

Tömöry Péter

## Időpróba (Emlékkörök a Hevesi Sándor Színház fölött)

Emlékezni veszélyesen kockázatos. Hiszen az emlékezés szelektív. Végletesen fókuszáló, szelektív ösztön, akár a szelem. Önző, mert szeszélyesen sűrít. Sűrít? Nem. Kihagy és átszerkeszt. Érdekek mentén? Igen, a személyes érdekek mentén.

Bizonyos történések olyannyira beágyazódnak megélt létedbe, hogy időnek, valós térnek és terepnek fittyet hányva, saját életüket élik. És nem csupán tapasztalatból merített hozzáadványokkal dúsulnak. Hanem alakítják önmagukat. Önállósítják magukat. Szuverénné sűrűsödnek. Nem keretezik, hanem összefogják a megélt létet. Úgy, ahogyan csak te, egyedül te élted meg. Ideológiát teremtenek maguknak s meg nem valósult vágyak zománca merevül rájuk. Retrospektíve? Nem. Folyamatosan. Átbuknak magukon, majd anekdotává egyszerűsödnek. Felidézhetőek lesznek? Inkább elővehetőek.

A vég küszöbére érkezett ember visszafele él: előveszi az emlékeit. Nem felidézi, nem minősíti, csak egyszerűen előveszi őket, akár könyvespolcáról a régi könyveket. Kocsmasztalnál, vagy családi körben, papír fölé hajolva vagy csupán éjszakai, álmatlan órákon. Haszon és tanulság nélkül? Csak úgy. És nem törődik azzal, hogy valaki másképpen emlékezik ugyanarra az eseményre. Hogy valami mások szerint máskor és máshol történt. Más érdek szerint, másmiként. Az életvég közelségében az emlék már nem korrigálható. Kész van. Teljes. Jelen idejű múlt. Önmaga teljességében végződik el. Benned. Üzenete nem használható távlatnyitogatásra. Bölcsességeit önkörébe zárja.

Az emlékek, mint üveggolyók, egymáshoz koccanva interferálnak, és szertekocogják egész életedet. Ezért kell elővenned őket, ezért kell beléjük meredned. Azért, hogy elodázzák annak a félelmetes csendnek mézgjáját, amely onnan *túlról* suhan feléd.

Azért, hogy megrázhasd a zsákot, lelkes testedet, és a beléje merevült volt-valóság képeit, hangjait fölmutasd a Közelgőknek – talán az eljövendőknek is –: lám, ennyi begyűlt, ennyi ellenszegült az időnek és a világ forgandó szélejeinek.

Mint ellenállt az a kovácsoltvasból készült rózsza, amely maga köré vonja zalaegerszegi létem emlékeit.

Ennek a rózsának megszületése nem az én érdemem. Gyökere mégis az én emléktelevényembe kapaszkodik és onnan már soha ki nem téphető. Csak elővehető.

Ez a vasrózsza, tárgyi valóságában, egy semmitmondó dolog: kellék. Mégsem porosodik a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház kelléktárában, ahová kiszolgált társai az előadások lejárta után kerülnek.

Úgy tudom, hogy Farkas Ignác színművész magához vette, kimenekítette a kelléktárban rá váró elfekvőből és lakásán, mint ereklyét őrizi.

Hogy miért? Hogy mi közöm nekem ehhez? És, hogy mi köze ennek a vacaknak tűnő vasdarabnak Halasi Imre igazgató-főrendezőhöz, Ruszt József igazgató-főrendezőhöz, Füzy Sári díszlet- és jelmeztervezőhöz, Bischof Sándor scenikus, műszaki vezetőhöz, dr. Tucsni Andráshoz, egy Singer varrógéphez vagy Sztálinhoz és Aczél Györgyhöz, no meg Jaltához, Ljubljánához, Grazhoz, Ceausescuhoz, de elsősorban Zalaegerszeghez és még sok minden másához, annak története van.

Nyílj meg bennem üveggolyó, múlt távolából előgördülő, pattintsd föl magad, add ide magad, hadd próbáljalak, értelemet hordozóan, fölmutatni. Most, amikor egy színház negyedszázados születésnapot ül, gördülj elő és adj tehetséget, hogy leplezetlenül legyek képes téged pörgetni. Koccants egyet a múlt falán, vigy' vissza oda, ahol a tér és idő csak az enyém, az „agyagos” Zala megyeszékhelyére, a nyolcvanas-kilencvenes évek egerszegi színpadára.

És megjelenik a kovácsolt rózsza Farkas Ignác, alias Nyerzsin mérnök kezében, s varázsütéssel hasít bele az időbe.

Nyerzsin mérnök, Szoltsenyicin színművének főszereplője. Egyetlen és legelőször Zalaegerszegen bemutatott drá-

májának, a Kopasz és a lágerkurva címűnek, amelybe, Nyerzsin mérnök szerelmi történetén keresztül, a Nobel-díjas, disszidens orosz író, saját maga lágeréveinek emlékeit szövi bele.

Mint azt a Nagykanizsán élő Rózsás Jánostól megtudtuk, a mérnököt saját magáról mintázta az író. Rózsás János, aki később két vastos kötetben írta meg GULAG-„élményeit”, a háború után egyazon lágerben raboskodott Szolzsenyicinnel, együtt robotoltak egy rabüzemben, valahol Szibériában. Amikor tudomást szerzett arról, hogy Egerszegen a színház Szolzsenyicin-művet mutat be, tudatta erről az akkor már az Egyesült Államokba kiűzött író, aki nem kis kétellyel fogadta a hírt, hiszen Szolzsenyicin, a szocialista táborban, több mint tabu volt. A hatalom rettegett tőle, mert a világhír és a Nobel-díj menedékéből leplezetlen nyersséggel mutatta be, a lágeréleten keresztül, nem csupán a rácsok mögötti raboskodást, hanem az egész kommunista rendszer, a kollektív gengszterizmus, képtelen embertelenségét. Szolzsenyicin arról érdeklődött, bemutatónk kapcsán, miképpen került hozzánk a darabja, hogyan volt lehetséges műsorra tűzni, nincs-e valamiféle politika, propaganda-huncutság az engedélyezés mögött. Tényleg, tolakodik elő a kérdés, hogy-hogy éppen az „agyagos” Zalában, egy „vidéki” színházban történhet meg a várhatóan világnak szóló s talán világraszóló művészi esemény a nyolcvanas években?

Talán azért, mert az a bizonyos Zala nem is volt annyira agyagos és a Hevesi Sándor Színház sem olybá vidéki, amint azt előszeretettel hangoztatták az operettfővárosban.

Arról, mint csodáról, beszéltek, országszerte, a színházi büfékben, hogy Ruszt „színházásította” a várost, hogy egy időben négy szintéren játszott a színház, hogy színészházat szerzett művészeinek, hogy nemcsak társulatot alapított, hanem társulatot is nevelt, nem pénzzel és anyagi csábokkal, hanem eszmét és eszményt alkotva vonzerejűvé. És hogy ezeknek rendelt alá mindent, kivéve eléggé ellentmondásos személyes életét.

De arról már érdemlegesen kevesebbet, hogy mit és milyen színvonalon produkál a Jóska vezette társulat.

Arról igen, hogy milyen kitűnő – Molière-i – érzékel és kompromisszumkészséggel állította maga mellé a város és a megye vezetőit. De arról szinte semmit, hogy miképpen távlatosította színházi eszményét, ami minden nyilatkozata ellenére, nem volt más, mint egy népszerű művész-színház kialakítása, hogy miként toborozta maga köré az ennek az eszménynek elkötelezetteket, s miként egyítette a szükséges hasznost az értékteremtéssel, a kiszolgálást a szolgálattal. Arról igen, hogy közönséget nevel, amin a kultúrpolitika természetesen nem azt értette, amit ő, de arról kevesebbet, hogy milyen következetesen érvényesíti a mindegyre, a közönség igényeire hivatkozással fel-felhíguló magyar színházi világban a klasszikus és magyar értékeket. Azt elismerték - még díjazták is -, hogy egy vidéki városban színházat alapított, de arról már nem szól máig a fáma, hogy távlatos európai terepet hozott létre a nyüglődő, lustaságában vidékiesre hízott magyarországi színi világban, amelyben a legfontosabb hír a botrány, az igazgatók, főrendezők váltakoztatása, a közönségsikert arató silány góg volt általános. Félreértés ne essék: Ruszt színházszemléletében nem nézte le a közönséget, de méltóságába helyezte a teljes színházat, amelybe természetesen beletartozott a közönség is. Ám ezt a megfoghatatlannak tűnő, általánosított közeget megkísérelte - látható sikerrel - konkretizálni.

Rétegszínházat teremtett, de nem réteg-igény, hanem kulturális közérdek szerint.

A szakszervezeti Művelődési Ház színpadán, a Kecskeméten már kipróbált és sikerre vitt „beavató előadásokat” honosította meg, amelyek elsősorban a tizen-, húszéves fiataloknak szóltak.

A házi színpadon az a műhelymunka folyt, amely mindenfajta kísérletnek adott lehetőséget. A Városi Művelődési Központban (VMK) olyan térszínházat nyitott, amely szinte agresszív határozottsággal zárta ki az olcsó szórakoztatás, az „ügynevezett közönségsiker” igényét, mind alkotókból, mind nézőkből azzal, hogy a túlkínálatot, rászervezést megszüntette. A hatalmas térben olyan tematikájú és olyan formanyelvezetű előadások születését tette lehetővé, amelyek sem anyagi, sem esztétikai vonatkozásban nem függték a közönség létszámától, az ehhez kapcsolódó bevételtől, a bulvár kritikától. A hatalmas teremben csupán kilencvenkilenc helyet engedélyezett, miközben az itt alkotott előadások kivitelezésének költségeit nem korlátozta merkantil szempontok szerint. Ezzel méltóságába helyezte azt az elvet, amely a művészetek szubvencionálásának alapja: az értékteremtést, mint társadalmi szükségszerűséget, amelyre és amelyért mind a közösségnek, mind a hatalomnak áldozni kell, mert folyamatban, távlatban, műveltségben és életminőségben térül meg, közhasznúlag.

A nagyszínpadra sem a *népszerű*, szórakoztató előadások kerültek, hanem - mekkora különbség! - az irodalmi és színművészeti értéket képviselő, *népszerűsítésre érdemes* alkotások.

Egyszóval a város és a megye európai szemléletű és rangú, elit intézményévé, kulturális központjává tette a SZÍNHÁZAT.

Számomra itt és ekkor kezdődött el ahhoz a bizonyos kovácsoltvas rózsához vezető időszak.

Ruszt József alkalmazott a színházában.

Két házirendező társam, Halasi Imre és Merő Béla a kezdetektől Ruszt tanítványának vallotta magát. Mindketten alapító tagjai voltak a színháznak és nem kis mértékben járultak hozzá a fentebb említett eszmeiségű intézmény kialakulásához.

Merő az amatőr színházi mozgalomban akkoriban tapasztalt lelkesültséggel vetette bele magát a színházalapításba. Halasi Ruszt debreceni éveitől kezdve mellette volt, tőle tanult, nem csupán rendezést, hanem színházvezetési szemléletet is.

Sokan vallják, vallották magukat Jóska tanítványának - legtöbbször attól kezdve, hogy Ruszt neve misztifikálódott a hazai színházi terepen -, de valójában egyetlen olyan rendező tanítványa volt, aki a kezdetektől hozzá kötődött, aki asszisztense, később rendezőtársa, főrendezője lett, majd utóda az igazgatói székben, és ez Halasi Imre.

Az *Állandó*, majd *Hevesi Sándor* nevét felvett színháznak volt még egy olyan alapító tagja, aki talán az egyetlen, önzetlen és maga feladásáig odaadó barátja volt Jóskának: Dr. Tucsni András.

Első találkozásuk Kecskeméten történt, Ruszt akkori főrendezőisége alatt. Tucsni, aki Pécssett végezte a jogot - s ezáltal diplomája megszerzésével a doktori cím viselésére is jogot szerzett -, minekutána kellőképpen megcsömörlött a kádári rendszer igazságügyi, mint mondanók ma: erkölcsi-etikai „infrastruktúrájának” szocialista jogrendjétől, ahelyett, hogy jogászként keresett volna magának lehetőséget, elment segédmunkásnak a pécsi uránbányába. Egy évet kibírt a föld alatt, aztán fölkerekedett és egy szép napon megjelent a kecskeméti Katona József Színház igazgatói irodájában és kereste a főrendezőt. Hogy éppen a színházat és éppen a kecskeméti kereste fel, az nem véletlen. Pécssett, egyetemi évei alatt, lelkes színjátszó volt, és az akkori amatőr együttesekben Rusztnak a budapesti Egyetemi Színpadon elért átütő sikerei mintegy a hivatalos-hivatásos, behódolt színházi tunyaság elleni szimbólumként éltek.

Egyszóval, András barátunk gondolt egyet, hátat fordított a szovjet-magyar barátságot olyannyira erősítő uránérc kitermelésnek, kopott bőrtáskájába becsomagolta diplomáját és bekopogott a kecskeméti színház igazgatóságára, mondván, hogy ő a főrendezőt keresi. Eléje kerülve, szűkszavúan előadta, hogy neki eltökélt szándéka ebben az intézményben dolgozni. A kérdésre, hol és milyen minőségben volt eddig tevékeny, ugyancsak szűkszavú volt a válasz: „bányában, segédmunkásként”.

Mivel a színháznak éppen szüksége volt díszletezőre, fölvettek. Papírjait leadta a személyzeti osztályon és beállt a munkába. Kötelességtudó szorgalommal tologatta a díszleteket, és ha csak tehette, ott ült minden próbán, szerényen meghúzódva a színpad sötétjében vagy a világosítók fülkéjében. Ha társai az előadásokról kérdezték, mindig furcsa, meglepő, szóval intellektuális válaszokat adott. Ezért a díszítők között a beceneve „Doktor” lett.

Teltek, múltak a hetek, mígnem egy napon Dudás Misi, a személyzetis, akinek a biciklijén akkora nyereg volt, hogy két segg is elfért volna rajta, minekutána időt szakított magának, bokros szervezői ténykedése mellett, hogy rendezze és kartotékolja az újan felvett díszítő okmányait, felgyötörte a testét az igazgatói irodába, odaállt Sajtos Géza igazgató elé - akiről azt tartották, Ruszt azért tetette meg igazgatónak, maga fölé, hogy eljárjon poharazni és bokázni a város és megye hatalmasaihoz - és rákérdezett. „Mi legyön a doktorral?” „Milyen doktorral, Misikém?” „Hát azzal a fiúval, akit a Jóska felvött. A Tucsnikkal. Mert annak felsőoktatásija van. Van valami politikajija is, hogy csak díszítő lehet?” Előkerült Ruszt, tisztázódott, hogy az a „Doktor” nem csak becenév, hanem valódi „Dr.”, amelynek használata jog szerint megilleti, viselője pedig nem csupán a jogban, hanem az irodalomban, komolyzenében is igen jártas és több éves amatőr színházi múlttal rendelkezik.

Így avanszált asszisztenssé Tucsni, akit természetesen továbbra is Doktornak becézett az egész színház, kivéve Rusztot, aki munkatársának és kebelbéli jó barátjának fogadta, és Andriskának szólította.

Amikor Rusztnak odavetették koncként a Jancsó-Gyurkó-Hernádi keverte-kavarta Népszínház főrendezői székét (a Huszonötödik Színház és a Józsefvárosi Színház összevonásával hozták létre), akkor mindenki megütközésére Jóska szűk munkatársi köréből csak Tucsnit nem vitte magával Budapestre.

Az én szerencsémre.

Mert 1979-től, amikor Kecskemétre kerültem, a Doktor lett legjobb barátom, Füzy Sári kiváló díszlet- és jelmeztervező mellett legodaadóbb munkatársam.

Emlékezetes előadásokat hoztunk létre azokban az esztendőkből. Gogol: Házasság, Csiki László: Nagypapa látni akar benneteket, Görgey: A fátoly titkai, Hunyady: Feketeszarú cseresznye, Dale Wassermann: La Mancha lovagja és a legkedvesebb, Tolnai Ottó: Végeladás.

Ezeknek az előadásoknak rendezőasszisztense, zenei vezetője (kivéve a La Mancha lovagját, amelyben ezt a tisztet Kerényi G. Miklós látta el) a Doktor volt. A Végeladásban mint színész is fellépett, egy epizód szerepben, vörös hajú és szakállú cigányzenészt alakított. Vállalta, hogy megfesti haját és szakállát, s mivel az előadást két évadon keresztül játszottuk, így, rőt szőrzettel élt hónapokon keresztül, mintegy az előadás élő reklámfigurájaként. Ma is fülembe cseng eseten-kedves két mondata az előadásból: „Jettem a bedenért... Én művész vagyok, disznózsírral járok.”. Kabinetalakítása a két főszereplővel (Kiss Jenő és Balogh Tamás) egyenrangú minősítésre ragadtatta a szerzőt, Tolnai Ottót, a vajdasági író, akihez - közvetve bár - kötődik Szoltsenyicin A kopasz és a lágerkurva című darabjának hozzá-  
kerülése, mondhatnám: zsebembe csusszanása és implicite az a bizonyos kovácsoltvas rózsa, amelyet Farkas Ignác, a darab főszereplője maga csináltatott a zalaegerszegi színház lakatosüzemében, egyedi és időtálló kelléknek.

Az egyik Végeladás-előadás után egy harminc év körüli nő várakozott rám a kecskeméti Kelemen László stúdiószínház előcsarnokában (amely ma Ruszt József nevét viseli) és - se szó, se beszéd - a nyakamba ugrott, megölelt, arcon csókolt, háromszor, ahogyan az a szláv embereknél szokás és csak annyit mondott: *kjőszönöm*. Ezenközben egy újságpapírba csomagolt füzetecskét csúsztatott zakóm zsebébe. Majd hirtelen megfordult és mielőtt bármit kérdezhettem volna tőle, már ki is szaladt a színházból. Elviharzott, mintha attól félt volna, hogy főbenjáró bűn elkövetése közben leplezik le. Az újságpapírba csomagolt „bűnjel” egy rossz minőségű, cirill betűs, xeroxon sokszorosított füzetecske volt, Szoltsenyicin színdarabja: Olényi salasovká címmel, mely börtönszleng szavakat a fordító A kopasz és a lágerkurva címre magyaráított..

A füzetet a londoni Flegon Press kiadó adta ki, 1968-ban. Lapjain látszott, hogy sokan és sokat olvashatták a nyolcvanas évek kezdetéig, amikor is ilyen furcsa módon, hozzám került. Andrással sokáig tanakodtunk, ki lehetett a titokzatos ismeretlen s arra az eredményre jutottunk, hogy valószínűleg orosz, s nem kizárt, hogy valamelyik Kecskeméten állomásozó tisztnek a felesége. Konspirációs ijedtsége minden esetre erre vallott.

A darabot nem tudtuk elolvasni, de mint egy ereklyét őriztem könyveim között. Hiszen igazolta azt a sikert, amelyet a Végeladás vállalásával elértünk. De még inkább annak a taktikának a járhatóságát, amelyet még romániai időszakomból hoztam magammal: a cenzúra átverését. A Tolnai-darabot tudniillik minisztériumi elfogadásra csalafinta szöveg-húzással küldtem fel. Minden olyan mondatot, amelyben Sztálin és Trockij neve szerepelt, amely a kommunizmusra általánosította a börtönélet borzalmait, kihúztam. Aztán, az engedélyezés után, szépen visszaemltem az előadásba. Mindezekről, mint tudatos, *félrevezető taktikáról*, csak Tucsni tudott. És csak ő tudta azt is, hogy hozzám került - a Végeladás szöveg- és kommunistaellenes előadása ajándékképpen Szoltsenyicin darabja.

Ez még szorosabbra fűzte barátságunkat.

Együtt béreltünk lakást Budapesten, együtt „vezettük győzelemre” a szabadszállási páncélos ezred előfelvételis hadfiainak amatőr együttesét, együtt jártuk a Vajdaságot és Erdélyt, együtt lelkesedtünk, együtt búslakodtunk és forrongtunk, együtt írtunk alá tiltakozó politikai levelet, együtt jártunk ki Lakitelekre a „veszélyes” irodalmi estekre... Egyszóval nyakra-főre, akár a testvérek egymáson lógtunk...

Ennek ellenére a Ruszttal való baráti kapcsolata nem szűnt meg. Ezáltal Ruszt is tudott rólunk, kecskemétiokről, mi is tudtunk mindenről, ami vele és körötte történik a kulisszák mögött.

És amikor engem kineveztek vezető rendezőnek Szőnyi G. Sándor művészeti jogára alatt, annak ellenére, hogy rendezői státust kínáltak föl neki, a Jancsóék által kiakolbóltott Ruszt hívó szavára, otthagytott bennünket és mester-barátja mellé szegődött, alapító mindenek Zalaegerszegre.

Ettől kezdve folyamatosan követte Rusztot.

Együtt alapították a másik jelentős Ruszt-színházat, a Független Színpadot, amelyet Szalóky B. Dániel rendező-minde-  
nessel közösen *adminisztráltak*. Ez a kis elütési hiba, melynek folytán az adminisztrálás szóból, a véletlen krampusza kiugratta a *ministrálást*, pontosan fogalmaztatja meg velem, Tucsni András színházi tevékenységének jelentőségét. Igen, András ministrált, nem akarta soha vállalni a szuverén (hogy az egyházi rituálé terepén maradjak) paposkodást. Nem akarta vagy nem tudta? Ezt rajta kívül soha senki sem válaszolhatja meg. Azt ellenben igen, hogy milyen hasznosnak bizonyult „ministránsi” szolgálata mindenik színházban, ahol elhivatottan gyakorolta azt.

Védőangyala vezette vissza Ruszthoz, mert kecskeméti regnálásunk pünkösdi királyságnak bizonyult. Gyurkó László, Hernádi Gyula, Jancsó Miklós, minekutána megbuktatták a Népszínházat, Aczél elvtárustól kiudvarolták a Budapesthez legközelebb fekvő kecskeméti játékszínt, minket pedig, akik sikeresen építettünk társulatot és korszerű, hasznos színházi eszmét, a társulat, a közönség, az országos szakma tiltakozása ellenére (Petrovics Emil zeneszerző, operaházi igazgató, aki a kommunista parlamentnek is tagja volt - a nyolcvanas évek elején szinte hihetetlen! -, az ügyben még interpellált is) egyszerűen, lapátra tettek.

Ma már tudom, volt valami szükségszerűség abban, hogy Tucsni nem maradt rendezőnek Kecskeméten. Az én perspektívámból nézve azért, mert akkor valószínű, hogy én sem kerülök soha Zalaegerszegre. Ám, két év veszprémi kitérővel, mégis oda szerződtek. Tucsni ezt soha nem emlegette föl, de én tudom, az ő jóvoltából.

Hiszen már Veszprémbe menekésem éveiben is kötődtem Zalaegerszeghez. Hasonlóan Ruszthoz, de nem hatalmi pozícióból, anyaszínházi működésem mellett megszerveztem a Harag György irodalmi színpadot, és egy elemi iskolásokból álló csoportot. Túlaktivizált színházi és irodalmi működésemet, no meg előadásaim sikereit, nem nézte jó szemmel a színház vezetése és a politika. A színházban Karnyónét, Iván, a rettegettet, a Bethlen Gábort, a Különös délutánt, az Úrnő és komornát rendeztem, a Harag György színpadon pedig klasszikus meseelőadásokat, amelyeket harmincas szériában játszottunk, telt házakkal az akkori Uttörőház színpadán. A díszletet, jelmezeket, hangfelvételeket a zalaegerszegi színházról kaptuk kölcsön, ingyen. Előadásain kiállítása ezért gazdag és színes volt, profi produkcióként értek el sikereket, nem csupán Veszprémben, hanem a Felvidéken, Galánta környékén, ahova rendszeresen kijártunk turnézni, és a minden nemű és rangú amatőr színjátszó fesztiválokon.

Íróként a hozzám legközelebb álló országos folyóiratokban, a Mozgó Világban és a Forrásban publikáltam, olyan lapokban, amelyeket a politikai hatalom nem nézett jó szemmel.

Mindezek után nem ért meglepetésként, hogy kipenderítettek a Petőfi Színházból.

„Ott, ahol mindenki csak nagy nehezen ugorja meg a százötven centimétert, az, aki, csak úgy, ugrál a két méterre emelt lécz fölé, az összeférhetetlen, kedves Tömörly elvtárs” - hangzott a cinikus indoklás a félelmetes Papp elvtárs legbenső munkatársa, Imre Miklós megyei agitprop titkár szájából. Ellenvettem, tudja-e, Imre elvtárs, hogy mekkora az éppen érvényes világcúcs magasugrásban? Ezzel teljesen elástem magam, hiszen az üstöktől előrangot hasonlathoz menekedett megyei „ideológus” kérdésemet vizsgáztató szándékoltásúnak vette s kikérte magának. Mert valóban nem ismerte a világcúcsokat sem sportban, sem művészetben, s kérdésemből azt vette ki, hogy fajnukónak tartom. Hát annak tartottam! De ennek ellenére - vagy éppen ezért! - állás nélkül maradtam.

Ám valamiből meg kellett élnem. Írószövetségi tagságom szavatolta a minden állampolgárra nézve kötelező állandó munkaviszonyt, ebből azonban egy lyukas fillényi sem csurrant.

Jóllehet fiókomban egy bölcsész- és egy színházrendezői diploma kuksolt, és jóllehet tízéves újságírói múlttal rendelkeztem, Veszprémben senkinek sem kellettem. És akkor kezembe került a harmadik főiskolai diplomám, egy sisedzői, amelyet még romániai élsportolóként szereztem, de amelyet Magyarországon nem is honosítottam. Ennek birtokában jelentkeztem a budapesti Panoráma GMK-nál, ahol kaptam egy síoktatói állást. A Bystra-patak völgye fölé magasodó Chopok lejtőin okítottam a magyarországi turistákat a hóeke, krisztiáner s egyéb, a hegyen való lesikláshoz szükséges technikákra. Közben honosítottam „mesterleveletem” és kitanultam a Gmk (Gazdasági Munkaközösség) csinját-bínját, olyannyira, hogy a következő idényben már a magam vezette és Gyopárra keresztelt síoktató és oktatószervező Gmk vezetőjeként léptem a gulyásszocializmus, bizonyos fokú szabad vállalkozói tevékenységet engedélyező, hónál-jégnél síkosabb pályájára.

Ezen a pályán csusszantam bele a valutával való üzérkedés gyanújába. Hogy mit értsek ezen a gyanúsításon, azt a kihallgatások során voltam kénytelen megtudni.

Fiatalabb nemzedékek számára írom ide a körmönfont és nyakatekert magyarázatot: a szocialista tábor pénznemeit, nevezetesen a forintot, lejít, zlotyit és az én esetemben az elkövetés tárgyát képező csehszlovák koronát is valutaként kezelték annak ellenére, hogy nem voltak konvertibilisek, tehát bevallottan nem értek semmit a világ pénzpiacain.

De ennek ellenére valutának minősültek. Valutát azonban senki nem tarthatott magánál sem itthon, sem külföldön, nagyobb összegben, mint amelyet személyére kiszabott a hatalom és amennyit a bank által kiadott bizonylattal igazolni tudott.

„Tehát, ha magának, Péterke - a nyomozóknak bizonyára előírták az effajta bizalmaskodást, mert másképpen egyikőjük sem szólított - elromlik a Zsigulija, kint Csehben és a javításhoz nem elegendő a saját valutakerete, és a magával utazó barátja kisegíti magát cseh koronával, máris elkövette a valutával való üzérkedés, nyolc évig terjedő tömlöccel sújtható, bűncselekményét” - mondta a büntetőtörvénykönyv fölé hajolva Csizmadia úr, a nyomozó, aki mellesleg családjával éppen az én lakásom fölé lakott a Felszabadulás úti lakótelep egyik tízemeletes panelházában.

Mi bizony vastagon elköveltük ezt a fenti példába ágyazott értelmezés szerinti főbenjáró bünt, hiszen, amikor egy csoport turistánk megérkezett Bystrára, az általunk előre megszervezett szálláshelyre, szolgáltatásképpen a síoktatók mindenkitől összegyűjtötték a szállás, étkezés, síbérlet díját és azt egy összegben, még aznap, befizették a vendéglátónak. Ezért aztán én mint fő-, az összes oktató, mint gyanúsított került bele a „Tömörly és társai” aktacsomóba és szenvedte el a majdnem két évig tartó kutakodás, kihallgatások, stb. hercehurcáját.

Addig, amíg az első házkutatás meg nem történt, egyszerűen nem értettem a dolgot, hiszen az országban még működött néhány hasonló Gmk és mindeniknél ez volt a gyakorlat. Mi több pedáns, germán beütéseim okán nagyon

precízen vezettem a főkönyvet, az oktatásért forintban befizetett összegből, fillért le nem tagadva, fizettem be a közterheket.

Ám a házkutatás során nem a Gmk papírjait vitték el, hanem leveleimet, verseimet, novelláimat, feljegyzéseket, s több ezres könyvtáramból a nyugatról beszerzett folyóiratokat, s olyan írók, költők műveit, akik - mint később megtudtam - tiltottnak minősültek Aczél György hűbértokán, a vörös magyar ugaron.

Más állásom nem volt, bevonták útleveletem és emígyen kicsúszatták alólam utolsó pénzkeresési lehetőségemet: az Alacsony Tátra sípályáit.

Kilátástalan helyzetemben Egerszegről jött a segítő gesztus: Tucsni felhívott, Ruszt nevében, hogy vállalom-e, mint vendég, Kisfaludy A kérők-jének beavató-színházi rendezését.

Hát hogyné vállaltam volna!

Rusztal nem voltam mester és tanítvány viszonyban, de színházi eszményével azonosultam.

Mert tudtam, hogy ő és legbenső munkatársai is tudják, mi több, meggyőződéssel hiszik annak az igazságnak az érvényesítését, amelyet a román klasszikus költő, Mihai Eminescu így fogalmaz meg, kritikusaikhoz írott versének utolsó soraiban, az olcsó sikerre vadászó művészi alkotásról: „E usor a scrie versuri, / când nimic nu ai a spune.”, vagyis: „Könnyű verset írni, hogyha / semmi sincs, mit mondanod.”

És a módszer - Ceusescu nacionalista igája alatt sejtjeimbe ivódott -, amivel a mondandókat minden áron át kell vinned, és közösségivé kell tenned - a cél érdekében vállalt kompromisszum, az átbúvás a tú fokán -, fontosabb mindenfajta ugribugri hepciáskodásnál, hősködésnél, mondom, a módszer és az elv szétválasztása nem állott távol Ruszt furfangos, ma már talán sokak által megmosolygott „politizálásától”.

Ez annak a túlélési állapotnak volt egyetlen cselekvést lehetővé tevő ideológiája, amelyet Sütő András az Anyám könnyű álmat ígér című könyvében így fogalmaz meg: a fűszál a viharos szélben földhöz simul és megmarad, míg a fát megtépázza, kitépi a vihar.

Ami persze nem más, mint a Bethlen Gábor-i, mondhatnám erdélyi, a romantikus hősködéssel, hivalkodással szembenálló, az érték fennmaradásáért vállalt „immoralitás”.

És ezt az elvet Ruszt is vallotta, a mondanivaló közvetítésének érdekében. Nagy és kis - de minden esetben jelentős - játszmái közepette.

Soha nem fogom feledni Csehov Három nővéreinek bemutatóját, amelyen a szovjet kultúrattasé is jelen volt. Az előadás végére a rendező, ki más, mint Ruszt József, az Internacionálé zenéjét vágta be. Mint krampusz (volt benne egy kis démoni keveréke a cinizmusnak és a résen álló furfangnak), ott állt a nézőtéri feljáró függőnye mögött és miközben zakója hajtókájára feltűzte - für alle Fälle - a szovjet diplomátától ajándékba kapott vörös, Lenin-arcképes jelvényecskét, kajánkodva bökött oldalba: „Most nagy bajban vannak: tapsoljanak vagy felálljanak? Lássuk ki a győztes? Ők vagy mi?”

Ehhez tudni kell, hogy a kommunizmus éveiben minden gyűlés, hivatalos ünnepély az Internacionálé eléneklésével végződött, aminek alatta, a párt-rituálé szerint, moccanatlan vigyázzállásba kellett vágnia magát mindenkinek. Aki ismeri a Három nővér cselekményét és látta a Jóska által rendezett előadást, annak egyértelmű volt a kihívás, hiszen a darab a lepusztultságról, a totális csődről tudósított, a művészet erejével, vagyis a nyolcvanas évek közepének magyar kilátástalanságáról, lelki és sorsbéli nyomoráról.

A közönség nem állt föl, a közönség a színházi rituálét választotta: tapsolt - mert pontosan értette, miről van szó. És ebből a szovjet diplomata is megértette, hogy mit illik, és mit kell, megértenie.

Azokban az években történtek ezek, amikor a Lenin szobor keletre kinyújtott kezébe darab száraz kenyeret helyeztek valamely, proletárok lakta városban, s a félreértések elkerülése végett, mellékeltek hozzá egy levélkét is: „Ne félj Iljics, nem tart ez örökké, százötven év alatt sem váltunk törökké!”

Valami ilyen tartalmú üzenete volt az előadás „Internacionálé-fináléjának” is. És erről szólt az Ördögök, a Rekvium, a Jeruzsálem pusztulása, A bölcs Náthán, a Húsvét, az Egmont és sok más Ruszt-produkció.

Zalaegerszegen a beavató színházban, a Móricz színpadán mutatkoztam be, Kisfaludy A kérők című darabjával. Ennek sikere után avanszáltam házi rendezővé és első feladatul ugyancsak magyar klasszikus szerző, Bródy Sándor A tanítónő-jét kaptam, Szoboszlai Évával a címszerepben.

A Tanító szerepében Wellmann György debütált első magyarországi jelentős szerepében. Két esztendeje hagyta ott a nagyváradi színházat és, egy kis debreceni kitérő után, az én közvetítemmel került Zalaegerszegre. Felesége a Vereingte Bühnen Graz gazdasági igazgatója, Thomas Tarjan, azaz Tarján Tamás volt operaénekes révén jutott egy

magánénekesi szerződéshez Stájerország fővárosában. Ruszt ezért, „Gyurika” érdekében, kijárta a hatóságoknál, hogy állandó határátlépő engedélyt kapjon, s így a társulat leg irigylésre méltóbb „világpolgára” lett. Autóstoppal járt ki a határra, ahol átsétált a vasfüggönyön, s már röptette is Ildikó autója a fényes, nyugati világba. És ezt tehetette bármikor, amikor kedve szottyant rá és ideje megengedte. Ő azonban megmaradt „nagyváradinak”, a Nyugat csábjai nem pörgették meg. Idős szülei Erdélyben maradtak, és örökké azon bánkódott, hogy őket nem tudja olyan szaporasággal meglátogatni, mint Ildikót, a nejét.

A Tanító szerepében megformált, a kiszolgáltatott, mindennemű megaláztatást és igaztalanságot elszenvedni ítéltett értelmiségi sorsát nem csupán pontosan értette, de érzékemlékezetében még elevenen őrizte.

A darab legmeggrázóbb jelenete, amikor a falusi iskolaszék összeül, hogy elítélje a fiatal, hivatástudatában és erkölcsi tisztaságában példás magatartású tanítónőt, akinek egyetlen „bűne”, hogy nem feküdt le, a szó semelyik értelmében, a perverz hatalomnak. Az iskolaszék tagjai, miközben a Tanítónő és ezen keresztül a felnövekvő nemzedék sorsáról döntenek, egy frissen levágott hízó zsíros hurkáival, kolbászával, tepertőjével tömik a belüket, oda sem figyelnek a kiszolgáltatott lány védőbeszédére. Ezt még a jámbor és eleddig állását féltő, meghunyászkodó Tanító sem képes elviselni, kirobban belőle az égre kiáltó igazságtalanság elleni indulat és védelmébe veszi sorsát.

Wellmann pontosan értette, megértette, hogy itt többről van szó, mint egy századeleji történésnek a felidézéséről és hitelesen építette föl, mind színpadi helyzetéből adódó szerepét, mind azt az áttételesen érvényesülő üzenetet, amiért tulajdonképpen a darabot éppen akkor, a gulyásszocializmus jövőt és lelkeket fölzabáló időszakában tűzte műsorára a színház.

Én, a darab rendezője, csak annyit kértem tőle, indulatos védőbeszédének úgy adjon nyomatékot, hogy ugorjon a dúsán megterített, mindenfajta étkekkel elhalmozott asztalhoz, rántsa le róla a terítőt, és miközben előperzselődik belőle a vádoló megbotránkozás, tapossa bele a földbe az érdemtelen kiváltságokat, cinikus hatalmat jelentő húsokat, hurkákat és egyéb szem s száj ingerét.

Amíg a különböző ételeket a színpadi terület asztalkán csupán kellékekkel jeleztük, ment minden, mint a karikacsapás. Ám, amint a fogyó kellékek, kosár friss, fehér kenyér, a felvágottak és sonkák fölkerültek az asztalra, az első próbákon csupán ímmel-ámmal húzigálta azt a fránya aszalterítőt. Ilyenkor a rendező arra gondol, hogy koncepcióját nem akceptálja a színész, hogy valamiféle ellenézés, talán ellenségeskedés húzódik meg a csökönyösség mögött és következik a magyarázatok végeláthatatlan sora, a színpadi helyzetről, az élet realitásaival való viszonyokról, a hatás-elemekről, példázatokkal, hivatkozásokkal fűszerezve. Én sem tettem mást. Mindenik beszélgetés során - úgy tűnt - meggyőztem a gesztus színpadi igazságának valós, életben gyökerező erejéről és jelentőségéről. Teljes volt közöttünk az egyetértés, de amikor cselekvésre került volna sor, Gyurika mindegyre csupán megrándította az aszalterítőt. Olybá tűnt, mintha kínosan figyelmezne arra, hogy egy morzsányi étel se kerüljön a földre. Ettől aztán a monológja is erőtlenné vált, a jelenet egyre gyöngébb lett, én egyre indulatosabb, ő egyre elszántabb, mígnem egy próbán egyenesen megtagadta a rendezői utasítást. Még mielőtt egymást kölcsönösen sértegető szóváltásra került volna sor, könnyel a szemében kifakadt: „Értsd meg, neked meg kell értened, mert te is onnan jöttél! Hogy taphoshatnék rá a kenyérre, sonkákra, amikor Nagyváradon idős apám kora hajnaltól sorban áll az élelmiszerbolt előtt, hogy szerezzen tíz deka párizsit! Mondd, ilyen gondolatokkal, miként gyalázhatnék meg bármilyen ételt? Én akarom, meg is tenném, de az utolsó pillanatban rájuk gondolok, és képtelen vagyok rá... Érted? Ennyi! Vedd el tőlem a szerepet, add oda másnak, rúgjatok ki, de én nem fogok kenyéren ugrálni, amikor anyámék éheznek!”

Nem vettem el tőle a szerepet, nem kényszergettem többé a lelkét.

Aztán az egyik próbán olyan keserűen ugrott az asztalhoz, véletlenül úgy megrántotta az aszalterítőt, hogy maga a vaskos bútor darab is szinte felborult. Természetesen minden rajta lévő étel a földre zuhant, szétszóródott a színpad deszkáin. És miközben - tettétől szinte megrettenve - kezdte összegyűjteni, fölszedni a földről a szertesét heverő kenyeret, húsokat, lélekbe vágó hitelességgel mondta, a megalázottság súlyától összegörnyedve, szinte felköhögte indulata mélyéről a Tanító, a kiszolgáltatott értelmiségi, védő-vádoló szavait...

A döbbenet csendje ülte meg a színháztermet. Amint a vékonydongájú Tanító, hol guggolva, hol négykézláb kecmergve, mint nyüszítő eb, rángatta lelke pórázait, majd összeszedvén az ételeket, önmaga tettétől is megzavarodva, torokszorító szolgál-gesztussal helyezte vissza azokat a csupaszon maradt asztallapra. Nem egy ember, nem egy elnyomított egyed, hanem egy népnyi-nemzetnyi sárba tiport sors elevenedett meg, akkor, ott, a Hevesi Sándor színpadán, egy Erdélyből elmenekedett színész lelki tusáján keresztül.

Hogy kit és miként érintett meg a jelenet, nem tudom. De Ruszt Józsefet igen.

Mert, anélkül, hogy tudtam volna, ott a nézőtér legutolsó sorában végigülte a próbát és utána megkért, hogy kísérjem el. Mint később megtudtam, nem azért ült be a próbára, mintha különösképpen érdekelt volna, hanem mert

Wellmannal való szóváltásainkról tudomást szerezve, amit mindenki a maga módján értékelt és minősített a színházban, személyesen szeretett volna meggyőződni, mi is a dolgok állapota. És közbelépni - ha szükséges - a konfliktust feloldandó. És közös sétára sem azzal a céllal invitált, hogy a próbáról beszélgessem velem. Arról csak annyit mondott, hogy szerinte problémamentes próba volt és nem érti, milyen gondja lehetett Wellmannak, hiszen kiválóan csinálta, amit csinált.

A próba utáni, hajnalba nyúló közös sétánk, amelyet később „a zalaegerszegi tizenhat háztömb körüli kör” magán-címkevel mentettem el magamnak, nem alkalmi, peripatetikus eszmecserének bizonyult, hanem egy megszerkesztett, szellemi tempó-ritmusban felépített kompozíciónak, Ruszt József rendezésében.

Az első körök alatt magáról mesélt. Olyan őszintén és olyan dolgokról, amelyekről, gondolom, talán még a hithű katolikusok sem beszélnek a gyóntatószék homályában. Apjáról, az isaszegi borbélymesterről, gyerekkoráról, operaénekesi vágyairól, homoszexualitása miatti megaláztatásairól. Olyan intimításokba avatott be, hogy arra gondoltam, jelenlétem csak ürügy számára, hogy összefoglaljon magában és magának valamit, amivel szembe szeretne nézni. Vagy csupán azért invitált sétára, nehogy az arra vetődő éjszakai járókelők közül valaki is azt gondolhatná, éjnek szakán beszeszelten lődörög, és magában beszél, körözve a színház körül, Zalaegerszeg központjában.

Tudtam, hogy aznap este nem ivott, nem ült be a színház büféjének csak számára és néhányunk számára (Tucsni, Halasi, Bartha Mária, Böhm Gyuri, Máriaassy Jozsó, a vendég művészek) fenntartott kis boxba, ahol minden este megjelent és ahonnan jelenlétének aurájával tulajdonképpen lényegileg irányította a színházat, miközben iszogatta a kisfröccsöket, anekdotázott, filozofálgatott és hallgatózott. Igen, hallgatózott, és a teremben zsongó, pörgő hangzavarból kihallotta mindazt, ami számára fontos volt, amiből tudta, milyen a hangulat a társulatban, hol kell közbelépnie, kinek kell néhány jó szót mondania, kit kell megintenie. Nem akkor és ott, hanem alkalmas időben, alkalmas helyen, alkalmas helyzetben...

Mindezek tudatában arra gondoltam, hogy a velem való sáfalálásával is valamiféle ilyen célja lehet.

A hatodik körtől kezdve színházi pályájának kezdeteiről, Nádasdy Kálmánról, rendezőhallgató kollégáiról, a zenéről, operáról beszélt. Fanyar humorral, nosztalgiával, olykor keserűen.

Várakozóan róttam mellette a köröket, és lassan eltűnt gyomromból az aggályos remegés, magával ragadott az önvalómásos mese. Mert Ruszt élvezetesen tudott mesélni.

Sok mindent ismertem a történetből korábbról is, hiszen a nyolcvanas évek elején a Kossuth rádióban volt egyórás műsorom, amelyben tapasztalt, érdekes rendezőkkel beszélgettem. Vele is felvettünk bent a stúdióban egy beszélgetést, de nem engedték adásba. Egyszerű, technikai okok miatt. Az a Ruszt József, aki amúgy nagyon kötött mondatokban fogalmazott, a stúdió idegen közegében motyogott, akadozott, mindegyre visszaismételt szavakat, mondatokat korigált és ettől összevághatatlanná vált a szövege. Egy változatot így is elkészítettem belőle, de a szerkesztő, Benkő Tibor, aki igen nagy tisztelője volt Rusztnak - elmondása szerint egy nála készült beszélgetés volt a kiinduló mozzanata Ruszt és Gábor Miklós barátságának -, arra kért, hogy tekintettel a sok dadogásra, ne adjuk le, mert azzal kompromittálnánk a mestert. Nem értettem vele egyet, de beleegyeztem.

Azért nem értettem egyet, mert attól, hogy nem steril, közhelyeket félkész áruként előrángatott beszélgetés volt, hanem egy gondolkodó, az igazságokhoz a fogalmazás gyötrelmes bűvópatakjain törekvő, az ideális szóhasználatot kereső művészt, a mondandó állandósulásának kockázatával küszködő gondolkodót mutatta meg. Ellentétben a mindenkor, mindenütt, mindenről slágfertigen nyilatkozó és ideologizáló cserfesekkel. A beszélgetés teljes anyagát - úgy tudom - Tucsni András őrzi, nem a legjobb minőségű ORWO hangkassetákon, valahol Zalaszentgróton a családi házukban, ahová Ruszt József a fővárosból nyugdíjasként visszamenedkedett, majd ahonnan, élete utolsó éveiben el is menekült. E menekedésben jobbára nekem jutott a kiváltó szerep, de ez már egy későbbi (színház)történet, amelyről alkalmasint megkísérellek teljes őszinteségben megnyilatkozni...

Mert most még csak a színház körüli séta hatodikától tizedik körénél tartunk, és Ruszt éppen arról mesél, hogy milyen lelkesen dalolta évfolyamtársa, Molnár Gál Péter - a később másmi nemű szolgálatokkal is bebetonozva kritikusi Pilátus-szerepét -, a vérmes „emdzsipi” egy foszladozó futballkapu-hálót fonogatva a népdalt: „Hej, halászok, halászok, mit fogott a hálótok? Nem fogott az egyebet, mint szerelem gyökeret...”. És arról, hogy miképpen próbálták kihagyni őt a szolgálatos körök a magyar színházi terepről, jöllehet ott volt már az Egyetemi Színpad, és készen volt a magyar rítus is, Csokonai és a Passió és Párizs...

Ruszt színházát rituális színházként címkézték már akkor. Ez annyiban igaz csupán, hogy minden színházi előadás egy profán rituálé. Ruszt rendezései inkább *operáknak* mondhatók. Nagyoperai képeket szerkesztett, többnyire a fény és klasszikus zene hatóerejére támaszkodva és ennek a látványegységnek középpontjába állította a meztelen, krisztusi ágyékkötőjében misztikus tisztaságot és ezáltal operai heroizmust sugalló férfitestet. Ha valaki vette volna a fáradsá-



got és nem zsurnaliszta felületességgel ír - sokszor csupán lelkesült áhítattal - az előadásairól és elemez, belehelyezve ezeket az akkori, éppen Peter Brookot utánzó magyar színházba, nem kerülhette volna el ezt kimondani. Hiszen az opera, mint műfaj, nem volt éppen divatosan népszerű a szelektíven nyugatot majmoló budapesti színházi világban.

Tudni kell, hogy Peter Brook a Royal Shakespeare Company Szentivánéji álom című előadásával nagy sikerű és még nagyobb hatású kelet-európai turnéja nyomán (1972), megindult a kelet-európai színházak reteatralizálása. Hogy mit jelentett ez? Egyfelől az orosz realista színjátszás, a Sztanyiszlavszkij-elvek és -metódusok megideologizált konvencióinak a szétfeszítését. Másfelől a sajátos hazai drámairodalom felé fordulást. Bizonyos országokban, mint Románia, vagy Jugoszlávia, ahol az operettnek, orfeumszínészetnek nem volt akkora hagyománya, mint a Monarchia két fővárosában, saját játékkultúrájukhoz nyúltak vissza, saját és sajátos színműirodalmukhoz, népi játékaiknak hagyományához. A verbalitás mögötti *játékhöz*. Brook hatására? Nem csupán. Inkább Párizsra vetették vigyázó szemüket, ahol Paul Sartre, Bob Wilson és Maurice Béjart működött. Az egzisztencializmussal, kommunisztikus lelkesültséggel, korlátlan művészi szabadsággal átítatott terepre. (Milyen érdekes, hogy később, a királyi társulattól megvált Peter Brook is francia nyelvterületre húzódtott vissza a nagymusicalek és angolszász bornírttság tömjénfüstje elől és Lausanne-ban működteti színházát, ahol bizony operákat is rendez.)

Brook csupán felületi nyomot hagyott a budapesti - értsd *magyarországi* - színházi világban: a bőrruhák és a gyertyák áhítatát.

És a Nagykörúton ragadt hírhedt-híres megállapítását, amivel az operát eltemette, mondván és leírván az Üres tér című könyvében, hogy az opera a halott színházat jelenti.

„Nosza rajta, lóra magyar” - elkezdődött a kis Brookok elébúvása. Lám, a nagy angol mágus felszabadított bennünket az opera láncrabságából, Sztanyiszlavszkij ruszki megszállottságából, nosza neki!, szaladgáljunk, rockosítsuk a színházat, játsszunk anglo-amerikát, kis operett-rítussal keverve, népszerűen, érthetően, lehetőleg orfeum manírban, bőrruhákban, gyertyafénnyel - szóval eltökélt -, „modernül”.

Jóllehet az opera monumentalitása máshol az úgynevezett látványszínházat gerjesztette, amelyben a képiség és a képeket szerkezetileg összefogó muzikalitás egyenrangú szerephez jutott a verbalitással és pszichologizálással, és a kép középpontjába, a többszörös viszonyrendszerbe komponált Színész került, ezt a fajta színházat Magyarországon rendezői színháznak kezdték el - pejoratíve - nevezni és kezelni. Ebből következően pedig közönség-idegennek, a valóság feltárásától elzárkózó, öncélú kísérletezésnek tartották, amelyet természetesen el kell zárni a nagyközönség elől, hiszen érthetetlen, és akár a „holt színház”: az opera, csupán egy szellemi elitnek szól, egyszóval nem illeszkedik bele a tömegek kulturalizációs folyamatába. Őket a nagyoperett és zenés vígjáték, és az orfeumkabaré érdekli csupán, nem érettek még a magas kultúra befogadására.

Ilyen közegben alkotta meg Jóska Zalaegerszegen próza- és mozgásoperáit, amelyek közül a Via Crucis egyértelműen az európai színház csúcsteljesítményének számít.

Színházi sétánk ezen köreiben, fittyet hányva az időnek, ilyen dolgokról cseréltünk gondolatot, álmódzva, keseregve, indulatosan olykor. És irigykedve is, hiszen szóba került Harag György, aki a kolozsvári és az újvidéki társulatokkal turnézott már Magyarországon, példáit mutatván be a sajátos, magyar üzeneteket éppen a látványszínház és a játék eszközeivel egyetemessé tágitott előadásain keresztül (A lócsiszár virágvasárnapja, Csillag a máglyán, a híres újvidéki Csehov-ciklus).

Szóba került természetesen áttelepülésem is. Ha mindezt ilyen világosan látom, miért hagytam oda a színházi világvárost, Bukarestet? Ő egy olyan közegből nem menekedett volna el, mi több, azért nem utazik Erdélybe, mert fél, hogy soha nem térne onnan vissza az anyaországba. Mert ő is tudatában van annak, hogy valódi színházat csak kisebbségben lehet létrehozni, mert a színházcsináláshoz nem csupán a színházi közösség, de az őt körülvevő emberi közösség egyenrangúan fontos. Ezért volt az Egyetemi Színpad, Kecskemét, és ezért van Zalaegerszeg...

És itt következett a meglepetés.

A pirkadat halovány napszürkéjétől kissé sápatag arccal felém fordult és beavatott elhatározásába: mindezen elvek és tények ellenére eltökélt szándéka, hogy lemond a zalaegerszegi színház igazgatói funkciójáról.

Megjijedtem: bevallom az önzés okán, mert nekem ez azt jelentette, hogy innen is el kell mennem, ki tudja hová, ki tudja, kinek a keze alá. De fel sem ocsúdtam lélekmélyre zuhantamból, mert következett a folytatás:

„Az akarom, hogy te legyél itt utánam az igazgató. Gondold át, majd megbeszéljük. Jó reggelt.”

Kezet fogott velem és hazaindult. Én ott álltam még sokáig a színház előtt.

Másnap beszámoltam a beszélgetésről Tucsninak, kétkedve, mintegy tréfának állítva be a dolgot. Nem tréfa, világosított fel András, Jóskának tervei vannak, nem akarja teljesen feladni Egerszeget, bennem látja szavatolni a folytonosságot.

Aztán Jóskával is beszélgettünk. És folytattam A tanítónő próbáit. És két héttel színház-tömb körüli beszélgetésünk után, A tanítónő egyik főpróbájáról vitt el a rendőrség, mint gyanúsítottat a „Tömörty és társai” üzérkedési ügyben.

És innen kezdődik az a történet, amire sokszor és sokan rákérdeztek már, igazgatóvá nem válásom története, annak a szerencsés véletlennek a története, amely által igaz barátot, társat és eddigi életem színházi álmainak valóra válthatóságát szereztem meg.

Mert annak a bizonyos házkutatásnak, mint már említettem, csak ürügye volt a Gyopár síiskolában elkövetett állítólagos úzerkedés. Könyveket, kéziratokat, verset, novellát, naplójegyzeteket, nyugati és belhoni levelezésemet vitték magukkal a panellakást szép számmal megszálló nyomozók. Ruszt mindent elkövetett, hogy elhárítsa fejem fölül a veszélyt. Megkérte Avar Istvánt - aki akkor országgyűlési képviselő volt, s mint ilyen, személyes kapcsolatban állott magával Aczél elvtárral is -, hogy próbáljon segíteni. Személyesen beszélt Barnasin Annával, az Írószövetség pártbizottságának titkárával, a Tükör főszerkesztőjével, Fekete Sándorral, aki állítólag Aczéllal ült együtt a Kádár-per után. Mindenki készséges volt, de a nyomozást nem hagyták abba. Abban bizonyos voltam, hogy Ruszt utódlási terveinek semmi köze nincsen az én gyanúsított státusomhoz, és nyugtalan voltam felette, mert nem tudtam, mire megy ki a játék. Őszintén szólva, az, hogy igazgató leszek vagy sem, a legkevésbé érdekelt. Jóllehet Ruszt nem adta fel. Bízott, hogy minden ötletemet írjam fel, gondolkodjak műsorterveken, rávett, hogy elvállaljak Kecskeméten egy bábrendezést, mert nagyon tetszett neki az ötletem, hogy a bábszínházat bevigyük a nagyszínházba, az általam javasolt színészpallántákat se szó se beszéd felvette a stúdióba, egyszóval mindent megpróbált, hogy elfogadható utódot faragjon belőlem... Én pedig megpróbáltam megfelelni ennek a bizalomnak. De a Gyopár-ügy nem hagyott nyugton. Egyre ingerültebb, a szorongástól egyre bizonytalanabb voltam... Erre még rápakolt az a bizalmatlanság, amelyet a társulattól éreztem elő-elősütni. Móricz Fortunátusát rendeztem, egy klasszikus darab ősbemutatóját, amelyet, valószínű azért negligált hosszú évtizedekig, rendszerváltozások ellenére a magyar színház, mert egy konfliktusos magyar-zsidó sorsot írt meg benne Móricz Zsigmond. A próbák alatt néhány, a társulatban is hangadó, nem éppen legkiválóbb színész ellenállt a koncepciómnak. Megérezték, hogy hajszolt, zaklatott vagyok és olykor kegyetlenül martak belém. Olyannyira, hogy Rusztnak kellett beavatkozni, neki kellett néhányukat helyre billentenie. Persze, ez úgy terjedt el a társulatban, hogy erőtlen vagyok. Volt, aki tehetségemet is megkérdőjelezte. (Emlékszik még valaki is arra a névre, hogy K. Nagy László?!) Téma lettem a büfé aljának bugyraiban... Színházi nyelven: a tunya színészek, és azok közül is a legostobábbak fúrtak. Nem egyszer leoláhoztak, a hátam mögött, de úgy, hogy azért halljam, voltam kis erdélyi zsidó, nagy magyar művészek szájsarokba préselt gyűlölködésében, és persze nacionalista is, ha alkoholmélyről éppen ezt találta alkalmasnak kibőfenteni a haszon nélküli intrika március 15.-ei kokárda-viselésem miatt.

Ebben az időszakban, a Fortunátus próbái alatt, két verset írtam. Eddig nem közöltem őket, de most ideírom, mert személyes indítatásuk mögött ma már korrajzot, kórismét vélek kihallani belőlük. Egy ciklusnak, amelyet sem be nem fejeztem, sem be nem fogok fejezni, a *Szememben visszanéző képeslapok*-nak egerszegi darabjai ezek, sepsiszentgyörgyi, kolozsvári, bukaresti, debreceni, kecskeméti, budapesti, veszprémi, Bühl-Neusatz-i, bonni társaik mellett.

## Fortunátusnak Zalaegerszegre

Magányos ölyvek kopasz ágon,  
varjakkal túlhavazott égre  
szoborulunk a rácsos fákön.  
A fagy csontunkban mintha égne:

Hogy valamikor fénycsapásban,  
felizzó lázak egén éltünk?!  
Belefagyott a láz a szárnyba,  
szegett nyoma lelkünkön kékül...

Lakunk hát hópuha sötétben  
szürke fagyöngyként téli ágon.  
Csöndbe zártan, károgó télben:  
védtelen vád a pusztaságon.

## Tél tavaszban

Bartha Máriaának

havas márciusban  
nem fehérlik semmi  
zöldnek és pirosnak  
nehéz zászlót lengni

jégre csikorduló  
nyomainkon fátyol  
dermedő szabadság  
döng a pocsolókból

napba már nem nézünk  
nem nézünk a földre  
döbbszent pillantásunk  
belénk fagy örökre

1987. márc. 15., Zalaegerszeg

Igen, március 15.-én írtam a verseket. Mindkettő útközben született, mint sok-sok írásom. Nem csoda, hiszen tulajdonképpen szinte egész életemben útközben voltam s vagyok otthon.

Az egyik még február végén, amikor Kemendollár előtt, az útmenti fákban, a héják - amiként székelőföldi odahazámban nevezték őket: ülük - ólomgolyók gyanánt, a szibériai vetési varjak károkozására mit sem reagálva, a télbe zárt, kilátástalan magány szomorúságát ébresztették föl bennem.

Egy fa, egy madár. Egy fa, egy madár. Egy fa. Egy madár.

Mintegy súlyos hangjegyekként, kottázták le bennem a vers alapritmusát. És az idegen, az áttelepült, az áttelepült hazátlanságából fakadó keserűségét. Egy csupasz fa, egy gubbasztó madár. Egy idegen tér, egy idegen ember. Én és ők. És azt szerettem volna érezni, hogy mi és ők, szerettem volna valósnak hinni, hogy a zalaegerszegi színházhoz menekített erdélyi színészek, az országban kószáló immár több tucat hazámfia, egy közös *mi* vagyunk, hasznosak, szeretetre és elismerésre méltóak... De tudtam, hogy ez áltatás. A tájkép nyújtotta hasonlat, a varjúcsapat és a magányos ölyvek, az egymás közelségében megkapaszkodott, de egymástól lélettérnyit kényszerekkel távoltartott sorstársak példája, az egy fa, egy falatnyi lélettér, pontosan képezte le mostoha „anyamagyarországi” állapotunkat, amit akár sorsnak is lehetne nevezni.

A másik vers a nemzeti ünnep napján serkent föl bennem, a színészház és a színház közötti rövidítésen, a szeméttárolók melletti pocsolóra bámulván, amelyet a fagy koszos jégkörömmel volt be. Belebámultam és arcom torz tükörmásától megriadva ráléptem. Reccsenve fröccsent a sárga lé. Szétnéztem. Körülöttem sehol egy zászló, egy falásnyi ünnepi jel, kormos levegő, penészes zúzomok, hóperemes durva lábnyomok: belefagyva, odafagyva a sárba. Aztán a színházban a lesajnáló pillantások kokárdám láttán. Vészjóslóan sunyi pillantások. Elszaladtam volna, de ösztöneim nem tudták eldönteni, hogy kint vagy itt bent sikongatóbb a héja-magány. Csak azt, hogy szégyenteljesebben vagyok kiszolgáltatott, magyarságom okán, mint ahonnan elmenekedtem, ott, ahol magyarnak lenni méltóság volt a románok között. Kokárda nélkül.

Délután, színészházi szobámban megírtam a két verset.

A Fortunátus sikeres előadás volt. Ezt onnan is tudhattam, hogy nem sokat foglalkozott vele a színikritika. Jóllehet ősbemutató volt és Móricz. A magyarországi színikritika a legjelesebb abban, hogy van, amit megnéz, de eleve azzal az eltökéltséggel, hogy nem látja meg. És amit „Ő” nem lát meg, az nem is létezik. Ezt az előadást megnézték, hiszen Budapestre is felkerült, a színházi találkozónak nevezett cselédvizsgára. Elismerésben is részesült, amelyet Ruszt József harcolt ki: Bartha Mária alakításáért a legjobb mellékszereplőnek kijáró díjat kapta meg. De nem ezért ajánlottam neki a fenti versemet. Hanem azért, mert ő volt az egyetlen, aki értette, megértette, hogy miért vette elő a színház éppen ezt a Móricz-darabot, miért éppen nekem adta Ruszt megrendezni. Mert sorsszerűségében értette meg Fortunátus, a sikeres zsidó bukásának mélymagyar televényben burjánzó gyökereit. Végző soron engem és rendezői koncepciómat. A színházi előadással kinyilvánított európai magatartást. És egy olyan színházi formanyelvezetet, amely analitikusan értelmezett, de kinetikus látványban reteatralizált. Amellyel szemben mindmáig vak a magyarországi színikritika. És

amelytől, mint ördög a szenteltvíztől, retteg a rest színházi szakma. Illetve azok, akik ezt a szakmát eltulajdonították. A mindenfajta csepűragóg színészekből, menedzserekből, táncosokból, hajóskapitányokból verbuvált direktorok, művészeti vezetők, fő- és mellékrendezők. Mindmáig.

A Fortunátus bemutatója után a televíziónak rendeztem egy karácsonyi filmet. Móra Ferenc Szép Karácsony szép zöld fája című novelláját írtam át filmre, s ennek a megrendezésére kaptam felkérést a televíziós gyermekműsorok szerkesztőségétől. A filmben szinte kizárólagosan a zalaegerszegi színészekre osztottam a felnőtt szerepeket. Bartha Mária, Hetényi Pál, Marosi Péter, Rácz Tibor, Baracsi Ferenc, Farkas Ignác, Deák Éva, Schäfer Andrea, Wellmann György, Egervári Klára, Borhy Gergely, Falvay Klára, Farádi István, és a dramaturgunk, Böhm György játszották Szélyes Imre, Borbiczki Ferenc volt veszprémi színészeim mellett a főszerepeket. És szép számmal játszottak a filmben a Hevesi Sándor Színház stúdiósai, a veszprémi Harag György amatőr együttesem színjátékosai, a veszprémi Úttörőházban vezetett kisiskolás színjátszó csoportom gyerekszínészei. A főszereplő, Janicsek Péter is ezek közül került ki. Bármilyen furcsán hangzik, a „vidéki, zalai” szereposztásért meg kellett küzdenem a televízió szerkesztőségével. Ők mindenáron „neveket” szerettek volna, én pedig tehetséges színészeket, érdekes kifejező arccal, olyanokat, akik nem rutinból, elismertségük és álságos népszerűségük maszkját akarják „fővárosi sztárallóval” eladni. És erősíteni szerettem volna a zalaegerszegi társulat önbecsülését. Ruszt eltávózása után a színház új vezetője iránti bizalmat. Mert ekkor már Halasi Imre volt az igazgató, aki szándékkal nem csupán egyetértett, hanem maga is azonosult vele. Munkatársi barátságunk innen kezdődött. Tartóssá vált, hiszen nem személyes érdek, hanem egy művészi közösség valódi értéket teremtő távlatához kötődött. Úgy szeretnénk volna mind a ketten megvalósítani magunkat, hogy egymásnak és a közösségnek lépcsőfokai legyünk. Néhány évre ez sikerült is.

Ez volt az egerszegi Halasi-éra, amelyről - nem tudom, mi oknál fogva - hallgatnak az évfordulós megemlékezések, jóllehet ez volt a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház legeredményesebb és legsikeresebb időszaka. Ekkor érett be, és működött kivételes nézői látogatottsággal, azóta sem tapasztalt nemzetközi sikerességgel egy felnőtt, művészi értéket létrehozó társulat. A ruszti hőskorszak, a színházalapítás rajongó lelkesültsége beérett. Színházi beharcok nélkül érvényesült egy vidéki színház összes funkcióját teljesítő koncepció. A műsortervek, akár egy legyező széttárt lapjai mind a színházművészet, mind a közösségi igényeknek megfelelték. Ilyen alkalmakkor mindenkit, aki a művészeti intézményekről beszél, megkísért a „kiszolgálás” szóhasználata. Mi több, a közönség kiszolgálásának - mint sikernek - érdemként való felelőtlensége. (Mikor ezeket a sorokat írom, e nemtelen elv szinte kizárólagossá vált Magyarországon. Színházdirectorokat, művészeti vezetőket neveznek ki ennek az álságos és hihetetlenül káros elvárásnak megfelelően. Mi több, pejorációnak számít a színházművészet fogalma. A bulvár-, revü- és orfeum-szórakoztatás, a legalpáríbb szövegek és zenei silányságok a „siker” egyedüli letéteményesei. A színház a kulturálatlan politikusok és az őket hatalomra segítő legigénytelenebb ízlésű társadalmi rétegek misztifikálódott hatalmába került és ennek megfelelően irányított. A helyzet nem különbözik a legvadabb kommunista kizárólagosságtól, ha csak abban nem, hogy a hatalmi, bornírt arrogancia demokratikusnak álcázott, rejtett cenzúragépezetet alakított ki, amelyet nem is kell felülről irányítani, hiszen kontraszelektív „kulturpolitikája” által introvertálja a művészeti menedzsereknek nevezett, színház-analfabéta, amúgy jó önhaszon-érzékű szakikat. Vannak, akik pártkatonának nevezik önmagukat, ám sajnos még csak azok sem, hiszen pártállástól függetlenül bunkók, gyávák, tanulatlanok és mindenfajta eszmeiségtől vagy akár ideológiától mentesek. Egyetlen „rögeszményük” van, hogy minden, aminek tartalma, netán társadalmi vagy esztétikai üzenete, van, értelmetlen, hiszen nem „termel” azonnali és számokban kifejezhető sikert. Ezért gyűlölnék mindenfajta művészetet, önmaguk törpe gondolkodásának és igencsak mocsaras erkölcsének szintjére aljasítják le a művészi közösségeket. A színházkultúrát. És azokat, akikre oly szívesen hivatkoznak: a nézőket.

Halasi Imre igazgató-főrendezői időszakában a Hevesi Sándor Színház olyan színház volt, amely komolyan vette szubvencionált státusából eredő feladatait. És tette ezt hivalkodás nélkül, a kritika szélcsendjében, méltósággal és elhivatottan.

Ennek a színházvezetésnek lettem - voltam - szürke eminenciása.