

„A szellemi tisztaság elérése”

HORVAI ISTVÁN RÓL BESZÉLGET MARTON LÁSZLÓ ÉS JÁKFALVI MAGDOLNA

Jákfalvi Magdolna: *Meglehetősen keveset tudunk Horvai Istvánról. Ön mit mondana el róla?*

Marton László: Nagyon közeli viszonyban voltunk. Az az ember, akit megismertem, mikor főiskolásként idekerültem a Víghez, az az ember egy rendkívül őszinte ember volt, mindig ragaszkodott az igazsághoz. Hihetetlenül lehetett benne bízni, és ez aztán később, ahogy a kapcsolatunk az évek során változott, egyre tisztább lett a számomra, mennyire fontos az életemben. Az utolsó években hihetetlenül sokat segített, a barátságunk nagyon-nagyon szorosává vált, ehhez persze kellett az ő egészen kivételes jelleme, hisz a színház vezetését adta át nekem. Nagyon ritka dolog, hogy egy korábbi színházvezető az utódjával ilyen szoros és meleg barátságban legyen, mint amilyen a mienk volt.

Mikor rendeztem, akkor beült a próbákra. Általában a bal oldalon ült, és a próba végén mindig odajött és elmondta, mit gondol az egészről. Kertelés nélkül, őszintén akkor is, ha másnak túlságosan nyersnek vagy túlságosan bántónak tűnhetett. Én nem tartottam annak, mert tudtam: mindezt azért mondja, mert engem feltétlenül szeret. És azért mondja, mert azt akarja, hogy jobban csináljam. Hihetetlen szakszerűséggel és pontossággal segített, és ez nagyszerű volt, legfőképp azokban az években, amikor átvettem a színház igazgatását. Az igazgatásnak az egyik legnagyobb problémája, hogy aki vezet, az elmagányosodik, az őszinteség megszűnik körülötte. Ő csodálatos kivételt jelentett, ugyanazt kaptam tőle, mint amit akkor adott nekem, amikor fiatal rendezőként elkezdtem dolgozni.

JM: *Horvairól a kritikák az utolsó években rendre azt írják, hogy nagyon megmaradt az esztétikai formájánál. Hogy olyan, mint harminc évvel korábban. Úgy láttam a kritikákból, hogy amit az őt követő szakma a legerősebb hivatkozási pontnak tart, az a Csehov-ciklusa.*

ML: Mert ott mutatta a legjobb formáját.

JM: *Tudna valamit mondani erről a pár előadásról? Fel tudja őket idézni?*

ML: Horvai Csehov-rendezései nyomán indult meg Csehov újrafelfedezése. Akkor jött egy nagyon erős új realista látása Csehov egész művészetének. Tényleg elindított egy iskolát, de ezt még nem vallották be sokan, bár történetileg elemezhető és teljesen látható, hogy ki mindenki nézett másként Horvai után Csehovra. Horvainak két igazi szenvedélye volt a színházcsinálásban. Az egyik az oroszok, a másik az új magyar dráma. Ebben a kettőben alkotott jelentőset. Lehet, hogy igazságtalan leszek, de talán nem. Az összes többiben nem tudott ilyen jelentőset alkotni.

Amikor én idekerültem a Víghez, akkor egy hihetetlenül szikrázó agyú embert ismertem meg, akinek az önelvárásához az is hozzátartozott, hogy a műveltségét is állandóan fejlessze. Mert ő nem volt egy úgynevezett született művelt. Magyarul ezt lehetne finomabban fogalmazni, de talán nem fontos. Ő nem ezt hozta magával hazulról, hanem elképesztő, szisztematikus erőfeszítéssel szerezte meg azt az elképesztő műveltséget, amivel rendelkezett. Tehát folyton erre törekedett, egész életében volt benne egy öntökéletesítési vágy, és ez rendkívül tiszteletre méltó. De a rendezései, amikor idejöttem főiskolásként a Víghez, nem voltak forradalmian újszerűek, ugyanakkor szellemileg rendkívül tiszták voltak. Kevés embert ismertem, aki egy darabot így tudott volna elemezni, mint ő. A legnagyobb szintű darabelemzők közé tartozik, akikkel valaha találkoztam. Lehet, hogy ez az orosz mestereitől származott.

1970-ben a *Ványa bácsi* volt az első olyan darab, amire úgy készült, hogy teljesen újszerűt szeretett volna csinálni, mert ennél a darabnál úgy érezte, saját magáról van valami nagyon fontos mondani-valója. Ez a mondanivaló tulajdonképpen az, hogy az a típusú ember, akinek ő magát gondolta 58 évesen, az a *Ványa bácsi* típusú ember, aki szorgalmasan, csak a feladatra figyel, aki csak az ügyet szolgálja, az nem megy előre ebben a világban. Ez a

világ a Szerebrjakovok világa. Erről szólt az ő előadása. Ezt ő nagyon világosan elmondta.

Horvai István tehát Várkonyira osztotta a Szerebrjakovot, Latinovits Zoltánra Ványa bácsit és Darvas Ivánra Asztrovot. És látszik is a másik dolog, amit nagyon fontosnak tartott: ez a két rendkívül értékes értelmiségi miként nem jut semmire és hogyan pusztítják el magukat. Ezt tette az előadásnak a fő gondolatmenetétül. Horvai a *Ványa bácsiban* állított képileg is először valami újat. Nem annyira radikálisan újat, mint később, amikor majd megismerkedik Borovszkijjal, és együtt dolgoznak. De Szinte Gábor egészen kitűnő díszletet tervezett a *Ványa bácsi*hoz. Itt már egy új nyelv szólt és színészilag ez már radikálisan másfajta Csehov volt. Éles volt, pontos, nagyon különös humora volt. Latinovits szédületes Ványa bácsi volt. Ma már tudjuk, hogy ő Ványa bácsi volt. De ne feledjük, az 1952-es, majd 1960-as Gellért Endre rendezte nemzeti előadásszériában még Maklár Zoltán játszotta Ványa bácsit.

Tehát ez egy teljesen új kép az alakról. Először nyúl hozzá úgy valaki Ványa bácsihoz, hogy itt egy tehetségés emberről van szó, aki egyszerűen nem tud kibontakozni. Azért osztotta Latinovitsra a szerepet, mert ez a kérdéskör foglalkoztatta. Eszébe nem jutott egy picit öregemberre osztani a szerepet. Tulajdonképpen úgy képzelte, hogy Ványa, Asztrov és Szerebrjakov közel egykorúak, még ha a szerep egy picivel idősebb is, és az az érdekes, hogy ebben a létezésben, ebben a közegben mi történik velük.

Úgy érzem, az előadás színészi intonációja teljesen forradalmi volt. Ez egy teljesen új dolog volt az akkori Magyarországon. Soha nem láttunk még így játszani színészeket Csehovot.

JM: *Sokan úgy emlékeznek, hogy az 1972-es Három nővér volt a fordulat.*

ML: Így van, így van. Mert ott már a nyelve is új volt az előadásnak. De az én megítélésem szerint a *Ványa bácsi* színészilag erőteljesebbre sikerült. A *Ványában* még nem volt a teatrális nyelv annyira új, és azért nem vették talán észre. De itt már valami radikálisan új történt. Ezután az előadás után azonban váratlanul kapott egy szívinfarktust. A lábadozás alatt, könnyű sétákat jártunk a Margitszigetre. Róttuk a köröket és beszélgettünk. Mi az ördögről lehet beszélgetni? Soha nem beszélünk másról, mint színházról, ez volt a rögeszménk. Akkor elkezdte törni a fejét, hogy mi legyen a következő darab. És ludas vagyok abban, hogy a *Három nővér* lett a következő rendezése. Mert úgy éreztem, hogy Csehovot neki kell megcsinálni. Ő maga is úgy érez-

te, tehát ehhez neki azért nem kellett biztatás, ő maga is úgy érezte, hogy korban és érettségben is odaérkezett. Az infarktus után pedig erőt és – érdekes módon – megújulást érzett magában, tudta: most egy új színházi nyelvet akar beszélni. Közben szoros és jó kapcsolatba kerültünk a Taganka Színházzal, megismerkedtünk Ljubimovval, Borovszkijjal és a barátainkka váltak. Közénk kerültek ezek a különleges látású, vakmerő, a színházi nyelvet felforgató, nagy tehetségű emberek. A velük való munka hihetetlen inspirációt jelentett mindannyiunknak. Nem szoktunk erről beszélni, de Ljubimov egyik kedvenc előadása a *Képzelt riport* volt. Legálább négyszer látta és imádta azt az előadást. Borovszkij is megnézte, ő is szerette. Tehát a két színház közötti barátság alapja is volt, ők szertették azt is, ami a mi színházunkban történik.

Borovszkijjal együtt dolgozni óriási inspirációt adott Horvainak, mert Borovszkij egészen kivételes tehetség volt. Fantasztikusan tudott darabot olvasni, felejthetetlen élmény, ahogy beszélt a darabokról. Közöttük rendkívüli mély barátság és alkotói kapcsolat alakult. Így kezdett a fejükben a *Három nővér* előadása kialakulni.

Emlékezzünk rá, hogy abban az időszakban, a hetvenes évek elején mindannyiunk tudatában Antonioni filmjei égtek. Az antonionis nyugtalanság, a feszültség. Horvai azt mondta, hogy Csehovot így kellene megcsinálni, ezzel a belső nyugtalansággal, ezzel a nem nyilvánvaló feszültséggel. Úgy emlékszem, hogy ezt a szigeten, séta közben említette, és utána kezdte el a *Három nővért* próbálni.

A *Három nővér*hez rendkívül izgalmas díszlet készült, mert az előadás egyetlen egy térbe záródott. Tulajdonképpen csak a tér átrendezésével fogalmazott az előadás, s a végére, a búcsúra meg mindent kirámoltak, kitarítottak, semmi más nem maradt, mint Csebutikin széke, amin ül és vár. Várja, hogy a párbaj megtörténjen. Ez radikálisan új elgondolást jelentett, ennek az előadásnak a hangvétele is új volt. Persze nem mindenki tudta játszani pontosan azt a stílust, amit ebben az előadásban Horvai szeretett volna. Például a Csebutikint játszó Páger Antal a kor egyik legnagyobb színésze volt, mégsem játszott egy olyan lealjasodott szörnyeteg, ami ebbe az előadásba igazán illett volna, hanem közelebb maradt az ilyenkor megszokott elégáns katonaoorvoshoz. De Darvas Iván Versinyinként és Ruttkai Éva Másaként fantasztikusan játszott. Békés Rita a legcsodálatosabb Olga volt, akit el lehet képzelni, Kozák Laci Ferapontként fantasztikus volt. Ők nagyon korszerűen és nagyon erőteljesen játszottak.

Az előadás alatt éles katonazene szólt, bejöttek a színészek, bevonultak, berakták a bútorokat és

egyből elkezdődött az előadás. Nem voltak benne azok a rákészületek, amelyekről az ember azt hiszi, hogy Csehovhoz az illik. És nem volt Horvai előadása nosztalgikus sem. Egy éles, groteszk hang szólt benne végig, valami fájdalmas, csodálkozva kérdező kiáltás: mi van körülöttünk? Horvai úgy fejezte be, hogy az előadás végén a három nővér összefogózkodott és egy különös körforgásban, mint egy örvényben, elsüllyedtek. Elfelejtik az arcukat, elfelejtene bennünket tökéletesen.

Rendkívül izgalmas és nagyhatású előadás volt. A Csehov-fordulathoz rendkívül sokat tett hozzá, mint ahogy a Katona előadása is Ascher Tamás rendezésében majd másfél évtizeddel később.

Horvai ezután 1974-ben a *Cseresznyés kert*et és 1982-ben a *Sirályt* rendezte, ahol legfőképp stílári ssan, a képbén, a jelmezben újat tudott adni az előadás, de nem volt bennük az a színészi erő, mint ami az előbbi kettőben. Tehát nem jelent meg a *Ványa*nak és a *Három nővér*nek az áttörő, újszerű, radikális játéknyelvi újdonsága. Közben a Horvai előadásairól mégis elkezdett az orosz sajtó írni.

JM: A szovjet-orosz sajtó?

ML: Úgy van! Ezek az előadások orosz közegben is revelatívok voltak. A *Három nővér*rel vendégszerepeltünk Moszkvában a Művész Színházban. Legyünk őszinték, azért ott van egy közeg, amit át kell törni. És elképesztő sikere volt az előadásnak, nem engedték le a társulatot a színpadról, a legnagyobb orosz művészek és színészek, Jurovskijtól kezdve a Gyemidován át eljöttek és ölelgették a rendezőt. Őrületes siker volt. Tehát az orosz sajtóban és az orosz szakmában Horvai előadásait kezdték etalonként kezelni. Az új gondolkodás etalonjaként.

Közben készült a *Cseresznyés kert* majd a *Sirály*, Borovszkij díszleteivel, mind a kettő szenzációs volt. A *Sirálynál* egyértelmű, egy tő volt a díszlet. A *Cseresznyés kert*nél egy ferde színpad állt facölöpökön, s az ember folyamatosan attól félt, hogy az egész lecsúszik, az egész világ el fog süllyedni.

De ennél a későbbi előadásoknál, mint mondtam, egyszerűen valahogy nem jött létre a korábbi előadásait jellemző radikalizmus. Így utólag visszagondolva, okait keresve annak, hogy ezek az előadások miért nem ütöttek annyira, talán csak azt találok, hogy ebben a végtelenül hatalmas vígszínházi térben ezeregyszáz embernek azt a testközelséget, azt a forróságot, ami ezekhez a darabokhoz kell, azt talán nem lehetett létrehozni. Utólag nehéz mindezt kielemezni, mert hiába mozgatta ugyanaz az ambíció és képesség ezeket az előadásokat, nem sikerültek. Akkoriban egy beszélgetés közben újra és újra felbukkant a *Platonov*. Azt

kérdeztem Horvaitól: „Nem akarsz a *Platonov*ot a Pestibe? – Akkor először azt reagálta, hogy az egész sorozat a Vigbe készült, az összes Csehov ide való. – Jó – mondtam –, ahogy gondoldod. – De egyszer csak hirtelen bejött és azt mondta: – Tényleg, csináljuk meg a *Platonov*ot itt, a Pestiben.” És hozta a szövegvérvet, ide, a Pestire alakítva, mutatta a húzásokat.

JM: Ő saját maga újrahúzta a szöveget? Ez az első Csehovja, amit a Főiskolán előbb, már 1978-ban bemutatott, s csak három évre rá jött a Pesti.

ML: Igen, így volt. Ha tetszett a húzás, jóváhagytam, ha nem tetszett, vitatkoztam, és változtatott. Én is készítettem egy variációt, de nem húztam ki az öregeket. Ő kihúzta. Akkor egyszer egy nagyon-nagyon izgalmas beszélgetésben meggyőzött erről. Elfogadtam azt, amit mondott, hogy az apátlanok nemzedékéről szóló darabban nem jó, ha ezek az öregek bejönnek. Ne jöjjenek be, inkább csak beszéljenek róluk. Horvai szerint ez a fiatal drámaíró hibája, ezt ki kell javítani. És innen folytatták Borovszkijjal a munkát, és 1981-ben létrejött a *Platonov*, amiről azt gondolom, hogy az egy ugyanolyan áttörő jellegű alkotás, mint a *Ványa* volt tíz évvel korábban. Egy új nyelvű, egy teljesen új gondolkodású előadás. Horvai az egészet az iskolába tette, ami ugye kézenfekvő, de ebben a térben egyszerűen szédületes formátumú előadás jött létre tele ragyogó alakításokkal. Tahí Tóth László Platonovként különös és groteszk alakítással dolgozott, nagyon izgalmasan játszott, Béres Ilona Szofjaként csodálatos, Tordy Trileckijként hatalmas, Halász Judit Szásaként remek volt. Újra erőteljes színészettel és egy nagyon-nagyon drasztikus, különös humorú, erőteljes érzettel teli előadás jött létre. Szerintem a darab magyarországi előadástörténetének talán a legjelentősebb előadása.

JM: Igen, látványos, ahogy Horvai nyomán elterjed egyáltalán a felismerés: lehet ezzel a csehovos korai szöveghalommal valamit kezdeni.

ML: Bizony, s megint megjelentek az orosz értelmiségiek, kritikusok, színészek, nézték az előadást, s lehetett érezni, hogy Horvai és Csehov találkozása a Csehov-színház iránt érdeklődő színházi közvéleményt mennyire megmozgatta. A mai napig azt gondolom, hogy ő váltotta ki akkor a legnagyobb hatást. Azt, hogy Csehovról másképp gondolkodunk.

Még az igazság kedvéért visszacsatolnék korábbi megjegyzéséhez, hogy ezt a *Platonov*ot meg

előzte egy főiskolai vizsgaelőadás, amit a saját osztályával, Dörner Györggyel, Gáspár Sándorral, Bán Jánossal, Jakab Csabával, Pap Verával, Frajt Edittel, Görbe Nórával, Kovács Krisztával csinált. Az az osztály kiváló osztály volt egyébként, s az a vizsgaelőadás a Horvai-osztályok szelleme nélkül soha nem jött volna létre. Érdemes lenne összefoglalva felleleveníteni azt a munkamódszert, ami abban az osztályban erősödött fel. Tehát a Pestis *Platonovot* már egy rendkívüli vizsga, egy radikális nyelvű, erőteljes és kiemelkedően szép előadás előzte meg bent a Színművészeti. Maradt hiányérzete Pistának, természetesen, mert ugye növendékek játszották, de hát azért egy nagyon erőteljes és szép dolog készült el. Az egyike volt azoknak a mi nagy vizsgaelőadásainknak, amellyel a Színművészeti előre vitték, amelyek valaha fontosak voltak.

JM: *Térjünk vissza ahhoz a csodálkozó kérdésemhez, hogy Horvai maga készítette az előadások szövegét.*

ML: Horvai saját maga dolgozott a szövegeken. Ebben az írói folyamatban a saját szerepemet nem túlértékelve csak azért mondom, hogy részt vettem a létrehozásában, mert olyan közeli barátok voltunk, hogy ahogy ő a *Platonovot*, ugyanúgy én a *Nóra* húzásaimat, átirataimat is, a *Vadkacsát* is, minden húzásomat megmutattam neki. Tehát ez egy ilyen szoros barátság volt. Jó dolog, ha az embernek vannak ilyen barátai, ez egy nagyon fontos dolog. És persze, amikor a *Platonovra* készült, akkor világos, hogy ennek az összes titkát átbeszéltük.

JM: *Vajon innen kelteződik az a legenda, hogy akkor lesz valaki dramaturg, ha a Platonovot meg tudja húzni?*

ML: Kétségtelenül, hiszen az egy nagy falat az embernek. Én is nekirugaszkodtam egypárszor. Horvai gondolatmenete olyan gyönyörű volt! Éppen itt ültünk, ebben a szobában a Vígben, én még mindig csatáztam az öregekért, hogy ne hagyja ki őket. Akkor azt mondta: a *Platonov* az apátlanok nemzedékéről szól, és egy drámában ezt igenis úgy kell formálni, hogy az apák akkor ne jelenjenek meg. Ez azonnal meggyőzött, klassznak tartottam, okosnak, és akkor el is fogadtam. Érdekes és jó érvelés egy olyan gondolatmenet mellett, mint ami jellegzetesen az övé, a valóban apátlanok nemzedékéé. Arról szólt mindez a hetvenes években, hogy nincs fölöttünk egy olyan nemzedék, akire figyelni vagy akitől tanulni tudunk. Akitől kapunk valamit. És végül ezt tényleg elfogadtam, és azóta is hiszem és vallom, hogy így kell belőle példányt csinálni. Csak meg kell neveznem a forrást, Horvai Istvánt. Egyértelmű,

hogy a *Platonovot* is ő hozta helyzetbe, Csehovot is, s az is neki köszönhető, hogy ennyire divat lett közöttünk, a rendezők között. Úgy gondolom, hogy Horvai nevét csupa nagybetűvel kell leírni.

JM: *Ezen dolgozunk most, keressük azt a színház-történeti hagyományt, melyhez a nyolcvanas évebeli és a későbbi nagy Csehov-átiratok csatlakozhatnak. De az átiratok nem csak új szöveget jelentenek. Vajon miként érte el Horvai, hogy a Várkonyi-korszak alatt megerősödő, igen jellegzetes vígszínházi játékmód ezekben az előadásokban elkezdett másként működni? Elképzelhető egyáltalán, hogy egyszer csak másként játszanak a színészek?*

ML: Ezt egyszer nagyon pontosan végig kellene elemezni. Azt gondolom, hogy már a *Három nővér* idejében a társulat annyira megváltozott, hogy az már nem az a játékmód volt, mint mondjuk a régi, az 1961-es Benkő Gyula-féle *Játék a kastélyban* előadás körül. Jön először is ez a fiatal nemzedék, Tahí Tóth, Tordy, Halász, Venczel. Ők másképp játszanak.

JM: *Talán nem mindenki volt Horvais.*

ML: Nem mindenki járt az ő osztályába, nem mindenki végzett főiskolát, de így összetettebbnek tűnek tanári kvalitásai. Tahí Tóth a tanítványa volt, Halász és Venczel nem, ők Pártos Géza osztályába jártak. Tordy nem végzett főiskolát, ő egy önművelő tehetség, nagyon erőteljes színész hihetetlen szenvedélyekkel. És itt voltak ezek a különleges karakterek, például Kozák László karakterszínészként elképesztő volt. S mindenki Horvais lett. Míg a régi Víg játékmódját az jellemezte – most nagyon egyszerűen mondom –, hogy minden igaz, minden egymáshoz szól, minden pontos, de a színész maga soha nem sebződik meg, addig a *Három nővérben* és az abban az évadban színre került *Képzelt riport*-ban az a változás, hogy a színész bizony megsebződik. Itt már ha valaki elsápad, akkor nem jelzi, hogy elsápad, hanem tényleg elsápad, vagy tényleg felmegy a pulzusa, vagy...

JM: *Miként lehetséges ez egyetlen évadon, egyetlen társulaton belül?*

ML: Ez már egy mélyebbre menő azonosulást jelent a problémával. Én is ezt tanítom: az alapproblémával való azonosulás a kulcskérdés. A másik dolog, amit olyan gyönyörű szóval mondanak az oroszok, az az érzelmi emlékezet. A Ruttkainál csodálatosabb Jelena tényleg azt hiszem, nem volt még. És nagyon soká lesz, amíg valaki olyan lesz, mint ő volt. Ott egyszerűen tökéletes volt az azonosulása a szereppel.

Tehát a szerep vágyaival, a szerep problémájával. Azzal, ahogy menekült. Olyan gyönyörűen játszott, hogy saját vágyaitól menekül. Tehát megőrül ezért a férfiert, és mégse meri ezeket a vágyakat igazán vállalni, és Ruttkai ezt nem szégyellte megmutatni a színpadon. Ezt nagyon kevés ember játszhatta volna el mélyebben, mint ő. Az ő érzelmi emlékezete itt erősen segítette a problémával történő azonosulásban. S igazán az érdekes, hogy annak a másik, a vígszínházas játéktílusnak voltak még reprezentánsai a színházban, miközben az a stílus eltűnőben volt. Horvai működésével tűnt el.

Amikor Horvai Várkonyit rendezi, mondjuk a *Széchenyi és az árnyak*ban 1973-ban, ott sincs régi-módi stílus. Ott is egy teljesen új stílus van. Tehát Várkonyi maga teljesen korszerűen játszik. Vagy az *Utazás az éjszakába* előadásban 1977-ben, Várkonyi elképesztően jó volt. Annál vallomásosabban egy szerepet nem lehet eljátszani. Mondjuk ki, hogy a régi vígszínházi stílusban nincs vallomás. A régi stílusban azonosulás van egy bizonyos fokig és technika van. De azok a tényezők, hogy ritmus, stílus, sokkal fontosabbak, mint a színész olyan azonosulása a szereppel, hogy vallani tudjon róla. Itt, Horvainál történik meg ez az átlépés. A *Platonov* vagy az elsőként létrehozott *Ványa bácsi* már ennek a jegyében jön létre. S nézzünk csak vissza a *Platonovra*. Ez a *Platonov* sokkal drasztikusabb előadás lett, mint a *Ványa bácsi* volt. Ott Horvai már jócskán előrehaladt ezen az úton, s bizony itt sokkal több a sár; sokkal több a piszok. Gyönyörű képpé szervezte, ahogy a Szofját játszó Béres Ilona festett arcát Tahí Tóth László / Platonov az előadás egy pillanatában letörölte. Az osztályteremben álltak mindketten, Tahí Tóth egyszer csak benyúlt abba a vizes vödörbe, amit táblatörlésre állítottak oda, és a benne lévő szivaccsal letörölte Béres arcát. Ezen az előadáson már sokkal drasztikusabbak a gesztusok, és a színészek is azonosultak azzal, ami történt. Tehát a színházi játék stiláris átalakulása megtörtént azzal, hogy Várkonyi Zoltán sorban szerződtette a már máshogy, „korszerűen” játszani akaró színészeket. Horvainak pedig egészen különleges tehetsége volt ahhoz, hogy ezt a fajta azonosulást a színészekben nagyon nagy képességekkel létrehozza.

Ő valamit nagyon megértett abból, hogy miként lehet csak a saját életével, csak a saját érzelmi emlékezetével közelíteni a szerephez. Ő tudta ezt. A tanítási módszerében is ez volt döntő. Én úgy gondolom, hogy ő volt a főiskolai színészoktatásnak a valódi megreformálója. A fordulatot ő hozta létre a színművészetin. Voltak kiváló tanárok korábban is, hiszen Várkonyi szenzációs, Pártos Géza elképesztő tanár volt. De Pista megjelenése a színművésze-

tin azt jelentette, hogy akkor jelentősen megváltozott a gondolkodás és a tanári munka.

JM: Mi az a Horvai-módszer, amiről legendákat mesélnek a tanítványai?

ML: Az egyik dolog az, amiben tökéletesen egyetértek veled, és én is mindig erre törekedtem, hogy egy teljesen felépített szisztéma szerint kell tanítani és tanulni. Egy tanár nem anyagokat tanít, nem Shakespeare-t tanít, vagy Csehovot tanít, vagy Ibsent tanít, hanem a színészetet, részleteire szedi és tanítja magát a mesterséget. Tehát az egyszerű gyakorlatoktól mondjuk egészen a szerepépítésig. Most nagyon egyszerűsítve beszélek, de másképp nem lehet. Tehát a mesterség részleteit tanítjuk úgy, hogy végül a hallgató tudja összekapcsolni a részeket. A hallgató jusson el végül valóban az egyszerű gyakorlatoktól addig, ahol először döbben rá arra, hogy ő ő maga. Tehát arra kell először megtanítani, hogy a színpadon ön maga létezik. Ez egy furcsa dolog, hogy ezt nem tudja senki, aki bekerül a színművészetire. Mindenki azt hiszi, hogy elő kell adni, vagy el kell játszani a szerepet. És akkor egy komoly és hosszú tanulási folyamattal a tanár eljutatja a hallgatót oda, hogy rájöjjön: hogy ő a színpadon csak ő lehet. Tehát ő az, aki néz, aki szagol, aki szerelmes lesz, aki az édesanyját siratja. Tehát nem egy bádogedényből jön ki a könny, hanem az az ő könnye. Az az ő fájdalma, az az ő megszegyenülése vagy megaláztatása. Az az övé. Később, amikor ezt a növendék már mind tudja, a tanár elkezd mozgatni afelé, hogy vajon a leírt alakkal mi történik, és azt hogy lehet összetenni. A tanítás és a rendezés tulajdonképp arról szól, hogy ez egyszer csak összeér, és sem a tanár, sem a növendék már ezt a kettőt nem tudja elválasztani. A nagy alakításokban ez van.

Horvai tanításának az volt a lényege, az ereje, hogy mindezt rendszerben tanította, radikálisabban és drasztikusabban, mint az elődei, tehát továbbjuttatta a növendékeit. Egyszerűen többet követelt az érzelmek feltárásában, többet követelt a szégyen megmutatásában. Mindenben. Ő, mint tanár, többet követelt, nagyobb őszinteséget, nagyobb azonosulást. Tehát egyszerűen tovább ment, és az, hogy a tanítványai közül olyan kiválóságok léptek a színpadra és maradtak a pályán, mint Pap Vera, Gáspár Sándor, Gálffi László vagy Hegedűs D. Géza, ez jelzi a legpontosabban, mit is hozott az oktatásba.

Horvai orosz iskolából jött, ahol az oktatásról nagyon tisztán és pontosan gondolkoznak. Ennek az egyik oka az, hogy maguk az oroszok dolgozták ki a metodikát. Ez az első színházi kultúra, amelyik

tényleg vette a fáradságot és leírta, hogy mit csinál a színész, s mit kell tanítani.

JM: Ezt, amit Horvai a leningrádi színházi intézetben tanult 1948–1949-ben, ezt nevezzük egyszerűen Sztanyiszlavszkij-módszernek?

ML: Igen. Legyünk őszinték. Sztanyiszlavszkij volt az első szorgalmas kollégánk, aki leírta, mit kell a színésznek csinálni, mielőtt a szereppel bejön a színpadra. Leírta és kielemezte. Zseni volt. Ha az ember elolvassa az *Othello* rendezőpéldányát, tudja, hogy az életében nem kerül még egy ilyen a kezébe. Nincs több ember, aki ilyen hihetetlen pontossággal értse, mi történik egy-egy alakkal. Ez előtt mindenki leveheti az összes létező kalapját. Csak azok, akik kritizálják, nem szokták olvasni.

JM: Tényleg elképzelhető, hogy Brabantio teljes háznépének a teljes történetét a fejünkben kell tudnunk, mielőtt színpadra lépünk, ahogy Sztanyiszlavszkij írja, vagy ez csak egy ilyen felkészülési fázis?

ML: Lehet. De azt viszont senki nem tudja olyan jól leírni, hogy Brabantiót mégis az löki ki az ágyból, hogy a lánya, aki szőke és fehér bőrű, egy fekete férfi alatt fekszik. Éppen ezért az egyik téma,

amit szeretek egyetemeken néha bedobni, azért Sztanyiszlavszkij, mert annyi félreértés épült köré. Ez az ember egyrészt szorgalmas ember volt, leírta, hogy mi történik az órákon a tanítási folyamatban.

A másik, hogy ráadásul különös képességű ember is volt, tehát mindezt tudta elemezni, részleteire tudta bontani, és ekként a részletekből összeépíteni a teljes metodikát. Világossá tette az írástudók számára a módszert. Ez azért mégis nagy teljesítmény. Mindannyian, akik már próbálkoztunk színházról írni, tudjuk, hogy az bizony nem könnyű. Tehát tisztelnünk kell a teljesítményt.

Horvai 1948-ban remek iskolában tanult az akkori Leningrádban, kitűnő tanára volt, a metodikai tisztaságot hozta haza, a tisztaságot a fejekben. Az az igazság, hogy Sztanyiszlavszkij nyomán az orosz iskolák tudják, hogy kell felépíteni a színésztanítást. Horvai meg hazahozta magával ezt a metodikát, teljesen korszerűsítette, a mi viszonyainkra alakította. Radikálisan új volt.

JM: Csak nem írta le.

ML: Sajnos nem írta le. Ezt kellett volna a tanítványoknak leírni. De nem történt meg. Ez a nagyfokú szellemi tisztaság segítségünkre lenne.