

Színészek saját szavukkal. Három interjúkötet

P. MÜLLER PÉTER

CSÁKI Judit. *Cserhalmi. Nem lehet minden nap meghalni*. Budapest: Open Books, 2024. 204 p.

GYÁRFÁS Dorka. *Kulka*. Budapest: Corvina, 2024. 256 p.

***Főszerepben. Alföldi Róbert beszélget*. Budapest: 21. század Kiadó, 2024. 352 p.**

Az igazán ismert embereket gyakran elég csak a vezetéknévükön említeni, és mindenki tudja, kiről van szó. Cserhalmi, Kulka, Alföldi. Ők e három interjúkötet főszereplői, de eltérő módon és eltérő mértékben.

A 2024-ben megjelent könyvek mindegyikének borítóján a címbe kiemelt szereplő portréfotója látható. Cserhalmi nagyközeliében az arc tölti be a fedlapot, a tekintet a jelenből – szemből nézve – balra kifelé néz, a pupillán egy ablaküveg fehér fénye tükröződik. A színész, halvány mosollyal az arcán, az ablakon túl az emlékezet távlatába tekint. A színes fotót Mohai Balázs készítette.

A Kulka-könyv fekete-fehér borítóképén a színész szembenéz az olvasóval. A fénykép szelfinek látszik, mivel a borító két szélén a hüvelykujjak homályos képe sejlik fel, és mivel az arc nem a felület homlokzatán, hanem karnyújtásnyi mélységben helyezkedik el. Az arcon halvány félmosoly. A belső címlap versoján e képnek egy változata látható, melyen Kulka egyértelműen mosolyog, nemcsak az arcával, de a tekintetével is. Mindkét változatban a kép felső felét a körkörös szerkezetű mennyezet közepét alkotó opálos fénykorong tölti ki. A két fotó kreditjét a könyv a képjegyzékben Oláh Gergely Máténak adja.

Az Alföldi-kötetben, melyben Alföldi interjúvolóként van jelen, a színes borítófotó

profilból ábrázolja a színész-rendezőt, aki valamelyik riportalanya felé néz, mosolygó, érdeklődő tekintettel, kézfejét a szája-álla előtt tartva. A borító alsó részét a cím, alcím, interjúalanyok neve tölti ki, melyek mögött felsejlik a fotel, amelyben Alföldi ül. A borító jobb felső sarkában három fénycső homályos kontúrú képe ellenpontozza a fedlapot uraló fekete színt. A könyv elején lévő tartalomjegyzék versoján a borítón szereplő fénykép változata látható, melyen Alföldi tele szájjal nevet, a karján a bal karja függőlegesen támaszkodik, és itt öt fénycsövet látunk jobbra fent. A kötet nem nevezi meg külön a borítófotó készítőjét, a fényképeket – kettő kivételével – Wachslér Vica és Putz Zsolt készítette, így egyikük a borítókép fotográfusa.

Csáki Judit a *Cserhalmi. Nem lehet mindennap meghalni* című könyve elején, már az előszó címével hangsúlyozza, hogy a kötet „nem életrajz, és nem is pályakép”, és beszélgetéssorozatként határozza meg annak műfaját. Ami egy olyan beszélgetéssorozat, amelyben csak az interjúalany szavai, mondatai szerepelnek, a kérdező a maga megnyilatkozásait kivonta a szövegből. Ennek szerkesztési és dramaturgiai előképe Koltai Tamásnak a Major Tamással készült interjúkötetéből ismerhető, aki szerzőként ott alcímként azt adja meg, hogy „A Mester monológja”, ám az előszó végén megemlíti, hogy „Kérdéseimet kihagytam a végső szövegváltozatból; csak arra kellettek, hogy menet közben kijelöljék a pálya kilométerköveit. Úgy gondoltam maradjon meg a Mester folyamatos monológja, álljon jól önmagá-

ért...¹ Bár a Cserhalmi-könyvben nyelvileg nincsen jelen, de a témaváltások, visszakerdezések retorikai fordulataiban benne rejlenek Csáki Judit interakciói.

Gyárfás Dorka *Kulka* című könyve egy elbeszélésbe ágyazott portré a színésről, mely a személyes és a szakmai életutat is áttekinti, nem rejtve el, de nem is túlhangsúlyozva a párbeszédbe lépés nehézségeit, amelyek abból adódnak, hogy Kulka János 2016. április 12-én stroke-ot kapott, melynek következtében elvesztette a beszélőképességét, és számos további képességét: „Nem tud többé sportolni, főzni, monológokat vagy verseket mondani, nem beszél már angolul vagy franciául [...], nehezen jár és állandó fájdalom gyötri”.² A kötetben Kulka pályatársai, barátai is megjelennek, megidéződnek, velük is szerepelnek beszélgetések a könyvben, továbbá nagyobb teret kap a szerző a helyzetek, kontextusok bemutatása révén.

A központosítás jelentésmódosító hatását, illetve ennek lehetőségét hívja elő a harmadik interjúkötet, melynek borítóján – mint fentebb említettem – Alföldi Róbert fényképe látható, alatta, a borító közepén vörössel áll a cím: *Főszerepben*. Ez alatt, jóval kisebb, fehér betűvel: *Alföldi Róbert beszélget*, ám a tipográfia a „Főszerepben” szó „p” betűjének szárával elválasztja a színész nevét és a „beszélget” szót, s így könnyen egybeolvasható a cím két sora akként, hogy „Főszerepben Alföldi Róbert”. Itt azonban a színész-rendező a kollégáit, pályatársait állítja főszerepbe, és háttérbe húzódik, hogy a kötetben megszólított 24 művészt előtérbe állítsa, akiknek neve a borítón az alcímnél is kisebb betűkkel szerepel.

A három színész-könyv itteni sorba rendezése azt a nyelvi, kompozíciós és szituatív

változatosságot veszi alapul, hogy a Cserhalmi-kötet a színész monológjaként pozicionálja magát; a Kulka-kötet a színésszel és néhány barátjával, pályatársával (nekik Kulkával) folytatott párbeszédét, interakcióját viszi színre, melyek közé a szerző, Gyárfás Dorka, elbeszélő és leíró passzusokat illeszt, dokumentumokat mutat és ismertet; az Alföldi-kötet pedig az őáltala készített huszonnégy interjúból áll, melyek az RTL+ tv-csatornán voltak láthatók 2022-23 folyamán, heti rendszerességgel. Ezek az egyenként 50-50 perces beszélgetések értelemszerűen nem tudnak átfogó pályaképeket bemutatni, és a televíziós interjú műfajához igazodva a dialógus a meghatározó sajátosságuk. A könyv a beszélgetéssorozat szerkesztett változata.

Ami e műfaji eltéréseken túl e három kötetet mégis összeköti, hogy legfontosabb vonásuk a színészi pályának attól az ismértől való el- és leválás, hogy a színészek ezúttal nem a mások által írott szövegekkel, nem azokon keresztül, nem szerepben nyilvánulnak meg, hanem saját szavaikkal. Egy szakma (egy művészeti ág) képviselőiként, és egyben magánemberként. Ez látszólag banális különbség, de mégis érdemes a fókusz arra helyezni, hogy mit és miként képes a pályájáról, munkájáról önreflektív módon megfogalmazni az interjúalany. Illetve milyen jelentőséget tulajdonít magánéleti történéseinek, tapasztalatainak a szakmai élete alakulásában.

A Cserhalmi nevét főcímként kiemelő kötet borítóját az alcím tölti ki: „Nem lehet mindennap meghalni”. Az alcím – a voltaképpen cím – magyarázatára a színész monológja többféle értelmezési lehetőséget kínál. Egy helyütt, a színpadi jelenlét, a színészi munka kapcsán azt fejtegeti, hogy a gyakorlatban a színész a lehetségesnek csupán az ötven százalékát viszi színpadra, a többi tartalék. Ám ezzel a felfogással és gyakorlattal mélyen elégedetlen. „Mindennek ott kéne lenni, mind a száznak a színpadon. Én

¹ KOLTAI Tamás, *Major Tamás* (Budapest: Ifjúsági Lap- és Könyvkiadó, 1986), 15.

² GYÁRFÁS Dorka, *Kulka* (Budapest: Corvina, 2024), 9.

megpróbáltam, de nem biztos, hogy sikerült. Nem biztos. Hát életben maradtam végül is...” Majd a színház „mintha” jellegét hozza szóba, amiről a színházi felnövekedése során gyakran hallott, s amivel szemben – mint fogalmaz – az volt „az ocsmány közhelyem, hogy mi lenne, ha az orvos »mintha« gyógyítana? A tanár »mintha« tanítana, »mintha« építenének, »mintha« zenét szereznének, a költő »mintha« írna?”³ A meghalás óhatatlanul előkerül a betegségek, pályatársak, családtagok halála kapcsán. Valamint hangsúlyosan – mintegy keretet adva a kötetnek – az utolsó fejezetben, melyben amellett, hogy Cserhalmi a kedvelt íróiról, néhány pályatársáról ejt szót, kitér a színpadi és a filmes színészet különbségére. Itt beszél arról az epizódról, ami a *Szirmok, virágok, koszorúk* című film forgatásán történt, amikor megégett a zárójelenet felvételekor. „... meg akartam magam büntetni” – mondja erről az esetről, s itt említi, hogy

„nem lehet hétfőtől péntekig minden nap meghalni. Tudod, ezt a meghalást a színházban ki lehet bírni [...]. De egy filmben egy vége-jelenet csak egyszer van, aztán soha többé. [...] Meghalni nem akarok még egyszer. Sok. Mert ez már nem a szakma része, annyira nem, hogy ez már kizsákmányolása egy helyzetnek”.⁴

A több mint félévszázados színészi pályafutás kapcsán számos pályatársról, színészről, rendezőről esik szó, részben a közös munkáról, részben a kollégák művészi felfogásáról, intézményekről, pályáivokról, rokon- és elenszenvekről. A magyar színházi és filmes társadalom kiválóságai idéződnek meg Cserhalmi visszaemlékezéseiben, és itt pusztán a névsornak a listázása több bekezdést tenne

ki. Csak pár példa: Major Tamás, Garas Dezső, Zsámbéki Gábor, Székely Gábor, Kállai Ferenc, Gobbi Hilda, Latinovits Zoltán; illetve Bódy Gábor, Jancsó Miklós, Makk Károly, Kende János, Ragályi Elemér, és sokan mások.

A személyek mellett szóba kerülnek olyan témák, mint a színész életkorának hatása pályája és szerepei alakulására. A kaszkadőrként szerzett tapasztalatok hatása a fizikumra és a szerepben mutatott fizikai képességekre. Nemzetközi tapasztalatai: az Amerikában töltött bő félév, ami leginkább kalandozás volt; cseh, bolgár és koprodukciós külföldi filmforgatásai; élményei Hollandiában Garas Dezsővel és a Katona alapítóival. A világszínházi horizont kerül képbe, amikor Peter Brook legendás *Szentivánéji álom* rendezését, annak rá gyakorolt hatását idézi fel; vagy amikor a prágai Činoherni Klubbal való megismerkedéséről mesél.

A színészet kapcsán annak szakmai mivoltát hangsúlyozza, és a szakmaiságnak ez a felfogása és képviselése a könyv több pontján is előkerül. Ennek tartalma tapasztalati, érzéki tartalom. Kárhoztatja a filmrendezőket, akikre az értelmiségi logika jellemző, és „kimarad az érzékiség az egészből”.⁵ A tanítás kapcsán pedig így fogalmaz: „Amikor azt kérdezték, hogy miért nem tanítok Sztanyiszlavszkij-alapokat a gyerekeknek, akkor azt mondtam, hogy azért nem, mert ha Zsótérrel fognak találkozni, akkor kíváncsi leszek, mire mennek a Sztanyiszlavszkijjal.”⁶

Az előbeszéd rugalmas, folyondáros, asszociatív jellegét híven közvetíti a kötet, melynek fejezettaolása a beszélgetésalkalmak alapján strukturálódik tíz számozatlan egységre, melyek címei Cserhalmi monológjából vannak kiemelve. A zárófejezet elé került Cserhalmi György székfoglaló előadásának szövege, melyet a Magyar Művészeti Akadémián mondott el 2021. augusztus 31-én. A

³ CSÁKI Judit, *Cserhalmi. Sokszor nem halunk meg* (Budapest: Open Books, 2004), 98.

⁴ Uo., 218.

⁵ Uo., 100.

⁶ Uo., 166.

könyv függelékében válogatásjegyzék sorolja fel Cserhalmi fontosabb filmjeit, illetve fontosabb színházi előadásait. A „fontosabb” a válogatás indokoltására utal, mivel több mint kétszáz filmszerepről, illetve több mint kétszáz színpadi szerepről van szó. A könyvet 23 fénykép illusztrálja, szemezgetve színházi- és filmszerepekből, kiegészítve ezeket egy díjátadón és egy tüntetésen készült felvétellel.

Az egész kötetet átszövi Cserhalmi György szakmai és emberi éthosza. Ennek forrása és alapja a gyerekkor, melynek egyik meghatározó intelme a nagyapjától származik. A könyv mottója is lehetne ez az emlék: „A nagyapám mindig azt mondta, hogy légy szabad. A lelked legyen szabad fiam. Ha ezt az ember megérti, akkor él vele [...] És nekem olyan szerencsém volt, hogy én valahogy tudtam ezzel élni”.⁷

A Kulka-könyv előszavában a nyelvet vesztett színész helyzete kapcsán Gyárfás Dorka azt emelik ki, hogy a kötet „Nem szokványos színészkönyv, inkább egy ember portréja”.⁸ Hangsúlyozza, hogy a valódi cél és kihívás a kötettel kifejezni azt, ami a színészben bennrekedt, szóra bírni a némaságot, illetve a szöveg rámutat arra a dilemmára, hogy mi ragadható meg a nyelvben, a nyelv által, és mi nem, s mindez miként tehető könyvvé. Az erre a dilemmára adott válaszként is értelmezhető az a tény, hogy a 250 oldalas kötet mintegy 80 oldalát fotók töltik ki, közel 140 darab. Megmutatva, amit nem feltétlenül lehet szavakba önteni. Voltaképpen a nyelvi dialógusok mellett a Kulka-könyv különféle műfajú szövegek és a fényképek párbeszéde is.

A könyv tíz fejezete az életútból kiemelt egy-egy mozzanat köré szerveződik, a fejezetcímekben megjelölt témában, mint például „A Nemzet Színésze” (a legrövidebb, csupán négyoldalas rész), a „Szomorú számuráj” (a

koncertezésről és a hanglemez készítésről), a „Miből lesz a forradalmár?” (a tüntetések házigazdájaként, műsorvezetőjeként való részvételről), az „Egyedül a legjobb” (a *Halál Velencében* produkció létrejöttéről, körülményeiről).

„A kezdet kezdetén” című nyitófejezet szíven üti az olvasót. A nyolcnapos kisbabát csecsemőotthonba szállítják, mert édesanyja a korábbi tbc-je miatt nem szoptathatja. Kilenc hónapot tölt a mintegy hatvan gyereket ellátó intézményben, ahol havonta egyszer látogathatja az édesapja. A születéskori adatok és az intézményben felvett „Fejlődési napló” első bejegyzései adják a 23 oldalas fejezet „mottóját”, melyben nyolc oldalon tizenkét fénykép szerepel. Az egykori dokumentumok beágyazódnak az intézmény mai felkeresését bemutató leírásba, és a látogatás során lezajlott beszélgetések ismertetésébe. Kulka mondja, hogy „Egyfolytában sírtam [...] És hároméves koromig nem beszéltem.”⁹ Ez a vizit az első alkalom, amikor a színész megtudja, hogy milyen körülmények között kezdődött az élete. A fejezet ezekkel a szavakkal zárul: „Ma úgy látja, ő maga kicsit mindig idegennek érezte magát a családjában. [...] Mindenki élte a maga életét, aztán nyolcéves korában János is megtalálta a maga útját: találkozott a színházzal”.¹⁰

Erről a találkozásról azonban nem kapunk pontos képet. Hatvan oldallal később van megemlítve, hogy Kulkának voltak gyerekkori szerepei, ám ezekről dokumentumok nem maradtak fenn (és ez a színházzal történt egykori találkozás, illetve az életszakasz nem is kap szerepet a könyvben). Az a három előadás van megemlítve, melyben kiskamaszként (1967, '68, '70) a Szegedi Nemzeti Színházban játszott. Melyekkel egyébként az OSZMI színházi adattárának Kulka-szereplistája is kezdődik.

⁹ Uo., 26.

¹⁰ Uo., 36.

⁷ CSÁKI, *Cserhalmi...*, 18.

⁸ GYÁRFÁS, *Kulka...*, 9.

A magánéleti szál következő része Lang Györgyinek, az egyik legközelebbi barátnak az alakját és kettejük kapcsolatát idézi meg, akiről a fejezetben hosszan beszélgetnek Falusi Mariannal. Hasonló epizód az „Időutazás Fonyódon” című rész, melyben a színházi háttérember és barát, Mattyasovszky-Zsolnay Bence nézőpontjából látjuk Kulkát, akivel a Radnóti Színházban és a Katonában is dolgoztak együtt, ám a fonyódi úticél, az egykori nyaralások helyszíne ezer gyerekkori és felnőttkori élményt idéz fel Kulkában.

A könyv legterjedelmes fejezete a „Negyven év színpadon” című rész, melyben 48 oldal ad áttekintést a színészi pályafutásról, benne 38 színpadi szerepben készült fényképpel. A személyes emlékezetet az intézményes emlékezet segíti, mert a szerző kezdeményezésére felkeresik az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet fotótárát Kulkával, annak közeli barátja, Fekete Ernő színész társaságában. A gyűjteményben a négy évtizedes pályafutásból 135 előadás fotódokumentumait tekintik át, melyekből több tucat kerül bele a kötet illusztrációs anyagába. Ez az emlékezeti gesztus bennem is előhívta a személyes-szakmai emlékezet lenyomatait, mivel Kulka pécsi pályakezdésének és Kaposvárott folytatódó karrierjének nézőként-színikritikusként tanúja és „dokumentálója” voltam. A *Jelenkor* „Pécsi színházi esték” rovatában, illetve a *Színház* folyóiratban 1983-tól írtam előadásokról. A pécsi pályaszakasz tizenegy Kulkával megvalósult előadását (benne a Nemzeti és a Pécsi Nyári Színház produkcióit), illetve később féltucat kaposvárit szemléltem.¹¹

Az emlékezet kapcsán óhatatlanul előkerül a felejtés, illetve a pontatlan emlékezés kérdése. Kulka a könyv egy másik pontján, Csákányi Eszterrel beszélgetve azt említi,

¹¹ A pécsi előadásokról írt cikkek bekerültek ebbe a kötetembe: P. MÜLLER Péter, *Sopiana színpadain. Kritikák a nyolcvanas évekből* (Pécs: Pannonia Könyvek, 1992).

hogy 1981-ben szerződött Kaposvárra.¹² Ez lehet a könyvben elírás, vagy szóvétel, de abban az évben Kulka Pécsre szerződött, ahol az 1981/82-es évadtól az 1984/85-ös évadig volt a Pécsi Nemzeti Színház tagja. A Szegvári Menyhért rendezte *Haramiákban* debütált, Moor Ferenc szerepében. Pécssett húsz szerepet játszott el ezalatt a négy évad alatt. Kaposvárott először 1985. májusában – beugróként – volt színpadon (a Gazdag Gyula rendezte *Tom Jonesban*),¹³ és a társulat tagjaként Boglárlellén játszott először az Ascher Tamás rendezte *Alkésztiszben*, Apollón szerepében. (Ezek az adatok nem szerepelnek a könyvben, itt csupán az 1981-es évre történt hivatkozás miatt utalok rájuk.)

A *Kulka*-könyv első lapjai megidézik a napot, amikor Kulka János stroke-ot kapott, ami 2016. április 12-én történt. A színészi pályafutásra vonatkozó fejezet kapcsán – mely amúgy is válogat a négy évtizedes színészi karrierből – megemlítek egy olyan produkciót, amely a kötetben nem kerül szóba, ám amelyről Kulka nagyon meghatározó emléket őrzött még 2016. januárjában, pár hónappal a stroke előtt. Egy független előadásról van szó, melyről a színész egy vele és Monori Lilivel (a budapesti Katonában bemutatott *Faust II.* apropóján) készült páros interjúban a következőket mondta:

„volt egy Zalka Zsolt nevű fiú Pécssett, aki orvosegyetemre járt – pszichiáter lett belőle –, ő csinált egyszer egy Csajka Gábor Cyprián nevű költő – látod, még a neve is eszembe jutott – művéből performanszt. Emlékszem, egy koponyával a kezemben ültem egy pincében Pécssett, egy kis galériában, a tők sötétben összezárva ötven ember-

¹² GYÁRFÁS, *Kulka...*, 164.

¹³ Az előadásban, amit láttam s amiről írtam, nem lépett színpadra. P. MÜLLER Péter, „Imitáció és illusztráció. A *Tom Jones* Kaposvárott”, *Színház* 18, 7. sz. (1985): 22–26.

rel. Az választotta el a különböző részeket, miközben improvizáltam is, hogy azt mondtam, adjátok körbe a koponyát. Mindig odamentem valakihez és odaadtam. Ez egy nagyon-nagyon jó együttlét volt, ötven perc, egy óra, nem tudom már pontosan – egy mondatra nem emlékszem belőle, csak erre az egyre, hogy milyen jó volt szabadnak lenni.”¹⁴

Mindezt azért hozom itt szóba, mert egy ilyen interjúkötet az intézményesült emlékezet egyik meghatározó tényezőjévé, etalonná válik, és mint az említett példák mutatják, felejtés-emlékezés, „félreemlékezés” összjátéka alkotja a múlt(unk)hoz való viszonyunkat.

A kötet a koncertező, hanglemezt készítő pályavonulatot is megidézi, hol részletesebben, hol az említés szintjén. Ez utóbbiak közt idéződik fel egy esemény, „amikor János Udvaros Dorottyaival, Básti Julival és Cserhalmi Györggyel adta elő Dés László és Bereményi Géza *Férfi és nő* dalait”.¹⁵ A tüntetéseket felidéző részben ismét Csákányi Eszter a beszélgetőpartner. Múltidézésük a színészi pálya közös élményeire is kitér.

A gyerekkor szegedi helyszíneire visszavezető fejezetet követően visszatérünk a jelenbe és előre tekintünk a jövőbe. Az „Egyedül a legjobb” című rész a betegség utáni el-

ső újbóli színpadra lépés előkészületeit mutatja be. Thomas Mann *Halál Velencében* című prózájából 2006-ban készült Kulkával hangoskönyv. Ez inspirálta a 2024. szeptemberében színre vitt előadást, melyben Kulka szótlán ám tevékeny színpadi jelenléte interferál az említett felvételtől bejátszott hangjával (némiképp Samuel Beckett *Az utolsó tekercs* című darabját is megidézve).

A „Csak az igazat” című zárófejezet Gyárfás Dorka és Kulka János beszélgetése, részben az immár elkészült könyv(kézirat)ról, a színész közérzetéről, lelkiállapotáról, benne a pályafutásáról mint múlttá vált tapasztalatról.

„– Jó volt színésznek lenni?

– Igen.

– Már nem tekintesz magadra színészként?

Ingatja a fejét.

– Idegen vagyok magamnak. Színész vagyok még?”¹⁶

A beszélgetés végül különféle asszociációkban oldódik fel, melyeket Gyárfás kérdései indítanak el Kulkában. Arra a kérdésre, hogy mi vagy ki élete szerelme, ezt feleli: „Most mondjam, hogy a színház? Inkább a film. A film. De gyakran álmodom színházról.”¹⁷

A harmadik, Alföldi Róbert interjút tartalmazó kötet címe, a *Főszerepben*, lehetne inkább *Múltidézés*, vagy *24 pályakép*. Már csak azért is, mert az interjúalanyok között ketten nem színészek, Sándor Pál és Szeintár Miklós, akik művészi pályafutásuk során nem főszerepben voltak, hanem színházi előadások, televíziós- és mozifilmek rendezőjeként a reflektorfényen kívül, „háttérből” irányították produkciók létrejöttét. A média szereplések, zsűrizések stb. esetükben természetesen nem a főszerep kategóriájába tartoznak.

¹⁴ CSATÁDI Gábor, „Valahogy az igazságnak kellene teret adni”,

<https://potszekfoglalo.hu/2016/01/valahogy-az-igazsagnak-kellene-teret-adni/>, hozzáférés: 2025.07.05. A Kulka említette előadás CSAJKA Gábor Cyprián *Kis rapszódia III.* című versprójának felhasználásával készült, helyszíne a Széchenyi téren található – ma is működő – Pécsi Galéria volt. Az előadásról rövid beszámoló jelent meg a helyi napilapban: Sz. K., „Hamlet a pincében”, *Dunántúli Napló*, 1984. nov. 13., 5.

¹⁵ GYÁRFÁS, Kulka..., 152.

¹⁶ Uo., 233.

¹⁷ Uo., 239.

Az interjúk ábécérendben követik egymást. Kilenc színésznő és tizenhárom férfi színész, továbbá az említett két film-, illetve színházrendező szerepel a kötetben. A könyv sorrendjét megbontva itt életkor szerint sorolom fel az interjúalanyokat. A legidősebbek az ezerkilencszázharmincas években születtek: Szinetár Miklós (1932), Pásztor Erzs (1936), Sándor Pál (1939). A negyvenes évek szülöttei: Vári Éva (1940), Béres Ilona (1942), Fodor Tamás (1942), Bálint András (1943), Márton András (1943), Koltai Róbert (1943), Voith Ági (1944), Huszti Péter (1944), Pogány Judit (1944), Molnár Piroska (1945), Hámori Ildikó (1947), Lukács Sándor (1947), Bánsági Ildikó (1947), Szacsvay László (1947), Kern András (1948), Cserhalmi György (1948), Gálvölgyi János (1948). Az ötvenes években született: Kiss Mari (1952), Gálffy László (1952), Hegedűs D. Géza (1953) és Eperjes Károly (1954).

Ez a születési időpont szerinti sorrend éppolyan önkényes, mint a névsorba rendezés, de talán annyival többet jelez, hogy a más nemzedékhez való tartozás inkább hathatott ki egy-egy művész indulására, pályafutására, mint a születéskori vagy felvett vezetéknév, hiszen más szakmai és intézményi környezetbe érkeztek, amikor a szakmát elsajátították, és amikor pályára léptek. Természetesen a kéttucat interjúról nem lehet érdemben szólni, így a kötet egészéről és az interjúk pár közös vonásáról teszek említést.

A 350 oldalas kötetet is – mint az előbbi kettőt – fényképek illusztrálják. Ahogy az interjúk szerkezete, felépítése, úgy a képanyag elhelyezése is nagyjából egységes rendet követ. A 24 beszélgetőtárs mindegyikéről két-három képet láthatunk, melyek az interjú felvétele során készültek. Az első mindig egy az egész könyvoldalt betöltő portré, a másik (vagy a többi) pedig az interjúalany valamely gesztusát megörökítő, vagy a beszélgetés hangulatát kifejező felvétel.

Alföldi Róbert interjúvolóként nagyon alaposan, gondos felkészültséggel kalauzolja

végig művésztársait a beszélgetés ösvényén. Kérdései, közbeszólásai nemcsak a riportalany pályafutásának beható ismeretéről tanúskodnak, hanem Alföldi empátiájáról, érzékenységről is, aki személyre szabottan hívja elő a másiktól annak „vallomását”. Nem kívülről kérdez. Legyen ez a szakmán belülség, a közös munkák, tapasztalatok alapján megteremtett bizalom, vagy egyszerűen a másik iránti odafigyelés, vagy az illető pályafutásának, benne magánéletének beható ismerete. A fókuszba helyezett művész e nyilvános intimitás keretében nem egy kíváncsiskodóval beszélget, hanem olyasvalakivel, aki a színházat kívülről-belülről ismerő, a művészi pályája kockázataival és lehetőségeivel tisztában lévő kolléga.

Amit a tévé-interjúk alapján leírt beszélgetések rögzítéséből hiányolhatunk, az a reakciók megemlézése. Az érzelmi reakciók, gesztusok nem feltételül tárulnak fel a párbeszédéből, például az, hogy a beszélgetőtárs felnevet, elszomorodik, zavarba jön, hosszan hallgat (amit itt csupán elképzelt és lehetséges reakciókként hozok szóba, nem látván az interjúk televíziófeltételeit). Ez a nyelvre, beszédre történő szorítkozás összefüggésbe hozható azzal is, hogy a kötetben feltároló színházkép meglehetősen szűkös. Voltaképpen az irodalmi (dráma alapú) színház exkluzív jelenléte uralja a könyvet, ami persze a bemutatott művészek pályájának elsődleges terepe volt. Mindezt itt pusztán leíró értelemben rögzítem.

A független szcénát jószerivel csak Fodor Tamás képviseli, de talán a vele készült beszélgetés pár mozzanatával lehet illusztrálni a kötet jellegét. Alföldi egyszerre kérdez rá a szakmai pálya főbb mozzanataira, a színészi, rendezői, szinkronszínészi, szinkronrendezői stb. mozzanatokra, a filmezésre, a báb kínálta szabadságra, a hírnévhez, díjakhoz fűződő viszonyokra, a fizikai-szellemi hogylétre. És mindez mindvégig szakmai regiszterben fo-

lyik. Arra kérdésre, hogy van-e szerepálma, Fodor azt feleli, hogy nincs.

„Azok a szerepek jók, ahol van valami olyanfajta megoldatlanság, ami engem izgat. Szóval tervezés van a szerepben, a tervezést úgy értem, hogy a karakter tervez valamit. Ezt Taub János, az egyik rendezőm úgy mondta, hogy mész be a színpadra, és el kell intézned valamit. Ez nekem azóta is nagyon tetszik, hogy mit kell most elintéznem. És mások is úgy jönnek be, hogy el kell valamit intézni, és ezek összeütköznek, és az jó.”¹⁸

A kritika kapcsán pedig azt mondja:

„tudod, mi a legrosszabb kritika, amitől megőrülök? A lélektani realizmus. Mi az, hogy lélektani realizmus? Hát mindenki abból él, hogy megnyilvánul. Hát mi az a lélektan? Azt jelenti, hogy a cselekvéseimet kísérik az érzelmek, de cselekedni kell ahhoz, hogy érzelmes és indulatos legyek.”¹⁹

Ebben a megjegyzésben nem nehéz felismernünk a Mejerhold képviselte felfogást a Szta-nyiszlavszkijével szemben – noha ez nincs reflektálva a beszélgetésben.

Idős, hetven év feletti művészek Alföldi interjúalanyai, a saját nézői generációikban közismert emberek, akiknek pályája sokféle mintázatot követ. Bár mindannyian közismertek, ismertségük mértéke, népszerűségük természete, az általuk képviselt persona igen változatos.

Noha a könyv nem reprezentatív arcképcsarnok, a művészekkel készült beszélgetéseken keresztül mégis panorámaszerű képet kapunk egy szakma nagyjairól, a színházmű-

vészetben elfoglalt helyükről, a szakmáról vallott nézeteikről. A siker, a népszerűség, a mellőzöttség, a kultúrpolitikai környezet, a szolidaritások és árulások, a felkínált szereplehetőségekkel kapcsolatos magatartás, a mindenre nyitottság vagy a szelektálás témái sűrűn előkerülnek. A szakmai pályafutás mellett óhatatlanul szóba jönnek a magánélet mozzanatai, párkapcsolatok, a család megléte vagy hiánya, az egészségi állapot, a hobbik, a színházon kívüli szenvedélyek és élettapasztalatok.

Különleges, ebben a bensőséges és együttérző légkörben megszülető „vallomások” színezik az interjúk vissza-visszatérő tematikus etapjait. A névsorban s így a kötetben utolsóként szereplő Voith Ági például a szakmával szemben a magánélet elsőbbségét hangsúlyozó kijelentését követően ezeket mondja:

„amikor találkoztam Zsótér Sándorral, olyan erővel hatott rám a tehetsége és az energiája, hogy attól volt, hogy lebénultam. Egyszerűen elfelejtettem a szövegemet, mert annyira a hatása alá kerültem, és szenzációsan éreztem magam vele, szóval nagyon szerettem vele dolgozni.”²⁰

A legelső interjúban Bálint András arra a kijelentésre, hogy Alföldi azt mondja: „Én az igazgatásod utolsó pillanatait kaptam el, én akkor dolgoztam először a Radnótiban”, így felel: „Én hívtalak”.²¹

Ezzel a két idézettel is illusztrálható a *Főszerepben* című kötetnek az a sajátossága, hogy a kéttucat megszólaló révén az elmúlt évtizedek magyar színházi életének hálózatos kapcsolódásai is felsejlenek. Sűrűbben és erősebben, mint a *Cserhalmi*- és a *Kulka*-könyvben, ahol a két címszereplő pályatársai

¹⁸ *Főszerepben. Alföldi Róbert beszélget* (Budapest: 21. Század Kiadó, 2024), 97.

¹⁹ Uo., 100.

²⁰ Uo., 349.

²¹ Uo., 14.

kerülnek látótérbe, de a pályatársak további kapcsolódásai értelemszerűen nem.

A színikritikus, az újságíró és a színész-rendező a riporter szerepben más-más pozíciót vesz fel és más megközelítésmódot választ. Ugyanakkor mindhárman mélyreható tárgyismerettel és az interjúalanyok pályafutásának beható ismeretével, e pályáknak a nyomon követőjeként, tanújaként teszik hitelessé és emlékezetessé a felvett interjúkat. Ezekből a kötetekből sok mindent megtud-

hatunk arról, és részletekbe menő választ kaphatunk arra a kérdésre, amit Cserhalmi György MMA székfoglalója címűl a *Hamlet*-ből választott, és ami az őt színre vivő könyvben olvasható: „Állj, ki vagy?”²²

²² CSÁKI, *Cserhalmi...*, 185.