Szabálytalan és kíméletlen
Beszélgetések a Szegedi Egyetemi Színpadról

Írta és szerkesztette: Jászay Tamás

Szabálytalan és kíméletlen
Beszélgetések a Szegedi Egyetemi Színpadról

Írta és szerkesztette: Jászay Tamás

MASZK Egyesület
Szeged, 2024

A kötet megjelenését támogatta:

Nemzeti Kulturális Alap

SZEGEDÉRT ALAPÍTVÁNY

SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék

Külön köszönet Árkosi Árpádnak és Perjés Márknak.

MASZK Egyesület
www.maszk.hu
Szeged, 2024
Felelős kiadó: Balog József, a MASZK Egyesület elnöke
Írta és szerkesztette: Jászay Tamás
Műszaki szerkesztés, tördelés / Barta Tamás
A borítókép forrása: Fortepan / Kádas Tibor
Copyright © MASZK Egyesület © Jászay Tamás © Szőnyi György Endre
Minden jog fenntartva!
ISBN 978-963-835915-5

Köszönettel az előttünk járóknak

Tartalomjegyzék

Jászay Tamás: Előszó **6**

Ambrus György: *„A felfelé ívelő korszakban előfordultak kellemetlenségek politikai alapon”* **10**

Vági László: *„Nem hiszek abban a képzőművészben, akinek nincs harmóniaérzéke, és abban a zenészben sem, akinek nincs formaérzéke”* **14**

Dózsa Erzsébet: *„Tudtam, hogy olyan igazam van, hogy nem érdekelt, mi lesz a következménye”* **18**

Geréb Ágnes: *„Nem kellett szépnek, okosnak, tehetségesnek lenni: jelen kellett lenni”* **25**

Kohler Katalin: *„Az eszköz a színész teste meg a lelke volt”* **29**

Szajbély Mihály: *„Nem minden embere volt nagyszerű színész, de mindenkiből kihozta a maximumot”* **33**

Kormos Tibor: *„A hivatásos színházi világba nem lehetett bevinni mindazt, amit ő képviselt”* **38**

Papp László: *„Önmagunkat ajánlottuk fel eszközként egy ügyhöz”* **42**

Árkosi Árpád: *„Hihetetlenül hosszú várakozással és csönddel öleljük át egymást: vajon milyen lesz innen elrugaszkodni, újra megragadni a pillanatot?”* **46**

Krékits József: *„Volt bennünk küldetéstudat, hogy mi valami jót, fontosat csinálunk”* **51**

Herneczki Katalin: *„Akkor volt vége, ha megcsináltad, nem akkor, ha megizzadtál a próbálkozástól”* **56**

Duró Győző: *„Istinek köszönhetem, hogy színházi ember lett belőlem”* **61**

Keserű Imre: *„Az, hogy a színházban lehet katarzist érezni, korábban nem volt meg”* **67**

Nánay István: *„Amikor együttest alapított, nem csinált mást, mint a saját magára nézve kötelező tulajdonságokat kiterjesztette másokra”* **72**

Felhasznált irodalom **77**

Szőnyi György Endre: *Színház! Színház! (filmnovella)* **78**

Névmutató **89**

Jászay Tamás

Előszó

Az én személyes történetem későn, nagyon későn kezdődik. Egészen pontosan 2023. március 15-én, a szegedi bölcsészkaron. Ez volt az a bizonyos, jó ideig, többféle koncepció mentén szerveződött, sokműfajú nosztalgikus emléknap, ami a kereken ötven évvel azelőtti emlékezetes eseményeket, vagyis a Paál István rendezte *Petőfi Rock*nak a második emeleti Audmaxban majdhogynem tüntetésbe forduló 1973. március 15-i előadását fel- és megidézte – szöveggel, képpel, hanggal, installációval és még tucatnyi más módon.

Hosszas vonakodás és Árkosi Árpád kitartó győzködése után elvállaltam, hogy része leszek aznap annak a panelbeszélgetésnek, aminek a keretében a Szegedi Egyetemi Színpadról osztotta meg „emlékeit" színháztörténész, kritikus, rendező, színházcsináló. Még több idézőjel kellene ide, mert mint a moderátor Bérczes László első körkérdésére azonnal világossá vált, az asztalt körbeülő kiváló kollégák közül gyakorlatilag senki sem látott élőben egyetlen, Paál István által a Szegedi Egyetemi Színpad számára rendezett előadást.

Igen, az említett hezitálásomnak ez volt a fő oka: bár egyetemi oktatóként és színháztörténészként jó ideje foglalkozom a hazai amatőr/alternatív/underground/független színjátszás hatvanas-hetvenes évektől kezdődő történeteivel, Paál Istvánnak és a Szegedi Egyetemi Színpadnak jórészt csupán a legendájáról hallottam addig. (Szegedi Egyetemi Színház ma is létezik, az idei a huszonkettedik évadja, de a névhasonlóságon és az egyetemen belüli státuszán kívül semmi nem köti a legendához.) A fejemben címszavak voltak csak meg: *Petőfi Rock, Kőműves Kelemen*, Dózsa Erzsi, Paál Isti, persze, de nagyjából ennyiben ki is merült a nemlétező tudásom. Ha Árkosi felkérése mellé nem kapcsolódott volna egy nagyon is tárgyias kiegészítő, akkor biztosan nemet mondok, de mivel az asztaltársaság kivételezett tagjai elsőként olvashatták Nánay Istvánnak a Paál István szegedi éveiről szóló monográfiáját (pontosabban annak első kéziratváltozatát), elcsábultam.

Amit végül akkori megszólalásomban hangsúlyoztam, azt ma is döntő jelentőségűnek tartom: Szeged városában jó száz éve meghatározó a – nevezzük itt leegyszerűsítően így – független színházi gondolkodás és hagyomány. Gyors névsorolvasás: ott a Szegedi Szabadtéri Játékokat egyetemistaként kezdeményező Hont Ferenc, majd a tragikusan fiatalon elhunyt ifj. Horváth István rendező által szervezett Szegedi Egyetemi Ifjúság Színjátszó Társasága. Ezt követte Paál István tevékenysége a hatvanas évek első felétől a hetvenes évek közepéig, amikor a Szegedi Egyetemi Színpad országos és nemzetközi hírnévre tett szert. A nyolcvanas években új történetek sarjadtak a romokon, például amikor a 8.15-ös csoport a már említett Horváthhoz és Paálhoz nyúlt vissza krédójában és tevékenysége bizonyos szegmenseiben, de következett nemsokára a Metanoia és mások is. És 1992-ben megszületett a jelen kötet kiadói feladatait magára vállaló, nem mellesleg az ország legrégibb nemzetközi színházi fesztiválját, a THEALTER-t szervező MASZK Egyesü-

let. Az egyesületet elnöklő Balog József a Paál István-hagyaték egy részét őrizte, amit aztán az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, illetve az Imre Zoltán vezette *Hiányzó (színház)történetek* kutatási projekt digitalizált, hogy az majd hozzáférhető legyen az érdeklődők számára.

Az egymástól független vagy egymásból következő kezdeményezésekben és törekvésekben a deklarált, vagy csak búvópatakként jelenlévő, mindazonáltal azonosítható folytonosságot hangsúlyozom; azt ti., hogy Szegeden olyan földrajzi, mentális, szellemi, művészi közeg volt és van, ami országos szinten is egyedülálló módon járult hozzá a fősodorral szembemenő előadó-művészeti kezdeményezések létrejöttéhez, megizmosodásához – és gyakran elsorvadásához. Meg egyben ezek emlékezetének megőrzéséhez, kutatásához – a jelen kötet ehhez a sorhoz kíván csatlakozni.

De vissza az emléknaphoz: eredendő bizonytalanságomat nem oldotta, hogy a valahai tornateremből kialakított Radnóti Café zsúfolásig megtelt a beszélgetésre az egykori tagokkal és mindazokkal, akiknek objektív okokból hasonlíthatatlanul több közük volt és van ehhez az egészhez, mint nekem akkor. Azt hiszem, csak akkor nyugodtam meg kicsit, amikor az Audmaxban Vági László koordinálásával a *Petőfi Rock* alkalmi újrajátszásának tanúja lehettem, és közben ámulva néztem az első sorokban az egykori, a felvételen feltűnő tagokat és reakcióikat. A „kegyelemdöfést" az eseményen önszántukból jelenlévő szegedi hallgatóim adták meg, akik estefelé csillogó szemmel, egymás szavába vágva lelkendeztek arról, hogy bár csak nézőként, de most végre az élő színháztörténelem részei lettek.

És bár ekkor már megvolt a MASZK Egyesület terve a Szegedi Egyetemi Színpad előtt tisztelgő kötetről, aminek az elkészítésére engem kértek fel, de a jelen kiadvány végleges koncepciójának az ötlete valójában 2023. március 15-én született meg. Az egykori tagokból áradó energia és dinamizmus kíváncsivá tett: hogyan lehetséges az, hogy harminc, negyven, ötven év után is szót értenek egymással, hogy ma is fontos nekik, amit egyetemistaként együtt létrehoztak? Mindennek közvetlen közelről történő megtapasztalása, egy/az „ügy" fontosságával történő szembesülés valóságos revelációként hatott akkor – és az interjúk készítésének kegyelmi pillanataiban egyaránt. Nem vagyok se naiv, se idealista: természetesen feszültségek és törések voltak és vannak körön belül és kívül egyaránt, és erről a jelen kötet olvasója is meggyőződhet, ha elég figyelmes. De ha jobban belegondolunk, pusztán az, hogy sok-sok év után többekben még mindig képes indulatot generálni egy-egy név vagy emlék felidézése, megint csak a Szegedi Egyetemi Színpad hosszan kitartó erejét mutatja.

Vissza Nánay könyvéhez, a másik „ugródeszkámhoz": a hazai kritikaírás doyenje, aki több mint fél évszázada mindent lát, tud és regisztrál, amit a magyar nyelvű színjátszásban érdemes látni, tudni és regisztrálni, a *Nyitott színház* című, 2023-ban a Szegedi Tudományegyetem támogatásával megjelent kötetében szigorú színháztörténészként veszi lajstromba Paál István amatőr korszakának meghatározó, szegedi éveit. Ha volt-van hiányérzetem a kötettel kapcsolatban, annak alapja épp Tanár úr legendás szigora: bár röviden említi, hogy Paál Istvánhoz – ahogy Ruszt Józsefhez is – jóval több fűzte annál a viszonynál, mint ami általában egy kritikus és egy rendező között fennáll, de a könyvben erről érthető okokból nem nyilatkozik bővebben. És minél többet beszélgettem az egykori tagokkal, minél több részletet tudtam meg a Szegedi Egyetemi Színpad históriájának dicsőséges és kevésbé fényes lapjairól, egyre biztosabb voltam benne, hogy Nánay Istvánt is meg kell szólítanom: a vele készült, kötetzáró beszélgetés önös célja a fenti hiányérzet enyhítése is volt.

A jelen kötet ugyanakkor nagyképűen pót- vagy ikerkötetként is definiálja magát Nánay István szakmunkájához: engem a szoros értelemben vett színháztörténet hatókörén túli és inneni személyes emlékek, elfogultságok, benyomások érdekeltek, vagyis valójában nem más, mint annak a következetes felfejtése, hogy mi (volt) a Szegedi Egyetemi Színpad titka? Ugyanakkor az elhatározásomból és a választott műfajból adódóan bizonyos korlátokkal nekem, a megszólalóknak, és az olvasónak is tisztában kell lennie.

Ezt a könyvet elsősorban, de nem kizárólag azoknak ajánlom, akik legalább alapszinten tisztában vannak a Szegedi Egyetemi Színpad hőskorának fontos fejezeteivel, a város és az ország akkori kulturális, szociális, politikai közállapotaival. Először azt akartam írni, hogy Nánay István könyve után érdemes elolvasni az enyémet, de a sorrend valójában tetszőleges. A nálam ismertnek tételezett, mert ilyen-olyan okokból az elmúlt évtizedekben ikonikussá érlelt fogalmak, nevek, helyszínek és események, mondjuk így egyszerűen: rövidítések feloldása egytől egyig ott található a *Nyitott színház* című kötetben. Elsődleges célom mindvégig az olvasmányosság, a félmúlt színháztörténete iránt érdeklődő laikus és profi olvasók figyelmének elnyerése és fenntartása volt. Meg az, hogy a Szegedi Egyetemi Színpadot az őt megillető helyen kezeljük végre.

Mondok példákat arra, hogy mi *nincs* a könyvben. Pontosabban ott van, de csak utalásként, nem kifejtve. Többen beszélnek az 1973. március 15-i eseményekről, amikor Dózsa Erzsébet a múzeumlépcsőn állva elszavalta Petőfitől *A tűz márciusát*, ezzel évtizedekre elvágva, de legalábbis jelentősen megnehezítve önmaga előtt az érvényesülés útját. Vagy ott van a *Kőműves Kelemen* című előadás emlékezetes villachi vendégjátéka 1975-ben, amikor a hazafelé tartó úton néhányan lemaradtak a vonatról, és szerencsétlenségükre (?) belefutottak a Stephansdomnál Mindszenty József temetésébe. Ehhez kapcsolódik Duró Győző története is: a határon a nála talált, Bécsben megvásárolt *Biblia*-magyarázatokat elkobozták, a rendőrség előtt kellett felelnie tettéért. Nem részletezem, hogy pontosan mit takart a Paál István Szegedről való távozása idején megfogant 'saját színház' terminusa, ugyanakkor Nánay könyvének vonatkozó részeihez hozzáolvasva az interjúkban elhangzottakat, talán teljesebb lesz a róla alkotott kép. Az Árkosi Árpád nevéhez fűződő JAKAB, vagyis JATE Kabaré előadások részleteiért is érdemes idősebb pályatársam kötetét böngészni, ugyanakkor a Színpadon belül kifejlődött csoport státuszának meghatározásához érzésem szerint új adalékokat fűztek megszólalóim.

A szövegek nosztalgiafaktorát sem kívántam kiküszöbölni vagy túlmagyarázni: alanyaim sokszor hivatkoztak a bölcsészkar legendás előadótermére, a mai napig csak Audmaxként emlegetett, második emeleti Auditorium Maximumra, hasonlóképp az egyetem főépületének pincéjében található, nemrég radikális megújuláson átesett JATE Klubra, vagy a város emblematikus becsületvesztőjére és/vagy menzájára, a Béke Tanszékre. Szegedről kilépve nem részleteztem a fővárosban, a Pesti Barnabás utcai egykori kápolnában működő Egyetemi Színpad, se a Műegyetemen ekkortájt nyílt Szkéné Színház viszonyát a dél-alföldi egyetemi színjátszókkal. Nem mutattam be, hogy miért volt a korban meghatározó színházi zarándokhely a lengyelországi Wrocław, ahogy a minduntalan emlegetett, Paál István számára meghatározó mester, Jerzy Grotowski tanait sem ismertettem. Ezekről a témákról kiváló színháztörténészek, illetve az egykori tanúk részletesen beszámoltak már: a saját kezdeményezésemre inkább úgy tekintek, mint lábjegyzetek sorára az ő munkájukhoz.

Néhány további gyakorlati megjegyzés a kötet olvasójához. Interjúalanyaim kiválasztása a kör közepéhez közelebb és attól távolabb álló tagok javaslatára, illetve a saját kutatásaim alapján készült. Szándékom volt, hogy a Szegedi Egyetemi Színpad különböző korszakaiban aktív szerepet játszó tagok mellett azok közül is legyen megszólaló, aki bár inkább a partvonalról vagy a háttérből követte az eseményeket, de reflexiója segíthet elhelyezni és meghatározni a jelenséget a kor helyi és országos kulturális bioszférájában.

Aki valaha már vállalkozott hasonló küldetésre, pontosan érteni fogja, miért emelem ki a következőt: mindenki, akit megkerestem, örömmel vállalta az interjút, legfeljebb a kötet céljának pontosítását kérte, de olyan is akadt, aki keresztkérdésekkel tesztelte felkészültségemet. Tíz beszélgetőtársammal élőben, néggyel online találkoztam: egy-egy interjú átlagosan másfél-két órás időtartamot ölelt fel. Hálás vagyok mindegyiküknek azért, hogy felismerték a vállalás fontosságát, továbbá őszinteségükért és szókimondásukért: színházi emberekkel gyakran interjúkat készítő szerzőként ritka élményem, hogy az alanyok a saját és kollégáik történetének intim pillanataiba is beavatnak, ráadásul azok megjelentetésétől sem zárkóznak el.

Az interjú(alanyo)k a sorok között beszélgetnek egymással. Mindez persze korántsem jelenti azt, hogy mind a tizennégy szöveg beszélője egybehangzóan ugyanazt gondolja és mondja Paál Istvánról mint rendezőről és társulatvezetőről, a Színpad működéséről, de még akár az egyes előadások esztétikájáról és fogadtatásáról sem. A figyelmes olvasó észreveszi majd az ellentmondásokat: a dátumok, a helyszínek, a nevek itt-ott csúszkálnak, de mivel nem szigorú értelemben vett színháztörténeti szakkutatásról, hanem *oral history* interjúkról van szó, nem éreztem feladatomnak az összes hiba szigorú kiküszöbölését. A szövegek között megnyíló párbeszéd lehetőségére a tipográfia is felhívja a figyelmet: azoknak a neve, akikkel a kötetben interjú található, kiemelkedik a főszövegből. Amennyire lehetséges, azért persze igyekeztem rendet rakni a szeszélyesen indázó emlékek között. Ebben felbecsülhetetlen értékű társam volt az Arcanum Újságok adatbázisa. Másképp: ha nincs Arcanum, ez a kötet sem születik meg.

Ami az interjúk lehetséges kötetbeli sorrendjét illeti, szerkesztőként több út közül választhattam. Végül egyfajta laza, belső időrendet választottam: a megszólaló csatlakozásának, és/vagy első vonatkozó meghatározó élményének dátuma szervezte a kronológiát. A megszólalók emlékei a hatvanas évek elejétől, vagyis a Szegedi Egyetemi Színpad megalakulásától a kilencvenes évek végéig, Paál István haláláig terjednek, szándékaim szerint közben intézmény-, társadalom-, színháztörténetet is felvázolva.

Az érintett témák közül több visszatér, újabb kapcsolódási pontokat létrehozva az egyes szövegek között. Minden esetben érdekelt, hogy a sokszor szerény vagy éppen semmiféle színházi háttérrel, tudással vagy akár érdeklődéssel a városba érkező egykori egyetemisták közül kit milyen motivációk tereltek a Szegedi Egyetemi Színpad felé. Különösen kíváncsi voltam a szubjektív Paál Isti-élményekre: a rendezői portréhoz értékes mozaikkockákkal szolgáltak a megszólalók. Igyekeztem körbejárni az adott alany teljes, a Színpadhoz köthető tevékenységét – miben játszott, mik voltak az emlékezetes szerepei, milyen fellépésekre emlékszik szívesen, de a próbafolyamatokkal vagy a többi taghoz őt fűző viszonnyal kapcsolatos emlékek is érdekeltek. Rengetegszer került szóba Jerzy Grotowski, illetve az ő nyomán születő színésztréningek és előadások, a színpadosok kétarcú státusza az egyetem és a város berkein belül, a csoportkohézió buktatói és erősségei, ahogy Paál István idővel egyre nagyobb teret követelő gyarlóságai és gyengeségei is. És a Szeged utáni karrier is felidéződik nyomokban: a pécsi, szolnoki, veszprémi és győri évek, az ünnepelt és elátkozott profi színházba való betagozódás etapjai. Fontosnak tartottam, hogy a megszólalók utóélete is szóba kerüljön, méghozzá a Színpad felől rápillantva az elmúlt évtizedekre, amit ki-ki a színháztól nagyon távol vagy éppen annak közvetlen közelében töltött el.

A Szegedi Egyetemi Színpad egykori tagjait soroló, a számítógépemen tárolt lista száznál több nevet tartalmaz. Tisztában vagyok vele, hogy nincs tökéletes válogatás, ahogy azzal is, hogy fontos emberek maradtak ki a megszólalók közül. Mégis azt gondolom, hogy a tizenhárom tag és a munkájukat közelről figyelő kritikus szavai együttesen érvényes képét adják egy a korban egyedülálló, máig ható jelentőségű kulturális fenoménnak. A kezdeményezés még egy kötelességre hívja fel a figyelmet. Arra, hogy folytatni kell a beszélgetéseket – amíg még lehet.

A kötet elkészülte után érkezett a hír, amitől sokan tartottunk: Dózsa Erzsébet meghalt. A kötetet az ő emlékének ajánlom.

Függelékként unikális színháztörténeti forrást és láttató erejű kordokumentumot jelentetünk meg. Szőnyi György Endre, egykori színpadtag, ma a szegedi bölcsészkar iskolateremtő professor emeritusa *Színház! Színház!* című, 1983 körül született, korábban nem publikált filmnovellájában a már emlegetett szegedi függetlenszínház-történet emblematikus szereplői szokatlanságában is ismerős fénytörésben tűnnek fel. Köszönet a szöveg közzétételének engedélyezéséért.

Ambrus György

„A felfelé ívelő korszakban előfordultak kellemetlenségek politikai alapon”

– Beszélnél a színházzal kapcsolatos korai élményeidről?

- Szegedi vagyok, de Nyíregyházán jártam gimnáziumba, ott érettségiztem. Tagja voltam a színjátszó csoportnak, mert a tanárunk elhatározta, hogy a „sötét Szabolcsot” meg kell térítenünk. Előadtuk Csiky Gergely *Buborékok*ját, amiben Solmay Ignác idős földbirtokost játszottam. A csapatból aztán lettek futballisták, orvosok, de csak egyetlen színész: Csomós Mari. Én persze elteltem a sikerünkkel, jelentkeztem a Színművészeti Főiskolára, de mivel rendező szak akkor nem indult, színésznek felvételiztem. Nem vettek fel, és egy évvel később, 1961-ben visszajöttem Szegedre magyar-történelem szakra. Kiderült, hogy az egyetemen működik színtársulat, éppen a *Hekabé*t adták elő Horváth István Károllyal az élen, Daniss Győző rendezésében. Horváth többször benézett a próbákra: messze földön a legjobb előadó és kiváló tudós volt. Ebből a csapatból Daniss Győzővel, másokkal tartottam később is a kapcsolatot.

– Mit csináltál ekkoriban a Színpadon?

- Játszottam elsőéves koromban Kamondy László *A szerelmesek fája* című darabjában. Ezt Daniss Győző rendezte, én voltam Győzi, az „erős és vad fiú”. Aztán átláttam, hogy nem kell nekem erőltetni a színművészetet, így más irányba fordultam. És nem is unatkoztam: én lettem a KISZ alapszervezet titkára, minden sportnap és más események szervezője, emellett kézilabdáztam is, ami utazásokkal járt. Az aktív színészetet korán abbahagytam, és a Színpad későbbi, sikeres korszakában is sikerült megóvnom magamat attól, hogy beálljak sokadik kapuőrnek.

– A szervezői vénád honnan származik vajon?

- Lehet ebben családi vonás is, mert anyám nagyon mozgékony asszony volt, aki szintén vonzódott a színházhoz. Somlay Artúr azt mondta neki egy vásárhelyi fellépésükön, hogy *magának színésznek kell lenni*. Elsőéves koromban megismerkedtem az akkor másodéves Paál Istivel, így nyomon követhettem személyisége alakulását. Elegáns, sötét öltönyben jelent meg, nyakkendőt, hegyes orrú cipőt viselt, szóval úriember fazonra vette. Lehet, hogy ez is csak játék volt? Rendezni csak később rendezett, mert Daniss akkor még aktív volt. Isti benne volt a színtársulatban, ahogy például Racsmány Misi, Csoma Béla, Csemer Géza is.

– A Színpad korai előadásairól azt mondtad egy interjúban, hogy nem voltak formabontók.

- Daniss munkái tényleg kevésbé voltak azok, Racsmány vagy Kerekes László próbálkoztak radikálisabb dolgokkal. Amikor az Audmaxban később kiszedték az első széksorokat, akkor tudott csak a tér igazán színházszerűvé válni, a reflektorok hátulra is később kerültek be. Nekünk abban az időben Debreczeni Tibor volt a versenytársunk, aki kórusszínházat csinált. Próbákra ugyan nem jártam, de 1962-től

minden előadást láttam az Egyetemi Színpadon. Ötödéves koromban KISZ végrehajtó bizottsági tag voltam, de már nem sportfelelősként, hanem titkárhelyettesként tevékenykedtem. Megbecsültek, SZEAC elnökségi tag lettem, egy angliai úton is képviselhettem a szegedi egyetemet. Ezzel csak annyit akarok mondani, hogy ma sem gondolom, hogy ez rossz út lett volna számomra.

– Térjünk vissza Istihez: ti ott és akkor összebarátkoztatok?

- Nem, mert még nem voltak közös ügyeink. Isti kezdett átalakulni, neki akkor már az Egyetemi Színpad és a színház volt az élete, le is adta a történelem szakot. Amikor a *Forrongó irodalma*t bemutatták 1962 végén, párttagjelölt voltam, jártam a bölcsészkari alapszervezet üléseire, és kitört a botrány a Ionesco-rész miatt. Néhányan nagyon csúnyán viselkedtek, én meg hallgatóként kussoltam: habzó szájjal szidták az előadást Ionesco magyarellenes megszólalása miatt. Istivel már beszélőviszonyban voltunk ekkor, de nem volt köztünk komoly kapcsolat. Ez akkor változott, amikor az egyetem megkért, hogy a rektori hivatalban legyek kulturális előadó.

– Nem létezett korábban kulturális iroda az egyetemen. Miért volt rá szükség?

- Gruber Laci bácsi a Rektori Hivatal vezetője volt, de nyugdíjazásáig tanított is, vezette a Collegium Artiumot és a filmklubban is sokat segített. Mire odakerültem, már kicsit szabadulni akart az eseményektől, pontosabban a megszervezésüktől. Én az egészbe úgy kerültem be, mint Pilátus a krédóba. Gyakorlatilag mindent a nulláról kellett felépítenem. Az egyetem megvette a Liliom utca 10. szám alatti házat, és kitalálták, hogy legyen ott egy klub. Megnéztem, és láttam, hogy ebből nehezen lesz klub. Az átalakítás után sem volt jobb a helyzet: csak annyit mondok, hogy a nagyterem közepén ott állt egy hatalmas oszlop. Vegetált a klub, próbálkoztam mindenfélével, zenés összejövetelek, táncestek, de semmi sem működött igazán. Próbáltuk hirdetni a karokon, kézzel írott plakátokkal, mert stencilezni nem lehetett. A kommunikációt és a reklámot az jelentette, hogy minden karon volt kultúrfelelős, akikkel időnként összejöttem, hogy tájékoztassam őket, de lényegében sikertelen volt a dolog. A hely részben egyetemi nyomda lett, az egyetemi lap szerkesztősége is ott kapott két szobát, ami tovább rontotta a klub lehetőségeit. Én kaptam egy szolgálati lakást a ház udvarán. Ekkor kezdődött a szorosabb kapcsolatom Paál Istivel. Előttem végzett egy évvel, elment a kecskeméti tanácshoz népművelési előadónak, de ezt csak három hónapig bírta, és visszajött Szegedre. Addigra kiharcoltam, hogy a néptánccsoport és az énekkar vezetőjével kössünk havi ötszáz forintos szerződést, és amikor Isti visszajött, ő is kapott egy ilyen szerződést a Szegedi Egyetemi Színpad vezetőjeként. Közben a Szegedi Nemzeti Színházban segédrendezői állást is kapott, amiért már rendes fizetés járt.

– Mire volt elég ez az ötszáz forint akkor?

- Ahhoz viszonyítsd, hogy amikor az egyetemre bekerültem, kilencszáznegyven forint volt a fizetésem, ami egy évvel később ezerhatvan forintra nőtt. Isti a szüleinél lakott, de ez így sem volt óriási javadalmazás. Erre az időszakra esnek Isti első komolyabb munkái, például *A király halódik*. De emlékszem, hogy a régi csapat, Racsmány, Kerekes Laci, Pálfy Kati akörül jártak Zágrábban az *Állatkerti történet*tel és A *szfinxsz*el. Halász Előd professzor nagyon utálta a Színpadot, mégis sikerült meggyőzni, hogy az Audmaxból az első sorokat vigyük ki, attól kezdve lehetett ott rendesen játszani. *Az óriáscsecsemő* lett az első komoly siker: Déry Tibor is eljött, megnézte, és amikor Pestre vittük, az is nagy élmény volt. A felfelé ívelő korszakban előfordultak kellemetlenségek politikai alapon. Istivel leültünk, amikor hivatalosan is a Színpad vezetője lett. Megbeszéltük, hogy két dolgot nem tehetünk: egyrészt az egyetemi színpados lányokhoz nem lehet semmi közünk, másrészt mindkettőnknek megvan a maga felelőssége a működésben, és csak szükséges esetben zavarjuk egymás köreit. Ő sokszor kért valamit, én viszont csak akkor szóltam, ha valami politikailag zavaros volt. A *Thermidor*nál például már a példányt olvasva sem volt nehéz felfigyelni az áthallásokra, és bár látták az előadást a pártbizottságtól is, valahogy mégsem lett belőle komoly probléma. Én is vigyáztam, Isti is tekintettel volt rám.

– Az Egyetemi Színpadon volt ekkor hivatalos pozíciód?

- Nem, csak úgy, ahogy a filmklubnál, a néptánccsoportnál vagy az énekkarnál. Istivel azért volt más a kapcsolat, mert az előzmények után valamilyen módon mégis színházi embernek gondoltam magamat.

– Térjünk vissza a beszélgetéseitekre: jól értem, hogy megkaptad, láttad a szövegkönyveket, és szóvá tetted, ha valamiről azt gondoltad, hogy veszélyes lehet?

- Nem, Istivel leültünk, és elmondta, mi a következő bemutató, miről szól, hogyan működik. Volt, amire rákérdeztem, hogy ez nem necces-e kicsit, ő pedig elmondta, hogy akkor kiveszi. Volt még egy nagy sikerünk, amiben kis részem nekem is volt: Isti a Szegedi Nemzeti Színház színészeivel közösen akart megrendezni egy előadást, én pedig egy tisztelgő látogatást tettem a színház vezetésénél, támogatandó a kezdeményezést, ezután született az *Örök Elektra*. Széles kapcsolatrendszerem volt a karon, illetve egyetemi szinten is. A pártbizottságban egy-két ember hümmögött persze, kaptam baráti figyelmeztetéseket, hogy jobban oda kellene figyelni Istire.

– Gondolom, az volt a probléma, ha valami, ami a színpadon elhangzott, túlságosan emlékeztetett arra a világra, amiben éltetek.

- Igen. Amikor például bejött *Papp Laci* és három társa görög sisakban, lándzsával, és elkezdte a közönséget terelgetni, az, ha valaki nagyon akarta, erősen áthallásos volt. Egyébként ez nem az eredeti *Elektra* volt, Veress Miklós olyan összekötő szöveget írt, ami jobb volt, mint bármelyik korábbi feldolgozás. De olyan eset, hogy engem behívattak volna raportra, nem volt.

– Ahogy Istit sem.

- Az később derült ki, hogy Istit, Ácsot, *Dózsa Erzsit* már figyelték az 1973. március 15-i eset miatt. Abból lett csak komolyabb ügy, ami részben az én hibám is volt. Meghirdettük, hogy bemutatjuk a *Petőfi Rock*ot, amivel korábban senkinek nem volt semmilyen problémája. Előző este Kiskörösön játszottuk, ezért én viszonylag későn értem az Audmaxba, amikor már kitört a botrány: a nézők nem akartak kimenni, *Dózsa Erzsinek* sikerült végül elérni, hogy elmenjenek. Az bezzeg nem volt probléma a párt számára, hogy Katowicében majdnem a vállukon vitték le a szereplőket, mert ők pontosan értették, hogy miről szól az előadás. Kisebb gondok voltak a *Kőműves Kelemen*nél, vagy *Árkosi Árpád* JAKAB-jánál (*a JATE Kabaré 1973-tól bemutatott előadásai – a szerk.megj.*) is, de ezeknél se kell túlértékelni az én szerepemet. Idővel egyre komolyabb sikereket aratott a Színpad. Akkor jött a balhé, hogy elsikkasztottuk az Egyetemi Színpad pénzét, a minisztérium főrevizora ki is vizsgálta, hogy tizenkét forinttal nem tudunk elszámolni. Úgy éreztem, hogy ekkortól a helyzet lehetetlenné vált számunkra, Isti is folyamatos kapcsolatban volt a pécsi színházzal. Én is próbáltam közben Pécsett állást szerezni, de elsőre nem sikerült: 1974-ben még végig csináltam Szegeden az évet.

– Közben azért létrejött az egyetem főépületében a mai JATE Klub elődje, amihez szintén szoros közöd volt.

- Az egyetemnél még elértem, hogy meglegyen a második klub. Az akkor egy légópince volt, amit az ötvenes években komolyan vettek: vaskos betonfalak, nehéz vasajtók mindenütt. A műszakiak egy bejáráson megmutatták nekem, hogy ebből lehetne klub is. A KISZ bizottságban előterjesztettem, hogy volna itt egy lehetőség. Az egyetem adott is hozzá egy kőműveskalapácsot és egy nyugdíjas kőművest. Felvettem, hogy a hallgatók végezzék el a munkát: 1972 végén, 1973 elején órarend szerint beosztva dolgoztak is az egyetemisták. Egy másik KISZ-szervezet elkészítette a bútorok tervrajzát, az egyetem pedig kivitelezte azokat. A kornak megfelelően nem volt a legideálisabb helyszín, de amikor eljöttem Szegedről, működőképes állapotban hagytam ott. Voltak ott emlékezetes esték, például amikor 1973-ban Pilinszky János eljött, az Egyetemi Színpad megmutatta neki a *KZ oratórium*ot, majd lejátszották a franciaországi magnetofonfelvételt róla, Sándor György is szavalt a költő verseiből. Amikor a főépületbe került át a klub, özönlött a nép, egy ideig igazi kincs volt a klubtagsági igazolvány. Az Egyetemi Színpad ott is tartott előadásokat, nem csak

a *Kőműves Kelemen*t. Változatlanul úgy érzem, hogy soha nem volt sikeresebb korszakom annál a tizenhárom évnél, mint amit a szegedi egyetemen töltöttem. Igazi, nagy kudarc a már említett pénzügyi vádakon kívül nem ért. Ebben benne volt az is, hogy az Egyetemi Színpad tarolt a különböző amatőr találkozókon. Miután az igaztalan vádak miatt sértődötten távoztam Szegedről, kaptam ajánlatot, hogy Miskolcon is csináljuk meg újból a „csodát", de még Pécsen is behívatott a megyei pártbizottság embere, hogy ismételjük meg, amit Szegeden tettünk. Csakhogy Pécsen volt kétszáz hallgató, Szegeden meg kétezer, nem voltak tehát adottak a körülmények.

- Istivel 1975 után kapcsolatban maradtatok?

- Egyszerre értünk Pécsre, állandó családi vendég volt nálunk. Természetes volt, hogy átjön este, mi is ott voltunk minden bemutatóján. Szoros, jó kapcsolatban voltunk. A színházban jól érezte magát, bár a *Caligulá*val és az *Übü*vel is voltak kisebb problémák pártvonalon. Még Szolnokon is találkoztunk, megnéztük az ottani bemutatóit is. Úgy éreztem, hogy akkor még csúcsformában volt.

- Mikor találkoztatok utoljára?

- Amikor Isti elment Veszprémbe, gyakran találkoztunk, mert a színház elhozta a bemutatóit Gödöllőre. Azt hittem, hogy az utolsó találkozásunk lesz, amikor az 1990-es választások előtt a *Peer Gynt*öt hozták el. Megláttuk egymást, egymás vállára borultunk és zokogtunk egy sort: mindketten tudtuk, hogy egy korszak elmúlt. Később jöttek a hírek, hogy az alkoholproblémák miatt már nem mernek rá darabot bízni. Amikor Bérczes László interjúkötete megjelent, és a Merlinben volt könyvbemutató, újra összefutottunk. Győrben előadását már nem láttam. Solténszky Tibi elment hozzá, hogy csináljon vele egy interjút, és ő mondta, hogy nem fogja megérni március 15-ét, meg is halt 1998 februárjában. Isti egészen addig tehetséges ember volt a szememben, amíg nem kezdte úgy érezni, hogy nincs nála nagyobb rendező a világon. Ez Pécsett kezdődhetett, de Szolnokon is sikeres, elismert rendező volt, hivatkoztak az előadásaira. Azt szokták mondani, hogy abban az időben a magyar értelmiség előtt két út állt: az alkoholizmus volt az egyik, a másik sehová sem vezetett.

Vági László

„Nem hiszek abban a képzőművészben, akinek nincs harmóniaérzéke, és abban a zenészben sem, akinek nincs formaérzéke"

– Kőbányai gyerekként kerültél el Szegedre 1960-ban. Hogyan találkoztál Paál Istivel?

- Erdésztechnikumba jöttem ide. Más iskolát végül nem is végeztem, de rengeteg kurzusra bejártam az egyetemen: tiszteletbeli diplomás lettem. Egy oszlopon volt egy plakát, éjjel, nem józanul, fejjel nekimentem, és ezt láttam: Egyetemi Színpad, Paál István rendezése, *A király halódik* (*az előadást 1965 novemberében mutatták be – a szerk.megj*). Akkorra már hallottam róla annyit, hogy van az egyetemen egy színház, ahol érdekes dolgokat csinálnak.

– Volt korábban közöd a színházhoz?

- Hogyne, Pesten sokat jártunk színházba gyerekkoromban, volt bérletem az Erkelbe, a Nemzetibe is. A régi, hatalmas színészeket láttam színpadon már nyolcéves koromtól fogva. Emellett énekeltem, szobrászkodtam, voltak is komoly sikereim ezen a téren. Az általános iskolában, majd a technikumban is sokat szavaltam, mindig hívtak is. Jó ideig csak csodáltam a színházat, nem gondoltam, hogy lesz hozzá közöm. Igaz, jelentkeztem a Színművészetire is, de a harmadik rostán kiestem. A profi világ világéletemben nem vonzott, hiába vettek fel jazz tanszakra, nem mentem el: Szabados Gyuri pedig azt mondta, hogy *végre valaki*! Vissza a színházhoz: voltak kedvenc színészeim, akik nem a szerepet játszották el, hanem a szerep játszotta el őket.

– Ezt elmondtad már több helyen, de kifejtenéd kicsit, hogy mire gondolsz?

- Ez volt a Szegedi Egyetemi Színpad csodája is, Isti ezt csinálta ösztönösen, még jóval azelőtt, hogy megismerte volna Grotowskit. Ehhez persze hihetetlenül erős személyiség kell, aki a saját gyengeségeivel is tisztában van, és nem visel – képletesen szólva – maszkot, vagyis önmagát meri kiállítani a színpadra. Eklatáns példa rá Ács Jancsi Kreónja az *Örök Elektrá*ban: ő egy gyáva, beszari Kreónt játszott, aki csak akkor erős, ha a lándzsások ott állnak körülötte. Tolnai Miklós volt előtte Kreón, de ő szerepet játszott, nem önmagát.

– A zenélés hogy jött az életedbe?

- 1964 óta zenélek. Ezt is magamtól tanultam, mint minden mást, ahogy például később a filmrendezést is. Szegeden akkor volt pár amatőr zenekar, csatlakoztam doboskén a Sárgaingesekhez, a későbbi Fortunához. Jött a következő banda, ott már énekeltem is: kaméleonhangúnak neveztek. Meggyőződésem, hogy a művészet egy és oszthatatlan: olyan, mint egy gömb, ami a legtökéletesebb forma, és benne van a zene, a színház, az irodalom, a képzőművészet. Nem hiszek abban a képzőművészben, akinek nincs harmóniaérzéke, és abban a zenészben sem, akinek nincs formaérzéke. Én magam mindegyik műfajt csodáltam és igyekeztem is a lehető legjobban kimunkálni, ami a rendszer szempontjából inkább hiba volt, mint erény.

– *A király halódik*nak nem csak a plakátját láttad, de az előadást magát is.

– Katartikus élmény volt. Merőben más színház, mint amit a profik akkor műveltek. A színészek végre nem az agyukat játszották, hanem magukat adták. Nagy Zolival akkor ismerkedtünk meg, terveztünk is közös munkát.

– És Isti hogy került a képbe?

– Tudtam, hogy ő mindig a Virág teraszán üldögél. 1965-ben vagyunk: odamentem a bandámmal, bemutatkoztam neki és megkértem, hogy legyen a zenekarom menedzsere. El is vállalta, lejött egy próbánkra a sörraktárba. Akkor kezdtem el írni saját szövegekkel „újságíróbeatet" – polbeat még nem létezett. A megyei pártbizottság kulturális vezetője évfolyamtársa volt Istinek, és ő segített is abban, hogy a fellépéseink megvalósuljanak, például amikor Újvidékre hívtak minket játszani. Ami a Színpadot illeti, egyre közelebb kerültem: az első „szerepem" a *Tűvé-tevők*ben volt. Később a *Stációk* zenéjét megcsináltam, de végül Isti azt mondta, hogy hagyjuk ki.

– Mit jelentett, hogy közel kerültél a Színpadhoz?

– Bejártam a próbákra, de nem is ez a lényeg: Veress Miklós költő, Veres Mihály képzőművész, Kerekes Laci, a JATE Klub első igazgatója, Paál Isti, ez a baráti kör engem befogadott, és akkor egy új világ nyílt ki előttem. Pestről sokan eljártak Szegedre Isti miatt, Tornai Józsefet egy koncerten ismertem meg, Pilinszkyvel, Szabadossal is Isti révén találkoztam először. Latinovits fantasztikus levelet írt Istinek, ami sajnos eltűnt. A két utolsó mondat bevéső dött az agyamba: *Ha tehetném, közétek állnék. Szívemben mindig veletek maradok*. De ne feledd, hogy én nem voltam színész, ilyen értelemben tehát nem voltam tag. A társulati tagokkal is szoros volt a kapcsolatom, el is fogadtak, csak nem játszottam. Istivel és a srácokkal a Füvészkert volt a törzshelyünk, ahol filmekről, irodalomról beszélgettünk, ott „gyomláltuk" egymás agyát. Istit nagyon érdekelte a zene, sokszor feljött hozzám, magnón mutattam neki slágereket, új zenéket. Folyamatosan műveltük egymást és magunkat. Istinek volt egy baglya, Benedikty Horváth Tamás író barátommal mindig cikiztük, hogy ez egy olyan állat, aminek szabadság kell, ő pedig végül ünnepélyes keretek között elengedte. Egy külvilágtól elzárt, védőburkot biztosító közeg volt. Amikor a Szegedi Egyetemi Színpad jelentkezett a *Stációk*kal a *Ki mit tud?*-ra, mi is bejutottunk a döntőbe a zenekarommal, végül mindketten másodikok lettünk. Major Tamás elmondta az értékelésen, hogy Isti társulata és a Vági Dzsessz Quintet rokonok. Rajtam mindez akkor sokat segített.

– Hogyan kezdtél közreműködni zenészként a Színpad előadásaiban?

– Az *Örök Elektrá*nál Veress Miklós „összekócolta" az összes korábbi *Elektrá*t, én mindig ott voltam megfigyelőként, és egyszer csak valahogy bekerültem. A nézők között ültem, bementem szétszedett fuvolával. A végén, amikor Elektra kétségbeesve segítséget kér, megfojtják a lándzsások. Felálltam, és improvizáltam egy gyászdalt, majd Elektra holtteste fölött eljátszottam Geyer Flórián dalát, a közönség pedig felállt és némán kijött velem a teremből. Minden egyes alkalommal így történt. Improvizáció volt, amilyen hatással volt rám az előadás, azt mutattam meg. A színésszel mindig párbeszédhelyzetbe kellett kerülnöm. Ott a legkisebbtől a legnagyobb színészig mindenki egyenlő volt. Az Örök *Elektrá*ról a legcsodálatosabb élményem, amikor a diósgyőri várban adtuk elő. Amikor a közönség bejött, Margitai Ági már tüzelte őket. A vége is emlékezetes, amikor Dunai Tamás a szerep szerint a fal tetejéről, több méter magasról lezuhant.

– És a *Petőfi Rock*?

– Amikor a *Petőfi napja* szövegkönyve elkészült, a húzásokat közösen csináltuk Istivel, hiszen ha nem működik jól a prozódia, gond van. Ők rengeteget beszélgettek, én pedig bekapcsolódtam. A *Petőfi Rock*ban volt pár jelenet, ami az én vizuális ötletemen alapult, például az emlékezetes „seggtelefon": ha ezek mind seggfejek, akkor nyilván így beszélgetnek egymással... Az együttesemmel akkorra megzenésítettem a *Ha férfi vagy, légy férfi* című verset, Fekete Sándor elhívott a műsorába, két számot is el kellett ott játszanunk, és ezen buzdult fel Isti, hogy zenésítsem meg.

– Te akkor csináltál már ilyet?

– Operát? Nem, soha. Isti nosztalgikus rekviemként definiálta a *Petőfi Rock*ot, illetve a magyar *Hair*nek nevezte. Először nem is nagyon akartam belemenni, mert tudtam, hogy elejétől a végéig egy ívnek meg kell lennie. A legkönnyebb dolgom a három verssel volt (*az előadás*ban a Nemzeti dal, A szabadsághoz *és a* Dicsőséges nagyurak *hangzik el Petőfi versei közül – a szerk.megj*). Akkor tanultam meg, hogy lehet zenét szerezni. Az összhangzattan nem vezérelhet egy zenészt: a zene egyszerűen lejegyzi azt, ami logikus és belülről jön. Én gyerekkoromtól bátyámnak tekintettem Petőfit: szoros lelki rokonságot éreztem vele, és akkor egyszer csak jött és rám ömlött ez az egész. A *Petőfi Rock* koronája volt az Egyetemi Színpad működésének. Mindenütt tarolt.

– A Petőfi-élményedről mesélnél kicsit?

– Gyerekként olvastam a verseit, és nem az *Anyám tyúkja* tetszett, hanem a *Nemzeti dal*, *A szabadsághoz*, és hasonlók. A legnehezebb és legsikeresebb ez utóbbi volt, az szinte nem is az én zeneszerzői ténykedésem, hanem úgy érzem, hogy tőle magától jött: nem is merem azt mondani, hogy én írtam. Isti rábólintott, azt mondta, hogy *ez az, csináld,* onnantól szabad kezet kaptam. És találkoztam egy olyan társasággal, ahol Ács Jancsi, *Dózsa Erzsi*, Soltészky Tibi, *Papp Laci*, Szendi Mari tudott énekelni, a többiek nem. Volt olyan előadásunk, amikor hatszor mentünk neki, mert a végén újra kezdődött az egész: már csak ketten tudtuk énekelni, Ács meg én, a többiek akkorra hörögtek a kimerültségtől.

– Ahhoz, hogy ez működjön, karvezetői, pedagógusi készségekkel is kellett rendelkezned.

– Igen, így volt. A *Petőfi Rock* elején bent voltunk az Audmaxban, amikor kezdődött az előadás, én diktáltam a tempót és a dinamikát. Fél év gyakorlás volt benne. 1972 tavaszán szólt nekem Isti, hogy ezt tervezi. Amikor kész lettem a zenei anyaggal, és elkezdődtek az énekpróbák beénekléssel, jött a szövegtudás, a ritmikailag pontos éneklés, utána következett Isti a mozgásokkal, ami még egy tonnát rátett az egészre.

– Nem volt ez túl sok az amatőr játszóknak?

– De hát épp az volt a legjobb, hogy ők nem voltak profi színészek! Mindig azt mondtam nekik: *ne szégyelld a hangodat, amin beszélsz, azon énekelj!* Igen, szigorú voltam velük, de muszáj volt. Isti nem volt jelen ezeken a próbákon, már csak a kész anyagot látta. A mozgásos részben is benne voltam, mert összesze kellett hangolni az énekkel, az ugrások között is énekelni kellett. Egyszer elmentünk Istivel Lengyelországba, körülnéztünk az amatőrök között. Krakkóban voltunk egy előadáson, ott láttunk az emberkombájnhoz hasonló formát, amit nem lopott el, de kétségkívül inspirálta. Nagy szomorúságom volt, hogy 1975 után a Szegeden maradók tovább játszották a *Petőfi Rock*ot, de már teljesen szétesett az előadás.

– Az előadást a közönség mindig ugyanolyan jól vette?

– Igen. Valahol vidéken játszottuk, ahol egy elvtárs közölte, hogy a tizenkét pont nem hangozhat el. Isti kitalálta, hogy tizenkét fehér papírlappal kimennek a színészek, majd elhangzik: *Mit kíván a magyar nemzet?* A színészek sorra elengedték a papírokat, és a harmadiknál a közönség már mondta a tizenkét pontot.

– De külföldön mit értettek ebből? Petőfiről, a forradalomról nem tudtak semmit.

– Tévedsz: Wrocławban például ismerték Petőfit. A lengyel segítőink legépelték az előadás szövegét, a nézők között kiosztották. Később Grotowski is látta az előadást, beállt közénk énekelni. Üzent utána, hogy a rendezővel és a zeneszerzővel szeretne beszélgetni. Elmondta, hogy ez olyan színház, amilyet ő is elképzelt. Istivel madarat lehetett volna fogatni.

– Talán mondhatjuk, hogy a free jazz volt az igazi otthonod, de a színház ennél jóval kötöttebb terep: van egy keret, amin belül el kell jutni valahonnan valahova.

– Ez nem volt számomra kötöttség, mert a szegény színház eszméjével összhangban állt. Grotowski mondta, hogy a színházban csak a színészi jelenlétre van szükség, semmi másra. Ezért volt, hogy Isti kiválogatta, hogy melyik szerepre ki alkalmas. És ez kiderült a pszichodinamikai tréningeken, mert ott le kellett tenni minden álarcot. Volt, aki diktátornak tartotta, holott szó sem volt erről. Amikor meghalt Kaczur Kati, ment egy előadásunk, Isti pedig azt mondta, hogy ne beszéljünk most róla, előadás után beszéljük meg. Ezt már sokan úgy mondták vissza Temesi Ferinek, hogy Istit nem érdekelte Kaczur Kati sorsa, pedig ez nem igaz, ő viszont ezért lépett ki.

– Veszélyes volt a Színpaddal dolgozni?

– Utólag derült ki, hogy hét besúgó tevékenykedett körülöttünk: nem volt mindegyikük színpadtag, de némelyikük még ma is pozícióban van. Engem különösen veszélyes egyénként írtak le a jelentésekben, amikből az is kiderült, hogy 1965-től megfigyeltek. Nem olvastam el, amit rólam írtak, csak Benedikty Horváth Tamás mesélt róluk: én nem vagyok rájuk kíváncsi. Érzékeltük a politika figyelmét, persze, és Isti is tudott erről természetesen. A fenyegetettségnek sok fajtája volt, a nyolcvanas években velem szemben már fizikai jellegű is. Ebből a lehetetlen helyzetből engem a finnek mentettek ki. Fontos a különbségtétel: nem disszidáltam, hanem kimentem, mert kaptam egy ajánlatot, utána kezdtem kint tanítani.

– A *Kőműves Kelemen*ben részt vettél?

– Aachenben, ha jól emlékszem, a Vándor szerepét én játszottam fuvolával. Engem vitt a hátán Ács Jancsi, mint a keresztet. A próbákon ott voltam az elejétől fogva, mert izgalmasnak találtam az egészet. Ez már mélyebb, filozofikusabb dolog volt, mint a *Petőfi Rock*, ami közös élmény volt a történelmünk nagy pillanatáról. A *Kőműves Kelemen*t viszont minden ember önmagában kellett, hogy helyre tegye.

– A *Kőműves Kelemen* után jött az az időszak, amikor a te értelmezésedben szétesett az egész.

– Paál Isti nélkül elképzelni az Egyetemi Színpadot? Lehetetlenség. Volt benne egy nagy adag csalódottság. Akartunk egy félprofi színházat csinálni, ez lett volna a saját színház. Féltek a tagok, az egyetem hozzáállása is megváltozott, új szelek kezdtek fújni. Istit elzavarták Szegedről, többek ellen eljárás indult.

– A saját színház megvalósulása esetén az intézményesülés nem fosztaná meg épp a lényegtől ezt az egészet?

– Azért nem teljesen erről volt szó. Az volt a cél, hogy miután a keménymag végzett az egyetemmel, valahogy itt kellene tartani őket és színházat csinálni velük. Kevés pénzből, úgy, hogy státuszba kerülnek. De ennek az egésznek vége kellett, hogy legyen: az elvtársaknak elegük lett belőlünk. A Szegedi Nemzeti Színház igazgatója, Giricz Mátyás például azt nyilatkozta, hogy az Egyetemi Színpad zavaros elméletű fiataljai kivonták a nézőket a kőszínházból.

– Miután Isti elment Szegedről, követted az útját?

– Hogyne, Szolnokon, Veszprémben is láttam az előadásait. De a végén már komoly alkoholproblémái voltak. Az *István király* próbáinál a színészek leszóltak neki, hogy majd ha nem részegen próbál, akkor dolgoznak vele. Próbáltam visszahívni Istit Szegedre, hogy csináljunk valamit, de rögtön azt kérdezte: *kinek? minek?* És azt hiszem, igaza volt. Azt mondta: *én csak a színházat csinálom, ha pedig azt nem tudom, akkor befejezem az egészet.* Mintha megjósolta volna előre a halálát.

Dózsa Erzsébet

„Tudtam, hogy olyan igazam van, hogy nem érdekelt, mi lesz a következménye"

– Kezdjük az elején: miért megy egy szentesi lány Szegedre tanulni?

- Például mert Szentesen nincs felsőoktatási intézmény. 1968-ban érettségiztem, naivan a Képzőművészeti Főiskolára adtam be a jelentkezésemet, de nem vettek fel. Itthon maradtam egy évet, tanítottam egy tanyasi iskolában, ahová tizennyolc évesen napi nyolc kilométert gyalogoltam gumicsizmában. Azt az egy évet végig olvastam, így jelentkeztem magyar-rajz szakra a Juhász Gyula Tanárképző Főiskolára, ahová felvettek. Az elsődleges cél az volt, hogy elmenjek innen, és szellemileg igényesebb helyre kerüljek.

– Egy interjúban arról beszélt, hogy 1969–70 körül Szeged nem volt igazi szellemi központ.

- Amikor odakerül, az ember nyilván nem csöppen azonnal az elit társaságba. A Teleki Blanka Kollégium tele volt magyar-orosz szakosokkal, akiket akkor is felvettek, ha alapvető gondjaik voltak az írással és az olvasással, hiszen az egyik szakjuk az orosz volt. Ne értsen félre, nem néztem le őket, de szellemi értelemben se ott, se a főiskolán nem volt semmi izgalmas: a tanári kar cipészekből, pékekből állt. Ha egy tanszéken volt egy ember, aki értett a szakmájához, az már jó volt: a Nyelvészeti Tanszéken Török Gábor, a Rajz Tanszéken Vinkler László volt ilyen. Miattuk érdemes volt oda járni.

– Mi volt a kiút ebből a nehéz helyzetből?

- Hat magyar-rajzos volt az évfolyamunkon, és aztán soha többé nem indult ilyen szakpár az országban. Nem titok: miattunk. Azért, mert nyitva volt a szemünk, a fülünk, olyannak láttuk a világot, amilyen. Lógtunk folyamatosan, nem vettük komolyan a buta feladatokat, karikíroztuk a tanárokat. Sokan közülük fel se fogták, hogy velük szórakozunk. A csoport remek volt, egymást inspiráltuk, és persze nem csak hülyéskedtünk, hanem rengeteget olvastunk. Ács Jancsi évfolyamtársam volt, az első év legelejétől kezdve ismertük egymást. Ott a híres-neves Béke Tanszék Szegeden. Egy csoporttársammal ültem ott, amikor belépett egy fiú, szétnézett, odajött hozzánk, leült velem szemben. Áthajolt az asztalon, a turcsi orrát hozzányomta az én horgas orromhoz, és azt mondta: *Cseréljük ki!* Mi akkor barátok lettünk Áccsal.

– A lázadást, az elégedetlenséget otthonról hozta magával?

- Az magamból jött. Én Szentesen is lázadtam, utáltak is érte. Sokat olvastam gyerekként, elkezdtem felfedezni, hogy a világ igazságtalan, és ha igazságtalanságot észleltem, nem maradtam szótlan. A gimiből is majdnem kirúgtak emiatt. Aki kicsit kinyitotta a szemét, láthatta a szegénységet, azt, hogy hogyan folyik az emberek kizsákmányolása, a kasztokat. Ez nekem nem tetszett, és ezt ki is fejeztem.

– Vissza a főiskolára: maguk hatan jól megértették egymást, de mi látszott a városból?

– Moziba például jártunk. Gruber Laci „bácsi” csinált filmklubot, ahol a filmtörténet fontos darabjai mentek, csak a nagyon szovjet darabokat hagytuk ki. Színházba nem jártunk. A legelején biztosan megnéztünk valamit a legolcsóbb helyről, aztán soha többé. Szentesen gimis koromban volt párszor nyári színház, operettet hoztak, amitől teljesen kiakadtam.

– Vagyis kislányként nem arról álmodott, hogy színésznő lesz?

– Meg se fordult a fejemben. Még Szegeden se, mivel én magyar-rajz szakosnak mentem oda. Gimnazistaként a nagyszüleimnél laktam, ott könnyebben lehetett olvasni. Mindig úgy aludtam el, hogy Móriczot és József Attilát olvastam, utóbbinak szinte a teljes költészetét tudtam fejből. Aztán jött sorban Radnóti, Pilinszky, mások. Ács Jancsi is sok verset tudott, eleinte ketten sétáltunk, barangoltunk, mondtuk egymásnak a verseket. Így kerültünk el a Szegedi Egyetemi Színpadra egy szavalóverseny után.

– Ahol *Az óriáscsecsemő* volt az első előadás, amit látott. Emlékszik, hogyan értesült róla?

– A kollégiumban volt egy faliújság, ahová kirakták, ha valami történt. Megnéztük, és akkor megfogalmazódott bennem, hogy ez az, amit szeretek: nem hazudnak, valami nagyon fontosat mondanak. Elementáris erővel hatott az egész. Megfordult a fejemben, hogy *ha én is, én is köztetek lehetnék*, de azt gondoltam, úgysem jön ez össze. Később egy szavalóversenyen aztán Paál Isti benne volt a zsűriben.

– És azt követően hangzott el, hogy *Ács, Fehér, Dózsa, jöjjön ide*?

– Igen, Fehér Ildi magyar-töri szakos volt, vele is összeismerkedtünk. Mi hárman akkor a főiskoláról mentünk a Színpadhoz.

– És maga akkor már tudta, hogy Paál Isti rendezte *Az óriáscsecsemő*t.

– Hogyne, a végén kijött meghajolni. Láttam egy Jézus Krisztust, és nem akartam hinni a szememnek, hogy valaki így néz ki. Akkor még szelídség áradt belőle. Az egyetemi társulatokból az emberek diploma után kihullanak. Minket is azért hívott, mert kellettek újak. Az első megbeszélésen elmondta, hogy Radnóti-összeállítást készít. Olvastatott szövegeket, majd kiosztotta, hogy ki mit fog mondani. A következő próbák már az Audmaxban zajlottak. Először volt az olvasópróba, aztán jöttek a mozgások is.

– De ha nem akart színésznő lenni, akkor mégis hogyan zajlott a váltás?

– Verset mondani szerettem, a főiskolán is voltak szavalóversenyek, amikre bejelentkeztünk Áccsal, és hol egyikünk nyert, hol a másik. Emberek előtt mondani szöveget, ez átmenet a két állapot között. Akkoriban a szavalat úgy nézett ki, hogy fehér blúzban, fekete szoknyában, mappával a kézben állt az ember. Iszonyúan tetszett, hogy Isti mást akart, és mind hittünk benne, magunkénak éreztük. Elsősorban vertikálisan komponált: az elején mind zsákvászonból varrt rabruhában állunk, egyre lejjebb kerültünk, térdre rogytunk, az utolsó *Razglednica*nál már mind kereszt alakban, hanyatt feküdtünk. Egy kéz felemelkedett, *Der springt noch auf*, és a kéz lehanyatlott. Gyönyörűen volt megkomponálva. Isti elmondta, hogy ki hova áll, honnan hova megy, mi pedig végrehajtottuk. Az ő fejében pontosan összeállt a térben az egész, és senki nem tiltakozott: éreztük, hogy így tökéletes, ahogy van. Főleg azért is, mert a szavalóversenyek világa után egészen más hangot ütött meg. Nem poros kőszínházi megközelítést alkalmazott, tartalmilag is elemezte a verseket. Ha valaki nem érezte elsőre, ő addig beszélt, míg meglett a megfelelő hang.

– Akkor elkezdte magát jól érezni a bőrében?

– Igen, nagyon. Szeged nekem a kollégium volt, a főiskola, ahova nem nagyon jártam, a Béke Tanszék, az Éva Presszó. Meg a Színpad.

– És ki lett mondva, hogy Dózsa Erzsi mostantól a Szegedi Egyetemi Színpad tagja?

- Nem kellett ezt kimondani. Bekerültünk a Radnótiba, utána jött a Pilinszky, amiben nem voltam benne, és Handke *Jövendölése*. *(A három egyben alkotta az 1971. május 10-én bemutatott* Stációk *című előadást – a szerk. megj.)* Természetes volt, hogy én ott vagyok.

– A színpadi pályafutásáról a főiskolán nem is tudtak?

- Nem. A csoporttársaim közül azok igen, akikkel egy szobában laktam. A Színpad előadásait főleg egyetemisták nézték. A tagok között volt jogász, tétékás, orvos is, nyilván közülük is jöttek. Az előadások este hétkor kezdődtek, a kézzel készült plakátokat a faliújságra rajzszöggel tűztük ki. Istit pedig nagyon is érdekelte, hogy legyen néző. Azt vallotta, hogy ha egy ember ül a nézőtéren, aki érti, akkor már érdemes volt.

– Szokatlan élmény volt kiállni az Audmaxba szerepelni?

- Nem tudok erre válaszolni. Maguk a próbák annyira megágyaztak a fellépésnek, hogy nem foglalkoztam vele, hogy most nézni fognak. Én nem ezért csináltam. Azért mondtam, amit mondtam, mert fontosnak tartottam, hogy elhangozzon. Nem érdekelt, hogy mindez nézők előtt zajlott. Szóval nem emlékszem arra, hogy milyen volt kiállni.

– Milyen rend szerint próbáltak?

- Azon múlott, hogy készült-e új darab. Ha csak játszottunk egy meglévő előadást, akkor előtte persze próbáltunk. Új előadásnál eleinte normál ritmusban, később már minden éjszaka, hajnal három-négyig ott voltunk az Audmaxban. Miután átadták a JATE Klubot, ott a nagyteremben is próbálhattunk.

– Isti indokolta a darabválasztásait, vagy esetleg lehetett vinni ötletet?

- A Radnóti-előadás szavalóversenyre készült, de neki eszébe jutott róla Pilinszky *KZ oratóriuma*, onnan meg a jelen, így csatlakozott Handke, és aztán a hármat összefogta. Addigra már nagyon kialakult a csapatban az, amit keménymagnak neveztek, bár én nem szeretem a kifejezést. Feltette a kérdést: ha jelen, akkor milyen a hatalom? Az akkori hatalom lényegét hogyan lehet felmutatni archetipikus eszközökkel? Veress Miklós barátjával ketten sütötték ki a Hágiban egy asztalnál ülve, hogy jöjjön egy *Elektra*. A tragikus triász tagjainak szövegeiből, és későbbiekből, Hofmannstahltól, Gyurkó Tibortól is kerültek be részletek. Meg Veress Miklós szövegei is, amik nagyon jók voltak.

– 1971-ben hatalomról beszélni elég merész lehetett.

- Hát ez az, ami nekem nagyon tetszett: ez a része vonzott oda, nem pedig az, hogy megyek-e aztán Hollywoodba. Olyasmiről beszéltünk, ami a leglényegesebb és leginkább húsbavágó volt. Isti ráérzett, hogy miről kell beszélni. Amikor Szeged után profi lett, az *Übü*je Pécsett, Szolnokon a *Tragédia*, a Beckettjei mind a jelenhez szóló fontos előadások voltak.

– Beszélgettek arról, hogy miről szól a készülő előadás?

- Hát persze, azzal kezdte, hogy ezt azért akarja megcsinálni, mert… Nem nézett minket bábuknak, akik elmozogják. Amikor ezek az előadások létrejöttek, kezdtek jönni a középszerű írók, költők, hogy az ő műveiket is mutassuk be, de ezek nem működtek. A *Thermidor* például nem sikerült, Tornai Józseftől is volt darab, aminek a címére se emlékszem. Amikor híre ment Isti sikereinek, akkor ők azonnal jöttek, ő pedig nem mondott nemet.

– Az *Örök Elektra* kapcsán már elhangzott, hogy a színészből kell mindent megoldani.

- Már Handke *Jövendölés*énél is, gondoljon bele: egy szöveg nyolc gépelt oldalon keresztül ismétlődik. Ha nem a színész, akkor ki kelti ezt életre?

– A mozgások, a pszichofizikai tréning pedig ehhez csatlakozik. Ideje említeni Grotowskit.

- Igen, és ez amekkora ajándéka az életnek, legalább akkora átka is. Ha nézek egy előadást, akkor nem tudom elfelejteni, hogy egyszer láttam Grotowskit is. Nagyon finnyás vagyok, és azt hiszem, jogosan. Isti is látta Grotowskit, a tréningjéből vett át elemeket, tőle vett gyakorlatokkal kezdődtek a próbák. Ez önmagában is jó, de a tartalmi része miatt volt értékes. A film mindent meg tud mutatni, de a színház legyen szegény, mindent csak a színész hozzon, nem kell más hozzá. A gondolat a *Petőfi Rock*ban, majd leginkább a *Kőműves Kelemen*ben csúcsosodott ki. Amikor Isti elkerült profi színházakhoz, ott más volt a helyzet: a tervező fizetést akart, a néző látványt.

– Ezek a gyakorlatok fizikailag mennyire voltak megterhelők?

- Volt, aki nyafogott, volt, aki ott is hagyta a Színpadot. Amikor a *Petőfi Rock*kal úgymond híresek lettünk, özönlöttek a jelentkezők. A többségük le is kopott, mert nem mindenki bírja, hogy hajnal négyig, fizikailag és szellemileg is teljesen jelen legyen. És másnap így menjen államvizsgára, mint ahogy én tettem. Isti nem könyörgött senkinek, aki menni akart, elmehetett. Sőt volt, akit ő küldött el.

– Utalt már a keménymagra, amiben maga is benne volt. Miért nem szereti a kifejezést?

- Mert nagyképűnek tartom. Ács, *Árkosi Árpi* mellett Fehér Ildi, Dunai Tamás volt benne, a zene miatt *Vági Laci*. Amíg ott volt, addig *Geréb Ági*, *Papp Laci*. Volt egy matematikus, Szerényi Laci is, aki már nem él. Szóval nem csak mi hárman voltunk benne. Mi voltunk, akik mindig pisszenés nélkül végig csináltuk a próbákat. Mi választottuk ki magunkat erre a szerepre: aki tartalmilag, nem pedig a rivaldafény miatt hitt ebben, aki hitelesen csinálta, az tartozott ide. A keménymagot azok alkották, akik osztották Isti nézetét, miszerint a színházcsinálás etikai kérdés.

– Az új emberek felvételénél maguknak nagyobb szavuk volt?

- Volt, igen. Aki beült a felvételire, hozzászólhatott. De nem emlékszem, hogy ez mennyire befolyásolta Istit. Egy idő után ugyanúgy láttuk a jelentkezőket, mint ő.

– Szoros barátságok születtek a csapaton belül?

- Szinte együtt éltünk. Rengeteget utaztunk, ilyenkor éjjel-nappal együtt voltunk. Talán szorosabban is, mint egy család. Ismertük egymás szagát.

– Az amatőr közegben gyakoriak a szerepcserék a futó előadásoknál. Könnyű volt beállni, beugrani?

- Igen, ez természetes volt. Ugyanolyan lelkesen voltam a nép, mint Klütaimnésztra. Ezért sem lettem színésznő, pedig Jancsó Miklós felajánlotta a '73-as politikai ügy miatt, hogy odavesz a Huszonötödik Színházba. Még egyszer mondom, hogy nekem Grotowski, Barba a színház. Akik náluk színészek, nem ilyen kategóriákban gondolkodnak. Ha hittem valamiben, akkor azt játszottam, amit játszani kellett.

– Isti alkotótársként tekintett a színészre?

- Igen, például a *Jövendölés*t Istivel együtt öten csináltuk meg. Az *Örök Elektra* más, ott az egész meg volt koreografálva. Meghallgatta, ha volt valakinek gondolata. Ácsot, *Árkosit* folyamatosan a *Kőműves Kelemen*nél. A *Petőfi Rock* a zene miatt más volt: nem lehetett okoskodni, hogy ki mit csinál. A helytartótanácsi szövegeknél viszont jöttek az ötletek, hogyan legyünk egyre groteszkebbek. Tudom, hogy valójában azt akarja megkérdezni, hogy mennyire volt Isti önkényúr. Csak annyiban, hogy ha valami homlokegyenest szembement azzal, amit ő gondolt, akkor nem engedett, de ebben igaza is volt. És ha arra akar rákérdezni, hogy zsarnok rendező volt-e, abban is van igazság. A Radnóti-előadásnál még finom, kedves, jó hangulatú próbák voltak. Ahogy elkezdtünk szaporodni, jöttek azok, akik kevésbé hittek a dologban. Ő pedig egyre idegesebb lett, és keményebb hangot ütött meg.

– Amiből maguknak is kijutott?

– Nekem például sosem. Egy esetet azért elmesélek. Miután kitiltottak Szegedről, Pilisvörösváron voltam száműzetésben. A *Kőműves Kelemen*ben Annát *Geréb Ági* játszotta, meg a barátnője, *Kohler Kati*, prózában, úgy, ahogy Sarkadi megírta. Amikor a kertek alatt visszaosontam Szegedre, azt találta ki nekem Isti, hogy Annaként énekeljem a ballada egy részét. Míg ezt énekeltem, a kőművesek, akik fekete, térd alatt érő nadrágban, félmeztelenül, hason feküdtek a padlón, elkezdtek felnézni. Az egyik próbán az egyik srác hamarabb emelte fel a fejét. Isti azt üvöltötte neki, hogy *Igaz, hogy kegyetlen színház vagyunk, de nem annyira, hogy a te pofádat lássák meg először*! Egy idő után bejött ez a hang, ami kezdetben még nem volt. Meg voltam rökönyödve, hogy ezt miért tűrték el.

– És nem beszéltek erről Istivel?

– De, néha rászóltam. Persze nem akkor, amikor üvöltött, hanem később. Az ő részéről sem tudtam ezt elviselni. De mondom még egyszer, velem nem viselkedett így sosem.

– Beszéljünk a *Petőfi Rock*ról.

– A legnagyobb élményem nem Párma, Villach, vagy a Pesti Barnabás utca. Valahol vidéken egy kis művelődési házban játszottunk. Egy igazi, kendős parasztnéni odajött, megfogta a kezemet, és azt mondta: *Kedveském, én még ilyen szépet nem láttam*. A másik, amikor Lengyelországban elvittek minket egy bányához, több szinttel a föld alá, ahol összetalálkozik műszakváltáskor a két csapat. A lengyel bányászoknak magyarul adtuk elő, egy szót sem értettek belőle. Gondolja meg, tizenkétórás műszak után, mindenki leizzadva, tiszta szén – és élvezték! Innen gondolom, hogy tényleg volt hatása.

– Belülről milyen volt ezt megélni?

– Csodálatos élmény. Az élet nagy ajándéka, hogy benne lehettem. Hogy odamegyek valakihez, azt mondom neki, hogy *Talpra magyar, hí a haza,* és az jön velem. Tudom, patetikusan hangzik, mégis felemelő volt. Csoda volt részt venni benne.

– Ezt akkor ott maguk tudták? Mármint, hogy itt valami különleges dolog történik?

– Már a próbákon imádtuk csinálni, feltétel nélkül hittünk benne. Nem akkor tudtuk meg, amikor bemutattuk, hanem amikor elkezdtük megtanulni a dalokat, Isti pedig elkezdte a mozgásokat hozzárakni. Iszonytató hit volt bennünk. Ez mindenkire igaz, aki az eredeti előadásban szerepelt.

– Felmerült a ’73-as események előtt, hogy ez veszélyes tud lenni?

– Nem. Ha foglalkozott is ezzel Isti, nem mondta. Nekem csak annyira fordult meg a fejemben, mint a *Jövendölés*nél, ami talán még provokatívabb volt, de nem érdekelt. Tudtam, hogy olyan igazam van, hogy nem érdekelt, mi lesz a következménye.

– A folytatást utólag se bánja?

– Nem mondom, hogy pont jó, hogy így történt, mert egy politikai priusz nem gyerekjáték. Annak nem csak ott és akkor Szegeden voltak következményei, hanem a rendszerváltásig, Szentesen, a gimnáziumban is. Mai napig nem vagyok jó kislány, de már sosem leszek az.

– Ez mit jelent?

– Szentesen élek 1980 óta. Itt most is vannak, akik nem tartanak jó kislánynak. És könnyen kiszalad mindez az ember száján, de átélni mindezt nagyon nehéz. A rendszerváltás utánig én kerestem a legkevesebb pénzt az iskolában, megalázó munkákat sóztak rám, kegyetlenül bántak velem, miközben egyedül neveltem a fiam. Ez mind 1973. március 15-e következménye.

– Mást nem sújtottak ilyen durva szankciók, mint magát.

– Végül kaptam egy kollégiumi nevelőállást Pilisvörösváron, mert Szegeden nem tudtam elhelyezkedni sehol. A többieket behívták a rendőrségre, mutattak nekik rólam képet, de más nem volt. Amikor elkerültem Pilisvörösvárra, Istivel levelezgettünk, utána kerültem vissza. Akkorra már nagy nevem lett, állítólag mindenki ismert. Ezt nem én mondom, hanem nekem mondták. Ha volt valami buli bármelyik karon, és húsz ember jött velem, akkor azonnal beengedtek, ami korábban soha nem történt. Máskor a fiammal leültünk egy büfébe, a pincér megkérdezte, hogy én én vagyok-e, és nem fogadott el pénzt. Ezek a gesztusok jólestek, a pénztelenség viszont nem. Szentesen nagyon egyedül voltam. Nem mondhattam el, nem mondtam el, hogy mi történt, de persze tudták. És itt is érzékeltem, hogy néha jön valaki utánam az utcán, nem csak Szegeden.

– Isti hogy kommentálta az ügyet?

– 1973 után őt is elkezdték a rendőrségre hívogatni, és akkor már foglalkoztatta a gondolat, hogy el kell menni. Felmerült az ötlet, hogy páran maradjunk együtt, mint a Stúdió K-sok, de se pénz, se posztó, Ácsot felvették a Színműre. A végén nem is maradtak elegen, nem volt miből, nem volt hol, a Stúdió K-nak meg szerencséje volt, hogy kommunaként tudtak együtt élni. Mi nem tudtunk.

– Ezt később bánta?

– Igen. Nagyon. Hiányzott a közeg, évtizedekig rettentő magányosnak éreztem magam. Amikor végül elfogadtam, hogy ez történt velem, jól tettem, mert remek közegbe csöppentem a drámaisok között. Ajándék, hogy elképesztően érzékeny, csodálatos gyerekekkel kellett, hogy leéljem az életem nagy részét. A színházban ezt sosem kaptam volna meg. Nem mondom, hogy végzés után is megmaradt mind ilyen csodálatosnak, de amikor ide jártak, azok voltak, és én megkaptam a legszebb korszakukat. Ők adtak erőt, tartották bennem a lelket.

– Az, hogy Szentesre jött vissza, választás volt vagy kényszer?

– Akkor végeztem el a Képzőművészeti Főiskolát, itt meg nem volt rajztanár. Hívtak, és jöttem. A családom szentesi, egyedül neveltem az óvodás gyerekemet, beláttam, hogy jót tesz, ha valaki vigyáz rá. Akkor már működött a drámatagozat, az első osztályt, Ternyákékat még tanítottam rajzból, rendeztem is nekik egy előadást.

– Mit hozott magával Szentesre a Színpadról?

– Színházi szemléletet. És az igényességet, amit tovább tudtam adni azoknak, akiket tanítottam, akik érzékenyek voltak erre. Fájlalom, hogy ez ma már nincs. Eleinte hályogkovács módjára tanítottam színházat, mert csak belöktek, hogy csináljam. Aztán elvégeztem a Színművészetin a színházelmélet szakot. Tudja, hogy nekem színházigazgatói diplomám van? Utána sokkal nagyobb elméleti tudással voltam képes színházból, filmesztétikából, irodalomból, rajzból is valamit adni a gyerekeknek. Az ízlés pedig csak úgy tud kialakulni, ha alapos tudás van mögötte. Az ötletelgetésből csak lila köd lesz.

– Gimnáziumban ugyanúgy négyévente cserélődik a csapat, mint az egyetemen.

– Három és félszer voltam osztályfőnök, mindannyiszor a drámai tagozaton. Ha megviselt az, hogy el kellett jönni a Szegedi Egyetemi Színpadról, mert szétesett, annál hússzor jobban megviselt, ha elballagott egy drámais osztály. Lelkileg iszonyú kiürülést jelentett. Szinte együtt éltem a gyerekekkel, borzalmas volt elválni tőlük.

– Praktikus dolgokat is átvett a Színpadtól.

– Persze, a Grotowski-tréningből mindazt, ami velük működhetett. Jártam én is úgy, mint Isti, akivel volt egy olyan próba, ami után óriási zokogások jöttek. Elszégyellte magát, hogy ezt nem kellett volna. Én egyszer egy táborban láttam egy gyakorlatot, amit ki akartam próbálni, de hiba volt. Rájöttem, hogy a tanár emberéletekkel játszik. Leviszem a gyereket a legmélyére, de hogyan hozom vissza? Ezt ebben az országban drámatanárok közül is csak iszonyú kevesen tudják. Megfogadtam,

hogy többé ilyet nem csinálok. Akármilyen kemény dolgot csináltunk, mindig olyan játékkal fejeztük be, ami fellazított.

– Pilisvörösvár után még játszott a *Kőműves Kelemen*ben.

– ’74-ben visszakerültem Szegedre, átvettem Anna szerepét, meg a többi előadást is játszottam. Összeismerkedtem a volt férjemmel Ács hatására. 1977. február 4-én született a fiam, ’76 nyarán pedig azt mondtam, hogy nem játszom tovább Annát. A már halott Anna a földön feküdt, Kelemen fekete, vastag köpenyével letakarva, ami egy várandós nőnek eleve nehéz, és efölött ugráltak az üldözött kőművesek.

– Utána még követte a Színpad munkáját?

– Nem, mert nem volt pénzem, és itt volt a fiam is: ez a történet lezárult. Jancsó ajánlatát is megköszöntem, de nem fogadhattam el. Ma már hálás vagyok a sorsnak, hogy fordított egyet, és a színház helyett gimnazistákkal kellett foglalkoznom. Örömömet csak olyan színházban tudnám lelni, amiben mélységesen tudok hinni, másban nem. Akkor meg minek. Ahogy Cseh Tamás énekelte: *Ennek vége van*.

Geréb Ágnes

„Nem kellett szépnek, okosnak, tehetségesnek lenni: jelen kellett lenni"

– Hogyan kerül egy orvostanhallgató a Szegedi Egyetemi Színpad közelébe?

- Úgy, hogy beleszeret. Konkrétan *Az óriáscsecsemő*be. Volt egy olyan fesztiválhét, amin Halász Péterék is itt voltak, őket is azonnal megszerettem, és *Az óriáscsecsemő*t is ekkor láttam. (*1970 áprilisában Szegeden rendezték az Egyetemi és Főiskolai Színjátszók Fesztiválját, ahol* Az óriáscsecsemő *mellett Halász Pétertől a* Testvérballada *is látható volt – a szerk.megj.*) Nem voltam színházjáró, viszont szavalóversenyekre, szépkiejtési versenyre jártam. Megfordult a fejemben, hogy jelentkezem a Színművészetire, de apukám azt mondta, hogy mivel gyerekkoromtól orvos akartam lenni, végezzem azt el először, hiszen ha akkora tehetség vagyok, az közben úgyis kiderül, de a Színművészeti után már nem lehet menni az orvosira.

– Az orvosi után viszont már nem mentél a főiskolára.

- Persze, mert nem voltam akkora tehetség. Volt egy nagy szerelem a Színpad irányába, mindenért rajongtam, ami körülötte volt: imádtam a darabokat, a próbákat, az együttléteket, az utazásokat, a fellépéseket. Onnan aztán többekről kiderült, hogy a Színművészetire, rendezőnek valók. Nekem aztán nem is jutott eszembe, hogy mást szeretnék csinálni, vagy hogy megtanult szövegeket mondjak el nézők előtt.

– Te felvételiztél Paál Istinél?

- Lehet, de ez nem derült ki a számomra. *Az óriáscsecsemő* után odasertepertéltem, mert szerettem volna közéjük tartozni. Mindegy volt, hogy mit csinálok, csak lehessek ott.

– Az orvosi karon volt benned hiányérzet?

- Nem nagyon érdekeltek azok az emberek, akikkel oda együtt jártam. Nem is töltöttem velük időt azon kívül, amennyit kellett. Nem voltak az évfolyamtársaim között maradandó barátaim. Nem, nem volt hiányérzetem, de nem éreztem magam közéjük tartozónak. Az Egyetemi Színpadon pedig nem is értem tetten azt a pillanatot, amikor „befogadtak" – egyszerűen velük voltam. Nem volt nagy változás: odatartoztam, és kész.

– Emlékszel a legelső találkozásra Istivel?

- Egyre emlékszem, amikor még gimnazista voltam. Írtam egy dolgozatot *Ady szeme* címmel, amit megmutattam neki. Egy padon ültünk a Radnóti Gimnázium környékén, úgy rémlik, feketébe volt kötve a dolgozat. Mintha azt mondta volna, miután elolvasta, hogy nem ez érdekel, hanem te. Ez csak most rémlik fel, egyáltalán nem biztos, hogy tényleg így volt.

– De valami oka csak volt annak, hogy neki mutattad meg.

- Az egyetem Ady téri épülete mellett, az Alföldi utca elején laktunk. Szerintem átmentem hozzájuk, amikor próbáltak. És amit láttam, beszippantott. A *Stációk*ban nem voltam benne, de minden előadását láttam. Elektrát már játszottam. Leginkább egy határozott érzés van meg erről az egészről. Az, hogy nem csak oda tartoztam, hanem oda tartozom mindig. Olyan kötelék, ami elkísért mindenfelé.

– Az *Örök Elektrá*ról milyen emlékeket őrzöl? Mégis csak egy főszerep.

- De hát nekem mindegy volt, hogy fő- vagy mellékszerep. Együtt lenni volt jó. Meg az volt jó, amit közösen mondani akartunk. A közönségnek mindenféle megnyilvánulása volt, de az egyikünket sem zökkentette ki. Talán arra kaptam a legtöbb biztatást, hogy olyan legyek, amilyen vagyok és amit érzek. Nem kaptam utasítást arra, hogy kell a hangsúlyomat igazítani, hogy kell mozdulni. Inkább arra, hogy mit kell jelentsen, ami én vagyok. Rendezői utasítás azon kívül nemigen volt, hogy Isti elmondta, mit képviselünk. Nem is biztos, hogy egyenként, hanem együtt. Abba bele tudott mindenki a velejéig simulni, amiről szólt a darab. A próbák egy része is inkább akörül mozgott, hogy mit jelentsünk, és nem arról, hogy ki mikor mit csináljon. Istinek volt elképzelése, hogy mi hogy nézzen ki, de hogy ki mit csináljon, arról talán kevésbé. Nem is annyira a határokat húzta meg, hanem elmondta, hogy mi van a fejében. Ács Jancsi bár nem volt kimondva rendezőtársnak, de olyan határozott szakmai vitákat folytattak előttünk, hogy az vált instrukcióvá, ahogyan meghallgattuk, hogy miről mit gondolnak. Ittam a kultúrájukat. Meg a parazsat, ami Istiben volt. És ez nem aludt ki: Ács meg Isti örök tüzelő bennem, azóta is energiát és irányt adnak. Arra, hogyan kell képviselni valamit, hogyan kell viszonyulni magamhoz, amikor valami nem úgy van, mint ahogy én szerettem volna. Őt is gyepálták rendesen azért, amit a Színpadon csinált. A kiskapukat azért gyártotta. Hogy nem volt szabad bizonyos szavakat kimondani politikai okokból, de ugyanazt ki lehetett mondani máshogy. Ezeket mind ott tanultam a próbákon.

– Mindez útravalónak tűnik a színháztermen kívüli valóságban is. A Színpad utáni életedből mesélsz olyan helyzetet, amikor ezt felhasználtad?

- Persze, ez az életem szerves része volt – és van. A viselkedésem része lett az a fajta hozzáállás, ami ott uralkodott. Most mondjam a börtönt? Amikor csak azzal, hogy sajátmagamat következetesen megőrizve viszonyultam mindenhez, azáltal rengeteg minden teljesen megváltozott körülöttem. A végén azért kaptam büntetést, mert a pozitív diszkrimináció ellen kellett fellépnem, miközben mikor odakerültem, a cellatársak és a börtönőrök is szinte leköptek, de aztán nagyot fordult minden. Nyilván nem volt tőlem idegen, amit Isti képviselt, hanem inkább az enyémet erősítette. Lehet, hogy máshol nem tudtam volna ilyen módszeresen átgondolni az egészet. A börtönben nem jutott eszembe se Isti, se a Színpad, de most, hogy kérdezed, igen, biztosan segített ez akkor. Voltak a gyakorlatok, amikre igazából nem emlékeztem magukban, *Kohler Katival* idéztük fel őket nemrég. Maga az, hogy egy börtönhelyzetbe kerülök, ahol semmi nincs, se egy könyv, se semmi, csak én. Én, aki megfigyelek, hogyan érzékelem a külvilágot, bennem mit okoz.

– Mi volt Isti titka?

- Parázs, tűz, energia, amitől szép volt. Imádtuk. Jelenség volt. Az Ácsot is ugyanúgy imádtam.

– Voltak arra mutató jelek, hogy Ácsnak lesz egy saját karrierje, hogy nem elégszik meg azzal, hogy színész a Szegedi Egyetemi Színpadnál?

- Ő azzal nem elégedett meg, hogy nem lehetett ezt folytatni. Ha sikerült volna, belőlünk csinált volna *Marat/Sade*-ot. Nem gondolom, hogy bármelyikünknek ellenére lett volna, hogy végül azt az utat választotta. Ha velünk lehetett volna tovább lépnie azon az úton, akkor nem lett volna alkoholista és nem ment volna tönkre, mert megtartottuk volna. Őt is, Istit is. Az, hogy ők elporladtak, nagyon szomorú, és annak a következménye, hogy ebben a közegben nem tudott tovább fejlődni, amit ők akartak.

– Isti utolsó éveiről mindenki nagyon nehezen beszél. Nem lehetett volna neki segíteni?

- Azért nem, mert szétment a közösség. Egyenként nem lehetett neki segíteni, mert egyesével nem tudott velünk mit kezdeni. A közösséget széttaposták, elporlasztották, szétrugdosták, ő pedig menekült valahova, ahol nem volt helye. Egyesével felkerestük, de kiábrándítóak voltak ezek a találkozások. Emlékszem, milyen mélyen depressziós volt a gyönyörű felesége és a frissen született gyereke mellett. Nem tudott velünk mit kezdeni. *Kohler Katival* mentem látogatóba, és emlékszem a várakozásra, ahogy odamentünk, és a rettenetes csalódásra, amikor eljöttünk

onnan. Hiába jött utána jó másfél évtized, ott már nagyon nehéz helyzetben volt. Amikor együtt dolgoztunk, akkor más volt, de arra nem emlékszem, hogy külön elmentem volna beszélgetni vagy kávézni vele. És mindezt a mostani munkámra vonatkoztatva is értem. Sokan mondják, hogy engem mennyire szeretnek, holott nem engem szeretnek, hanem a saját szülésüket. Lehet, hogy mi sem Istit szerettük, hanem azt, ami voltunk általa? Nem ismertem Istit, csak azt, amit létrehozott belőlünk, ami én lettem általa. Lehet, hogy amikor szembesültem a valósággal, akkor megijedtem. Ács előadásait néztem később is, azok megmaradtak. Isti későbbi előadásaira nem igazán emlékszem.

– Beszélnél Istiről mint vezetőről?

- Annyira igazit csinált belőlünk, hogy talán a vezetői énje volt a valódi. Nem lehet elfelejteni azt a hangulatot, ami a *Kőműves Kelemen*ben megszületett. Főleg olyankor, amikor közönség is volt, volt egy olyan önmagam érzés, amit akkor éreztem, amikor szültem. Elképesztő volt, mit csinált belőlem Isti. Nem tudom, mi zajlott a többiekben, ezért óvatosan egyes szám első személyben mondom csak. Kihozta belőlem azt, aki nem izgul, mert nem szerepet játszik, hanem ott van és jelen van. Ezt a jelenlétet örök életemre elvittem, ezzel dolgozom máig. A szülésnél is jelen kell lenni, olyan mélységben, amivel a másikat érzékelem – erre az útra vezetett rá a színpados jelenlét. Ezt használom az életemben is. Ha lenne egy közeg, ami újra ilyet csinál, ahhoz újra tudnék csatlakozni hetvenegy évesen is. Nála nem kellett szépnek, okosnak, tehetségesnek lenni: jelen kellett lenni. Sokan kérdezték tőlem, hogy mi a tehetség. Arra jutottam, hogy amilyen mélyen bele tud menni valaki valamibe, annyira tehetséges.

– Tetszik a kifejezés: önmagam érzés. Hogy érte ezt el Isti?

- Sokszor kiabált. Főleg ha olyasvalamit akart kihangosítani, amit nem szabad csinálni, mert veszélyes. Ha a *Petőfi Rock*on például rendőrök voltak, nagyon ott kellett lenni. Fegyelem is volt nála, de az nem volt bántó. Engem sosem ijesztett meg a kiabálása, mert érthető volt. Abban, hogy meg tudta csinálni, nagy része volt annak, ahogyan magát beletette. Most eszembe jut, hogy egyszer megérkezett, egy pisztollyal belelőtt a levegőbe, nyilván meg kellett volna ijedni. De én láttam, hogy ez ő, kezében a fegyver, és ezért csöppet se volt félelmetes. De ez inkább összbenyomás, nem a konkrét emlék az érdekes.

– A totális bizalomról mesélt ez a történet?

- Igen, az volt bennem az irányába. Az első benyomás nekem nagyon sokat számít, de minden együtt töltött idő csak közelebb vitt hozzá sokáig. Amikor szétesett a banda, akkor a többi néhány találkozás már nem volt ilyen. Azok már csak távolítottak és szomorítottak.

– A *Kőműves Kelemen* miért volt meghaladhatatlan csúcspont?

- Visszanézve az életemre, nekem sok Kőműves Kelemenné szerep jutott. Ha utólag kapom ezt a színpadi szerepet, akkor azt mondanám, hogy könnyű volt beleélnem magam, hiszen annyiszor visszaköszönt az évtizedek során. De így előre azért teljesen más. Olyan sokrétű volt az a jelenlét... Azt nem is Isti rendezte, hanem Isti meg Ács kiemelésével együtt csináltuk, és mindenkinek benne volt a saját lénye: az egész egy közös élőlény volt. Ez az élmény, hogy mind egyenlők vagyunk, hogy mindenki összetapaszt valamit, amiből születik valami, ez annyira ritka az életben. És máig fontos. Már akkor is fontos volt, és azóta is az. A szülések kísérésében is azt szeretem a legjobban érezni, amikor egyformák, egyenlők vagyunk, hogy ugyanonnan jöttünk, ugyanoda megyünk. Nagyon személyes, mégis valahol az egész körforgásnak szól. A *Kőműves Kelemen* is nagyon személyes volt, és mégis az általánosról szólt. Harapni lehetett a jelenlétet.

– Az, hogy újra és újra elő kellett venni, fel kellett idézni az állapotot, menynyire volt nehéz?

- Az egész annyira meg volt csinálva, hogy mindig lehetett más. Amiben éppen akkor én benne voltam, abból lettem ott a színpadon. Egyszer jött egy mondat egy szülésből hazafelé, meg kellett állnom felhívni valakit, hogy írja fel: *A szülés kitüntetett jelen, ami magával hozza a múltat és előrevetíti a jövőt*. Ott is ez volt: kitüntetett jelennel bekerültem azzal, amit hoztam, és másfélén jöttem ki, mert átdolgozott. És nem volt az

az élmény, hogy akkor most újra elő kell adni. Ehhez csak segített, hogy megvoltak a keretek. Tudom, hogy jönni fog balról az Ács, én ettől csak jobban elhagyhatom magam, mert tudom, hogy ott lesz. A megadott mankókkal lehetek más és más. Nem hiszem, hogy egyforma lett volna bármelyikünk is az egyes előadásokban. Arra is emlékszem, ahogy Isti kinézett az előadások után: meg volt gyúrva, átalakult. Ahogy ránk nézett, olyan hála volt bennünk, hogy ebben benne lehettünk.

– Ez a fajta intenzív színpadi lét fizikailag-pszichikailag mennyire meríti ki az embert?

– Nagyon is, nem tudtunk megmozdulni jó darabig. Egyszerűen nem tudtunk felkelni a földről. Úgy lett vége, hogy mindenki a földön volt, kitámolyogtak az emberek. Nem emlékszem, mennyi ideig még, de ott feküdtünk. Még benne maradni a megváltozott tudatállapotban, még meríteni belőle, amivel majd lábra tudok állni. Nem egy egyszerű előadásról, nem egy átlagos színpadi társaságról beszélünk.

– Te azért jártál közben rendesen az egyetemre?

– Nem voltam akkora tehetség, mint Ács, vagyis igen, bejártam az órákra, a vizsgákra. Ács miért járt volna egyetemre, ha egyszer nem ott volt a szíve-lelke.

– Téged rendezett Ács a *Dimenziók* című előadásban 1973-ban.

– Talán csak egy előadás volt, nehezen emlékszem rá. Be kellett ugrani egy ablakon a JATE Klubban. Szerettem azt is, de a leglegleg a *Kőműves Kelemen* volt.

– A hédervári táborban ott voltál, ebből született az *Érintkezési pontok* című előadás.

– Isti szétválasztott minket *Kohler Kati* barátnőmmel, egyszerre csak egyikünk mehetett, nem is tudom, miért. Gyakorlatok, helyzetek voltak. Nagyon izgalmas dolgok születtek. Isti ezeket valamilyen céllal csinálta, hogy kihozzon belőlünk ezt meg azt, de sosem gondolkodtam ezen. Biztosan készült is rá előtte. Az *Érintkezési pontok*ra nem nagyon emlékszem.

– Isti távolodik ezután a Színpadtól, neked is ekörül ér véget a történet.

– Azért is, mert ő távolodik. Engedtem annak, hogy befejezzem a Színpadot, magánéleti okokból. Nem volt már elég erős a vonzás, hogy ott maradjak. Erőszaknak éltem meg, hogy onnan elmaradtam a saját életemben, de ha jobban belegondolok, valójában már nem volt olyan erős a vonzás, hogy ne engedjek az erőszaknak.

– Esetleg vele menni, követni, Pécsen bármit csinálni, csak közel lenni hozzá?

– Ez nem merült fel bennem. Nem is hívott. Ha hívott volna, talán elgondolkodom, de nem volt szó erről. A közös erő szétforgácsolódott addigra. Nem volt, ami annyira vonzott volna.

– Azt mondtad, oda tartozol. Vagyis ez nem a múlt neked.

– Igen. Ha le akarnám rajzolni, az életem részei között ott lenne ez is, amiből összetevődöm máig. Nekem ez nem a múlt, hanem egy részem, amiből vagyok. Biztosan másmilyen lettem volna, ha ez nincs. Biztos sok helyzetben máshogy viselkedtem volna.

– *Kohler Katalinnal* máig a legjobb barátnők vagytok. Másokkal tartod a kapcsolatot?

– Nem napi szinten, de *Papp Lacit* is bármikor fel lehet hívni. Vagy Varga Gyulát. De napi szinten csak *Kohlert*. Viszonylag későn volt egy találkozó, amikor kiderült, hogy többen azt hitték, hogy mi Katival egy pár vagyunk, és ez nagyon-nagyon meglepett. Akkor is, azóta is szoros barátok vagyunk, de nagyon különös volt, hogy ezt így lehetett látni kívülről.

– Mindannak, amit a Színpadon csináltatok, annak az egyedisége, különössége érzékelhető volt akkor?

– Hallható volt. Kívülről jöttek rosszízű megjegyzések, ami azt jelentette, hogy mi elkülönülünk, kiválunk. Lehet, hogy így látszott kívülről, de belülről nem így éltem meg, csak azt, hogy nagyon erősen odatartozom. Azt, hogy kifelé elriasztunk mindenkit, nem vettem észre.

Kohler Katalin

„Az eszköz a színész teste meg a lelke volt"

– 1971-1975 között volt jelen a színpad életében. Hogy került oda?

- Pesti vagyok, de Sárospatakon jártam gimnáziumba. Angol-német szakra jelentkeztem az ELTE-re, ahol akkor erre a szakpárra három hallgatót vettek fel. Kiderült, hogy én voltam a negyedik a sorban, de végül sikerült elintézni, hogy Szegeden fogadjanak. A város azért vonzott, mert 1970-ben a Kazinczy szépkiejtési versenyen összeismerkedtem a szegedi *Geréb Ágival*, akivel nagy, máig tartó barátság született. Tőle hallottam először a Szegedi Egyetemi Színpadról. Én amúgy szavalós voltam: pici koromtól kezdve ösztönöztek erre otthon, minden szavalóversenyt meg is nyertem. Nem voltam színésznek való, de az embert ez azért mégis kicsit csábítja. Amikor odaértem, épp túl voltak *Az óriáscsecsemő* hatalmas sikerén, ami *Áginak* is nagyon tetszett. Úgy mentem Szegedre, hogy egy év után biztosan eljövök Pestre, de aztán nem tudtam őket otthagyni.

– Mi volt annyira vonzó ebben az egészben?

- *Geréb Ági* akkor még gimnazista volt, csak nézőként vett részt. Az előadások óriási hatással voltak rá, akit mindig is vonzott a különlegesség: feljárt Budapestre Halász Péter előadásaira is, de tényleg mindenfélét fogyasztott és izgalmasnak találta. Én pedig attól, hogy októberben valami kis szerepbe be kellett ugranom az *Örök Elektrá*ba, mondhatni úgy maradtam, és a Színpad az életem csodálatos része lett.

– A tanulás azért fontos maradt?

- Jó tanuló voltam, hoztam otthonról egyet s mást magammal, de azért már a középiskolában nagyon élveztem a kollégiumi létet, a bulikat, a barátokat. Egyetemen ugyanez ment, éjjel-nappal *Gerébéknél* lógtam, már csak azért is, mert a próbák a Színpadon éjszakába nyúltak, ők pedig fél sarokra laktak onnan.

– Nem merült fel, hogy a színház lesz a fő profil az életében?

- Érettségi után természetesen jelentkeztem a Színművészetire is. Anyukám féltett, de azért persze meg volt sértve, amikor a második rostán kiestem. És még a következő évben is megpróbáltam. Ugyanabban az évben felvételizett Fehér Ildi és Dunai Tamás. Mentünk Lengyelországba egy előadással, Paál Isti pedig a vonaton megállított, és azt mondta, döntsem el, hogy maradok-e Szegeden, mert ha Ildit vagy Tamást felveszik a főiskolára, itt nagyon fog rám számítani. Megütött, hogy Isti tudta, hogy én is jelentkeztem, és azzal is pontosan tisztában volt, hogy belőlem soha nem lesz színész. Lett viszont belőlem egy jó angoltanár, aki az itt elsajátított előadói készségeket remekül tudta használni.

– Nincs abban egy adag manipuláció, amit Isti ott és akkor mondott?

- Ő mindig nagyon pontosan tudta, hogy mit akar, ahogy azt is, hogy kivel hogyan kell beszélni. Nevezhetjük ezt manipulációnak, de hát miféle vezető az, aki a rá bí-

zott embereket nem tudja befolyásolni? Én abszolút Isti-hívő voltam az első perctől fogva, sokunknak ő a messiás volt, a mesterünk, a mindenünk, akit imádtunk. *Az óriáscsecsemő* csapatából néhányan régebb óta együtt dolgoztak vele, és elkezdtek ellene lázadni, demokráciát akartak. Jó dolog a demokrácia, de ha a rendező nem ért a rendezéshez, csak a demokráciához, akkor annak a színháznak annyi. Szóval szerintem kell, hogy tudja manipulálni az embereket. Ezt nem gondolom negatívumnak, bármikor el lehetett menni, ha valakinek nem tetszett valami. Amikor bekerültem, többen távoztak is. De tényleg: mit keres a demokrácia egy ilyen helyen? Egy nálunk tíz évvel idősebb, villámlóan intelligens ember vezet egy csoportot, miért számítana az én voksom ugyanannyit, mint az övé?!

– Nem váltunk át terápiás beszélgetésre, de lehet, hogy Isti pótolt valamiféle hiányt az életében-életükben?

- Az enyémben biztosan nem, mert nagyon jól elvoltam a szüleimmel. Az én anyukám Lux Elvira volt, az édesapám mérnök és közgazdász, aki minden nyelven írt és olvasott. A szüleim a generációjuk összes értelmiségijét, művészét jól ismerték Pilinszky Jánostól Hernádi Gyuláig. Nekem nem volt mit pótolni: inkább otthon éreztem magam abban, hogy Isti mindent tudott. Éltanuló volt magyar-történelem szakon, és ahogy megjelent, az is fantasztikus volt: olyan karizmája volt, hogy az ember beleremegett. A férjem is az amatőr mozgalomból került ki egyébként, ő a munkásszínjátszóknál volt. Ők felnőttebbek voltak nálunk, hiszen eltartották magukat, de ami nagyon meglepett, hogy náluk a szerelmi élet keresztül-kasul működött, ami nálunk teljes mértékig tabu volt. Szegeden a szerelmi életét mindenki a színpadon kívül élte. Ezt csak azért mondom, mert Isti úgy tudott hatni, hogy a szexuális vonzereje is szublimálódott az intellektuális vonzerejébe.

– Ez íratlan szabály volt, vagy a többiek mondták el az új tagoknak?

- Is-is. Az ilyesmi kiderül menet közben. Isti mindenkihez úgy állt, mint egy tanár a tanítványaihoz. Ez nem katonai drill volt; igaz, kacérkodott ezzel, talán épp azért, mert távol állt az egyéniségétől. Volt nála egy kellékpisztoly, amit olykor el-elsütött.

– Milyen pedagógus volt?

- A pedagógus elsősorban az egyéniségével tanít, ahogy az orvos is az egyéniségével gyógyít. Az általa adott mintával, az okosságával. Szép példája volt ennek, amikor a *Kőműves Kelemen*t próbáltuk. Már a főpróba éjszakájánál jártunk, nem állt össze az előadás, és tudtuk, hogy be kell mutatni holnap. Isti elkezdett beszélni arról, hogy ez parabola, hogy nem Déva váráról van szó, hanem Paál Isti váráról, amibe beépített feleséget, házasságot, anyagiakat. Ezt hosszan hallgattuk, másnap pedig egy frenetikus előadás jött össze.

– Magyarázós rendező volt? Elmondta, hogy mit miért csináljanak a színpadon?

- Igen, de erre nem mindenki szorult rá. Ács Jani egyrészt zseni volt, másrészt vele szemvillanásokból értették egymást. Vitatkoztak is, persze, ha nem értettek egyet, de ezeket a vitákat én például szájtátva hallgattam. Isti elmagyarázta, elmondta, hogy ezért kell, igen.

- Erős politikai színház volt ez, és mindegyik előadás mögött volt üzenet.

- Így van, és ezeket meg is beszéltük. De a Színpad előadásaiban nem neveztük nevükön a dolgokat, hanem elértük, hogy aki nézte, annak eszébe jusson, hogy miről szól. Mi mindnyájan tudtuk, büszkén vállaltuk ezeket a szándékokat.

– Az *Örök Elektrá*ba hogyan került be?

- Betegségek miatt, véletlenül kerültem be a nép tagjai közé Varga Gyulával. Akkor még Margitai Ági játszotta Elektrát. A mi részünk nem volt nagy kunszt, minimális idő volt felkészülni rá. Aztán a *Ki mit tud?*-on részt kellett venni, akkor hívták be Fehér Ildit felvételizni, én pedig a vonaton tanultam a Radnóti-verseket a *Stációk*hoz, de utána többet nem játszottam. A *Thermidor* talán kétszer, ha lement, de abban mindenki részt vett. És még volt a *Kőműves Kelemen*.

– Hogy lehetett beugrani kész előadásokba? Mennyire volt ez nehéz amatőrként?

– Az *Örök Elektra* speciális helyzet volt: ott helyt kellett állnunk, és ezt megtettük Gyulával. Egyébként voltak felvételik, később, azt hiszem, már nehéz is lett volna csak úgy beállni.

– A *Kőműves Kelemen*ben Annát játszotta.

– Persze, az egyetlen női szerepet. Büszke vagyok rá, hogy a bemutatón én játszottam, *Geréb Ágival* párhuzamosan, utána *Dózsa Erzsi* és *Herneczki Kati* jött. Ötödévesen kijöttem levelező szakra, akkor már nem voltam Szegeden. Igaz, akkor már Isti se.

– Annát miért játszották ilyen sokan?

– Nem volt lányoknak való szerep. Meg hát világos volt, hogy Ács mellett nem rúg labdába más. A csapatban két zseni volt: Ács Jancsi meg Paál Isti. Meglepett, hogy Ács rendezőnek ment.

– Hogyan próbált Isti?

– Sok színésztréning gyakorlatot csináltunk. Mondott valamit, ki kellett találni, eljátszani, magunkba nézni. Bennem azért ott motoszkált a kisördög, és arra gondoltam, hogy a legtöbben nem azt adják elő, amit benn találtak, hanem azt, amiről azt gondolták, hogy Istinek majd tetszeni fog. Ha befelé néztem magamba, nem éreztem, hogy lettek volna ott bugyrok, és picit irigyeltem, ha valakinek voltak. Ennek ellenére azért eljutott az ember valahova. Sok ilyet csináltunk, együtt is, külön-külön is.

– Ezek a gyakorlatok az ön által részleteiben angolról fordított *A szegény színház felé* című Grotowski-kötetből származtak?

– Nem, az később lesz majd, amikor a könyvet Angliában meg tudtam venni. Grotowski egyébként Isti fő szentje volt. 1973-ban voltunk Wrocławban, ahol a *Petőfi Rock* fantasztikus siker volt. Én nem játszottam benne, mert énekhez, mozgáshoz nem volt semmi tehetségem. Az előadás után meghívták az együttesek vezetőit a városházára, én pedig mentem Istivel tolmácsolni. Egyszer csak ő lemerevedett, mert ott állt velünk szemben Grotowski, aki nem érzékelte a szent áhítatot, hanem egyszerűen rám kacsintott, és ment tovább. Isti már látta akkor előadását, tudta, hogy milyen a színháza. Dermesztő volt a hatás, ezt én is igazolhatom, mivel háromszor láttam az *Apocalypsis cum figuris*t. Egyszer a férjemmel elmentünk motorral, láttuk a Színpaddal is, és barátokkal is elmentünk vonattal. Nagy élmény volt annak ellenére, hogy nem tudott lengyelül az ember.

– Felismerte Grotowskiban és színházában, hogy Istit mi vonzotta annyira?

– Igen. Az, hogy egy ember tőlem egy lépésre fetreng, sír, zokog. Hogy teljesen ő az, és döbbenetesen az övé, amit csinál. A teste, a lelke, a mindene, ez egészen félelmetes színházi élmény. A színészei a testükkel, mint egy hangszerrel adtak elő mindent. Mi a szegénységből kovácsoltunk erényt, ők ellenkező irányból, minden külsőséget leépítve jutottak ide. Lenyűgöző, ahogy előhívtak dolgokat a lelkük mélyéről, amit aztán felmutattak a nézők előtt.

– A *Kőműves Kelemen* volt a legerősebb példa a Grotowski-hatásra.

– Ez az előadás kellékek, mondhatni kőműveskalapács és malter nélkül zajlott. Csak a világítással lehetett játszani, fénnyel és árnyékkal. Csak fekete köpenyek és nadrágok, meztelen felsőtestek, a nő fehér ruhája és alakja, semmi egyéb. Nagyon érdekes volt a befalazás jelenet: a guggoló Ács vállára felmásztam, ő felállt velem, és a körülötte álló többiek szinte elnyeltek. Amikor a Szkénébe vittük vendégjátékra, anyukám akkor látta először, és végig bőgte az egészet: nagyon megérintő előadás volt mindenféle eszköz nélkül. Pontosabban az eszköz a színész teste meg a lelke volt, meg mindaz, amit Isti belepumpált. Mindenki a színen volt már akkor, amikor a nézők bejöttek. Anna kuporgott lehajtott fejjel az előadás egyharmadában, tíz percig színen volt, eltemették, és ott feküdt – nem volt hálás szerep. De nem panaszkodhatom, mert a fiúk közül volt, aki megsérült: Ácsnak a meztelen mellkasába szinte beleégett egy reflektor kerete, a Szkénében meg a szőnyegpad-

lón húzták-vonták egymást, újabb sérüléseket szerezve. De ez nem számított: a közös cél mindent szentesített.

– Olyan univerzális képekkel dolgoztak az előadások, ami mindenütt érthető volt, nyelvi vagy kulturális határoktól függetlenül.

– Isti rengeteget járt külföldi fesztiválokra, mesélt ezekről. Sokan csodálkozva kérdezték, hogy ha nem értett belőle semmit, akkor honnan tudja, mit látott. De ha jó volt az előadás, akkor teljesen mindegy volt a nyelv, a feszültsége jelen volt, azt nem lehetett unni fél percig sem. Ha valaki ezen nőtt fel, akkor ezeket a dolgokat megtanulta; azt, hogy hogyan lehet úgy is hatni a nézőre, ha nem érti a szavakat. Nem véletlen, hogy a *Petőfi Rock* meg a *Kőműves Kelemen* aratta a legnagyobb sikert. De Toruńban például az *Örök Elektrá*t adtuk elő, az is nagyon megfogta őket. A közönség úgy értette ezeket, hogy közben nyilvánvalóan nem értette őket. De tegyük hozzá: ha ott a néző, akkor azért van ott, mert akarja érteni, és többnyire azt akarja, hogy tetsszen neki. Drukkerközönség volt, de ha rossz volt, amit láttak, azonnal kimentek.

– Az utazások önnek jelentettek valami pluszt?

– Fontos események voltak, persze, mert együtt voltunk, olyat csináltunk, ami mindannyiunkat érdekelt. A huszonegyedik születésnapomat egy elegáns belgrádi szállodában ünnepeltük, mert épp úton voltunk Pármába egy fesztiválra. Én szerencsés voltam, mert utaztam már korábban is. A vasfüggöny átlépése nekem ezért nem volt akkora élmény. Egész éjjel fent voltunk, este színház, hajnalig buli. Akkor mentünk haza, amikor hajnalban jött a kukásautó.

– Az életében a Színpad azért ért véget, mert befejezte az egyetemet?

– A férjem beállt az Universitashoz, ott még Istivel dolgozott is együtt. Nekem viszont az Universitasnál azt sem engedték meg, hogy jegyet szedjek, amit nem is értettem. Aztán Isti onnan is eljött gyorsan. A szegedi társaság csodálatos volt, Solténszky Tibivel sírjáig tartott a barátságunk, *Papp Lacival* a mai napig jóban vagyunk, *Geréb Ági* a legjobb barátnőm tizenhét éves korom óta. Nagy lakásunk volt, ahol minden hónap utolsó péntekjén szalont tartottunk, ezt a társasági életet nagyra értékeltem. Idővel nem is a művészet hiányzott, hanem a társaság: együtt lenni olyanokkal, akikkel hasonlóan gondolkodtunk.

– Bérczes László könyvében azt mondta, hogy ön nem forradalmár alkat. Ha jól értem, amikor a Színpadnak vége lett, nem vádolta Istit, nem csalódott benne.

– Nem, dehogy. Istinek az volt az útja, hogy színházat csináljon, mert ahhoz értett: a kőműves várat épít, az angoltanár nyelvet tanít, neki pedig muszáj volt színházat csinálnia. Sajnálom, hogy a főrendezői székből ez nem ment olyan jól, mint amikor még ez elérhetetlennek tűnt. De ez az ő egyéni tragédiája volt. Eljártunk a kőszínházi előadásaira is, amit csak lehetett, megnéztünk. Mondta is Isti az egyik színészbüfében valakinek ránk mutatva, hogy *látod, ezek laza színházi habitüék lettek, mi meg itt ebbe beledöglünk*. És ez így is volt.

– Nehéz volt évekkel később folytatni a beszélgetést Istivel?

– Sosem éreztem magam egyenrangúnak vele: amit ő mondott, az szentírás volt, én azt kétely nélkül elhittem. Tudtam, hogy vannak hibái, persze az alkoholproblémákat is, de amiatt sajnáltam, nem ítéltem el. Kicsit fájt, amikor valahol azt nyilatkozta, hogy nem jön Budapestre, mert nincs hol aludnia. Írtam neki, hogy van egy nagy lakásunk, bármikor jöhet, erre talán nem is válaszolt. Persze itt nem egy ágyról szólt a dolog, hanem az életérzésről. Nagyon sajnáltam, de nem lehetett rajta segíteni.

– Mit vitt magával Szegedről?

– A kommunikatív készségünket erőteljesen fejlesztettük ebben a formációban. Soha nem volt lámpalázam, ha ki kellett állni, elő kellett adni. Ma már kevésbé járok színházba, de ami a műfajt illeti, Paál Isti az etalon – de hát ki más lehetne? Az ember látta, hogy mit tettünk bele, és hogy végül mi született belőle. Siker is volt, jó is volt, meg is dolgoztunk érte.

Szajbély Mihály

„Nem minden embere volt nagyszerű színész, de mindenkiből kihozta a maximumot"

– Úgy tudom, először néző voltál a Szegedi Egyetemi Színpadon.

- Igen, még középiskolás koromban. Az első Paál Isti-rendezés, amit láttam, *Az óriáscsecsemő* volt, talán 1970 késő őszén az egykori Bartók Béla Művelődési Házban. Az első olyan színházi előadás az életemben, ahol a nézőtér és a színpad nem vált el élesen. Az egész teret bejátszották, mintha a szék alól is kerültek volna elő szereplők. Fantasztikus élmény volt Dunai Tamással, Temesi Ferenccel, meg a későbbi színpadosok közül többekkel. Morvay Istvánnak például a fő tevékenysége az volt, hogy úgy dőlt el, mint egy fadarab: amikor derékszögben elvágódott, mindenki a szívéhez kapott. Az előadás során többször is megcsinálta ezt, és a hatás mindig ugyanolyan erős maradt.

– Hogy értesül egy középiskolás arról, hogy ezt az előadást látni kell?

- Én akkor negyedikes gimnazista voltam, irodalom iránt érdeklődő fiatalemberként igyekeztem tájékozódni minden alternatívnak számító eseményről. Paál István nevére egyébként Szőnyi Gyuri hívta fel a figyelmemet, aki osztálytársam volt. Megvolt a magunk társasága, mindenütt ott voltunk, ahol történt valami. Ebben a körben *Az óriáscsecsemő* állandó téma volt, így utólag inkább az a meglepő, hogy a bemutatóhoz képest viszonylag későn láttam.

– Vagyis volt mire menni, mit nézni Szegeden?

- Igen, az egyetem környékén főként. De a Bartók mellett elég jól működött az újszegedi, mai Bálint Sándor Művelődési Ház is. Emlékszem például a *Költők egymás között* című antológia ottani bemutatójára. Sok színész is csinált önálló költői estet akkoriban, amivel járták az országot, felbukkantak a szegedi művelődési házakban is. Nagy Attila például. Ezeknek az összeállításoknak mindig volt politikai áthallása, bár értelemszerűen a kanonizálódott, nem pedig a tűrt és tiltott határán szereplő szerzők munkáiból válogathattak. Mégis, ahogy mondták a verseket, meg ahogyan a válogatással környezetet teremtettek nekik, az tett hozzá. Szeged nem volt akkor teljesen halott és Komócsin alatt szürkébe öltözött, önmagát gyászoló város. Az alternatív események itt is megtalálták a helyüket.

– *Az óriáscsecsemő* is ebben a szürkezónában mozgott. Szempont volt, hogy olyasmiben vesztek részt, ami félig tilos?

- Ennek mindig, minden időben megvolt és megvan a maga szelíd bája. Amikor az ember fiatal, megpróbálja a fősodorral szemben az alternatívot keresni, és ha szerencséje van, akkor később sem mond le erről. *Az óriáscsecsemő* 1967-ben a *Kortárs*ban jelent meg, nem szerepelt tiltólistán, inkább arról lehetett szó, hogy a kőszínházak nem láttak benne fantáziát. Isti viszont igen. Déry szövege számára anyag volt, aminek színpadra formálásában meg tudta mutatni a saját elképzelését. *Az óriáscsecsemő* szertelen világa sok áttétellel, de megmutatta annak a közegnek a lényegét, amiben éltünk. Istinek mindig a politikai színház volt az eszménye, és ezt valamiképpen sikerült belevinnie *Az óriáscsecsemő*be is, ám minden didakszis nélkül, játékosan és könnyedén. Egyébként Déry Tibor nagyon szerette az előadást, amikor a hetvenes évek elején Pesten, a Műegyetemen az

*Örök Elektrá*t játszottuk, azt is eljött megnézni. Istit nagyra becsülte, tartotta vele a kapcsolatot.

– Érettségi után elkezdted a jogi kart, majd váltottál a bölcsészkarra.

– Még negyedikes gimnazisták voltunk, volt a televízióban egy tehetségkutató műsor, a *Riporter kerestetik*. Szőnyi Gyuri bejelentkezett ide, s a jelentkezéshez mellékelni kellett egy kazettát egy riporttal, amit egy híres emberrel készített. Ő Paál Istivel beszélgetett, így ismerkedtek meg. Érettségi táján sokat lógtunk együtt Gyurival, és egyszer összefutottunk az utcán Istivel, én akkor találkoztam vele életemben először. Kicsit beszélgettünk, és mély benyomást tett rám ez a Krisztus-képű alak: ujjnyi vastagságú lénye, vékony arca, hosszú haja, szakálla, ritkaság számba menő farmeröltönye, tornacipője – ez mind nagyon imponált. Addigra én már *Az óriáscsecsemő*n kívül láttam a *Stációk*ból a Radnóti-részt is. Ez is elképesztő hatású volt ahhoz képest, amilyen akkor volt az irodalmi színpad. És hirtelen találkozni azzal az emberrel, aki ezeket létrehozta, nagy dolog volt. Természetesen úgy gondoltam, hogy rendezni szeretnék, beiratkoztam a jogi karra, és alig vártam, hogy kiírják a tagtoborzót az Egyetemi Színpadra. Meg is történt, az Audmaxban zajlott, tízen, tizenöten mentünk oda, Isti örömmel állapította meg, hogy nem csak lányok. Kérdezgetett minket, én közöltem, hogy rendezni szeretnék, mire összevonta a szemöldökét, és azt mondta, hogy azt is lehet, de most épp hiányzik a negyedik lándzsás az *Örök Elektrá*ban, inkább arra volna szükség. A legintenzívebb kapcsolatom a Színpaddal aztán az *Örök Elektra* lett, aminek akkor kezdődtek a próbái. Ügyelő, rendezőasszisztens is voltam, utána lettem lándzsás. Vittük az előadást mindenfelé, az országon belül is, de voltunk vele például Toruńban és Krakkóban, Pesten a Szkéné Színházban. Közben átjöttem a bölcsészkarra, ment tovább az *Örök Elektra*, akkor készült a *Thermidor*, amit végig követtem, ám az kevésbé sikerült produkció volt. Én pedig lassan kikoptam a történetből, mert Isti mellett nem lehetett amatőrködni. Mert hiába volt ez amatőr színpad, olyan volt az Isti által teremtett hangulat, hogy nem lehetett holmi szárnypróbálgatással bejelentkezni. Nagyon erős egyéniségnek kellett lenned ahhoz, hogy itt rendezhess. Többen jöttek úgy toborzókra később is, hogy rendeznének, ha jól emlékszem, például Varga Gyula, Tarjányi Antal komplett koncepcióval rendelkeztek, de Isti rövid úton elutasította őket. Illetve erre nem is volt szükség, mert aki látta belülről, milyen munka folyik a Színpadon, maga lépett vissza. Aki végül rendezett, az a zseniális, erős Ács Jancsi volt, meg a kívülről, kész emberként ide érkezett *Árkosi Árpád*, más nem. Persze Isti is végigjárta a maga iskoláját, hiszen nem *Az óriáscsecsemő*vel kezdte a pályát. De nem volt pedagógus alkat, túl türelmetlen volt, elképzelt valamit a Színpadról, színjátszásról, arról, hogy ami a színpadon megjelenik, annak miként kell jelentenie valamit. Amit csinált, abszolút alternatív volt a kőszínházhoz képest, az ellenkultúrát képviselte Szegeden és országosan is. Nyilván nem szerette volna, ha a Szegedi Egyetemi Színpad cégére alatt suta irodalmi színpadi bemutatók jelentek volna meg.

– Milyen élmény volt az *Örök Elektra*?

– Az előadás Isti akkori munkahelyei, a Szegedi Nemzeti Színház – rendezőasszisztens volt ott – és az általa vezett Szegedi Egyetemi Színpad koprodukciója volt, szerepelt a kőszínház műsortervében, és hivatásos színészek is játszottak benne. Margitai Ági volt Elektra, Tolnai Miklós pedig Kreón a Veress Miklós és Isti által összerakott darabban. Ács eleinte kisebb szerepet kapott: az Audmax egyik középső lépcsősorán kellett lerohannia, lándzsásként elé állva félre kellett őt dobni. Emlékszem, hogy szabályosan repült, majdnem kettétörte a lándzsát – hihetetlen dolgokat volt képes megcsinálni. Az országos egyetemista fesztiválon, ahol az egyetem elvárása szerint indulni kellett, Margitai és Tolnai nem léphetett fel, akkor lett Fehér Ildi és Ács a két főszereplő, *Dózsa Erzsi* Klütaimnésztra, és velük az előadás hirtelen megemelkedett. Főleg Ács miatt: amit színészként előhívott Kreón figurájából, lenyűgöző volt. Lassan megértettem, hogy Isti többet várt a színészeitől, mint ami egy egyetemistától úgy általában elvárható.

– Ezen mit értesz pontosan?

– Isti számára a Grotowski-féle színház volt a minta; azt az átélt színészi teljesítményt kereste, amikor a színházban élsz, a színháznak adod a lelkedet, a tes-

tedet. Ebbe pedig nehezen fér bele, hogy délelőtt nyelvtörténet szemináriumon üldögélsz. Amikor Fehér Ildi meg Dunai Tamás jelentkeztek a Színművészetire, azt mindenki árulásként élte meg: hogy hagyhatták maguk mögött a hivatásos színházzal programszerűen alteráló világot? Ács a szegedi tanárképző főiskolán kezdte a tanulmányait, aztán átjött az egyetemre, egy évig csoporttársak is voltunk. Jól lehetett vele együtt tanulni, készülni a vizsgákra, de órára nem járt. Mindig billegett, hogy aláírják-e neki az órákat vagy sem, idővel ki is maradt. A *Kőműves Kelemen* idejében dőlt ez el, amit én már csak kívülről láttam. A próbákon se voltam ott, mert tiltott terület volt. Grotowski-féle folyamatban jött létre, és aki abban részt vett, annak nagyon keményen oda kellett tennie magát: bámészkodókra a próbákon nem volt szükség. Lenyűgöző volt, persze, de akik benne voltak, azok érzésem szerint megszenvedték a folyamatot. Az első előadásokon, amikor a JATE Klubban egy sorban, a fal mellett ült a közönség, nagyon belülről jött minden. Aztán pár évvel később Kazincbarcikán, egy fesztiválon is előadták, nem a versenyprogram részeként, hanem amolyan etalonként játszották. Akkor azt éreztem, hogy Ács már teljesen kívülről csinálja az egészet, furcsa élmény volt.

– Isti szabályai mennyire voltak explicitek?

- Az *Örök Elektra*, a *Thermidor* vagy a *Petőfi Rock* idején nem emlékszem nagyon szigorú tiltásokra, először talán már a *Kőműves Kelemen* idején lehetett, amikor azt várta el a színészektől, hogy úgy viselkedjenek, mint Grotowski színészei. Persze Isti is változott: a karizmája mindig megvolt, a határozott, erős egyénisége; az, hogy pontosan tudta, honnan hová akar eljutni. De a színházi elképzelései azért folyamatosan alakultak. Ez az igazi tehetség jellemzője. Nem kizárólag zseniális színészekkel dolgozott, mint amilyen Ács volt, vagy Dunai Tamás, *Dózsa Erzsi*. Ő egyébként nem volt hajlandó váltani, nem lett hivatásos színész, pedig a tehetsége bőven meglett volna hozzá, maradt az alternatív világban, aztán visszahúzódott Szentesre. Visszatérve Istire, ő pontosan látta az emberben, hogy milyen karakterre képes, ezért nem voltak amatőrszagúak az előadásai. Lehet, hogy nem volt az illető nagyszerű színész, és semmi másra nem lett volna képes, de abban a testre szabott szerepben ő kihozta belőle, amit csak lehetett.

– Az *Örök Elektra* próbafolyamatát végig csináltad. Hogyan próbált Isti?

- Mindenki vihetett ötletet, de nem ez volt a jellemző. Az ő elképzelései voltak az irányadók, de nem mindenáron akarta megvalósítani az eredeti gondolatait, a próbákon nézte a színészt, és ahhoz alakította a maga meglátásait. Az alapvízióhoz ragaszkodott, de a megvalósítás lépéseit nem sakkozta ki előre. Általában esti próbák voltak az Audmaxban. Istinek volt kulcsa az épülethez, akár hajnalig is eltartott egy-egy alkalom. Erős emlékem, hogy a pékség mellett megyek haza éjszaka, és érzem az éjjel frissen sült kenyér illatát. Éhesek voltunk, persze.

– Az *Örök Elektrá*ban a közönség más módon is része volt a produkciónak, például amikor a címszereplő segítséget kért a nézőtől, vagy amikor ti, lándzsások vegzáltátok a nézőt.

- Az előadás azért volt jó, mert miközben elvileg a közönség akár be is avatkozhatott volna az előadásba, Isti rendezése olyan helyzetet teremtett, hogy a néző érezte, ő a tömeg, amelyik kussol és nem mer beavatkozni. A dramaturgiája úgy volt összerakva, hogy bár Elektra valóban szívhez szólón fordult a nézőkhöz segítségért, nem lehetett fellázadni: a tömeg csöndben van, néz, hallgat. Mert a tömeg ilyen, és a nézőknek éppen ezt kellett átélniük. Egyszer fordult elő, hogy majdnem lázadás tört ki. Szegeden volt az országos egyetemista színjátszó fesztivál, mindenki látni akarta az előadást, mert Paál István rendezéseinek már híre volt. Azzal kezdődött, hogy a szereplők egy része az Audmax előtti várakozók közé vegyült. Amikor a közönség bejött, már elindult a történet, Isti bent dobolt, a lándzsások jártak körbe. Amikor szereplő jött be a közönség részeként, odaállítottuk a falhoz, és eleinte nyilván nem lehetett tudni, hogy nem civil nézőt állítottunk oda. Ez általában jól működött, de a fesztiválon akkora volt a tömeg, hogy megakadt minden. Határozottabban kellett fellépnünk, és majdnem megvertek minket, de nem lehetett kilépni a szerepből. Isti kénytelen

volt leállítani az egészet, világossá tenni, hogy ha a járatokat nem hagyják szabadon, nem lesz előadás.

– A nézőbevonás folytatódott a *Petőfi Rock*ban is.

– Nekem az éppen attól tűnt falsabbnak, mert tényleg színre lépett a néző. Az előadást addig játszották, amíg a közönség valóban résztvevővé nem vált, ami időnként nagyon különös dolgokhoz vezetett. Elmondok egy győri esetet. Akkor már az *Örök Elektrá*t és a *Petőfi Rock*ot párban játszottuk: ott kussolni kellett, itt viszont kijött a feszültség. Az ottani Petőfi-előadás vége átment egy nekem ellenszenves happeningbe, amikor Istit vállukra emelték a nézők, miközben irredenta dalokat énekeltek. Nem szép, amit mondok, de ez nekem a forradalom söpredékét juttatta eszembe. A bajom az volt, hogy ez dramaturgiailag nem volt kizárható. Nem biztos, hogy jól látom, mindenesetre Isti élvezte a sikert, de nem mindenki élte meg hozzá hasonlóan pozitívan az esetet. Később nem beszéltünk róla, nekem rossz élmény volt, hogy valaminek a tisztasága bepiszkolódott.

– Aztán a *Délmagyarország*ban elkezdtél cikkeket írni. 1973 novemberében például a Wrocławban játszott *Petőfi Rock*ról is beszámoltál.

– Valóban, eleinte mínuszos híreket írtam zsebpénzkiegészítésként, aztán egyre hosszabb szövegek születtek, és odakerült a nevem is. Wrocławba a *Petőfi Rock*ot hívták meg, ami előtte itthon nyert egy komoly összeget; ezen a pénzen Isti az egész csapatot vitte. Azoknak, akik nem játszottak az előadásban, valódi szerepe persze nem volt, egyféle jutalomutazás, szakmai tapasztalatszerzés lett. Utóbbi tényleg megtörtént, mivel láttuk Grotowskitól az *Apocalypsis cum figuris*t. Ha teljesen őszinte akarok lenni, nem éreztem katarzist: akkorra már annyit hallottam és olvastam róla, Isti is, aki látta korábban, sokat mesélt róla, hogy az előadás végül alulmúlta a várakozásaimat. Minden megtörtént, amiről tudtam, hogy meg fog történni, mégis mást hozott, mint amit vártam. Utólag, a *Kőműves Kelemen* kapcsán értettem meg az egészet, illetve úgy éreztem, hogy ha újból látnám, talán most már jobban működne nekem is. Volt még egy beszélgetés Grotowskival, ami egy nagyobb térben zajlott. Semmit sem lehetett érteni, rengetegen voltak, ott is hagytuk.

– A *Thermidor*ban mi volt a szereped?

– Rendezőasszisztens voltam, aki valójában nem sokat csinált. Nem arról szólt, hogy leültünk Istivel előadás előtt megbeszélni, hol tartunk, mit merre hogyan. Ez nagyon távol állt az egyéniségétől. Jegyzeteltem a próbákon, ha valamire nem emlékezett pontosan, megkérdezte.

– Magányosan vitte az egész dolgot, vagy voltak bizalmasai?

– *Dózsa Erzsivel*, Áccsal, talán Fehér Ildivel és Dunai Tamással is bizalmasabb viszonya lehetett, de ezt nem tudom teljes bizonyossággal. Amikor Lengyelországba utaztunk vonattal, nem pusmogott senkivel külön, mind együtt voltunk: nem volt keménymag és nem voltak páriák, és ezt én nagyra értékeltem. Senki sem éreztette, hogy te csak a negyedik lándzsás vagy. Nem mondom, hogy baráti, de jól együttműködő társaság volt. A Színpaddal kapcsolatos találkozásainkon kívül nemigen jártunk össze. Később Pallagi Anikónak lett egy félszuterénszerű albérlete a bölcsészkar közelében, az vált idővel kvázi klubbá, ahol események után összejöttünk, beszélgettünk. De nem mindenki, ez már egy kisebb baráti társaság volt, mert ilyenek azért alakultak.

– A *Kőműves Kelemen* után ellehetetlenítették Isti munkáját, el is ment Szegedről. Te akkor hol voltál?

– Ahogy mondtam, azt én már csak nézőként követtem. Rájöttem, nem lesz belőlem rendező, színész pedig sosem akartam lenni. Egy *Acta Iuvenum*ba írtam egyébként a *Petőfi Rock*ról, amiben a későbbi irodalomtörténészi és az éppen magam mögött hagyott színpados lényem találkozott. Hivatalosan nem léptem ki a Színpadból, erre nem volt szükség, meg élő előadást, mármint az *Elektrá*t, nem is illett, eszembe sem jutott otthagyni, de az előadással együtt kikoptam én is. Idővel mindenki, aki nem lett profi színész, megtalálta a maga útját. Radikális szakításokra nem emlék-

szem, inkább rugalmas eltávolodásra.

– Irodalomtörténészként vetted hasznát az itt töltött éveknek?

- Volt egy kvázi szemináriumunk, amit Isti tartott közel fél éven át, ahol egy Grotowski-szöveget mondatról mondatra olvastunk és értelmeztünk. Ez a nagyon szoros olvasás mély elméleti szövegek megértésében később sokat segített, és gyakran csináltam én magam is tanárként. A szöveghez való viszony, az, hogy ne ugorjunk gyorsan tovább, hogy a legegyszerűbb mondatnál is álljunk meg, gondoljuk végig, milyen egyéb üzenetei vannak, tanulságos élmény volt. Isti rendezései mögött mindig nagyon komoly ismeretek álltak. És ebben a szövegértelmezői helyzetben persze másképp viselkedett, mint rendezőként. A szöveg olyan dimenzióit tártuk fel, amire ő se gondolt feltétlenül: továbbra is ő volt a guru, de nem éreztette, hogy ő tud mindent, mi meg tanulhatunk tőle, hanem azt, hogy sajátítsuk el közösen. Ez pedagógiailag is mintaszerű volt.

– Volt egyéb kalandod is a színházzal, úgy tudom.

- Volt egy fiatal tanárom, Merényi László, a Régi Magyar Irodalmi Tanszéken. Közvetlen, felkészült tanársegéd, tele energiával. Kétfelől égette, ahogyan mondani szokták, meghalt harminckét évesen infarktusban. Pedagógiai és művészi ambíciói egyaránt voltak, elvállalta a Minerva Színpad vezetését, és addig fűzött engem, egyetemista tanítványát, akiről tudta, hogy vannak színházi tapasztalatai, amíg vállaltam, hogy segítek. Wolfgang Borcherttől *Az ajtón kívül* című darabot próbáltuk, *Duró Győző* is beszállt. Laci próbafolyamat közben halt meg, *Duróval* együtt fejeztük be a rendezést. Éjszaka, hosszú sétálós beszélgetések során találtuk ki, mi hogyan legyen, és a vége felé rájöttünk, hogy nem lesz az igazi. De azért befejeztük.

– Később a színházban kerested, elvártad azt az élményt, amit Istitől kaptál?

- Hogyne. Isti színháza etalon maradt. Érdekes látni, mennyi minden került át a kőszínházba, ami akkor teljesen elképzelhetetlen lett volna. Ha megszólal egy színész a nézőtéren, ha vegzálják a nézőt, ha a színház nem csak a színpadon van, hanem a nézőtér játéktérré válik, és így tovább. Ma már ezek a kőszínházban is természetesek, de éppen emiatt elveszítették különlegességüket. Én csak azzal az erős élményháttérrel tudom nézni a színházat, amit Istitől kaptam, és időnként eszembe jut, hogy milyen szépen aprópénzre váltódott, ami akkor avantgárd volt. Akkor a szemed előtt született az abszolút új, ehhez képest ma repríz szinte minden.

Kormos Tibor

„A hivatásos színházi világba nem lehetett bevinni mindazt, amit ő képviselt"

– Mikor és hogyan kerültél a Szegedi Egyetemi Színpad közelébe?

– A történet úgy kezdődött, hogy volt egy barátom, Szerényi László, egyetemi hallgató, aki roadként kezdte működését a Paál Isti-féle Színpadnál. Egyszer azt mondta, menjek el segíteni pakolni. Hozzátette, hogy külföldi utak is kinéznek, ami akkor nagy dolog volt. *Az óriáscsecsemő* volt az első előadásuk, amit láttam, ráadásul épp akkor, amikor Déry Tibor is megnézte. Ez volt tehát az első találkozási pont. A pakoló brigádból úgy kerültem följebb, hogy fiúhiány volt mellékszereplőkből. Ha jól emlékszem, az *Örök Elektrá*ban lándzsásokra volt szükség. Az előadás úgy kezdődött, hogy a bölcsészkaron jött fel a néző az Audmaxba, a lándzsások terelték őket. Néha kissé agresszíven, de a nyitott színház gondolatába ez is belefért. A *Színház* című folyóiratban meg is jelent egy olyan kép, amin Elektrát a három lándzsás éppen körbefogja.

– A főiskolára jártál földrajz-rajz szakra. Miért érezted úgy, hogy dolgod van a Színpadnál?

– Az utazás ígérete például meglehetősen csábító volt. És jól is éreztem magam a közegben. Az meg egy belső ügy, hogy ekkor már erősen vonzott maga a színház mint műfaj.

– Ez színészi ambíciókat jelentett?

– Abban az időben ez így nem fogalmazódott meg, de lehetséges, hogy igen. A pakoló szerepből való kilépés után színészi feladatot kaptam. Lándzsásnak lenni persze nem egy valódi pozíció a többiekéhez képest, de nem is voltam tehetséges színész.

– Az *Örök Elektra* próbáin kezdettől jelen voltál?

– Nekünk elég egyszerű volt a dolgunk, annyit kellett megjegyezni, hogy hol vannak a járások, honnan hova menjünk, illetve, ha jön az agresszió a néző részéről, azt igyekezzünk kikerülni, de azért legyünk kemények. Mert bár nem voltunk nagyon brutálisak, a nézők időnként tényleg visszalöktek bennünket, hogy ne szórakozzunk már. A közönség bevonása mindig kétirányú utca: ha a játszó így viszonyul a nézőhöz, akkor a néző feljogosítva érzi magát arra, hogy hasonlóképpen válaszoljon az akcióra. Mi, lándzsások, persze nem minden próbán voltunk ott, hiszen a főszereplők, Margitai Ági és Tolnai Miklós a Szegedi Nemzeti Színházból jöttek át játszani, ahol Isti akkor segédrendező volt.

– Az a terv, hogy utazhatsz az együttessel, végül bejött?

– A wrocławi *Petőfi Rock* után indult be igazán, mert az komoly, mondhatjuk, hogy európai siker lett. Ott találkozhattunk a nagymesterrel, Grotowskival is, és jöttek sorra a meghívások, amiknek igyekeztünk is eleget tenni. Nem csak Lengyelországban, de más európai országokban is léteztek akkortájt amatőr fesztiválok, amik fantasztikusan jók voltak. És van néhány nagyon emlékezetes élmény. Villach után néhányan kint ragadtunk Bécsben: a Stephansdomhoz mentünk, ahol óriási tömeget láttunk elegáns ruhában. Piros-fehér-zöld szalaggal átkötött koszorúkat hordtak ki a templomból, de fogalmunk se volt róla, hogy kit temetnek. Egy férfi megszólított bennünket, másfél órával ké-

sőbb pedig a Szabad Európa Rádió bemondta, hogy a Szegedi Egyetemi Színpad részt vett Mindszenty József bíboros temetésén. A lényeg: lekéstük a vonatot, pénz és útlevél nélkül ragadtunk Bécsben. Mindenféle kalandok után végül sikerült megoldani a hazatérést úgy, hogy nem lett belőle balhé. Mesélek egy másik utazásos történetet Zágrábból. Az első állomásunk Újvidék volt, a *Petőfi Rock* a plakátokon szerbül szerepelt. A közönség persze rockra jött, mi meg elkezdtük egy szál gitárral a produkciót: félő volt, hogy meglincselnek, hiszen semmi rock.

– Milyen előadásokban léptél még fel?

- A *Petőfi Rock*ban beálló voltam. Ott a jó énekhang követelmény volt, ami nálam hiányzott, de szerepeltem benne Toruńban, ami nagy élmény volt. A közönség nyilvánvalóan nem beszélt magyarul, a történetet se értette minden elemében. Az előadás végén mindenki odament valakihez, énekeltünk a nézőknek. Én egy fiatal lánynak énekeltem, akinek közben csorgott a könnye. Ma is magam előtt látom az arcát. És ennyi elég is.

– A *Thermidor*ban is játszottál.

- Nem tudok róla sokat mondani, Auch tábornok voltam. Az az előadás a *Petőfi Rock* mellett árnyékban maradt.

– Az előadásoknak erős politikai töltete is volt. Érzékeltétek mindezt, Isti mesélt erről?

- Hogyne, erről többször beszélt. Neki eleve volt egy forradalmi attitűdje, az összes olyan műve, amiben részt vettem, itatósként szívta magába ezt a mentalitást. Ez is lett az egyik oka annak, hogy mindez később kiváltotta a rezsim nemtetszését. Gondolj a *Dózsa Erzsi*-féle '73-as eseményre, amikor a Móra Ferenc Múzeum előtt elszavalta *A tűz márciusá*t, majd ennek erősen politikai következményei lettek. De Déry művének a választása önmagában is egy politikai tett. Nem tudom, tudtad-e, hogy amikor Paál megházasodott, és elvette Koller Évát, aki a Színpad több előadásához díszletet és jelmezt készített, ott Déry Tibor volt a tanú.

– A tagokat mennyire kapcsolta össze közös gondolkodás?

- A Színpadon kívüli emberek néha úgy fordították Paál Istit, hogy „Paál Isten". Nyilvánvalóan nem mindenki szerette őt, de mi, akik belül voltunk, nagyon hasonlóan gondolkodtunk. Mára persze kiderült, hogy voltak, akik jelentettek a Színpadról, ezért százszázalékos bizonyossággal talán mégsem kellene ezt kijelentenem. Nem mindenki volt mindenkinek a barátja, folyamatosan változtak is ezek a körök. Istinek természetesen voltak kedvencei, főleg a lányok közül, de nem kizárólag.

– Indulatos ember volt?

- Nagyon is, bár nekem nincs olyan élményem, hogy komolyabb konfliktusba kerültem volna vele. A későbbiekben, amikor a JATE Klubot vezettem, volt egy munkakapcsolat és összedolgozás is: a Színpad sokszor próbált ott, a *Kőműves Kelemen* előadás ott született.

– A *Kőműves Kelemen* után Isti eltávolodik a Színpadtól. Ezt hogyan élted meg?

- Az az előadás egyértelműen a legjobbak közé tartozott, ha nem egyenesen a legjobb volt mind közül. Az adott pillanatban nem lehetett überelni. És ez alighanem okozott némi lelki dilemmát: merre tovább? Más példákból kiindulva felvetődött, hogy kivonulunk, veszünk egy tanyát, külföldi színházalkotók mintájára kommunát alapítunk és úgy hozunk létre előadásokat. Erre meg is indult a gyűjtés, ami végül nem valósult meg. Közben Ács Jancsi már szintén kezdett távolodni, a Színpaddal szemben támadás indult a város és az egyetem részéről is. Végzős hallgatók is ott hagyták a Színpadot. Az egészet én nem cserbenhagyásként éltem meg, hanem inkább úgy, hogy valami lepergett, valami elfogyott.

– A JATE Klub, majd a Szegedi Nemzeti Színház igazgatójaként tevékenykedtél később. A vezetői képességeid honnan eredtek?

- Még hallgató voltam, amikor csináltunk egy rajzklubot az akkori Bartók Béla Művelődési Ház alagsorában, ami gyorsan népszerű lett. A vágy, hogy csináljunk valamit, hogy hozzunk létre egy találkozási helyszínt, mindig is bennem volt. Láttam külföldi példákat, amik imponáltak, például Krakkóban a Barbakán környékén a festőkiállítások. Felbiztattam akkori ifjú alkotóművész társaimat, hogy csináljunk tárlatot a Dóm téren saját műveinkből, persze ebből is fegyelmi eljárás lett. Féltek a hatalom emberei, hogy bármi odakerül, amit nem tudnak kontrollálni. Volt bennem mindig szervezőkészség, ez indított el a klubvezetői pályámon. Az első klub, amit vezettem, a SZOTE Klub volt, majd a Kenderfonó és Szövőipari Vállalat Klubja következett, 1979-től pedig jött a JATE Klub.

– És 1983-tól vezetted a Szegedi Egyetemi Színpad utódjaként létrejött JATE Klub Színpadot.

- Amikor Paál Isti elment, *Árkosi Árpád* kapta meg a stafétát tőle. A JAKAB legtöbb előadásában benne voltam alkotótársként és színészként. Nem mondtuk ki ezekről, hogy politikai kabarék voltak, de jelentős részüknek nagyon is köze volt a politikához. Óriási közönségsikerünk volt, emlékszem, hogy ha lett volna csillár az Audmaxban, arról is lógtak volna. Ez volt az a műfaj, ahol nagyon lehetett érezni, ha odamond az ember a hatalomnak. És volt ilyen jelenet bőven: *Árkosinak* volt egy etűdje, amikor biciklikormány volt a kezében, és elkezdte szidni a kormányt. Miután *Árkosi* is elment, folytatni akartam a Színpadot, ebből lett a JATE Klub Színpad. Akkorra már annyira elvékonyodott a történet, hogy nem volt rá mód, hogy olyan típusú, nagy méretű produkciókat létrehozzunk, mint amik az Audmaxba befértek.

– És rendeztél is előadásokat.

- Az ambíció megvolt, ott volt a lehetőség, adott volt a JATE Klub mint tér. És voltak emberek, akik szerettek volna színházat csinálni. Emlékeim szerint egykori színpadosok ekkor már nem voltak köztük, az a gárda szétment. És ez se tartott hosszú ideig, a 8.15-ös csoport úgy jött létre, hogy a JATE Klub Színpad kettészakadt. De akkor már más amatőr színházi csapatok is működtek Szegeden, a Minerva Színpad, a SZOTE-nak is volt színpada. Amikor Ruszt József eljött a Szegedi Nemzeti Színházból, a JATE Klubban én adtam nekik helyet Független Színpadként.

– A saját rendezéseidben volt, amit felhasználtál mindabból, amit Istinél láttál?

- Könnyebb megmondani, hogy mi az, amit biztosan nem alkalmaztam: én teljesen más karakter vagyok, mint ő volt. Szent meggyőződésem, hogy Paál István olyan alkat volt, mint Clint Eastwood fiatalkorában. Nézd meg a fiatalkori képeiket, még hasonlítanak is! Westerncsizma, kalap, farmeröltöny, kiskendő a nyakban, forgópisztoly. És a cowboy mentalitás is stimmelt. Nálam mindez sosem volt, vagyis az, hogy azonnal tüzelünk, rögtön párbajozunk. Mondok egy példát: fesztivál másnapján vagyunk, délelőtti szakmai megbeszélés. Kerényi Miklós Gábor azt mondja a *Kőműves Kelemen* kapcsán, hogy nem nagyon lehetett érteni, hogy Ács meg *Árkosi* mit beszéltek. És akkor jön a cowboy. Paál feláll, és durván elküldi Kerényit melegebb tájakra: *Majd ha te olyan produkciót csinálsz, amiben ekkora dinamizmus van, akkor szólj*! Egy másik történet: Paál, Beremányi Géza és én ülünk a Virág Cukrászda teraszán. Ők valamin összevitatkoztak, a cowboy előrántotta a coltot, ráfogta Gézára és meghúzta a ravaszt. Utána talán nem is beszéltek többet. Istit legalább annyian nem szerették, mint amennyien rajongtak érte. De ez a Színpad tagjairól is elmondható általánosságban: biztosan nem szeretett minket se mindenki.

– A JATE Klub után jött a Szegedi Nemzeti Színház. Oda mit vittél magaddal?

- Egyrészt amikor, illetve mire a Színpad szétesett, jó néhány név, Dunai Tamás, Fehér Ildikó, Ács János, *Árkosi Árpád*, Upor László, *Duró Győző*, és maga Paál István is, beépült a magyar profi színházba. Én tettem egy szerencsétlen nyilatkozatot színházigazgatásom kezdetén, miszerint az ország egyik legjobb színházát szeret-

ném megcsinálni. Akkor már Kaposvár nem annyira erős, én pedig bejelentkeztem: lenne itt egy másik vidéki színház, ami betölthetné azt a szerepet. Miskolcon dolgozott akkor *Árkosi*, idehívtam főrendezőnek, ő hozta magával Bérczes Lacit, Galgóczy Juditot, színészeket. Azután, mint ahogy ez lenni szokott, nem jött össze a dolog, személyi okokból. Én bíztam azokban az emberekben, akiket akkor már jól ismertem. Valahol mégis tudtuk, hogy ez az egész nem folytatható, és meg vagyok győződve róla, hogy a Paál Isti-féle életútba, és annak a tragikus lezárásába a nem folytathatóság belejátszik. A hivatásos színházi világba nem lehetett bevinni mindazt, amit ő képviselt.

– Akkor azt mondod, hogy szükségszerű volt, hogy ez véget érjen?

- Igen. El kellett volna engedni. Tudomásul kellett volna venni, hogy bent vagyunk a sűrűjében, megérkeztünk a hivatásos színházba. Ács Jancsi sikere ezt mutatta, Paál Isti szolnoki előadásai közül is néhány esetben sikerült, de Ruszt Józsefet is említhetjük. Mégis: rövidke sikersztorik voltak, amiknek valahogy nem lett kifutása.

– Történetietlen kérdés: mi lett volna Paál Isti útja szerinted a *Kőműves Kelemen* után?

- Nem néztünk szembe igazán ezzel a lehetőséggel. Tudtam a saját színház elgondolásáról, de én például biztosan nem mentem volna vele. Nekem ez akkor már véget ért. Jött más, magánéletben is, egzisztenciálisan is. Aki egy ilyen működést elindít, azért felelősséggel tartozik.

Papp László

„Önmagunkat ajánlottuk fel eszközként egy ügyhöz"

– Azon tagok közé tartozol, akiknek az előéletéről nagyon keveset tudok.

- Nagykőrösön voltam gimnazista, matekot és fizikát tanultam. Szerepeltem egy színjátszókörben, és versmondásban is voltak sikereim. Úgy gondoltam, hogy ezt folytatom valahol, bár színész nem akartam lenni. Érettségi után jött a katonaság, Szekszárdon így jutottam el egy versmondó versenyre, ahol megismerkedtem *Kohler Katival*. És aztán jött Szegeden 1972-től a kémia-fizika tanárszak. Paál Isti a tanév elején végigjárta a karokat, tagokat toborzott a Szegedi Egyetemi Színpadra, így találkoztam vele én is.

– És akkor mondtad azt, hogy színész akarsz lenni?

- Nem, én fizikatanár akartam lenni, de jólesett a színház közelében lenni. Menet közben kiderült azért, hogy nem lesz belőlem nagy színész. Nyilván ellébecolhattam volna egy vidéki színházban bonviván kettőként, de ez nem érdekelt. Visszatérve Istihez: amikor mi érkeztünk, szinte a teljes előző csapat elment épp, talán a zseniális Ács Jani és *Dózsa Erzsi* kivételével. Volt egy hosszadalmas felvételi, tizenpáran kerültünk be végül.

– Mit jelent az, hogy hosszadalmas volt a felvételi?

- Több forduló volt. Isti irányította az eljárást, etűdöket kellett készíteni, amikben én nem voltam igazán jó, mert a versmondást éreztem a saját terepemnek. El kellett képzelni bizonyos szituációkat, amiben nem vagyok túl kreatív, és ettől nem volt igazán komfortos az egész. Nem éreztem valahogy természetesnek, nem is tudtam a megfelelő állapotba hozni magamat. Isti Grotowski színházát követte, ahol más pszichikai állapotba kerül a színész, és ez tőlem meglehetősen idegen. Engem valójában a hatás érdekelt, és azt láttam, hogy ez a színház rendkívül hatásos. A hangsúly nem az egyénen, hanem mindig az összképen volt. És Isti abban volt jó, ahogy megtalálta az embert a szerepre. Szó sem volt arról, hogy minden színész bármit el tudott volna játszani. Kettő ilyen, ha volt: Ács, meg legfeljebb *Árkosi*.

– Te a felvételi idején láttál már előadást a Szegedi Egyetemi Színpadtól?

- Nem, nagykőrösi gimnazistaként jártam ugyan fesztiválokra, de ott csak diákszínjátszókat láttunk, egyetemistákat nem. Egyébként a kecskeméti színházba jártunk, ami nem érdekelt, néha Pestre, de nem voltam színházrajongó. Szegeden az első előadás, amibe bekerültem, az *Örök Elektra* volt. Lándzsás lettem: jó kis szerep, inzultálni lehetett a nézőket. Rendszeresen próbáltunk, gyakorlatilag minden este. Jógáztunk, idővel én vezettem a jógagyakorlatokat. Mi azért jógáztunk, mert Grotowskiék is ezt tették: ez része volt a test fölött gyakorolt teljes kontrollnak. Úgy éreztem, hogy a színészmesterség lényege, hogy a nézőt olyan ponton találjuk el, ahol nem tud védekezni, ez pedig nem más, mint a metakommunikáció. A színész tudatosan használja az eszközeit, amiknek a néző képtelen ellenállni. Olyan közel vagyunk a nézőhöz, hogy a teljes fegyvertáram ott van előtte, beleértve a feromonokat is, vagyis totális a hatás. Ryszard Cieślak ezt tökélyre fejlesztette, mi is ezzel próbálkoztunk.

– *Az óriáscsecsemő* után vagyunk időben, megkezdődik az igazi hőskor, ami a *Kőműves Kelemen*ig tart. Isti ekkoriban kísérletezett, kipróbált dolgokat és eszközöket, vagy pontosan tudta, hogy mit akar?

- Amikor előadás született, ott tudta, mit akar, nem próbálgatott. Maga az előadás volt egy kísérlet. Gondolj bele, mondjuk, abba, ahogy a *Petőfi Rock*ot összerakták Fekete Sándorral.

– Volt hierarchia a csapaton belül?

- Az amatőr és a színész közötti különbség például abban ragadható meg, hogy a színész abban a pillanatban csinálja, amit kell, amikor arra szükség van a színpadon. Nyilván voltak intellektuális különbségek is egyes tagok között. Ács meg *Dózsa* valamilyen módon tudta befolyásolni a döntéseket, a többiek nem, de erre nem is volt igény. Nem kollektív színház volt, hanem rendezői színház, és ha valaki bele akart szólni a koncepcióba, abból konfliktusok születtek.

– Isti dicsért, amikor tetszett neki valaki?

- Nem emlékszem ilyenre. Nem is vágytunk rá. A lényeg az volt, amit elért az előadás, ahogyan hatott. Ha valami nem stimmelt, akkor persze szóvá tette. Indulatos, érzelmes ember volt. Nem tudom, mennyi volt ebből a maszk. Volt, amikor látszott, hogy nagyon felbosszantotta valami, de olyan is volt, amikor pedagógiai megfontolásból volt mérges.

– Mivel lehetett kihozni a sodrából?

- Ha nem figyeltünk, nem koncentráltunk eléggé. Ha egyszer már jó volt valami, aztán megint nem működött, azt rosszul tolerálta. Ez főleg próbákra volt igaz, előadásokra nem igazán.

– Térjünk vissza az amatőr kontra színész problémára: nehéz volt a rögzítés, a reprodukció?

- Közös játék volt, ahol a történet vitt előre. Persze, lehetett volna hibázni, ha nem a megfelelő sarokba indulok, ha elrontom a szöveget. Volt is ilyen a *Thermidor*on, amit alig játszottunk. Saint-Just voltam, berontottam a színpadra, és egyszerűen nem jutott eszembe a szöveg. Az előadás ötlete jó volt, mégis az volt a legkevésbé sikeres bemutatónk.

– Az *Örök Elektrá*ban kezdetektől részt vettél?

- Amikor beálltam, már Ács volt Kreón, olykor Margitai Ági volt Elektra, később *Dózsa*. Oresztész is lettem idővel néhányszor.

– *Petőfi Rock*. Hogyan próbált Isti?

- A szöveget meg kellett tanulni: rosszul viselte, ha nem tudtuk. Utána pedig mi csináltuk, ő meg vezényelt. Volt egy felolvasás, ahol összemondtuk a szöveget, volt egy példányunk, amit néhány hét után le kellett tenni. 1972 őszén kezdtük próbálni, és akkor be is mutattuk. Amire több idő kellett, az a mozgások kigyakorlása volt.

– Mondhatjuk, hogy koreográfus is volt?

- Igen, remek érzéke volt hozzá. Szövegértelmezéssel nem sokat szöszmötöltünk, mert egyrészt nem voltak túl bonyolultak a szövegek, másrészt nem voltunk túl hülyék. De az egész vizuális kitalálása, az, hogy a megfelelő helyen és megfelelő időben, megfelelőképpen lépjünk be, az mind az ő műve volt. És még egy lényeges dolgot kell megemlíteni: elérte, hogy mindannyian úgy érezzük, hogy nincs ennél fontosabb az életünkben. Ez életforma volt, nem csak egy színház.

– Hogyan lehet mindezt elérni?

- Rendkívül szuggesztív egyéniség volt. A nonverbális képességei kiemelkedők voltak, ezenkívül ő maga is hihetetlen elánnal csinálta az egészet. Kétség se merült fel, hogy amit csinálunk, az jó. Egyikünk sem akart önálló alkotó lenni, ebből aztán nagy összecsapások nem születtek. Önmagunkat ajánlottuk fel eszközként egy ügyhöz. Az ügy sikere éltette az egészet. Nem voltak személyes ambícióim, hogy rendezzek: a kérdés az volt, hogy meg tudom-e csinálni, amit kér.

– És nyilván a hatásból született erő fontos volt.

- Engem inkább az érintett meg, hogy a nézők maguk is átlépték a határaikat. Létrejött az egy közösséggé válunk érzése. Nagyon ritka volt a visszautasítás a nézők részéről, pedig kommunikálni kellett velük. Ha én lándzsás voltam, akkor szükség esetén akár el is törtem volna valakin a lándzsát, hiszen ez volt a feladatom. Mi ott és akkor Kreón katonái voltunk, és én épp annyira voltam együttérző a tömeggel, mint amennyire egy ilyen figurának kell. A cél az volt, hogy látsszon, hogy nincs helye az ellenállásnak. Aztán amikor Oresztészt kellett játszanom, azt is teljesítettem.

– Akkor mondhatjuk, hogy te jó katona voltál?

- Igen, de olyan értelemben nem, hogy míg a lányok közül sokan, és a fiúk egy része is szinte megváltóként tekintett Istire, ez nekem nem ment. Az nem merült fel, hogy elmenjek, mert amit csinált, azt jól csinálta, de az eszközei rólam jórészt lepattantak.

– A gyakorlatsorairól többen mondják, hogy mintha túl messzire mentek volna.

- A labilisabb alkatúak kiborultak, igen, de ő kezelte ezeket a helyzeteket. Én azért is kilógtam a sorból, mert egy bizonyos ponton túl nem engedtem be, és ezt tudomásul is vette. Egy pont után viszont ez gátja annak a teljes odaadást követelő színészetnek, amit ő akart.

– A *Kőműves Kelemen* kapcsán mondják, hogy addig nyitott próbák voltak, de ott csak azok vehettek részt, akik az előadásban is játszottak. Te is így emlékszel?

- Igen, mert olyan mértékű koncentrációt követelt, hogy azt minden külső hatás zavarta volna. A JATE Klubban játszottuk, szűk, pici térben, a nézők egy sor széken ültek a fal mellett. Egyszerűen nem működött volna, ha külsősök is ott vannak, akiknek nincs dolguk.

– Ott is volt olvasópróba?

- Valószínűleg igen, mert mozogni nem lehetett úgy, hogy a példány a kezemben van. Azt, hogy hogyan megyek ki a színpad szélére, hogyan állok szembe egy nézővel, nem részletezte, de a nagy egész kialakításában ő döntött. Én ott Izsákot játszottam, kis mozgásterem volt.

– Az Audmax után nagy váltás lehetett a JATE Klub.

- Ehhez az előadáshoz az a tér kellett. Eszembe se jutott, hogy a bölcsészkaron el lehetne játszani, ahogy a *Petőfi Rock*ot se nagyon lehetett eljátszani a JATE Klubban. Másfajta közönségnek szólt, másfajta megérintettséggel. A *Petőfi Rock* harsányabb előadás, amit az ötödik vagy tizedik sorból is lehetett élvezni, de a *Kőműves Kelemen*nél annak a nézőnek, akinek nem lihegünk bele az arcába, nincs meg az élmény.

– Amikor a *Kőműves Kelemen*t csináltátok, már jártatok Wrocławban.

- Igen, ahol láttuk Grotowskit. Röviden: zseniális volt. A lengyel nyelvet még nem ismertem, de így is óriásit ütött a nonverbális kommunikáció révén. Ahogy a játszók lelki értelemben lecsupaszították magukat, kicsit megrémített, mert teljesen védtelenné váltak a színpadon.

– A *Kőműves Kelemen* kapcsán írják, hogy leginkább az viseli magán Grotowski kézjegyét. Isti beszélt nektek erről?

- Persze, állandó hivatkozási alap volt: mi szegény színházat csináltunk. Ajánlott szövegeket is, amiket érdemes elolvasni, ha érteni akarjuk. De nem magyarázta el, hogy mi mit jelent és mit miért kell csinálnunk a színpadon. Tudatosította ugyanakkor, hogy az előadásban nem egyenként, hanem együtt vagyunk fontosak. Ezt a kőszínházban nem sikerült már meglépnie: a *Caligulá*ban működött, de a későbbiekben már nem. Ilyen színházat nem lehet olyan színészekkel csinálni, akik megélhetésszerűen űzik a szakmát. Nem is lenne ez bírható. Volt erre egy elképzelése, a saját színház koncepciója: négy-öt ember fizetésért csinálna színházat, a minden-

kori amatőrök pedig körülöttük váltják egymást. Ha ez létrejön, akkor talán elgondolkodom azon, hogy maradok a színészi pályánál. De ezt a párt már nem hagyta, mi is lassan végeztünk az egyetemen, szóval véget kellett, hogy érjen ez a történet.

– Nézted az előadásait, miután elment Szegedről?

- Láttam néhányat. A *Caligula* azért ütött különösen, mert meg voltunk sértődve: elment Pécsre, és meg tudta csinálni nélkülünk! Azt hittem, hogy ilyen előadást csak velünk lehet csinálni, de kiderült, hogy nem. Megbocsátottunk persze, de azért nem volt felhőtlen az öröm.

– Az a négy előadás, amiben benne voltál, az *Örök Elektra*, a *Petőfi Rock*, a *Thermidor*, a *Kőműves Kelemen*, mind erős politikai tartalmat is hordoz.

- Persze, a szegény színház mellett a politikai színház volt a másik hívószó. Mi voltunk a forradalmárok, ez tartotta össze a társaságot. Aki nem ugyanazt gondolta, az kiesett, vagy be se került a csapatba.

– Közben érzékelted, hogy a politikát érdekli, hogy mit csináltok?

- Hát hogyne: én papgyerek vagyok, nem volt újdonság, hogy figyelik az embert. Ha felvetted a telefont, és kattant egyet, rögtön közölted, hogy a jegyzőkönyv kedvéért mondod a következőket. Katonaként is tudta az ember, hogy minden társaságban van besúgó. A Színpadon volt azért meglepő esemény: bár a hédervári táborban csak a keménymag volt jelen, később a rendőrségen mégis szó szerint idéztek tőlem. Nem gondoltam, hogy ott is volt besúgó.

– Az egyetem hogyan viszonyult hozzátok?

- Egy darabig büszke volt ránk. De amikor kint voltunk Villachban, és négyen lekésték a vonatot, mert véletlenül belekeveredtek a Mindszenty-temetésbe Bécsben, az elég rosszul vette magát. Bár csípte a szemüket, nem lett belőle igazi, nagy balhé.

– Hogyan emlékszel a külföldi utazásokra?

- Mivel rendszeresen tájoltunk mindenfelé az országban, az, hogy az utazás alatt együtt volt a csapat, nem volt újdonság. Előtte nem jártam külföldön, és mivel ott sok előadást is láttam, ez azért is lett fontos élmény. A fesztiválokon igazán vad dolgokat láttunk, egy lengyel előadáson eltört a csuklóm, máskor beszögelték az ajtókat, és nem lehetett kimenni a teremből. És mi belepasszoltunk ebbe a körbe.

– Miért ért véget a történeted a Színpaddal?

- Mert az egész véget ért azzal, hogy Isti elment. Voltak próbálkozások, de ezek elhaltak. Az egyetem után elmentem dolgozni, akkor már ott volt a család is. Én Isti távozását nem tekintettem árulásnak. Voltak komoly változások: *Dózsa Erzsit* felfüggesztették, Ács Jani máshol is fellépett, többen az egyetemi dolgaikkal kezdtek foglalkozni.

– Színházba járó ember maradtál?

- Nem. Idegesít a színház. Hiányzik az a beleélés, amit mi műveltünk. Nemrég láttam *Keserű Imre* csapatával a *Búcsú*t, az valamit visszahozott az élményből. Nem azt akarom, hogy a színész meghaljon a színpadon, de azt igen, hogy mindent odaadjon a színházért. A teljesen együtt színházcsinálás nekem egyértelműen egyetemista koromhoz kötődik, amit aztán pénzkereső, családos emberként biztosan nem akartam volna tovább csinálni. Mégis fontos lett az életemben: a tanári pályámon azok a trükkök és technikák nagyon jól működtek, amiket Szegeden tanultam Istitől. Sokat csiszolt rajtam.

Árkosi Árpád

„Hihetetlenül hosszú várakozással és csönddel öleljük át egymást: vajon milyen lesz innen elrugaszkodni, újra megragadni a pillanatot?"

– A te színházi pályád a miskolci egyetemi kampuszon indult. Hogyan?

- A Miskolci Egyetemen működött a Silány Kínpad, amibe gépészmérnök-hallgatóként belekeveredtem. Diáktréfákkal, szatirikus jelenetekkel szórakoztattuk a közönséget. Maga a diákváros egyedülálló volt Magyarországon, élénk kulturális élettel: volt ott színház, újságírás, zenélés, táncos estek és minden más. Alapvetően zárkózott ember vagyok, de az ottani élet megnyitott. Ez azt is jelentette, hogy mindent csináltam, a képzőművészetbe is beleártottam magamat, zenélni próbáltam, újságot írtam, karikatúrákat rajzoltam. A színjátszókör is egy volt a sok tevékenység körül. A szakesteken szükség volt humoros betétekre, a Silány Kínpad ezt szolgáltatta. Aztán ahogy a végzősök elhagyták az egyetemet, írtam, játszottam, és rám testálódott ennek a vezetése. Kétszer is eljutottunk az egyetemisták fesztiváljára Szegeden, 1970-ben és 1972-ben. Utóbbi alkalommal díjat is kaptunk, és Koltai Tamás is megemlítette, hogy milyen érdekes és furcsa ez az egyetemi humort művelő társaság. Büszkék voltunk, hogy nem a futottak még kategóriában voltunk.

– A kreatív tevékenységek közül tehát a színház volt a leginkább testhezálló?

- Ez volt a legerősebb, igen, és az a „felérzés", hogy tudok hatni az emberekre, mint színész. Volt valamiféle készségem, mert sok jelenetet nem csak fabrikáltam, hanem játszottam is bennük. Ennek a felismerése furcsa érzés, ami kicsit befurakodott a műszaki énembe.

– Te jártál egyébként akkoriban színházba?

- Nem, ösztönösen fordultam felé. Debrecenben jártam építőipari technikumba, egyetlen előadásra vittek el minket, amiben kifestett arcú emberek, műparasztok öblögettek, rossz élmény volt. Amit mi csináltunk, azt nem is neveztem színháznak, hanem a saját merészségünkre alapított önkifejezési formának.

– Ezek már kabarék voltak?

- Igen, humoros etűdökből álltak. Mondok példát: egy általam írt vizsgajelenetben a tanárnak egy szerzetes-tanuló műszaki terminusokkal gyónt arról, miért nem készült fel. Másik példa: forradalom a menzán. A menza rettenetes, kiszámítható étele helyett emberi eledelt akarnak a diákok, akik elbarikádozták magukat. Ezek mind kitalált, a diákélethez köthető epizódok, amiknek volt valóságalapjuk, mégis fikció volt mind. Alapvetően műszaki érdeklődésű pasas voltam, olyan értelemben műveletlen, hogy a kötelezőkön kívül nem olvastam, nem láttam mást. Miskolcon szereztem költő, képzőművész barátokat, a filmklubban láthattam az első filmeket: ott értettem meg, mi minden van a világban.

– Ezek a rendezések korai társadalom- és egyetemkritikus zsengék?

- Abszolút. Nem voltam soha KISZ-tag, valahogy nem is forszírozták. Az ötórai teatáncesteken a lemezlovasságig merészkedtem, a *Back in the U.S.S.R.*-t úgy konfe-

ráltam fel, hogy az ideiglenesen nálunk állomásozó szovjet csapatoknak küldtem, másnap felhívtak a KISZ-bizottságtól. Nem volt rafinált agyam, hogy tudjam, milyen politikai érdekeket sértek. Úgy éltem az életemet, mint a Monty Python-filmben Brian, de az, hogy későn nőtt be a fejem lágya, jót tett. Nem úgy láttam az életet, mint a dörzsöltek.

– 1972-ben láttad Paál Istitől az első előadást?

- Igen, az *Örök Elektrá*t. Jófajta színháznak gondoltam, de azt is mondtam, hogy ezt vagy a Színmű elvégzésével csinálom, vagy sehogy. És még másokat is láttam Szegeden, például a Szkénét, ami görög tragédiát hozott. A fesztivál végén felajánlottam, hogy csinálok egy szatirikus látleletet a saját csapatommal. Hályogkovács módjára felnagyítottam a feltűnő teátrális megoldásokat. *Nánay Pista* megkérdezte, hogy nincs-e a terveim között a színházcsinálás. Imponált, hogy egy ilyen nagy ember ezt mondja. Titokban jelentkeztem is a Színművészetire színésznek, de nem mentem el.

– Ki előtt kellett ezt titkolni?

- A családom előtt: ők sikeres mérnökként láttak engem. És valójában magam előtt is leplezni akartam. 1972-ben végeztem, Mátészalkán kétszobás szolgálati lakás várt, olaszországi szakmai tanulmányút és egy mérnöki állás. Mindezt ott hagytam, amikor Szegedre, az Egyetemi Színpadhoz elszegődtem. Végzés után egyhetes jutalomutazásra küldött az egyetem a kulturális munkámért a Dunakanyarba. Ott kölcsönös meglepetésünkre összefutottam Paál Istvánnal, aki mint felügyelő tanár a feleségével, Koller Évával együtt jelen volt. Beszédbe elegyedtünk, ő mondta, hogy ha kedvem lenne, a Szegedi Egyetemi Színpad szívesen látna: a kabarét ismerte tőlem, mást nem. Nem is értettem, hogy egy ilyen komoly státuszú, elismert ember miért tesz ilyen ajánlatot. Barátot és szakembert láttam benne, akinek nagyon erős víziói voltak és a világról gondolkodása is rokonszenves volt. A mi barátságunk a kisvasúton köttetett, de az egész találkozás furcsa volt. Nagyon szegény, széteső, többgyermekes családból származom: a középiskolát, az egyetemet is úgy végeztem, hogy közben senki nem támogatott. A mérnökség nekem nem csak karriert jelentett, hanem azt is, hogy a szegénység után végre valaki lehetek.

– És az szóba se jött, hogy a színház felől is megmutathatnád, hogy vagy valaki?

- Nem, épp az volt a lényeg, hogy ezek tőlem független státuszkérdések, a szegénységet, a méltánytalanságot a mérnökséggel akartam kiigazítani. Az Istivel folytatott beszélgetések ráébresztettek, hogy ki vagyok, illetve ki nem vagyok. Miskolcon a színház is az énkeresésem része volt, erre utólag jöttem rá. Szegedre munkanélküliként, egy szál bőrönddel érkeztem Isti és az Egyetemi Színpad miatt. Találkoztam egy bölcsebb, saját eszményeit jól képviselő emberrel, és rájöttem, hogy nekem nincs eszményem: öntudatlan képződményként éltem az életemet, és azon a pályán voltam, amit a társadalom vagy a családom diktált.

– Isti átlátott rajtad, felmért téged?

- Nem hiszem, mert annál zártabb ember voltam, inkább én nyitottam rá. Nem győzködött, nem ígért megváltást. És én soha nem akartam olyan lenni, mint ő. Tudom, hogy sokan beleszerettek, a mesteren kívül nem látták a világot: én már akkor szuverénebb voltam, csak szülők híján nem volt tanácsadóm, aki vezessen. Az, hogy Szegedet választottam, értetlenséget szült: a mátészalkai igazgatóm megpróbált meggyőzni, hogy ott csináljak színházat.

– A Szegedhez fűzött szép reményeid azonnal beigazolódtak?

- Nem. Nem is értem, hogy nem futottam el az első félévben. Mérnökként kerestem munkát, béreltem egy pincelakást Újszegeden, amiben egy ágy, egy olajkályha és egy csap volt. Amikor később csináltuk az *Emigránsok*at, a pinceélmény ezért sem volt újszerű. Amúgy nekem ez akkor sem volt megrendítő, mert nem egy polgári családból zuhantam a vaságyra. Szegeden a házgyárban dolgoztam, hajnali kelés, napközben munka, este és éjjel próba.

– Elég konok és kitartó figurának tűnsz mindezek alapján.

- Nem tudom, a jelentésekben az áll rólam, hogy érzelgős vagyok, a társulat lelkiismerete, és hogy Istivel is szembeszálltam, ha erkölcsi értelemben nem értettem egyet vele. Önmagunk megtisztult énjét megtapasztalni fontos volt, ami a *Petőfi Rock*ban rögtön meg is történt: milyen egy közösségben, saját lényemet felvállalva erővel odatenni másoknak. Nagyon tehetséges emberek voltak körülöttem, szívtam magamba a most már magasabb rendű kultúrát. Mindent összevásároltam és olvastam képzőművészetitől világirodalmi folyóiratokig. Nem volt útmutatóm, de éreztem, hogy be kell hozni a lemaradásomat. Azt megelőzően sosem jártam Debrecenen kívül sehol, mi viszont utaztunk Lengyelországba, Jugoszláviába, Ausztriába. Ezek a világ megtapasztalásának fontos élményei lettek.

– És Isti ekkor még ugyanolyan volt, mint amikor a kisvasúton beszélgettetek?

- Nem teljesen. Ha nem is voltam kiváltságos, de felnőttebb státuszban voltam, mint sokan mások, hiszen már végeztem, ráadásul az egyetlen voltam, aki nem Szegeden tanult. Önfenntartó, rangidős, de nem kiemelt tag a társulaton belül. Ugyanakkor tény, hogy Ács Janival, *Dózsa Erzsivel* együtt meghatározó karakterek voltunk. Nem voltak előjogaink, de én, mondjuk, szólhattam, ha Isti úgy beszélt, ami nekem nem tetszett. Nem nagyon volt erre szükség: egy érlelődő közösség önmagát is tisztítja, így ha porszem került a gépezetbe, az ki is hullott. Isti akkor még nem ivott annyit, majd jöttek a támadások a hatalom részéről is. Utólag raktam össze, hogyan keveredett keserű íz a létezésünkbe.

– A mérnöki és a színházi léted teljesen elvált egymástól?

- Sosem voltam forradalmár, az életemet polgári mederben akartam tartani. Mérnökként komoly sikereket értem el, újabb diplomát szereztem, osztályvezető lettem. Megnősültem, két gyerekem született. De nem adtam oda teljesen magamat a színháznak: volt egy civil életem, és mellette egy titkos élet – olyan volt, mint egy szerelmi viszony. A Délép vállalatnál a legtöbben nem is tudták, hogy én a Szegedi Egyetemi Színpad tagja vagyok. Sokáig úgy gondoltam, hogy a kettő együtt csinálható, sőt kerestem a pontot, amikor letehetem a mérnökséget: ezért reménykedtem a saját színház koncepciójának működőképességében. De Ács a főiskolára került, Isti elment, rám bízta a Színpadot: ott maradtam egy családdal, mérnöki pozícióban, miközben a társulat erői elmentek, és nekem csinálnom kell tovább. Isti még járt haza, hogy ha nem sikerül a profi színház meg a budapesti Egyetemi Színpad, akkor esetleg marad. Én pedig elkezdtem a saját JAKAB-os ügyeimet csinálni, mert nem akartam Isti nyomdokain tovább haladni. Ennek nem volt se rendezői iránya és íve, a társulatnak nem adott művészi fejlődést, mert nem tudtam olyan tréningeket csinálni, mint Isti.

– Az nem volt opció, hogy befejezitek?

- Akkor még játszottuk a *Kőműves Kelemen*t jó darabig, az majd csak a tettyei romoknál, 1975-ben ért véget. Közben én már csináltam a saját dolgaimat. A hátramaradt csapatnak még mindig az volt a víziója, hogy Isti csinálja a profi életét, mi tartjuk a frontot Szegeden, és eljön az idő, amikor a saját színház létrejön. Kezdett porladni a bázis, sodródtam kicsit, nem találtam a jó pillanatot, hogy kiszálljak. Amikor Pál Tamás igazgató lett a Szegedi Nemzeti Színházban, leszerződtetett, azzal a nem titkolt reménnyel, hogy az egyetemi ifjúság maradékai talán jönnek nézőként. És azt is remélte, hogy az ekkor már Szolnokon dolgozó Istit vissza tudjuk csábítani: csalétek voltam, amit nem vettem észre. Isti ettől elzárkózott, én már szegedi társulati tag voltam, majd egy év után átszerződtem Szolnokra a Székely Gábor utáni időszakban. Erős csapat és komoly munkák vártak: elhittem, hogy ez az utam. De közben mindig ki akartam farolni az alternatív irányba, mert éreztem, hogy ott a gyökérzet, csak sosem volt bátorságom feladni a kőszínházat. 1986-ban például a Szkénében Társulat néven létrehoztam egy csapatot, amivel a működése egy éve alatt több, Beckett nyomán készült performanszt mutattunk be.

– A kilencvenes évek elején újra a Szegedi Nemzeti Színháznál találunk: te prózai főrendező vagy, *Kormos Tibor* pedig az igazgató.

- Isti akkor már Veszprémben esendő állapotban volt, *Kormos Tiborral* pedig Szegeden megszereztük a színháznak a Régi Zsinagóga terét, ami korábban iskolai raktárként működött. Olyan színészeket kerestünk, akik önkéntes alapon vállalták

volna vele a munkát. Birinszkijtől a *Bolondok tánca* lett volna, egy álforradalom története. (*A bemutató tervezett időpontja 1993 novembere volt – a szerk. megj.*) Isti eljött, megnézte a helyszínt, kitalált egy térszínházi formát, ám ahogy közeledett a kivitelezés ideje, egyre több gond merült fel. Végül kiderült, hogy a Kisszínházban lehetne bemutatni, Isti viszont a talált helyszínen kívül máshol nem tudta elképzelni az előadást. Ez a projekt megölte a viszonyomat *Kormossal*, Szeged nem érdekelt már, hiszen ezeken a próbálkozásokon keresztül a kizökkent időt akartam valamilyen módon helyretolni. Istivel is megszakadt a kapcsolatom, miközben Szeged a valósággal való szembesülés terepe lett.

– Előreszaladtunk az időben, térjünk vissza azokhoz az előadásokhoz a Színpadon, amikben játszottál.

- A *Petőfi Rock*ot folyamatosan játszottuk, de a munkám miatt sokszor nem tudtam velük menni. Aztán jött a *Thermidor*, amiben Saint-Justot játszottam. Nyitott színházi forma volt, néhányszor ment, nem is értettem, miért mutatjuk be. Nem éreztem jól magam egy megírt karakter eljátszásában, ez nem volt erősségem. Volt a *Dimenziók Ácc*sal, amibe bevont. Furcsa, szürreális, képzettársításos dolog volt, amiből semmit nem értettem. Szerinte az emberi létezés dimenzióit jelenítettük meg szavak nélküli, fragmentált elemekkel.

– Utána jött az általad rendezett *Nocsak*. Isti biztatott, hogy Ács János meg te rendezzetek?

- Nem biztatott, hagyta. Látta, hogy Janiban is mocorog valami, rólam tudta, hogy van ilyen múltam. A társulatnak voltak tagjai, akik csak a JAKAB-ban játszottak, és Isti elfogadta, hogy ők nem akartak a Grotowski-féle attitűddel rendelkező körhöz tartozni.

– A JAKAB ezek szerint csoport volt a csoporton belül?

- Igen, és én voltam a vezetője. Toborzás volt, kerestem embereket, akiknek volt kedve fanyar, jópofa előadásokat csinálni. Az Egyetemi Színpadnak nem volt lefektetett létszáma, így valami módon ők is odatartoztak, csak nem a belső körhöz. A fiatal szegedi értelmiségieket vonzotta a Színpad, egy laza holdudvar volt, sosem tudtam, hányan vagyunk.

– A JAKAB-ban azt folytattad, amit a Silány Kínpaddal elkezdtél?

- Az attitűd megmaradt. A diákélet után a közélet jött: társadalmi tüneteket vizsgáltam a humor eszközével, ebből lett gond. Minden alkotónak van titkos szenvedéstörténete, amit vagy megoszt, vagy nem, és amiről úgy gondolja, hogy ez annyira a legsajátabbja, hogy ha eljátssza, akkor vallomást tesz, mégsem adja ki magát. Rájöttem, hogy sok fájdalmam volt a magánéletben és társadalmi lényként egyaránt: ezek jelentek meg a JAKAB előadásaiban. Soha nem voltak előre megírt dolgok, csak fragmentumok. Az egyik előadásban például egy forgó keresztet, vagyis szélkereket álmodtam meg: a kereszt mindig úgy fordult, ahogy a szélkakas emberek használták. A címekkel bajban vagyok, mert blöfföltem, de ha összeolvasod őket, kiderül a „téma”. Sorrendben ugyanis így következtek az előadások: *Nocsak, Miként, Vagyunk, Nyilvántartva.*

– Mindre mondhatjuk, hogy írta és rendezte Árkosi Árpád?

- Igen, de valójában én felhasználtam a játszók etűdjeit, ötleteit. Később Tasnádi Istvánnal is így dolgoztam: a színészek hoztak ötleteket az együtt próbált jelenetekbe a *Bábelná*ba vagy a *Nézőművészeti Főiskolá*ba is, de Tasi volt kiírva szerzőként. A JAKAB-ban is a jelenetek kimunkálása közös meló volt, én témákat vittem, előjátszottam olykor, illetve mindig én voltam a főszereplő, mert velem történt az összes kálvária. A *Törékeny csomag*nál *Kormos Tibor* hozta az ötletet, ő is rendezte, ott csak játszó voltam. Mondhatjuk, hogy a JAKAB terápia is volt nekem. Utána már nem is játszottam, elkezdtem rendezni, mert éreztem, hogy nem jó a kettős tudat. Volt még az *Emigránsok*: *Krékits Jóska* és Holman Endre már végeztek, elmondták, hogy nem tudják színház nélkül elképzelni az életüket. Ők találták ki az egészet, én inkább csak besegítettem.

– Beszéljünk végre a *Kőműves Kelemen*ről! Te is úgy látod, hogy az volt a csúcs?

- Igen; azt már nem lehetett folytatni. Az egyetemi színjátszóknak rövidre szabott az élete. Isti is érezte, hogy ennyi idő alatt ezekkel az emberekkel ezt lehet elérni, nem lehet tovább feszíteni a húrt. Grotowski teóriája találkozott egy alkotócsoporttal: a módszerét tréningként és a személyiségük vállalásaként egyaránt használtuk, és minderre a társadalmi közegben is erős fogadókészség volt. Ez így együtt nagyon ritkán jön össze.

– Mit őrzöl a *Kőműves Kelemen*ből?

- A várakozást. Amikor belép a közönség, mi már előtte fél órán át bemelegítettünk. Soha nem tudtam, hogy ki és mikor jön be, mert én már a készültség állapotába hoztam magam. Ez a legerősebb emlékem: ott van Ács Jani, *Dózsa Erzsi*, én, és jönnek a nézők. Kőműves Kelemen és Boldizsár mint két én, illetve a nő átölelik egymást, és ez az énhármas együtt van. Hihetetlenül hosszú várakozással és csönddel öleljük át egymást: vajon milyen lesz innen elrugaszkodni, újra megragadni a pillanatot? Az az energia, amivel vártunk, szinte mindig átvitte a lécet. Az egész életünk ennek a várakozásnak a pillanata, csak mindig kitágult, vagy betöltöttük. Az összes előadásból ez a csend, ez az atmoszféra, ez a várakozás bizonyos terekben ezzel a két emberrel a legerősebb élményem. Nagyon személyes, tudom, nem tartozik se a nézőre, se másra, de akik alkotnak, sejthetik, hogy mire gondolok.

– Követted Isti útját, miután elment?

- Láttam az Universitasnál a *Három majom a pohárban*t és a Kedd, *július 14-é*t is, aztán Pécsen a *Caligulá*t is. Éreztem, hogy ez a fickó állati erős, hogy nem fog visszajönni hozzánk, mert ez már nem az ő útja. Azt gondoltam, hogy a sokszor elátkozott profi világban az új eszmék nem jelennek meg, de itt azt láttam, hogy sikeres volt, sőt a kritikai közhangulat üdvözölte a jelenlétét. Mindez sajnos eloszlatta azt a kételyemet, hogy nekem miért ne sikerülne. Úgy döntöttem, hogy kijárom a kőszínházi szamárlétrát, és ha olyan színházhoz kerülök, ami megengedi, hogy szabad vegyértékkel vegyek részt benne, bármikor kiléphetek. Ha Szolnokon nekem nem sikerültek volna a stúdióelőadásaim, visszamehettem volna mérnöknek, de mivel működtek, ez elhalványult. Mindig akkor éreztem magam jól, amikor teljesen elfajzott, műfajilag unortodox darabokat csináltam.

– Isti életének utolsó szakaszáról milyen emlékeid vannak?

- Szolnok után tanúja voltam, amikor Veszprémbe ment. Senki nem vallja be, de valószínűleg kultúrpolitikai egyezmény volt az áthelyezése. Lehetett tudni, hogy egy másik társulattal nem tudja megismételni, amit Szolnokon csinált. A kritika néha a nyakába zúdította, hogy már nem olyan, mint régen. Nem igazságtalanság ez, mindenesetre a korábbi barátai is kegyetlenül belerúgtak: ezt lehetett volna kímélettel is csinálni. Istit közben egyre jobban felőrölte az alkohol, látta, hogy Veszprém egy luxusbörtön. Párszor áthívták Győrbe, de ott is egzotikus rendezői fenegyerekként mutatták meg. A kortársai, akik tehettek volna érte, nyilván önvédelemből nem hívták olyan helyekre, ahol kopott westernhősként szétlőtte volna a vidéket. A szolnoki *Tangó*t már akkor színháztörténeti jelentőségű előadásnak láttam: Isti ezzel robbant be a magyar színházi világba. És a pálya legvégén Győrben a padlásszínházban megint adtak neki két Mrożeket, aminek nem lett semmilyen hatása. Simonyi Imre verse jut erről eszembe: *Lőjetek már le végre! Hát még most sem értitek, hogy én is természetes halállal szeretnék meghalni?*! Isti valamilyen módon predesztinálva volt a tragikus magyar értelmiségi sorsra. Nem akart ágyban, párnák közt meghalni. Az, hogy a végén az emeletről kiugrott, nekem mindig a mi *Petőfi Rock*os repülésünket juttatja eszembe. És látom magam előtt, ahogy repül a farmerjében. Pont úgy, ahogy minket rávett arra, hogy megtartó öleléssel zárjuk az előadást.

Krékits József

„Volt bennünk küldetéstudat, hogy mi valami jót, fontosat csinálunk"

– Viszonylag hosszan tartózkodtál a Szegedi Egyetemi Színpad közelében, 1973 és 1983 között. Miért tartott ilyen sokáig ez a kapcsolat?

- Mert hosszú ideig morfondíroztam, hogy orvos akarok-e lenni vagy színész. Időközben Isti is eljött a Színpadtól, később *Árkosi Árpi* is, én pedig nem láttam már itt további lehetőséget a fejlődésre. Egyébként elmentem Isti után Szolnokra, hogy esetleg ott tudnék-e vele dolgozni a színházban, de nem tudtak megfelelő ajánlatot tenni, én pedig már a családalapítás küszöbén álltam. A ceglédi pszichiátrián kezdtem dolgozni, megtetszett. Megszületett a döntés, hogy ezt lezárjuk, de tény, hogy 1983-ig játszottuk Holman Endrével az *Emigránsok*at, ami lecsengése volt az egész történetnek.

– Az orvos meg a színész rokon szakmák?

- Igen. Ha visszamegyünk a sámánig, ő egyszerre volt művész, pap, orvos. Hatni akart valamilyen módon a közösségre, és azon belül az egyénre is, ha az megbetegedett. Ha a betegség az egyén és közösség közötti diszharmóniát jelenti, azt helyre kell állítani valahogy.

– Valahogy mégsem tudom elképzelni, hogy a szüleid kitörő örömmel fogadták a két opciót.

- Valóban, különösen édesanyám nem örült neki. Édesapám talán belenyugodott volna, ha a színészetet választom, de valószínűleg úgy kellett döntenem, ahogy végül döntöttem. Cegléden akkor tényleg volt egy jó, progresszív osztály, ahol a szegedi klinikához képest inkább pszichoterápiás szemlélet uralkodott, nagy és kis csoportokban is dolgoztunk. Akkor indult az egész pszichoterápiás szcéna Magyarországon, és ez nagyon bejött nekem.

– Mondhatjuk, hogy a Színpad közelében töltött tíz év segített az orvosi praxisodban?

- Feltétlenül. Eleinte én is próbálkoztam a pszichodrámával. Be akartam vinni az osztályos életbe, de ez nem volt annyira sikeres kórházi közegben. A színész, a pszichiáter is hatni akar, változást idézni elő az egyénben, hogy változtasson az életén. Fontos indíttatás volt a színház, de elgyászolt identitássá vált. A színház kreativitása hiányzott, de más irányúakat megkaptam.

– Gyakorló orvosként hogyan tekintesz azokra a tréningekre, amiket Isti csinált veletek? Voltak benne veszélyes elemek?

- Biztos volt ebben veszélyforrás, főleg azért, mert kicsit túlértékeltük önmagunkat: mi jobbat csinálunk, mint a profi színház. Lehet, hogy végül emiatt sem választottuk sokan a profi színházat. Az Isti nézőpontjával való túlzott azonosulás bizonyos fokig lehetett káros is, hiszen nem a saját életünk problémáit jelenítettük meg, hanem inkább az övét. Gondolok itt Kőműves Kelemenre, aki feláldozza családját az alkotásért. Lehet, hogy szerencsénk is volt, hogy Isti akkor már elmenőben volt:

Árkosival sokkal inkább valami közösségi színházat próbáltunk létrehozni. Érdekes módon később, amikor Isti visszajárt hozzánk, ő is ebbe az irányba mozdult. Sőt, amikor elsős egyetemista évem végén elmentünk Hédervárra színésztréningre, ez már ott elkezdődött: mindenki hozzon versrészletet, ábrázoljuk színészileg, zenésítsük meg, énekeljük el. Később ebből lett az *Érintkezési pontok* etűdsora. Isti ott már a mi belső problémáink megjelenítésére fókuszált, nem annyira arra, hogy ő mit akar rajtunk keresztül kifejezni.

– Ez komoly váltás. Felismertétek ezt akkor?

- Azt hiszem, nem teljes mértékben. Az *Érintkezési pontok* kísérlet volt, nem is lett belőle igazi előadás. A *Kőműves Kelemen* után Isti már nem rendezett semmit a Színpadnak, *Árkosi* megcsinálta a *Vagyunk* című előadást, mi pedig lógtunk a levegőben, nem tudtuk, hogy ezután mi lesz. Az *Emigránsok* utolsó próbálkozás volt arra, hogy hagyományosabb, kukucskáló színházban meg tudjuk-e mutatni magunkat vagy sem. Sikeresnek mondanám, mert sok meghívás volt, sok helyen előadtuk az 1979-es bemutató után.

– Menjünk vissza a kezdetekhez: egy elsőéves orvostanhallgató 1973-ban hogyan kerül a Színpad közelébe?

- Paál Isti látott már gimnazista koromban szavalóversenyen, Gyulán és máshol. Azt mondta, hogy ha Szegedre jövök, ami nagyjából evidens volt, akkor keressem meg. Nem tudtam, hogy ki ő, de azért tetszett, amit mondott. '73 őszén láttam a *Petőfi Rock*ot, a *Kőműves Kelemen*t, és hamarosan ez utóbbiba be is vettek. Elődöm, Novák Zoli szintén orvos volt, de lediplomázott, én pedig a Vándor szerepét vettem át tőle.

– Volt felvételi? Ha igen, miből állt?

- Rövid verseket kellett elmondani. Voltak helyzetgyakorlatok, ahol többen együtt improvizáltunk. Például azt mondta, *menjetek, és mintha felbotlanátok valamiben, játsszátok el*. Ilyesmire emlékszem. Istin kívül az öregek is ott voltak, de többnyire ő döntött. Három-négy embert vett fel akkor a Színpadhoz.

– Mik voltak az elvárások, a követelmények? Mit jelentett a gyakorlatban tagnak lenni?

- Volt bennünk küldetéstudat, hogy mi valami jót, fontosat csinálunk. Nem azt teszszük, mint az átlag egyetemista, hanem annál különlegesebbet. Ez fokozott etikai elvárással is együtt járt, vagyis példát kellett mutatnunk a többi hallgatónak, mert csak úgy lehettünk hitelesek. Volt egy kis elitcsapat érzése a dolognak. Emlékszem egy eligazításra is: *becsüljétek meg, hogy színpadtagok vagytok, ti most egy sikeres együttesbe kerültetek be*.

– Épp a csúcson érkeztél, a *Petőfi Rock* bemutatója után. Ti akkor sztárok voltatok az egyetemen?

- Bizonyos értelemben igen, bár orvosegyetemistaként ezt kevésbé éreztem. Többen jeleztek vissza az orvosi karról, hogy láttak vagy hallottak, de ott nem terjedt el, hogy én ilyesmivel foglalkozom. Mondhatjuk, hogy kicsit kilógtam a sorból, már csak a hatalmas hajam miatt is.

– Reggeltől estig jártál órákra, estétől reggelig meg próbákra?

- Igen, és ezt bírtam is csinálni. Írtam Katona József életéről pszichobiográfiát: neki is volt egy ilyen időszaka, amikor írta a drámáit, fellépett, közben pedig jogászkodott. Intenzív időszak volt az életemben.

– Milyen előadásokban játszottál?

- Az *Örök Elektrá*ban pici szerepem volt, a *Petőfi Rock*ban többször játszottam beugróként, majd a *Kőműves Kelemen*ben Novák Zoli után Villachban és Zágrábban is. Wrocławban nem voltam, oda az idősebbeket vitte Isti. Egyébként nem jelentett különösebb nehézséget beállni, bár ez az egész a korban újszerű volt, az tény.

A *Kőműves Kelemen*ben aztán voltak újítások, olyanok is, amiket én javasoltam Istinek. Ács Jancsi játszotta Kelement, vitt a hátán engem mint keresztet, letett, rádőltem, elkaptam. Kitaláltam, hogy kereszt formában maradok, és úgy mondom a szöveget. Isti elfogadta, attól kezdve így csináltuk.

– Mire gondolsz, amikor azt mondod, hogy újszerű volt az élmény a korban?

- A test szerepe sokkal felfokozottabb volt, mint bárhol másutt, amit akkor láttam. Több mozgás, interakció a saját vagy a másik testtel: nem csak a szöveg hordozta a mondanivalót. Nem voltam színházjáró gyerek, de sok közvetítést láttam tévében. A profi színészet nem jött szóba, már csak azért sem, mert idővel a családalapítás is fontos lett. Visszaigazolást kaptam Istitől, de nem voltam eléggé biztos abban, hogy feltétlenül ezt kell választanom. Amikor a *Zárt tárgyalás*ba nem engem hívott *Árkosi Árpi*, úgy éreztem, hogy lemaradtam. Ács Jancsi mondta egyszer, hogy az *Emigránsok*kal olyan mércét választottunk magunknak, amit nem tudtunk megugrani.

– Milyen volt a közösség?

- Barátok voltunk; volt, akivel szorosabb a kapcsolat, volt, akivel kevésbé, de otthonosan éreztem magam. Nem számított, hogy ki tanul orvosnak vagy bölcsésznek. Volt egy erős közösségi élmény. Mondhatjuk, hogy volt gyógyító hatása, hiszen tartoztál valahova, akik hasonlóan gondolkodtak, hasonló értékeket vallottak.

– Érzékelted, hogy mindennek politikai vetülete is van?

- Igen, bár nem voltunk teljesen tisztában a részletekkel. Időnként Rajk László neve elhangzott, például a *Kőműves Kelemen* kapcsán. A *Petőfi Rock*nál szóba került az ultrabal, a permanens forradalom. Éreztük, hogy progresszívek vagyunk ahhoz képest, ami akkor uralkodott. Tudtuk, hogy megfigyelnek minket: gyanúsak voltunk. A *Csongrád Megyei Hírlap*ban és a *Délmagyarország*ban nemigen jelentek meg elismerő kritikák, már ha egyáltalán írtak rólunk. Éreztük, hogy mást csinálunk, mint amit a fősodor képviselt, de ez izgalmas is volt egyben.

– A *Kőműves Kelemen* valaminek a csúcspontja és a vége is egyben. Ott voltál azokon a társulati üléseken, ahol a saját színház koncepciója formálódott?

- Két-három ilyen alkalomra emlékszem, amin a Színpad régebb óta ott lévő tagjai vettek részt, meg néhányan mi is, akik Istivel külön dolgoztunk Héderváron és a balatoni táborban. Próbáltunk kidolgozni valamit, ahol az egyetemnél alkalmazásban lennénk, hogy tovább vigyük ezt a színházi éthoszt, és megpróbáljuk megújítani és fenntartani. Az egyetem persze nem harapott rá. Ha ez megvalósul, valószínűleg részt vettem volna benne, komoly elhívás lett volna az orvosi pályától: játszani, rendezni, közösséget összetartani. Nyilvánvaló, hogy ez illúzió volt, ami gyorsan be is bizonyosodott.

– Mire voltak jók a táborok?

- Isti célzottan hívott oda embereket a csapatból, ami okozott némi feszültséget a társaságon belül. Színésztréning, közösségépítés zajlott. De nem csak: emlékszem, hogy Stockhausent hallgattunk. Volt egy testi összetevője is, Grotowski tréningje, jóga, helyzetgyakorlatok. Ezek egy részét én állítottam össze, utána pedig etűdözés ment. Folytattuk a Héderváron elkezdett munkát a Balaton mellett is, bár abból nem lett önálló előadás. Egy hétig tíz ember összezárva, nomád körülmények között élt.

– Mennyire volt szigorú, szisztematikus a tábori munka?

- Erős volt a közösségi színház jellege. A cél az volt, hogy jobban egymásra hangolódjunk, közösen hozzunk létre valamit, önmagunkból és egymásból inspirálódva. Minden belőlünk fakadt, saját ötleteket valósítottunk meg, a végén pedig egy bemutató alkalom született önmagunknak. Amikor elsős voltam, Ács Jancsi is csinált *Geréb Ágival*, *Papp Lacival* és velem hasonlókat. *A család* című darabját próbáltuk, amiből nem lett előadás: etűdökből, improvizációkból állt volna össze, de Ács valahogy közben elvesztette a motivációját.

– A táborok már a *Kőműves Kelemen* bemutatója után voltak, ami azért érdekes, mert nehéz lehetett eltávolodni a járt úttól.

- Lehet, hogy át is akarta adni, mert ő fokozatosan kivonódott ebből. Úgy csinálta, mint egy jó pszichoterapeuta, aki segít, majd fokozatosan távolodik, hogy átadja a kezdeményezést a kliensnek. Nem tudtuk, hogy lesz-e ebből produkció, ezt nem részletezte. Hogy a profi színházban tovább tudta-e vinni a színészvezetésbe mindezt, azt nem tudom, bár láttam előadásait, amik tetszettek, a *Caligulá*t, a *Tangó*t, másokat.

– Manipulált titeket?

- Nehéz megmondani, hogy manipulált-e, vagy csak megpróbált rávenni, hogy jobban éljük bele magunkat a dolgokba. A *Kőműves Kelemen*nél emlékszem felújító próbákra fél év szünet után, mindig elmondta, hogy *tegyétek oda magatokat rendesen, nem elég csak lemozogni, lássam az arcotokon, hogy benne vagytok*. Próbált ráhangolni bennünket, hogy az egész hangulata felerősödjön, és ha kellett, a hangját is felemelte. Több manipulációt érzek abban, hogy a kiváltságosság érzését belénk szuggerálta; hogy mi mások vagyunk, mást érdemlünk. Fokozott önértéktudatot próbált belénk helyezni, és lehet, hogy ezt páran megsínylették.

– Többen meséltek arról, hogy nem tette a szándékait explicitté: a hozzá közel állók közül is többen utólag tudtak meg dolgokat.

- Volt benne egy üldözöttségérzés, hogy el kell mennie, neki itt nincs helye. Volt is elképzelésünk, hogy tüntetünk Isti mellett, hogy maradhasson, de ez nem valósult meg. Úgy magyaráztuk magunknak, hogy tovább kellett lépnie, és nem volt más lehetőség erre, csak a profi színház.

– A távozása után *Árkosi Árpádnak* adja át a Színpadot, ami azért érdekes, mert ő mintha visszatérne Isti kezdeteihez, amikor abszurdot, kabarét játszik. Nem merült fel, hogy te is abbahagyod? A színház fontosabb volt, mint Isti?

- Inkább a közösség volt fontos, és Isti nem nagyon ajánlgatta, hogy menjünk vele. Emlékszem, hogy Pécsett csináltunk színésztréninget, Eck Imre is ott volt, bemutattuk neki a miénket, ő is csinált velünk egyet, de keveredni a két dolog nem keveredett. Talán én voltam az egyetlen, aki Szolnokra elmentem és tárgyaltam Kerényi Imre igazgatóval egy állásról.

– Az *Érintkezési pontok*ról keveset tudni, *Nánay István* könyvében leginkább te vagy a forrás. Az világos, hogy ezek etűdök voltak, amiket Isti és *Duró Győző* rakott össze.

- Igen, egy folyamat született, nem volt elmesélhető története, se csúcspontja vagy lecsengése. Szöveg nélküli etűdsor volt. Hangszerek is voltak benne, de főleg mozgás alapú játék, ami a korban merőben szokatlan volt. Zágrábban nem fogadták túl jól a bemutatót, apolitikusnak minősítették, mert egyéni problémák jelentek meg benne. Magyarországon talán még egyszer-kétszer ment, de nem lett belőle repertoárdarab.

– Mitől függött, hogy mi hányszor megy?

- Amikor már mindenki azt mondta, hogy ezt már ne játsszuk, mert nem aktuális, a mi életünkben sem az, akkor lekerült. A *Petőfi Rock*ot Zágrábban játszottuk utoljára, a *Kőműves Kelemen*t már Ács Jancsi nem akarta, Tettyén volt az utolsó előadás. Ács mondta, hogy ez már Istiről szól, nem rólunk. A Vándor szerepe a kívülállóé volt, tudtam vele azonosulni: ő volt, aki rámutatott Kelemen hibájára.

– 1976, *Vagyunk*, kabaré *Árkosi* rendezésében, szintén etűdök. Hogy érezted magad ebben a formában?

- Szívesen csináltam. Néma jelenetek voltak zenei aláfestéssel, a nó színházból vett ötlet volt. Nem igazán függtek össze az epizódok, mégis mindnek volt politikuma. A hatalom és az egyén viszonyát ábrázolták, ez gyúrta össze őket. *Árkosi Árpi* találta ki alapvetően, de a megvalósításba sokféleképpen belejátszottunk, a díszletelemek készítéséig bezárólag.

– Istihez képest *Árkosi* milyen volt mint rendező?

- Azt vitte tovább, amit Istitől tanult, azzal a különbséggel, hogy a saját ötleteinket

is bevette. Megírta az alap forgatókönyveket. Elég demokratikusan irányított bennünket, mégis megvolt a vezérfonal, amin végig kellett haladni. Hogy színészileg ki hogyan játszotta el, az többé-kevésbé ránk volt bízva. Istinél volt szöveg is, ami vitt bennünket. Az újabb előadások inkább a keleti színház felé kacsingattak, például a lassított mozgással. Istinél erőteljesebb volt a dinamika: együtt meneteltünk, mozogtunk zenére, egymásnak feszültek emberek.

– Vagyis azt mondod, hogy kevésbé érzéki, inkább intellektuális jellegű volt ez a színház?

- Igen, nagyobb rálátás volt *Árkosinál*, ő nem akarta a közönséget bevonni, inkább kukucskaszínházban gondolkodott. Igaz, itt is közel volt a néző, de az a fajta intenzitás, mint a *Kőműves Kelemen*ben, nem volt meg.

– 1978, *Éjszakai előadás* Knut Hamsun *Éhség*e alapján.

- Némafilmszerű dolog volt, etűdökből állt volna, Csikós Pista rendezésében. Ragtime zene ment alatta. Láttuk, hogy nem fog összeállni, talán egy előadást ért meg. *Kormos Tibornak* is volt egy darabkezdeménye, de nem jutott el addig, hogy elkezdjük a próbákat, csak rengeteget beszélgettünk róla. Abban én meg *Keserű Imre* lettünk volna a főszereplők, nagyhajú iker-Krisztusok, hasonlítottunk is egymásra. Ott én léptem ki, mert éreztem, hogy nincs erre több energiám. Utána jött az *Emigránsok*, ahol kézbe vettem a dolgokat.

– Holman Endrével fogtátok a Mrożek-szöveget, bizonyos rutin birtokában csináltatok egy előadást, amit *Árkosi Árpád* láttamozott a végén?

- Egy ponton megnézte, húzott belőle, de így is száz perc volt szünet nélkül. Adott színészi instrukciókat is, hol pörgessük, hol vegyünk vissza. A díszletet közösen találtuk ki. Pincékben játszottuk, a drámában megjelölt helyszínhez alkalmazkodva. A darabot én találtam, nekem tetszett meg, így kezdtük el a próbákat: én Vásárhelyen, Holman Szentesen volt szigorló orvos, több szabadidőnk volt, mint az egyetemen.

– Nagyon más, amikor ketten vagytok a színpadon, mint amikor egy egész tömeg gomolyog körülöttetek.

- Persze, de a mai napig álmodok a próbafolyamattal, főleg azt, hogy elfelejtem a szöveget. Egyébként a *Kőműves Kelemen*nel is szoktam álmodni.

– Az *Emigránsok* lett a legnagyobb szériájú előadás. Mit jelentett a gyakorlatban, hogy ez a Szegedi Egyetemi Színpad előadása?

- Hogy ez megjelent a plakáton hármunk neve mellett. Jó volt, ha legalább a benzinpénzt kifizették, meg ha kaptunk szállást. Sopronban egyvégtében három előadást csináltunk, az kemény volt. *Árpihoz* jöttek a felkérések, ő egyeztetett velünk, mert mi akkor már mindketten orvosként dolgoztunk. Az utolsó előadást a munkahelyemen, a ceglédi kórházban csináltuk, néhány kolléga meg is nézte.

– Ma hogyan tekintesz vissza Paál Isti színházára?

- Amikor elmegyek színházba, mindig abból az aspektusból nézem, de azért nyitottnak gondolom magamat. A mozgásos színház mindenképpen elsődleges és fontos maradt. De tény, hogy viszonylag keveset járok színházba, kicsit fájdalmas nosztalgiával viseltetek iránta, ami előjön. Mindünk életében vannak dolgok, amiket el kell gyászolni, mert már nem fértek bele. Azért megmaradt egyfajta küldetéstudat bennem, de más színpadosokban is, ezt, úgy hiszem, tovább tudtuk vinni. Most éppen egy új pszichoterápiás módszert szeretnék meghonosítani Magyarországon, amit daseinanalízisnek hívnak. Ez a pszichoterápia és a filozófia egyfajta ötvözete, amely álomelemzésen és Heidegger gondolatain alapszik. Van egy egyesületünk, amit igyekszem jól menedzselni, integrálva a művészet, a filozófia és a gyógyítás módszereit.

– Követted később is Isti munkáját?

- Egy ideig igen, főleg, amikor Szolnokon volt, Ceglédről jártam át. A pécsi előadásokat talán mindet láttam, Veszprémbe már nem mentem. Általában többen mentünk, néztük a bemutatóit. Találkoztunk is vele: valami még izzott, de ezekben az években már nem voltunk közel egymáshoz.

Herneczki Katalin

„Akkor volt vége, ha megcsináltad, nem akkor, ha megizzadtál a próbálkozástól"

– Az alapinformációim hiányosak veled kapcsolatban. Hogyan kerültél a Színpad közelébe?

- Sopronban érettségiztem, matematika-fizika szakon 1973-ban. Az osztályfőnököm mondta, hogy vidéken jobb a diákélet, Szeged pedig ideális annak, aki egy kisvárosból érkezik. Öten mentünk oda az osztályból, én matematika-fizika tanárszakra. Teljesen vegyes érdeklődésű voltam, legszívesebben magyar-matematika szakra mentem volna, de ilyen szakpár nem létezett. A gimnáziumban szavalóversenyeken indultam, festeni, zenélni tanultam. Féltem, hogy a két reáltárgy túl száraz lesz, de végül mégis jól döntöttem. A Színpad pedig megteremtette az egyensúlyt.

– Vagyis ezek szerint bejött Szeged?

- Igen! Szeged igazi diákváros volt, kiváló egyetemi klubbal. A bátyám a Műszaki Egyetemre járt Budapesten, de ő is jött, amikor tudott, mert a klubban zajlott az élet, mindig történt valami. Cseh Tamás, Sándor György, Kézdy György előadóestjei, jobbnál jobb koncertek, filmvetítések, kiállítások. És amikor Isti bemutatta a Színpadot a gólyáknak, azonnal eldöntöttem, hogy oda kell mennem.

– De miért?

- Amit és ahogy arról mondott, hogy mit gondol a színházról, az ő színházáról, tartalmilag, formailag, etikailag, arra én nagyon kíváncsi voltam. Kemény volt és egyenes: elmondta, hogy mindenki jól gondolja meg, és csak az jöjjön, akinek jönnie kell. Körülbelül tizenöt-húsz diákot választott ki az első évben, több körös kiválasztással, majd lemorzsolódott a társaság egy része, miután elkezdtünk egy színésztréning sorozatot. Abban minden volt: hangképzés, Montágh Imre beszédtechnikája, Dölle Zsolt pantomimja, Isti kicsit pszichodráma-szerű, vezetett gyakorlatsorai, etűdök különböző hangulatban, mozgással kifejezett gondolatsorok szisztematikus rendben. Furcsa, de én csak ezután láttam előadást tőlük. Az *Örök Elektrá*t, a *Petőfi Rock*ot, a *Dimenziók*at, és a *Nocsak*ot, amit *Árkosi Árpi* rendezett.

– Azért tréningeztetek, hogy előadás szülessen, vagy csak önmagáért?

- Azt, hogy előadásokat tart a Színpad a régi tagokkal, és akik beleillenek, megfelelnek és kiválasztásra kerülnek, azok részt vehetnek ezekben, természetesen tudtuk. Az újaknak tartott tréningnek nem volt célja új darab létrehozása.

– A régi és új tagok viszonyát hogyan jellemeznéd?

- A régiek egy része az egyetem befejezésével elment, így néhányan az újak közül bekerültünk a már játszott darabokba. Én először a *Petőfi Rock*ba léptem be, aztán jött Az *Érintkezési pontok*, és a *Vagyunk* Árkosival. A *Kőműves Kelemen*ben én voltam az utolsó Anna: a tettyei, utolsó előadás érzelmi telítettsége óriási volt. Istiről akkor már mindenki tudta, hogy elmegy, és éreztük, hogy nem fog visszajönni. Visszatérve a kérdésedre: jó értelemben vett különbségtétel volt régiek és újak kö-

zött. Mi a régieket nagyon tiszteltük, Ács Janit, *Dózsa Erzsit*, *Árkosi Árpit* és a többieket. Akkor ők voltak a keménymag. De együtt csináltunk mindent, ők ugyanúgy részt vettek a próbákon, támogattak minket. A hédervári táborba Ács Jancsi még akkor is eljött egy-két napra, amikor már tudta, hogy megy tovább.

– Hogy lehetett belépni kész előadásokba?

- Amikor csak lehetett, én megnéztem a *Petőfi Rock*ot. Segítőkész volt mindenki, könnyű volt átvenni az egész lendületét. Nincs is olyan élményem, hogy magamban tanulom a szerepet. Volt beállópróba, de ez nem stresszelt. Onnantól, hogy kiválasztottak, természetes volt együtt játszani.

– Imponáló ma is a lelkesedésed, de közben két elég kemény szakon tanultál.

- Ennyi idő távlatából úgy látom, hogy én Szegeden elsősorban az Egyetemi Színpadra jártam, és mellette elvégeztem a matematika-fizika tanárszakot is, amit szintén szerettem. Meg kellett csinálni a vizsgákat, ezt meg is tettem jó átlaggal. Persze nem minden tanár volt egyformán jószándékú a színpadosokkal. Jóval később értettem meg, hogy egy vizsgámon valószínűleg amiatt „kötözködött” velem az oktató, mert nem értett egyet a színpadi tagságommal. Amikor utólag kikértem a rólam szóló jelentéseket, ott olvastam, hogy javasolták az ifjúságvédelemtől is bekérni az anyagaimat: talán az volt az ukáz, hogy ha nem muszáj, nem kell feltétlenül végigcsinálnom a tanárszakot. Nincs üldözési mániám, de másként értelmezhetetlen volt az egész.

– Kérdezek egy álnaivat: mi volt a baj veletek, színpadosokkal?

- Az, hogy kilógtunk a sorból. Alapvetően az előadásokban, azok értelmezésében, formanyelvében gondoltunk és mutattunk mást, mint az akkori tradicionális színház, és a fiatalok a mi bemutatóinkra kíváncsibbak voltak, mint a Giricz Mátyás vezette Szegedi Nemzeti Színház előadásaira. Ha Budapesten léptünk fel, a legnagyobb színészek jöttek el megnézni minket. Az FMH-ban nyolckor teltházunk volt, de annyian jöttek, hogy tizenegykor újra kellett játszani, mert addig vártak ránk a nézők. Elsősorban Istivel és az ő személyével, elveivel, irányításával, sőt külsejével, öltözködésével lehetett problémája a hatóságoknak és a Színpadot kritikus szemmel nézőknek. Azután mindenkivel, aki vele tartott.

– Matematika-fizika szakról más is járt a Színpadra?

- Hárman voltunk színpadtagok. Rajtam kívül Virág Kati barátnőm, aki sajnos meghalt néhány éve, és Szmodics Laci. Az évfolyamról sokan tudtak róla, többen el is jöttek, megnézték az előadásokat. Volt, akinek idegen volt, amit csináltunk, de olyan is akadt, aki lenyűgözve mondta, hogy ő nem is tudta, hogy ilyen is lehet a színház. A Színpadon sok orvos, jogász, biológus volt, de nem volt megkülönböztetés bölcsészek és köztük. Mindnyájan szerettük a sokszínűséget, és tiszteltük a másiknak azt a tudását, amivel mi nem rendelkeztünk. Például abban, hogy mit olvassunk a kortárs irodalomból, komoly segítség volt egy beszélgetés a bölcsészekkel a Könyvhét előtt. Máig tartó, mély barátságok is születtek, nekem például Pusztai Marival, aki szintén Budapesten él és tanít.

– A *Kőműves Kelemen*ben kész előadásba léptél be.

- Először *Kohler Katival* láttam, akkor még Anna szerepe szöveges volt. Később *Geréb Ági*, majd *Dózsa Erzsi* vette át a szerepet. A szöveget az ének váltotta fel. Három eltérő karakter, három eltérő személyes szűrő, más-más, de a mai napig élő, belém véződött hatás ugyanabban a darabban. A kazincbarcikai fesztiválon, ahol a *Kőműves Kelemen* versenyen kívül szerepelt, *Erzsi* játszott volna, de ott tudtuk meg, hogy nem tud jönni. Egy délutánom volt a beugrásra. Ács Jancsi a mozgástechnikában rengeteget segített, és annyiszor láttam az előadást, hogy fejben tudtam a szerepet. A mai napig emlékszem, hogy a kultúrház mosdójában gyakoroltam az éneket. A mozgást kellett lepróbálni, a befalazást, azt, hogyan lehet stabilan állni a gúlán. Az utolsó, a tettyei előadás katartikus élmény volt. Rettenetesen sajnálom, hogy nincs róla felvétel. Mindenki tudta, hogy ez a legutolsó előadás, és valójában egy korszak vége. Normál esetben az előadás végén fekszem hosszú,

fehér vászonruhában, letakarva egy vastag fekete köpennyel, a Kelement játszó Ács odajön és rám borulva sír. Az utolsó este feszültségében, érzelmi felfokozottságában Jancsi rám zuhant, és olyan erővel fejelt gyomorszájon, hogy alig kaptam levegőt. Hullottak a könnyeim, mint mindenkinek, és egy idő után éreztem, hogy a hasamon folyik Jancsi könnye: úgy sírt, hogy a köpeny és a ruha is átázott. Hosszú időbe telt, míg utána Isti összeszedegetett minket.

- Nehéz volt kijönni egy-egy előadásból?

- Hát, az utolsó *Kőműves Kelemen*ből nagyon. A *Petőfi Rock*ba bevontuk a nézőket, az feldobott, egészen más volt. Amikor az *Érintkezési pontok* készült, már gyülekeztek a felhők felettünk, de ott nem rémlik ilyesmi. A *Vagyunk* – amivel Kazincbarcikára hivatalosan neveztünk – olyan szempontból érdekes, hogy mindenki csak foszlányokra emlékszik belőle. Arra, ami neki a legfontosabb volt, valahogy mégsem tudjuk összerakni az egészet. Ez azért is nehéz, mert semmilyen írott anyag nem készült róla, ahogy az *Érintkezési pontok*ról sem.

- Mi a te emlékfoszlányod?

- Van több is, de talán az, amikor háttal állok a közönségnek egy piros ruhában, és megfordulok az óriási hasammal. Egy léggömb van benne, amit megszülök. Elkezd felszállni, felemel engem, boldogan, mosolyogva szállok, aztán jön *Krékits Jóska*, és egy gyors mozdulattal kiszúrja, visszavetve mindkettőnket a földre. Ez is egy etűdből született rész, amikből *Árkosi Árpi* irányításával asszociációs lánccal összefűzve készült az előadás.

- A *Kőműves Kelemen*ből is csak részleteket őrzöl?

- Nem, az egész megvan. Számomra Isti két legfontosabb rendezése a Kőműves Kelemen és a pécsi *Caligula* volt. Ezekben hatolt a legmélyebbre, számomra a legátláthatóbb stuktúrájú és letisztultságú, olyan feszültségű rendezések voltak, amik után alig tudtál felállni a székből. Abban az időben kevés ilyen típusú előadás volt itthon, és jellemzően nem a profi színházakban. Isti tökéletesen látta, hogy mi fog a színpadon megszületni. Nagyon érzékeny, de rációvezérelt ember volt, akinek össze kellett raknia az egészet, majd a rendszeren belül csiszolt, finomított. A *Kőműves Kelemen*nél is ez történt: Anna szövegének elhagyásával feszesebbé tette az előadást.

- Istinek voltak a csapatból kedvencei?

- Inkább úgy mondanám, hogy voltak, akik közelebb álltak hozzá, a barátai voltak. Én csak azt a néhány évet ismerem, amikor színpadtag voltam, akkor *Dózsa Erzsi*, Ács Jani tartoztak ide, majd kicsit később, másképp *Árkosi Árpi*. Úgy gondolom, másokat is szeretett, engem is. Kíváncsi volt a véleményünkre, figyelt ránk. Óriási nyitottság és empátia volt benne, de tudom, hogy mivel lehetett elveszíteni a jóindulatát. Azonnal észrevette, ha valaki hazudott, nem volt teljesen őszinte, megbízható vagy jóindulatú. Ilyenkor kemény lett, határozott, talán bántóan elutasító. Volt, aki tartott tőle, de ezt inkább csak utólag hallottam. Rend volt nála, megvoltak a szabályok: ha sosem késtél, ha megcsináltad, amit kellett, ha nem érzett benned rossz szándékot, akkor nem volt cinikus. Velem soha nem volt agresszív, azt hiszem, okot sem adtam rá. Nem tudok olyan esetet felidézni, amikor valakit ártatlanul megalázott, de olyat láttam, amikor „túlreagált” valamit. Én a Hédervár utáni időszakban kerültem Isti közelebbi körébe. Többször keresett, csak azért, hogy beszéljünk: a körülötte szoruló hurok miatt rossz kedve volt. Szüksége volt arra, hogy kibeszélje a benne lévő feszültéget, „ventillált”, hogy megértést, megerősítést, megnyugvást kapjon egy abszurd helyzetben. Sokszor, sok mindent átbeszéltünk, de érdemben segíteni sajnos én sem tudtam, ahogy más sem. Ez a nyugtató „feladatom” sokáig megmaradt. A *Caligula* premierje előtt egy héttel táviratozott, egy szigorlatom előtt két nappal, hogy másnap Pécsett vár a tizenegyes vonatnál. Akkor nem lehetett csak úgy visszakérdezni, nem volt még vonalas telefon sem, nemhogy mobil. Átrakattam a vizsgát, elmentem. Egy teljes napot végig beszélgettünk Pécs utcáit róva, illetve a különböző vendéglátóhelyeken ülve. Félt a premiertől, elbizonytalanodott, egy kis biztatást és megértést akart. Ő megnyugodott, én hazamentem az esti vonattal.

– Az élete utolsó szakaszára vonatkozik a kérdés: lehetett volna segíteni rajta?

– Az utolsó szakaszt nem láttam közelről, de már jóval korábban is úgy éreztem, hogy valójában nem akar, vagy fél változtatni. Néha gondolatban kacérkodott egy konszolidált élet lehetőségével – talán a szüleinek is meg akart volna felelni –, de csak eljátszott a gondolattal. Ha be is ismerte, hogy az alkohol kulcskérdés, az csak rövid ideig tartott.

– Szerepet játszott, volt rajta álarc?

– Nem, illetve amikor igen, akkor az nagyon tudatos és szándékos volt.

– Ez egy másik Isti volt, mint aki a Színpadon dolgozott veletek?

– Egy másik oldala volt: amilyen szeretett volna lenni még. De benne az is ott volt, hogy ha teljesen normális életet élne, tudna-e *Caligulá*t meg *Kőműves Kelemen*t rendezni? Nem biztos. Nem tudom, hogy ezt magának megfogalmazta-e.

– Beszéljünk a hédervári táborról, ami 1974 nyarán zajlott.

– Úgy tíz ember volt ott, főleg régiek, és hárman voltunk az egy éve belépett újak közül. Egy rossz állapotú iskola volt a kastélyban, aminek gyönyörű ősfás parkja volt. Egy nagy terem volt a miénk, ahol mindenki kapott egy laticelt: itt laktunk és aludtunk mindnyájan. Alkotótábor volt: napközben főleg a parkban, néha egy tanteremben voltunk, versekből etűdöket csináltunk, zenéltünk, impróztunk, színházi kérdésekről, Grotowskiról, Vekerdytől *A színészi hatás eszközei*ről beszélgettünk. Kaptunk egy klubszobát, ahol esténként zenét hallgattunk. Ott hallottam először Pendereckit, Stockhausent. Nagyon békés, nyugodt, kreatív hét volt, nappal dolgoztunk, este csónakáztunk vagy zenét hallgattunk, beszélgettünk. A Hédervár után következő időszak is jó volt, Istivel folytattuk az etűdöket, összeraktuk az *Érintkezési pontok*at.

– Hogyan születtek az egyes etűdök?

– Mindenki kiválasztott és elmondott egy verset, ami az adott pillanatban fontos volt számára. Aztán két kiválasztott sorral dolgoztunk tovább. Először saját énekes verzió, majd a társakkal együtt mozgásosetűd-verzió készült, választott tárgyakkal, kellékekkel. Nem az összes etűdből, hanem ahol volt kapcsolódás, abból lett jelenet. *Krékits Jóska* verse nekem is meghatározó volt, akadt közös metszete az enyémmel, így született a mi etűdünk.

– Mennyiben volt ez neked újszerű élmény?

– Mintha a Holdon jártam volna. De szerintem mindenkinek új volt, senkinek nem volt ebben gyakorlata, és ez mindenkit inspirált.

– Isti pedig nézte és kommentálta az egészet?

– Nézte, de alig szólt bele, amíg nem készült el az etűd. Éreztük, hogy ebből ő valamit szeretne, de nem volt kimondva, hogy előadás lesz, csak annyi, hogy hazamegyünk és folytatjuk. Amikor eljöttünk Hédervárról és mentünk próbálni a klubba, ott is inkább egy-egy mondattal inspirált arra, hogy milyen irányba menjünk. A szegedi próbákba már *Duró Győző* is bekapcsolódott az ötleteivel. Ha valami jót megláttak, azt megtartottuk. Alapvetően mozgásszínházi előadás alakult az etűdökből, a dobon kívül elsősorban az intenzív mozgás és kellékek keltette hangokkal. Rengeteg mozgástréningünk volt, jól és biztonságosan mozogtunk. Végül Zágrábban és a JATE Klubban játszottuk pár alkalommal. Kísérletből lett az előadás, de közben elkezdődött Isti távolodása, ő már mással volt elfoglalva. Voltunk közben Villachban *Petőfi Rock*ot játszani. Az év végén már biztos volt, hogy ő elmegy, utána szinte semmit nem játszottunk. Illetve Tornai Józsefnek volt egy darabja, amit elkezdtünk próbálni *Árkosi Árpival*, akire Isti a pécsi távozása után rábízta a Színpadot. Nagyon nehéz időszak volt, főleg Árpinak. Tudtuk, hogy ez végjáték, teljes pályás letámadással. Elszámolási gondokról is pletykáltak. Mentünk volna az aquilai fesztiválra Olaszországba, de az útlevelünket olyan sokáig tartották vissza, hogy nem tudtunk elindulni. Ez egyértelmű üzenet volt. Megjelent egy-két kritika is a *Délmagyarország*ban, ami szintén nem volt biztató.

– Hogyan vetted, hogy elhagyott benneteket?

– Bennem az meg se fordult, hogy cserben hagyott volna minket. Lehetett látni, hogy számára nincs opció Szegeden sem szakmailag, sem egzisztenciálisan. Ameddig lehetett, kitartott mellettünk. Ami a folytatást illeti, már a Tettyén éreztük, hogy ennek vége van, az a működés, hogy időnként átjön Szegedre, nem lehetséges, mert ez az egész rá épült. Amikor megnéztük az *Uránbányászok*at, kicsit megijedtünk, hogy ez biztosan jó lesz-e neki. Amikor elkerült Pécsre, elkezdett megpróbálni a kőszínházi színészeivel valami hasonlót, mint velünk. Ha jól emlékszem, az *Übü király* próbái alatt elhívott minket Pécsre, hogy egy színésztréninget mutassunk meg a színészeinek az ő vezetésével. Nagyon kevés instrukcióval egy félórás mozgásos improvizációt hoztunk létre. Ha valaki először lát ilyet, annak ez idegen lehet, és valóban meg is osztotta a társaságot. A többség arcán inkább rémület látszott, hogy ezentúl esetleg ott is így lesz. De volt, aki jót, értéket látott benne: Kézdy György odajött és megköszönte azzal, hogy neki ez most sokat jelentett. Jóval később értettem meg a személyes okát, amikor a Karinthy-előadóestjét a JATE Klubban láttam. Az „egy fonalat keresek” gondolata kapcsolta össze az előadóestje elemeit. A mi etűdünk a keresésről, összekapcsolódásról és szétesésről szólt.

– Az nem volt meglepetés, hogy *Árkosi Árpád* örökli az együttest?

– Nem. Természetes volt. *Dózsa Erzsi* már nem volt ott, Ács Jancsi elment. Ez volt a történet lecsengése, nem volt valós opció a változatlan formában való megmaradásra, és ezzel *Árpád* is tisztában volt, beszélt is nekünk ennek a felelősségéről. A *Vagyunk*ból volt még néhány előadás, aztán gyakorlatilag mindenki szétszéledt. Árpi maradt a színházi szakmában, *Dózsa Erzsi*, *Keserű Imre* a szentesi gimnáziumban tanítottak – ők közel maradtak a színházhoz. Erzsi filmezett is. A többiek az egyetem után civil szakmájukban helyezkedtek el. Sokan közülük kiemelkedők a saját szakterületükön, kiváló orvosok, tanárok, jogászok. Ez aligha független a Színpadon töltött időtől és elvárásoktól, az emberi tartástól, a maximalizmustól, az empátiától, az együttműködési készségtől. Nekem lezárult az aktív színházi életszakaszom, de amit itt kaptam, az minden nap ott van az életemben. Posztgraduális képzéseken tanultam, először számítástechnikával, majd vállalati folyamatszabályozással és működésirányítással, menedzsmentfejlesztéssel foglalkoztam. A munkám mellett tanítottam a Közgázon, mert hiányzott a tanítás. Rengeteget vittem magammal Szegedről.

– Például mit?

– A kitartás, türelem, fegyelmezettség, rugalmasság, másokra figyelemmel és szeretettel odafigyelés és sok más mellett olyan hétköznapi mankók, mint a testbeszéd, hangszín és hangerő „dekódolása” például egy megbeszélésen. Hamar megéreztem, mikor kezd el valaki hazudni vagy elhallgatni valamit, vagy félni valamitől. A tartás, amit Isti és Színpad elvárt, talán az egyik legfontosabb muníciónk. Az, hogy akkor van vége, ha megcsináltad, nem akkor, ha megizzadtál a próbálkozástól.

– Eszedbe jut még a Színpad?

– Érdekes, hogy jó ideig ritkán jutott az eszembe, rengeteget tanultam, dolgoztam, született három gyerekem, beteget ápoltam: kevés olyan pillanat volt, hogy leüljek és merengjek a múltról. De az évfordulók, találkozók kapcsán nagyon jó felidézni a régi dolgokat. Legtöbbünknek ez néhány év volt az életéből, de esszencia. Olyan történet mindenki életében, ami több volt, mint amire számított.

Duró Győző

„Istinek köszönhetem, hogy színházi ember lett belőlem"

– Egy interjúban beszéltél arról, hogy fiatalon nem érdekelt a színház. Miért?

– Valójában ez így nem igaz. Nagykanizsán nőttem fel, ahová tájolni rendszeresen járt a kaposvári társulat. Zsámbéki Gábor, Babarczy László, Ascher Tamás korai előadásait láthattam már ott a hetvenes évek elejétől. Előtte én csak tévében néztem színházi előadásokat, úgyhogy amikor beültem a gyönyörű, Medgyaszay István tervezte színházépületbe az első „valódi" előadásra, szinte felkiáltottam: Jé, hát ez színes! Bár voltam amatőr színjátszó, szavaltam, de arra sose gondoltam, hogy színészi pályára lépek. Nem hittem tehát, hogy a színházhoz valaha is lesz közöm, a drámához viszont annál inkább.

– Hogyhogy?

– Drámákat hetedikes-nyolcadikos koromtól fogva olvastam, mert apám nagy könyvtárában ezek is ott voltak. Nagyon izgatott a hiátusos közlés; az, hogy csak a szereplők szájából elhangzó szöveg áll rendelkezésre, de ezt teljes világgá kell kiegészíteni. A *Csongor és Tünde* káprázatos meséje már gyermekkoromban lenyűgözött. Az igazi rácsodálkozás a jóval szikárabb valóságot bemutató drámai formákra aztán fizika-kémia tagozatos gimnazistaként jött: Beckett *Godot*-ja a *Nagyvilág*ban. Majd következett Ionesco, Dürrenmatt és mások, vagyis egyre szélesebb körben keresgéltem. És az is feltűnt, hogy a kaposváriak programjában ezek a szerzők akkor még nem szerepeltek. Elhatároztam, hogy irodalomtörténész leszek, és a drámairodalommal fogok foglalkozni. Elolvastam például Bécsy Tamástól *A drámamodellek és a mai drámát*, ami a *Jelenkor*ban jelent meg először. 1971-ben negyedéves gimnazista voltam, amikor megjelent az OKTV pályázat irodalomból, ahol az egyik kiírás a kapitalizmus válságának ábrázolásának elemzésére szólított föl, Dürrenmatt és Miller egy-egy művének elemzése révén. Indultam, első lettem, így jutottam be felvételi nélkül Szegedre, magyar-történelem szakra. De a történet szempontjából fontos, hogy előtte volt egy katonaév Hódmezővásárhelyen.

– Miért?

– Mert akkor zajlott a *Szóljatok, szép szavak Petőfi Sándorról*! című televíziós vetélkedő, amelyen részt vett a Szegedi Egyetemi Színpad. A tévében láttam őket először: részleteket a *Stációk*ból, illetve a *Petőfi Rock*ot is. Szegeden aztán az egyetemen az OKTV első helyezettség miatt több tanszék is megpróbált magához csábítani, de én felkerestem a Pécsen tanító Bécsy Tamást, hogy nála szeretnék szakdolgozni. Közben folyamatosan olvastam a drámákat. Emellett megnéztem néhány előadást a Színpadtól, például az *Örök Elektrá*t és a *Kőműves Kelemen*t. Nagyon érdekesnek találtam az egészet, de eszembe se jutott közéjük állni, mert az ezekben a produkciókban a résztvevők által bemutatott „tornagyakorlatokat" képtelen lettem volna végrehajtani. És persze meg kellett emésztenem azt is, hogy ez nem az az irodalmi szempontú foglalkozás a drámával, amit én megpróbáltam művelni.

– A Színpad tagjaival volt már kapcsolatod ekkor?

– Csak egyikükkel: amikor 1973-ban odakerültem elsőévesnek, lett egy csoporttársam, Ács Jani, aki már elvégzett egy évet a Juhász Gyula Tanárképző Főiskolán, de néhányan – köztük Paál Isti is – segítettek neki, hogy átjöhessen a bölcsészkarra. Elbűvölő személyiség volt, kivételes karizma sugárzott belőle, de nem számított éltanulónak. Én magyarból, más csoporttársak történelemből segítettünk neki rendszeresen. Ő pedig lelkesen mesélt egy Paál István nevű fantasztikus rendezőről. Aztán az 1974/75-ös tanév őszi félévében a választható tárgyak között fölfedeztem a következő kurzust: Paál István, *A dramaturgia kérdései*. Tudtam, hogy fontos előadásokat rendezett, de azoknak a szövegét többnyire ő és a munkatársai állították össze. A szemináriumára az akkori színpadtagok közül Soltényszky Tibi és *Papp Laci* is bejárt eleinte. Isti persze nem is azt a témát adta elő, amit meghirdetett, hanem a modern színház és a dráma szimbiózisáról beszélt. Rendszeresen olvastunk darabokat, mellette a *Korszerű színház* köteteiből is a fontosabbakat, élükön Barba *Kísérletek színházá*val. Akkoriban ezek a drámák nekem többnyire már ismertek voltak, így idővel elkezdtem polemizálni Istivel, amibe a csoportból egyedül Soltényszky tudott betársulni. Isti nem volt különösen olvasott a tematikából, helyette a hihetetlenül jó megérzéseire támaszkodott. Ki akarta magát próbálni tanárként, de második félév nem volt a kurzusból, mert akkor már távozóban volt Szegedről.

– Gondolom, hogy főleg a saját mániáiról beszélt.

– Persze, ezért kezdtünk Barbával és Grotowskival. Mnouchkine-ról esett még szó, tőle néhány színpadosa addigra már látott előadást. Foglalkoztunk Jean Vilarral, Sztanyiszlavszkijjal, Mejerholddal és természetesen Brechttel.

– Lehetett vele vitatkozni?

– Természetesen. Nem volt autokrata tanár, nem söpörte le az embert. A félév végén félrehívott, és elmondta, hogy nagyon kellene neki egy ember, aki tud vele vitatkozni, aki kívülről lát mindent. Valaki, aki a próbákba nem olvad bele, nem lesz az ő feltétlen híve, viszont kritikus szemmel nézi, amit csinál. Megkérdezte, lenne-e kedvem hozzá, én pedig igent mondtam. Aggasztott, hogy fogadják mindezt azok, akik kilehelik a lelküket a színpadon, de azt mondta, hogy ezzel ne törődjek. Amikor bemutatott a csoportnak, elmondta, hogy szüksége van egy olyan „személyes recenzensre", amilyen Grotowskinak is rendelkezésére áll Ludwik Flaszen személyében.

– Ez egy rendkívül izgalmas pillanat: egy nagy formátumú rendező felismeri, hogy szüksége van külső kontrollra.

– Feltűnt neki, hogy olvasottabb vagyok nála, hogy teljesen más szempontok alapján foglalkozom ugyanazokkal a témákkal, és azt gondolta, hogy ebből profitálhat. Így lett belőlem a „reci", ahogy mindenki emlegetett. A munkám abból állt, hogy többnyire négyszemközt beszélgettünk Istivel, de volt, amikor kért, hogy mondjam el a meglátásaimat a tagoknak is.

– És ezt ők hogy vették?

– Kezdetben nem nagyon értették, miért van erre szükség. El kellett nekik magyarázni, hogy rendben van, ha kiválasztotok egy utat, de nem kell azonnal dönteni, hanem érdemes többszörösen átgondolni, és utána választani. Ha Isti összehozott egy polémiát a csoporttal, mindig ügyelt rá, hogy engem megtámogasson. Persze ha néha hülyeséget mondtam, azonnal lecsapott, a tagok pedig ezt jó néven vették. Ez segített abban, hogy elfogadjanak. Cserébe viszont láthattam, hogyan bánik az embereivel.

– Hogy bánt velük?

– Nagyon keményen. Hajtotta őket, és ha bárki lazsált, azt kikészítette. Alapvetően kegyetlen vezető volt, de szeretetre méltó módon kegyetlen. Nem riadt vissza attól, hogy megalázza a híveit, akár nyilvánosan is. Voltak is sértődések, veszekedések, elszivárgások a csapatból.

– Próbákat és előadásokat is néztél?

- Előadásokat, és egy bizonyos idő után, amikor az összkép kibontakozott, próbákat is nézhettem. Bármikor bárhova bemehettem, ha mégsem, azt jó előre megmondta.

– És akkor te ültél az Audmaxban, és zord arccal jegyzeteltél?

- Soha: csak figyeltem. Íróasztal mellett lehet jegyzetelni, de színházban nem, legfeljebb, ha többedszer látod az előadást. De igazán jó válaszom nincs erre, mert én akkor kerültem oda, amikor már a *Kőműves Kelemen*t is bemutatták. Abból sem a premiert néztem meg, hanem az első tíz előadás valamelyikét. Azt is „inkognitóban", hiszen akkor még Ácson kívül senkit se ismertem. A *Dimenziók*at Áccsal már alaposan végigbeszéltem, ő hívott el rá. Ez a színészek privát élményeiből kiinduló, rögtönzéses előadás volt. Az *Érintkezési pontok*nál már szólt Isti a zágrábi vendégjátékuk után, hogy nézzek rá a további próbákra: ezekbe aktívan belefolytam. *Árkosi* JAKAB-os előadásait, a *Miként*et, *a Hát*ot, a *Vagyunk*at is láttam, de 1976 őszétől én már nem voltam Szegeden. Ezután még a *Zárt tárgyalás*t láttam egy fesztiválon.

– Az *Érintkezési pontok*ban miben állt a közreműködésed?

- Nem voltam ott a hédervári táborban, ahol Isti felvázolta az egészet a tagok etűdjei alapján. Mindenki az életének egy meghatározó mozzanatát igyekezet fölidézni és a többiekkel együtt „rekonstruálni". Ekkor Isti már elkezdett Pécsre járni, és megkért, hogy üljek be a próbákra. Mivel a résztvevők a saját ösztönvilágukból merítették a játék etűdjeinek alapanyagát, megbízott azzal, hogy ha úgy látom, hogy kedvezőtlen irányba fordulhatnak a történések, állítsam le az eszkalálódni készülő folyamatot.

– Jól értem, hogy Isti nélkül csinálták tovább a tagok?

- Az előadás váza megvolt, és a továbbiak főként az előadóktól függtek, hiszen a saját emlékeikbe kellett visszamerülniük. Volt egy nagyon szuggesztív gyakorlatuk, a bikafektetés: amikor a bikát úgy vágják le, hogy a lábaira kötelet kötnek, s azt négy ember ellentétes irányokba húzza. Soltészky kapta a „bika" szerepét. Egy alkalommal ez a jelenet kezdett veszélyessé válni, mert a játszók olyannyira beleélték magukat, hogy a játék teljes eldurvulása fenyegetett. Ezért meg kellett állítanom, és le kellett csillapítanom őket. Egyébként maguk is érezték, hogy elveszítették az önkontrolljukat, ezért kérték, hogy ha később is rossz irányba menne valami, lépjek közbe.

– Mondhatjuk, hogy az *Érintkezési pontok* dramaturgja voltál?

- Nem, mert nem vettem részt az egyes etűdök kitalálásában. Csak kontroll voltam. A próbák végén egyszer csak jött Isti, majd elutaztak Zágrábba. Én csak ezután, Szegeden láttam a kész előadást.

– A források szerint ez az előadás nagyon más volt, mint bármelyik korábbi.

- Persze, hiszen a többit mind Isti találta ki, ezt pedig nem. Ne felejtsd el, hogy 1974-ben járunk, az ő lába alatt már forrósodott a talaj. A cél az volt, hogy ha ő végleg távozik, tudjon tovább létezni a formáció. Az előre kijelölt utódja *Árkosi Árpi* volt – más nem is nagyon lehetett. Árpi addigra több JAKAB-előadást hozott létre, amik nagyszerűek voltak. Ács már érezte, hogy neki szintén mennie kell, el is kezdett a színművészetis felvételijére készülni, amiben segítettem neki. Az *Érintkezési pontok* valójában azon terv megvalósításának kezdetét jelentette, hogy Isti átadja az együttes további működtetését a tagoknak.

– Követted Istit Pécsre is?

- Igen, néztem a *Caligula* és az *Übü király* próbáit, majd ugyanúgy beszélgettünk róluk, mint a szegedi előadásokról. Összehozott a színészekkel is, akiknek én egy ufó voltam, mert nem irodalomesztétaként szóltam hozzá a dolgokhoz, mint Czímer Jóska bácsi. Vagy mint Bécsy Tamás, akinek munkáiból időközben kiábrándultam, mert rájöttem, hogy a drámamodellekből nem lehet előadást építeni, ahogy szótagokból – amelyek a nyelv lebontási egységei – sem célszerű szöveget alkotni.

– Pécsen a dramaturgja voltál Paál Istinek?

– Nem: hiszen nem tudtam folyamatosan ott lenni mellette, de a legfontosabb gondolatait, az adott darabok rendezői koncepcióját részletesen megvitattuk. Például azt, hogy az ő számára kicsoda *Caligula*. Mindig megnézette velem, amit a műsorfüzetbe írt, mert fontosnak tartotta, hogy mindenki számára érthető legyen.

– Ugorjunk vissza Szegedre: Ácsról és *Árkosiról* mindenki azt mondja, hogy közel álltak Istihez. Kettejük között volt vetélkedés?

– Igazából nem, mert *Árkosi* és Ács is nagyon bevállalós és odaadó alkotótársa volt Istinek. Pontosan tudták, hogy mindketten nagyon fontos színészek, de teljesen különböző karakterek, és személyiségük kettőssége a *Kőműves Kelemen*ben gyönyörűen működött is. Ács akkoriban nem volt biztos abban, hogy mindenáron rendeznie kell. A *Dimenziók* is arról győzte meg, hogy erre még nem áll készen, de érezte, hogy ilyen irányba kell haladnia. Ezért is jelentkezett a Színművészetire, meg akkor Szegeden már több tanárnál bukásra állt. *Árkosi* ellenben egy pillanatig sem gondolta, hogy neki el kellene végeznie a főiskolát. Nem is tudom, hogy valaha jelentkezett-e oda: ő kifejezetten Istihez jött, miután Miskolcon korábban már csinált kabaré-előadásokat.

– Isti hogyan viszonyult ahhoz, hogy Ácsot felvették a Színművészetire?

– Azért tudta elfogadni, mert ekkor már ő is érezte, hogy nem lesz maradása Szegeden. Úgy volt vele, hogy ha Ácsnak sikerül, akkor menjen és járja a saját útját. Ács viszont azt gondolta, hogy Isti távozásával a Szegedi Egyetemi Színpadnak vége, nem szabad folytatni. Ezen kissé össze is vesztek *Árkosival*. Isti következő pécsi rendezése, az *Uránbányászok* bemutatója után volt egy társulati ülésünk, ahol Ács elmondta, hogy Isti után senki nem képes az együttesünket tovább vinni. Isti mindenkit némán végighallgatott, majd volt egy hihetetlenül pontos, éles, semmiféle hisztériával nem operáló nagy lelkifröccse, aminek a végén Ács kivételével úgy döntöttek a tagok, hogy folytatják.

– Jól értem, hogy ha Isti akkor azt mondja, hogy Ácsnak van igaza, azzal véget ér a Szegedi Egyetemi Színpad története?

– Igen. És azért javasolta ennek az ellenkezőjét, mert egyrészt nem akarta, hogy a megszűnés az ő lelkén száradjon, másrészt remélte, hogy *Árkosi* tud majd valamit csinálni, és akkor nem az ő lelkén szárad, ha mégis széthullik az egész.

– Miért éppen *Árkosi*?

– Tudta, hogy Ács profi rendezőként nem fog ide visszajárni dolgozni, mert más feladatai lesznek, ha ebből akar megélni. *Árkosi* tehetsége egy bizonyos színvonalat tudott garantálni, és ez Istinek azt jelentette, hogy nem az ő rovására írják majd Színpad esetleges végromlását. Ne felejtsd el: ekkor még nem ment tönkre semmi, vannak futó előadások, miért kellene abbahagyni? Azt mondta: *Várjátok meg, amíg kiderül, hogy tényleg nem tudjátok folytatni.*

– Térjünk vissza a *Kőműves Kelemen*hez. Van róla egy nagyon figyelemre méltó elemzésed az *Így rendeztem* című könyvsorozat harmadik kötetében. Egy helyen azt mondtad, hogy elkészítetted ezt a dolgozatot, és az Egyetemi Színpad elfogadta. Mit jelent ez pontosan?

– Elmondtam Istinek és a csapatnak is, hogy óriási szívfájdalmam, hogy sem filmesek, sem televíziósok nem vették fel a *Kőműves Kelemen*t, így a későbbi időkben senki nem fogja tudni, hogy milyen jelentős előadás volt. Ezért jelenetről jelenetre szívesen leírnám. Nem csináltam ilyet korábban, csak színikritikák elkövetéséig merészkedtem. De hittem, hogy lehetséges nem képsorokban, hanem szövegben rögzíteni egy produkciót. Isti pedig engedélyezte. Elmondtam neki azt is, hogy be fogjuk mutatni a társulatnak, és ha a tagok úgy érzik, hogy részükről is vállalható, akkor megjelenhet. Bele is szóltak: amikor az amatőr és profi színház működési különbségéről írok, azt például Soltészky javasolta. A szöveg a szegedi *Bölcsész* folyóiratban jelent meg először. Tudtam, hogy Istit nem lehet belőle kihagyni, ezért később készítettem mellé egy hosszú interjút is vele.

- Miért épp a *Kőműves Kelemen*?

- Mert ez volt a legnagyobb élményem. Fényévekkel verte nálam a többi előadást. Olyan mélységek szólaltak meg benne és olyan izzó szenvedély fűtötte, ami fölülmúlhatatlanná tette számomra. Ahányszor csak lehetett, megnéztem, sőt, ha Isti nem volt ott, én indíthattam el a produkciót, és én oltottam el a végén a fényeket. Annyira ki volt dolgozva a történések minden mozzanata, és a színészek olyan komolyan vették az összjátékot, hogy az egyes előadások között nem is volt jelentős eltérés. Fontos leszögezni, hogy nem profi színházi produktumként néztem az előadást, de ugyanazt az igényességet vártam és kaptam tőle, mint a hivatásos társulatok bemutatóitól.

- Szeged után kapcsolatban maradtatok Istivel?

- Bérczes László Paál Istvánról szóló, *A végnek végéig* című könyvében már elmondtam, hogy „úgy érzem, mintha Isti bolygója lennék", ami folyton körülötte kering a tömegvonzás miatt. Az én életemben 1976 őszén lezárult a szegedi egyetemista létem, mert a bécsi „könyvcsempészetem" miatt több őskommunista történészprofesszor kijelentette, hogy nem kaphatok diplomát Szegeden: ami történt, azt ők a szocialista rendszer elárulásának tekintették. Megmenthetett volna az előkészületben lévő egyszakosodásom, mert le akartam adni a történelmet, de ezt Vajda György Mihály gyávaságból megakadályozta. Végül Budapestre kerültem, az ELTE-re, sőt Eötvös-kollégista lettem. És persze jártam tovább Isti előadásaira: mindegyik pécsi előadását láttam, valamint szolnoki vendégrendezését, az *Álszentek összeesküvés*ét Bulgakovtól. Magyar Fruzsinával akkoriban kezdtünk rendezőinterjúkat készíteni a *Kritiká*ba, majd a *Színház*ba. Székely Gáborral is beszélgettünk, és ő kedvesen érdeklődött a terveimről. Elmondtam, hogy dramaturg szeretnék lenni, ő pedig segített ebben: elintézte, hogy utolsó egyetemi évemben társadalmi ösztöndíjjal a Szigligeti Színházhoz kerülhessek gyakornoknak. És amikor odamentem az évadnyitó társulati ülésre, ott találtam szerződtetett rendezőként Istit is.

- Ez mindkettőtöknek meglepetés volt?

- Igen, és ez őt egy kicsit zavarta: szinte kényszeresen azt hirdette, hogy ő úgy menekült Szolnokra Pécsről. Viszont sehogy sem értette, hogy kerülök én oda. Az első előadásainak (Dürrenmatt: *Az öreg hölgy látogatása*; Radicskov: *Január*) még nem lehettem a dramaturgja, mert ezt a posztot akkor Schwajda György töltötte be, de mindkét produkció műsorfüzetét megszerkeszthettem. A Dürrenmatt-darab díszlete akkoriban nagy port vert föl, mert a svájci városka, ahol a cselekmény játszódott, teljes egészében budikból volt felépítve, minden szereplő azokban lakott. A kritikusok egy része tiltakozott, rendezői túlzást, ízléstelen didakszist emlegetett. Utánanéztem, és meglepetésemre kiderült, hogy a Güllen beszélő név: *trágyát* jelent németül. Ezt Isti sem tudta, őt kivételes művészi intuíciója vezette a megoldásra. Az első komoly munkám Székely segédrendezőjeként Füst Milán *Boldogtalanok*ja volt, ennek során kisebb dramaturgi feladatokat is kaptam. Aztán Isti Radicskov-premierjén bejelentették, hogy Székely Gábor a jövő évadtól a Nemzeti Színház főrendezője lesz, ahova több színészt is magával visz, helyét a Szigligeti Színház élén pedig Schwajda György veszi át. Székely később egy alkalmas pillanatban félrevont, és közölte, hogy egy évig dramaturgi szerződéssel még helyben kell maradnom – ezt egyébként a társadalmi ösztöndíjam is előírta –, de aztán át fog hívni a Nemzetibe. Isti a következő évadot egy nagy dobással, Shakespeare *A velencei kalmár* című drámájával kezdte volna, már elkészültek a szcenikai tervek, megszületett a szereposztás is. Nyár elején azonban Aczél elvtárs hirtelen leváltotta Schwajdát, mert szerinte egy antiszemita darabot akart színre vinni. Mire visszatértünk a nyári szünetről, Kerényi Imre volt az igazgató. Továbbra is Istinek kellett indítania a bemutatók sorát: Margitai Ágival és Végvári Tamással a főszerepekben élvezetes, ugyanakkor kíméletlen előadást rendezett Albee *Nem félünk a farkastól* című művéből, amire még a „leggonoszabb tollú" kritikus, Molnár Gál Péter is azt mondta: „csinos".

- Könnyű volt Istinek átállni a profi világra?

- Pécsen igyekezett ugyanúgy egyenrangúként kezelni a színészeket, mint korábban a szegedieket, és ez hihetetlen mértékben hatott a megfélemlített, megzsarolt sze-

gény páriákra: tűzbe mentek volna érte. Ugyanezt csinálta Szolnokon, de ott már nem volt erre igazán szükség, mert Székely is nagyon emberségesen kezelte a társulatot.

– Hogyan folytatódott a te történeted Istivel?

– Már a Katonában dolgoztam, amikor egy premier előtt odajött a főbejárathoz, és szólt, hogy vigyem be. Kértem, hogy várjon kicsit, zsúfolt házunk van, de próbálok jegyet szerezni. Jól érzékelhetően rossz néven vette, hogy nem vezettem be azonnal, és nem borult le senki előtte. Majd' egy évtizeddel később Veszprémben találkoztunk újra, ahol 1991-ben Vándorfi László lett a színház igazgatója, és odahívott irodalmi vezetőnek. Isti akkor már évek óta a Petőfi Színház beosztott rendezője volt. Tudni lehetett róla, hogy a rendszerváltás körüli időkre művészileg eléggé kiégett, egyre többször előfordult vele, hogy a szerző vagy egy rendezőkolléga hathatós besegítésével tudta csak befejezni a próbafolyamatot. Minden rábeszélő képességem latba kellett vetnem, hogy továbbra is ott tartsák. Javasoltam, hogy ne kímélő feladatokat adjunk neki, hanem ellenkezőleg, kaphassa meg azokat a darabokat, amelyek korábban a szíve vágyait jelentették, de eltiltották tőlük. Minden segítséget megkapott, de sajnos sorra kudarcot vallott. A Vándorfi-éra alatt Veszprémben eltöltött hat évadja során mindössze három alkalommal volt képes a premierig eljuttatni az általa választott produkciót. Közben pedig végig kapta a fizetését, és a színészház legnagyobb apartmanjában lakott. Érthető, hogy egyre népszerűtlenebbé vált a társulatban.

– Hogy gondolsz vissza rá?

– Neki köszönhetem, hogy színházi ember lett belőlem. Ő az, akihez ragaszkodtam akkor is, amikor már nem fogadta el. Ha Isti nincs az életemben, akkor valószínűleg nem jutok ki a szegedi együttessel Villachba, a nemzetközi amatőr színjátszófesztiválra, nem hozom be az ártalmatlan, de a rendőrség által mégis tiltottnak minősített és elkobzott nyugati kiadású, magyar nyelvű könyveket, viszont valószínűleg évtizedekig ott savanyodom a szegedi egyetem összehasonlító irodalomtudományi tanszékén. Életemben valójában négy embertől tanultam: két zsenitől, Paál Istitől és Székely Gábortól, valamint két lenyűgöző tudású mestertől, Lengyel Györgytől és Valló Pétertől. A sors külön ajándékaként csatlakozik hozzájuk a harmadik zseni, Ács Jani. És bár Székely Gábor színháza áll a legközelebb hozzám, Paál Isti ott van a szívemben a második helyen.

Keserű Imre

„Az, hogy a színházban lehet katarzist érezni, korábban nem volt meg"

– Honnan értesül egy középiskolás arról, hogy létezik a Szegedi Egyetemi Színpad?

- Anyukám egyetemi kollégium igazgatónője volt, apukám a bölcsészkaron tanított. Valahogy adódott, hogy harmadikos-negyedikes gimnazista koromban már tudtam a Színpadról, mert lehetett hallani felőle. Anyukámat egyszer elvittem a *Kőműves Kelemen*re, arra emlékszem. A szüleim beszélgettek a Színpadról, arról, hogy 1973. március 15-én nagy rendőri készültség volt, az Audmax zsúfolásig tele volt.

– Miért éppen a színház vonzott?

- Hatásosak voltak a *Szóljatok, szép szavak* különböző eseményei, tudom, hogy 16-17 évesen ez nekünk nagyon tetszett. Általánosban az osztályból többen sokat szavaltunk, jó magyartanárunk volt, megfogalmazódott bennünk, hogy ez egész jó buli. Harmadikos gimnazistaként csináltunk is egy színjátszó csoportot, tanári segítség nélkül. Előadtunk egy, az amerikai feketékről szóló műsort *Ember vagyok, mint te* címmel, amire végtelenül büszkék voltunk. Úgy rémlik, hogy amit a Szegedi Egyetemi Színpadon láttunk, az már benne volt ebben. Amikor harmadévesen jártunk egy városi színjátszó fesztiválon, *Ambrus Gyuri* volt a zsűritag, és ő elájult attól, hogy mennyire követjük a „trendeket". Akörül határoztam el, hogy ha Szegeden maradok, ez lesz az utam. A tanítványaimnak el szoktam mondani, hogy olyan ez, mint amikor érettségizőként látják Pintér Bélát, majd egy év múlva bekerülnek a csapatába. Az első egy-két évem a Színpad körül olyan volt, hogy néztem a másik oldalról, és hatott rám. Emlékszem, hogy negyedikes koromban úgy mentem el a *Kőműves Kelemen*ről, hogy ehhez foghatót még nem láttam.

– A hetvenes évek eleje Szegeden kulturális értelemben milyen világ volt?

- Inkább pezsgésre emlékszem. Van a Nemzeti Színház, ahová nem járok tizenhat éves korom után. Talán az utolsó darabok egyike, amit láttam, egy történelmi darab, amiben elkezdtek kard nélkül vívni. Később derült ki, hogy ez az akkor ott dolgozó Paál Isti leleménye volt, hogy legyen valami elemeltség. A kultúra hivatalos része nem nagyon érdekelt. 1968 után moziba nagyon érdemes volt járni, a *Nagyítás*t, Lindsay Andersontól a *Ha...*-t imádtuk. Különösen, amikor a végén a tetőről főbe lövik az igazgatót – gondolj bele, hogy kamasz fejjel milyen ezzel találkozni. Később a JATE Klubban is rengeteg dolog történt: Szabados Györgyöt, Szakcsi Lakatos Bélát, elsőrangú jazz-zenészeket lehetett hallani, az Illés is jött, lehetett várni, hogy lesz-e lovasattak a Dóm téren vagy sem... A Mini járt sokat Szegeden, amit imádtam. Meg amit *Vági Laciék* csináltak, amiből kinőtt az East. A *Marat/Sade* filmváltozatát is ekörül láttuk. Szóval színház helyett inkább mozi és koncertek voltak. Amikor az Egyetemi Színpad játszott valamit, akkor arra elmentünk, érettségi után még inkább. Jött Fodor Tamás *Woyzeck*je Szegedre, mi is jártunk Pestre, többször láttam. Fájó szívvel be kellett vallani, hogy még a *Kőműves Kelemen*nél is erősebb előadás, elképesztő élmény volt. Akkor már külföldre is jártunk, ahol az európai avantgárd élvonalát láttuk.

– A Színpadnál nézőként kezdődött a pályafutásod: az *Örök Elektrá*t, a *Jövendölés*t, a *Petőfi Rock*ot, a *Kőműves Kelemen*t láttad. Mit lehet visszaadni ezeknek a hangulatából, mi volt ez a felfokozottság, amiről mindenki beszél velük kapcsolatban?

- Az, hogy a színházban lehet katarzist érezni, korábban nem volt meg. Zenében, moziban igen: Szabados-koncertet a földön fekve végig hallgatni, térből, időből kiszakadva. Attól, hogy a Színpadon a játék brutális közelségben zajlott, még inkább hatott: zsigerileg kapcsolódtál valamibe. Zenélni nem tudtam, a színházat a barátaimmal meg tudtam célozni. Ráéreztünk nézőként, hogy ez mennyire meg tudja mozgatni a befogadót. A *Petőfi Rock*nál megfogalmazódott a permanens forradalom eszméje, a *Kőműves Kelemen*nél Nagy Imrét emlegették, de ezt csak később tudtam meg: hogy miről szóltak ezek az előadások, sokadlagos jelentőségű volt ahhoz képest, hogy mennyire bevonódom. Azóta se szeretem az olyan színházat, amit harminc méterről kell nézni.

– Van ekkor törzsközönsége a Színpadnak? Közösség alakult a nézőkből?

- Inkább arra emlékszem, hogy ott voltunk négyen, öten, hatan barátok, és előadás után beültünk valahova, hogy együtt dolgozzuk fel a látottakat, és próbáljuk levenni, hogy mi a hatásmechanizmus titka. Ilyenfajta közösséget nem érzékeltem, mozgalom nem lett belőle. Fordítva volt: egyre több barátunkat vontuk bele ebbe. Korban ki is lógtunk, ennyire fiatalok viszonylag kevesen voltak ott, egyre tágult a kör, akikkel moziba, koncertekre, a Színpad előadásaira együtt mentünk.

– 1973-ban látod a *Kőműves Kelemen*t, 1974 őszén bekerülsz az előadásba. Hogyan leszel nézőből színész?

- Fodor Tamás a *Mozgó Világban* írt egy hosszú esszét, és Ács Jancsi is beszélt erről egy vitában, hogy a módszer gyengéje, ha ennyire könnyen be lehet lépni. A *Kőműves Kelemen* elején fizikai felfokozott állapotból indítunk, de ezen nem dolgoztunk sokat. Többen később kerültek be, Holman Endre, Szmodics Laci. Az, hogy mi két évig dolgoztunk már a magunk egyszerű eszével, segíthetett valamennyit, de ezt akkor egyáltalán nem éreztem. *Papp Lacival* voltak páros jeleneteim: rengeteget próbáltunk, beleadtam apait-anyait.

– A régiek érzékeltették a különbséget az újakkal, vagy segítettek nektek?

- Egy ügy volt, amit közösen kellett vinni. Nem volt szükség segítségre, olyan intenzitású volt a *Petőfi Rock* és a *Kőműves Kelemen* is. Ha végig énekled az egészet, akkor az bevisz a sűrűjébe, ahonnan már nem tudsz kijönni. Teljes elszántsággal toltuk, és ez elég volt ahhoz, hogy belül kerüljünk. Amit Isti a tréningeken csinált, az is inkább arról szólt, hogy fizikailag teljes mértékben, zsigerileg ott legyél, és ha megérkeztél, onnantól nem kellenek képességek, hanem a nagyon erős jelenlét működik. Fodor azt írta a már említett cikkében, hogy ez igazából nem Grotowski-színház, mivel egyénileg nem voltunk képzettek. Ebben teljesen igaza volt, de abból a szempontból, hogy a dionüszoszi elv, a rítusszínház hogyan működik, és hogyan szabadítja fel a fizikai cselekvés az embereket, onnan nézve ősibb rugóra jártak ezek a darabok. Kelement és Boldizsárt nyilvánvalóan nem cserélte le Isti, de a *Petőfi Rock*nál, ha valaki megtanulta az éneket és a koreográfiát, jelen tudott lenni teljesen felszabadultan. És ez az a mechanizmus, ami hat a nézőre, ugyanezt a *flow*-t kapja meg, ami alól nem tudja kivonni magát.

– Amire Isti tréningje alkalmassá, képessé teszi azt, aki erre fogékony.

- Tulajdonképpen csak annyit csinál, hogy ha megvan benned az elhatározás, de még gátlásos vagy, akkor ezeket a gátakat feloldja. Ács vagy *Árkosi* nem az Isti-tréningtől lett az, aki, szemben a *Woyzeck*kel, ahol Székely B. Miklós attól lett olyan, amit ők ott együtt végig csináltak. Ács és Árkosi hozták ezt magukkal, a tréning pedig beletette a pluszt. Minket, közembereket felszabadított és a dionüszoszi állapotba helyezett.

– Isti vezette a tréningeket?

- Nem, leginkább *Papp Laci* és Solténszky Tibi, néhányszor Szerényi Laci. A részpróbákat persze mindig Isti vezette, ezekben aktívan ott volt. Az előadások előtti

tréningekben inkább ő volt benne, de addigra már tudta mindenki a dolgát, és azt tetted, amit a többiek.

– Volt arra valami magyarázat, hogy miért kellenek a tréningek, vagy csak csinálni kellett?

– Három százaléknyi magyarázat és kilencvenhét százalék csinálás. De lehet, hogy túlzok a hárommal... Nem a tréningeken volt erről beszélgetés, hanem például utazás közben. Meg rengeteg találkozó, megbeszélés, dumaparti volt Pallagi Anikóék albérletében, egy szobában húsz-huszonöt ember, vágni lehetett a füstöt. Ilyenkor túlnyomó többségben Isti dumált, valamennyit Ács, kicsit *Árkosi*, kábé így képzeld el. Megvilágosító erejű mondatok hangoztak el, például amikor Isti azt mondta: *Nem azt kérem a színészemtől, hogy tegyél úgy, mintha Hamlet lennél, hanem azt, hogy te légy Hamlet*. Isti egyértelműen guruja és vezetője volt a csoportnak. Mondok példát: Pallagi Anikó négy évvel volt idősebb nálam. Az első turnénkon mi egymásba szerelmesedtünk, és amikor visszajöttünk Szegedre, az első útja Istihez vezetett, és Ancsa – szerencsére csak utólag tudtam meg – engedélyt kért tőle, hogy mi járhassunk együtt, ő pedig beleegyezett. Rajtam kívül sokaknak apahiánya volt, pótlék lett, nekem viszont „csak" egy vezető. Értettem, hogy mit akar, miért csinálja, hova megy, én mentem utána, de nem volt bennem plusz ragaszkodás irányában.

– Voltak vitáitok? Egyáltalán: lehetett vele vitatkozni?

– Ácson meg *Árkosin* kívül nem nagyon emlékszem másra, aki vitába szállt volna vele. Papp Laci talán egyszer, ami úgy ért véget, hogy Isti azt mondta: *Mondd még egyszer, felállok, és soha többé nem jövök vissza.* Ha Ács olyat mondott, ami Isti szerint túlment egy határon, akkor rettenetes üvöltözéssel elküldte Ácsot, ő meg volt olyan intelligens, hogy felfogta, hogy itt nem az ő egójáról van szó, hanem hogy Isti károsnak tartja, amit ő felvet. Ács jóval kevésbé a kollektív *flow*-ra alapuló módszert képviselte, sokkal egyénibb, szabadabb megközelítésben gondolkodott, amit ő egyébként megkapott Istitől. De a mi működésünk egésze azon alapult, hogy beleadjuk magunkat az ügybe. Ezért volt nagyon fontos a *Kőműves Kelemen*, mert az mindig előjött, hogy milyen fontos az áldozathozatal. Déva vára csak akkor épülhetett fel, ha az áldozatot mindenki meghozta, ebből jött az a beszédmód, amiben aztán könnyen lett valaki áruló. A vita nem diktatórikusan fojtódott el: Isti akkora vehemenciával képviselte a saját igazát, hogy érzelmileg reménytelen volt ellentmondani.

– Nincs ebben némi militáns beütés, ahol ő a hadvezér, és ti vagytok a hadsereg?

– A Che Guevara-mítosz fontos volt mindannyiunknak. Az, hogy mi baloldali forradalmárok vagyunk, nagyon erősen benne volt a levegőben. A hédervári táborban készült egy film, amin Sebő Ferenc, Szikora János is ott van. A '73-as chilei puccs után vagyunk közvetlenül: Allende a Castrótól kapott géppisztollyal ott áll az elnöki palota kapujában és várja az ellenforradalmárokat. Ez a nyelv nagyon közel állt hozzánk. Fodor Tamás meg is írta, hogy a gitár a fegyver egyfajta metaforája: ez az élmény erősen megvolt.

– Lehet, hogy azért tudsz kritikus lenni az ott tapasztaltakkal, mert később kerültél be?

– Ács Jancsi, *Kormos Tibi* is tudott kritikus lenni, ez inkább alkati kérdés. Az én neveltetésemben, amilyen irodalmakat én ekkorra ismertem, a distancia nagyon fontos. Tizennyolc évesen nagy olvasmányélményem Sempruntől *A nagy utazás*, amiben épp az az attitűd jelenik meg, hogy kívülről látom magam, de magamat beleadom. Egyetemi színpados koromban pedig Vekerdy Tamás Zeami-könyve volt meghatározó. Azért volt nagy élmény a kettő együtt, mert kiderült, hogy a teljes odaadás és a kritikai távolságtartás nem zárja ki egymást. Zeami szerint a színész az, aki táncol, és az, aki táncoltat. Azt mondja, hogy színészként te teljesen kontrollálatlanul veszel benne részt, de az éned másik fele ezt mégis látja kívülről. A belső szabadságom egyik fontos elemévé vált ez a gondolat. Akkor én ezt nem kritikaként fogalmaztam meg, hanem inkább úgy, hogy nem adom fel az egómat. Nem azt csinálom, amit *Kőműves Kelemen* kikényszerít a többiekből. Amit Boldizsár mond ott, hogy *beleadok mindent, de magamat megtartom, Kelemen pedig azt mondja, hogy azért nem épül, mert nem mindenestül adod bele magad*.

– 1975-től eltávolodott Paál Isti Szegedtől, a Színpadot *Árkosi Árpádra* hagyta.

– Eltávolodott, de sokat dolgozott azon, hogyan tudna visszajönni, a saját színház elképzelés ennek adott formát. Ilyen értelemben még jobban jelen volt, mint korábban. Igazából a nagy, hosszú ülésezések is ehhez a tervhez kapcsolódtak. Rengeteg beszélgetés volt, hogyan lehetne mindezt megvalósítani. Mekkora elköteleződés kell ehhez, mennyire kell rátenni az életedet. És persze mi tréningeztünk tovább, *Árkosi* is csinált újabb kabarét, *Vagyunk* címmel, Csikós Pista csinált Hamsun *Éhségé*ből egy előadást, *Kormos* is belekezdett valamibe, amit később Balog Józsiékkal csinált meg. A lényeg, hogy nem éreztem akkor diszkontinuitást.

– A saját színház koncepciójáról szóló társulati üléseket hogyan képzeljük el?

– Tekintélygyakorlatú bázisdemokráciának nevezném, ami ott történt. Nincs igazán emlékem például arról, hogy én beszélek. Várj, beugrik egy: *ha azt nem tudom, hogy jövőre kibe leszek szerelmes, hogyan tudnék elköteleződni öt-hat-hét évre*. Ilyeneken töprengtem, amikor a működésen gondolkodtam. Csak úgy lehetett volna, ahogy Fodoréknál működött, vagyis, hogy létrejön egy szigorúan zárt közösség. Felmerült a kérdés, hogy miből élünk, amíg a koncepció át nem megy. Egyetemistaként ez rendben van, de az egzisztenciális kényszerekkel hogyan egyeztethető mindez össze? Fodoréknál a munkavállalás teljesen másodlagos volt ahhoz képest, hogy ott legyél.

– Voltak még bemutatók, amikben részt vettél, majd 1978 végén kiléptél. Legalábbis Bérczes László könyvében ezt mondod.

– Lehet, hogy rosszul emlékszem, de a kilépést ma túlzásnak érzem, inkább azt mondanám, hogy lassan megszűnt minden. Nem emlékszem, hogy akkor még léteztünk volna. Terméketlen viták voltak *Árkosival*. Nagyon szerettem őt, de a mérnökagya belejátszott abba, hogy doktriner tudott lenni. Isti érzelmileg ragaszkodott ahhoz, amit felépített. Ő pontosan meg tudta mondani, hogy mi miért van, *Árkosi* meg ellentmondásmentesre akarta csinálni a dolgokat.

– Utána jött Szentes hosszú időre az életedbe. Mit vittél oda magaddal?

– 1980-ban erősen úgy látszott, hogy az életemben abbamarad ez az epizód. Elképesztő szerencse volt, hogy Bácskai Miska bácsi épp akkor kezdte fejleszteni a drámai tagozatot, és hihetetlen adomány az élettől, hogy a színházat nem kellett befejeznem. Visszalépek a gimnáziumi éveimhez: harmadikos koromban csináltuk a már említett előadásunkat, aztán amikor negyedikesek lettünk, akkor Bácskai Erzsébet, Miska bácsi lánya hozzánk jött gyakorlatra a Radnótiba, és elkezdett a mi színpadunkon dolgozni. A Grotowski iránti elkötelezettségünket ő a népi játékok felé terelte, és az irányításával csináltunk is szentesi mintára egy ilyen előadást. Miska bácsi látott engem abban, majd az Egyetemi Színpadon is, innen ismertük egymást. Szentesen egy magyar-bármely szakos tanári állást írtak ki, amit én történelem-német szakosként pályáztam meg, és ő fel is vett. Miska bácsi megkérdezte, hogy ugye levágatom a hajamat, mire közöltem, hogy nemhogy nem vágatom le, de végtelenül megbántódom, ha ez még egyszer szóba jön, mire elnézést kért. Az, hogy 1980-ban elkezdhettem lapockámig érő hajkoronával tanítani, alighanem az országban egyedülálló volt. Ez annak a fontos metaforája, hogy mákom volt: egy szigetre keveredtem, ahol nem szóltak bele abba, hogy mit csinálok. Először tehát a szellemiséget hoztam Szentesre. Amit Isti mond, hogy a színház nem válhat l'art pour l'art játszadozássá, a színház nem cél, hanem eszköz, ezt Szentesen tökéletesen megvalósítottuk, csak nem politikai, hanem pedagógiai célnak alárendelt eszköz lett a színház. Nekem hat-tíz évem ment rá arra, hogy mindazt, amit Istitől színházilag tanultam, hogyan tudom beépíteni a pedagógiai munkába. 1984-ben volt egy *Hamlet*-előadásunk, ami sok szempontból a *Kőműves Kelemen* hatásmechanizmusaival dolgozott, 1986-ban volt egy *Dioptria* című, magunk által írt darab azzal az osztállyal, ahová Alföldi Robi is járt. Erős közéleti és formanyelvi kísérlet volt: ezekben erősen visszaköszönt az Isti színházi gondolkodása. 1990-től kezdve mertem igazán belevágni, addigra fordítottam le a tréninget a kamaszok nyelvére.

– Mit kellett pontosan lefordítani?

– A legfontosabb, hogy mindig mindent ellenpontozni kell. A hatásmechanizmust, amibe egyre jobban belekerül a tréningező, nem engedni eljutni odáig, ahol ez pszi-

chológiailag már kezelhetetlenül felkavarja. Sok negatív tapasztalatom volt diákszínjátszó táborokból: elszálltak úgy gyerekek, hogy nem lehetett őket visszahozni. Ha én el tudom repíteni a tréningezőt, akkor mindig segítenem kell neki leszállni. Lesz egy olyan mozzanat, amikor megszakad az állapot, és más indulati állapot felé indulunk el. Ez a legfontosabb. Az én tréningemben ezért sokkal több a distanciált játék: nem csak befelé megyünk a lelkünk mélységeibe, hanem gyakran kifelé is. Van elemelt, eltartott játék, ami Istinél soha nem volt.

- Erre saját kútfőből jöttél rá, vagy Istinél is érezted, hogy ez veszélyes lehet?

- Amikor Szerényi Laci tartotta a tréninget, akkor éreztem. 1975-76 táján volt, talán *Kormos Tibi* vezette a tréninget, az volt a feladat, hogy váljak kővé. Nem voltam túl jó kő, míg másokat megdicsértek. Akkor fogalmaztam meg azt, hogy amennyire az én kőségemet képes voltam megjeleníteni, azt én megmutattam. Nem tettem úgy, mintha kő lennék, hanem a saját kőségemet valósítottam meg, és ez sikerült is. Az volt fontos, hogy ne kelljen azt hazudnom, hogy benne vagyok az alfában, ha egyszer nem vagyok ott. A *Kőműves Kelemenben* nulla humoros mozzanat volt. Éreztem, hogy ezt a súlyt nem rakhatom rá a gyerekekre, és idővel esztétikailag is azt gondoltam, hogy ellenpontozva a súly sokkal erősebben hat, mintha csak önmagában áll. Szóval a megfontolás negatív tapasztalatokból, utána pedig saját kútfőből jött. Egy idő után jöttek előadások is, leginkább a Csányi János-féle *Szentivánéji álom*, amiből az derült ki, hogy a mélységet egyáltalán nem gyengíti a Kapa-Pepe-féle komikus szál. Az, hogy a tréningemben a ripacs bohóc jelenlét is jelen kell, hogy legyen az „önkínzó" szál mellett, addigra már megalapozódott.

- Amit a KIMI-s diákjaiddal csinálsz, a TestOdüsszeia és mindaz, ami körülötte van, szintén kötődik Paál Istihez.

- Abszolút. Sok szempontból elsajátítottam és átalakítottam, amit ő csinált. A buddhista mester mondja, hogy ne engem kövess, hanem azt keresd, amit én követek. Illő szerénységgel mondom, hogy beleépült a módszerembe, amit tőle, meg amit Miska bácsitól tanultam. Pályafutásom első harminc évében tinédzserekkel foglalkoztam, ez Isti-módszert nyomokban tartalmazott. Most, amikor felnőttekkel dolgozom, egyre több az, amire ő is bólintana.

- Működnek a módszerei ötven év után is?

- Igen. Istivel az első pár évben az volt, hogy add bele magad mindenestül. Amit én hozzátanultam, azt Zeamitól, Fodortól tanultam. Azt, hogy nem csak bele kell adnod magad a kollektív *flow*-ba, hanem a saját személyiségeddel kell tudni részt venni; ha kell, ehhez távolságot létrehozni, kitalálni az egyéni válaszaidat az ingerekre. Ebben a modulált formában nagyon is működik, úgy érzem.

- Mit jelent a Színpadnál töltött néhány év?

- Hogy az vagyok, aki vagyok, apukámnak, Paál Istinek és Bácskai Miska bácsinak köszönhető. Tőlük tanultam a legtöbbet. Az, hogy 14-18 évesek helyett ma 18-24 évesekkel dolgozom, komoly fordulat volt. Színházi értelemben ma, Szentes után sokkal pezsgőbb az életem. Akkoriban az volt az evidens, hogy a színházcsinálás a pedagógia eszköze, ma pedig sok minden más. Kamaszfejjel legalább olyan erős hatással volt rám, amit nézőként megéltem ott, mint az, amit utána együtt csináltunk. Kikerülhetetlen mozzanata az életemnek: teljesen másképp élnék, ha ez nem következik be. Belém épült, és nem érzem, hogy kiöregedtem volna belőle.

Nánay István

„Amikor együttest alapított, nem csinált mást, mint a saját magára nézve kötelező tulajdonságokat kiterjesztette másokra"

– Tanár úr, mi volt a legelső előadás, amit láttál a Szegedi Egyetemi Színpadon?

– *Az óriáscsecsemő*t Pécsett láttam az egyetemi színházak fesztiválján 1971 márciusában, egy évvel a bemutató után. Koltai Tamás is, én is egymástól függetlenül megírtuk, hogy amatőr színház nem teheti meg, hogy ilyen hosszú ideig ugyanazt az előadást játssza.

– De miért?

– Mert tessék új előadást csinálni! Egy repertoárszínház megengedheti magának ezt a luxust, de az amatőr színházat éppen az élteti, hogy újra meg újra létre kell hoznia valamit. Ha a régi sikereire támaszkodva működik, az ellentétes magával a gondolattal. Ez nem azt jelenti, hogy lenne egy optimális előadásszám, de az, hogy huzamos ideig nincs új bemutató, és egy meglévő produkció sikeréből él a Színpad, az helytelen. Ráadásul az együttes belső életében is problematikus ez a hozzáállás. Azt akkor nem tudtam persze, hogy ez az előadás már nem az az előadás. Attól volt más, hogy nagyon sok szerepben változás volt, többen elmentek a társulattól, illetve az egyetemről. Alig volt olyan szereplő, aki az elsőben és az utolsóban is ugyanazt a szerepet játszotta volna.

– Hallottál már akkor Paál Istiről, vagy teljesen új élmény volt, amit láttál?

– Az együttes járt többször a budapesti Egyetemi Színpadon, szinte biztos, hogy ott is láttam őket, csak valószínűleg nem fogott meg annyira, amit mutattak. Amire biztosan emlékszem, az *Az óriáscsecsemő*. Istiről pedig annyit hallottam, mint a többi amatőr rendezőről. Ne feledd, hogy 1970-ig mérnökként dolgoztam, akkor én ezzel a világgal nem nagyon találkoztam, csak akkor, ha a Pesti Barnabás utcába jöttek. 1971-től írtam a *Színház*nak, onnantól kezdve rendszeresen figyeltem az amatőr csapatokat, az első években sokat írtam róluk. Pécsre is így kerültem egyébként tudósítani.

– Igaz, hogy Wrocławban Paál Isti meglátott, és azt mondta, hogy *Kinyírlak, te szemét*?

– Igen, így történt. Akkortájt Wrocławba felkerekedett az alternatív színházak mindegyike, vonattal, busszal, stoppal. Ez az incidens időben közel lehetett *Az óriáscsecsemő*höz, mert utána jött a *Stációk*, amiről már szépet írtam. A reakció pedig arra jött, hogy kikezdtem őket, hogy ők nem csinálnak semmit.

– És ezzel a mondattal kezdődött egy hosszú, több évtizedes barátság.

– Igen, mert aztán jött a sok-sok vodka, és minden gyorsan elrendeződött közöttünk.

– Miért barátkozik össze egy kritikus egy rendezővel?

– Én nem voltam egy megszokott utat bejárt kritikus. Hosszú időn a csináláshoz volt közöm, aztán kerültem át a másik oldalra. Az alatt a négy és fél év alatt ismerked-

tem meg rengeteg emberrel, amíg ott voltam az Egyetemi Színpadon. Nem akarok szerénytelennek tűnni, de akkor voltak olyan munkáim, amikben Latinovitscsal, Csernus Mariannal, Kohut Magdával dolgoztam, költői műsoraikban asszisztensként tevékenykedtem. Ezt csak azért mondom, hogy lásd, tényleg mindenkivel kapcsolatba kerültem, nem csak az amatőrökkel. Ha innen leszel kritikus, nem tudod egyszeriben minden kapcsolatodat felszámolni. Ha fesztiválokon sokat zsűrizel, mint annak idején én, ott is össze vagy zárva azokkal, akiket zsűrizel. Együtt esztek, együtt isztok, vagyis a kritikus és alkotó közötti szigorú választóvonal nem működik. Később is nagyon sok olyan rendezővel, színésszel kerültem össze, akiket keményen kritizáltam, ugyanakkor nagyon jó barátságban voltam velük.

– Elnézőbbé tett az, hogy az Egyetemi Színpadon a csinálás felől is láttad a színházat?

– Ha abból az időszakomból olvastál kritikát, neked jobban kell tudnod a választ erre, mint ahogy én emlékszem. Felmentőnek tűnhet, de én magamat nem úgy látom, és akkor se úgy láttam, mint aki kettős mércével mér: az amatőröket így, a profikat másképp. Tudom, hogy a kritikuskollégáim nem kedveltek túlzottan, mert az írásaim az övékéihez képest leíróbbak voltak, kevésbé minősítették a látottakat. Azzal, hogy zömmel leíró kritikát művel, az ember már eleve megkerüli a mérce kérdését. Amit zsűrizéskor, illetve az amatőrökről szóló írásaimban is többször kifejtettem, amihez tartottam magamat, kiváltva ezzel az amatőr mozgalom vezetőinek rosszallását: vallottam, hogy ha valaki beül egy előadásra, annak teljesen mindegy, hogy amatőröket vagy profikat lát. A nézőt ugyanis nem érdekli, hogy hivatásos színészek állnak-e a színpadon vagy sem: ő jó színházat akar látni. De értem a kérdésedet: valóban, mégis megengedőbb voltam az amatőrökkel, de nem a minőség, hanem a helyzetük miatt. Az amatőröket sokkal nagyobb bántás és kirekesztés érte, ezért az őket sújtó rossz kritika a feljelentő kritika műfajába csúszott bele. Röviden: a jóról kifejtve írtam, a rosszra csak utaltam. Mégis csak volt tehát kettős mérce.

– Istivel hogyan alakult a szakmai kapcsolatod? Beszélgettetek az előadásairól?

– Nem úgy, mint Fodor Tamásnál, ahol az előadásokat mindig követte valamilyen összejövetel, teaház, de a szegedieknél is ott maradt a nézők egy része az előadások után. És ezeken az alkalmakon beszélgetett az ember a látottakról. Kritikusként az is meglehetősen erős kötöttség, ha az ember előadás után elmondja, hogy mit értett, mit nem, mi problematikus, mi ellentmondásos, majd két héttel később leül és megírja a kritikát: a leglényegesebb, hogy nem lehet mást írni, mint amit először mondtál. Istivel a kapcsolatunk akkor mélyült el igazán, amikor profivá vált: a pécsi előadásairól már a bemutatók előtt többször beszélgettünk. Nem csak nála lehettem „háttérdramaturg”: nagy élményem, hogy Gaál Erzsi korai előadásainál is jelen voltam így. Az Istiről szóló könyvemben közlök is egy rövid levelet a pécsi korszakából, amiből kiderül, hogy az előadás kapcsán miről beszélgettünk, hogy mit fogadott meg, mi az, amin nem változtatott. Ez a szöveg a lenyomata a mi szakmai kapcsolatunknak. Családilag is összejártunk, és ezek a találkozások mindig szakmázásba futottak ki. Ő mesélt, én reagáltam, ebből alakult egy párbeszéd.

– Isti egyébként járt színházba, nézett előadásokat?

– Á, ezek nem jártak színházba. Viszont mindenről tudtak. Gonosz lesz, amit mondok, de hát sokszor ma is előre tudni, mi fog történni a színpadon, elég megnézni a szereposztást. Amikor Isti Szolnokon volt, nyilván meg kellett néznie a kollégái előadásait, főrendezőként olykor bele is nyúlt ezekbe. Ha színházban nem is, más csatornákon viszont mindent magába szívott, a zene különösen érdekelte. Ösztönösen válogatott abból, ami szembejött vele. Otthonról nem hozhatta ezt, alig volt könyvük, de az iskoláiból igen. A jazzt például nagyon szerette: Benedikty Horváth Tamás, akit ’56 után le is ültettek, az egyik legjobb barátja volt, ő például nagy hatással volt rá a válogatásban, de ezen a vonalon *Vági Lacit* is említhetném. A szegedi egyetemen akkortájt jó pár író működött, akik mind alakították Isti érdeklődését. És még valami nagyon fontos: akkor minden érdeklődő fiatal ízlését a *Nagyvilág* formálta. Isti más folyóiratokat is olvasott, a *Tiszatáj*at, az *Alföld*et. Állandóan szembejött vele a kortárs magyar és külföldi irodalom is.

– Az így összegyűjtött tudást aktívan használta is?

– Ruszt József és Paál Isti ebből a szempontból rokonok: mindig voltak körülöttük emberek, mindig meséltek valakinek. Rengeteget olvastak mindketten, Paál kioktatóan, Ruszt öncélúan mesélve kiadta magából, amit megszerzett. Istire azért mondom, hogy kioktatóan, mert az, hogy ő ezeket mind tudja, megerősítette benne, hogy ő több, mint mások. Ez az attitűdje későn, a veszprémi korszakában már elviselhetetlen volt.

– A tagokkal kialakult olyan szoros kapcsolatod, mint Istivel?

– Van, akivel igen, van, akivel nem. Ha igen, az sem Szegeden alakult ki, hanem később. Soltészky Tibivel például elég szoros viszonyom volt, és nem csak azért, mert egy ideig egy utcában laktunk. A kazincbarcikai fesztiválokon állandó tolmács lett a külföldi vendégeknek, folyton együtt voltunk. *Árkosi Árpáddal* szintén, rendezőként sokat találkoztunk, akkor is, amikor Szegeden, majd Szolnokon dolgozott. *Keserű Imre* volt a legfiatalabb a csapatból, aki szeretett a megmondóemberek közelében lenni Kazincbarcikán. *Kormos Tiborral* akkor romlott meg a viszonyom, amikor a Szegedi Nemzeti Színház vezetője lett, és írtam róla egy cikket. De tény, hogy olyan szoros kapcsolat, mint Istivel, mással nemigen épült. Ők kiskatonák voltak Paál István hadseregében, de nem volt köztük tiszt.

– Ki az, aki nem kiskatona volt?

– Ács Jani természetesen. Akik még művészi tehetségüknél és tudásuknál fogva nagyobb respekttel rendelkeztek, *Dózsa Erzsi* és *Árkosi Árpád* voltak rajta kívül. *Vági László* bizonyos tekintetben, de ő soha nem volt benne a keménymagban.

– Isti honnan tudta, hogyan kell egy társulatot vezetni, építeni? Hogy egy együttes többet jelent, mint előadásokat csinálni egymás után?

– Hogy honnan tudta, azt nem tudom. Azt szokták rá mondani, hogy etikus színházat csinált, és itt az etika kulcskérdés. Az etikus színház egyik lényege, hogy amit a tagok alkotóként képviselnek a színházban, az életben is ugyanazt kell, hogy gondolják. Isti feltehetőleg otthonról hozott sok mindent: a munkamániát, a szókimondást, az aszkétizmust. Amikor együttest alapított, nem csinált mást, mint a saját magára nézve kötelező tulajdonságokat kiterjesztette másokra. Nem ismertem az együttesnek azt a korszakát, amikor műkedvelőként működtek. Akkor a fluktuáció is nagyobb volt: ha már nem volt jó az együttlét, akkor elmentek. Amikor Isti elkezdett előadásokat csinálni, úgy feltételezem, hogy egyre inkább nem csak a sörözésektől meg fagylaltozásoktól, hanem a közösen végzett munkától volt jó együtt lenni. És látták, hogy ha dolgoznak, annak eredménye van. Ha valakit kitett például fegyelmezetlenség miatt, azt az illető tragédiaként élte meg, hiszen az egyfajta megbélyegzéssel ért fel. Nem gondolom ezt ideális társulati létnek, inkább függőségi viszonynak. A tagok keresték Isti kegyeit, akkor is, ha megalázta őket. Amikor egy tréningen el kellett mondani a legborzalmasabb élményeiket, olyan dolgokat árultak el magukról, ami után mind teljesen összeomlottak, és ennek ellenére vele maradtak. Volt tag, aki kifejezetten rosszul érezte magát, de eszébe se jutott, hogy otthagyja Istit, és amikor megszűnt a Színpad, megszenvedte, hogy nincs mihez igazodni. Más együtteseknél is előfordult, hogy ha kikerültek a csapatból, légüres térbe kerültek. Sokaknak nehézséget jelentett a beilleszkedés a civil életbe: sokkal munkaközpontúbb nevelést kaptak, ezért aztán mindig kilógtak a közösségből. Amíg végre meg nem találták a saját területüket, ez a nyugtalanság jelen volt.

– Mondhatjuk, hogy Isti manipulálta ezeket a srácokat?

– Természetesen. Egyfelől dresszúra volt: *ha nem csinálod, amit mondok, nem jössz el a wrocławi fesztiválra*. Másfelől Isti pontosan tudta, mi az, amit közlünk a tagokkal, és mi az, amit nem – gondolok itt a pártközpontból, az egyetemi vezetéstől érkező utasításokra, panaszokra. És ez egészen addig kiterjedt, hogy beleszólt, ki kinek lehet a párja, ki kinek való.

– Te egyébként mindezekről honnan tudsz?

– Ennek egy része utólagos információ, az egykori tagokkal folytatott beszélgetésekből származik, de a külföldi és hazai fesztiválokon együtt töltött időből is. Nem

tudom eléggé hangsúlyozni, hogy ebben a körben én sokkal kevésbé kritikusként léteztem, mint inkább közéjük tartozóként. Lengyel Paliék együttesében ugyanúgy otthon voltam, mint Istiéknél. A kritikusnak valóban semmi köze mindehhez, de az én kapcsolatom más jellegű volt.

– Ráláttál arra, hogy Isti hogyan osztott szerepet?

- Ha jól belegondolsz, a legtöbb előadásban nincsenek nagy, egyéni szerepek, talán a *Kőműves Kelemen* kivételével. És hát kevés olyan tagja is volt az együttesnek, aki színészileg igazán erős volt. A *Kőműves Kelemen*ben két igazi színész volt, Ács és *Árkosi*, és beszédes, hogy Annát, illetve a Vándort is többen játszották. Az *Örök Elektrá*ban nagy szerepek vannak, nyilvánvaló, hogy a tehetséges emberek játsszák a fő szerepeket, Dunai Tamás és Fehér Ildi, illetve *Dózsa Erzsi* még a pályája elején. A *Thermidor*ban, a *Petőfi Rock*ban nincs igazán nagy szerep, illetve az utóbbiban *Vági* és Ács. Isti pontosan tudta, hogy Ácsra, *Dózsára*, *Árkosira* lehet építeni, a többieket pedig lehet körülöttük mozgatni: ezért ilyen jellegűek ezek az előadások. És ezt mindenki értette és elfogadta. Ha nem tették volna, akkor otthagyják. Benne lenni a közösségben, az nagyon-nagyon fontos volt. Majdhogynem fontosabb, mint hogy ki mekkora szerepet játszik. Ez sem kivételes, hiszen akkoriban az amatőr színházak mind így működtek: számos egykori amatőr színész maradt a pályán, de érdekes, hogy kevesen futottak be komoly pályát. Ebből a szempontból kicsit más volt az Universitas esete, mert ott volt egy színészileg is erős garnitúra.

– Isti szegedi előadásaiból neked mi az abszolút leg?

- A *Kőműves Kelemen*. Teljesen nyilvánvaló volt, hogy ezek után nem lehet folytatni: ők maguk is látták, hogy nincs tovább. *Árkosi* mesélte, hogy volt egy beszélgetése Istivel, amikor áttestálta rá a csapat vezetését. Megkérdezte tőle, hogy mi lesz ezután, de nem volt rá igazi válasza. Korábban pedig mindig volt válasz. És nem a fejében nem volt erről semmi, hanem a helyzet miatt: nem lehetett tovább építeni ezt a fajta színházat. Az ezután készült *Érintkezési pontok*ban a színész lénye került középpontba, abból kellett valamit létrehozni, nem a *Kőműves Kelemen*-féle történetmeséléssel. Talán ezen az úton tovább tudott volna menni az együttes. Valószínűleg itt is az történt volna, hogy Isti a társulat jó részétől megválik, és néhány emberrel elkezd dolgozni. Esetleg itt eljuthatott volna egy újabb csúcspontig, de erre már nem volt lehetőség. Hogy ennek volt-e realitása vagy sem, az lényegtelen, a fontos az, hogy a saját színház koncepciója megfogant. A külső körülmények akkor se, most se engednének ilyen működést. És persze volt ebben egy nagy adag naivitás is. Felmerült az igény, kialakult egy koncepció, aminek voltak megvalósítható részei, de az, hogy egy egyetem tartson fenn egy kvázi hivatásos színházat, de a szakmai felügyelet és irányítás ne annak a kezében legyen, aki a pénzt adja, akkor se, később se tudott működni. Miközben ez nem teljesen vad elképzelés, hiszen ezek az együttesek valójában így működtek: volt egy fenntartójuk, de szakmai kérdésekbe csak átételesen szóltak bele.

– Isti profi pályáját is végig követted, szinte minden előadását láttad. Viszszaköszöntek ezekben az egykori szegedi előadások?

- Bizonyos vonásaik igen. A pécsi előadásai közül több mintha folytatná Szegedet: a *Caligula* vagy az *Übü király* kemény, közösségi, politikailag erős előadások. És ott ugyanúgy képes volt megszédíteni a meglehetősen kiégett és rutinjukba belemerevedett színészeket, mint Szegeden. Ugyanez működik a szolnoki időszakban is még, de a főrendezői kinevezés nem tett jót. Gondolj bele: egészen addig ő volt az üldözött művész, de főrendezőként már nem lehetett erre hivatkozni, hiszen ő „üldözött” másokat. A *Hamlet* vagy a *Tragédia* még inkább az üldözött ember attitűdjét mutatták, holott a helyzete már nem ez volt. Veszprémben kapott egy lehetőséget Vándorfi Lászlótól, hogy csináljon néhány előadást, és ezek bár nem rosszak, de nem olyan ütősek, mint a korábbiak. Az alkoholproblémák fokozódtak, és bekövetkezett az a helyzet, amikor már nem tudott megcsinálni egy produkciót. Veszprémben emberileg is furcsa helyzet alakult: főrendezőből beosztott rendező lett, Vándorfi lett a főnöke, aki azt megelőzően a színésze volt.

– Amikor a hanyatlás ennyire egyértelművé vált, mit választottál kritikusként: írtál róla vagy inkább hallgattál?

- Úgy emlékszem, hogy ebből a korszakból nagyon kevés előadásáról írtam. Amikor már kilátástalan helyzetbe került Isti, Vándorfi megkért *Duró Győzőt* és engem, hogy csináljunk valamit, és akkor már szó sem volt kritikusi viszonyulásról. Próbáltuk rávenni, hogy menjen el kezelésre, de nem sikerült. A világ üldözöttje lett, a legjobb emberei is árulók voltak a szemében. Újra bekövetkezett, ami két évtizeddel korábban Wrocławban, hogy szemétláda lettem. Utána még egyszer találkoztam vele, amikor a *Cselédek*et csinálta Veszprémben. Vándorfinak azt javasoltuk, hogy olyan munkát adjon neki, ahol nagyon kevés emberrel kell dolgoznia, olyanokkal, akik feláldozzák magukat az ügyért, talán nem is kell minden áldott nap próbálni. Szóval, hogy legyen is feladata meg ne is. A bemutató lezajlott, de tudtommal inkább a három színésznő rakta össze az előadást, nem ő.

– Lehetett volna jó vége ennek a történetnek?

- Nem. Két különböző dolog, ha valakit üldöznek, és ha valakinek üldözési mániája van: nála az utóbbi volt, és külső segítség nélkül ebből lehetetlenség volt kijönni. És azt se felejtsd el, hogy közben elértünk a kilencvenes évekbe, amikor már minden teljesen másképp működött, mint a hatvanas-hetvenes évtizedben.

– A kötetedben röviden utalsz rá, hogy a mai magyar színház mennyi mindent köszönhet Paál Isti színházának. Kifejtenéd ezt kicsit bővebben is?

- Ha jól emlékszem, azt írtam: „a századvég egyik legfontosabb rendezőjének tekinthető.” Ezt most is fenntartom. Nemcsak ő gondolta úgy, hogy mindaz, amit tett, Zsámbéki Gábor, Székely Gábor, Ruszt József és Ascher Tamás munkásságához mérhető. Társuk volt abban, amilyen analitikus módon elemzik a drámákat, meg abban, ahogy lehántják a szövegekről a betokosodott értelmezéseket, s ahogy látványban és zenében gondolkodnak, meg ahogy a színészt állítják az előadások centrumába. Azok, akik vele dolgozhattak, lett légyenek a Szegedi Egyetemi Színpad „amatőrjei” vagy hivatásosok, bárhova vetette is őket a sors, vitték magukkal ezt a szellemi, gondolkodásbeli útravalót. De ő nem tanított a főiskolán-egyetemen, így közvetlenül nem adhatta át tudását, érzékenységét. A közös munka során lett „tanítványai” közül pedig mára már kevesen maradtak. Ő nem futotta, nem futhatta be azt a pályát, amit említett pályatársai. Így a hatása is kisebb, mint az övék. Ma ő nemcsak a magányos forradalmár attitűdjével, hanem színházi esztétikájával is idejétmúlt figura lenne.

Felhasznált irodalom

Az alább felsorolt irodalomjegyzék szándékosan nem törekszik teljességre, csupán tájékoztató jellegű. Ugyanakkor listázza azokat a munkákat, amelyeket az interjúkra történő felkészülés során a leginkább hasznosnak találtam, illetve amelyekre bármilyen formában a szövegekben hivatkozások történnek. A Szegedi Egyetemi Színpad működésével kapcsolatban alapos bibliográfiát tartalmaz Nánay István vonatkozó kötete, illetve a *Hiányzó (színház)történetek* kutatás megfelelő gyűjtőoldala.

BARBA, Eugenio, *Kísérletek színháza.* ford. GÁL M. Zsuzsa. Színháztudományi Intézet, Budapest, 1965.

BÉRCZES László, *A végnek végéig. Paál István.* Cégér, Budapest, 1995.

[DURÓ Győző], A Kőműves Kelemen-dosszié. In *„Így rendeztem…" III. Interjúk, forgatókönyvek, rendezői tanulmányok.* Múzsák, Budapest, 1982, 5-27.

FODOR Tamás, Az icipici mind megette (Különböző művészeti ágak formai hatása az amatőr színjátszómozgalom néhány jellegzetes produkciójára), *Mozgó Világ 2* (1976), 2. sz., 100-110.

GROTOWSKI, Jerzy, *A szegény színház felé.* ford. LISZKAI Tamás. L'Harmattan, Budapest, 2023.

Hiányzó (színház)történetek. Szegedi Egyetemi Színpad. Készítette: IMRE Zoltán és KALMÁR Balázs. https://hiaszt.hu/szegedi-egyetemi-szinpad/

HIDI Boglárka – IMRE Zoltán – KALMÁR Balázs, Dokumentumok a Szegedi Egyetemi Színpad történetéből, *Betekintő*, 2022/3, 191-217.

NÁNAY István, Az egyetemi színházak éledése, *Színház*, 5 (1972), 3. sz., 18-20.

NÁNAY István, *Nyitott színház. Paálisti és a Szegedi Egyetemi Színpad.* Selinunte, Budapest, 2024.

PERJÉS Gáborné DÓZSA Erzsébet, *Paál István rendezői munkásságának elemzése.* Szakdolgozat. Budapest, 1991.

[REGŐS János], *„Felcsaptam hátizsákos vendégrendezőnek"* Árkosi Árpáddal Regős János beszélget, *Szcenárium* 2015 (3), 2. sz., 76-91.

[REGŐS János], *„…a tehetséged az egy feladat, nem pedig előjog"* Keserű Imrét Regős János kérdezi, *Szcenárium* 2016 (4), 8. sz., 93-104.

SZAJBÉLY Mihály, Az Egyetemi Színpad bemutatójáról, *Acta universitatis Szegediensis: acta iuvenum: sectio philologica et historica,* 1973 (6), 134-137.

SZŐNYI György Endre, *Lengyel történet.* Magvető, Budapest, 1983.

VEKERDY Tamás, *A színészi hatás eszközei – Zeami mester művei szerint: lélektani elemzés.* Magvető, Budapest, 1974.

Szőnyi György Endre

Színház! Színház!

(filmnovella)

Az alábbi szöveg – a filmnovella és bevezetője – 1983-ban keletkezett. A története a következő.

1972 és 1974 között marginális tagja voltam a Paál István vezette Szegedi Egyetemi Színpadnak. Legnagyobb élményem az volt, hogy 1973-ban elkísértem az együttest Wrocławba, ahol a nemzetközi alternatív színházi találkozón bemutattuk a *Petőfi Rock*ot (bár én sosem voltam színpadon az együttessel) és láthattuk Jerzy Grotowski utolsó nyilvános előadását, az *Apocalypsis cum figurist*. Mindezen élményekről írtam egy erősen fikcionalizált kisregényt, amely *Lengyel történet* címmel 1984-ben meg is jelent.
A Színpadhoz úgy kerültem, hogy 1970-ben, harmadikos gimnazistaként indultam a *Riporter kerestetik* vetélkedőn, ahol a belépő egy írásos interjú volt, melyet én Paál Istvánnal készítettem. Az interjú sosem jelent meg, kéziratos szövege lappang. (A középdöntőig jutottam el, a verseny győztese Feledy Péter lett). Amikor az előfelvételis katonai szolgálat után bekerültem a szegedi bölcsészkarra, gimnáziumi padtársam és barátom, Szajbély Mihály már színpados volt, ő vitt el az általam korábban is csodált, és követett társasághoz.
1974 körül Paál Istit többszörösen meghurcolták (erről bőven lehet olvasni ebben a kötetben és Nánay István *Nyitott színház* című, 2023-ban megjelent könyvében), s a rendező elhagyta a várost. Ezzel lezárult a Paál-korszak Szegeden, engem is másfelé fordított az élet.

Valamikor 1983 táján az egykori csoporttag Pallagi Anikó megkeresett, hogy kapott egy ötletet – talán Soltészky Tibitől –, mely szerint lehetne egy olyan játékfilmet csinálni, amelyben összekapcsolódna az ifj. Horváth István rendezte legendás 1941-es *Hamlet* és a Szegedi Egyetemi Színpad, valamint Paál Isti története. Miután Anikó alapos anyaggyűjtést végzett, engem kért fel, hogy írjam meg a filmnovellát, amivel majd lehet pályázni. A novella elkészült, de valami miatt (amire már sajnos már nem emlékszem) végül is a pályázásból semmi sem lett. A szöveget elraktam, és nemrégiben akadt újra a kezembe. Nem tartom jelentős irodalmi műnek, de mint kordokumentum talán érdekes lehet az olvasónak. Az Egyetemi Színpad itt leírt produkciója fikcionális, de bepillantást enged Paál Isti és a színpadosok életének dinamikájába és válságaiba. Ezen felül úgy gondolom, hogy ifj. Horváth István Szent-Györgyi Albert rektor által is támogatott színházi kísérletének, majd az ifjú rendező és a főszereplőt játszó szerelme, Tóth Kata tragikus öngyilkosságának felelevenítése ma is aktuális és erkölcsi kötelességünk.
Az alábbi szöveg első két oldala a pályázati szöveg, amit a filmnovella ajánlásaként akkor írtunk. Stílusa, érvelése maga is kordokumentum.

SZÍNHÁZ! SZÍNHÁZ!
(filmnovella)

Pallagi Anikó anyaggyűjtésének felhasználásával írta: Szőnyi György Endre

1941-ben Szegeden egy amatőrszínházi előadás felrázta az egész magyar színházi életet. Ifj. Horváth István, a 19 éves egyetemista *Hamlet*-rendezése, melyet a Szent-Györgyi Albert rektorsága idején alakult Szegedi Egyetemi Ifjúság Színjátszó Társasága adott elő, kivívta Németh László csodálatát és Hont Ferenc szakmai lelkesedését. Ifj. Horváth István politikamentes *Hamlet*et akart rendezni, csak az egyetemes tragédiára koncentrálva, ezért ki is hagyta a darabból Fortinbrast, aki az aktuálpolitikát, a hatalmi machinációt képviseli. A történelem azonban közbeszólt, mi több, átgázolt a fiatal rendező fölött, bebizonyítva, hogy Fortinbras nélkül nem lehet *Hamlet* sem. Bár ifj. Horváth Istvánt mélyen vallásos, református szellemben nevelték, az anyai ágon zsidó fiú helyzete lehetetlenné vált az egyetemen, és szerelmétől is elválasztották. A kilátástalannak tűnő helyzetben a lét helyett a nemlétet választotta: a Gertrudist alakító Tóth Kata vegyészhallgatóval együtt öngyilkos lett. A kérlelhetetlen kor még ezzel sem érte be. Halála után, a pattanásig feszült légkörben színész-diáktársai ifj. Horváth Istvánt megtagadták, de a színjátszó társaságon ez sem segített: hamarosan felbomlottak.
A hatvanas évek végén és hetvenes évek elején a magyar amatőrszínjátszó mozgalom zenitjére jutott. Olyan együttesek újították meg a magyar színházat és formanyelvét, s egyben adtak rendkívül fontos szellemi táplálékot a hivatalos színházhoz el nem jutó új nemzedéknek, mint a budapesti Halász Péter csoportja, a Stúdió K, az Universitas és Szkéné egyetemi színpadok; a miskolci Manézs, a tatabányai Bányász és a Szegedi Egyetemi Színpad. A mozgalom virágzását számos külső körülmény katalizálta: a világpolitikai helyzet bizonyos elemei a vietnami háborútól a portugál forradalomig, a 68-as diákmozgalmaktól a prágai tavaszig, Che Guevara kultuszától a gdański sztrájkokig. Úgy tűnt, a színpadon megvalósított közvetlen cselekvésnek nemcsak etikai létjogosultsága van, de gyakorlati élettere is. A *détente* által lehetővé vált nyitás megkönnyítette a kulturális kommunikációt, bizonyos új törekvések importját, az új gazdasági mechanizmus bevezetése és a megújuló magyar szociográfia pedig olyan konkrét magyar problémákra irányította az amatőrszínjátszók figyelmét, melyek a szocializmus építése közben elodázhatatlanul merültek fel. A hetvenes évek közepére elhalt a lendület. A kultúrpolitika egyes, az avantgárd formanyelvtől idegenkedő, vagy a szókimondástól megriadó fórumai hivatalos állásfoglalásokkal elbátortalanítottak, esetenként adminisztratív eszközökkel nehezítettek némely kezdeményezést. De a csoportok belülről is bomlottak: kiderült, hogy az amatőr lelkesedés nem tartható fenn hosszú ideig és változó körülmények között, s az is, hogy az új típusú, a társadalmat közvetlenül is átformálni képes közösségek létrehozása inkább csak utópia. A legtehetségesebb rendezők átálltak a profi színházakhoz, sok társulat meghasonlott, egyéni életek tönkrementek, álmaik és a valóság konfliktusának áldozataivá váltak.
Jelen történet ifj. Horváth István társulatának és egy a hetvenes évekbe képzelt egyetemi színpad tragédiájának egymás mellé állításával korántsem kíván erőltetett párhuzamot vonni a két korszak között. Inkább az ellenpontozásra hívnánk fel a figyelmet. A tanulság így még nyilvánvalóbb: eltérő körülmények között is törvényszerű, hogy az amatőr lelkesedés, a tiszta etikai tartás, az utópista hit csak ideig-óráig dacolhat az élet reáliáinak logikájával. Ez tragédia, de a sors iróniája is egyben. *Hamlet* elbukik, s helyette Fortinbras kerül a trónra. De azt is hangsúlyozni szeretnénk, hogy a kis csoportok, a spontán kezdeményezések, az „amatőrök”, a „kultúra partizánjai” olyan értékeket teremthetnek, melyek túlélik létüket. Tisztelgésünk a nem mindenáron beolvadni akaró, az önként kisebbséget választó avantgárd kísérletek előtt ma éppoly aktuális, mint 1941-ben, 1973-ban, vagy bármikor.
Történetünk számos eleme a valóságban is megtörtént eseményeken alapul, mégsem dokumentum-, hanem játékfilmnek szánjuk, melyet a teremtett *világok* sajátosságai szerint formálunk és alakítunk. Az 1941-es *Hamlet* mellett még egy, a valóságban is bemutatott amatőr színházi produkciót igyekszünk rekonstruálni. A Szegedi Egyetemi Színpad *Petőfi Rock* című műsorát, melyet 1973-ban Paál István rendezett és szerkesztett, történetünkben viszont egy elképzelt Egyetemi Város Amatőrszínpada mutat be.

A filmnovella

(1) Dohányfüstben úszó szoba, középen hosszú asztallal, körülötte négy-öt komoly, nyakkendős férfi (esetleg egy nő is) ül. Hátuk mögött az ablakon sápatag tavaszi nap süt be; a fénypászmába gomolygó füst szinte glóriát rajzol az asztalnál ülők feje köré. Gondterhelten néznek maguk elé, mint ortodox ikonok szentjei.
„Legalább hamarabb kijött volna ez az állásfoglalás. Most már mit csináljunk? A műsor kettőkor kezdődik, már nem állíthatjuk le."
„Még egy ilyen állásfoglalással sem?"
Egyikük felolvas néhány mondatot, amely az Egyetem Amatőr Színpadának baloldali elhajlásait, vitatható művészi megoldásait bírálja.
„Nem, rosszabbat tennénk, ha lefújnánk a programot. Nincs is mivel helyettesíteni, és különben is ez az állásfoglalás nem a darabot veszi célba. Nem kaptunk olyan utasítást, hogy ne mutathatnánk be."
„Hát igen, az eddigi előadások rendben mentek. Persze a mai napon... Nincs semmire garancia. De úgy látszik, nem tehetünk semmit, ki kell bekkelnünk..."

(2) Kis szemináriumi szobában egyetemi színjátszók szoronganak, farmerban, kezükben Petőfi-képek. A nyitott ajtón át hatalmas terembe, az Egyetem aulájába látni, melynek széksorait zsúfolásig megtölti a közönség. Mindenki kokárdát visel, sokan a homlokukat, hajukat kötik át nemzetiszín szalaggal. Egy szónok ünnepi beszédet mond.
„...ismét összegyűltünk, hogy megünnepeljük a három tavasz ünnepének kezdetét. Emlékezzünk a lánglelkű fiatalokra, akik csak a nép javát kívánva összegyűltek a budapesti Nemzeti Múzeum előtt (halk kuncogás, egy-két bátortalan fütyülés) s megkísérelték kivívni a szabadságot. S bár lánglelkűek voltak, a jövőbe nem láttak, így nem tudhatták, hogy harcuk el fog bukni, de abban vasmeggyőződéssel hihettek, hogy jönnek majd utánuk új nemzedékek, új próbálkozók; vörös kommünárok 1919-ben, felszabadító ifjú katonák 1945-ben, hogy aztán végre előjöjjön a várva várt szabadság, a nép teljhatalma. Összetartozó folyamat ez, egymásba kapcsolódó lépcsők, a három tavasz ünnepének dicsőséges lépcsőfokai..."
A színjátszócsoport közepén szuggesztív tekintetű, vékony, higgadtbeszédű, pontosan artikuláló, farmerruhás fiatalember áll, a Színpadvezető. Figyelmeztető szavai fokozatosan elnyomják a kinti ünnepi beszéd bömbölését:
„Vigyázzatok, nekem nem tetszik a közönség. Nem szeretem a hőzöngőket, a seggig érő kokárdásokat. Ez nem úgy néz ki, hogy a mi ügyünk lenne. Csak egyszer játsszuk el, ismétlés nem lesz. Na, vigyázzatok, bekonferáltak, indulunk..."

(3) A színpadosok berohannak az aula arénaszerű katlanába, a közönség soraiban nagy magyar zászlók nyílnak, néhányan hajráznak, mások pisszegnek. Dobszó vezeti be a szertartásszerű előadást, a színjátszók akrobatikus gyakorlatokkal elrendeződnek, s felhangzanak az első mondatok: „Ezt a napot Petőfi napjának nevezze a magyar nép; mert ezt a napot ő állítá meg az égen, hogy alatta végig küzdhesse a nemzet hosszúra nyúlt harcát szabadsága ellenségeivel..."
Váltás: Kint a folyosón, egy csapóajtó üvegajtaja mögül figyeli az egyik nyakkendős az aula előterét. Ott is sokan állnak, az előadás zaja csak halk zümmögésként hatol el az üvegajtó mögé. A nyakkendős feszülten figyel, rezzenéstelen arccal.
Közben a teremben az előadás tetőpontjára jut: a Nemzeti dalt éneklik, táncolják, celebrálják. Ez alatt úszik be a kezdő feliratsor, a film címe: SZÍNHÁZ! SZÍNHÁZ!

(5) Az előadás véget ér, a színpadosok tapsorkán, hangos kiáltozás, a Talpra magyart folytató közönségbiztatás közepette futnak ki a már látott szemináriumterembe. Ismét a Színpadvezető figyelmezteti őket:
„Jól van, ezt megúsztuk. (Háta mögé mutat, ahol többméteres trikolór úszik a tömeg fölött) Ne feledjétek, hogy ez már nem a mi ügyünk. Most mindenki tűnjön el. Haza, vagy egy kocsmába vacsorázni, vagy baráthoz, barátnőhöz. Éljétek magánéletet, ne hagyjátok manipulálni magatokat."

(6) Ismét a kezdő képsorokon látott dohányfüstös szoba. A Színpadvezető lép be a nyakkendősök elé. A nap süt, a fénypászma az arcába esik, hunyorogni kénytelen az ikonmerev sziluettek előtt, farmerruhájának kékje puritán felkiáltójel a nyakkendők színes selyemcsillogása mellett. Egy kéz kinyúlik a füstködből, hellyel kínálja, majd gratulációra nyomul előre.
„Nahát, Színpadvezető elvtárs, igazán csak a legjobbakat mondhatjuk a produkciótokról. Igazán nagyszerűek voltatok, s külön örömünk, hogy az előadás, hogy úgy mondjam, olyan mérsékelten zajlott le, s a lelkesedés megmaradt a kulturált ünneplés medrében."
„Persze," mondja egy élesebb hang a füstből, „azok az attrocitások a téren... A huliganizmus, úgy látszik, szorosan összefonódik nemzeti emlékezetünkkel."
A Színpadvezető határozottan emeli fel a szavát, de tökéletesen nyugodt marad: „Ami a műsor után a városban történt, ahhoz semmi közünk. Mindig is elhatároltuk magunkat az aktuálpolitikai vulgarizmustól, mi úgy képzeljük, hogy a Petőfi-Rock a progresszív politikai és művészeti törekvések egyik hazai szintézise, melyet csak a vietnami háború elleni tiltakozás, a 68-as diákmozgalmak és a portugál forradalom kontextusában érdemes megvitatni. Egyébként ez a fajta értelmezhetőség fényesen bebizonyosodott külföldön is, a fesztiválon, ahol előadtuk..."
„Persze, persze, hiszen ezért is hívattuk ide. Hiszen csak gratulálni kívánunk, elsősorban a fényes fesztiválsikerhez. A tényleges jutalmat majd pedagógusnapon adjuk át. Most viszont még azt szeretnénk kérdezni, hogy mik is a további terveik? Hogyan lehet progresszíven továbblépni?"
A Színpadvezető belefogna egy az esztétikai és etikai hitvallásukat fejtegető magyarázatba, de már félbe is szakítják, s kedvesen, de ellentmondást nem tűrően megkérdezik tőle, nem volna-e kedve az amatőrszínházi mozgalom haladó hagyományához visszanyúlnia.
„Itt van például ez az ifj. Horváth István, aki testvéregyetemünkön, a szegedin, 1941-ben megrendezte a *Hamlet*et. De a fasiszta fajüldözés a halálba kergette. Hisz ismeri a történetet, Színpadvezető elvtárs! Kissé melodramatikus, de nincs híján a tragédiának. És gyönyörűen kibontható lenne benne a progresszív mondanivaló."
A Színpadvezető szomorúan néz körbe, úgy érzi, csapdába került. Időt kell nyernie. „Köszönöm az ötletet, megfontolás tárgyává teszem," mondja, és elbocsájtó kézmozdulatok kíséretében elhagyja a szobát.

(7) Az Egyetemi Város régi, patinás kávéháza. Ragyogó napfényt engednek be a tágas üvegablakok, a biedermeier bútorok aranyozása, az asztalok márványlapja, az ezüst tálcák és cukortartók élni látszanak a csillogásban. Nyugodt délelőtt van, sok asztal üres, másoknál elegáns nyugdíjasok ülnek, s jól megférnek az ugyancsak otthonosan betelepedett egyetemistákkal, hosszúhajú, farmeros figurákkal. Az egyik asztalnál a Színpadvezető, s társulatának három vezető színésze, az úgynevezett „kemény mag". Tárnok Áron első pillantásra igen magával ragadó egyéniség: nagytermetű, arányos alkatú, lobogó, vörösesbarna hajkoronát visel, szemei egy pillanatra sem nyugszanak. Ékes Anna nem szép, de ugyancsak emlékezetes jelenség. Keményre metszett, görögös arcél, melyet csak hangsúlyoz a tüskére vágott rövid frizura. Lassan izzó, mély tűz ég ebben a lányban, aki előtte áll, nem tudja, hogy beleszeressen-e, vagy elmeneküljön; elolvadjon-e, vagy elsüllyedjen szégyenében. Kara József kevésbé feltűnő egyéniség, tömör, szinte alacsony termetű, sűrű fekete haja van, szabálytalan, könnyen gunyoros fintorba ránduló arca csak akkor telik meg élettel, ha megszólal.
Kavargatják a kávét, a Színpadvezető éppen befejezi a nyakkendősökkel folytatott beszélgetésről adott beszámolóját. Előtte a kis asztalon, és a térdén is, teleírt jegyzetlapok, régi újságok fénymásolatai, különféle dokumentumok. Áron hitetlenkedve mondja: „Csak nem veszed be ezt a maszlagot? A haladó hagyományokról akarsz darabot csinálni? Netán rögtön oratórium formában?"
„Várjatok, várjatok. Még nem egészen értitek, hogy miről van szó. Haladó hagyományunk – hogy az ő szerencsétlen szóhasználatukat idézzem – nekünk is lehet, nemcsak nekik. Ez az ifj. Horváth István tényleg fantasztikus fickó volt. Két napig bent ültem a könyvtárban és a levéltárban, mindennek utána néztem. A nyakkendősök azt hiszik, hogy mi itt egy antifasiszta emlékjátékot fogunk csinálni, holott átütő, progresszív és általánosítható politikai mondanivalója van a témának. Kép-

zeljétek, ez a Horváth a pokol kellős közepében, a turulgőzös levegőben úgy állította színpadra a *Hamlet*et, hogy mellőzött belőle minden politikát. Még Fortinbrast is kihagyta. Azt írja: 'Fortinbras személyesen sehol sem szerepel a tragédiában. Ezzel a húzással mintegy végleg kikapcsoltuk a történelmet a darabból, csak az emberek maradtak meg, a régi Dánia ködén keresztül is a mába ugró emberek.' Képes volt így gondolkozni, s akkor néhány hónap múlva átgázolt rajta a történelem. Megtámadták a színpadát, őt kiutálták az egyetemről, csak vendégként vehetett részt abban a munkában, melynek kezdeményezője volt, szerelmét elválasztották tőle – mi ez, ha nem egyetemes tragédia és példázat arról, hogyan kényszeríti partizánlétbe az egyetemes politika a művészetet."
„És az ember, ne feledkezzél el arról sem," mondja fellobogva Áron. „Az egyéni szenvedés és tragédia..."
„Melyhez a sors iróniája szekundál," teszi hozzá József.
„És a közösség?", kérdezi Anna, akit láthatóan ez izgat legjobban. „Az anyagból az is kiderül, hogy a társai halála után elárulták, megtagadták mesterüket. Milyen közösség volt az, hogyan voltak képesek akkora művészi tettre, ha emberileg így megbuktak?"
„Hát igen, számunkra a színház etika. De vajon mindig így van ez? Ezzel a kérdéssel is szembe kell néznünk. Na látjátok, mennyi minden van ebben a témában? Meg kell csinálnunk, és kész. Egyenesen bele a pofájukba."

(8) Az Amatőr Színpad a *Szegedi Hamlet*et próbálja. A játszóteret az egyetem aulájának lejtős széksoroktól körülvett amfiteátrum-katlanában rendezték be úgy, hogy dobogókból és rácsokból álló díszletük koncentrikus köröket alkot. A legbelső körben játszódnak a *Hamlet* központi jelenetei, elsősorban az „egérfogó," vagyis a színház-a-színházban rész. A középső körbe kerülnek Shakespeare darabjának és ifj. Horváth István életének érintkezési pontjai, tehát az 1941-es rendezés eseményei. Egy még külsőbb körbe kerülnek ifj. Horváth István sorsának egyéb epizódjai, míg a játékteret legkülső körként az első széksor határolja le: itt foglal helyet a Színpadvezető és asszisztensei. Éppen Hamlet és anyja első összetűzését próbálják. Hamlet-Szász Károlyt József alakítja, Gertrud-Tóth Katát Anna, Áron pedig a darabot rendező ifj. Horváth István.

KIRÁLYNÉ
Jó Hamlet, ezt az éjszint dobd le már,
S a dán királyra vess nyájasb szemet.
Nehéz pillád' ne süsd alá örökké,
Keresve mintegy a por közt atyádat.
Tudod, közös, hogy meghal, a ki él,
S természet útján szebb valóra kél.

HAMLET
Igen, asszonyom, közös.
...
Oh, hogy nem olvad, nem hígul s enyész
Harmattá e nagyon, nagyon merő hús!
Vagy miért szegezte az Örökkévaló
Az öngyilkosság ellen kánonát?
Oh Isten! Isten! mily únott, üres,
Nyomasztó nékem e világi üzlet!
Phí! rút világ! gyomos kert, mely tenyész,
Hogy magva hulljon; dudva és üszög
Kövér tanyája. Oh, megérni ezt!
Két-hónapos halott!

Ezen a ponton Áron-Horváth közbeszól: „Jól van gyerekek, valahogy így. Csak te, Szász, ne egyes szavakat hangsúlyozz, hogy 'világ', meg 'dudva' és 'halott', nem, ez nem egyszerű játék! Végigélés kell, a tragikum mozgató oka kell, hogy végigsajogjon a színész minden szaván, minden mozdulatán: éreztetnie kell a részleteken túl a hamleti lélek lényegét, mindazt, ami e napsugarasnak született, borússá kínzott ne-

mes királyfi lelkében egyénien tragikus és örök emberi. Ha megéri, nagy király vált volna, s íme, arra rendeltetett, hogy az erkölcsi rendjéből 'kizökkent időt helyretolja'."
Most a Színpadvezető szakítja meg a próbát. Elégedetlen: a játszók képtelenek feszültséget teremteni. Hamisak, mert azonosulni akarnak, ahelyett, hogy önmagukat adnák. A Hamlet egyetemes tragédia, s az ifj. Horváth Istváné is. Nincs szükség tehát újrateremtésre, hiszen mindenki magában hordozza elemeiket. Az önvizsgálat-öngerjesztés jobb megvalósítására szokásos gyakorlatukat, a „pszichodrámát" ajánlja.
A színpadosok körbe rendeződnek az egyik dobogón. Kioltják a lámpákat, csak egy reflektort irányítanak a kör közepére. Mindenki csendben kuporog, fejét térdére hajtva, miközben a Színpadvezető „szereplésre", önfeltárulkozásra buzdítja őket. Hangja ellenállhatatlan, ahogy a sötétből szól hozzájuk: jól artikulált, határozott, de nem kemény; tartózkodik minden érzelmi hullámzástól, mégsem közömbös; mindenkihez beszél, mégis mindnyájan úgy érzik, hogy négyszemközt vannak vele.
„Gondoljátok át a napotokat, az életeteket. A problémáitokat. Micsoda dráma, micsoda színjáték és mégis mélységesen igaz. Mondjátok el, játsszátok el, hogy tisztán lássatok."
Egy darabig mélységes csönd van, aztán Anna, mint valami hipnotikus álomban, feláll helyéről és a kör közepére megy. Lassan, halkan kezdi, majd monológja egyre áthatóbbá válik.
„Gertrud vagyok, Gertrud. Érzéki, gyönge asszony. Vörös ruhában, lobogó vörös hajjal. Még vörös, de már ősz szálakkal, igen, öregszem, öregszem. Mohó lettem öregségemre, s észre sem vettem. Azt suttogják, vérfertőző és hűtlen vagyok, eszembe sem jut. Csak azt a testet látom, éjféli simogatásait érzem. Csak arra vágyom, arról álmodozom évek óta kis albérleti szobámban... Mi közöm nekem ahhoz a nőhöz? Én csak várok és nem vehetem el, amit ő elvett, megkapott. Hogyan teremtsem magamból újra őt, ha nekem csak a várakozás maradt? Miért gyűlöl hát Hamlet, miért gyűlöli meg rajtam keresztül az egész asszonyi nemet?"
Lassan kiderül, hogy Anna a Színpadvezető iránti kimondatlan, gyötrő szerelméről beszél. Mikor el-elhallgat, hogy új erőt gyűjtsön, a terem sötétsége, a csend anyagszerűvé sűrűsödik. A Színpadvezető lassan felemelkedik, belép a fénykörbe, odamegy Annához. Kézen fogja, nyugodtan, tagoltan így szól hozzá:

„Jól van Anna, nagyon jó volt. Sokat adtál nekünk. Nagyon tisztelünk érte. Most mindenki gondolkozzon el néhány percig, aztán folytatjuk a próbát."
Kivezeti a lányt a körből.

(9) Újabb színpadi próba. A Színpadvezető azzal kísérletezik, hogy ifj. Horváth István történetét a Hamlettal párhuzamosan jelenítse meg. A legbelső körben Rosencrantz és Guildenstern jelenetei folynak a „rohadt az államgépben valami" szellemében, a Színpadrendező Shakespeare szövegét itt Tom Stoppard abszurd drámájának (*Rosencrantz és Guildenstern halott*) passzusaival keveri. A külső körön közben amolyan dokumentumjáték-szerűség folyik 1941-ből: újságcikkrészletek, nyilatkozatok, melyek a zsidóellenes hisztéria, a nacionalizmus teljes elharapózását illusztrálják.
Ilyenek: a Turul szövetség követelése, hogy a zsidókat távolítsák el az egyetemről; az *Egyedül vagyunk* cikke Szent-Györgyi professzor „igazi arcáról". Milotay István aggodalmas cikke a szegedi *Hamlet*ről a Magyarországban:

> „És mindezt megtetézi izgalmaival a színpadon túli, a kulisszák mögötti élet a maga elkerülhetetlen intimitásának élményével, kísértéseivel. Hiszen ezek a fiatal lelkek hallják és tudják, hogy ebben a másik világban, az igazi színház világában más erkölcsi törvények, a két nem közötti érintkezésnek sokkal kötetlenebb paragrafusai uralkodnak."

A dokumentumszövegek hangneme lassan változik, átfordul a szegedi Hamletet dicsérő kritikák pozitív megnyilatkozásaiba. Mint például Vér György kritikája a szegedi *Délmagyarország*ban:

> „Nem hétköznapi színház, nem mesterségbeli színész áll előttünk mindennapi malmában, hanem maga az ifjúság, az ifjúság szívverése, amely megindult az együttes munka ölelésében a drámai játék, az irodalom, az ismét szószékké emelkedő színpad és mindenekfelett a magyar szó zengésének szépséges bűvöletében."

Vagy Pünkösti Andor lapja, a *Magyar Színpad*:

> „Nem műkedvelő előadást mutatott be az egyetem, de minden színházi előadásnál értékesebbet: tudományos elmélyedésből és ifjú lelkesedésből szőtt pompás előadást. Ifj. Horváth István rendezte a drámát, olyan elmélyedéssel, ami a legnagyobb rendezőknek is becsületére válnék."

E hozsannázó idézetekre éles ellenpontként torokszorító jelenet következik a külső körön. Áron-Horváth István nyakkendős, hivatalnokember előtt áll, a dékáni hivatalba jött beiratkozni.
„Jó napot kívánok, az 1941-42-es tanévre szeretnék beiratkozni."
„Az indexét kérem. Á, maga a híres rendező! Származási papírt hozott?"
„Igen kérem, éppen most hozta a posta apámtól. Tessék, még ki sem bontottam a borítékot."
„Na lássuk csak. Hoppá, itt valami nem stimmel. Persze nem olyan veszélyes... Másodfokon félzsidó, a numerus claususba még éppen belefér."
Áron-Horváth érzékien szép arcán másodpercek alatt az emberi ősi alapérzések katalógusa pereg le: megrökönyödés, fölháborodás, összeomlás, lázadás, fájdalom.
„Mit beszél kérem, mit beszél? Én református vagyok. Patakon végeztem."
„Hogyhogy mit beszélek? Itt van feketén-fehéren, anyai ágon félzsidó."
„Anyai ágon... istenem. A szüleim egy éves koromban elváltak. Én református vagyok!"
„Hát fiatalember, mit mondjak? A törvénynek nem az számít. De mint mondtam, a helyzet nem reménytelen. Maga különben is egyetemünk büszkesége... Hé, hova viszi azt a papírt, hogy képzeli? Hova rohan?"
A külső kör sötétbe borul, a belső dobogón most Hamlet mondja el híres monológját:

> Lenni, vagy nem lenni: az itt a kérdés.
> Akkor nemesb-e a lélek, ha tűri
> Balsorsa minden nyűgét s nyilait;
> Vagy ha kiszáll tenger fájdalma ellen,
> S fegyvert ragadva véget vet neki?
> ...
> Mert ki viselné a kor gúny-csapásit,
> Zsarnok bosszúját, gőgös ember dölyfét,
> Utált szerelme kínját, pör-halasztást,
> A hivatalnak packázásait,
> S mind a rúgást, mellyel méltatlanok
> Bántalmazzák a tűrő érdemet:
> Ha nyugalomba küldhetné magát
> Egy puszta tőrrel?

(10) A próbált jelenet után a Színpadvezető cigarettaszünetet engedélyez, de a színpadosok nem oszlanak szét, mindnyájan várják értékelését. A Színpadvezető igen sokáig hallgat, majd megdöbbentő dolgot mond:
„Gratulálok, most maradéktalanul jól sikerült ez a jelenet. Mégis szomorú vagyok. Júdás van köztünk."
Izgatott felkiáltások, kérdezősködések, akárcsak az apostolok az utolsó vacsorán. Fogadalmi nyilatkozatok, csak nehogy Péter váljon a nyilatkozókból.
„Egy névtelen levélben feljelentettek, hogy elvettem a Színpad pénzét. Az egyetem boldogan vizsgálatot indít ellenem. Lezártáig már fel is függesztettek. A levélben olyan részletek vannak, melyet csak a társaság legbizalmasabb ügyeit ismerő írhatott."

(11) A Színpadvezető felfüggesztése megzavarja a társaságot, meghasonlást idéz elő. A próbák tovább folynak Áron vezetésével, de legtöbbször a Színpadvezető is megjelenik. A színpadosok azonban nem tudnak többé a darabra koncentrálni, a hirtelen kialakult válsághelyzet teljesen lefoglalja őket, az élet fölébe nőtt a készülő műalkotásnak és elsöpörte azt. Anna albérletében összegyűlnek, és a saját közösségüket analizálják. Úgy érzik, vezetőjük meghurcoltatása lenne a próbák, hogy együtt kiálljanak és megmutassák összeforrott közösség voltukat. Sokféle ötlet fölmerül: protestálás a rektornál, csoportos felutazás a miniszterhez, demonstrációszervezés, testületileg kilépés a Színpadtól, stb. Végül is egyik mellett sem döntenek, tétovázó, meddő elméleti vitába fullad, az érvek és ellenérvek mintha közösségtudatukat szednék ízekre.

(12) Anna egy sörözőben ül a Színpadvezetővel. Panaszkodik, nem képes megcsinálni az öngyilkossági jelenetet. Csak akkor tudná, ha maga is érezhetné az egymásért életet is adni képes szerelmet. A Színpadvezető végtelen gyöngédséggel néz rá, de úgy fogja meg a kezét, hogy véletlenül se legyen félreérthető.
„Anna, én tudom, mit érzel, illetve mit nem érezhetsz. Ne haragudj rám. Vannak érzések, melyeket nem lehet... hogy is mondjam... Tudod, nekem csak a színpad. Ez egyfajta küldetés, misszió, szerzetesség. Én egyedül élek. Ezt nem lehet másként kibírni."
„Biztos, hogy jól teszed? Mi értelme van így az egésznek? Tönkreteszed magadat. És minket is."
A Színpadvezető fáradtan fölnevet: „Jó, Anna, ígérem neked, hogy megpróbálok megváltozni. De most menj."
Ahogy a lány elmegy, kér még egy dupla konyakot.

(13) Az öngyilkossági jelenet a színpadon: vörös fénypászma esik az összefonódva táncoló ifj. Horváth Istvánra és Tóth Katára, szerelmére, a Hamlet Gertrudisára, akitől eltiltották a lány szülei, mert Tóth József órásmester nem tudott mit kezdeni az életükbe berobbanó, lobogószemű, nagypolgári ifjúval. A táncot valami groteszk tangózenére lejtik, kifacsart, tragiko-melodramatikus jelenet. Ez a Moulin Rouge, ahová az öngyilkosságuk előtti éjszakán elmentek.
Ifj. Horváth István mondja Tóth Katának: „Kata, az időnk beteljesedett. Nekünk itt már nem terem élet, és mégis hiszem, hogy nincsen halál, csak élet és újra élet. Igazabb és felemelőbb élet..."
Kata nem szól semmit, csak szorosan hozzásimul. Horváth, mintha telefonálna, kiszól a táncból: „Halló, Carlton hotel? Itt Horlay István színművész és felesége. Szabad a legjobb szobájuk? Csak egy éjszakára kérjük..."
És táncolnak tovább, egyre gyengülő fénypászmában. Körülöttük a sötétben démonikus alakok fogják körbe őket. Közben megszólalnak tragédiájuk különböző hangvételű újságkommentárjai, némelyik melodramatikusan, némelyik részvéttel, mások rosszindulatúan, vagy csak a szenzáció tiszta izgató élvezetével.

„A közelmúltban érvénybe lépett törvényt nem léphették át. Amikor ezt a leküzdhetetlen akadályt látták maguk, szerelmük előtt, akkor határozhatták el, hogy ha az életben nem egyesülhetnek, legalább a halálban lesznek egymáséi." (Délmagyarország, 1941.10.21.)

„Minthogy Szent-Györgyi Albert professzor rektorságának lejárta után a szegedi 'diákegységnél' is érdeklődni kezdtek a tagok magyar származása iránt, derült ki ifj. Horváth István félzsidó eredete. Így le kellett mondania rendezői pozíciójáról, a színjátszó társaság tervbevett előadásain már csak vendégként szerepelhetett volna. Minthogy közeledést sem nézték jó szemmel az öntudatosan keresztény szülők, ifj. Horváth István Tóth Katával Budapestre utazott, ahol a megzavart lelkű, fiatal lánnyal öngyilkosságot követett el." (Függetlenség, 1941.10.21.)

„A két szegedi húszéves diák megrázó tragédiája még ma is hatása alatt tartja a szegedi nyilvánosságot. A két ragyogó, álomvilágban élő fiatal léleknek nem adatott meg az, hogy elhatározásuk szerint a halálban együtt találják meg a békés nyugalmat. Tóth Kata holttestét nem szállították haza Szegedre." (Délmagyarország, 1941.10.22.)

„Eltemették ifj. Horváth Istvánt. Az egyetemi ifjúság nagy számban vette körül a ravatalt. Ott volt Ofélia, Horatio, Hamlet, Claudius, Laertes, a sírásó, csak Gertrud királyné hiányzott. ... Bakó László lelkész megindító imát mondott, majd búcsúbeszédében még egyszer fölvázolta a húszéves diák életét. Isten is jókedvében teremtette ifj. Horváth Istvánt – mondotta –, mégis, amikor a maga életében nehéz, fájó kérdés elé került, ez a kitűnő fiú nem tudta megoldani a kérdést és a lét helyett a nemlétet választotta." (Délmagyarország, 1941.10.23.)

„Csak most, a szerencsétlen tragédia után derült az is ki, hogy a szülők menynyire nem jó szemmel nézték és mennyire féltették lányukat attól a szellemtől, amelyet lapunk hasábjain már észrevétel tárgyává tettünk. Tóth Kata rokonsá-

gának meggyőződése, hogy a lelkiegyensúly elvesztése az éjszakákba nyúló Hamlet-próbákkal kezdődött, amelyeket soha nem néztek jó szemmel." (Szegedi Új Nemzedék, 1941.10.22.)

„Reméljük, hogy Tóth Kata és ifj. Horváth István szerencsétlen tragédiája olyan példa lesz a szegedi egyetemi ifjúság előtt, amelyet ez az ifjúság elutasít magától, mint olyat, amely méltatlan minden keresztény felfogásban nevelt magyar ifjúhoz." (Szegedi Új Nemzedék, 1941.10.21.)

Fent, a dobogón éles, fehér reflektorfény emeli ki a haldokló Hamletet. Utolsó szavai a történelem nagy mechanizmusába utalják vissza a történetet; Horatio búcsúja Horváth Istvánnak szól.

HAMLET
Oh! meghalok, Horatio.
Túlzajg az ádáz méreg lelkemen!
Nem élhetem meg az új híreket –
... A többi néma csend.

HORATIO
Nemes szív tört meg itt. - Jó éjt, királyfi;
Nyugosszon angyal éneklő sereg!

(14) A színpadosokat egyre jobban kikészíti a rájuk nehezedő titok: a vezetőjük elleni igazságtalan vizsgálat, mely ellen semmit sem képesek tenni. Ha eddig küldetéstudattal, a kiválasztottak biztonságával és büszkeségével váltak ki egyetemi társaik közül, most a közös szégyen gyötri őket.
Szótlanul surrannak be óráikra, az előadótermeket, az oktatási épületeket börtönnek érzik. Legrosszabbul Anna viseli el a szituációt. A krízis akkor tör ki, amikor a Szegedi Hamlet árulásjelenetét próbálják.

„Holnaputánra behívtak a rektorhoz", mondja a Színpadvezető. „Közlik velem a vizsgálat eredményét. Hát igen, már ama bizonyos állásfoglalás óta biztos vagyok benne, hogy megtalálják a módját, hogy rámhúzzák a vizes lepedőt. Jól van, állok elébe. De most fáradt vagyok, haza kell mennem. Áron, vezesd le légy szíves a próbát. Dolgozzatok keményen, mert két hét múlva bemutató."
A darabbeli jelenetben Hamlet-Szász és egy másik akkori szegedi színpados beszélgetnek:
„Láttad a legújabb turulos támadásokat a Sz.E.I.Sz.T. ellen? Nem tudom, meddig tarthatunk ki."
„Mit csinálna most István?"
„Hát igen, mire biztatna bennünket?"
„Végül is mi a legfontosabb? A színpad léte, nem igaz?"
„A színpad léte. Bármi áron?"
„Nem tudom. István azt mondta: a művészi tett minden előtt."
„Leadod a nyilatkozatot az újságnak?"
„Leadjam? Be akarjuk mutatni Németh László Bethlen Katáját?"
„Be."
Fent, a középső dobogón a színész-király mondja az „egérfogó" jelenetben:

... Fogadásunk gyakran füstbe vész.
Föltételünk emlékezésnek rabja:
Vérmes szülött, de már számlálva napja;
Míg éretlen gyümölcs, fáján tapad;
Ha megpuhúl: rázatlan leszakad.
...
Nem örök e világ; az sem csoda,
Ha sorsunkkal a szeretet oda:
Mert hogy melyik vezérli, vitapont:
Szerelem-é e sorsot, vagy viszont?
Nagy férfi buktán, lásd, kegyence fut;

Szegény kapós lesz, amint polcra jut:
Így, a szeretet sorsunk követi;
Ki nem szorul barátra, lesz neki;
S ki álbarátot szükségben kísért,
Ellent csinálni biztos útra tért.
De, visszatérve honnan indulék:
Sors, akarat, oly ellensarki vég,
Hogy terveink legtöbbször füstbe mennek;
Miénk a szándok, nem sikere ennek.

Visszhangként a Hamlet keserű tanulságára elhangzik a Szegedi Egyetemi Ifjúság nyilatkozata, mely nem más, mint társuk és tehetséges rendezőjük, Horváth István megtagadása: a szegedi egyetemi színjátszók elhatárolják magukat ifj. Horváth István és Tóth Kata sajnálatos tragédiájától, ehhez színpadi tevékenységüknek semmi köze sem volt. Ugyancsak hangsúlyozzák, hogy ifj. Horváth István igazán soha nem is tartozott a színpadhoz, hiszen, mint köztudott, a Szegedi Egyetemi Ifjúságnak csak keresztény tagja lehet, s ezt a szabályt sohasem szegték meg.
Anna nem bírja tovább. Kirohan a színpadról, „Elegem van, elegem van," kiabálja, „nem veszitek észre, hogy mi is ezt csináljuk? Hogy jövünk ahhoz, hogy ebben a jelenetben bíráljuk azokat a szerencsétleneket, amikor mi sem vagyunk jobbak, pedig még csak nem is a fasisztákkal kellene szembenéznünk."

(15) József beállít Anna albérletébe. Megpróbálja meggyőzni a lányt, hogy értelmetlenül komolyan vesz dolgokat, hogy ez az egész színpadosdi csak egy nagy öncsalás és számtalan egészségtelen dolog van benne. Például a szenteskedő aszkézis, amit a Színpadvezető rákényszerít. Hogy, hogy nem, Anna, aki reménytelenül szerelmes a Színpadvezetőbe, most lefekszik Józseffel. Egyesülésük József részéről elkeseredett kísérlet a fölszabadulásra, Anna számára néma, makacs demonstráció.
Anna reggel korán ébred, néhány holmit bevág egy sportszatyorba, és otthagyva a még alvó Józsefet, kimegy az országútra stoppolni. Egy nyugati kocsi veszi fel. Vezetője sötéthajú, sötétbőrű, temperamentumos férfi. Tréfálkozni próbál Annával, de nem sikerül megnevettetnie. Egyre dühösebb lesz, most megpróbálja megijeszteni a lányt. Egyre nagyobb sebességgel hajt, lehetetlen, a sorsot kísértő előzésekbe megy bele. Anna nem fél, arca meg sem rezdül. Ennyi közöny láttán a férfi teljesen elveszti a fejét. Talán már nem tud uralkodni a gépén, de lehet, hogy mindenáron fel akarja rázni a lányt: hiába kanyarodik az út, ő csak vezet tovább egyenesen. Áttöri a korlátot és repül, repül, míg föl nem csap a mezőn a robbanó kocsi lángoszlopa.

(16) Egy színpados beállít Anna albérletébe, József éppen indulni készül.
„Anna meghalt! Most jött a távirat az egyetemre."
Együtt rohannak el. Hamarosan összejön az egész társaság. A Színpadvezetőt keresik. Szaladásuk végig a városon, mint gazdátlan nyáj. Mesterüket egy kocsma különtermében találják meg. Előtte hosszú sor konyakospohár: már tudja a hírt. Ahogy higgadtan, kimérten beszél a színpadosokkal, senki sem gondolná, hogy aligha lehet józan.
„A darabot meg kell csinálni. Annáért."
Az emberei azonban most ellene fordulnak, a tanítványok nem értenek egyet a mesterrel. Hiszen Anna épp azért halt meg, mert kiborult az őszintétlenségtől, attól az ellentéttől, vagyis inkább hasonlóságtól, mely a darabjukbeli amatőrök és a saját közösségük között kialakult. A közösségük megbukott a próbán, s így – éppen a Színpadvezető által beléjük táplált erkölcsi elvek alapján – nem vállalkozhatnak a bemutatóra.
A Színpadvezető próbálja elmagyarázni, hogy amatőr voltuk mellett ők eddigi sikereikkel bizonyos profi szintre is eljutottak, s hogy egy ilyen helyzetben nem szabad föladni, vagy szünetet tartani, de hogy végül nem tudja meggyőzni embereit, fáradtan elküldi őket.
„Jó, most menjetek haza, pihenjetek, és próbáljátok helyrerakni magatokban ezeket a dolgokat. Hiszen ti tényleg amatőrök vagytok."

(17) A Színpadvezető egész éjjel iszik a hazavitt konyakosüvegekből, reggel is csak azért támolyog ki az utcára, hogy feltöltse készletét. Ahogy kilép az ABC-ből, veszi

észre, hogy megjött az ősz. Sárga levelek szállingóznak az októberi szélben, hamarosan itt az éves színpados fesztivál. Hajnalig beszélgetett Áronnal: feladni vagy nem? Most csak ürességet érez, régóta növekvő ürességet magában, amit Anna betölthetett volna, talán. Még nem tudja, hogy hogyan fogja méltón meggyászolni. Hirtelen az egyik nyakkendőssel találja magát szemben.
„Mi van veled, hol vagy? Tíz perc múlva a rektorhelyettesnél kell lenned. És valami pesti filmesek is ott várnak."
A Színpadvezető maradna, elmenekülne, de a nyakkendős karon ragadja, és már vonszolja is magával.

(18) A rektorhelyettes mellett ott áll a gazdasági igazgató, igen röviden ismerteti a vizsgálat eredményét:
„Színpadvezető elvtárs, befejeződött az egyetem Amatőrszínpadának pénzügyi revíziója. Örömmel jelenthetem, hogy kisebb hiányosságok ellenére mindent rendben találtunk, s így természetesen az Ön felfüggesztését is azonnali hatállyal megszüntetjük."
A Színpadvezető úgy mosolyog, mintha nem értené, miről van szó. Vonakodva nyúl a feléje meredő tenyér felé, hogy fogadja a gratuláló kézszorítást. Már-már megszólalna, hogy nem kér a felfüggesztésből, és hogy azonnali hatállyal kilép, de a rektorhelyettes már taszigálja is a szomszédos szobába, ahol kávé mellett várnak rá a pesti filmesek. Ketten vannak: egy flanelinges, széles vállú, kisimított mozdulatokkal dolgozó, szépreményű rendező, valamint a forgatókönyvíró. Az író magas, vékony, ritkás hajú, szemüveges fiatalember. Szája sarkában sztoikus mosoly játszik, nem sokat beszél, a rendező viszi a prímet, könnyű, hadaró, éneklő hanglejtéssel:
„Te, nagyon örülünk, hogy összejöhettünk veled, tudod, tényleg tetszettek a színészeid a Petőfi-rockban. Mi pedig most éppen egy amatőrszínpadról akarunk filmet csinálni. Arra gondoltunk, talán néhány embered, vagy akár az egész társaság is bedolgozhatna nekünk. Ja, hogy még nem is mondtam, mi a téma? Te, szenzációs. Bombasiker. Volt 1941-ben Szegeden egy amatőrcsoport, akik bemutatták a Hamletet. Képzeld, 1941-ben. De aztán a vezetőjükről kiderült, hogy zsidó, nem házasodhatott össze a szerelmével, aki szintén játszott a Hamletben. Felmentek Pestre, és ciánnal megmérgezték magukat. Na, hogy tetszik? Melodráma, politika, szerelem, tragédia, hogy milyen témák hevernek még mindig kiaknázatlanul... Hé, mit nevetsz? Most meg hova mész?"
A Színpadvezető pontosan, hidegen, kiszámítottan nevet. Aztán feláll, s amint megtalálja az egyensúlyát, lassú, bizonytalanságukban is eltökélt léptekkel kifelé indul. A küszöbön átlépve visszakézből bevágja maga után a barokk cirádákkal díszített, méltóságteljes ajtószárnyat.

Névmutató

Aczél György 65
Ács János 12, 14, 16, 17, 18, 19, 21, 23, 24, 26, 27, 28, 30, 31, 34, 35, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 48, 49, 50, 53, 54, 57, 58, 60, 62, 63, 64, 66, 68, 69, 74, 75
Albee, Edward 65
Alföldi Róbert 70
Allende, Salvador 69
Ambrus György **10–13**, 67
Anderson, Lindsay 67
Árkosi Árpád 6, 8, 12, 21, 34, 40, 41, 42, **46–50**, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 63, 64, 68, 69, 70, 74, 75, 77
Ascher Tamás 61, 76
Babarczy László 61
Bácskai Erzsébet 70
Bácskai Mihály 70, 71
Balog Józsefv 7, 70
Barba, Eugenio 21, 62, 77
Beckett, Samuel 20, 48, 61
Bécsy Tamás 61, 63
Benedikty Horváth Tamás 15, 17, 73
Bérczes László 6, 13, 32, 41, 65, 70, 77
Beremányi Géza 40
Birinszkij, Lev 49
Borchert, Wolfgang 37
Brecht, Bertolt 62
Bulgakov, Mihail 65
Cieślak, Ryszard 42
Csányi János 71
Cseh Tamás 24, 56
Csemer Géza 10
Csernus Mariann 73
Csikós István 55, 70
Csiky Gergely 10
Csoma Béla 10
Csomós Mari 10
Czímer József 63
Daniss Győző 10
Debreczeni Tibor 10
Déry Tibor 11, 33, 38, 39
Dózsa Erzsébet 6, 8, 9, 12, 16, **18–24**, 31, 34, 35, 36, 39, 42, 43, 45, 48, 50, 57, 58, 60, 74, 75, 77
Dölle Zsolt 56
Dunai Tamás 15, 21, 29, 33, 35, 36, 40, 75
Duró Győző 8, 37, 40, 54, 59, **61–66**, 76, 77
Dürrenmatt, Friedrich 61, 65
Eastwood, Clint 40
Eck Imre 54
Fehér Ildikó 19, 21, 29, 30, 34, 35, 36, 40, 75
Fekete Sándor 15, 43
Feledy Péter 78
Flaszen, Ludwik 62
Fodor Tamás 67, 68, 69, 70, 71, 73, 77
Füst Milán 65
Gaál Erzsébet 73

Gál M. Zsuzsa 77
Galgóczy Judit 41
Geréb Ágnes 21, 22, **25–28**, 29, 31, 32, 53, 57,
Giricz Mátyás 17, 57
Grotowski, Jerzy 8, 9, 14, 16, 17, 21, 23, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 42, 44, 49, 50, 53, 59, 62, 68, 70, 77, 78
Gruber László 11, 19
Guevera, Ernesto Che 69, 79
Gyurkó Tibor 20
Halász Előd 11
Halász Péter 25, 29, 79
Handke, Peter 20
Hernádi Gyula 30
Herneczki Katalin 31, **56–60**
Hidi Boglárka 77
Hoffmanstahl, Hugo von 20
Holman Endre 49, 51, 55, 68
Hont Ferenc 6
Horváth István Károly 10
Horváth István, ifj. 6, 78, 79
Imre Zoltán 7, 77
Ionesco, Eugène 11, 61
Jancsó Miklós 21, 24
József Attila 19
Kaczur Katalin 17
Kalmár Balázs 77
Kamondy László 10
Karinthy Frigyes 60
Katona József 52
Kerekes László 10, 11, 15,
Kerényi Imre 54, 65
Kerényi Miklós Gábor 40
Keserű Imre 45, 55, 60, **67–71**, 74, 77
Kézdy György 56, 60
Kohler Katalin 22, 26, 28, **29–32**, 42, 57,
Kohut Magda 73
Koller Éva 39, 47,
Koltai Tamás 46, 72
Komócsin Zoltán 33
Kormos Tibor **38–41**, 48, 49, 55, 69, 70, 71, 74
Krékits József 49, **51–55**, 58, 59
Latinovits Zoltán 15, 73
Lengyel György 66
Lengyel Pál 75
Liszkai Tamás 77
Lux Elvira 30
Magyar Fruzsina 65
Major Tamás 15
Margitai Ági 15, 30, 34, 38, 43, 65
Medgyaszay István 61
Mejerhold, Vszevolod 62
Merényi László 37
Miller, Arthur 61
Mindszenty József 8, 39, 45
Mnouchkine, Ariane 62
Molnár Gál Péter 65
Montágh Imre 56
Móricz Zsigmond 19
Morvay István 33
Mrożek, Sławomir 50, 55
Mucsi Zoltán 71
Nagy Attila 33
Nagy Imre 68
Nagy Zoltán 15
Nánay István 6, 7, 8, 47, 54, **72–76**, 77, 78
Novák Zoltán 52
Paál István 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47,

48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 79
Pál Tamás 48
Pálfy Katalin 11
Pallagi Anikó 36, 69, 78, 79
Papp László 12, 16, 21, 28, 32, **42–45**, 53, 62, 68, 69
Penderecki, Krzysztof 59
Petőfi Sándor 8, 16, 36,
Pilinszky János 12, 15, 19, 20, 30,
Pintér Béla 67
Pusztai Mária 57
Racsmány Mihály 10, 11
Radicskov, Jordan 65
Radnóti Miklós 19, 20, 21, 30, 34,
Rajk László 53
Regős János 77
Ruszt József 7, 40, 41, 74, 76
Sándor György 12, 56
Sarkadi Imre 22
Scherer Péter 71
Schwajda György 65
Sebő Ferenc 69
Semprun, Jorge 69
Shakespeare, William 65
Simonyi Imre 50
Solténszky Tibor 13, 16, 32, 62, 63, 64, 68, 74, 78
Somlay Artúr 10
Stockhausen, Karlheinz 53, 59
Szabados György 14, 15, 67, 68
Szajbély Mihály **33–37**, 77, 78
Szakcsi Lakatos Béla 67
Székely B. Miklós 68
Székely Gábor 48, 65, 66, 76
Szendi Mária 16
Szent-Györgyi Albert 78, 79
Szerényi László 21, 38, 68, 71
Szikora János 69
Szmodics László 57, 68
Szőnyi György Endre 9, 33, 34, 77, 79
Sztanyiszlavszkij, Konsztantyin 62
Tarjányi Antal 34
Tasnádi István 49
Temesi Ferenc 17, 33
Ternyák Zoltán 23
Tolnai Miklós 14, 34, 38,
Tornai József 15, 20, 59
Tóth Kata 78, 79
Török Gábor 18
Upor László 40
Vági László 7, **14–17**, 21, 67, 73, 74, 75
Vajda György Mihály 65
Valló Péter 66
Vándorfi László 66, 75, 76
Varga Gyula 28, 30, 31, 34
Végvári Tamás 65
Vekerdy Tamás 59, 69, 77
Veres Mihály 15
Veress Miklós 12, 15, 20, 34,
Vilar, Jean 62
Vinkler László 18
Virág Katalin 57
Zsámbéki Gábor 61, 76

„A legnagyobb élményem nem Párma, Villach, vagy a Pesti Barnabás utca. Valahol vidéken egy kis művelődési házban játszottunk. Egy igazi, kendős parasztnéni odajött, megfogta a kezemet, és azt mondta: Kedveském, én még ilyen szépet nem láttam."

Dózsa Erzsébet

„Talán arra kaptam a legtöbb biztatást, hogy olyan legyek, amilyen vagyok és amit érzek. Nem kaptam utasítást arra, hogy kell a hangsúlyomat igazítani, hogy kell mozdulni. Inkább arra, hogy mit kell jelentsen, ami én vagyok."

Geréb Ágnes

„Rendkívül szuggesztív egyéniség volt. A nonverbális képességei kiemelkedők voltak, ezenkívül ő maga is hihetetlen elánnal csinálta az egészet. Kétség se merült fel, hogy amit csinálunk, az jó."

Papp László

„Nem győzködött, nem ígért megváltást. És én soha nem akartam olyan lenni, mint ő. Tudom, hogy sokan beleszerettek, a mesteren kívül nem látták a világot: én már akkor szuverénebb voltam, csak szülők híján nem volt tanácsadóm, aki vezessen."

Árkosi Árpád