

NÁRAY ISTVÁN

Születésnapodra

■ BESZÉLGETÉS REGŐS PÁLLAL ■



Regős Pál a Születésnapomra című előadásban

Révész Róbert felvétele

– Régóta készülődöm, hogy interjút készítsek veled, aki pantomimusként, mozgásművészként, egyszemélyes intézményként a magyarországi mozgásszínház egyik ősapja vagy. Kevés olyan ember munkálkodik e szakmában, aki élete során rövidebb-hosszabb ideig ne lett volna csoportod tagja, tanítványod, kurzusaid látogatója, vagy egész egyszerűen: ne került volna a hatásod alá. Beszélgetésünkhöz végül is egy örömteli dátum jelent apropót: hetvenöt éves lettél, s ezt –

rád jellemző gesztussal – új bemutatóval tetted emlékezetessé mindenekelelt tisztelőid, barátaid, közönséged számára. Mielőtt a Születésnapomra című produkcióról faggatnálak, idézzük fel a kezdeteket. Hogyan lehetett valakiből pantomimes a negyvenes–ötvenes évek fordulóján, hisz akkoriban ez a műfaj csaknem ismeretlen volt nálunk?



– Lehet, hogy közhelynek tűnik, de én tizenöt évesen – amikor természetesen azt sem tudtam, hogy pantomim van a világon – hoztam létre az első néma paródiaegyüttesemet a cserkészknél. Közbevetem: a cserkészlet egész életemet, gondolkodásomat meghatározta. Szóval a csapatban néhány hozzám hasonló érdeklődésű fiúval kezdtem dolgozni. A református egyházközség keretében működöttünk, a Bősörményi úton volt a helyiségünk (ma is ott a templom), főleg ott léptünk fel, de másutt is, cserkészársaim gimnáziumaiban. Az akkori idők híres paródiaegyüttese, a Pécsi Öregdiákok műsorai adták az inspirációt saját ötleteink feldolgozásához.

Közvetlenül a háború után egy barátommal felújítottuk ezeket a paródiákat, duónk sikeres lett, sokfelé szerepeltünk, nyaranta belvárosi bérházudvarokban is, ahol akkoriban színészek, zenészek, artisták szerveztek műsorokat. Mi lenn játszottunk, a nézőink a gangon ültek, álltak. Egyszer Rózsahegy Kálmánnal együtt léptünk fel. Ő az udvar sarkában ült, pipázgatott, várta a jelenését. Nézte a többieket. Amikor befejeztük a számunkat, odahívott magához, s felajánlotta, hogy járjunk az iskolájába. Így kerültem kapcsolatba Kálmán bácsival.

– *Elég hamar rájöttél, hogy amit ott tanulsz, nem a te világod, hiszen gyorsan önállósultál.*

– Akkor még nem tudatosult bennem, hogy nem tudok beszélni, de éreztem: amint meg kell szólalnom, valami nem stimmel. Beszéddel nem tudom az érzéseimet kifejezni, nem tudok figurát teremteni; mozgással talán igen. Rá kellett jönnöm, hogy a beszélő színház nem az én világom. Idegenkedésem a színpadi beszédétől azóta is megmaradt. Nemrég az Ericson Stúdióban olyan szerepre kértek fel, amelyben a pantomimtudásomra lett volna szükség. Első kérdésem az volt, kell-e beszélnem, s mivel kellett volna, nem vállaltam. Filmszerepet is többnyire olyat játszottam, amelyben nem kellett megszólalnom.

– *Tehát otthagytad a Rózsahegy-iskolát...*

– ...s hivatalnok lettem egy külkereskedelmi vállalatnál. Munkám mellett kultúrosként működtem, előadásokat rendeztem, ünnepi műsorokat szerveztem.

– *Szabad idődben pedig a jégtáncnak hódoltál.*

– A jégtánc fontos lett az életemben, hiszen az '56-os forradalom után állásomból kirúgtak, s az épp akkor megalakuló Magyar Jégrevühöz szerződtem. Az e társulattal eltöltött csaknem tíz év alatt egész Európát bejártam. Gyakran felléptünk Lengyelországban, ahol nemcsak a jégrevü műfaját és látványosságát szerették, hanem mint a levert forradalom országából érkező magyarokat is különleges megbecsülésben részesítettek.

– *Az ötvenes évek végén már itthon is lehetett hallani a pantomimról, sőt többen próbálkoztak is e műfajjal.*

– '56 után kicsit szabadabb szelek fújdogáltak, sok olyan dologgal megismerkedhettünk, amelyekről az előző években eltiltottak bennünket. Így a pantomimmal is. Néhányan – Békés Itala, Ferencz László, Gera Zoltán, Hável László – szóló- és együttes produkciókat készítettek, sőt az Irodalmi Színpadon (a mai Radnóti Színházban) egész estés előadást is tartottak. Akkoriban elsősorban érdeklődő voltam, még nem találtam rá erre a kifejezési eszközre. Mindig nagyon sokat olvastam, de a színháztörténettel, esztétikával viszonylag későn kezdtem megismerkedni, tehát tipikus autodidaktának számítottam.

– *Ebben az időben járt Marcel Marceau Budapesten, és szólóműsora, Bip figurája a nagyközönséget is meghódította.*

– Marceau-val Wrocławban ismerkedtem meg, ott barátkoztunk össze, ott kaptam tőle azt a dedikált képet, amely azóta is itt lóg a falon, az ágyam mellett. Gyakran járt oda, mert beleszeretett Henryk Tomaszewski pantomimegyüttesének üdvöskéjébe.

– *Wrocławval és Tomaszewskivel új fejezet nyílt az életemben, hiszen aki pantomimszínházzal akart foglalkozni, Tomaszewskihez zarándokolt. A hetvenes évek elején többször is láttam az együttest, de akkor*

már kissé modorosnak tűnt az, amit csináltak, te viszont épp sikerük felfelé ívelő szakaszában találkoztál velük.

– Hallottam róluk, s amikor Wrocławban vendégszerepeltünk, megkerestem őket. Ez a hatvanas évek legelején történt. Két vagy három éve alakult meg a társulat, még nem voltak olyan híresek, mint pár esztendővel később. Egy több helyiségből álló üzletet alakítottak át próbateremmé, színházzá. Bekopogtam hozzájuk, s mint magyart különös szeretettel fogadtak. Amikor időm engedte, ott voltam náluk, s figyeltem, mit csinálnak. Egy sarokba félrehúzódva, magamban próbálgattam, amit tőlük láttam. Összebarátkoztam Tomaszewskivel, aki eredetileg balett-táncos volt, de a klasszikus tánc nem elégítette ki, s kidolgozta a maga pantomimes stílusát. Rendkívül fantáziadús embernek ismertem meg, aki akkoriban még játszott is a darabjaiban.

– *Tomaszewski nem egyszerűen pantomimet adott elő, hanem kikísérletezte annak színházszerű válfaját.*

– Döntő hatást gyakorolt rám ez a találkozás, hiszen a pantomimmal mint műfajjal akkor ismerkedhettem meg közelebbről, s azért is, mert addig csak etűdpantomimot láttam, de amit Tomaszewskiék műveltek, az valami egészen más volt. Színház. Ettől kezdve arra törekedtem, hogy én is pantomimszínházat csináljak.

– *E törekvésed első állomása az 1962-ben megalapított Commedia XX Pantomim csoport.*

– Bődületesen nagy együttest hoztam létre, legalább húszan voltunk. Azt a technikát tanítottam nekik, amit Tomaszewskiékől lestem el. Itthon – ugyanitt laktunk – egy tükör előtt kigyakoroltam, amit a következő órán a többiekkel akartam csináltatni, ezt lejegyeztem egy papírra, amit a próbahelyiségben a földre tettem, s abból puskáztam. Egyesek nehezményezték, hogy papírról tanítok pantomimot, ott is hagyta.

– *Első bemutatód – ma is emlékszem rá – 1964-ben volt az Egyetemi Színpadon, s egyértelmű Tomaszewski-hatásról árulkodott.*

– *Szív és agy című műsoromban hat vagy nyolc tíz-tizenöt perces önálló jelenetet komponáltam, persze hogy érződött rajtuk a Tomaszewski-hatás, de egy kritikus szerint a kétórás anyagban volt öt perc, amiért érdemes volt az egészet megnézni. Akkor ezen felháborodtam, mai eszemmel már dicséretnek venném. Az az öt perc ugyanis elvont, mégis kivételesen sűrű fogalmazású lett.*

– *A pantomim tehát lassan elfogadott műfaj lett, s bár hosszú évekig elsősorban nem a mozgásművészettel kerested a kenyeredet – például délelőttönként kirakatablak-pucolóként is lehetett veled találkozni –, te maradtál e műfaj legkitartóbb, legkövetkezetesebb képviselője.*

– Így van, ahogy mondom. 1974-ben történt a nagy fordulat, amikor rájöttem: nem akarok már pantomimot csinálni, mert szűkösen érzem a kifejezőeszközeit, amelyek nagyon behatárolják a gondolatokat. Ezért szinte egyik napról a másikra szakítottam az illusztrációs pantomimmal.

– *A váltást az új csoportoddal hajtottad végre.*

– 1973-ban jött létre a Budapesti Műszaki Egyetem pantomimcsoportja a Szkénében, amelynek magját Nagy István, Dékány János és Kasztnér Erika alkotta. Az új stílus első előadása *A játszma vége* volt – természetesen szöveg nélkül. Beckettet nagyon szeretem. Számomra ő egyáltalán nem a nihil költője, ahogy ezt az irodalmárok tartják, mert ő elesett, féllábú, torz embereit is nagyon szereti. Ezt próbáltam megfogalmazni abban a darabban is, amit különben ma már átmenetnek tartok. A hetvenes évek végén született *A kékszakállú herceg várának* adaptációja, amelyet teljesen magamból fogalmaztam, s nem csak azért, mert abban történetesen játszottam is.

– *És jöttek sorra a pantomimszínházi bemutatód. Folytattad a Bartók-ciklust (A csodálatos mandarin, A fából faragott királyfi), tisztelegtlél Beckett előtt (Töredék), kerested Ionesco mozgásszínházi megközelítési lehetőségeit (A király halódik – ezt történetesen betiltották), s eljutottál másik kedvencedhez, Kafkához.*

– Egyre színházaszerűbbé alakítottam előadásaimat, amelyeket akkor a világ közepének éreztem, ma már jól látom a hibáikat is. Mostanában megnéztem a *Mandarin* felvételét, s kicsit úgy éreztem magam, mintha a harmincas–negyvenes évek magyar filmjeit látnám, amelyeket persze szeretek, de a mai technikám teljesen más. Az *Átváltozás*nak pedig már próba közben észrevettem a problémáit, mégis azt hittem, hogy Kafkát csak úgy lehet színpadra vinni, ahogy én tettem. A színészekben kerestem a hibát. Rá kellett jönnöm, hogy színészszemélyiség nélkül nem érdemes és nem szabad színházat csinálni, márpedig akkor ott ez hiányzott. A technika természetesen nem nélkülözhető, de személyiség nélkül nem megy – jóllehet eleinte magam is főleg technikából játszottam (de erre is csak később jöttem rá). Bár ezt az előadásomat is fordulópontnak éreztem – s még ma is annak tartom –, levettem a műsorról, pedig a közönség szeretete.

Magammal voltam elégedetlen. Kafkát is nagyon szeretem, mindent elolvastam, amit írt, vagy amit róla írtak, megnéztem a műveiből készült adaptációkat, s rájöttem arra, hogy őt nem lehet epikusán játszani, mert nála nem a mondatok, a bekezdések az érdekesek, hanem a mögöttük megbúvó sok-sok réteg. A Kafka-próza párbeszédessége dramatiszálásra csábít, pedig a művek kvintesszenciáját kell kivonni. Az *Átváltozás* azonban szinte didaktikus módon követte a kisregényt, jóllehet nálunk párbeszéd nem volt.

Természetesen mindegyre csak jóval később jöttem rá, amikor a *Rekviem Josef K.*-ért című első szólódarabomra készültem.

– Ez is váltás volt.

– A nyolcvanas évek elején megszüntettem a csoportomat. Szerették egymást, élvezték az együttlétet, de nem azzal a hittel és akarással dolgoztak, ahogy – akárcsak magamtól, tőlük is – elvártam. Barátságban váltunk el, jóban vagyunk azóta is.

– Ekkor mentél ki Bécsbe.

– Csaknem négy évig Bécsben tanítottam. Ott egyszer egy társaságban lejátszották egy fiatal zeneszerző rekviemjét. A lemezt hallgatva született meg új Kafka-műsorom ötlete. Máskor is előfordult, hogy egy-egy zene hatására kezdem gondolkodni egy műsoron, de a *Rekviem* volt az első, amelyet teljes egészében a zene ihletett.

– Ez azt jelenti, hogy ettől kezdve előadásaidban megváltozott a zene szerepe, másként használsz fel a zenét?

– Nem minden műsoromban van zene – például a *Kékszakállúnál* sem –, de ha van, elsősorban technikai szerepet játszik, azaz kíséretül, aláfestésül szolgál. A *Rek-*

viem után viszont tudatosan kerestem azokat a zeneszerzőket, akiknek műveiben ráleltem arra a drámai magra, amelyet összekapcsolhattam a bennem felgyülemelő érzésekkel, az azokban meglévő drámaisággal. A zenében is azt a személyes kötődést kerestem, ami engem a témáimhoz fűzött.

– Ez mit jelent a gyakorlatban?

– Mindig irodalmi anyagból dolgozom, annak alapján szövegvázatot írok, amit annak a zeneszerzőnek adok, akiről úgy gondolom, hogy a stílusa közel áll tervezett előadásoméhoz. Julian Horky fiatal osztrák zeneszerző például két darabomhoz is írt zenét, a *Zarándokének*hez, amit 1990-ben a japán Emi Hatanóval mutatam be, és hat évvel későbbi autista darabomhoz, a *Lélekbörtönhöz* (ami kevésbé sikerült, talán épp azért, mert a zeneszerzőtől kissé távol állt ez a világ). A mozgásszínház dramaturgiája alapján készült, kis fejezetekre tagolt vázlatomban megadom a jelenet lényegét s időtartamát. Például a *Zarándokének* első képében azt vázoltam fel, hogy egy öregember ül a konyhája előtt, egy fatöngön, és visszagondol az életére, szeme előtt lepereg múltjának több epizódja, s ezt három percen szeretném megmutatni. Régen a szövegeknyvemben mozgásokat rögzítettem, mostanában gondolatokat írok le, a zeneszerző ezek alapján komponál, én ezeket igyekszem mozgásokká átalakítani. Amikor kész a zene, csak hozzá kell csiszolnom a magam mozgásjeleneteit. Az esetek kilencvennyolc százalékában csak igazodom a zenéhez, amelynek vannak kiemelkedő motívumai, s ezeknek összhangban kell lenniük a mozgással. Például az egyik jelenetben egy szál rózsát emeltem ki a homokból. A próbák során nem pontosan akkora időzítettem ezt a mozzanatot, amikor a zenében hangsúlyos pillanat következett, tehát úgy alakítottam át a mozgássort, hogy a két hangsúlyos elem egybeessen.

– Tehát ilyenkor nem zenére dolgozol, mint a balettnél szokás?

– Amit csinálók, nem tánc. Ha nem zeneszerzővel dolgozom, akkor egy adott anyaghoz keresem a zenét. Az 1998-ban színre került, zsidó tematikájú *Életbúcsú*-ban a két módszer keveredett. A darab – amelyben egy zsidó életútját kísérjük végig a születéstől a felnőtté váláson, a házasságon át a gázkamráig – zeneileg két részre osztható: az első felében Faragó Bélával ugyanazt a metódust követtük, amit a *Zarándokének*nél említettem, a második részhez viszont sok-sok muzsikát hallgattam, míg rátaláltam az adekvát megoldásra, az ősi imadalokra. A Szkénében zsidó művészeti fesztivált rendez-

tünk, azon fellépett egy énekesnő, akinek fantasztikus hangja volt. Hazatérve elküldte nekem a CD-jét, amin az ezerkét-száz évesektől máig terjedő évszázadok zsidó énekeiből kilencet szólaltatott meg. Többek között egy, a múlt században magyar népdalból készült átíratot, amit mi *Zöld a kakas már...* kezdősorral ismerünk. A dalok tematikájának ismeretében válogattam ki azokat, amelyekre szükségem volt, például egy haszid esküvői éneket tettem az előadás menüjébe. (Ha Jeruzsálemben adnám elő a darabot, biztos nehezményeznék, hogy nem a dalt mozgom le.)

– Legutóbbi darabodnál milyen módszert követtél?

– A *Születésnapomra* teljesen más, mint az eddigiek. Egy szövegmondó (Bereczky Péter) és egy fiatal fuvolaművész (Scholz Melinda) a partnerem. Hat olyan vers és próza hangzik el, amelyek életem során nagy hatással voltak rám. Nem az írásokat játszom el, hanem azt, amit ezek kiváltanak belőlem. Kafkával kezdem, amit – ellenpontként – barokk zene követ, majd egy Pilinszky-szöveg hangzik el, amire hatperces mozgásjáték készült. Ehhez éppen úgy megkerestem a hozzá illő zenét, mint a háromsoros Bartók-levelelhez, de a zene nem illusztrálhatja a szöveget és a mozgást, tehát a levelhez értelemszerűen nem Bartók-muzsikát választottam.

– Két-három évente mutatsz be egy-egy új műsört, tehát előadásaidra igen hosszan készülsz.

– Amikor leülök a vázlatíráshoz, már csak a manuális munka van hátra, előtte azonban legalább egy év telik el álmodozással, tervezgetéssel, morfondírozással. Először az előadás, a színpad színét szeretem látni. Nagyon fontos a látvány, gyakran használok üres színpadot. Nem divatból, hanem azért, mert ebben érvényesül legjobban az emberi test, illetve minden, ami üres térbe kerül, különösen hangsúlyos lesz. Arra törekszem, hogy szerves egységet alakítsak ki a produkció összetevői között. Hangsúlyozom: erre törekszem. Az eredmény azonban ritkán fedi elképzeléseimet.

– Amit tehát ma mozgásszínháznak nevezünk, az nálad már húsz évvel ezelőtt csírájában megvolt...

– Ez így van.

– Te kínlódtad ki.

– Álszerény lennék, ha nem így gondolnám.

– Mit lehet mindebből tanítani?

– Negyven éve tanítok. Az idők folyamán kialakítottam a „tudatos test- és pszichotechnika: mozgásszínház”-nek nevezett módszeremet, amelynek két

alappillére Etienne Decroux és Sztanyiszlavszkij. E két mester tanítását magamon átszűrve állandóan fejlesztem. A lényeg mindkettőnél a technika, mindkettő az alapoknál kezdődik. Nem kell színészkedni. Állj lazán, told hátra a fenekedet, alakítsd ki biztonságos egyensúlyhelyzetet. Állj a terem közepére, nézd meg a falon lévő festményt. Ez a kezdet, ez válik mind bonyolultabbá. Másfél óra az egyikből is, a másikkól is. Az egyik helyett tilos a másikat alkalmazni, másfél-két év után közelít egymáshoz a két technika. Növendékeim érzik, hogy e módszeren következetesen megyek végig. Metodikám külföldön is mindenütt bevált. Sok pedagógus, pszichológus is megtanulta, s viszi tovább a világban.

– Nem gondoltál arra, hogy azt a sok tapasztalatot és tudást, amit felhalmoztál, le kellene jegyezni?

– De igen. Évek óta gyűjtögetem az anyagot. Nagyon sok feljegyzésem, próbanaplóm, idézetem van. Biztosan elkövetkezik az a kor, amikor fizikailag már nem leszek képes az azon a szinten előadást készíteni vagy tanítani, ahogy azt magamtól elvárom.

– Ma még teljes erőbedobással dolgozol, szervezed a nemzetközi mozgásszínházi találkozókot, próbálsz, játszol, tanítasz – nem mellékesen a Baltazár Színház tagjait is.

– Több mint húsz éve szervezem a mozgásszínházi találkozókot, mostanában egy kicsit másként, mint azelőtt, hiszen régebben a Szkéné fesztiválja nemcsak nálunk, de egész Közép-Európában az egyetlen ilyen jellegű találkozó volt, ma pedig minden város rendez valamilyen fesztivált, s a közönségigény is alaposan megváltozott. Ezért szakosított találkozókra tértünk át, idén Barbák lesznek a vendégeink, akik eljártsszák a teljes repertoárjukat, s munkabemutatókat is tartanak.

– Ahhoz hasonlóan, ahogy néhány évvel ezelőtt már tették?

– Igen, csak még gazdagabb lesz a program, szerepel benne gyerekeknek szóló darab éppen úgy, mint az egyik legszebb előadásuk, egy gyönyörű legendafeldolgozás. S próbálok is, Csabai Attila *Kék-vörös* című új darabjában egy idősebb férfifogok játszani.

Örülök, hogy szóba hoztad a Baltazár Színházat, mert mostanában ezeknek a fogyatékos gyerekeknek a tanítása okozza nekem a legtöbb örömet. Rendeteg szeretetet kapok tőlük. Eleinte arra sem voltak képesek, hogy egy sorban egymás mellé álljanak, mert nem tudtak koncentrálni. Most már komplikált mozgássorokat is végrehajtanak. Novemberben a tíz gyerekkel gimnasztikus bemutatót tartottunk,

ahol kissé koreografikus formában a tanultakról adtak számot. Mindenki, szülők és szakemberek egyaránt csodájára jártak, hogy ezekkel a gyerekekkel ilyen fegyelmezett munkát lehet végezni. Fantasztikus akaraterejük van. Jövőre egy Beckett-szimfóniát akarok velük csinálni. Minimális szöveg lesz benne. Ezek a gyerekek furcsa kéztartásukkal, elrajzolt alkatukkal szinte beckett-i figurák, ki-ki a maga valóját fogja adni, azt, amilyen. Nem darabokat, hanem egy sűrítményt, a beckett-i világot szeretném a segítségükkel megeleveníteni.

– Tehát visszakanyarodtunk Becketthez, akit ma vagy XX. századi klasszikusnak szokás titulálni, vagy olyan szerzőnek, aki felett eljárt az idő. Azonban címkézéstől függetlenül és változatlanul csak kevesek ismerik és szeretik. S te mégis öhozzá fordulsz inspirációért.

Emi Hatano és Regős Pál a Zarándokénekekben



Takeo Ishihava felvételei