



„Az ember lelke előbb-utóbb szomjas lesz a jóra”

(Dávid Zsuzsa rendezőt Ungvári Judit kérdezi)

Két felejthetetlen színésznő művészi pályája és portréja elevenedik meg a Nemzeti Színház Bajor Gizi Színpadán. *Hoztam valamit a hegyekből* címmel Mezey Mária-ról szóló önálló estet mutatott be 2015. október 10-én Tóth Augusztina, Szűcs Nelli pedig Fedák Sári alakját idézi meg október 28-a óta. Mindkét előadást teltházas produkció azóta is. A két bemutató rendezőjével, Dávid Zsuzsával beszélgettünk ennek az egyszemélyes műfajnak a történetéről, nehézségeiről, és nem utolsósorban pályafutásáról is.

– *Későn végezte el a Színművészeti Főiskolát. Mi vezette a rendezői pályára?*

Már nagyon korán érdekelt a színház, de akkoriban még nem volt szokás lányokat felvenni a rendező szakra. Mint sokan mások, először én is színész akartam lenni, és kétszer jelentkeztem is színész szakra, szerencsére nem vettek fel. Folyton a Nemzeti Színházban „lógtam”, nagyon lelkesen megnéztem minden előadást, és már mindenki ismert, annyira sokszor voltam ott. Mondogattam az észrevételeimet, mire megkérdezték tőlem: miért nem leszel rendező? Ezután elolvastam minden ezzel kapcsolatos szakirodalmat, felkészültem a felvételre. Kétszer próbálkoztam, nem vettek föl, viszont utána hét évig nem indult a szak, akkor még odafigyeltek erre, nem volt „túltermelés”. A családomnak nem igazán tetszett a színházi foglalatosság, azt mondták, legyen egy rendes szakmám, ezért érettségi után kitanultam az üvegművességet. Ezután, úgy 1977–78-ban a Madách Színháznál próbálkoztam, ami akkor éppen a fénykorát élte. Egyszerűen csak besétáltam, és közöltem, hogy itt szeretnék dolgozni, éppen Ádám Ottó, a Madách Színház igazgatója próbált egy darabot. Először anyagbeszerzőként, aztán kellékesként, majd ügyelőként és rendezőasszisztensként dolgoztam ott. Utána volt még egy kudarcos



Vámos László (forrás: 168óra online)

felvételim, ugyanis felvettek a dramaturg szakra, de végül a státuszomat másnak adták, holott a nevenre szólt. Ádám Ottó azt mondta nekem, hogy ez így rendben van, maradjak csak mellette rendezőasszisztens. Vámos László hívott maga mellé, és én felháborodva az engem ért igazságtalanságon átszerződtem a Nemzeti Színházba, Vámos asszisztenseként. Ő két év múlva indított rendező osztályt. Megkérdeztem tőle: ha jól felvételiznék, felvenne-e? Azt válaszolta, ha jól vizsgázok az összes rostán, akkor felvesz. Ekkor már huszonnyolc éves voltam. Így kerültem harmadik nekifutásra a rendező szakra. Sőt, várnom kellett még egy évet, mert az operarendezőknél még egy évük hátra volt. Így történt, hogy már harmincévesen kezdtem el a főiskolát, és harmincöt évesen – egyetlen

nőként az osztályban –, vörös diplomával a zsebemben lettem rendező. A fiatalos rendezői időszak ezért kimaradt az életemből. Debrecenben vittem színpadra a diplomamunkámat, Molière *A Nők iskolája* című darabját. Utólag már azt mondom, jobb, hogy nem lettem színész, szerintem alkatilag nem bírtam volna.

– Milyen mesterei, példaképei voltak?

Ádám Ottó és Vámos László voltak első mestereim, Vámos később osztályfőnököm lett az egyetemen. Természetesen vele sokkal szorosabb volt a kapcsolatom. Mindkettejüktől rengeteget tanultam. De legnagyobb hatással Ariane Mnouchkine volt rám. Olyan szerencsés voltam, hogy négy nyarat tölthettem a Théâtre du Soleil társulatánál utolsó egyetemi évetemtől. Minden átértékelődött bennem, megismerve Mnouchkine munkamódszerét, amit addig a színházról gondoltam. Sajnos egy családi probléma miatt több mint fél évre haza kellett jönnöm, így nem tudtam ott maradni, amikor kellett volna. Pedig már arra gondoltam, több évig kint maradok a társulatnál. Hosszú éveig jártam vissza, majdnem minden előadásukat láttam. A legnagyszerűbb az volt a dologban, hogy nőként mennyire másként látta a világot, és ez minden előadásában megnyilvánult. Tőle tanultam meg felvállalni magam.

– Érezte-e annak pozitív hatását, hogy „*alulnézetből*” ismerte a színház minden szegmensét?

Hogyne, persze. A színház olyan világ, ahol számos szakma létezik egymás mellett. Akkor még nem létezett az a borzasztó gyakorlat, hogy egymás után zárják be a műhelyeket a színházak, szélnek eresztik a szakembereket a varrodából, a cipé-



Ariane Mnouchkine 1987-es Molière-rendezése idején (forrás: over-blog.com)

szetből, mindenhonnan. Jól működő műhelyek voltak a színházakban, gyakorlott műszaki háttérrel. Nagyon hasznos volt, hogy minden stációját láttam ennek a folyamatnak, tudtam, hogyan áll össze egy-egy produkció. Különösen akkor vettem ennek az ismeretnek hasznát, amikor igazgató lettem, mert nem lehetett „megvezetni”, pontosan tudtam, mi mennyi, mit lehet megvalósítani és mit nem. Nagyon nagy előnyt jelentett, hogy végigjártam a számléltérát.

– *Úgy fogalmazott, hogy kimaradt a fiatal rendezői korszak. Ez azt jelenti, hogy a buktatókat is ki tudta kerülni már érettebb fejjel?*

Bizonyos szempontból Ádám Ottónak igaza volt, ez nem nőnek való szakma. Egy nő másként áll hozzá a dolgokhoz. Ha szabad ezt mondanom, felelősségteljesebb, mint a férfiak, akik sokkal könnyedebben, lazábban vesznek sok mindent. Végigkísérte a pályámat, hogy állandóan bizonyítanom kellett. Ez egy ideig nagyon jó, mert inspirálja az embert, utána viszont görcsöket okoz. A buktatókat pedig nem lehet elkerülni, még akkor sem, ha idősebb az ember. A főiskola után Egerbe kerültem, ott töltöttem hat évet. Eleinte rendesen „kóstolgattak” a színészek, akik azért másként viselkednek egy nővel szemben, talán többet engednek meg maguknak, mint egy férfi rendezőnél. Úgyhogy semmit sem úsztam meg.

– *Elég széles a műfaji skála a pályafutásában. Rendezőként mi jelenti a kihívást az olyan előadói estben, mint amilyen a Nemzetiben most színpadra állított Fedák Sári-, illetve Mezey Mária-est volt?*

Nagyon sokféle kihívást tartogat egy ilyen munka. Volt már hasonló, Csernus Mariannal például a Károli Gáspár fordította Biblia-esten dolgoztunk így, ami egy monumentális, kétszer ötvenperces est volt, ráadásul nagyon nehéz szöveganyaggal. Eleve rendkívüli helyzet az a színésznek, hogy ennyi ideig egyedül kell lennie a színpadon. Félelmetes, hiszen nincs partner, akivel meg tudná osztani a terhet, és folyamatosan ébren kell tartania a néző figyelmét, az első pillanattól az utolsóig. Ráadásul gondolatilag halálosan pontosan kell vezetnie a nézőt, mert ha valahol egy kicsit kilazít, akkor nem tud visszakapcsolódni. Persze ez attól is függ, milyen az est jellege. Egy verses estet másként kell összerakni, de a Fedák Sáriról vagy a Mezey Máriáról szólók azért nehezek, mert történetük van. Okosan kell építkezni, hogy a néző a végén teljes képet kapjon. Más színdarabokhoz hasonlóan, lépcsőzetesen építhető az összerakás. Az a különbség „csupán”, hogy itt a színész teljesen magára marad a nagy mennyiségű szöveganyaggal, melyet 100%-ban kell birtolnia. Tóth Augusztá és Szűcs Nelli estje azért is nehezebb, mert a prózai szöveg mellett az énekszámok is szerves részét képezik dramaturgiaiilag a szöveganyagnak. Nem arról van tehát szó, hogy beszéljek, és közben egy kicsit „dalolok”, hogy addig is pihenjen a néző. Nagyon komolyan el kellett dönteni, mikor lehet a színész saját maga, és mikor játssza az illető másikat. Ez viszont sokkal érzékenyebb színészvezetést igényel, mint egy átlagos darab esetében. Segíteni kell a színészt abban, hogy a végén kigyöngyözze magából azt a gyöngyöt, amelynek meg kell születnie. Ha ez megtörténik, nagyon jó érzés, de az idáig vezető út nagyon kemény.

– *Gondolom, ez jóval nagyobb intimitást feltételez a rendező és a színész között, mint általában.*

Ez óhatatlanul így van. Az egész próbaszakaszt nagyrészt kettesben töltöttük a színészekkel, de Augustza próbáinak körülbelül a felénél csatlakozott hozzánk Szilassy Nelly zongoraművésznő. Sok önálló estet rendeztem már, tudom, hogy nem szabad ugyanazokat a „meccseket” játszani a színészekkel, mint egyébként. Az ösztönzés, a visszafogás bizonyos pillanatokban – mindez teljesen másként működik egy többszereplős viszonyrendszerben. Itt sokkal inkább vissza kell húzódnia a háttérbe, inkább csak mankót nyújtva a színész számára bizonyos helyzetekben. Természetesen mindez az adott színész habitusától, alkatától is függ. Szinte meg kell szűnnöm mint rendezőnek azért, hogy teljes mértékben a színészt tudjam szolgálni. Ehhez bele kell helyezkedni az ő gondolatmenetébe, miután közösen létrehoztuk a szöveggönyvet. Amikor azonban már megvan a szöveggönyv, egyszerűen el kell tűnni, és azokat a situációkat kell érvényesülni hagyni, melyekben a színésznek kell meg találnia, mi az, ami nem túl sok, nem túl kevés. Meg kell határozni, mikor bújik bele a figura az ő bőrébe, vagy mikor veszi magára ő a figurát. A két előadóestre vetítve, Szűcs Nelli esetében viszonylag egyszerűbb volt a helyzet, mert ott jobban elválasztódott, mikor beszél úgy, mint Szűcs Nelli, mikor úgy, mint Fedák Sári; és van egy úgynevezett szellemhang is, ami felvételtől hallható. De ezen kívül különböző személyiségeket is ábrázol. Nagyon pontosan kell a különböző alakok hangján megszólalnia, hogy a néző ne keveredjen össze. Időnként egy harmadik személyt is megjelenít, mondjuk a szerelmét, Molnár Ferencet. Ez mégis egy picit tisztább helyzet, mint Tóth Augustza estjében, bár olyan értelemben ez sem könnyű, hogy Nelinek hajszálpontosan kell ki-belépni a figurákból, oda és vissza. Tóth Augustza sem csupán mint Mezey Mária beszél végig. Bizonyos pillanatokban viszont azzá válik. Én láttam még Mezey Máriát színpadon, sőt, Pregitzer Fruzsina barátnőmmel sokat jártunk Budakeszire, és beszélgettünk Lelbach Jánossal, a férjével. Nagyon sok mindent tudok az életéről. Érdekes, hogy bár Augustza sohasem találkozott Mezey Máriával, mégis valami olyan fokú azonosulás jön létre színészi-emberi személyiségük között, ami nagyon ritka. A plakáton is feltűnő már, mennyire hasonlít az arcuk. Ez azonban nemcsak fizikai, hanem lelki hasonlóság is. Sokszor van olyan érzésem, hogy azonos módon gondolkodnak. Nem véletlenül válogatódtak ki az előadásban szereplő szövegek sem. Egyébként mindkét anyag nagyon hosszú lajstromból állt össze, úgy hetven oldalból indultunk ki, ami aztán körülbelül huszonöt oldalra csökkent. Ilyenkor persze minden mondatért vérzik az ember szíve, de muszáj keményen szelektálni.

– *Darvas Ivánnak volt egyszer egy meglepő gondolata az Egy örült naplója kapcsán: öszerinte nem a színész „bújik bele” abba, akit játszik, hanem fordítva, a színészbe költö-*



Fedák Sári 1904-ben (forrás: life.hu)

zik bele a megjelenítendő alak. Ennek a fölvetésnek – különösen a Mezey-estre vonatkoztatva – mennyi az igazsága?

Biztosan van igazsága, de ez színészi alkat kérdése. Az *Egy örült naplója* akkor reveláció-számba ment mint monodráma. Igazság szerint éppen Mezey Mária kezdte el ezeket az úgynevezett önálló esteket, és aztán ennek lett folytatása, sőt hagyománya. Amikor kiszorították őt a

színházakból, megszerkesztette a saját műsorait és járta velük az országot. Ezt a hagyományt aztán mások is követték, akiket valamiért félreállítottak. De voltak olyan előadóművészek is, akik csak versműsorokkal vagy önálló estekkel léptek fel, mint például Jancsó Adrienn, és ezt a művészi formát a legmagasabb szinten művelték. Az is igaz, hogy a versnek egészen más nimbusza volt, mint manapság: a költőket istenítettük, ha az iskolába eljött hozzánk egy költő, szinte ájultan hallgattuk. Nagyon komoly összegeket fordítottak a színházra és a könyvkiadásra, hiszen az akkori rendszer igen fontosnak tartotta mindkettőt. A színészek társadalmi megbecsülése is nagyobb volt, mint ma. Ha például egy olyan színésznő, mint a már említett Csernus Mariann, elment vidékre az előadóestjével, ott virágesővel fogadták. Akkoriban a társulatok még nem nagyon mozdultak ki a színházak falai közül. Az viszont igaz, hogy a televízió nagyon sok színházi közvetítést is adott, így el tudott jutni mindenkihez a színházak műsora, ismerték a színészeket is. Még korábban a rádió is sok színházi előadást közvetített; emlékszem például, hogy Gábor Miklós legendás *Hamletjét*¹ gyerekként milyen izgatottan hallgattam. Az előadóestekre visszatérve: voltak, akik sohasem mondtak verset, de voltak kifejezetten versmondó szí-



Ny. V. Gogol: *Egy örült naplója*, Darvas Iván (Popproscsin), Pesti Színház, 1967, r. Horvai István (fotó: Keleti Éva, OSZMI Fotótár)



W. Shakespeare: *Hamlet*, Gábor Miklós (Hamlet), Greguss Zoltán (Claudius, Dánia királya), Simor Erzsike (Gertrude királyné), Madách Színház, 1962, r. Vámos László (fotó: Bartal Ferenc, OSZMI Fotótár)

¹ A Madách Színpadon a bemutató 1962 januárjában volt.

nészek, például Bánffy György, aki nagyon sok önálló estet tartott. Mensáros László *A 20. század*² című önálló estje az Egyetemi Színpadon óriási hatást gyakorolt az akkori fiatalokra és az idősebb generációra egyaránt. Ő is a kifejezetten intellektuális, több nyelvet beszélő színészek közé tartozott, akik folyamatosan képezték magukat. Csernus Mariann hétről hétre kapta kezébe Weörestől a *Psyché* anyagát, és már az első versek után tudta, hogy ő ebből a műből önálló estet akar csinálni³. Pezsgő irodalmi életről és nagyon sok verses estről beszélhetünk ebben az időszakban.



Weöres Sándor: *Psyché*,
Csernus Mariann,
Egyetemi Színpad, 1972,
(fotó: Keleti Éva, OSZMI Fotótár)

Sorolhatnám a példákat Berek Katitól Latinovitsig, akik szintén korszakos jelentőségű műsorokat készítettek. Mezeyvel együtt játszották ugyancsak az Egyetemi Színpadon *Az izgága Jézusokat*⁴, ami bizonyára meghatározó lehetett Jordán Tamásék generációjának. Rendkívüli kultuszuk volt ezeknek az esteknek, különösen a diákok, egyetemisták körében. Ahogy maguknak a költőknek is: Nagy Lászlónak, Pilinszkynek, Juhász Ferencnek. Csúcsteljesítménynek számított, amikor például Latinovits elmondta Kassák hosszúversét, *A ló meghal, a madarak kirepülnek*⁵ címűt. Ezután jött a Darvas Iván-féle *Egy óriút naplója*⁶ a maga fizikai–lelki–szellemi magaslatával, majd később előadta *A nagybögőt*⁷ – ezek valóságos mérföldkövek a magyar színházi történetében. A rendszerváltás körül, amikor a könyvkiadás mögül kivonult az állam, kevés volt a pénz, nem jelentek meg a verseskötetek, bejött a számítógép, az internet, és egyszer csak azt vettük észre, hogy a versek iránt megcsappant az érdeklődés. Ez maga után vonta azt is, hogy önálló estek sem születtek. Már nem volt a színházművészet szerves része az előadást. Ma nagyon ritka, hogy egy színész megpróbálkozik ezzel.

– *Tóth Augusztia is arra panaszkodik a vele készült interjúban*⁸, *hogy az ő korosztálya előtt megszakadt a folytonossága ennek a hagyománynak, ami a színész számára is veszteség.*

² Bemutató: 1965.

³ Az előadást bemutatója 1972. március 15-én volt.

⁴ Bemutató: 1969. március 3.

⁵ A művet Latinovits először a Fészek Klubban mondta el Kassák 80. születésnapján, 1967-ben.

⁶ Bemutató: Pesti Színház, 1967. szeptember.

⁷ Bemutató: Pesti Színház, 1989. január.

⁸ „Hoztam valamit a hegyekből” – Tóth Augusztia vallomása a hivatásról, Mezey Máriaat megidéző előadó-estjéről (beszélgetőtársak: Szász Zsolt és Pálfy Ágnes), Szcenárium, 2015. szeptember, 61–75.

Latinovits 1976-ban bekövetkezett halála is komoly törést jelentett. A *nagybögő* volt talán az egyik utolsó jelentős teljesítmény ebben a műfajban, 1989-ben. Megszűntek azok a helyszínek is, ahol ezek az előadók futottak. Megváltozott az élet a kilencvenes évektől, az emberek elkezdték hajkurászni a pénzt, kevés volt az idejük. Később a határon túlról, elsősorban Erdélyből szivárgott vissza ez a hagyomány az „anyaországba”. Korábban valahogy jobban része volt ez a műfaj a színházi kultúrának is. Berek Kati *Árva Bethlen Katáját*⁹ és Csernus Mariann *Biblia estjét*¹⁰ például a Nemzeti Színházban mutatták be. Mindkét produkció évekig műsoron volt. Tóth Augustzáék generációja már valóban kimaradt ebből. Érdekes módon azonban pár éve mintha feltámadni látszana e műfaj, még monodráma-fesztivált is rendeztek az elmúlt években.

– *Ennek a nagyjából másfél évtizedes kiesésnek milyen szakmai konzekvenciái vannak?*

Több tényező együttes hatása hozta létre ezt a vákuumot. Az egyik nagyon fontos tényező szerintem a színpadi beszéd átalakulása, devalválódása. Most pusztán a magánvéleményemet mondom, de megfigyelhető, hogy ma a színpadi beszédbe is átszüremlik a köznapok nyelvi „lazasága”. Sokszor előfordul, hogy slendrián, pontatlan fogalmazással, rossz nyelvhasználattal találkozunk az előadásokban. A színpadon gyakran fölöslegessé válik a szöveg, a színésznek inkább „érdekesnek” kell lennie, a nyelvi közlés háttérbe szorul, nem fontos. Ez szerintem nagyon rossz tendencia. Hat évig tanítottam a színészképzésben, átéltem a szó devalválódásának folyamatát. A felvételikre hozott versenyagból is jól látszik ez: hiányoznak a Petőfi-, Arany-, Vajda-, Vörösmarty-, Ady-versek, vagy ha mondják is őket, nem jól. Petőfit például egyáltalán nem. Divatba jöttek ezek a mai nyelven íródott, szlenget használó szövegek, a komolyabb, veretesebb, művesebb textusok eltűntek az életünkből. Sokszor találkoztam azzal is, hogy a színinövendékeknek bizonyos szavak egyszerűen hiányoznak a szótárukból, nem ismerik őket, mert nem olvasnak. Nem is értik. Interneteznek, nem olvasnak verset. Ezért is nagyon nehéz a helyes színpadi beszéd oktatása. Amikor azt mondtam a tanítványaimnak, hogy tanulják meg ezt vagy azt a verset, volt, hogy levették az internetről – rosszul, és úgy tanulták meg. Volt olyan, hogy egy Radnóti-szonettből hiányzott az utolsó három sor, de nem tűnt fel az illetőnek, mert nem tudta, mi az, hogy szo-



P. Süskind: *A nagybögő*, Darvas Iván (a nagybögős), Pesti Színház, 1989, r: Tordy Géza (fotó: Nyilas Ilona, OSZMI Fotótár)

⁹ Bemutató: 1979. szeptember 1.

¹⁰ Bemutató: 1981.

nett. Évről évre gyengébb volt a felvételikén a jelentkezők hozott anyaga, kisebb volt a merítés is. Egysíkú, egyirányú a stílus, túl sok a „lezser, humoros ötletember”. A nyelv devalválódása, a pongyola szövegmondás viszont oda vezet, hogy a nyelv mint gondolatközvetítő eszköz elveszíti a jelentőségét. Holott a magyar színháznak mindig kardinális kérdése volt a nyelv, hiszen amikor a hivatásos színjátszás kezdetén az anyanyelv használatával harcoltunk a politikai elnyomás ellen, ez egyben a szabadságot is jelentette. A színészek esetében alapfeltétel volt a hibátlan színpadi beszéd. A nyelv talán ezért is kapott túlságosan nagy jelentőséget a színjátszásunkban. – A két világháború között nagyon sokszínű volt a színházi palletánk, gondoljunk Dienes Valériára vagy Palasovszky Ödönre, az összes avantgárd irányzat fellelhető volt. Nagyon gazdag színi élet volt ez, ahol Lengyel Menyhért írta *A csodálatos mandarint* vagy Balázs Béla *A kékszakkallú herceg várát* Bartóknak. Ebben az időszakban a magyar színjátszás teljesen nyitott volt, és sokoldalú, többféle európai áramlatot képes volt befogadni. Például Nyizinszkij Márkus Emília lányát vette el, így rokoni szálak is kötötték Magyarországhoz, vagy Isadora Duncan is többször megfordult Budapesten. Fővárosunk ekkor ugyanúgy a színházi élet egyik európai központja volt, mint Berlin vagy Bécs, hiszen innen – Budapestről – szerződtek számos németül vagy akár több nyelven is beszélő magyar színészt külföldi színpadokra. Jászai Mari például öt nyelven beszélt, ugyanígy Fedák Sári is. Németül viszont mindenki tudott, Bulla Elmától Sulyok Márián át Darvas Liliig. Még a némafilm-sztárokat is – Bánky Vilmát és Putty Liát például – egészen Hollywoodig röpítette a hírük ebben a korszakban. Angliában Korda Sándor hozta létre az angol filmgyártást, de Amerikába kijutott magyarként sokan döntő hatással voltak az amerikai filmgyártásra is. Budapest tehát nagyon sokszínű volt. Gondoljunk bele: New Yorkban évente 10–12 magyar darabot mutattak be ekkoriban, ami azzal járt, hogy impresszáriók hada jött hozzánk előadásokat nézni. Ennek köszönhetjük Molnár Ferenc, Lengyel Menyhért, Bíró Lajos világhírét, akik mindenütt megállták a helyüket dráma- vagy forgatókönyvíróként. – Azután jött a második világháború utáni korszak, amikor minden megváltozott. A fő politikai szándék minden korábbi magyar színházi hagyomány eltörlése volt. Ránk erőltették az úgynevezett „Sztanyiszlavszkij-módszert”, mely a valóságban messze volt az igazi Sztanyiszlavszkij-féle színjátszástól. Még megmaradt néhány „nagymogul” a háború előtti időkből, mint Uray Tivadar vagy Tőkés Anna, Ladomerszky Margit, akiket nem lehetett belekényszeríteni a kollhoztag szerepébe. Ők még a jellegzetes „nagy” Nemzeti Színházi stílusban játszottak, mely hagyományosan kisé deklamáló, de erőteljes és rendkívül őszinte hangvétélű volt. Both Béla igazgatása alatt ezeket a művészeket 1961-ben egyetlen tollvonással nyugdíjazták. A háború után Major Tamás, aki korábban csak kisebb szerepeket játszott a Nemzetiben, a Szovjetuniót kiszolgáló politikai akaratból igazgatója, rendezője és egyben vezető színésze lett a színháznak. A színházművészet a hagyományozódáson alapszik, így ez nagyon nagy törést jelentett, mert a fiatal színész generációt megfosztotta az addig gyakorolt színházi stílus művelésének az esélyétől is. Nagyon sok színész eltávozott a háború után az országból, mert „osztályidegen” volt, vagy egyszer-

rúen csak másként gondolkodó. Nemcsak Szelezky Zita, Muráti Lili, hanem rajtuk kívül még sokan tűntek el ebben az időszakban. Volt köztük olyan is, mint Bakó Márta, aki sokkal jobb színésznő volt, mint Gobbi Hilda, viszont megjárta az Andrassy út 60-at – mint könyvében ő maga írja, éppen Gobbi Hilda jóvoltából. Később csak a József Attila Színházban játszhatott a Nemzeti helyett. Ma már ki lehet mondani: korábban nagyon izgalmas színjátszásunk a szocializmusnak nevezett korszakban művészileg hanyatlani kezdett. Sztanyiszlavszkij mellett Brecht is megjelent a Nemzeti Színházban. Major Tamás, aki látta a Berliner Ensemble előadásait, számos előadást rendezett úgynevezett „Brecht-stílusban”. De ezek sem igazán Brecht színházi elképzeléseit közvetítették, hanem csupán aktuálpolitikai eseményekkel tűzdelt, időnként zűrzavaros víziók voltak. Például a *Rómeó és Júlia* című előadásban bizonyos szereplők U. S. Army egyenruhában masíroztak a színpadon. – Átalakult a színjátszás. A Színművészeti Főiskolán korábban tanított smink–maszk–ruhaviselet tantárgy megszűnt. Ma sok színész nem tudja, hogyan kell frakkban leülni, bizonyos korok ruháit viselni. Volt egy olyan korszak, amikor nem voltak „jóképmű” fiúk és „szép” lányok a főiskolai osztályokban. Nem volt szükség úgymond „szép” emberekre, színpadi hősnőkre és hősökre. Sok minden elfelejtődött a rendszerváltás idejére. Ma már nehézséget okozna például egy Shaw- vagy egy Molière-darab nyelve, előbbi a fanyar humora, utóbbi a verselése miatt. Divatba jött az is, hogy a verset nem versként mondjuk, hanem megtörjük, holott annak éppen az a sajátossága, hogy verses formában írták, és ez nem volt véletlen. Ha az alexandrinusokat elkezdem törni, az nem egy normális prózai beszéd lesz, hanem egy rosszul mondott vers! Elfelejtettek verset mondani a színházban. Szinte elképzelni is nehéz ma egy *Cyrano*-előadást, a *Scapin fufangjait* vagy a *Két úr szolgáját*, mert ezekhez a darabokhoz magas fokú nyelvi virtuozitás szükséges. Úgy érzem viszont, hogy a versek megint kezdenek visszaszökni az életünkbe, és az sem véletlen, hogy a Fedák Sáriról, illetve Mezey Máriáról szóló esteknek ilyen nagy sikerük van. Úgy veszem észre, az embereknek óriási igényük van a szép szóra, a gondolatokra, az érzésekre.

– *Amikor Latinovits 1971-ben a maga Ady-estjét megcsinálta, még két, valóságosként felfogott művész-sorsot, „küldeteses vétót” vitt fel a pódiumra, s e kettőt ütköztette, szikráztatta össze, úgy, hogy beleremegett az ország. A valóságghiány, az identitásvesztés a 60-as, 70-es években még nem volt jelen a közbeszédben. Ma, a virtualitás dömpingje idején a múltbeli történések, személyek mintha egyre valóságosabbá kezdenének válni. A virtualitás mai világában szerinted van-e esélye annak, hogy tényleg megforduljon a tendencia, s az embereknek tartósan igényük támadjon a valóságos személyekre, eseményekre, érzésekre?*

Ez a kérdéskör több szálon futó gondolatmenetet indíthat el. Ne felejtjük, hogy bizonyos személyekről bizonyos korszakokban nem lehetett beszélni. Fedák Sárít például egyszerűen kitörölték a magyar színjátszás történetéből, egyes könyvekben meg sem említik. Holott neki írták a szerzők a magyar operettet, mely ráadásul teljesen más típusú, mint a bécsi vagy a francia, vagy akár az angol zenés színház. – Mezey Mária sorsa más: ő élete utolsó éveiben megkapta a neki járó



T. Williams: *Az ifjúság édes madara*, Sinkovits Imre (Chance Wayne), Mezey Mária (Alexandra Del Lago), Berek Katalin (Lucy), Katona József Színház, 1965, r: Marton Endre (fotó: Keleti Éva, OSZMI Fotótár)



F. Schiller: *Stuart Mária*, Bessenyei Ferenc (Robert Dudley), Mezey Mária (Erzsébet), Katona József Színház, 1969, r: Both Béla (fotó: Keleti Éva, OSZMI)

elismeréseket. Két hatalmas szerepe volt, még láttam is Alexandra del Lago alakítását *Az ifjúság édes madarában*, illetve Erzsébet királynőjét Schiller *Stuart Mária*jában. Filmen is nagy szerepei voltak, de sajnos, betegsége miatt már nem tudta elvállalni a Makk Károly által rendezett *Macskajátékot* (Dajka Margit kapta meg a szerepet). Igaz, hogy Mezeyt végül elismerték, de a halála után azért nagy volt a csönd a vallással sokat foglalkozó művésznő körül. Voltak idők, amikor nem lehetett bizonyos emberekről beszélni, például Szörényi Éváról, Muráti Liliről, Szeleczy Zitáról.

Utóbbi a rendszerváltás után hazajött és elmondta a gondolatait, mert akkor már lehetett. Ezek a színésznők külföldön évtizedekig tartották életben a magyar szót, verset, színjátszást, ápolták, terjesztették a színpadi hagyományt. Szeleczy Zita Olaszországban, Muráti Lili Spanyolországban, Szörényi Éva Amerikában heroikus munkát végzett. Az sem véletlen, hogy a mostani előadásban felhasznált Fedák Sári-napló Dél-Amerikából került Svájcba ahhoz az úriemberhez, akitől megkaptuk. Állítólag még úgy kétszáz oldalnyi kiadatlan visszaemlékezés maradt ránk tőle. Olyan történetek vannak benne, amelyekről sehonnan máshonnan nem lehet tudni. Feladatomban érzem, hogy tegyek valamit Fedák Sári ügyében, hiszen az ítéletét ugyan eltörölték, de hivatalosan és nyilvánosan soha nem rehabilitálták. A Terror Házában például nincs kirakva a képe, pedig fogoly volt, ha csak hetekre is. Hajlamosak vagyunk skatulyákban gondolkodni, és nagyon sok embernek még úgy él a fejében, hogy a „fasiszta” Fedák Sári, holott ő egyáltalán nem volt az. Az évtizedek során nagyon sok tudatos hamisítás történt. Honthy Hanna folyamatosan valótlanosságokat állít róla a könyvében, s ez nem derülhetett ki a mai napig. Az sem, hogy ő maga csapkodta az asztalt a minisztériumban, hogy mindhárom Kossuth-díját visszaadja, ha Fedák Sárit újra fölengedik a színpadra. Fedák ugyanis szó sze-

rint lemosta Honthy Hannát a színpadról, aki ezt képtelen volt neki megbocsátani. – Az operettnek mint műfajnak az volt a szerencséje, hogy az oroszok megőrül-

tek érte, és a háború után ezért nem irtották ki a színpadokról. Ennek volt köszönhető az is, hogy Gáspár Margit, az Operettszínház igazgatója menedéket tudott adni olyan színészeknek, mint Ajtay Andor vagy Mezey Mária, akiket a rendszer nem kedvelt. Honthy Hannán kívül sokan mások is állítottak olyan valótlanságokat, kitaláltak olyan vádakat, melyekkel emberek életét tették tönkre: vagy a karrierjüket törtek derékba, vagy éppen öngyilkosságba hajszolták vélt ellenfeleiket, mint például Gellért Endrét. Ő volt Várkonyi Zoltánon kívül az az euro-



Fedák Sári 1952-ben (forrás: comment.blog.hu)

péer szellem, akire nagy szüksége lett volna a magyar színházi életnek. Persze semmi sem teljesen fehér vagy fekete. Megszállt ország voltunk, és embertelen rendszerben éltünk. '56-ot az idegrendszerünkben hordozzuk mindannyian. A színészek sem maradtak ki ebből: Darvas Iván, Mensáros László megjárta a börtönt, Sinkovits Imrét a József Attila Színházba helyezték. Sokakat száműztek vidékre, mint például Barta Mériát Szegedre vagy Dévay Camillát Szolnokra. A mellőzött színészek kezdtek el önálló esteket adni, és azt hiszem, nyugodtan kijelenthetjük, hogy a táncház-mozgalom mellett a magyar színjátszás nagymértékben hozzájárult a rendszerváltás előkészítéséhez. Nem véletlenül váltak bizonyos előadások egyenesen kultikussá. Ez a folyamat már elég korán elkezdődött. 1962-ben mutatták be a *Hamletet*, amelyben ugyebár azt mondja Fortinbras: „...mert belőle, ha / Megéri, nagy király vált volna még.”¹¹ Vagy amelyben Hamlet azt állítja: „Dánia börtön”¹². Mindenki tudta a nézőtérén, miről van szó, mire gondoljon: Nagy Imrére, megszállás alatt lévő országunkra. Átéltém azt, amikor Sütő Andrást betiltották a nyolcvanas években (az egész tér tele volt, égtek a gyertyák az ablakban, és még nem tudtuk, lesz-e premier)¹³. Volt egy titkos közös nyelv a közönséggel, ám ez a rendszerváltást követően felhígult: jött a vizualitás, a video, a CD, a számítógép, az internet. De a színház, miként a múltban, most is minden válságot túlélt, egész egyszerűen azért, mert azt a fajta közös élményt semmi más nem tudja produkálni, amire a színház képes. – Nem véletlen, hogy Athénban az állam fizetett azért, hogy elmenjenek az emberek a színházba. Mindig is ott beszéltük meg a dolgainkat, ott mondtak ki a problémáink, ott jött létre valami megmagyarázhatatlan elektromosság a színpad és a nézőtér között. Virtuálisan lehet tőzsdézni, va-

¹¹ Shakespeare: *Hamlet, dán királyfi* (ford. Arany János), V. felv. 2. szín, mek.oszk.hu

¹² Uo. II. felv. 2. szín.

¹³ *Az Advent a Hargitán* bemutatója 1986. január 2-án volt a Nemzeti Színházban.

gyont szerezni, csőbe menni, de a virtuális valóság sohasem tudja pótolni azt, amikor egy ember megszólít egy másik embert, és gondolatokat, érzéseket akar vele közölni. Erre előbb-utóbb újra feltámad az emberek igénye. Elég, ha megnézzük, amint a *Fölszállott a Páva* című tévéműsorban a kicsi gyerekek táncolnak, énekelnek, zenélnek – ezt nem elég csupán megtanulni, ez a tudás a génjeikben van. – Az általad felvetett kérdés nagyon bonyolult összefüggéseket vet fel, de egy biztos: az elembertelenedett világban az ember lelke előbb-utóbb szomjas lesz a jóra, és megelégedi a hazug táplálékokkal. Ahogyan a Kis Herceg fogalmaz: jól csak a szívvel lát az ember. Belénk verték a materialista szemléletet, hogy csak az van,

ami megfogható, ami transzcendens, nem is létezik.

– A művészeteknek mindig is az volt a feladatuk, hogy segítse azokat, akik nem képesek utat találni a transzcendenshez, a felettünk levő szellemi világhoz. Amikor az ember boldogságot él át, az mindig közösségben történik, sohasem magányosan. Ezért nem szűnhet meg a színház soha. Felborult világban élünk, de talán éppen ezért van az, hogy amikor az ember egy olyan szöveggel találkozik, ami igazi, őszinte, tiszta, arról szól, amit mondani akar, akkor az elementáris erővel hat.

– *Mik voltak a legfontosabb tanulságai e két előadónak?*

A rendezői személyiségem háttérbe szorítása nagyon fontos volt. Nagyon keményen kellett szelektálni az anyagokat, a szerkesztést tekintve is tanulságos munkafolyamat volt ez. Kérdéses volt, hogyan tudok úgy segíteni a színésznek, hogy ne legyek a terhére, ugyanakkor úgy vezessem, hogy a kellő pillanatban jöjjön elő belőle az, aminek elő kell jönnie. Kicsit olyan ez, mint a sportolóknál, nekik is a versenyen kell az eredményt hozniuk. Augusztával teljesen együtt tudtunk „rezegni”, és azonosan gondolkoztunk az előadásról. Szűcs Nellivel is érdekes volt a közös munka. Teljesen világos volt például, hogy kihagyhatatlan Fedák beregszászi fejezete, mert ez Nelli saját élményanyagának is a legfontosabb része. Ezek a szövegek sokszor kiszorítottak olyanokat, amelyek ugyan történelmileg fontosabbak, de érzelmileg nem. Nagyon meghatározta Fedák Sári egész színházi pályáját, hogy ő Beregszászról származott. Vasból volt az egészsége, és ezért tudott túlélni mindent, az Andrásy út 60-ban fél vesével is kibírta. Nagyon fontos, honnan jöttünk, hol vannak a gyökereink. Olyan hatása is lehet az ilyen esteknek, hogy aki gyökeretlenül kering a világban, az ráérezhet, hogy vissza is lehet találni ezekhez a gyökerekhez, hogy



Szűcs Nelli a Fedák-előadást két jelenetében, 2015, r: Dávid Zsuzsa (fotó: Eöri Szabó Zsolt)

érdemes elgondolkodni azon, honnan jöttünk. – De a legnehezebb annak a kivitelezése volt, hogy egyetlen hamis hang se legyen a két előadásban. Mert úgy gondolom, az őszinteség, az igazmondás ereje mindig lefegyverzi a nézőt.

– Milyen segítséget nyújtott a két színésznek ez a két est a saját „gyökér-kutatásában”?

Olyan volt ez mindkettőjüknek, mint egy passió, amelynek minden stációját végigjárták. Nagyon sok kín, küszködés, félelem munkált ebben a folyamatban. Szűcs Nelli például attól félt, hogy unni fogják a nézők a hosszú szövegeket. Pedig az ő színészi ereje, egyénisége miatt kizárt, hogy unalmas legyen. Az ő esetében az teljesen egyértelmű volt, hogy Fedák Sárít neki kell megidéznie. Nem azért, mert nincs másik jó színésznőnk, hanem mert másnak nincs ott a lelki hátizsákjában az – ahogyan Nelli szokta mondani –, hogy ha ránéz a munkácsi várra, és látja az ukrán zászlót, akkor rossz érzése támad. Ezt az érzelmi pluszt csak ő tudja hozzáadni a játékhoz. Olyan volt ez a két est mindnyájunk számára, mint egy belső utazás, önismereti túra. De meg is lett e „pokoljárás” eredménye, hiszen óriási a siker, kapkodják a jegyeket. Mind a két művész őszintén, hosszan belenézett a tükörbe, és meglátott valami olyat, amit eddig nem tudott magáról. Ezért láthatja őt a néző is egy olyan itt és most születő személynek, akivel addig még sosem találkozott. Ez a csodája a színészetnek.

“One’s Soul Will, Sooner or Later, Thirst for Goodness”

Director Zsuzsa Dávid Is Interviewed by Judit Ungvári

The autumn season at the Bajor Gizi Szalon, Nemzeti Színház (Gizi Bajor Salon, National Theatre) can see the reanimation of the artistic careers and portraits of two Hungarian actresses of long ago. Augusztó Tóth had the first night of her solo performance on Mária Mezey (1909–1983), entitled *Hoztam valamit a hegyekből* (“I Have Brought Something from the Mountains”), on 10th October, and Nelli Szűcs has been evoking the figure of Sári Fedák (1879–1955) since 28th October. Both have been playing to a full house. The

interview with the director of the two productions, Zsuzsa Dávid, concentrates first of all on the history and difficulties of the one-person genre. Zsuzsa Dávid talks of the compulsion – rooted in the disadvantaged position of female directors – to prove oneself, the heyday of performing arts in the 60s and 70s, then their decline in the 80s and 90s with the cultural status of poetry also weakening after the end of communism. Apropos of the two solo performances in her direction, she mentions that this negative tendency may now be reversed to last. Because since the beginning of theatre, man has had an essential need for direct contact between the stage and the auditorium as well as for the electricity generated between them. Besides, she says, she is convinced that these two performances are suitable to encourage viewers to seek their ancestors and explore their roots, too.

