

Nánay István

„Nem tudok meglenni színház nélkül!”

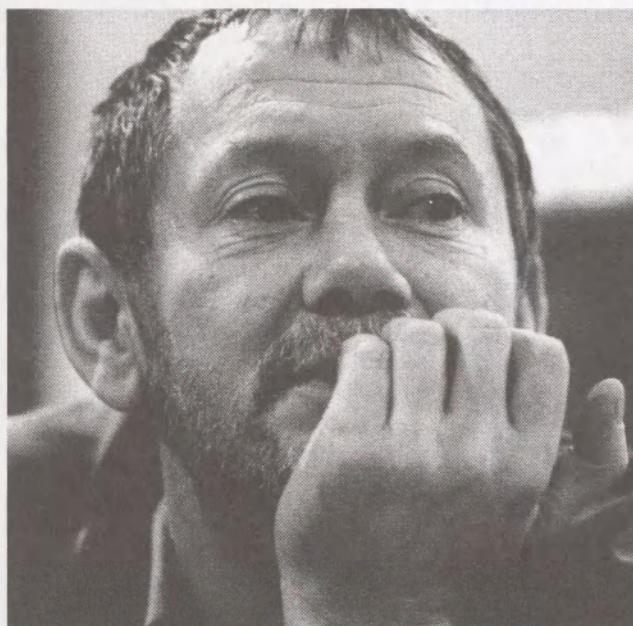
ÁCS JÁNOS (1949–2015)

Kitörölhetetlenül él bennem egy kép: 1972 áprilisában az egyetemi színjátszók szegedi fesztiváljának záróbuliján Ács János és Fehér Ildikó, a Paál István rendezte, többszörösen díjazott *Örök Elektra* főszereplői felszabadultan táncolnak a Tisza Szálló báltermében. Már legalább egy órája, megállás nélkül, feloldódva a zenében, élvezve a mozgás örömet ropják a parkett közepén, a többiek kidőltek mellőlük, ők ketten csatagosak és boldogok. Ács Jani mindent olyan odaadással, erőbetétessel, naiv örömmel végzett, ahogy akkor ott táncolt.

Ács János, a szegedi egyetem történelem szakos hallgatója a hetvenes évek első felében az amatőr színház – a mai alternatívok elődje – emblematikus alakja, a Szegedi Egyetemi Színpad meghatározó tehetségű és munkabírású színésze, a legendás Paál István legközvetlenebb alkotótársa volt.

1973-ban a *Petőfi Rock* című kollektív alkotásban eksztázisig fokozott energiával adta meg a mozgások, a dalok, a színpadi létezés ritmusát és hőfokát, vonta be a nézőket a játék végi körtáncba, s hajtotta a társulatot újra és újra, hogy addig ismételjék a produkciót, amíg a közönség velük tart. Rá egy évre a népbáldákból és Sarkadi Imre drámatörredékéből készült *Kőműves Kelemen* címszerepét játszotta. A Grotowski-tréningek nyomán született előadás alapkérdése – szabad-e embert áldozni bármely hit vagy eszme oltárán – az akkori reformértelmezés leg súlyosabb dilemmáját fogalmazta meg. Ács a hit elkötelezett hívét alakította, akinek fokozatosan kell rájönnie, hogy hamis illúziók áldozata lett. Paál passiójátékában Ács egyik társát élő keresztként a vállára véve járta végig a megvilágosodás útját. A csupasz színpadon, a nyájszellemű kőművesek gyűrűjében egyre fáradtabban rótt a köröket, miközben a racionális gondolkodású ellenlábasának (akit Árkosi Árpád játszott) észérveire próbál a maga szinte vallásos meggyőződésével válaszolni. Hol volt még akkor a fizikai színház, miközben ez mindenestül az volt!

Aztán felvették a főiskola rendező szakára, ahol Ádám Ottó tanítványa lett. 1978-ban a harmadéves vizsgája komoly szakmai sikert aratott. Beckett *Szöveg és zenéjét* Vajda László, Máté Gábor és Márta István



játszotta, s az előadást nemcsak a tanintézet falain belül adták elő többször, de az Egyetemi Színpad repertoárjára is felkerült.

Pályája nagyszerűen indult. Kaposvárra került, ahol két év alatt megrendezte többek között Gombrowicz *Esküvőjét*, a *Csárdáskirálynőt*, Middleton–Rawley *Átváltozások-ját*, a *Szentivánéji álmot* és Peter Weiss *Marat/Sade-ját*. A lengyel darab magyarországi bemutatója revelációszámba ment, az operettrendezése a zenés műfajhoz való vonzódásáról és a színre állítás szakszerűségéről tanúskodott, az angol reneszánsz dráma színpadra állítása a stílusbiztonságát igazolta, a *Szentivánéji* pedig – a szintén híressé vált Arvisura színházi produkcióval nagyjából egy időben és Somogyi István rendezéséhez hasonló felfogásban – a mű Jan Kott-i és Peter Brook-i értelmezésének továbbgondolása lett.

A határokon túli elismertséget a *Marat/Sade* hozta meg neki és színházának, mert az 1982-es belgrádi BITEF-en, a kor egyik legjelentősebb nemzetközi

fesztiválján minden lehetséges díjat ez a produkció kapott meg. A hatalmas siker azonban nemcsak az előadás kétségtelenül magas esztétikai minőségének volt köszönhető, hanem annak is, hogy a produkciót félreérthetetlen politikai gesztusnak lehetett és kellett értékelni. A nagy francia forradalom elsiratásáról, egyáltalán, a forradalom lehetőségéről és kilátásairól, törvényszerű bukásáról szóló s az 1968-as események által ihletett darabot Ács és munkatársai finoman az 1956-os magyar forradalomra fordították le, ráadásul a bemutató nagyjából egybeesett a lengyelországi katonai hatalomátvétellel. Felejthetetlen, ahogy az előadás végén a kopott orkánkabátos Máté Gábor zokogva egy utcakövet szorongat a markában (utalva az '56-ban felszedett és az orosz tankok lánctalpa közé dobált pesti utcakövekre), s miután leomlik a háttérfal, mögötte a Corvin köznek, a forradalom egyik emblemikus helyszínének a panorámafotója látszik. Minderről nem lehetett nyíltan írni vagy nyilvánosan beszélni, de mindenki érezte-tudta, miről szól az előadás, amely csaknem százszor ment, s minden alkalommal tömegével utaztak a fővárosból s máshonnan Kaposvárra azok, akik egyszeri alkalommal vagy sokadszorra részesei akartak lenni a felemelő élménynek.

Ez az előadás egyfajta összegzésnek tekinthető. Benne volt mindaz, amit Ács Paál Istvántól tanult, de az is, amit Sándor Páltól, akinek a *Régi idők focija* című filmjében fontos szerepet játszott, az is, amit Ádám Ottótól lesett el, s amit a kaposvári műhely adott neki.

Kaposváron még egy évtizedig dolgozott, miközben vendégrendezett többek között a Nemzeti Színházban, Szolnokon, a Katona József Színházban, de olyan előadást, mint a *Marat/Sade*, nem csinált. Fontos és jó munkákat jegyzett – például *Komédiások* (Nemzeti Színház), *Sötét galamb*, *Bánk bán* (Szolnok), *Lulu* (Katona József Színház), *Munkásoperett* (amelynek írója is ő), *Othello*, *Kozma* (Kaposvár) –, ezek egy felkészült és érzékeny rendező munkái voltak, de egyik sem lett olyan átütő és revelatív, mint amilyenek az indulás éveiben születtek.

Ennek lehetséges okai egyikét egy nyilvános beszélgetésen (amelynek szövegét a *SZÍNHÁZ* 1997/3.

száma közölte) jól körülírta: „A jó rendezőnek egyazon pillanatban kell sebezhető érzékenységgel együtt sírni-nevetni a színésszel és jéghideg kívülállóként utasításokkal bombázni őt. A rendező egyszerre kegyetlen, agresszív zsarnok, és érzelmeinek kiszolgáltatott alanyi költő. Ezt a két lényt egyetlen próbafolyamat idejére még csak-csak együtt lehet tartani, de éveken át ebben a kettősségben élni majdhogynem lehetetlen. Vagy túlfinomult és narcisztikus, vagy férfias és buta lesz – se így, se úgy nem születik semmi érdemleges.”

Utólag ma már jól látható, hogy 1991 körül törés következett be Ács pályáján. Ekkor szerződött a Budapesti Gyerekszínházhoz, s e lépését a kaposváriak árulásnak tekintették. Ezt Ács János nagyon nehezen dolgozta fel. Mint ahogy az 1990-es években bekezdett politikai-társadalmi változások is bénítóan hatottak rá. Hiába volt főrendező az Új Színháznál, majd Győrben, hiába tanított a Színház- és Filmművészeti Egyetemen, egyre kevésbé találta helyét abban a világban, amelyben azok az etikai értékek, amelyek a Szegedi Egyetemi Színpadon szilárdultak meg benne, jórészt érvényüket veszítették. Arra a közéleti, egyszerre analitikus és rituális színházra, amit Paál Isti képviselt, s amit utána Ács Jani is igyekezett képviselni, egyre kevésbé lett igény. Világosan látta s vallotta, hogy megszűnt a közönség gondolkodásbeli egyneműsége, s ezzel egyidejűleg az a nézőtér és a színpad közötti titkos áramkör sem tudott már létrejönni, amely éveken-évtizedeken át élte a kiemelkedő előadásokat. Ezáltal a színház – s ő is! – légtüres térbe került.

Mégis mindvégig színházban és a színházért élt. Az említett beszélgetésen így fogalmazott: „Hallatlan érzéki öröm az, amikor az emberi kapcsolatok alakulásának finomságait vizsgálgatjuk. A próbákön akkora boldogságot okoz egy-egy helyénvaló tekintet, gesztus, csend, felnézés, leülés, bármi megtalálása, hogy egyszerűen nem akarok mással foglalkozni. Szóval, nem tudok meglenni színház nélkül.”

A színház most már kénytelen meglenni nélküle. Halálával érzékeny embert és értékes alkotót veszítettünk el.

Helyesbítés: Júliusi számunkban közölt, a nemzeti színházokról szóló beszélgetésről sajnálatosan lemaradt a köszönetnyilvánítás, illetve a fordító neve; mindezt most pótoljuk. Az érintettektől elnézést kérünk.

Köszönjük a Goethe Intézetnek a nemzeti színházokról szóló beszélgetés leírásához és fordításához nyújtott segítségét. A fordítás és a lábjegyzetek Merényi Anna munkája.