

Koltai Tamás

# A tisztaság nosztalgiája

RUSZT JÓZSEF: NAPLÓ 1962–1969; REKVIEM

RUSZT JÓZSEF: SZÍNÉSZDRAMATURGIA; A SZÍNITANODA



ségek hiteles dokumentumai helyett a médiában gáttalanul ömlesztett, ilyen-olyan napi kritikákból fog *dezorientálódni* a jövő színháztörténete, feltéve, ha nem múlik ki az is. Amire jó esélye van.

Ruszt József egyike a legendáknak. Pedig az ő pályája viszonylag jobban van dokumentálva, mint másoké, pályaképét korábban fölrajzolta Nánay István – egyike az itt láttamozott kötetek szerkesztőinek – egy könyvecskében (N. I.: *Ruszt. Új Mandátum, 2002*), és a vele készült interjúk is megjelentek kötetben. Mégsem tudja a szakmai utókor, hogy ki volt – *Naplójának* tanúsága szerint őt magát is ez a kérdés foglalkoztatta leginkább –, aminek egyik oka, hogy bár mindazok, akikkel élete során együtt

**M**inél kevesebb hiteles dokumentum marad fenn a jelentős színházi emberekről, annál inkább lesz belőlük legenda. Pedig színházi legendára csak a civil közönségnek van szüksége (bár egyre kevésbé), míg a színházművészet a meghatározó művészek szakmai hagyatékából tudna profitálni. Ha volna ilyen. Gyászosan kevés az elmúlt évtizedeket feldolgozó, fogyasztható színházi irodalom. Nem születnek tanulmányok, könyvek, monográfiák nagy színészekről, rendezőkről, tervezőkről – jóformán senkiről. Ha születtek is, legutoljára a hatvanas–hetvenes években. Azóta szinte csak populáris kiadványok, csevegőkönyvek, anekdotagyűjtemények, képes albumok jelentek meg. Nem voltak, nincsenek jelentős színházművészek? Hogyne volnának. Csak nincs irántuk érdeklődés, kivéve, ha magánéleti pletykárium, celebkultusz, botránykrónika áll a középpontban. Ahogy a színház főként szórakoztatóipar a közvélemény szemében, a színész is leginkább színes médiaszemélyiség, aki nem a színpadi, hanem a színpadon kívüli életével kelt feltűnést. A rendező alig létező személy. Ellentétben a színházi nemzetekkel, amelyek generációról generációra szakirodalom formájában adják tovább nagyjaik szakmai örökségét, nálunk a fél évszázados múlt szinte egybefüggő fehér folt. Ez a teoretikus igénytelenség mindannyiunk – színházi emberek, szakírók, könyvkiadók – közös bűne. Nincs mentség. Földolgozott pályaképek, életművek, jelen-

dolgozott, a hatása alá kerültek, és rajongó tisztelet övezte azok körében is, akik csak alkalmyszerűen találkoztak vele, egy-egy próbán, rögtönzött beszélgetésben, színházi társalgók spontán módon köré gyűlt asztaltársaságában, mégsem foglalhatta el a magyar színházban és színészpédagógiában azt a pozíciót, amelyre hivatott volt. Továbbmegyek: a saját tehetségét is képtelen volt teljes mértékben kibontakoztatni. Ennek egyaránt voltak külső (társadalmi) és belső (személyes) okai. Kérdés, hogy valaha is közelebb jutunk-e a megfajlásukhoz.

A recenzált kötetek – önvalomás és saját dráma, illetve elméleti munka – mindenesetre tehetnek egy lépést ebbe az irányba. Ruszt egyike a ritka kivételeknek Magyarországon: *egy rendező, aki ír*. Generációjából csak Lengyel György folytat szakírói tevékenységet, másokat – a következő nemzedékek tagjait – kapacitálni kell (nem mindig eredményesen), hogy legalább egyszer-egyszer megfogalmazzák gondolataikat, a fiatalabbak között is fehér holló az írástudó. A teoretikus megközelítés hiánya nálunk – eltérően a színházi nemzetektől – szinte szakmai erénynek számít. A közelmúlt számos reprezentatív(nak tartott) színházi embere kifejezetten ellenszenvvel viseltetett a gondolkodás- és írásképeségüket bizonyító rendezők iránt. Meg is látszik a színházon.

Ami a *Naplót* illeti, az első kötet a korai éveket öleli fel 1962 és 1969 között, azokat is szelektíven, mert

a szerkesztők – Forgách András, Nánay István, Tucsni András – kihagyták a Ruszt külföldi útjairól szóló bejegyzéseket és – ha jól értem – az egyes rendezéseihöz előzetesen írt, a színészeknek szánt leveleket, expozékat is. Ezeket a következő *Napló*-kötetben ígérik. (Ruszt 2005-ben bekövetkezett haláláig írta naplóját, tehát a legfontosabb évek – Kecskemét, Zalaegerszeg, Független Színpad – dokumentumait a jövőben remélhetjük.) A kezdés éveinek lenyomata leginkább a konkrét életvitelt rögzíti. Az aznap történeteket. Próbakezdest, bemutatót, felkéréseket, vállalásokat és mindezek hátterét: kivel beszélt, ki mit mondott, milyen pozitív és negatív vélemények hangzottak el, milyen nehézségek, bajok, intrikák keretezik a történeteket. Rendszeresen beszámol olvasmányairól, a látott színházi előadásokról és filmekről – ezeket kategorikusan minősíti. Bármiről ír, viszonylag keveset esztétizál – kivéve egyes (szak)irodalmi művek esetében –, inkább rövid, szubjektív értékeléseket mond, még inkább a primer hatásról számol be. Ebben az időben Budapest és Debrecen között pendlizik rendszeresen. A fővárosban az Egyetemi Színpad Universitas Együttesének előadásait rendezzi, a Csokonai Színházban mint beosztott rendező a rá mért feladatokat abszolválja. Sokat dolgozik – az adott időszakban csaknem ötven előadást rendez! –, és pluszmunkákat is vállal, részben anyagi okokból, de elhivatottságból is. Folyamatosan végigvonulnak a *Naplón* reflexiói *Rekviem* című drámájához, amelyet rendszeresen javítgat, kezdetben a bemutató reményében, később anélkül – a végső változat olvasható az első kötet naplóbejegyzései után –, és szó esik a Népművelési Intézetnek ekkor írt tankönyvéről (*Színészdramaturgia*), amely a második kötet egyik szövege.

A bejegyzésekből egy hullámozó kedélyű, az elhivatottság és az önbizalomhiány között vergődő, labilis alkutú és „idegválságát” rendszeres gyógyszereléssel kezelő fiatalember képe bontakozik ki. Magát néha a legnagyobbak között látja, legalábbis perspektivikusan, máskor a teljes csüggedés és kételkedés vesz rajta erőt. Állandó anyagi gondokkal küzd, gyakran azokra a nyomorgó XIX. századi művészekre – valóságos és fiktív alakokra – hasonlít, akik éhezés közepette álmodtak az elismerésről. „Európai kapacitássá” kell lennie, tíz ki ellentmondást nem tűrően a programját, máskor viszont kétségbeesetten panaszoja: „Nem tudom, hogy sikerül-e egyszer megértetnem magam az emberekkel?!” Hirtelen lelkesedésből hirtelen depresszióba vált, sőt az öngyilkosság gondolata is kísérti. Ugyanabban a bekezdésben töpreng világirodalmi remekművekről és napi nélkülözésekről, a színészpédagógiáról és arról, hogy szegényes ruhatára miatt nem tud rendszeresen megjeleni valahol. A *Lear király* egyik sikerült próbája után jókedvűen följegyzi, hogy otthon takarított, felvarrta télikabátja akasztóját, és gumit tett egyik elszakadt alsónadrágjába. Filozofikus távlatosság és hétköznapi kisszerűség között éli mindennapjait. Huszonévesen is olvasottabb, műveltebb és szakmailag képzetebb nemcsak kortársainál, hanem az előtte járó nemzedékek legtöbb tagjánál is – de ezt senki sem tudja róla. „Az isaszegi borbély fia” mindenkinél külön akar lenni, nyelvek megtanulására

szab szűk határidőt magának, dühös, ha nem halad eléggé, többször gondol rá, hogy el kellene mennie az országból, de egyszer sem gondolja komolyan. Egydollárost csempész át a határon sajtos zsemleiben – és mindig hazajön. (A nála öt évvel fiatalabb Andrei Șerban, aki több tekintetben hasonló művészi karakter, és részben ugyanazokon az európai „diákfesztiválok” arat sikert, sőt ugyanakkor, ugyanott – Wrocławban – esik Grotowski bűvöletébe, mint ő, a Ruszt-napló első kötetét záró időpontban már a New York-i La MaMa színházban dolgozik, és Nyugaton csinál karriert, anélkül, hogy húsz évig megkockáztatná a visszatérést hazájába, Romániába.)

Ruszt magába forduló, magányos és önemésztő alkut. Naplója tanúsága szerint nem a hirtelen elhatározások, inkább a lassú, szisztematikus építkezés embe. Önmagát persze kissé másképp látja: „Furcsa öntörvényűségem is régen foglalkoztat már – írja 1964-ben. – Ez az egoizmussal keveredő vad exhibicionizmus! Mi fog ebből előbújni?” A kijelentés szerzetelenségnek tűnik, az önvallomások sokkal inkább csöndes, helyét óvatos taktikával kereső, kompromisszumkész karakternek mutatják, és a kortársak szemében is a „szelíd angyal” képe dominál. Néha füstölög, sőt dühöng, de nem a helyzetek kiélezésére játszik. Leírja, hogy a megélhetéséhez mennyi fizetésre lenne szüksége, de bevallja, hogy kevesebbel is megelégedne, végül a még kevesebbet is elfogadja. Csalódott, ha nem kap útlevelet, de nem szidja a rendszert (csak egyszer, amikor „bürokratikus kommunizmusról” ír, amely „a kultúrát prokrusztészi ágyba szorítja”). Aczél Györgyöt ugyan egy bejegyzésben „bajuszos állatnak” nevezi, anélkül, hogy leírná a nevét – csak a kortársak és a korban jártasak fogják felismerni –, máskor viszont fontosnak tartja rögzíteni, hogy az ideológiai főnök (itt már kiírja a nevét) számon tartja őt. A szakma bennfenteseivel nem egyértelmű a viszonya, legkevésbé osztályfőnökével, Nádasdy Kálmánnal, viszont tisztelni látszik Ádám Ottót és Vámos Lászlót (mindkettő mellett segédrendezősködött is), Kazimir Károlyt pedig egyszer az egyetlen újat akaró rendezőnek nevezi. Mindannyiukban bízik, kikéri a véleményüket, nem veszi észre, hogy legföljebb jóindulatúan hitegetik, de lényegében semmibe veszik. Egyetlenegyszer arra vetemedik, hogy közös néven „schlemileknek” aposztrofálja őket. „Kapcsolatot tart” miniszteriális emberekkel, gondosan megörökíti, ha bent járt a minisztériumban, és biztatást kapott, hinni látszik, hogy bárkit érdekel a személyisége vagy a pályája. A negatív póluson Taar Ferenc debreceni színingazgatót jegyzi, a legközelebb az akkor Debrecenben dolgozó Lengyel György áll hozzá, aki a *Rekviem*ben észreveszi rejtett személyiségét.

Kimond néhány tanulságot a kortárs filmről és színházról. Egy Dovzsenko-film láttán tudatja, hogy ha eszébe jut Várkonyi Zoltán színes szélesvásznúja, *A kőszívű ember fiai*, „nevetnem kell, és sírnom is egyszerre”. A debreceni színház műsoráról leírja, hogy „egy évben a közel háromszáz előadásból 200 előadás szórakoztató előadás, kb. 5 félcmű”. Ez az arány a legtöbb vidéki színházban azóta csak romlott. De mit lehet várni ott, ahol a színház párttitkára zongorának

mondja a hárfát? És abban az országban, ahol a papírboltban csak akkor adnak új írógépszalagot, ha beviszi helyette a használt régit?!

Egy érzékeny moralista portréja rajzolódik ki, akiben „a tisztaság örök vágy és nosztalgia”. 1967. január 5-én írja: „Erről kell majd nekem beszélni mindenben, a tisztaság nosztalgiájáról, a becsületesség paradox lehetetlenségéről és a hűség képtelenségéről.” Visszafogottan és szemérmesen beszél, érezhetően sok mindent elhallgat – hacsak nem a szerkesztőkben működik a szelektív tapintat –, homoszexualitására, élete egyik meghatározó adottságára vonatkozó halvány utalásait csak az érti, aki tud róla. Kezdbetűvel jelzett élettársa teljesen a homályban marad, s az életprobléma még a művészi áttételekben, például egyes Williams-darabok emlegetése során sem manifesztálódik. Nyíltabban a *Rekviem* egyik „tétéle” kapcsán esik szó róla, tagadó formában: az egyik szereplő, a Fiatalember karakterét firtató kérdésre adott válaszként. Vélhetnénk kulcsdrámának, hiszen bevallottan a kivételes rendező, Gellért Endre öngyilkosságának ihletéből született – egy másik szereplő Nádasdy Kálmán és Major Tamás alakjának összegyúrása –, de ezt sem tudnánk, ha nem maga közölné. Ez a rekviemtételek szerkesztését követő, a Németh László-i dramaturgiára is hajazó, de a lineáris cselekményt váróknak csalódást okozó társalgási dráma cizellált perszonális kapcsolatok, egymástól elváló pszichorealista jelenetek és művészetesztétikai dialógusok finom hálóját. Nem csoda, hogy nem kellett a korabeli színháznak, bár minőségileg felette áll az akkoriban bemutatott magyar darabok többségének. Nyilván köldöknéző értelmiségi affektációnak tartották, ráadásul egy huszonéves „senkitől”, csak nem merték kimondani. Ahogy az Universitas Együttessel rendezett egyetemi színpadi előadásait is, amelyek az alternatív ellenkultúra egyedülálló színházi produktumai voltak a megcsontosodott intézményes nagyszínházi *mainstream*mel szemben, a „schlemilek” a létüket veszélyeztető amatőr buzgalomként könyvelték el. Nem volt számukra kétséges, hogy csirájában kell elfojtani. Meg is tették.

Ennek háttéréről nem kapunk információt, nem szólnak róla részletebben a bejegyzések. Nem is tudják a *Naplót* hová tenni azok, akik nem kortársak és nem szakmabeliek. A jegyzetek az alapvető tények és szereplők tekintetében sem igazítanak el (az eléggé hiányos Névjegyzékben sok a hiba!), a szerkesztők nem kritikai kiadást, hanem színházi regényt adnak a kezünkbe. Nyilván kényszer szülte megoldás, de a potenciális olvasók tetemes részét kirekeszti a főszereplő és kora lényegi megismeréséből. A második kötet két „tankönyve”, a *Színészdramaturgia* és a több mint két évtizeddel később, a *Független Színpadnak* írt *A Színitanoda* viszont szakmailag felbecsülhetetlen – és külön szakmai fórumon recenzeálandó – forrásmunka, amely a pedagógus Ruszt József arcélét rajzolja ki.

Természetesen személyesen is ismertem a *Napló* íróját, de az adott időszakban még nem találkoztam vele. Néhányszor „elmentünk egymás mellett” – ő más napokon volt ügyeletes a Madách Színházban, többek között a *Hamlet*-előadásokon, mint én. Néha nagyon „közel jártunk” egymáshoz – az én ügyeletes dátumaim is megvannak –, a világosító Ilonka, akit ő is emleget, sokat mesélt róla. (A világosítófülke az ügyeletes helye, az igazgatói páholy mellett volt.) Én egyetemistaként még a pálya szélén sem érezhettem magam, számomra ő volt az a láthatatlan fantom, aki csak öt évvel idősebb, de már VALAKI, aki „belül van”, és akiről újabb öt év múlva országos hetilapban megjelenő kritikát írtam (*II. Edward*, Universitas Együttessel, 1968). Most látom, milyen álmok és szorongások között élt és alkotott a RENDEZŐ, akit én a szakma szerencsés Benjáminjának hittem. Mire végigolvastam a *Naplót*, szét is hullott a kezem között. Értéke az állagánál maradandóbb. Várom a folytatást.

A Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg kiadása.

## SUMMARY

In our column “Hungarian Stages” Zoltán Hermann analyzes the freshest – and fresh in every sense of the word – revival of our classical dramatic poem, *The Tragedy of Man* by Imre Madách at the National; Balázs Urbán continues his account of theatre experiences, undertaken in his quality as selector for the POSZT Festival; and Andrea Rádai sums up her impressions of the Footlight Festival, a Budapest series of regional performances.

“Portrayal of Theatres”, our next column introduces the last season of the Gárdonyi Géza Theatre in Eger by István Ugrai and Balázs Zsedényi, while László Zappe examines tendencies, purposes, virtues and mistakes of the Budapest New Theatre, led since thirteen years by the same manager.

In a similar column, “Portraits of Actors” we publish this time Orsolya Kóvári’s presentation of Ilona Béres, a fine, elegant and many-sided actress of the elder generation.

In our column on modern dance Csaba Kutszegi contributes a comprehensive essay on the present tendencies and perspectives of folk dance.

In the column on “World Theatre” Tamás Jászay shares with the reader his impressions of the Warsaw Theatre Meeting, while Gyula Sipos disserts on Patrice Chéreau’s phenomenal career and on the several months filling cultural manifestations at the Louvre, also selected by the great director.

The present issue closes with a book review: Tamás Koltai read the *Diaries 1962–1969*, the drama *Requiem* as well as a study on “a dramaturgy for actors”, all by József Ruszt, an outstanding personality and brilliant, pathfinding director of modern Hungarian theatre.