

Október 1-jén lett volna százéves Gellért Endre, a XX. századi magyar színház egyik legjelentősebb rendezője, színészpédagógusa, a Nemzeti Színház 1945–1956 közötti korszakának meghatározó személyisége, aki 1960-ban öngyilkosságot követett el. Emléke, miként annyi más nagyszerű színházi alkotóé, egyre halványabb, s mind kevesebben vannak azok, akik hitelesen képesek még felidézni alakját. Az évforduló alkalmából Lengyel György rendező segítségével próbáljuk felvázolni Gellért Endre pályáját, megfogalmazni színháztörténeti jelentőségét, hatását.

# „Emlékét nyugtalansággal gyászolom”

## BESZÉLGETÉS GELLÉRT ENDRÉRŐL LENGYEL GYÖRGGYEL

– Amikor Gellért Endre meghalt, utolsó éves főiskolás voltál. Bár nem tanított téged, mégis ismeretes, hogy személyisége és munkássága igen nagy hatást gyakorolt rád.

– Kamasz színházrajongó koromtól néztem előadásait, nevét Shaw Szerelmi házasság-rendezésének élménye után jegyeztem meg. Néha-néha láthattam őt, futó találkozásaink is voltak, de ő biztosan nem tudott róla, hogy létezem. Az előadásai ragadtak meg, s ezeken keresztül alakult ki bennem valami megmagyarázhatatlan szeretet és érdeklődés egy tulajdonképpen ismeretlen valaki iránt. Ez a szeretet él bennem ma is, de még nagyobb érdeklődéssel, kíváncsisággal.

– Mikor hallottál róla először?

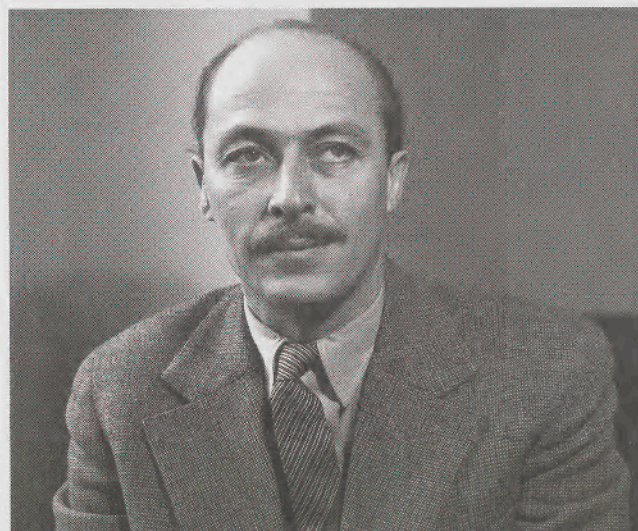
– 1947 húsvétján Somlay Artúr és felesége – szüleim barátai – elvittek *A kaméliás hölgy* nemzeti színházi előadására, amelyet Bajor Gizivel a címszerepben Gellért rendezett.<sup>1</sup>

A Nemzeti földszinti páholyában ültünk. Amikor Gellért bejött, megölelték egymást Somlayval.<sup>2</sup> Amikor Gellért kiment, Somlay azt mondta a feleségének: „Ez a fiú lesz az új Hevesi Sándor.”

Néhány évvel később, gimnazistaként, a barátaimmal sokat jártunk a régi Nemzeti Színházba, Sitkey Irén színésznő, egyben nézőtéri felügyelő többször olcsó pótjeggyel engedett be minket az előadásokra. De egy alkalommal, 1952–1953 körül, a kis irodában Sitkey helyett Szilágyi Bea, a Magyar Színházművészeti Szövetség akkori teljhatalmú, „Mädchen für alles” titkára ült, aki eltanácsolt bennünket: elvtársak, ma nagyon fontos előadás van, ezért nem mehetnek be. Gellért éppen ezekre a szavakra lépett be, értetlenül nézte a szituációt. Mi az a fontos előadás, amelyre ezeket a gyerekeket nem lehet beengedni? – kérdezte, s intett nekünk: befelé!

– A főiskolán találkoztál vele?

– Érdemben sajnos nem. 1956-ban vettek fel, akkor ő már csak rövid ideig tanított, de addig is csak színészosztályokat vezetett, én meg rendezőibe jártam. Mindenkitől azt hallottuk, hogy a hallgatói imádták.



Gellért Endre

Mint főtanszakvezető Gellért adta meg a főiskola tekintélyét, nagyon jó tanárokat szervezett maga köré. Ő volt egyébként az egyetlen, aki Hevesi Sándorról szakmai üléseken is beszélt.<sup>3</sup>

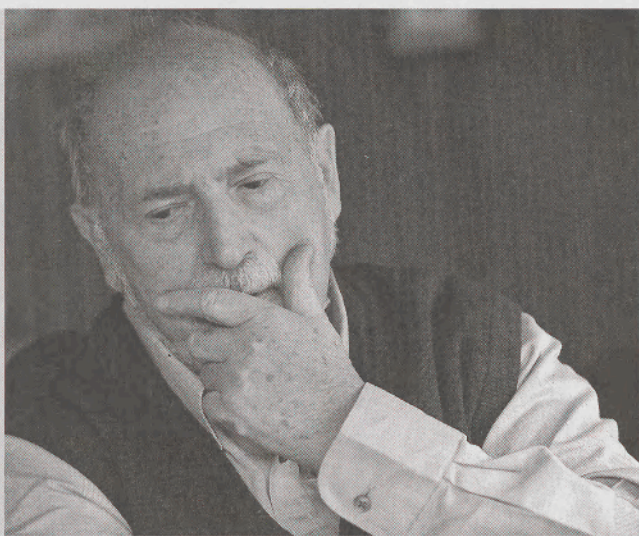
<sup>1</sup> Ennek előzménye, hogy szüleim két egymásba nyíló szobájában előadásokat rendeztem a családomnak és a házban lakóknak. Tizenegy éves gyerekként előadtam a *János vitézt*, az összes szerepet – kivéve Iluskáét – magam „adtam”. Anyám kérésére Somlay eljött, s megnézte az előadást vagy annak egy részét. Emlékszem, hátul állt, de nem szólt semmit.

<sup>2</sup> Engem így mutatott be neki: – Úgy nézz erre a gyerekre, hogy az egész *János vitézt* eljátszotta egyedül, kivéve Iluskát. – Nevettek.

<sup>3</sup> Amikor a főiskolára bekerültünk, az egyik első órán kérdeztem Marton Endrét, az osztályfőnökünket, hogy mi a véleménye Hevesiről, mivel Jób Dánieltől Reinhardtig több mindenkiről beszélt már, de róla egy szót sem. Marton így válaszolt 1956 őszén: ezt a témát ne érintsük. 1956 októberének utolsó napjaiban Major egy diákokkal közösen tartott rendező tanszaki értekezleten közölte, hogy mostantól Hevesi is a haladó hagyomány része.

1956 őszén csak pár hétig tartott a tanítás, s amikor újra indult, Gellért az első öngyilkossági kísérlete után már nem tanított. Somló Istvántól, a Nemzeti akkori színésztől hallottam, hogy Gellértet mélyen megrendítette a Nemzeti Színház forradalmi bizottságának döntése, amellyel Major Tamás igazgatóval együtt őt is „leváltották”. Ezt soha nem tudta feldolgozni, úgy érezte, színészei megtagadták. Később többen megkövetkék, próbálták tisztázni a történeteket, bizonygatva, hogy félreértette a helyzetet, és visszahívták a főrendezői munkakörébe. Akár félreértés volt, akár nem, ez a sebe letele végéig nem gyógyult be.

Még két, talán jellemző momentumra emlékszem 1956-ból: közvetlenül a tanévkezdés után tartottak egy diákgyűlést, ahol felállt Csurka István végzős növendék, és dühös indulattal támadta Simon Zsuzsát, a főigazgatót és az egész vezetést, követelve, mondjanak le. Sokan egyetértettek vele, mert Simon Zsuzsa 1956 előtt valóban a sztálinista diktatúrát képviselte és gyakorolta a főiskolán.<sup>4</sup> Azon a felfokozott hangulatú diákgyűlésen felállt Gellért: – Mondja, Csurka, ha ennyire rossz véleményem van a főigazgatónról, akkor miért dedikálta neki olyan hízelgő sorokkal a köny-



Schiller Kata felvétele

Lengyel György

vét? S ha az én munkámmal is ennyire elégedetlen, akkor miért írt nekem is hasonlókat?

Gellért a főiskola forradalmi gyűlésére – amelyen Simon Zsuzsát és több tanárt menesztettek – nem jött el, de ott nem támadta őt senki. Nem volt jelen a forradalom leverése utáni főiskolai gyűlésen sem, amelyen Aczél György tartott eligazítást a diákságnak és a tanári karnak.<sup>5</sup>

Gellért Endrével kapcsolatos másik élményem, hogy véletlenül tanúja lehettem utolsó főiskolai látogatásának. 1960-ban, egy késő délutánon azzal a személyes kéréssel merészkedtem be Olty Magda főigazgatóhoz, hogy támogassa lengyelországi tanulmányutamat, amelyhez sürgős ajánlásra lett volna szükségem. Tél volt, öt óra körül lehetett, korán sötétedett, és néptelen volt a főiskola Vas utcai épülete. Olty Magda cerberus titkárnoje nem engedett be a főigazgatóhoz, de megengedte, hogy leüljek a titkárságon. Azt még oda-

súgta titokzatosan: húzza meg magát, mert a főigazgató fontos vendéget vár. Csak az ő asztalán égett egy lámpa, és a főigazgatói irodából szűrődött ki némi fény. A titkárno egy telefonhívásra kiment, és bevezette Gellértet. Olty kijött elé, megcsókolta, és magával vitte a szobájába. Körülbelül negyedórát voltak odabenn, amikor Olty könnyekkel a szemében kikísérte Gellértet. Azzal az érzéssel oldalogtam haza, hogy valami olyanak voltam tanúja, amit nem lehetett volna látnom.

– A főiskolás hallgatók életük egy részét a Nemzeti Színházban töltötték. Ott sem találkoztatok?

– A *Ványa* bácsi felújítópróbái idején, amelyre Gellért Endre öngyilkossági kísérlete után, 1960 telén került sor, Bencze Zsuzsa évfolyamtársammal elmentünk a Katonába, be akartunk kérkedni a próbára. Benyitottunk, de az asszisztens intett, hogy menjünk ki. Tanácstalanul álldogáltunk a bal oldali nézőtéri folyosón, aztán megjelent Gellért, s kérdezte, kik vagyunk. Bemutatkoztunk: negyedéves rendezőhallgatók. Kis szünet után közölte, hogy a mai próba nem olyan, amire bemehetünk. Mint később hallottam, a próbán főként a színészek igyekeztek rekonstruálni a régi előadást – Gellért jelenlétében. A korábban köztudottan rendkívül eleven és energikus rendező akkor leginkább csak tanúként volt jelen. Nyilvánvalóan ezert nem akarta, hogy egy ilyen próbán ott legyünk. A *Ványa* bácsit már az 1952-es bemutató után is többször megnéztem, a '60-as felújítást pedig ügyeletesként láttam sokszor. Ma is elég pontosan fel tudom idézni a kiváló előadást, minden részletével.

Közvetlenül a halála előtt azonban mindennap találkozhattam Gellért Endrével, pontosabban azonos légtérben lehettem vele. Bencze Zsuzsával Major Tamás asszisztense voltam a *Sok hűhó semmiért* 1960-as felújításában. A nagyszínpadon tartott rendelkezőpróba kezdetekor Gellért Endre – már nem emlékszem, bekísérték-e, vagy egyedül jött be a nézőtérre – leült jó néhány sorral a rendező mögött, a sor szélére. Major a színpadon álló szereplőkhöz némi teatralitással így szólt: „Próbáinkon ezután részt vesz Gellért Endre elvtárs, aki az ő nagy Shakespeare-tudásával és hasznos tanácsaival fogja segíteni munkánkat.” (Nota bene, Gellért addigi gazdag rendezői életművében csak a *Hamlet* társrendezése szerepelt.) A színpadon állók között volt Mészáros Ági és Ungvári László, Gellért „egykori” fő színészei mellett többek között Tompa Sándor, Básti, Raksányi Gellért meg Berek Kati, a ta-

<sup>4</sup> Ehhez egy jellemző adalék az első találkozásom vele, amikor 1954-ben, a gimnáziumi *Az ember tragédiája*-bemutatónk után, tizennyolc évesen jóakaróink elküldtek hozzá néhányunkat, akik színésznek-rendezőnek készültünk – ismerkedésre. Simon Zsuzsa hivatalosan, kimérten fogadott minket, és kurtán azzal bocsátott utunkra: előbb menjenek az elvtársak Sztálinvárosba, ismerjék meg az életet, aztán jelentkezzenek a főiskolára. Gondolom, nehéz, megrendült belső számvetés és gondolkodás vezette el későbbi tanári magatartásához, hiszen 1956 után hosszú éveken át a „tanoda” egyik leggondosabb és a tanítványai által kedvelt tanára lett.

<sup>5</sup> Ott Aczél üvöltött Gyárfás Miklóssal, a forradalmi bizottság volt elnökével és megbízott igazgatóval. Mindenki azt hitte, hogy Gyárfást is hamarosan éppen úgy letartóztatják, mint Háy Gyulát. Háy egyébként a dramaturg tanárunk volt, igaz, csak egy órát tartott, a következőre már nem kerülhetett sor, helyette Gyárfás jött be, s közölte: Háy Gyulát tegnap éjjel letartóztatták, ezért én fogom magukat egyelőre tanítani.

nítványa. Nekik mutatta be Major ilyen módon Gellértet. Dermesztő pillanat volt.

A szünetben Gellért kiment a nézőtéri lépcsőházba, ahol Mészáros Ági szaladt hozzá, Ungvári, Tompa is odament, a többiek, néhány kivétellel, akkor és később is rendszerint tüntetőleg vagy közömbösséget színlelve nem keresték fel. Gellért némán állt a színészei gyűrűjében, csak Mészáros Ágit simogatta meg. Ettől kezdve minden próbán megjelent, akkor is, amikor a próbaszínpadon dolgoztunk. Ott azonban nem rejtőzhetett el a nézőtér sötétjében, a rendezőtől, Majortól távol, egy ablak előtt ült. Ha felé pillantottam – hiszen nagyon foglalkoztatott a jelenléte –, mindig a rezzenéstelen arcát láttam. Ezután sem beszélgetett a szünetekben néha hozzá lépő színészekkel, csak egy-egy gesztusára emlékszem, simogatásra, érintésre, amivel szavaikra reagált. A próbák végén, két órákor felállt, ápolónője már a folyosón várta, s vele távozott.

Mivel Major akkoriban ismét belevetette magát a politikába, gyakran nem jelent meg a próbákon. Az 1952-es előadás alapján lerendelte az első két felvonást, attól kezdve a színészek többnyire közös igyekezettel idézték fel: ki hol állt, s milyen „játéka volt”. Mi, főiskolások pedig jegyzeteltünk. A próbák Major távollétében igen nehezen, kínosan folytak. Ő néha behohant, lelkesen belerendezett, majd napokra eltűnt. Mindez a rendezői mesterség egy olyan, nemcsak ihletett, de etikus, a színpadi „rendteremtésre” mindig törekvő művésze és mestere jelenlétében folyt, mint Gellért Endre.

Közeledett az első összpróba ideje, de a harmadik felvonás még nem volt lerendelve. Az egyik próba végén Zsolt István főügyelő a maga kurta stílusában odaszólt nekem: este jöjjön be, hozza a példányát is. Azon az estén a főügyelői szobában Varga Mátyással, az előadás díszlettervezőjével együtt lediktálták a harmadik felvonás beállításait, amelyeket másnap nekem kellett elmondanom a szereplőknek, beállítanom a jeleneteket. S mindez Gellért Endre jelenlétében történt!

Később, az egyik házi színpadi próbán, amikor Major is bent volt, dél körül Gellért egy jelenet közben váratlanul és diszkrétan felállt, Majorhoz lépett, a fülébe súgott valamit. Major bólintott, ő pedig távozott. Aznap délután lett másodszor és most már tragikus „sikerrel” öngyilkos. Major egyszer később annyit mondott valamelyik színésznek félhangosan (gondolom, hogy többen is halljuk): „Gellért elvtárs akkor azt közölte velem, hogy az ápolónő aznap korábban jön érte, de Gellért elvtárs sajnos félrevezetett, mert az ápolónő nem várta, az csak a megszokott időben, két óra előtt jött érte.”

Gellért temetésén zuhogott az eső, szörnyű hangulat, fagyos léghő uralkodott. Major mondta a sírbeszédet, amely valahogy úgy kezdődött, hogy búcsúzunk Gellért Endre elvtárstól, „Sztanyiszlavszkij legjobb magyar tanítványától”.

Gellért, az egykor a Dunán Majorral csónakázó jó barát, akit ő emelt maga mellé főrendezőnek, később a színház kiemelkedő sikereinek rendezője, a háború előtt a Simplon kávéház asztalánál a jövőre készülő, Majorékkal együtt nagy álmokat szövő kolléga, a független színpadi játszótárs egyetlen emberi szót sem kapott Majortól temetési beszédében.

Aznap este hat órára Bencze Zsuzsával együtt be voltunk rendelve az igazgatói irodába. Én akkor már sokszor s mindenféle szituációban találkoztam Major Tamással, hiszen két évig tanított bennünket, a főtanszak vezetője volt, a Rádióban is többször láttam próbálni, de olyan barátságosnak, közvetlennek, fényesen jókedvűnek még soha nem tűnt. Kérdezte, akarunk-e mi is bort. Ő egy üveg fehérét hozatott magának, és ottlétünk alatt a javát el is fogyasztotta, mi csak báortalanul koccintottunk és kortyoltunk. Major az este folyamán lediktálta nekünk az első „tacepaót”. 1960/61-ben, a korábbi Major-rendezések felújításaiból kialakult Shakespeare-ciklus próbáinak java részén nem vett részt. Major e kényszer szülte helyzetben alakította ki a főpróbák előtti „rendezői instrukció adásának módszerét”, azaz a színészi játékra, a rendezői felfogásra, a mozgásokra vonatkozó részletes leveleket írt az együttesnek, s külön-külön a színészeknek. Az instrukciós üzeneteket az összpróbák előtt kihelyezték a próba- és szakszervezeti táblákra. Ezek a levelek „tacepaóként” híresültek el a társulatban.

Reggelente, amikor már nem voltam asszisztense, de néztem az összpróbáit, korán mentem be, hogy legyen időm elolvasni a sokoldalú írásokat, amelyekben Major nagyszerű elképzeléseket, instrukciókat fogalmazott meg, egy részüket később kiadta kötetben is. A színészek azonban, főként a főpróbák lázában, nem lelkesedtek ezért az „újításáért”.

Mindmáig kísért Gellért Endre kietlen, mondhatni, embertelen légkörű temetésének emléke s a temetést követő este az igazgatói irodában történtek „fényes” hangulata közötti kegyetlen ellentét, ellentmondás.

– *Utólag szemlélve Major és Gellért kapcsolata elég ellentmondásosnak tűnik. Majortól kapja a lehetőséget, hogy harmincévesen és tapasztalatlanul az ostrom befejezése*

### Major és Gellért

Gyakorta jegyeznek együtt rendezéseket. A korabeli politikai megfigyelő jelentések egyikeként például Kende István, a Népművelési Minisztérium (volt) főosztályvezetője írja:

„Feljegyzés Rákosi elvtársnak: ...Majorról mindenki tudja, hogy ravasz cselszövő, de annyira az, ami, hogy néha még az is megfordul a fejében, hátha éppen ő a legtisztességesebb köztünk.” (1954. május 6.) Vagy „Major és Gellért? Két nagy bitang, de a magyar színház két legnagyobb alakja.” (1954. június 17.). A feljegyzés és jelentés Rákosi elvtársnak néhány további gondolata Gellértről:

„A Nemzeti Színház első művészi munkatársa Gellért Endre főrendező, a magyar színművészet egyik legnagyobb tehetsége. Párton kívüli szimpatizáns. Véleményem szerint jobb környezetben régen párttag, sőt, jó párttag lenne. Majorral való viszonya tele van ellentmondásokkal: fél is tőle, tiszteli is. Nemegyszer kerülnek egymással szembe, de Gellért mindig pillanatokon belül visszavonul. Szerintem nem folytatunk vele szemben jó politikát, mert ahelyett, hogy elszakítani igyekeznénk Major gyakran helytelen irányzatától, sértődötté tesszük, kirekesztjük sok mindenből – így a Nemzetre most hullott kitudtetéseséből neki, akinek fő része van a Nemzeti 10 éves sikereiben, érthetetlen módon semmi sem jutott, javaslataink ellenére.” (1955. május 12.)

utáni első új bemutatót rendezhesse, együtt teremtik meg a Nemzeti Színház egyik legkiemelkedőbb korszakát, ugyanakkor Major nem mindig fair eszközökkel teszi néhézé barátjának művészi és egyéni életét.

– Amikor a főiskolán nem nyílt rendezőosztály, bejártam Apáthi Imrének, a kiváló rendezőnek és színésznek, a Petőfi, illetve Jókai Színház főrendezőjének próbáira.<sup>6</sup> Apáthi a *Vízkereszt* próbái idején, 1954/55-ben, az egyik szünetben a próbán jelen lévő kollégáinak gyűrűjében mesélte: „amikor fiatal színészekként a Simplon kávéházba jártunk, mi ketten, Gellérrtel rögtön felálltunk, ha Major és Gobbi belekezdett a kommunizmusról szóló tirádáiba.” Gellérrt és Apáthi – egymást követő – halálukig pártonkívüliek (útítársak) maradtak. Egy minisztériumi vagy pártbizottsági jelentés szerint Major bűne, hogy Gellérrt nem lépett be a pártba. [Lásd keretes írásunkat.]

Gellérrt Endre rendkívüli szakmai tudása és előadásainak hatalmas sikere okán nemcsak a színészek és a közönség körében volt elismert, de kiemelkedő társadalmi megbecsülésnek is örvendett még a legmagasabb politikai körökben is. Egyes periódusokban még Majorénál is nagyobb becs övezte. Köztudott, hogy Révai József, az „ötösfogat” ideológusa és kultúrányítója többször ki akarta nevezni Gellérrtet igazgatónak a Nemzeti, illetve a Madách Színházba. Egyiket sem vállalta. Ezt Major is tudta. Amikor Rajk László letartóztatásakor Majort pártiskolára küldték – befolyásos pártbeli barátai így mentették meg őt mint Rajk barátját a letartóztatástól –, a Nemzetit Gellérrt főrendezőként vezette. Somló István mesélte, hogy Gellérrt az irodában nem volt hajlandó Major székébe ülni, egy másikat hozatott magának.<sup>7</sup>

Amikor 2007-ben a Katona József Színház számára *Az emberek veszedelmes közelségében* című, az ötvenes évek színházi közéletével foglalkozó dokumentumdráma anyagát gyűjtöttem, végignéztam a Magyar Színházművészeti Szövetség konferenciáinak és más szakmai és társulati üléseinek jegyzőkönyvét. Gellérrt Endre a főszoalalásaiban ugyanazokat a politikai tiszteletköroket tette meg, amelyeket Nádasdy Kálmánnak, sőt Somlay Artúrnak – még az öngyilkossága előtt egy héttel tartott kongresszuson is – szintén meg kellett tennie. De Gellérrt felszoalalásaiból mindig az átgondolt, rendkívüli szakmai tudás szólt, beszédeiben soha semmiféle személyes politikai elkötelezettséget, dogmatikus megnyilvánulást nem találtam.

Bemutakozó rendezése – az itthon elsőnek játszott szovjet darab, Rahmanov *Viharos alkonyata* – mellett csak Háy Gyula *Az élet hídja* című sematikus, közvetlen pártfeladatokat ellátó művének rendezésével vett részt a kötelező penzumok színrevitelében. Mint főrendező, úgy látszik, megengedhette magának ezt a kivételezést.<sup>8</sup> A másik Háy-darabot, a sematikus, hazug *Erőt* is neki kellett volna rendeznie Somlayval, de ő nem vállalta.<sup>9</sup> Somlay és Gellérrt kivételezettek voltak, megtehették ezt, hiszen nem tudtak velük mit csinálni. A polgári műveltségű Révai szinte Fischer Annie-hoz hasonló tisztelettel ismerte el Gellérrt művészetét, s így a párt hagyta Gellérrtet, tegye a dolgát. A tehetsége volt a menlevele, művészi engedményeket nem tett, mert nem kellett tennie. Tartása volt, amelyből nem engedett.



Wellisz Ella felvétele

A méla Tempefői, 1938 (Bánhidi László, Hont Erzsi, Gellérrt Endre)

Burokkal vette körül magát, amit azonban sokszor és sokan megrepesztettek – magánéleti problémák, örökölt családi betegség, Major 1954 utáni viselkedése és az 1956-os történések. A Corvin Áruház melletti egyik tűzfalra Majoré mellett az ő neve is fel volt firkálva: „Vesszen Major, vesszen Gellérrt.” Akadt több olyan, hozzá korábbi munkákban közel álló színész, de mások is, akik egy kalap alá vették őt Major Tamással, s úgy tekintették, hogy ők együtt voltak mindannak emblemikus megtestesítői, ami a Rákosi-korszakban a Nemzeti Színházban történt. Olyanok is ezt állították, akiknek tudniuk kellett, milyen alapvető a különbség Major és Gellérrt között mind politikailag, mind a hatalomhoz való viszonyban és – mindenekelőtt – emberségben. Gellérrt humánusáról sok-sok tanítványa, színésze emlékezett meg sok helyütt. Mint pedagógusnak is ez volt egyik meghatározó erénye. S ez az ötvenes években, tudjuk, milyen sokat, gyakran mindent jelentett.

<sup>6</sup> Apáthi is kiváló szakember, nagy művész volt. Amit tudok a rendezés gyakorlatáról, azt jórészt tőle és Nádasdy Kálmántól tanultam, nem főiskolai osztályfőnökömtől és mesterségtanáromtól.

<sup>7</sup> Ezt Ádám Ottó is megírta emlékezésében.

<sup>8</sup> A propagandadarabokat részben Major vállalta, részben a „polgári színházi vétkeiért” így bűnhődő, „átnevelendő” Várkonyira és Marton Endrere osztották.

<sup>9</sup> Somlay meg az olvasópróba végén a kijelölt rendező, Marton Endre képébe vágta a példányt. Nem vállalta barátja, Szent-Györgyi Albert darabbeli bemocskolását.



Veszélyes forduló, 1945  
(Rápolthy Anna, Pataky Miklós, Sitkey Irén, Básti Lajos)

A korszak diktatúrájának kötelezettségeit s a belőlük következő súlyos traumákat fel lehetett dolgozni úgy, ahogyan Nádasy Kálmán tette, aki – Birkás Lilian, a kiváló énekesnő, Nádasy felesége szerint – az ötvenes évekbeli hatalom embereitől mindig is félt, sőt „túlfélt”. Akkor és ’56 után is tudatában volt, még igazgatóként is (1960-tól), annak, hogy a hatalom képviselői minden látszat ellenére sejtik, hogy megveti őket. Ő is eleget tett néhány kötelező feladatnak – megrendezte Mejtusz *Ifjú Gárda* című pártoperáját (igaz, egyszerű teatralitással), tartalmas szakmai beszédeinek egyes részeiben leróta a kötelező köröket a párhatalom felé –, de közben végezhetette a dolgát, megrendezte az operairodalom remekműveit. Beletemetkezett a művekbe, a kötelező realizmus keretein belül megteremtette a maga költői színpadi világát.

Nádasy, szerencséjére, különös tehetséggel rendelkezett: mint egy kivételes képességű kötél-táncos a kor kifeszítette kötélén. Mélyen lenézte a pártbagázst, és játékos, ravasz karakterével, úgy érzem, magában kiröhögött mindenkit, akit megvetett, elsősorban a hatalom képviselőit. De akinek nem adatott ilyen ter-

mészet, akit a saját tehetségének köszönhető kivételetessége sem tudott megvédeni, megmenteni attól, hogy mélyen átélje és megszenvedje kora poklát, azt, hogy „...hol zsarnokság van, ott zsarnokság van”, az elpusztult, főként, ha ebbe más, kegyetlen motívumok is közrejátszottak. Mert Gellért tudta: ha büntetlenül is, de tanúja és alkatrésze volt a zsarnokság építményének. Miként az általa tisztelt, szeretett Somlay Artúr is tudta, akinek öngyilkossága bizonyosan mély nyomokat hagyott Gellértben.

Az a majd’ nyolcvan év, amelyet eddig megéltem, s amelyből természetesen egyre többet fogtam és fogok fel, értek meg, tele van ki nem beszélt, meg nem írt nagy művészi tragédiákkal, azokéval, akik rendkívüli értékeket, élményeket adtak a magyar színházközönségnek vagy az egykori különleges filmjeik nézőinek, de etikájukból következő magatartásuk szembenállásra kötelezte őket azokkal a politikai rendszerekkel, amelyek mást diktáltak, mint amit az ő „bensejük vezérelt”.<sup>10</sup>

Gellértben nem érződött a félelem. Barátján, Apáthi Imrén sem, pedig őt félreállították, s azt sem nézték jó szemmel, hogy szoros barátságban volt Németh Antallal, akit anyagilag is támogatott. Nagyon érdekes Németh Antal egyik jegyzetének megjegyzése, mely szerint egyetlen szak-

ember van abban az időben: Gellért.

– Feltehető, hogy a tapasztalatlan Gellért taktikából kerül a Nemzetibe?

– Így gondolom. Major nem akarta, hogy a Nemzetiben a két nálánál sokkal tehetségesebb rendező, Apáthi és Várkonyi legyen a riválisa. Egy vendéglői beszélgetésen Várkonyi meg is erősítette ezt nekem: „Nézz, Major a legnagyobb ellenségem volt. A tervek szerint a Nemzetiben ő lett volna az igazgató, én a főrendező, de Apáthit is, engem is kiintrikált. Ezért csináltuk meg együtt a Művész Színházat.” Szerintem Major – miután Gellért sikeresen megrendezte a *Viharos alkonyatot* – egy szerepet szánt neki, s attól kezdve különösen épített rá, hamar főrendezőnek nevezte ki, s Gellért helytállt. Siker sikert követett. Major elszámította magát, mert a bűvészinás „fölbredt”, s túlnőtt

<sup>10</sup> Fel lehetne egyszer eleveníteni a diktatúra által 1945 után először 1956-ban külföldre engedett különleges tervező-rendező génusz, Oláh Gusztáv tragikus halálát 1956-ból, aki – Fricsay Ferenc egy nálunk nem közismert nyilatkozata szerint – inkább megoperáltatta magát vakbéllel, mintsem Münchenből hazajöjjön 1957-ben, s csatlakozzon az új hatalomhoz. S aki a rettegése miatt vállalt műtétbe belehalt, mert a szíve nem bírta. Oláh Gusztáv emberi habitusa, látzólagos kimértsége, zárkózottsága s az álarc alatti mélyen játékos alkata rokon volt Gellért egyéniségével. „Rezerváltságuk” – gondolom – csak tettetés, menekülés volt a tőlük idegen világ és annak képviselői elől.

mesterén, mégis szüksége volt rá, hiszen valakinek vinnie kellett művészileg a színházat. Gellért járt be mindennap, ő nézte át az ügyeleti naplókat, foglalkozott a színészekkel, hozta a fiatalokat a főiskoláról. Majort a vezetés napi teendőiből sok minden nem is igazán érdekelte, s különben is 1945–1955, majd 1956–1960 között leterhelték a párt-, a közéleti, majd a parlamenti feladatai. Az idő haladtával kapcsolatuk, művészi hitvallásuk is fokozatosan elidegenedett, különösen 1955-től, illetve a forradalom után.

Utólag derült ki: mindennek az lett a „megoldása”, hogy Gellértet 1956-ban két hónapos színházi körútra küldték Kínába, mialatt Major – anélkül, hogy erről értesítette volna Gellértet! – kinevezte Marton Endrét főrendezőnek. Azt a Martont, akit kezdettől fogva alig viselt el, művészileg lebecsült, s a hetvenes években, különösen igazgatói stallumba helyezéséről, mélységesen megvetett.<sup>11</sup> Ördögi történet: Marton kinevezésének nyilvánvalóan szerepe volt Gellért összeomlásában, hiszen ez a Majorral való kapcsolat végleges széttrócsát jelentette.<sup>12</sup>

Marton főrendezői kinevezését első kézből tudtuk meg, mert mielőtt bejött az óránkra, fegyverhordozó asszisztense bejelentette. Gellért csak hazatérte után szembesült azzal, hogy mostantól ketten töltik be a főrendezői posztot.

– Ez vezethetett az öngyilkossági kísérletéig?

– Ez is. Benedek András, a Nemzeti Színház fődrámaturgja, Gellért Endre nagyon közeli barátja regényben idézi fel azt a lelki állapotot, amelyben Gellért lehetett:



A bunda, 1946 (Bartos Gyula, Somlay Artúr, Peti Sándor)

„Az alkotásnak végtelenül sok formája van, de tartalma mindig ugyanaz: emberi kapcsolatok létrehozása. Mindenféle emberi kapcsolatoké. Az egészük a társadalom. Én mostanáig azt hittem, építem a társadalmat. Fenét! Csak rázódok a társadalomban, mint dió a mozsárban. Hát érdemes?!... Emberi kapcsolat az, hogy akikkel tíz éve dolgozom – sokukból én csináltam művészt, sokukról azt hittem, barátom –,

most egyik napról a másikra leráznak, mint kutya a bolhát?” (Benedek András: *A torreádor*. Budapest, Magvető, 1987.)

Az első, „sikertelen” öngyilkosság körülményeit pedig visszaemlékezésében írja le Benedek:

„Gellért Endre kimászott a WC szűk ablakán, és levetette magát a negyedik emeleti lakásból. Csodálatosképp jóformán semmi baja sem történt. Később maga mesélte. Talpra esett, s mint jó sportember az ugrás után, gépiesen »rugózott«. A következő pillanatban mérte csak föl, hogy szándékával kudarcot vallott, mert a szűk világítóudvar (lichthof) félemelet magasan tele volt dobálva mindenféle szeméttel, hulladékkal, s úgy látszik, ez védte meg a teljes összetöretéstől. Testileg szinte épen tehát, kétségbeesett dühvel nézett körül, s ráesett a pillantása egy szódás-üvegcserepre, amely úgy meredt ki a szeméthalomból, mint egy tőr. Kirántotta, és fölvágtá, szétnyiszálta előbb a bal, aztán a jobb csuklóján az ereket, izmokat, idegeket.

A rémséget azonnal fölfedezte a család, és kihívta a mentőket, de azok nem tudtak hozzáférni a négyemeletnyi aknaszerű mélységben. Tűzoltókra, falbontásra volt szükség, többórás munkára, amíg ájultan, kivérzetten, mocskosan kiemelhették, és a már előkészített műtőbe vihették. Orvosi beavatkozások egész sorával – hibernálás, vérátömlesztés, több operáció – hozták vissza az életbe, de hosszú heteken át senki se látogathatta.

Testi állapota ugyan örvendetesen javult a hírek szerint, de a lelki depresszió nem. Hallani sem akart színházról, színházi emberekről. Mészáros Ági is próbált beszélni vele, én is, de csak a szoba ajtajáig jutottunk el, s a személyes érintkezést udvariasan elhárította. Egyedül a felesége jelenlétét viselte el, őt is csak arra, hogy »hangos gondolkodásának« tanúja legyen.”

(Benedek András: *Színházi műhelytitkok*. Budapest, Magvető, 1981.)

– Öngyilkossági kísérlete után még rendez pár előadást, de érezhetően ez a Gellért Endre nem az, aki '56 előtt volt.

– Biztosan nem. Lelkiállapotára jellemző epizód: Somló István, aki együtt öltözött Majorral, mesélte, hogy amikor Krleža *A Glembay családját* játszották, egy este Gellért bejött az öltözőbe, megállt Major mögött, belenézett az öltöző tükrébe, amely előtt Major festette magát, s azt mondta: „az a te nagy szerencséd, hogy ki tudod játszani magadból az örületet.” Még egy ideig némán szembenézett Majorral, aztán szó nélkül kiment. Ez 1958-ban történt.

– Végigtekintve Gellért Endre pályáját, úgy tűnik, mint ha rendezőként teljes vértetben lépett volna elő. A Víg-színház ifjú színésze hol tanulta meg a rendezést?

<sup>11</sup> Major a Víg-színház 1948/49-es államosításakor Somlay kérésére vette át a Nemzetibe. Nem is adott neki jelentős feladatokat, Urbán Ernő *Uborkafájának* és az 1955-ben, egy kényszerű véletlen miatt másorra tűzött *Bernarda Alba háza* kiváló rendezésének köszönhető kiugrását.

<sup>12</sup> Majd a háttérben, a bábukat addig különlegesen mozgó Major 1982-es leváltása mögött ott állt Marton, a régi trónkövetelő is, akit a feltámadó alkotói erejű Major művészileg fölényesen leköröz. Amikor a társulat számára kibíráhatatlanná váló párviadalukban az együttes kettészakad, együtt váltják le őket, részben a saját, de Majort mindenképpen tisztelő, tehetséges tanítványai. Olyan ez, mint egy Shakespeare-tragédia.

– Több gyökérből táplálkozott a művészete. A vígszínházi örökség fontos, de nem a legfontosabb. A másik gyökérág Hevesi Sándor, akitől sok mindent tanulhatott fiatal korában, hiszen Móricz Zsigmondon keresztül apja barátja volt. Gellért később rendszeresen nézte Hevesi próbáit. A harmadik hatás a Hont Ferenc vezette avantgárd Független Színpadé. Ez a legizgalmasabb.

Gellért már a negyvenes–ötvenes évek fordulóján is „aktualizálta” *A revizort*, a rettegés ijesztő és tragikomikus szatirikus légkörét teremtve meg ebben a kivételes rendezésében. Ahogyan Rátkai Márton Polgármestere halálra ijedten, dermedt rettegésben szinte csak becsusszan a fogadó ajtaján (második felvonás), vagy a harmadik és ötödik felvonás elszabadult, izgatót pánik-őrülete, az Mejerhold filmfelvételekről, leírásokból ismert látomásához hasonlítható. Vajon tudhatott-e Gellért az orosz avantgárd zseniális művészéről? Csak hallomásból. Mejerhold, Vahtangov és Tairov tiltva volt.<sup>13</sup> Az orosz-szovjet avantgárdot egyébként itthon Hevesitől kezdve szinte mindenki, a valaha avantgárd Bárdos Artúr, sőt Horváth Árpád is csak hírből ismerte, de cikkeiben bírálta.<sup>14</sup> A jelentős rendezők közül egyedül Németh Antal ismerte el, akit a kommunista rendszer tönkretett.

Hont Ferenc persze ismerte az orosz avantgárd színházat, moszkvai emigrációja alatt tanulmányozhatta. Én is hallottam még lelkesedni érte a halála előtt. Hontnak egyébként Gellért életében jelentős szerepe volt, hiszen amit ő megvalósított a Független Színpad előadásában, az érdekesebb, merészebb volt mindannál, amit a Simplon kávéházban a jövőre készülő, tehetséges fiatalok terveztek. A kávéházi asztalnál Major a Hamletet meg a Csongort szánta Gellértnek, viszont Hont előremutató, bátor 1938-as *A méla Tempelfői*-rendezésében a főszerepet játszotta! Hontnak is, a társaságnak is határozott, merész művészi szellemisége volt.<sup>15</sup>

– *Hogyan lehetett alig több mint néhány hónap alatt főrendező, miért fogadták el és hallgattak rá a rendezőkollegái meg a színészek?*

– Az említett többgyökerűsége miatt. A színész-bölcények közül Somlay Artúr már ismerte a Vígszínházból. Például együtt játszottak a *Bovarynéban*, s Bajor Gizivel is onnan ismerték egymást, vele a rádióban játszott sokszor együtt. Egy Marivaux-felvétel meg is maradt erről. Somlayt már '46-ban rendezte *A bundában*, amely remek és nagy sikerű előadás volt, tehát nemcsak a közös múlt, hanem a rendezői módszere és annak eredménye is bizalmat keltett benne, mint ahogy másokban is. Pedig Somlaytól mindenki félt: Major is, Várkonyi is főként indirekt instrukciókat adott neki. Kellemetlen ember hírében állt, mert mindenkinek megmondta a véleményét. Amikor például rájött, hogy a *Lear királyból* valami szörnyűség születik, Both Bélát, a rendezőt kizavarta a színházból, s Gellért fejezte be az előadást, de utólag már nem lehetett segíteni az egészen.

Gellért természetesen Majort is régről jól ismerte és tisztelte, s közös munkáikban (*Vássa Zseleznova*, *Cseresznyés kert*, *Hamlet*, *Sipsirica*) kitűnően működtek együtt. Mint főrendező rengeteg terhet vett le róla észrevétlenül, barátként is.



Isten, császár, paraszt, 1946 (Major Tamás, Somogyi Erzsi)

A korszak talán legizgalmasabb zseniális művésze, a „főbölény” Rátkai Márton volt Gelléltre a legnagyobb hatással. Rátkai tudta és érezte, hogy Gellértben a színész legalább olyan eleven és élő, mint a rendező. Rátkai egyik híres mondása marad, amikor Gellért egy elemző instrukcióját félbeszakítja: – Ne magyarázd, mutasd meg! – Nagyon bízott a rendező Gellértben, Majorban kevésbé. (Emberként hálásan becsülte.) Amikor Major *A fősvényt* rendezte, s előjátszotta neki saját fiatalkori Harpagonját a háború előtti, mamája vezetése városi színházi előadásból, Rátkai rászólt: – Ne ricskoldj, te gyerek!

Somlay és Rátkai mellett Bajor Gizi is Gellért alapszínésze volt. Megkülönböztetett tisztelettel és szeretet-

<sup>13</sup> Mielőtt 1963-ban elkezdtem rendezni Majakovszkij *Gőzfürdőjét* – amit a Nemzeti Színház vezetése a főpróbán állított le –, elmentem a Színházi Intézetbe, ahol közölték: a Mejerhold-dosszié nem kiadható. Moszkvában is csak három napig volt nyitva az az évfordulós kiállítása, amelyet végül is nem láthattam, mert épp bezárt, mire megérkeztem az orosz fővárosba, de egy titokban kapott nagyszerű katalógust őrzök róla.

<sup>14</sup> Bárdos az 1936-os moszkvai élményei alapján rendezéseiben lelkesen követte Tairovot, de Mejerholdot nyilatkozataiban és 1943-ban (!) *A színház műhelytitkai* című könyvében is igen ellenszenvesen kritizálta.

<sup>15</sup> Hont igen ellentmondásos alakja, munkássága is izgalmas és őszinte újragondolás lehetőségét kínálja.

tel közeledett, közlekedett velük s még néhány, fiatal korától tisztelt nagy művésszel (Gellért Lajos, Bartos Gyula). Ugyanakkor Máthé Erzsí, aki fiatal színésznőként Gellértet nagyon okosnak, hozzáértőnek, de megközelíthetetlennek tartotta, nemrégiben mesélte: amikor az *Ármány és szerelmet* próbálták – amelyben a szobalányt játszotta –, megdöbbenve nézte, hogy ha Bajor Gizi belépett a színpadra, Gellért mindig odament hozzá, és kezét csókolt neki. Egészen különös, meghitt kapcsolatuk volt, s lehetséges, hogy ez zavarhatta azokat, akik ebben nem részesültek. A növendékei ugyanakkor imádták, ezt az évtizedek során sok egykori, még élő Gellért-hallgatótól hallottam.

– *Mi volt a titka?*

– Gellért rendezéseinek az volt az unikuma, hogy a '45 utáni Nemzeti Színház kezdeti korszakában, amikor főként Major próbáin az improvizáció, a keresés uralkodott, ő felkészült volt, tudta, mit akar a rendezéseiben megvalósítani, s ezt meg is tudta fogalmazni. Miközben várta a színésztől a megoldásokat, instrukcióival olyan utat tudott „kínálni”, amitől a színész rátalált a helyes megoldásra. Sőt – mint Rátkai mondása is utalt rá –, nagyszerűen meg is tudta mutatni, mit kíván. Valószínű, hogy ő maga nem tudta volna jól eljátszani ezeket a szerepeket, de a benne élő színész segítségével olyan gyakorlati módon tudott a színészekkel dolgozni, őket előrevinni, ami akkor – de tegyük hozzá: a magyar rendezéstörténet megelőző korszakában is – egyedülálló nóvum volt.

Ez az általam ismert rendezők többségétől alapvetően megkülönböztette őt. Ha végignézzük a hazai rendezők során, szerintem többségben voltak és talán vannak az „elképzelés”- vagy koncepció-rendezők, a praktikus, „színészérzékű” rendezők pedig gyakran nem igazán tudják megfogalmazni, hogy mit akarnak.

Amikor 1961-ben lekerültem Debrecenbe, Szendrő József, a színház igazgatója, rendezője éjszakákon át mesélt, többek között Gellértről is, aki egy évvel korábban végzett a Színiakadémián, mint ő, de nagyon jó barátok lettek. Ő a színész-rendező, tehát a színészből lett rendezőt magasztalta, természetesen magát is beleértve.<sup>16</sup> Így fogalmazott: „Gellért jó színész, aki azt is meg tudja mondani, miről szól a darab.”

Ezzel szemben az elszakadásuk éveiben Major egyik fő vádja az volt Gellért ellen, hogy autodidakta. Ha valaki, akkor inkább Major volt az, aki nagyszerű inspiratív rendező lett, de sokáig főleg előjátézzal vezette színészeit, nem pedig instrukciókkal. A tacepaókban sokkal jobban fogalmazta meg szándékait, mint a próbákon. Levelei nemcsak arról szóltak, hogy a színész mit csináljon, hanem hogy mi a mű, a jelenet, a szerep lényege. Egy darabot *megváltani*, amit Németh Antal vagy részben Hevesi annyira tudott, arra ebben a generációban ekkor csak Gellért volt képes. S azt, amit Gellért tudott, a Nemzetiben kicsit később csak

a vendégrendező, a kiemelkedő képességű Bojan Stupica csinálta meg *A Glembay családdal*, majd a *Léda* megrendezésével. A másik, a nagy komédiai utat is az ő *Dundo Maroje*-színrevitele jelentette, amely sokkal szervezesebb és kidolgozottabb előadás lett, mint Major vagy mások ilyen jellegű munkái ezekben az években.

– *Ha Majort elsősorban az előjátézzal való instruálás jellemezte, Gellért hol és hogyan tanulta meg a másik módszert?*

– Például a Vígszínházban. Mindenekelőtt Hegedűs Tibortól, a nagyszerű szakembertől és remek pedagógustól, aki már a negyvenes években Sztanyiszlavszkijt fordított. Somlay esküdött rá.<sup>17</sup> Jób Dánieltől is tanulhatott, akit nemcsak az jellemzett, amit Tolnay Klári mesélt róla, miszerint a rendezői utasításai kimerültek abban: jöjjön be még egyszer és még egy-



Légy jó mindhalálig, 1946 (Gobbi Hilda, Somogyi Erzsí)

szer, amíg csak magától rá nem jön a helyes megoldásra.

Tanulta Hevesitől, akinek ült *A Pál utcai fiúk*- és más rendezéseinek próbáin. A már nagyon beteg Hevesi izgalmas elképzeléseket előadó rendező volt, „jó formában” – ahogyan arra Gáti József emlékezett –, s bár tolokocsiban vitték a *III. Richárd* próbáira, a szelleme élt, s biztosan jól adott instrukciót. Nem biztos, hogy olyan jó színészinstrukciókat, mint majd Gellért, Apáthi vagy Várkonyi adott, de lényegre törőket. Tanulhatott Gellért Honttól és Majortól, s főként – ahogyan ezt ő maga is megfogalmazza egyik írásában – min-

<sup>16</sup> Marton egyik alapvető meghatározása pedig számunkra az volt: maguknak rendező-rendezőknak kell lenniük.

<sup>17</sup> Emlékszem, hogy háborgott, amiért Hegedűst az államosításakor nem a Nemzetibe rakták, hanem a Vidám Színpadra, csak azért, mert 1944-ben, miután Jób Dánielt eltávolították a posztjáról, el merte vállalni a Vígszínház vezetését.

## Ádám Ottó

Gellért Endréről kevés szó esik mostanában. Most is, akárcsak életében, Major Tamás elé áll és beárnyékolja. Pedig a háború utáni Nemzeti Színház megteremtője Gellért Endre volt. Gellért Oszkár fia, Móríc Zsigmond kedvenc gyerekvendége a leányfalusi házban – nem könnyű indulás egy érzékeny, sérülékeny fiatalembernek. Nem is maradt nyomtalan, a későbbi tragédiának itt volt a gyökere. Rövid életében azonban zseniálisat alkotott: a háború utáni első tíz év ritka ragyogást hozott a Nemzeti Színházra! Aki nem élt itt és akkor, nehezen tudja elképzelni, hogy egy agresszív zsarnokság miért túrt meg egy ilyen virágzó színházat. Budapest tele volt tehetségekkel, jobbnál jobb színészek várták, hogy munkához jussanak. A nemzeti színházi nagy deklamálók már kevesen voltak, az akkor érett generáció már Hevesi Sándor és Németh Antal modernebb Nemzetijének szellemében játszott, és bár Törzs Jenő és Csontos Gyula csak egy pillanattal élték túl a háborút, itt volt Somlay Artúr és Bajor Gizi, Tímár József és Rátkai Márton, Uray Tivadar és Básti Lajos. És a fiatalok: Mészáros Ági, Ruttkai Éva, Ferrari és Gábor Miklós! Gellért a Vígszínházból jött, magával hozta az úgynevezett társalgási stílus minden eleganciáját, behozta a Nemzetibe mindazt, ami a Vígszínházban jó volt. Harmincéves, mikor Major meghívja és rábízta a társulatot. Soha jobbkor nem tehetette, mert mindaz, ami akkor – orosz hatásként – elérkezett hozzánk, tökéletesen feküdt Gellértnak. A Sztanyiszlavszkij-módszer, a pszichológizáló realizmus iskolája nem volt idegen a Vígszínháztól, hiszen az orosz Művész Színház nevét, hírét, nagy művészeit már az első világháború előtt ismerték, hála Kosztolányiék zsenialitásának! – Csehovot csaknem életében lefordították már. Azt a véres harcot, ami Oroszországban a két háború között lezajlott, mi akkor még nem ismertük. Nem tudtuk, hogy vérzett el Tairov, Mejerhold, Vahtangov, és hogy élte túl a vihart, tépetten, Sztanyiszlavszkij. Mindezt csak sokkal később tudtuk meg.

Az orosz üzenet Gellért számára tehát nem volt ukáz, a lélektani realizmus neki természetes közege volt. És a nagy bölények, a nemzeti színházi öregek és fiatalok, boldogan engedelmeskedtek neki. Priestley, Gogol és Schiller, Csehov és Ibsen! És Móríc Zsigmond! Az *Úri murit* nem csak rendezte: kitalálta. Egyszerre minden összehatózott: Gellért Oszkár és a *Nyugat*, a leányfalusi Móríc-házban töltött nyarak, a pszichológiai finomság és a paraszti humor. Mindez természetesen és harmonikusan simult egybe, népi-urbánus, vagy megfordítva, ahogy annak mindig lennie kellett, és ahogy ez, remélem, szebb időkben, újra lesz!

A segédrendezője voltam a *Ványa bácsiban* és a *Hamletnél*, de ott ültem az *Ármány* és a *Fáklyaláng* próbáin is, figyeltem, tanultam. Később, amikor – két halála közt – bizalmasa és barátja lehettem, sokat faggattam ezekről az időkről. 1951-ben, amikor Majort készültek letartóztatni, Gellértet hívták, és a Nemzeti igazgatójává akarták kinevezni. Nem vállalta, és mindvégig főrendezőként vitte a színház ügyeit, Major székét középre állította, és ő maga leült, egy másikra. Nem hitt Major eszméiben, de hitt az emberi szolidaritásban. Később – a forradalom után, mikor Gellértra első, mély depressziós rohama rátört – Major nem volt vele ilyen szolidáris, gúnyolta, és elengedte a kezét. Ez felgyorsította végzetét, és az események az 1960-as, második öngyilkosságáig már nem álltak meg.

Ennek a Gellért teremtette Nemzetinek olyan erős sugárzása volt, hogy minden magyar színháznak ez lett az etalonja. Ebben nőttünk fel, és ehhez akartunk hasonlítani.

(Ádám Ottó: *Kolozsvártól a Madách Színházig*)

denekelőtt a színészekről. Ezek a tapasztalatok jól keveredtek benne, s persze nagyon tehetséges volt.

– *Érdekes, hogy 1945 után alig játszik.*

– De rengeteget szaval, elsősorban József Attilát és Illyés Gyulát. Illés Endre idézi valahol, hogy megkérdezi Gellértet, miért nem játszik. *Mert herótom van felrakni a maszkot* – válaszolja. Talán inkább nem találta magát olyan tehetséges színésznek, mint azokat, akiket szeretett rendezni. Azaz színészként nem vállalja a személyiségét. Megkockázatom: nem hal meg ilyen korán, ha valaki megtalálta volna számára azokat a szerepeket, amelyekben önmaga lehetett volna. Természetesen nagy kérdés: milyen színész lett volna. Az alkata is determinálta. Fotóiról egy különösen szép, titkokkal teli, kínai vonásokat idéző arc néz ránk. Érthető, hogy Majoréknak Hamlet meg Csongor jutott eszükbe róla. De Gellértnben egy komédiás, egy furcsa bohóc is rejtőzhetett, nem véletlen, hogy magánemberként és színészként mennyi tréfát eszelt ki – gondoljunk a közismert, sokszor kegyetlen Kosztolányi- és Karinthy-tréfák utánérzéseire, amelyeket vagy Karinthy Ferencsel, vagy egyedül adott elő. Talán jó szatirikus-vígjátéki színész lehetett volna. Ez a különös tréfamesterség is közel hozta a színészeihez, így tudott velük együtt lenni. A komoly, mindig „gondolkodó” rendezőket sohasem szerették a színészek. És hadd osszak rá egy szerepet, amelyben egyéniségét elképzelve nagyszerű lett volna: a *Mizantróp* Alceste-jében „látom” őt.<sup>18</sup>

– *Milyen Gellért-előadásokat láttál, melyekre emlékszel?*

– Néhánytól eltekintve valamennyit láttam, s valami miatt mindegyik nagy hatással volt rám. A legtöbbször a *Ványa bácsit* és a *Pygmaliont* néztem meg. Kérhettük, melyik előadásra osszanak be ügyeletesnek, én a repertoárból ezeket választottam legszívesebben, de a korábbi verzióikat is többször néztem végig a Katona ma már nem létező kicsi erkélyéről, ahova nagyon olcsó volt a jegy.

Illyés Gyula *Fáklyalángját* is sokszor néztem, amit a mű mondandója miatt már nehezen viselnék el, de az előadás retorikája is rosszul hatott rám, amikor tévéfelvételen láttam. Akkor, 1952-ben mindez másként szólt, s Ungvári László (Görgey) és Beszenyi Ferenc (Kossuth) szócsatájának perzselő feszültsége teátrális remekelés volt.

A *Pygmaliont* mindhárom Higginsszel (Básti, Somló, Várkonyi) többször láttam. Gellért a szerepre Somló Istvánt akarta az első szereposztásba betenni, de Major nem engedte, mert a polgárinak tartott Somló csak akkor került a színházhoz. Básti gyakran túlozta el a szerep humorát, Somló angol eleganciával, önironikusan játszotta szerepét, míg Várkonyi franciásan szellemes volt. Ferrari Violetta lett volna a második Eliza, próbálta is, de Mészáros Ági privilégiuma a belépését megakadályozta. Biztosan remek lett volna. Mészáros Ági

<sup>18</sup> Jacques Copeau-nak, a megkettőződött színész-rendező énjével viaskodó kiemelkedő francia rendezőnek is ez volt leghíresebb szerepe, telitalálata – a kortársai szerint.



Szerelmi házasság, 1947 (Peti Sándor, Gábor Miklós)

egy-egy részletben kitűnő volt, de sikere ellenére Eliza akkor már nem az ő szerepe.

A *Ványa bácsiban* is minden szerep le volt kettőzve, hiszen Gellért igyekezett következetes lenni az orosz-szovjet színjátszásból átvett gyakorlathoz, de a körülmények részben felborították az elképzelését.<sup>19</sup> Egy Gellértra jellemző epizód: az 1953-as *Ványa bácsi* próbáin nagyon elégedetlen volt a Jelenát próbáló Lukács Margittal. (Szörényi Éva, akire a szerepet eredetileg szintén kiosztották, talán érdekesebb és adekvátabb lett volna Gellért értelmezéséhez.) Gellért bevitte Lukács Margitot egy tükörrel borított szobába, s ott próbált vele kettesben. Amikor a művésznő játékára ez sem hatott, Gellért kifakadt: „Ennyire nem szeretheti magát az ember! Nézze magát a tükrökben mindaddig, míg ugyanúgy fogja magát utálni, mint én magát, amiért ilyen narcisztikusan, pátosszal játszik.” Később azt is hozzátette: „Jelena nem úrinő, hanem egy bűdös kurva.” Lukács felháborodottan kikérte magának. De mindez mégis hatott, s ha magamban Lukács Margit Jelenáját a Kleopatrájával vagy az Évájával vetem össze, akkor ez az alakítása mégis nagyon más színésznőt teremtett. Sikere is a rendezőt igazolta.

– *Illyés Gyulának több darabját színre vitte. Vajon mi vonzotta őt az író világához?*

– Illyés ugyanahhoz az irodalmi irányzathoz sorolható, mint Móricz Zsigmond, márpedig Gellért vonzódása a móríci, igaz, erős realista „vonulathoz” gye-

rekkorától nagyon erős volt. Móriczot – egyesek szerint – jobban szerette, mint az apját. Amikor Móricz megírta a *Légy jó mindhaláláig* színdarabváltozatát, azt kérte, hogy a kis Gellért Bandi olvassa fel neki, mert Nyilas Misi mondatait gyerekhangon akarja hallani. Annyira tetszett neki, ahogy Gellért előadta a darabot, hogy állítólag azt kérte Hevesitől, a kisleányával játszassa Misit, de Hevesi kifakadt: „gyerek nem játszhatja!” Később, 1936-ban Gellért egy „nyolcadikos” szerepében fellépett a Hevesi rendezte *Pál utcai fiúk* előadásában. A próbákat viszont végigkövette.

A fiatal Illyés Gyulával való barátsága több szálon szövődött, közös volt az érdeklődési és részben baráti körük. A Független Színpadon *A méla Tempefői* címszerepét eredetileg Illyés akarta eljátszani, de lebeszélésként róla, így történt, hogy Hont a fiatal Gellértra osztotta. Illyésnek négy darabját rendezte a Nemzetiben. Őszinte elkötelezettség fűzte Németh Lászlóhoz is. A *Galilei* színre állítása körüli csatározás után a bemutatott változat a kompromisszumok ellenére – Gellért mélyen

### Gábor Miklós naplójából

'54 máj. 19. Ma jobban megy. Csak azt nem tudom, miért éppen én játszom Jagót. Bárki tehetséges színész éppígy eljátszhatná. Hol jobban, hol rosszabbul végrehajtom a rendezői utasításokat. Bessenyei meg olyan Othello lesz, amilyen még nemigen volt. Ez élni fog. Pedig modellem van ám Jagóra: Gellért Bandi. Talán csak most kezdem érteni ezt az embert, ezen a szerepen keresztül. Kedves fiú, az ugratások nagymestere – és hideg; feddhetetlen, aztán némely percekben mintha az ördög szállná meg, váratlanul, csámcsogón disznólkodni kezd, még a szája is nyálás ilyenkor, tapadós nyálhúr képződik két ajka közt, mint együgyű kémiantanáromnak a valóban, aki vénkisasszonyként anyja zsarnoki gondnoksága alatt élt, no halljuk: tudtok-e Gellértről valamit? bármit? ismeritek? Magatartása mindig célszerű: izzó ember, de vannak érzelmei is. Csak ki ne kezdj vele, ha nem akarod a nyakadat törni. (Mint például most én itt, helyben, a színlapon.) Ha ezt a mi Jagókat olyan sérelem érné, mint azt a velenceit? Akkor? (És ki tudná vajon, hogy mi az, ami sértette?) Még az is lehet, hogy Major, a nagy cselszövő is csak eszköz Gellért kezében.

elemzett rendezésének és Bessenyei nagy erejű alakításának köszönhetően – meghatározó siker lett.

Major féltékeny volt Gellértra irodalmi kötődései, Illyéssel és Németh Lászlóval való szoros kapcsolata miatt. A magyar irodalomban Gellért benne volt, Major nem. A költészetben igen. Ez is hozzájárult a konfliktusukhoz, hiszen Major többek között az ő műveik iránti elkötelezettsége s a velük való szoros kapcsolata miatt vádolta Gellértet – a halála után több évvel adott interjúiban – nacionalizmussal.<sup>20</sup>

<sup>19</sup> A nagy szerepek kettős kiosztását a hatalmasra duzzadt, jobbnál jobb művészekből álló társulat sok felesleges energiájának levezetése is indokolta. Ez ugyanígy volt a hasonló gondokkal küzdő Operaházban is.

<sup>20</sup> Furcsa ellentmondás: később Major kereste és bőven megtalálta az alkalmat, hogy Németh László-darabokat – *II. József, A nagy család* – mutasson be, rendezzen és játsszon



– *Hogyan emlékszel a Galileijére, amelyet te is rendeztél, de eltérően, mint Gellért?*

– Éppen azért nehéz erről beszélnem, mert én más-ként nyúltam a darabhoz, mint ez lehetséges volt 1956-ban Gellért számára. Elsősorban rehabilitálni akartam Németh László eredeti, az akkori politikai csatározások során torzítóvá módosított drámáját. El akartam kerülni a Németh-játszás legnagyobb és leggyakoribb veszélyét, a retorikát és a patetizmust, márpedig az '56-os bemutató címszereplője Bessenyei Ferenc volt, aki kivételesen értette Németh gondolatait, amelyeket hatásosan, nagy „profetikus” hévvel és erős párosszal adott elő, de az ő megközelítése és színjátszó stílusa más, mint amit én 1994-ben elképzeltem.<sup>21</sup>

– *Abban az időben nem volt ritka, hogy egy darabot ketten vagy hárman rendeznek. Ilyenkor milyen szerepet játszhatott Gellért Endre?*

– 1955-ben a kilenc év után végre felújított *Az ember tragédiáját* azért jegyezte a színház mindhárom rendezője, hogy ezzel is kifejezzék: minden vita és előzetes támadás ellenére a színház művészeti vezetése együtt vállalja a színre állítás felelősségét. Az elképzelés, a koncepció nyilvánvalóan Gellérté volt, hiszen olvasható is nagy tanulmánya a műről és annak színre állítási problémáiról. Majornak mély elképzelése a drámáról nemigen lehetett, de jól ismerte a korábbi előadások színjátszó hagyományát.<sup>22</sup>

Az első szereposztást Gellért rendezte, mert Major nagyon hamar átvette Lucifert Balázs Samutól. Amikor a második emeletről meglestem a próbákat, azt láttam, hogy Gellért nagy energiával és lázasan dolgozik, Major meg Lucifer-alakításának emlékeit idézi fel, annak ellenére, hogy nyilatkozataiban eredeti, új, ke-

A lélekbúvár, 1948 (Major Tamás, Sulyok Mária)

vessé ördögi Lucifert ígért. (Az ideológia behatárolta rendezésben nyilván elkerülhetetlen volt Lucifer „negatív”, defetikus szándékú beállítás. Ő és Ungvári ezt képviselte, de Major egy-egy monológot nagyszerűen értelmezve mondott el.) Gondolom, Major is hozzá-tette a maga véleményét, de a rendezés egésze Gellérté volt. Marton Endre a második szereposztással foglalkozott a házi színpadon.

A *Hamlet* színrevitelekor (1952) Major nyilván nagyon aktív lehetett – s hogy miként értelmezte a művet és a szerepet, azt részben láttuk az alakításában –, de az értelmezésben ekkor is Gellért dominálhatott.

<sup>21</sup> Kivételnek tartom rendkívül koncentrált ökonomikus Görgey-alakítását Adám Ottó Madách színházi rendezésében. Nem vitathatom Bessenyei érdemeit, de emlékeimben máig Tímár József 1956-ban látott Széchenyije marad az etalon arra, hogy miként lehet a szöveget érzékletesen tolmácsolni, ugyanakkor a karakter bugyrait is felmutatni. Héjja Sándor 1994-es debreceni Galilei-alakítása is ilyen volt: személyes, átélt, önironikus, értelmes, gyötrelmekben, de érzelmekben is gazdag, befelé forduló jellembrázolás.

<sup>22</sup> Még amikor a '63-as előadást rendezte, akkor is inkább a színpadi hagyományt akarta – sikerrel – megváltoztatni, a mű újraértelmezése, főként megvalósítása csak részben sikerült. Ezt látszik alátámasztani egy emlékem is: Both Béla, a Nemzeti igazgatója együtt tartotta az évadkezdő két darab, *Az ember tragédiája* és Németh Lászlónak – akkor még rám osztott – *Villámfény* című drámájának előkészítő megbeszélését, így jelen voltam, amikor Major érzékletesen mutatta be Bálint Endre kiváló térelképzelésének makettjét, de a későbbi előadás tanúsága szerint Majort a merész látvány csak részben inspirálta új elképzelésre. Hozzáteszem: Kálmán György kiváló Luciferét és Sinkovits Ádámját ma is a legjobbak közé sorolom az általam látott *Tragédia*-szereplők hosszú sorában.

Ezzel kapcsolatban is megjelent nyilatkozata. Emlékeim és mai gondolataim szerint az előadás meglehetősen sablonos, a történelmi naturalizmus igazi diadala volt. Amikor jó tíz évvel később Moszkvában láttam Ohlopkov híres rendezését a maga lenyűgöző operai díszleteivel, látomásával, akkor gondoltam arra: ugyanúgy szavalnak és „alakítanak” a művészek, mint 1952-ben a Nemzetiben, csak itt fantasztikus díszletek között történik ez. A címszerepet hárman játszották: Ungvári László, aki Laurence Olivier 1948-as filmalkítása másolatának hatott. Major nagyszerűen elemezte a szerepet, s általa értettem meg a szöveget, amikor kijött a színpad szélére, és a megszokott versmondói gesztusaival – még feltartott mutatóujjal is – szinte elmagyarázta. Bástit csak a harmadik szereposztásba helyezték, de annak ellenére, hogy ő volt a legkorosabb, ő teremtette meg a kor értelmes-romantikus Hamletjét. Biztos vagyok benne, hogy a Wagner-operák akkori gigantikus naturalista díszletképzését követő teret közösen alakították ki Varga Mátyással.

Gellértől ez a klasszikus világ távol állt. Ez csak feltételezés, de az tény, hogy a *Tragédia* és a *Hamlet* közös rendezésű színrevitelét kivéve csak az 1951-es *Ármány és szerelem* volt úgynevezett klasszikusdráma-rendezése. A Schiller-műből igazi polgári tragédiát hozott létre, de mint ilyen egyedülállóan érdekes és szép volt. Különlegesen jó volt a színészvezetés, vagyis egymás mellett láthatuk a színház nagy színészeit, ketős szereposztásban.

Felejthetetlen alakítások élnek ma is bennem: Bajor és Tőkés Anna (Lady), Somlay és Balázs Samu (Kancellár), Gábor Miklós és Básti Lajos (Ferdinánd), Ferrari és Ruttkai (Lujza). Az epizódokban is olyan „óriások” játszottak nagyszerűen, mint Gellért Lajos, Bartos Gyula és Bihari József. Gyönyörű múzeumi tárgyként él bennem az előadás egésze.

Gellért igazi rendezői énje tehát nem a „nagy” klasszikusok színre állításában érvényesült. Igazán revelatív élményt egyrészt a vígszínházi hagyományból származó, de – minden hiteles egykori tanú szerint – alapvetően újszerűen megfogalmazott előadásainak köszönhetek. Ebben a vonulatban az egyik véglet az 1948-as *Úri muri*, amiből a meghamisított végkicsengésű, polgári előadás helyett vad, barbár erejű nagyrealista produkciót rendez, a másik meg a *Pygmalion*, amelyben ugyan lehettek vígszínházi stílusban lebonyolított jelenetek (például a teázás), de mint Somló István és sokan mások is állították, Shaw darabjának gellérti értelmezése ezúttal is sokkal fanya-

rabb, keserűbb és ironikusabb volt, mint az egykori vígszínházi előadásoké. Nem beszélve az eredeti írói megoldáshoz visszatérő, nyitott befejezés felvállalásáról.

Remek Gellértnek az a feljegyzése, hogy szívesen megkérdezné Shaw-tól, miért így fejezte be a darabját, hiszen a nézők az utolsó mondat után – Frászt! Freddy kapja meg! – nem tudják eldönteni, vége van-e az előadásnak vagy sem. Várják a hepiendet. Somló is, aki játszotta Higginst, dohogott, hogy miért nem értik meg: ezt nem lehet másként befejezni, mert ez fejezi ki azt, hogy addig szarakodtam, míg lemaradtam a lányról. Ez nem a vígszínházi lekerekített, hepiendes, édeskés előadás volt!

Legfontosabb rendezésének, művészete etalonjának az 1951-es *A revizort tartom*, s mindazokat az előadásokat, amelyek erős komédiák voltak. Gellért művészetében még a gyönyörű *Ványa bácsit* sem érzem meghatározónak vagy igazán előremutatónak.

A *hetvenkedő katona* volt az első, amely a Független Színpad hatását továbbbővítő sorozatot 1946-ban meg-

Tanner John házassága, 1948 (Szörényi Éva, Tímár József)



kezdte. Senki nem hitt a sikerében, mert addig az antik komédiák a Nemzetiben rendre megbuktak, ez pedig óriási sikert aratott.

Ebbe a sorba tartozik Sheridantól *A tragédia próbája* vagy a szintén 1947-es *Androklész és az oroszlán* Rátkai-val. Ez a pazar komédia antitezise a *Pygmalion*nak. Zaftos. Ugyanakkor Rátkai tudott mértéket tartani a komédiázásban, ez volt a nagy különbség közte és Major között, Rátkai ugyanis, táncos-komikusi múltjából is adódóan, tudta, meddig lehet elmenni. Vagy jobban hallgatott Gellérte.

Illyés Gyula *Lélekbúvárjában* (1948) is egészen különös, elrajzolt világot teremtett a színpadra, s bár a felszínen a darab a freudizmus bírálatát adta, a mélyben határozott és aktuális társadalmi-politikai kritika is megfogalmazódott, amelyet a közönség nagy része nem tudott, a kritika meg nem akart észrevenni. Pedig a darab felújításra váró remekmű, az előadásra jól emlékszem, különös és furcsa volt.<sup>23</sup>

Ugyancsak Illyés átiratában nagyszerűen megcsinált, szélsőséges komédia kerekedett a *Volponéból* 1953-ban, kivéve Major önmagában különleges, de véglényre torzított, ötletektől agyonzsúfolt, szélsőséges bohócmutatványként előadott Corbaccioját. Több dokumentum is igazolja: Major mást csinált, mint amit Gellért akart. A társulat tagjai ekkor lehettek először tanúi ellentétüknek, igaz, ezt színész-rendező összeütközésnek is vélhették. Major Gellért instrukciói elől bezárkózott a WC-be, és nem engedelmességet neki. Az ügyeleti jelentések is tanúskodnak a színész öncélú rögtönzéseiről, de hiába szólt neki Gellért. Aztán már nem is szólt. A bohóc lázadása volt ez csupán, vagy ebben az összeütközésben robbant ki az egyre élesebb belső ellentétük, egyet nem értésük?

Érdekes adalék, hogy Várkonyi irodájában ott lógott Jovet képe, Olty Magda is a francia színház szerelme volt. (Valaha Major is.) Amikor sokkal később láttam a *Volponéból* készült 1936-os klasszikus francia filmet Jovet-val, akkor döbbsentem rá: Várkonyi a példaképét követte Mosca szerepében, s éppen úgy, mint Olty, a francia komédiastílust érvényesítette. Kiváló alakítások sora, például Balázs Samu (Corvino) vagy Gellért Lajos (a második szereposztásban Corbaccio), képviselte igazán a rendezői elképzelést.

Ekkor kezdődött a Nagy Péter esztéta és politikus által elővezetett, „A harsányságról” néven elhíresült, hírhedt színházi és kultúrpolitikai vita, amelyben valójában sokkal többről volt szó, mint stíluskérdésekről. E vitában is kifogásolták, hogy Várkonyi miért zabál tele szájával egy toron. Azért, mert ha a komédiának ki van jelölve a határa, akkor szélsőségekig el lehet menni. S ez nem az a ripacséria volt, amit Major és Básti képviselt.

Ide vehető Csiky Gergely *Buborékok*-ja is, amit ugyancsak megbíráltak, mert Gellért a társadalmi vígjáték második felvonásának végére fergeteges kavalkádot, már-már haláltáncot rendez, ami átmegy egy hisztérikus játékba. Ladomerszky Margittal is, Somogyi Boggyóval is láttam – aki a második szereposztásban játszhatott, eltiltása után ezzel tért vissza Nemzetibe –, ő csinálta meg igazán ezt a hisztérikus elajúlást.

Molière-t imádta Gellért, de nem nagyon rendezhette, mert az Major felségterülete volt. A *Gömböc urat* sem a Nemzetiben, hanem a Vidám Színpadon vitte színre, Apáthival. Ezekkel a darabokkal, s azzal, hogy elment máshova is rendezni, megpróbált kicsúszni a kötelező rendből. Például Máthé Erzszi szerint – aki mindkét előadásban játszott – a pécsi *Ármány és szerelem* sokkal felszabadultabba sikerült, mint a nemzeti színházi, bár a vidéki produkcióban nem született meg az a fantasztikus formakultúra, mint a pestiben.

– *Feltűnő, hogy abban az időszakban – a színház megindulásakor bemutatott egyfelvonásosokat leszámítva – mindössze két Csehov-színművet játszanak, mindkettőt Gellért rendezte.*

– A *Cseresznyészkertet* (1948) nem láttam, de a kritikákat olvasva Majort mint Gajevet és Tőkés Annát Ranyeszckajaként dicsérték. Noha a vígszínházi előkép feltehetően még erősen hathatott, ez sem lehetett egészen hagyományos előadás, hiszen Major aligha volt érzelmes, Tőkés meg szentimentális.

A *Ványa bácsi* viszont kitűnő volt, s ha az ő szereposztását fogadják el, akkor még fanyarabb lehetett volna. A nagy találmánya az volt, hogy az addig csak epizodistának tartott Maklár Zoltánra osztotta a címszerepet, ami az addigi szerephagyományokkal szöges ellentétben állt. (Valaha a Vígben Hegedűs Gyula játszotta.) De Balázs Samu Szerebrjakov-alakítása is karcos és erős volt. Mészáros Ági érzelmesen, de szépen játszott, Lukács Margitról már esett szó. A rendezői szándék és a fogadtatás azonban nem mindenkor találkozott. Például Maklár bejövetele a virágcsokorral, amikor tetten éri Jelenát és Asztrovot, nevetést váltott ki a közönség körében, ezért a kritika ösztűz alá veszi Gellértet, hogy akárcsak a *Pygmalion* végét, ezt a jelenetet sem tudta rendezőileg megoldani, mert a nevetés széttöri az addig felépített lírai hangulatot. Nem veszik észre, hogy éppen ez volt Gellért célja.

– *Emlékeimben két olyan, a pályája vége felé rendezett előadás él igen élénken, amelyet a kritika vagy közönyösen, vagy ellenségesen fogadott, ez az 1956-os Sipsirica és az egy évvel későbbi Jó embert keresünk. Te hogyan emlékszel ezekre?*

– A Mikszáth-regényből adaptált *Sipsirica* gyöngyszem, ékkő a pályáján. Tisztán ragyogtatta fel, amit tudott. Abban Major is jó volt, és különösen Olty. A *Nosztly fiú esete Tóth Marival* képregényszerű feldolgozásával szemben az előadásban a titok, a bűn a mikszáthi humorral együtt uralkodott.

Azt pedig nagy tévedésnek tartom, hogy a *Jó embert keresünk* címmel játszott Brecht-darab bukásként él az emlékezetben. Kétségtelen, az előadás érzelmesebb volt, mint a darab, holott a rendezést inkább az érzelmentesség jellemezte. Az érzelmisségnek két oka

<sup>23</sup> Milyen hatalmas lehetőség veszett el a kor torz diktatúrájának drámairodalmában azzal, hogy Illyés nem tudta ezt a szemléletet folytatni! Én ugyan sokkal jelentősebbnek éreztem mindig a zseniális népi komédiákat, a *Tűvéteveket* vagy a *Bölcsek a fán-t*, mint a torzónak érzett *Dózsát* vagy a *Testvéreket*, de a *Lélekbúvár* különleges ironiája sohasem tért vissza Illyés drámai műveiben. Legjelentősebb drámájának, a *Tisztáknak* ellentmondásokat feltáró, igazán jelentős előadása várat magára.

lehetett. Az egyik Mészáros Ági játéka. Bár neki pazar humora volt, de itt talán a szerep és a színész nő kora közötti nagy távolságból is adódóan nem tudta elkerülni az önsajnálatot. Ez tehát nem a rendezésből fakadt, hanem Mészáros Ágiból. Kapcsolatukat különben a kölcsönös szeretet határozta meg, s nagyszerűen és rengeteget dolgoztak együtt. A másik ok az, hogy Gellért nem az eredeti zenét használta, hanem Ránki Györggyel újat íratott, ami kínai folklorisztikus elemeket használt, s inkább mesejátékhoz, mint Brechthez illett.

Remek volt Ungvári a pilóta szerepében vagy Gózon Gyula a vízaruséban! S a díszlet sem a Nemzetiben megszokott realista környezetet ábrázolta. Kínai rajzok alapján Toncz Tibor karikaturista tervezte. A *Pekingi naplóban* olvasható, hogy Gellért a tanulmányútján megnézi Fu-Ko *Harcban dől el* című darabját – amit a Nemzetiben is bemutattak, s Marton gépfegyvereket állított a közönséggel szembe –, és Gellért Kínában ugyanennél a darabnál azt látja, hogy a vihart és a fegyverropogást egyaránt ősi kínai hangszerekkel, dobokkal állították elő. Rácsodálkozik: így is lehet?

Ez a felismerés is beépült az előadásba. Idővel változott a produkció hangvétele. Mészáros Ági – talán az '56-os ellenálló szerepét felvállalva – merészelt a végén is, a nézőkhöz szóló monológjaiban is kemé-

Az ember tragédiája, 1955 (Szörényi Éva, Bessenyei Ferenc, Ungvári László)



Galilei, 1956 (Bessenyei Ferenc, Lukács Margit)

nyebb lenni. Hogy ez Gellért instrukcióinak köszönhető, vagy Mészáros Ági érett hozzá a szerephez, az mellékes. Nem véletlenül volt percnként vastaps, mindannyiszor leállt az előadás, mintha a *Bánk bán* békétlenek-jelenetét láttuk volna.

– Az 1957 utáni rendezéseit a kritika, a közvélemény s a színháztörténet sikerületlennak értékelte.

– Ennél nekem árnyaltabb a véleményem. 1954-től Gellért majd minden beszédében, cikkében szólt a többféle színházi út és stílus fontosságáról, előkészítve ezzel egy gazdagabb, változatosabb és korszerűbb színházi korszakot. Úgy gondolom, hogy a *Peer Gynt* színrevitelét – az előadás minden komoly problémájával együtt – a realizmusból való kitörés szándéka is inspirálta.

Ebben jelentős része volt Németh Antal 1941-es scenikai terveinek, amelyeket Gellért tanulmányozott és részben követett (a színpadi tér, a körhorizont használata, az arra való vetítés stb.). A máskor egyedülálló játékmester azonban nem tudja megvalósítani koncepcióját, s ennek elsődleges oka Ladányi Ferenc szerepformálásában keresendő. Ladányi Peer-alakítását egykori miskolci előadásának kliséire építette, és kora (ekkor negyvennyolc éves), fizikai állapota, ragaszkodása egykor sikeres, érzelmes és „játékos” elképzeléséhez, néhol bohóckodásba átmenő virgoncsága,

Mellesz Ella felvétele



férfiaskodása (Anitra-jelenetek) s a hatalmas záró szakasz intellektuálisan közhelyesnek ható felfogása a rendezés nagyon nagy terhévé vált.

Elismerem, hogy szépen mondta Áprily Lajos Ibsenfordítását, de ez nem helyettesítette a szerep izgalmas megoldását, amelyről Németh Antal személyesen is, a korabeli előadás főszereplőit (Jávor Pál, Apáthi és Lehotay Árpád) elemző több leírás is, de számos érdekes új elemzés is szól. Sok cikk megemlíti, hogy Ladányi hogyan állt ellen önfejűen, sokszor gorombán Gellértnek, s ez neki megdöbbentő trauma lehetett, hiszen eddig ilyen nem fordult elő vele. (Ne feledjük azt sem, hogy Ladányi nemcsak '56 előtt, de után is pártpotentát volt, 1963-ban Major vele játszotta „kritikával” Peturt hőzöngőnek, Nagy Imre-maszkban.) Gobbi nagy hírű Aaséja 1957-ben is megható volt, de mintha saját egykori híres alakításának remiszcenciáját adta volna elő, természetesen óriási sikerrel. Szarvas hibának tűnt a kiváló Bihari Józseffel játszani Dovre vénét, a szerep hatalmas erőt és jelenlétet kíván, s Biharinak nem éppen ez volt az erénye. (Mint ahogy tévedés volt rá osztani '55-ben Péter apostolt – hiába írta lelkesen Hubay Miklós: Te Péter vagy! –, erőtlenségre és alkalmatlan volt a szerepre, mondanivalójának megszólaltatására. Messzire vezetne a szereposztási tévedések átpolitizáló tendenciájának megtárgyalása.) A nagyszerű társulat egyébként helytállt, a karakterek érdekesek voltak, a szcenika és benne a világítás jól működött.

Gosztonyi János drámazsengéje, a *Rembrandt* is kitörési kísérlet volt, az előadás képisége, a Rembrandt-festmények világának színpadra vizionálása, beállítása igen érdekesen hatott a nagy színpadon.

– Vajon merre vezetett volna Gellért Endre útja, ha nem zárul le oly korán az élete, a munkássága?

– Az életművéből általam kiemelt szatirikus-komédiai irány követése adja az első, gazdag variációkat felmutató lehetőséget. Örkeny és követőinek színrevitele, illetve felfedezése, a klasszikuskomédia-rendezések folytatása, s nemcsak a nagyszerű orosz szerzőktől, de a kortárs európai irodalomból is. Molière műveinek újraértelmezése, amelyek olyan sokáig vártak magukra (azt hiszem, Planchon első, 1964-es revelatív vendégjátékáig, illetve annak hatásáig). És Shakespeare... A hagyományos játékműhely helyett újat teremteni... Gellért próbálkozásai mennyire izgalmasak lettek volna!

Biztosan felfedezett volna új írókat, Illyést, Németh Lászlót új drámák írására inspirálta volna, s mindenképpen megtörte volna műveik akkori s később egyre megmerevedő naturalisztikus rendezői „hagyományát”.

Játszott is volna néha-néha? Találgatások.

Abban biztos vagyok, másképpen alakult volna a magyar színjátszás 1957-től, ha Gellért jelen lett volna benne alkotóként, gondolkodóként.

Nem illik hozzá az érzelmesség, a keserűség annál inkább. Rá is találó az, ahogy Arthur Miller Eddie Carbonét búcsúztatja Alfieri ügyvéddel: „Emlékét...nyugalansággal gyászolom.”

És őrzöm.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE:  
NÁNY ISTVÁN

## HELYESBÍTÉS

A *SZÍNHÁZ* szeptemberi számában Darida Veronika könyvről írott recenzióban tévesen állítottam, hogy Edward Gordon Craig nem adott ki *The Marionett* című lapot. Craig 1918-ban jelentetett meg ilyen címen füzetsorozatot. A szerzőtől és az olvasóktól elnézést kérek.

P. Müller Péter

Októberi számunkban A Színkritikusok Díjára adott szavazatok között Bocsárdi László *Hamlet*-rendezése a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház és a Gyulai Várszínház közös produkciója.

A Szerk.

www.szinhaz.net