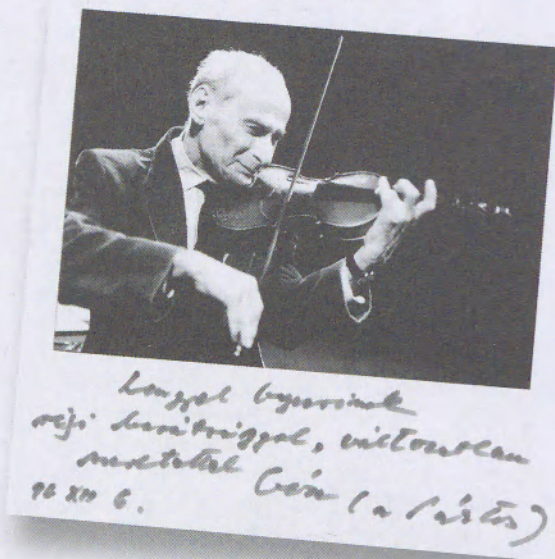


Lengyel György

Ne nézz vissza haraggal!

PÁRTOS GÉZÁRÓL – SOK KITÉRŐVEL



Mindig úgy éreztem: Pártos Géza nagyon finom hártját vont maga és a külvilág közé, s bár ez aligha lehetett elegendő védelem az élet nehézségei ellen, bizonyára mégis segítette őt abban, hogy megőrizze hitét és önbizalmát a több életre is elegendő méltatlan támadásokkal szemben. Így próbálta átmeneni magát a mindig várt jobb időkre.

Puritán, igaz ember volt, mélyen intellektuális, gazdag belső érzelmi élettel, amelybe keveseknek engedett betekintést. Gyermekibbnek mutatta magát, mint amilyen valójában volt.

Alaptulajdonságait, eredendő jóhiszeműségét és gyanútlanóságát Géza felvállalta, és magatartásának meghatározó részévé tette. Beburkolózott naivitásába, így őrizte a világ elől önmagát, különvéleményét.

Többször hallgatagon vett részt a Madách Színház sűrűn tartott igazgatói-rendezői értekezletein 1965 és 1969 között, Ruttkai Ottó regnálásának első éveiben. Úgy emlékszem, akkor hallatta csak hangját, ha mindenképpen meg kellett szólalnia, mert az ő terveire, szereposztásaira került sor.

SZÍNES ÉVEK

Pártos Géza már az ötvenes években nagyon sikeres rendező és tanár volt, de – hasonló státusú kollégáitól eltérően – távol tartotta magát a közélettől. Azon kevesek egyike, akiknek nem találtam felszólalását a sok-sok színházi konferencia és ülés jegyzőkönyvében, a látszatra szakmai, valójában politikai autodafék egymást nyíró vitáin.¹ Csak a vidéki színházak budapesti fesztiváljai alkalmával rendezett értékelések jegyzőkönyveiben olvashatjuk tapintatos, empatikus, sohasem okoskodó, mindig praktikus véleményeit.

Az ő hozzászólásait éppen úgy nem jellemezte az ilyen vitákon általános fensőbbeséges, kioktató hang, mint Gellért Endre, Nádasdy Kálmán vagy Apáthi Imre elemző kritikáit. Az a bizonyos a kákán – értsd: az „eszmei mondanivalón” – csomót keresés nagyon idegen volt tőle.

1965-ben ismerkedtünk meg közelebbről, amikor elkezdtem a Madách Színházban rendezni. Kapcsolatunk valójában Géza Angliába távozását követően, az

ottani találkozások, későbbi hazalátogatásai, majd hazatérése alkalmával vált számomra megtisztelő barátságá. Még 1967-ben felajánlotta, hogy dolgozzam mellette mint tanársegéd a főiskolán, ahol akkoriban kezdtem munkámat. De erre nem kaptam lehetőséget.

Ő tanítványaival és színészeivel érezte magát legotthonosabban, az „Iskolában” – ahogyan a főiskolát nevezte – és a színházi próbákon. Velük való kapcsolatát vonzó meghittség, kölcsönös bizalom és ragaszkodás jellemezte. Tanítványainak több generációja őrzi emlékét és mindazt, amit tőle kapott.² Amikor a kilencvenes években hazaköltözött, egyik legfőbb élte-tője, támasza egykori növendékeinek ragaszkodó szeretete volt.

A második világháború előtti években Hont Ferenc bátran kísérletező Független Színpadának köréhez tartozott. Budapesten a Szimplon kávéházban csatlakozott Major Tamás, Gobbi Hilda, Várkonyi Zoltán, Apáthi Imre és mások asztaltársaságához. Fialat kora óta baloldali érzelmeket táplált, mint sok közeli barátja, köztük Somogyi Erzsébet.³ A színészet mellett vonzotta őt a tánc és a mozgásművészet is, egy ideig tanítványa

¹ 1950 és 1955 között a Színház- és Filmművészeti Szövetség több konferenciát tartott, amelyek a szovjet modellt követve a szocialista színházművészet szakmai, szervezeti és mindenekelőtt eszmei kérdéseit vitatták meg.

² Pártos Géza öt színészgenerációt nevelt fel, sok kiváló tehetséget indított útjára. Néhány tanítványa:

Első, Gellért Endrével együtt vezetett közös osztályából (1948/49–1951/52): Berek Katalin, Hacser Józsa, Horváth Teri, Psota Irén, Soós Imre, Szénási Ernő, Váradai Hédi...

Második osztályából (1953/54–1956/57): Garas Dezső, Harkányi Endre, Láng József, Lóte Attila...

Harmadik osztályából (1957/58–1960/61): Timár (Gerber) Éva, Linka György, Majcen Mária, Sólyom Ildikó, Sztankay István...

Negyedik osztályából (1960/61–1963/64): Béres Ilona, Dobos Ildikó, Halász Judit, Izsóf Vilmos, Piróth Gyula, Polonyi Gyöngyi, Szigeti (Schwetz) András, Szegeci Erika, Tordai Teri, Ujlaky László...

Ötödik osztályából (1964/65–1967/68): Györgyfalvai Péter, Kiss István, Koltai Róbert, Molnár Piroska, Munk Magdolna, Venczel Vera.

³ Somogyi Erzsébet 1924-től 1951-ig (egyebek között Hevesi Sándor és Németh Antal igazgatása idején), majd 1954–1973 között a Nemzeti Színház egyik kiemelkedő színésznője.

„Itt rejtettem a gyilkosomat!” – mondta 1968-ban száraz keserűséggel lepusztult Dorottya utcai otthonának háló- és fogadósobájában a kopott sezlontra mutatva, amikor volt igazgatója, Major Tamás, aki az illegáltságban társa volt, őszinte bírálatai miatt korai nyugdíjba küldte.

volt Milloss Aurélnak,⁴ a mindmáig legnagyobb nemzetközi pályát befutó magyar táncosnak és koreográfusnak. 1940 karácsonyán a Magyar Művelődés Házában (a volt Városi Színházban) táncosként lépett fel Muharay Elemér *Magyar karácsony* című betlehemes táncjátékában. Ugyancsak részt vett Szentpál Olga modern törekvésű mozgásművészeti stúdiójának munkájában, ott ismerkedett meg első feleségével is.

A Vajda János Társaság estjein is gyakran szerepelt színész barátjával, Pásztor Jánossal. Sokan emlegették bátor, szellemes rögtönzésekre épült karikatúrisztikus dialógusaikat az „aktuális helyzetéről és a különböző pártállású sajtóról”. (Én az ötvenes években láttam az akkori időkre aktualizált változatát Gobbi Hilda egyik legendás műsoros estjén, amelyet az öreg színészek otthona javára rendezett.) Amikor Pártos zsidó származása miatt nem játszhatott tovább, a Goldmark Teremben⁵ lépett fel, többek között Pap Károly Mózes című drámájában.

A háborúban sorkatonaként töltött tizenhárom hónapot a fronton, egy rendfenntartó egységben. Később munkatáborba került, majd Gobbi Hilda tanácsára és segítségével Téténybe mentek feleségével, ahol volt dajkája és annak férje bújtatta őket a házukban.

A háború után a szegedi Fialatok Kísérleti Színházában játszott. Itt rendezte meg Madách *A civilizátor* című, Arisztophanész modorában írt komédiáját, itt barátkozott össze Horvai Istvánnal; vele és Pásztor Jánossal alakították meg a koalíciós szellemi légkörben az ugyancsak szabadszajú Szabad Nép kabarét.

A rendezői mesterséget 1945-től a Nemzeti Színházban tanulta Nádasdy, Major és Gellért Endre mellett. Gellérttel ekkor lettek jó barátok. Kisebb szerepeket is játszott, például Shakespeare *Antonius és Kleopatra*-jában Euphronius követet. Első jegyzett rendezése Osztrovszkij egyik kiemelkedő alkotása, az *Erdő* című komédia 1948-ban, a Nemzeti Színházban. Jól emlékszem a hatalmas realista díszletre, Ladomerszky Margit és Kállai Ferenc élesen karikírozott figuráira (Gurmizsszkaja és Milonov szerepében), Tímár József Vidorovjának bölcs derűjére és keserűségére, Pethes Sándor lelkes és esetlen Sanyarovjára.

A Magyar Színházban (a Nemzeti akkori kamarájában) megrendezte a *Kocsonya Mihály házassága* című régi magyar komédiát. (Ezt 1966-ban ismét színpadra vitte a Madáchban Kiss Manyi és Garas Dezső remek alakításaival, második egyfelvonásosként, a Vámos László rendezte *Magyar Elektra* után. Bevallom, felüdülés volt a zengzetes pátosszal megszólaltatott Bornemisza-Móricz-művet követő üdítő népi komédiázás.)

Pártos társrendezője volt a Hont Ferenc felügyeletével elindított *A dohányon vett kapitány* című szovjet operettnek (ugyancsak a Magyar Színházban), amelyet végül Major Tamás irányításával különleges szereposztásban mutattak be, ekkor játszott először – és utoljára – együtt Somlay Artúr és Rátkai Márton.

Pártos Géza első munkája a Madách téren működő Madách Színházban – még a Nemzeti vendégjátékként – Lope de Vega komédiája, *A kertész kutyája*, a főszerepben a színes, fanyar, önironikus Bajor Gizivel. Jól emlékszem még Gombaszögi Ella, Tolnay Klári pompás komornáira is, legfőképpen pedig Pécsi Sándor frenetikus humorú Tristan szolgájára. Őket és számos

más nagyszerű művészt Várkonyi Zoltánnak az államosításakor megszüntetett, akkoriban a legfrissebb szellemű Művész Színházából helyeztek át ide.

MADÁCH SZÍNHÁZI SIKEREK

A Madách Színházat 1945-től nyitották meg ismét. Előbb Hont Ferenc igazgatta igen jó programmal a kísérletező kedvű együttest, 1949-ben a Moszkvában végzett s a Színművészeti Akadémián előbb utóképzésre beosztott, majd váratlan fordulattal rendezőigazgatóvá előléptetett Barta Zsuzsára bízta a színházat.

Pártost 1949-ben, a Lope de Vega-komédia kirobbanó sikere után helyezték a Madách téri társulathoz főrendezőnek. Néhány szocreál színmű „kötelező beszolgáltatása” mellett többek között Nádasdy Kálmánnal közösen rendezte Móricz *Rokonok* című regényének Móricz Virág és Thurzó Gábor jegyezte, erősen fekete-fehér átdolgozását, nagyon jó együttesel (Tolnay Klárral, Sennyei Verával, Dajka Margittal, Horváth Jenővel, Lehotay Árpáddal, Uray Tivadarral, Pécsi Sándorral, Darvas Ivánnal).

A színház legnagyobb sikere 1951-ben a *Liliomfi*, Mészöly Dezső sikeres adaptációjában, dalokkal. Ez volt a komor politikai évek legvidámabb, életkedvet, szerelmet, jókedvet árasztó előadása (Dayka Margit, Tolnay Klári, Kemény László, Ladányi Ferenc, Darvas Iván főszereplésével; az utóbbinak Géza a madáchbéli évek alatt lett életre szóló barátja).

Később, Révai József miniszter elképzelése nyomán, a Nemzeti művészi hegemoniájának és sikerének ellensúlyozására, szovjet mintára, Madách Színház néven az Izabella téri volt Magyar Színházban létrehozták a harmadik budapesti mamuttársulatot, hozzácsatolva a Madách téri épületet mint kamarát. (A mamuttársulatok struktúráját a magyar színházi élet évtizedeken át nem tudta megváltoztatni.)

Az ellen-Nemzeti élére Révaiék Gellért Endrét akarták megnyerni, de ő ezt a stallumot éppúgy elhárította, mint korábban a Nemzeti vezetését. (Ádám Ottó írta meg, hogy amíg Major a pártiskolai „manrézán” volt – mentőakcióként vagy büntetésként a Rajk-per idején –, Gellért vezette a Nemzetit. Ő Major irodájában meghagyta Major székét az íróasztala mellett, és magának egy másik székelt helyezettet el – mellé.) Bár Gellért – a párt vezetőinek nagy bosszúságára – csupán párton kívüli „útitárs” maradt, művészi, emberi, vezetői presztízse, népszerűsége (a Nádasdy Kálmánéval együtt) kivételes volt, nemcsak a Nemzetin belül, hanem a színházi társadalom és így a szellemi élet egészében.

A Madách élére a nagyon tehetséges fiatal Horvai Istvánt nevezték ki. Az új társulat sikeresen teljesítette „kulturpolitikai” feladatát, és a Néphadsereg Színháza

⁴ Milloss Aurél világhírű magyar balettművész, balettmester, koreográfus, rendező, hosszú ideig a milánói Scala balettgazgatója, a magyar színpadi táncművészet jelentős megújítója.

⁵ A teremnek az Országos Magyar Izraelita Közművelődési Egyesület adott helyet, hogy állandó színházat próbáljanak teremteni a színpadról leparancsolt számúzóknak.

(amely csak 1960-tól kaphatta vissza eredeti Vígszínház nevét) mellett a főváros egyik vezető társulata, egyben a Nemzeti nagy riválisa lett.

Pártos Géza a társulat meghatározó művésze volt. Számos muszfeladat színrevitele – így szovjet darabok vagy a „haladó nyugati” író, Howard Fast sematikus *Harminc ezüst pénze* – mellett a Madách több híres klasszikus-előadását is Géza rendezte.

Legnagyobb sikere kétségtelenül magas színvonalú realista *Romeo és Júlia*-rendezése 1953-ban. (A premiernek a szokásosnál is izgatottabb légköréhez az is hozzájárult, hogy a híres klasszikusok bemutatása addig a Nemzeti privilégiumának számított. Ugyanilyen rendhagyó esemény volt később a Madáchban a *Hamlet* és a *Tragédia* színrehozatala is.) Az Izabella téri második emeleti, bal oldali, színpad fölötti ülésről nagyon jó rálátás nyílt a színpadra: a *Romeo és Júlia*

Várszegi László felvétele



Tolnay Klári és Dajka Margit a *Romeo és Júliában* (1953)

Miklósnak) is elfelejtettük, hogy idősebbek a szerepüknél. (Egyedül az akkor negyvennégy éves Ladányi Ferencnek nem sikerült a „mutatvány”). Tímár mint játékos, kaján Mercutio, Kőműves Sándor mint esetenkedő, jóakarató Lőrinc barát és Dajka Margit mint a kiismerhetetlen, ravasz, melegszívű, furfangosan komédiázó dajka is nagyszerű volt. (1950-ben, a Horvai rendezte első *Három nővér* szereplőit nézve is zavarba jöttünk, mert az akkori orosz – és a korábbi vígszínházi – tradíciót követve legalább két évtizeddel idősebb művészek játszották a mű több főszerepét: a három nővért Kiss Manyi, Dajka, Tolnay, Versinyint Tímár, Szoljonijt Greguss.)

Pártos Géza rendezte G. B. Shaw *Caesar és Kleopátra* című, nálunk ritkán adott remek komédiáját, Urayval és Váradiné Hédivel, továbbá Molière *Mizantrópját*, Tímárral és Tolnayval. (Bevallom, rám az utóbbi akkor meglehetősen unalmas, régies, szavalós előadásként hatott.) Géza a későbbi években, ha csak tehetett, elhárította – ahogyan ő nevezte – „híres darabok” színrevitelét. Az új vagy elfeledett, ezért ismeretlen művek felfedezésének lehetőségeit kereste. Több jó magyar dráma bemutatása fűződik nevéhez, így Illés Endre moralizáló, ironikus színműve, a *Homokóra* Márkus Lászlóval, Kiss Manyival és Hubay Miklós *Egy magyar nyár* című drámája. Ezekből az évekből egyik kedvenc előadásom Eduardo de Filippo *Vannak még kísértetek* című tragikomédiájának bolondos nápolyi világa, az olasz neorealista filmek hangulatában, Bárdy Györggyel a főszerepben (1955).

1956-ban, a forradalom idején Pártos Géza Brecht *Kurácsi mamájának* magyarországi bemutatására készült. '56 őszén Helene Weigel meghívására ösztöndíjas tanulmányútra utazott Berlinbe. (Akkoriban ez



Tér István felvétele

Kiss Manyi és Psota Irén a *Kurácsi mamában* (1958)

nyitó képének szolgálai és nemesei között meglepően fedeztem fel a bemutató estéjén Darvas Ivánt, aki lelkesen irányította a tömegjeleneteket a színpadi nép tagjaként. (A fiatal Nádasdy Kálmán ugyanígy vezette a *Tragédia* különböző képeinek szereplőit a szegedi Dóm téren, 1934-ben.)

A forró légkörű premier mámorában Tolnay gyönyörű Júlia-alkatítása feledtette, hogy negyvenévesen játssza a tizennégy éves gyereklányt. A későbbi előadások Júliájának (Váradiné Hédivel) és Romeóinak (Darvas Ivánnak és később a Nemzetiből ideszereződő Gábor

kötelező is volt – a Brecht műveinek rendezésére készőlőknek rendre a Berliner Ensemble-ban kellett tanulmányozniuk és követniük az autentikus – egyébként kiváló – előadásokat.)

Géza nagy nehezen, jóval a forradalom leverése után tudott csak hazajönni. Ez mentette meg attól, hogy jelen legyen a Madách 1956-os társulati ülésén, amelyen Horvait és Gábor Miklóst néhány gyűlölködő, szélsőséges – egyébként jelentéktelen képességű, sértett – tag a színház elhagyására utasította. (Gábor is beszámol erről naplójában, sajnos nem említve saját felelősségét mindabban, ami ide vezetett.) A gyűlés résztvevői közül elsőként Sarkadi Imre – ő volt a színház egyik dramaturgia – követte a kirekesztetteket. Uray Tivadar és Greguss Zoltán tiltakozott az eljárás ellen. Utóbbi, Bajcsy-Zsilinszky egykori barátjaként és a háború után aktív kisgazda politikusként, mindig is „reakciónak” számított a rendszerhűek szemében, akárcsak Uray. Horvai azonban nagyra becsülte művészetüket, emberi értekeiket, védte személyüket a támadásoktól, és sok jelentős klasszikus szerepet osztott rájuk. (Minderről Greguss beszélt nekem a hatvanas években.)

1956-ban a társulat – Mezey Mária javaslatára – Greguss Zoltánt közfelkiáltással megválasztotta igazgatónak. Greguss nem egészen egy évadon át vezette a társulatot. Móricz, Steinbeck, ifj. Dumas, Goldoni és Gorkij műveit tűzte műsorra, főrendezőjének pedig Pártos Gézát választotta, aki azonban ezt a stallumot csak rövid ideig viselte.

A FORRADALOM UTÁN

Géza a forradalom után elsőként *A kaméliás hölgyet* rendezte, részben közönségcsalogatónak, részben jutalomjátékként Tolnay Klárinak. De az adott légkörben a darab is, az előadás is nagyon idegenül hatott, akárcsak a hirtelen feltámadt, erősen naftalinszagú nosztalgiahullám egyéb darabjai a többi színházban. A hársányan mulatságos *Sári bíró*, Dajka és Greguss pompás kettősével, Horvai rendezésében, legalább jó mulatság volt. Goldoni *A hazug* című komédiájának Vámos László rendezte színes, velencei karnevál hangulatú, commedia dell' arte stílusú bemutatóján, és utána még egy ideig, Darvas Iván játszotta a címszereplő Leliót. Máig úgy emlékszem rá, mint az immoralitás és csibészes báj, kedély és linkócsiság remek karakterrajzára. Darvast azonban rövidesen letartóztatták, börtönbe zárták. 1959-ben szabadult.

A mai nézők el sem tudják képzelni, mit jelentett számunkra a levert forradalom után a színház élménye. Főként azok az előadások, amelyeket akkori helyzetünkben relevánsnak éreztünk. Ilyen volt Németh László csak kilenc alkalommal megtúrt *Széchenyije* a Madách Kamarában, gyönyörű előadásban, a Németh-drámák egykori kiemelkedő színészeivel, Tímár Józseffel a címszerepben, Ádám Ottó rendezésében, 1957-ben; az Operában a *Székely fonó*, a Nemzetiben a régies hangvételű *Bánk bán*, később a *Tragédia* felújított előadásai, vagy Gellért Endre rendezésében a még október 20-án bemutatott Németh László-dráma: a *Galilei*, Bessenyeivel. Különös élmény volt az ugyancsak Gellért rendezte – egyébként meseszerűvé melegengetett, *Jó embert keresünk* címmel játszott – Brecht-

mű, *A szecsuanai jólélek* több songja, vagy a befejezéskor Sen Tének a kisemmizettek nevében az istenekhez intézett könyörgését követő döbbszent csend, majd az azonosulást kifejező hálásan zúgó tapsvihar... A Vígben Anouilh *Antigone* és Čapek *Fiaim* című műve (Ajtay Andor rendezései) és különösen a már régen műsoron lévő *Szent Johanna* nyert különleges aktualitást. Így adott a kor történelme teljesen új akusztikát egy-egy darabnak, illetve előadásnak.

Pártos Géza pályáján több szempontból meghatározónak bizonyult a Berliner Ensemble-ban tett tanulmányútja. Az ő 1958-as *Kurázi mama*-rendezése volt az első „hiteles” és sikeres magyar Brecht-előadás.

Ebben az időben a Berliner Ensemble produkcióinak, illetve rendezőpéldányainak, a *Modellbuch*oknak pontos másolásához kötötték a Brecht-darabok játékjogának megadását. Követni kellett az előadások értelmezését, szcenírozását, a szereplők beállításait, és a kísérőzenéket is át kellett venni. (Ez alól csak Giorgio Strehler és Roger Planchon kapott még Brechtől magától – nem sokkal halála előtt, 1956-ban – bátorító felmentést.) Később, amikor a *Kurázi mama* eredeti német produkcióját láttam, akkor értettem meg, hogy Pártos Géza rendezése ugyan formálisan teljesítette a követelményeket, de az előadás szellemisége különbözött a Berliner Ensemble akkori felfogásától. Keveset fejez ki a különbségből az a gyakori ithoni megjegyzés, miszerint Pártos rendezése *megmagyariította* Brechtet.

Brecht eredeti szándéka szerint – Helene Weigel eleve kemény, szálkás emberi egyéniségét, alapvetően racionális gondolkodású, erősen intellektuális szerepformálását is tekintetbe véve – *Kurázi* nem kaphatott felmentést bűnei alól, s katartikus élmény természetesen nem jöhetett létre. *Kurázi* nem lehetett tragikus figura, nem kelthetett részvétet. Ez volt a brechti kánon, de a próbanaplók és a kortárs színészek emlékezete nem így rögzítette Brechtnek a próbákon elhangzott instrukcióit. Az előadást és később Wolfgang Staudte 1955-ös, az NDK-ban készült filmváltozatának játékstílusát is proletkultos monotonía jellemezte,⁶ éppúgy, mint Brecht Gorkij *Az anya* című regényéből írt drámájának Budapesten is bemutatott berlini előadását, ugyancsak Helene Weigellel a címszerepben.

A dinamikus drámaiság, a lenyűgöző teatralitás jellemezte Erich Engelnek még Brecht életében megvalósított jelentős *Galilei élete*-rendezését, Ernst Busch lenyűgöző intellektusú és nagy formátumú Galilei-alakításával, és nem hiányoztak a fenti vonások a későbbi, Ekkehard Schall főszereplésével előadott *Arturo Ui*-ből és Shakespeare–Brecht *Coriolanus*-ból sem. (Valamennyit budapesti vendégjátékok alkalmával ismertük meg.)

Maga Brecht írja le *Munkanaplójában*,⁷ mennyire más felfogásban játszotta Therese Giehse, ez a meglehetősen öntörvényű nagy színésznő, Brecht feltétel nélküli, régi híve (és kedvenc színésznője) 1949-ben Münchenben *Kurázi mama* szerepét. Eric Bentley,

⁶ Wolfgang Staudte NDK-ban készült filmváltozatát már a forgatás közben igen sok vita, Brechték egyet nem értése és az NDK hatóságainak gáncsoskodása kísérte. A filmet több év késéssel fejezték be. Ezután Staudte Berlin nyugati övezetébe távozott.

⁷ Brecht: *Munkanapló*. Fordította: Eörsi István. Budapest, Európa Kiadó, 1983.

a kiváló amerikai Brecht-kutató megdöbbenésére Brecht nem is konzultált a nagy színésznővel, első látásra elragadtatottan fogadta el értelmezését. (Peter Palitzsch 1966-os, „hagyományos” szcenikájú és beállítású *Kurázi mama*-rendezésében a nagyszerű címszereplő, Lotte Lenya sem az autentikus, Weigel-féle figurát játszotta, az ő egyéniségében eleve adva volt a nőtény farkas és a markotányosnő is. De különleges megszállottsága, a songok vérbő előadása egy, a közelmúltban látott videofelvételen ismét nagy élményt jelentett.)

Akkor, 1958 telén nekünk, főiskolásoknak a *Kurázi mama* Pártos Géza rendezte előadása volt a revelatív beavatás Brecht művészetébe. Kiss Manyiért gyerekkorom óta rajongtam – a *Fekete Péter* 1943-as „kulináris” vígszínházi élménye óta –, majd partnereként operetekben és filmekben élveztem játékos művészetét Latabár Kálmán és Feleki Kamill oldalán. A Madáchban remek érzékkel osztottak rá különböző műfajú és jellegű jelentős feladatokat. Rövidesen a legnagyobb drámai színésznők egyike lett. A Kurázi mamától kezdve kibontakozó próteuszi tehetsége – egészen Németh László *Bodnárnéjának* címszerepéig – a „színészcentrikus” rendezőkkel – Pártossal, Horvaival és Ádám Ottóval – való együttműködésének egyik legszebb értéke.

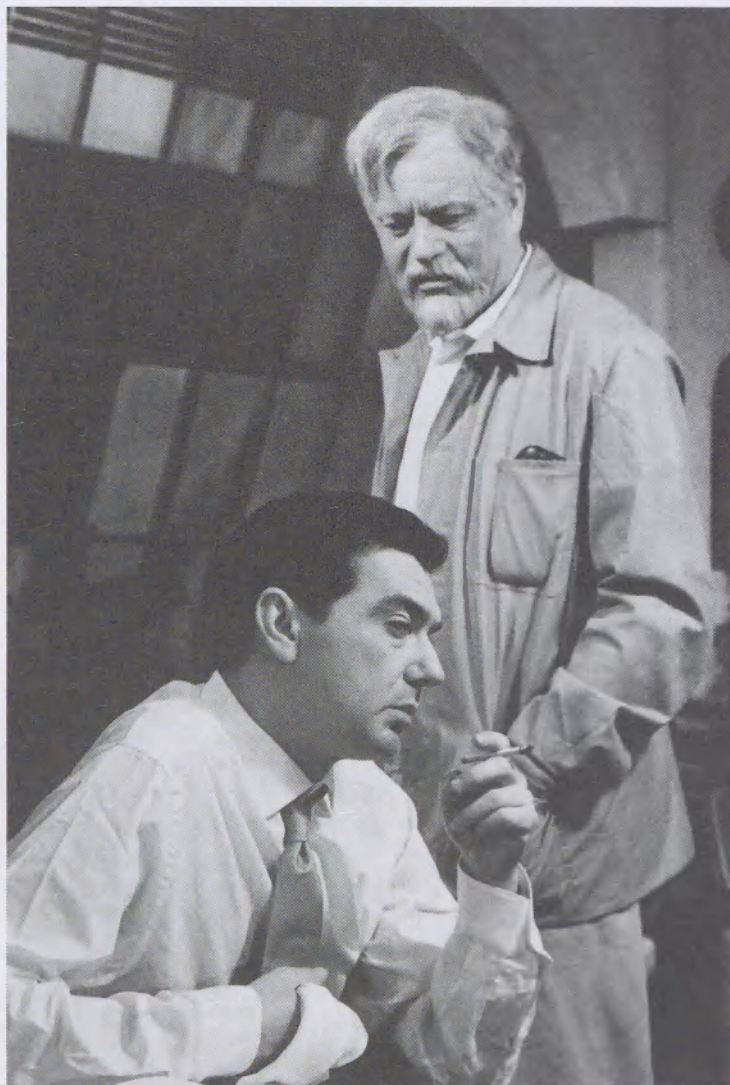
Kiss Manyi Kurázsijában együtt volt jelen a nyers és ravasz üzletasszony önmagát csaló önhitt rátartásága, kufarkodása, manipulatív mohósága és a mindenkivel hangot találó egészséges természetesség, vagy egy-egy helyzetben az aggódó anyai szeretet. A mű végén tragikus kollaborációjáért, kapzsiságáért való bűnhődés-kor tehetetlenül, de szánalmas természetességgel vonszolta tovább nyomorult életét. Pártos rendezése, Psota Irén felejthetetlen néma Kattrinja és a többi szereplő igazi ensemble-ként alkotta meg ezt a mára etalonná vált előadást.

Az 1956-os forradalom leverése után a megtorlások során letartóztatott Darvas Iván kiszabadításáért együtt küzdött Vámos László és Pártos. Géza egy társulati ülésen követelte Darvas büntetésének felfüggesztését, s hogy újra játszhasson a Madáchban. Egyesek szerint ez volt az oka annak, hogy 1958-ban tanácsi-minisztériumi-pártközponti utasításra (a három persze érdemben egyet jelentett) elvesztette rendezői állását.

Géza élete utolsó éveiben nekem azzal magyarázta elbocsátását, hogy minisztériumi felszólítás ellenére sem lépett vissza a pártba. (Ennek ellentmond, hogy ezt több kollégája sem tette meg.) Azt is elmesélte, hogy bár '56 októberében Berlinben tartózkodott, megfenyegették, hogy felelősségre vonják „ellenforradalmi cselekedeteiért”.

A színházból való eltávolítását követően Géza érteően rettegett, hogy tanári munkáját is elveszíti, aggódott két kisgyermekéért, családjáért. Gellért Endre és Ádám Ottó azonnal biztosították őt segítő szándékukról, és Olty Magdával együtt – aki a főiskolát a nehéz politikai körülmények között is emberséggel, az illetékeseket igazán brechti okossággal kezelve igazgatta – elérték, hogy folytathassa a tanítást.

Simon Zsuzsa, a Jókai Színház akkori igazgatója is mentőakcióval segített. Mint Géza szomorú ironiával mondta: „vállalta a felelősséget értem”, így másfél



Gábor Miklós és Horváth Jenő
az *Elveszett paradicsomban* (1961)

évadon át ott dolgozhatott. 1961-ben, a Madách Színház rendezői (Both Béla igazgató, Ádám Ottó, Vámos László) összefogásának eredményeképpen térhetett vissza kedves színházába.

SARKADI-BEMUTATÓK

Itt először Sarkadi Imre remekművét, az *Elveszett paradicsomot* rendezte, amelynek sokáig nem engedélyezett ősbemutatójára néhány héttel Sarkadi halála (1961. április 12.) után, 1961. május 26-án került sor. Az író személyes tragédiájának szorongató érzésével éltük át a nézőtérrel Sebők Zoltán történetét. (Később újra és újra megnéztem a katartikus előadást a három kiváló főszereplővel – Gábor Miklóssal, Váradi Hédivel és Horváth Jenővel. Gábor megrendítő Sebők Zoltánja, a vétkes orvos vívódása erősebb önvallomást jelentett a saját közelmúltjáról, mint később megjelent válogatott naplói.)

Pártos Géza egyike volt a legnyitottabb rendezőknek, élete végéig fogékony volt a friss művészi inspirációkra. Mikor felidéztek egyik legnagyobb közös, meghatározó fordulatot jelentő élményünket: a londoni Royal Shakespeare Company 1964-es budapesti vendégtáté-

kát Peter Brook *Lear király*- és Clifford Williams *Tévedések vígjátéka*-rendezésével, megjegyezte, hogy a Nemzeti Színház 1964-es *Tragédia*-felújítása és a Madách Színház 1962-es *Hamlet*-előadásának 1964-es átrendezése is Brook *Lear király*ának szcenikáját, formáját (díszlet, jelmez), vagyis csupán a rendkívüli előadások héját utánozta, és nem a magját, nem Brook gondolati megközelítésének és rendezői stílusának igazi újszerűségét.

Pártos elsősorban a gondolati megújulást kereste művészetében, lehetőleg nem agyonjátszott, sokszor megfogalmazott műveket igyekezett színpadra állítani. A Sarkadi-ősbemutatók hatalmas sikerében kiemel-

kedő szerep jutott szerző és rendező azonos hullámhosszának.

A négy évig betiltott *Oszlopos Simeon* is igazi revelációnak bizonyult. Igaz, ahhoz, hogy a hatalom végül is engedélyezze a Kamaraszínházba tervezett premiert, a brechti (Acddak-féle) ravaszságra volt szükség. A színház *ad hoc* létrehozott egy Stúdiószínpadot a próbateremben, ha csak nyolcvan néző számára is. (A „létesítményt” később be kellett zárni, elsősorban a nagyteremhez való közelsége, azaz az áthallás miatt.)

Az *Oszlopos Simeon*ban Sarkadi még élesebben látatta a társadalom, egyben a saját mély lelki válságát is,

Gábor Miklós és Kiss Manyi
az Oszlopos Simeonban



kételyeit az emberi lélek erkölcsiségében, Pártos pedig vállalta nemcsak Sarkadi, hanem az egész generáció könyörtelen önvizsgálatát. „Az '56 körüli történések hozzásegíthették a felismeréshez, hogy a színházban is be kell járni a sötét útvesztőket” – írta Sándor Iván.⁸

Gábor Miklós, aki Sarkadi nemzedékéhez tartozott, kifejezte azt, ami közös volt sorsukban, és egyszermind egyfajta szenvedélyes önélveboncolást is elvégzett, felmutatva Simeon keserősége mögött a magát, Simeon nihilizmusában a luciferi értelem önpusztító veszélyét. „Kis János nem óhajt különbözni a világtól, mert a világ az, ami nem illúzió... úgy tenni, mintha nem tudnám, amit tudok... nemcsak képtelenség, erkölcstelenség” – írta *Naplójában*. „Füst Milán és Sarkadi az én életem része is lett. Minden összekeveredett bennem: a színházam, a barátaim, a sorsom és korom. Igen, undorító kor ez, szennyes, ahol hozzáérünk. De bennünk van, bennünk nő, mint a rák. Elválaszthatatlan tőlünk.”

Az *Oszlopos Simeon* Vinczénéje egyike Kiss Manyi legizgalmasabb alakításainak. Egyedülálló tehetségével maga volt a penetráns „örök” házmesternő, ez a tragikus szörnyeteg, minden rendszer elvetemült kiszolgálója, ugyanakkor a mitikus rontó őserő hordozója. Később betegsége miatt Gobbi Hilda vette át a szerepet. Az ő Vinczénéje alatomos, gonosz, ravasz és mulatságos volt, de nem éreztem, hogy Gobbi a maga groteszkebb eszközeivel teljesen azonosult volna a szereppel, inkább eltartotta magától, valójában egy újabb érdekes figurát helyezve el a nagy Gobbi-panoptikumban.

Pártos Géza rendezői felfedező kedvével együtt járt nyitottsága a kor új drámai és színházi irányzatai iránt. Frissen és állandó érdeklődéssel ismerkedett az új külföldi drámairodalommal. Sajnos új nyugati drámák bemutatóira a Madáchban akkoriban kevés lehetőség nyílt. Beckett, Ödön von Horváth, Ionesco, Harold Pinter, Arnold Wesker, Tom Stoppard és mások művei jóval később kerültek színre, és csak ritkán a mi színházunkban. Mivel ezek megrendezésére nem lehetett módja, olyan régi vagy új darabokat keresett, amelyekkel mégis lehetőséget teremthet szokatlan utak, stílusok kipróbálására, és friss színt vihetett a repertoárba. Így született meg, igazi meglepetésként, Jókai művének, *A bolondok grófjának* furcsa, abszurd-ba hajló előadása. Mintha egy ős-Ionesco vagy Mrožek-darab elevenedett volna meg Nagy Anna, Béres Ilona, Zenthe Ferenc és Lóte Attila stílusra érzékeny, groteszk alakításaiban. Különösen nagy közönségsikert aratott 1965-ben Szerb Antal *Ex* című komédiájá,

amelyet ugyancsak Pártos Géza fedezett fel. A vígjáték a *VII. Olivér* című nagyszerű regény színpadi változata volt. Az előadás fanyar, ironikus hangütésével igazi meglepetést hozó elragadó szatíra lett (Gábor Miklós, Vass Éva, Ajtay, Körmendi remek figuráival).

„AGGÁLYOSKODÓNAK TŰNŐ MÉLY HUMÁNUM”

Nem sikerült azonban elérnie rendezői célját három remekmű színrevitelek: Gogol *A revizor* (1962), Ibsen *Rosmersholm* (1966) és Turgenyev *Egy hónap falun* (1966) című darabjaival. Amikor sok évvel később beszélgettünk ezekről, Géza keserűen elemezte a kudarcok okait. Úgy gondolta, korai volt műsorra tűzni *A revizort* Gellért Endre 1951-es kivételes nemzeti színházi előadása után, amely csodálatosan tágította ki a realizmust a görbe tükröt tartó szatíra felé. Amikor leírásokból később megismerhettem Mejerhold zseniálisan groteszk *A revizor*-előadását, visszagondolva Gellért rendezői alkotására úgy éreztem, szellemiségük meg-



Keleti Éva felvétele

Psota Irén, Kiss Manyi és Szénási Ernő
a *Boldogtalanokban* (1963)

lepő rokonságban állt egymással. (Mint ahogyan az akkor még „tűz és víz” Sztanyiszlavszkij és Mejerhold egy időben játszott, egymással feleselő rendezései, a realista szatíra, illetve a merész, „hiperbola” jellegű, filmképekre tagolt görbe tükör is Gogol egész életművéből és az orosz karikatúra világából merítettek.) Gellért természetesen nem ismerhette az 1926-os Mejerhold- és Sztanyiszlavszkij-produkciókat. (Még Pártos sem juthatott hozzá Mejerhold-dokumentumokhoz.)

A Nemzeti nagyszerű előadásában Rátkai Márton polgármestere, Várkonyi Zoltán/Gábor Miklós Hlesztakovja és a többi pompás alakítás hasonlóképpen Gogol eredeti szándékainak szellemében fogant. A Nemzeti

⁸ Sándor Iván: A megváltozott kultúrakorszak és a színpad. Kommentár Gábor Miklós hagyatékához. *SZÍNHÁZ*, 2006. szeptember.

előadásának hagyománya nehezedett rá aztán nyomasztóan a Madách 1962-es bemutatójára. Hiába volt önmagában kitűnő többek között Pécsi Sándor és Kiss Manyi a polgármester-házaspár szerepében, az előadásból hiányzott Gellért félelmetes, pengeéles és könyörtelen iróniája.

A *Rosmersholm*ban Rosmer karaktere a lehető legtávolabb állt Bessenyei Ferenctől. (A főszerepet Pártos eredetileg Mensáros Lászlóval álmodta meg.) Rosmer tragédiáját nem nyílt konfliktusok, nagy eszmékért vagy érzelmekért folyó küzdelem, hanem a lelkes lelkiismeretében tomboló erők, a belső meghasonlás és a bűntudat idézik elő. Bessenyei, aki sajnos soha nem játszhatta el a színészi egyéniségéhez valóban illő Brandot vagy John Gabriel Borkmant, a Madách Kamarában viaskodott a líraian érzékeny pap alakjával. Tolnay Klári emberi és művészi karakterétől is távol állt a szabadgondolkodó, erkölcsiben is lázadó Rebecca alakja, aki nem csupán a kereszténységet tagadja meg, hanem a társadalom etikai rendjét is. Géza visszasméltető véleménye szerint csak Ajtay Andor és Pécsi Sándor volt a helyén ebben az előadásban.

Turgenyev *Egy hónap falun* című drámájának egyik összpróbáján tanúja voltam, mint ismerte fel Géza már jóval a bemutató előtt, hogy a születőben lévő előadás „fővonala” rossz irányba tart, egészen másról fog szólni, mint ami az ő szándéka volt. Mielőtt a főpróba végén bármit is mondtam volna neki benyomásaimról, keserű öniróniával csak ennyit jegyzett meg: „Csak a nyaka véres.” Ezúttal nem eleve a szereposztás, hanem a színészek között a próbák alatt kialakult kapcsolatok öntörvényű sodródása fordította Turgenyev történetét teljesen más irányba. (Tolnay, Domján Edit, Mensáros, Huszti Péter játszották a főbb szerepeket.)

Géza gyakran bírálta szigorúan, elégedetlenül, önmagát ostromozva legjobb munkáit is. Szavait néha már-már provokatívan önmarcangolóan éreztem. Amikor később hosszabb beszélgetéseinkben igazán megismertem őt, akkor értettem meg, hogy a kétkedés mélyen rejtőző alaptulajdonsága. Még élete késői éveiben is alkotó módon gondolt vissza rendezői pályájára, legszívesebben sok évtized után is belejavított volna egy-egy munkájába, sőt visszamenőleg még szereplőcserékkel is eljátszott gondolatban. Holott – mint Sándor Iván írta – „Pártos a színészválasztásban is tabukat döntött. Az örök epizodistára, Szénási Ernőre bízta a *Boldogtalanok* főszerepét. Ezzel megadta az egész előadás alaphangját. A jelentéktelen, kiegyensúlyozatlan, tétova embert állította a középpontba. Radnóti Zsuzsa pontosan leírja Füst Milán drámáiról szóló könyvében: »Állandó idegi irritáció, folytonos frusztráltság, a lét értelmetlensége miatt érzett szakadatlan szorongás, ez Huber.« Ilyen volt Szénási Huberja. De kellett hozzá egy rendező, aki észrevette, hogy lehet ilyen...»⁹

Gábor Miklós mondta: „Pártos színészvezetésének lényege, illetve fő erénye bonyolultságában rejlett. Pontos akart lenni (instrukcióival), miközben soha senkit nem akart megbántani. Ezt a sokszor aggályoskodónak tűnő mély humánusmot a színészkollégák sokszor nem pontosan értették, és az ebből fakadó

konfliktusokat és meg nem értéseket Pártos nehezen viselte.” Gábor Miklósnak sok tekintetben igaza volt. Bár Gézával éppen ő tudott legjobban dolgozni. Lelkesen vitatkoztak – egyesek szerint néha a színpadra munka rovására is. Kettejük gondolkozása, ízlése közel állt egymáshoz. Géza hazajövele után sokáig tervezték együtt *A játszma vége* című Beckett-mű előadását. Gábor lett volna Ham, Géza pedig Clov. Igazából nem annyira előadni, mint próbálni akarták a művet, beszélgetni róla. (Rendkívüli kár, hogy nem jött létre.)

Géza szöveges instrukcióiban megfogalmazott elképzelései a próbákön gyakran nem voltak elég egyértelműek mindenki számára. A konkrét instrukciókhoz szokott színészek nem értették a szándékát, nem mindig találtak gyakorlati kapaszkodót javaslaiban.

Nagyon komoly pszichológiai kultúrája volt. A hatvanas években – mint elmondta – szerette pszichológus barátait folyamatosan megvitatni az éppen próbált jelentősebb műveket, és tanácsaikat fel is használta munkájában. Mindez a művek egyéni, szabálytalan elemzésében is segítette őt. Géza érdekes lélektani megfigyeléseket talált, ám több színész számára ezzel természetesen megnehezítette szándékainak megértését. Sokszor akadt meg a próbákön, mert érezte, hogy nem tudja érthetően átadni, jól kommunikálni, egyes szereplők számára „lefordítani” gondolatait, érzéseit, asszociációit. A csőd feloldására ilyenkor sort kerített – mára ez már kissé legendává tupírozódott – egy-egy fejen állásra vagy más joggyakorlatra, amellyel feloldotta feszültségét, felfrissítette gondolkozását. Ezt a „módszert” néha főiskolai pedagógiájában is alkalmazta.

Akkor tudta magát legjobban megértetni, akkor ért el igazi „sikert” a próbákön, ha a szabályos instrukcióhoz szokott színészeknek valamilyen, a lehető legegyszerűbb, magától értetődő, praktikus tanácsot, mozgásötletet vagy gesztust javasolt, legfőképpen ha ő maga mutatta meg őket, sziporkázó színészi szellemességgel, akrobatikus ügyességgel, szerényen, bocsánatkérő kis mosollyal szemléltetve, mire is gondol. Nem azt akarta megmutatni, hogy „így játszánám el Én”, hanem azt, hogy talán így is lehet... Ha megengeded, egy kicsit idetolakszom a színpadra, és valamit megmutatok, bár ezt te éppen olyan jól tudod...

Nagyszerű fizikai instrukcióinak egyik remek példájáról Tolnay Klári számolt be. Tolnay a *Romeo és Júlia* egyik próbáján nem találta meg a „méregmonológ” lelkiállapotát, hangvételt, szorongott és félt tőle. Ekkor Géza azt kérte, burkolózzon be egy pokrócba, feküdjön le a színpad deszkáira, és guruljon a színpad egyik oldaláról a másikra, majd ha átért, forduljon meg, és guruljon újra és újra oda-vissza. Ezt többször megismételték. Mindezt azzal a céllal, hogy a színész a fizikai fájdalom révén győzze le szorongását, szabaduljon meg görcösségétől, és adja át magát Júlia érzéseinek. Tolnay lelkesen és hálásan számolt be életrajzi jellegű könyvében a „megrázó”, de eredményes segítségről. Ám ahogy múltak az évek, őt már fárasztották az ilyen kísérletező kalandozások. Egyenesebb és biztosabb útra vágott.

Gézának azonban újra és újra akadtak lelkes hívei, követői a színészek között, akik örömmel valósították meg alkalmanként akár bolondosnak is tűnő ötleteit,

⁹ Sándor Iván: i. m.

különböző célú és jellegű fizikai gyakorlatait, mert segítséget találtak bennük. És sokan váltak fogékonnyá pszichológiai megközelítéseire is. Persze jócskán voltak kételkedők is, például Bessenyei és Márkus László, akik terhesnek találták Géza próbastílusát. (Márkus bizalmatlanságát valószínűleg saját sikertelensége okozta az 1962-es *A revizorban*.)

FÜST MILÁN-TRAGÉDIÁK

Pártos Géza rendezői életművének legjelentősebb alkotása – a *Kurázi mamán* és Sarkadi Imre művein túl – Füst Milán három tragédiájának színpadra segítése, amihez nagy elszántság és következetesség kellett. Nem kis energiával nyerte meg tervéhez az idős szerző beleegyezését, akinek Géza régi híve volt. Füst Milán rettegett az új bemutatók esetleges kudarcától, miután drámáit oly sok évtizedes némaságra ítélte a magyar színházi ízlés. A *Boldogtalanok* a Madách Kamarában a kiváló előadás ellenére is sajnos csak egy szűk réteget nyert meg a műnek 1963-ban, a *Negyedik Henrik király* azonban 1964-ben legalább hatvan előadást ért meg. Bemutatója a sikeren kívül némi igazságot szolgáltatott a szerzőnek, aki még részese lehetett a felejthetetlen premiernek, a közönség kitörő lelkesedésének, annak, hogy az előadás igazi reveláció lett.

Sándor Ivánt idézem: „Volna a sötétségnek árnyéka? Lehete látni negyven év után? Kivételesen hosszú volt a tapsvihár a *Negyedik Henrik király* bemutatóján. A színészeket talán tízszer is a függöny elé hívták. Az egyik fényszórót az igazgatói páholyra irányították. Füst Milán hatalmas karosszékben ül. Szmoking. Csokornyakkendő. Nem tud felállni. A fény a koponyán, a tapsvihár erősödik. Akkor láttam meg a páholy mélyén az árnyékot. Aztán Pártos Géza kiosont a páholyból, a színpadra hívták, de ott is a háttérben maradt, most már mint a színészek árnyéka.”¹⁰

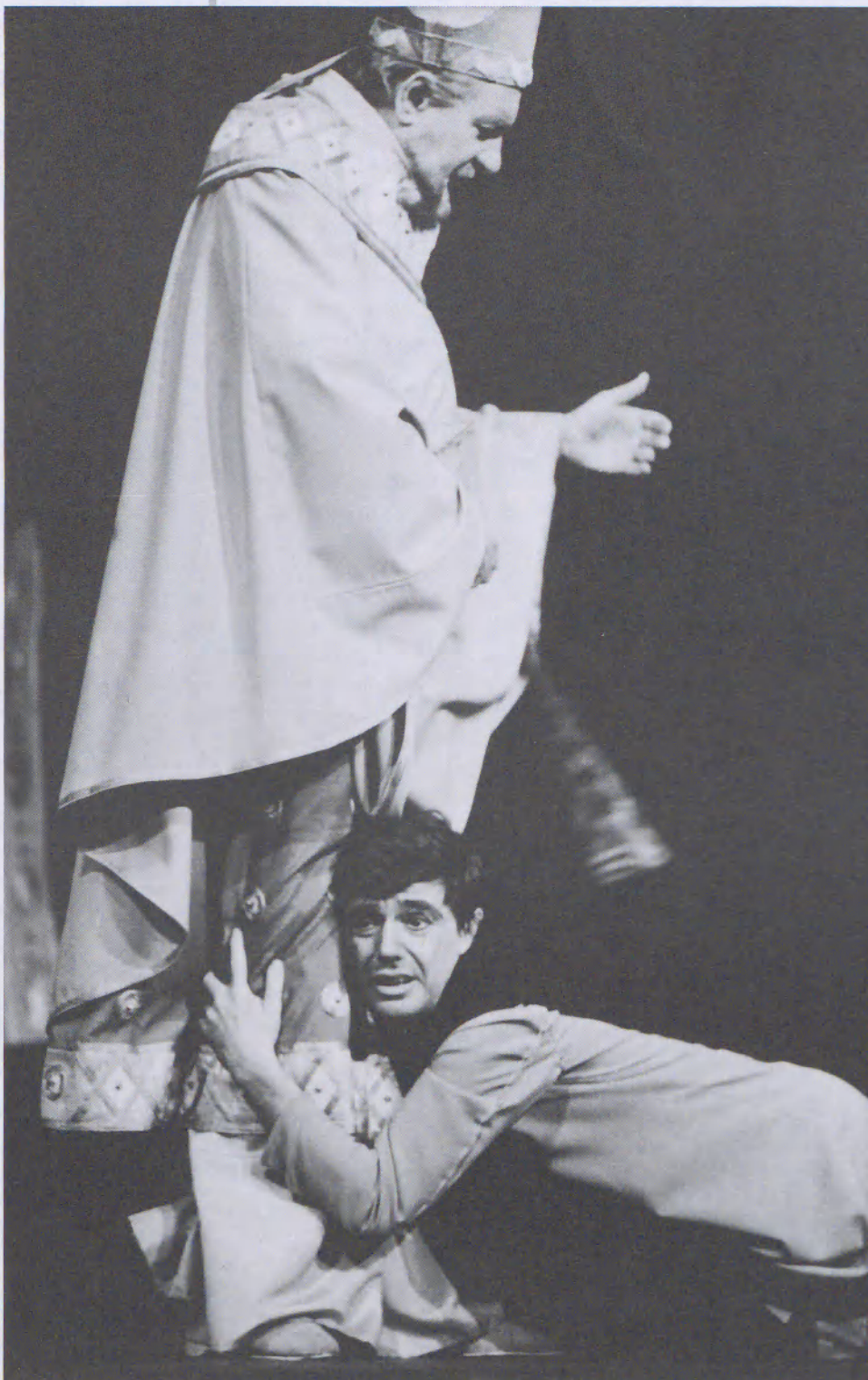
Gábor Miklós így írt naplójában: „A Henrik. Lehet, hogy a legjobb volt, amit színpadon csináltam. Nagyon nagy siker volt... Nemcsak én voltam akkor a legjobb, az előadás (Pártos Géza) is messze elébe került mindannak, ami akkor volt, a díszletek, a kosztümök, a szereplők többsége stb. Micsoda arcok,

hangok, figurák: Pécsi, Gyenge, Szénási, Körmendi, csak egy-egy pillanatra, de csupa jelentés mind. Ez a darab talán Füst Milán legjobb sikerültje, és ezt mi, színházi népség, tudtuk, ahogy nem tudom, hogy például a magyar irodalom tudta-e...”

És persze Pártos hozta Horvaival Sarkadit is. „Mit értett meg... mit értett meg, miből tudta megrendezni Pártos annak a korszaknak a legjelentősebb magyardráma-előadásait? Azt érezte-értette meg, hogy az emberhez hozzátartozik az éjszakája, és az alvilágokon való végibukdácsolás, az ezzel járó szenvedés nélkül nincs

Ajtay Andor és Gábor Miklós
a *Negyedik Henrik királyban* (1964)

Keleti Éva felvétele



¹⁰ Uo.

tapasztalat, tudás, átjutás a túlsó partra. Annak az árnyéka nélkül, akik vagyunk, nem vagyunk azok, akik valójában vagyunk – az árnyék ezért a világhosszág forrása.

Tudta, hogy a színpad mindaddig üres hely, amíg az egzisztenciális kérdésfeltevéseknek nem ad teret...” – fogalmazta meg a lényegét Sándor Iván Pártos kiemelkedő rendezéseiről.¹¹

Füst Milán a *Catullus* 1968-as Madách színházi bemutatóját már nem érte meg. Az előadás egyébként elég sok teherrel küzdött, nem aratott átütő sikert. A realista ábrázoláshoz szokott színészek számára az antik kor és a polgári világ kettősségének kifejezése szokatlan feladatot jelentett. Az egyetlen kivétel Gábor Miklós volt, aki a *Negyedik Henrik* után természetesen könnyedséggel beszélt Füst nyelvét, szellemiségéhez közel állt Füst Milán írói ábrázolásmódja, rejtett ironiája, egész gondolatvilága. (Az előadás belső egyensúlya azért sem jöhetett létre, mert Flavia, az anya rendkívül fontos szerepében Simor Erzsébet nem pótolhatta Darvas Lili vagy Lázár Mária nagy egyéniségét – Géza eredetileg rájuk gondolt a szereposztásban.)

Both Béla igazgatása idején, 1958–1964 között a Madách Színház számos átütő sikerrel az ország egyik legkorszerűbb és legnépszerűbb együttese lett. Amikor a politikai irányítók Both Bélát a Madách igazgatói székéből a Nemzetiébe helyezték, abban a csodában bíztak – természetesen hiába –, hogy ami sikerült neki a Madách élén, azt a Blaha Lujza téren is megvalósítja majd: képes lesz egyensúlyt teremteni a Nemzeti vezetői között.

Az, hogy 1964-ban a Madách Színház élére a miskolci Déryné Színház igazgatóját, a Nemzeti Színház korábbi párttitkárát: Ruttkai Ottót, a színházi közélet régi vezető pártfunkcionáriusát nevezték ki, megbolygatta a Madách felfelé ívelő útját. Jól bevált káderként Ruttkai azt tartotta fő feladatának, hogy a „polgári” Madách Színházat átpolitizálja.

A rendezői ülések légköre – amelyeken én 1966-tól vettem részt – egyre feszültebbé vált, kevesen érezték magukat biztonságban... Ruttkai elsőnek Pártos Gézát pécézte ki, az ő terveit támadta és gúnyolta, nem is lepelte iránta táplált rosszindulatát. Javaslatait rendre nevetségessé tette, elképzeléseit nem engedélyezte. Géza egyre elszigeteltebbnek érezte magát a romló légkörű közösségben.

EMIGRÁCIÓ

1969 őszén feleségével és két gyermekével együtt nem tért haza angliai útjáról. Aki nem élte meg ezeket az időket, aligha értheti e döntés súlyát, tragikus terhét, mindazt, amit akkor a „disszidálás”, az illegális emigráció választásának felelőssége és következményei jelentettek. Az emigráns azt kockáztatta, hogy esetleg soha többé nem láthatja viszont hazáját, otthon hagyott családtagjait.

Az évadnyitó társulati ülésen Ruttkai politikailag elítélő szavakkal kísérte Géza „disszidálását” bejelentő levelét. A párt lapja, a *Népszabadság* kegyetlen, gúnyos cikkben támadta Gézát; a tónus kísértetiesen hasonlított a *Szabad Nép* otromba kommentárjához, amellyel an-

nak idején Bárdos Artúr 1948-as Amerikába menekülését a kozmopolita rendező hazaárulásaként értékelte.

Mi volt az oka Pártos Géza emigrációjának? Az akkori, erősen a szélsőbalra tendáló politikai szituáció, a Komócsin–Biszku-csoport előretörése, amely nem is rejtett antiszemita tendenciákat is hordozott? Nyilvánvalóan nagyon megviselte az egész Madách Színház és benne a maga helyzete. Ruttkai Ottó regnálása idején a három rendező (Ádám Ottó – Pártos – Vámos László) kitarását és összefogását is megrágtá az idő, a sok harc és a megváltozott társadalmi szituáció. Ádám Ottónak és Vámos Lászlónak jelentős, látványos sikerei voltak, Gézát csak értelmiségi körökben ismerték el igazán, Füst Milán- és Sarkadi-rendezéseinek köszönhetően. Géza szorongása érthető volt, nem bízott abban, hogy terveit meg tudja valósítani. Családjá sorsáért érzett aggodásának is meghatározó szerepe volt abban, hogy ötvenkét évesen vállalta az újrakezdést, elég csekély angol nyelvtudás birtokában. Felesége is az emigrációra ösztönözte.

Pártos később így nyilatkozott: „Így visszatekintve bevallom, nem volt elég erőm-tehetségem a színházi munkával járó feszültségeket kezelni, feloldani.” Én úgy gondolom, hogy megfelelő nyelvtudás és külföldi kapcsolatok híján késő volt ötvenkét évesen távoznia, még akkor is, ha a londoni Guildhallban és különösen a Royal Northern College of Music and Drama nevű kiváló manchesteri színiakadémián komoly művészi és pedagógiai eredményeket sikerült elérnie.

Két ízben Londonban is találkoztunk, először már 1969 nyarán. Feleségemmel jártunk nagyon szerény bérlakásukban, egy másik alkalommal együtt ebédeltünk a St. James Parkban, a fűvön. Ekkor már feleségénél és nála is érződött a jövőjük miatti aggodalom (feltehetően ebbe belejátszott megromlott magánéletük konfliktusa is).

Géza egy alkalommal meghívott minket a Sohóba, egy *lunch-time theatre*-beli rendezésére. Volt, aki szerint azért vállalta el egy pub napi takarítását, hogy ennek fejében ingyen megkapja a helyiséget Gorkij *Kispolgárok* című drámájának próbáira és előadásaira. (Nem tudom, igaz-e ez, de az tény, hogy egy *lunch-time theatre*-csoporthoz csatlakozott, amelynek tagjai valamennyien ingyen dolgoztak.) Javíthatatlan volt. (Jellemző, hogy visszautasította a neves író, J. B. Priestley anyagi támogatását, amelyet az emigrációjuk kezdetén, Gézának a *Times*-ban adott interjúját követően ajánlott fel.)

Kevesen voltunk a serszagú helyiségben, amelynek egyik részén a Gorkijra éppen déli tizenkét órakor kíváncsiak ültek, a másikon a pub normális déli élete zajlott. A zömmel fiatalokból álló stúdió tagjai szépen kidolgozott, jó rendezésben játszottak a néhány jelzéssel megteremtett kis térben. Bevallom, igen különös volt Gorkijt akkor és ott, abban a környezetben nézni. De Géza ezzel mit sem törődött, örült tanítványai jó játéknak, s a néhány nézőnek, akik közül egyesekkel örömmel elegyedett beszélgetésbe a végén.

Házassága néhány év múlva fölbomlott. Géza Izraelbe költözött, ott házasodott meg másodszor.

Első izraeli rendezése Haifában a *Tóték*, majd a *Romeo és Júlia* volt, ezt követően több előadást rendezett Beer Shebában is (egyebek között a *Júlia kisasszonyt*).

¹¹ Uo.

1981-ben alapította meg THY'81-nevű stúdióját, amely 1995-ig, második felesége haláláig működött. 1993-ban Edinburgh-ban az *Ó, azok a szép napok* című Beckett-drámával arattak sikert.

Mind ő, mind izraeli tanítványai nagy-nagy szeretettel beszéltek később erről az élet- és munkaperiódusáról. Géza legnagyobb fájdalma visszaemlékezéseiben az volt, hogy tanítványai a foglalkozásokról gyakran egyenesen a frontra indultak, és sokukat többé nem látta viszont.

ÚJRA ITTHON

1985-től járt haza Magyarországra, első alkalommal a kaposvári színházban a *Pán Pétert* rendezte. 1991-ben, két szívinfarktust követően, a Merlinben mesterkurzust vezetett. További darabválasztásait illetően merészségében hű volt önmagához, de sajnos nem érezte meg, hogy milyen művel kellene jelentkeznie. Színre vitte a Budapesti Kamaraszínházban Barry Kyle Sylvia Plathról szóló darabját *Zúzódás* címmel, majd a Várszínházban (akkor a Nemzeti kamaraszínháza) Pap Károly *Szent színpad* című drámáját. Mindkét vállalkozását szívügyének tekintette, a nemes, áldozatos és értékes előadásoknak azonban csak rétegsikere lett.

1996-ban alkalmam volt felkérni Gézát a *Kreutzer szonáta* debreceni rendezésére. Invenciója és lelkese-dése töretlen volt, pedagógiai érzéke, a színészek iránti végtelen szeretete és tapintata a régi. A szereplők, többek között Varga Éva és Csikos Sándor boldogan tapasztalták meg a „legendát”. A debreceni előadás helyben nagy sikert aratott, visszavártuk Gézát a *Júlia kisasszony* rendezésére, de erre már nem került sor.

Első hazalátogatásakor keményen feltette nekem a kérdést: miért hagytuk ki őt és rendezéseit az ITI (Nemzetközi Színházi Intézet) általam szerkesztett, az elmúlt három évtized magyar színházi életét fotókon keresztül bemutató albumából. Szégyelltem magam. Nem volt mentség a minisztérium ostoba osztályvezetőjének utasítása, amelyet a hatóság által biztosított pénztámogatás jogán adott. Nekem nem lett volna szabad vállalom ilyen feltételek között a szerkesztést.

Amikor Géza hazatért, Eszter lányához költözött. Találkozásaink alkalmával meghitt és tartalmas beszélgetéseket folytattunk múltunkról és a jelenről. Szomorúan tapasztalta meg, hogy a szabadsággal együtt ránk köszöntött a vadkapitalizmus, és ezzel kialakult a kulturális életet, az értékeket elbizonytalanító anarchikus helyzet. (Ehhez hozzátartozott egykori „alma materünk”, a Madách Színház musicalszínházzá alakulásának története is.)

Utolsó beszélgetéseink témái nagyon változatosak voltak: elmúlt dolgok, friss színházi élmények, beszámoló a tanítványainak új munkáiról. Különleges fanyar humorával idézte fel emlékeit régi próbákról, színészekről, nem kímélve önmagát és egy-egy kollégáját sem. Ez is hozzátartozott ahhoz, hogy elviselhetővé tegye mindazt, ami az öregedéssel jár. Humora és élni akarása soha nem hagyta cserben, esténként színházba járt, és jógagyakorlatait is naponta végezte.

Egyszer megkérdeztem, miként szokta meg újra az itthoni légkört. Válasz helyett öniróniával idézte fel az 1996-os debreceni Országos Színházi Találkozó alkalomával átélt „kalandját”. Éppen Tolsztoj kisregényének,

a *Kreutzer szonáta*nak Gyurkovics Tibor-féle adaptációját rendezte Debrecenben. Az egyik fesztivál-előadás előtt felajánlottam neki, hogy érte megyek este a színházba, mert úgy gondoltam, még nemigen ismeri ki magát a városban. Ő azonban egyedül akart ismerkedni Debrecenrel... Másnap a Csokonai Színház portása mesélte el, hogy Géza hat óra körül megkérdezte tőle: hol lesz a ma esti előadás, a Kölcseyben vagy a Habimában? (Az előbbi a debreceni színház kamaterme, az utóbbi a világhírű izraeli Nemzeti Színház Jeruzsálemben.) Az idős portás természetesen nem értette a kérdést. Géza azonban nem adta föl, izgatottan tovább faggatta őt, kicsit már rá is játszva a helyzet abszurditására, végül elkeseredést színlelve legyintett, és elment. Némi segítséggel, jóval a kezdés után ért oda végül az előadásra.

Egy alkalommal elmesélte egyik első hazalátogatása idején történt találkozását Aczél Györggyel. (1936-ban fél évig a Színiakadémián jártak egy osztályba, Bánki Zsuzsával és Benkő Gyulával együtt. Sőt, Aczél később a *Mózes* egykori Goldmark termi előadásában „partner” is volt egy kisebb szerepben.)

Géza jelentkezett be audienciára. Aczél nyilván azt hitte: kérni jött, ennek, mint „pater familias”, mindig örült. (Nyilván ezzel akarta jóvátenni, hogy 1958-ban bizonyára az ő tudtával vagy az ő akaratából tették ki Gézát a Madáchból.) A barátságos üdvözlés és bevezető mondatok után el is hangzott a kérdés: mit tehetek érted, Gézám? Géza felállt, és ennyit mondott: Semmit. Csak azért jöttem el, hogy megmondjam: megbocsátok neked. Szervusz. – Kezet nyújtott, majd távozott. Több találkozásunkkor lelkemre kötötte, hogy senkivel ne maradjak haragban, aki a pályámon vagy életem során megsértett, vagy akivel feszült a kapcsolat. Ne nehezítem a magam életét és lelkiismeretét. Mint mondta, ő erre törekszik. (Amennyire tudtam, tudom – követem tanácsát. De ennek megvalósításához az ő bölcsességére is mindenkor szükség lenne.)

Egy alkalommal, beszélgetés közben boldog embernek nevezte magát. Büszke volt a gyermekeire, de leánya és fia mellett mindig megemlítette volt növendékeit is. Nagy örömet jelentett számára, hogy fiatalon elhunyt színészfiaként folytathatta a családi tradíciót. Szeretett mesélni édesanyjáról és két nagynénjéről, akik ugyancsak vidéki színésznők voltak. Pályájával nekik is bizonyítani akart.

Amit ő tudott, pótolhatatlan. Növendékei közül nagyon sokan tartották vele a kapcsolatot hazajövele után, számítottak szakmai tanácsaira, rendíthetetlen érdeklődésére.

Hogy ő miként viselte volna el mindazt, ami 1969 után a politikai és művészeti életben következett,¹² miként alakult volna idehaza a maga és családja élete, erre természetesen nincs válasz.

De Géza boldogsága és harmóniája, derűje és szeretete belülről fakadt. Számomra ennek megismerése éppen olyan életre szóló élményt és példát adott, mint folytonos felfedező kedve és legjobb rendezéseinek emléke.

¹² Pártos Gézának egyetlen teljes rendezése maradt fenn a Magyar Televízió archívumában: Csáth Géza *Janika* című drámájának televíziós változata Tolnayval, Mensárosossal. (Mindez a TV hírhedt egykori főcenzorának tulajdonítható, aki a színházi felvételeket „válogatta”, s a neki nem tetszőket rendre törölte.)