

Bálványok vagy példaképek

Művészgenerációk a magyar színészképzés első nyolc évtizedében (1863–1944)

A *Színészeti lexikon* szócikke szerint, amely 1930-ban jelent meg a Németh Antal szerkesztésében kiadott kötetben, a színésznevelés feladata: „az egymást felváltó színésznemzedékek folytonosságáról gondoskodjék, a művészi személyzetben a dolgok természete szerint előálló hézagokat betöltse, hogy külső és belső adottságaiknál fogva erre alkalmas egyéneket a színészkedés mesterségi részére, technikájára megtanítsa, és bennük a felsőbbrendű művészet követelményei iránt érzéket fejlesszen ki”.¹

Ezeket a sorokat Sebestyén Károly írta, aki 1907 és 1932 között a színészjelölteket dramaturgiára tanította az Országos Magyar Királyi Színművészeti Akadémián. Sebestyén jól érzékelte, hogy a színészpédagógusok munkája nyomán nem lépnek ki kész művészek a színiiskolák kapuján, és az sem lehet az intézményekben dolgozó tanárok feladata, hogy kiváló művészeket teremtsenek. Ezzel már Egressy Gábor is tisztában volt, aki *Színészetünknek iskola is kell* címmel írt cikket 1845-ben Vachot Imre *Pesti Divatlap*-jába. Írását a kétkedők ellenvetéseinek csokorba szedésével kezdte, ezekre természetesen feleletet is adott. A legerőteljesebb ellenérv szerint a „színészt egyedül színpad növeli, és nem iskola; hol talentom és szenvedély van: ott az önképzésre is lesz ösztön és mód. A színésznek teremtenie kell. [...] A világnak minden mestere iskola nélkül támadt, s ez elég bizonyítvány arra, hogy az iskola szükségtelen.”² Ám Egressy éppen ezt a tételt támadta a leghevesebben, olyan érvekkel, amelyeknek ereje és igazsága majd két évszázad során mit sem változott. A Nemzeti Színház kiváló művésze jól tudta, hogy a közönség a lobo-gó tehetségű művészek játékáért tölti meg a színházat, de azzal is tisztában volt, hogy hiába akad egy-egy kiemelkedő művész, ha a társulat többi tagja tönkreteszi a színjáték bemutatóját: „Az alárendelt személyek száma képzí a többséget majd minden szindarabban, s ezeknek összhangzó munkásságától függ az előadás kerektsége, s így helyessége sokkal inkább, mint egyes génialis színésznek teremőerejétől.”³

Egressy azt is hangsúlyozza, hogy a pályakezdés előtt még sikerrel lehet tanítani a pályához nélkülözhetetlen

ismereteket – helyes testtartást, kulturált mozgást, tiszta beszédet, szabatos kiejtést –, később a színjátszók modorosságát aligha lehet egykönnyen kiirtani. Márpedig a meszterkéltség a legnagyobb hibája a művészeknek: „A színész személyességének ferdeségei színművészetben minden esetre háborítók, mert a színész egyéniségének soha sem szabad a szerepekből határozottan kibujni; különbségeit a színész hagyja otthon, neki hajlékonyan kell lennie, mindazon formákhoz, melyeket bensejében a képzelet teremtett. Épen az a színész főfeladata, hogy műtárgyát saját személyéből teremtsen elő, tehát, hogy ő műképző, anyag, és mű legyen egyszersmind; és e végett szükség, hogy testi műeszközeit egyaránt kifejezőkké s hajlékonyakká képezze ki, hogy azok felett jókorán uralkodást szerezzen magának.”⁴

Az idézett mondatok világosan bizonyítják, hogy Egressy nemcsak művészként mutatott példát, az első egyike volt azoknak, akik a színészet elméleti szempontjaival foglalkoztak. A *Színészet könyve* című munkája, amely Pesten jelent meg 1866-ban, az 1863-ban megalapított Színészeti Tanoda legfontosabb tananyagává vált. Egressy az 1865. január 2-án felavatott színtanodában – Szigeti József mellett – a drámai gyakorlatot tanította az első évben, ám 1866. július 30-án bekövetkezett halála megakadályozta, hogy gazdag tapasztalatait átadhassa a Nemzeti Színház alapító együttesét követő nemzedéknek. A katedrán Tóth József követte, de ő sem működhetett sokáig: súlyos betegsége miatt három év múlva meg kellett válnia az intézettől.

A legelső emlékezők, akik a Színészeti Tanoda minden napjait felelevenítették, sem Egressy Gáborral, sem Tóth Józseffel nem találkoztak. Váradi Antal író, aki 1871-től három éven át látogatta a színészképző iskolát – még Wéber néven –, majd 1895-től 1908-ig az intézmény élén állt, *Emlékezések* című, 1904-ben kiadott művében már csak Szigeti József és Paulay Ede munkásságáról tudott beszámolni: „Sok szó esett a Szigeti József tanári működéséről, s míg a nagyközönség sokszor szörnyülködött azon a rettenetes szigorúságon – nem akarom goromba-

¹ SEBESTYÉN [Károly]: *Színésznevelés = Színészeti lexikon II.* Szerk. NÉMETH Antal, Bp., Győző Andor, 1930, 836.

² EGRESSY Gábor: *Színészetünknek iskola is kell = Pesti Divatlap*, 1845, 34. sz., 1117.

³ Uo.

⁴ Uo., 1118.



ságnak nevezni –, amellyel néhai Józsi bátyánk a művészet elementumait az ifjú művészcsemetékbe plántálja vala; addig a tanítványok, bár első percben könnyes szemmel, de utóbb és mindvégig, amíg csak emlékezni tudtak, meleg szeretettel és csodálattal adóztak annak a tanításnak, amely érdes volt, mint a véső, és kemény, de faragott belőlük valamit, annyi kétségtelen.

Nagyobb ellentétet, mint a két gyakorlati tanár tanmódszere, képzelni sem lehet. Paulay maga a nyugalom, a csendes, de tervszerű haladás, finom, kedves modor és magatartás; sohasem tréfált, nagyon ritkán mosolyodott el, beszéde zengzetes, édeskés, meleg, behízelt, szeme a szemüvegen át is ragyogó, egy-egy szebb gondolat interpretációjánál fel-felvillant, s ha megharagudott is, nem kiabált, csak dörmögött, legfeljebb egy-egy szót hangosabban vetett oda – de arra aztán halálos csönd következett.⁵

Váradi nem hívta fel olvasói figyelmét arra, hogy melyik módszer volt a célravezetőbb. Azt azonban az utókorra örökítette, hogy mennyire nem volt türelme Szigeti Józsefnek a pedagógiához: „A tanítás kezdetén szóltan, csendes volt, mintha sajnálná a szót. A játszókat egy-egy

nagyobb baklövése azonban kihozta a türelemből, s elkezdett csöndesen, túlságos udvariasan diskurálni az illetővel. Ha nem értette meg, rákiabált, mire annak végképp elment a bátorsága. Aztán következett a »hadd el hadd«.⁶

Ditrói Mór a kolozsvári Nemzeti Színház (1887–1896), majd a Vígszínház (1896–1916) művészeti igazgatója további részletekkel szolgált a két tanárról: „A tragédiát és drámát Paulay tanította. Szigeti inkább a vidám zsánert kultiválta. Paulay szerette a patetikus, dallamos, kissé éneklő beszédet. Szigeti természetes előadásra és hangsúlyozásra oktatott. E két kiváló ember nem rokonszenvezett egymással, sem az iskolában, sem a színháznál, amelynek Paulay művezetője volt. Később a Nemzeti Színház igazgatója lett. Nem volt közöttük bensőbb, kollegiális viszony, de respektálták egymást. Csak koronkint ragadta el Szigetit temperamentuma egy-egy heves kitörésre.”⁷

Jellemző, hogy Ditrói, akit a természetes játék egyik hazai megteremtőjeként tisztel a színháztörténet, Szigeti József színpadi beszédét tartotta követendő példának. Megemlítette, hogy a hangsúlyozásról is másképpen véle-

A Népszínház
a mai Blaha
Lujza téren állt,
1883
Fotó:
Klősz György
Adományozó:
Budapest
Főváros
Levéltára
© Fortepan

⁵ VÁRADI Antal: *Emlékeim*. Bp., Singer és Wolfner, 1904, 36–37.

⁶ Uo., 40.

⁷ DITRÓI Mór: *Komédiások*. D. M. emlékiratai. Bp., szerzői kiadás, 1929, 29.

kedtek. Paulay – nem tudni, miért – csak a jelzöt hangsúlyozta, míg Szigeti a jelzöt és a jelzett szót is.⁸ Erre a sajátosságára a már említett nagyszerű színművész, Tóth József fia is felhívta a figyelmet. Tóth Imre 1876-ban végezte el a színitanodát, de nem lépett apja örökébe. A Nemzeti Színházban előbb ügyelőként, alrendezőként, majd rendezőként dolgozott, 1895-ben a társulat főrendezője, 1908-ban igazgatója lett. Lemondását követően a Színművészeti Akadémia tanáraként (1916–1924) és vezetőjeként (1916–1928) a magyar színházművészet legeredményesebb szolgálói közé tartozott. A *Képes Krónika* című lapban, 1926-ban megjelent emlékezését a régi tanodában eltöltött éveinek felidézésével kezdte. Részletesen beszámolt édesapja elvesztéséről, a felvételi vizsgájáról, az iskolában folyó tanításról. S természetesen a két meghatározó színészpedagógusról, Paulay Edéről és Szigeti Józsefről: „Soha egyik sem tanított utánzással. Ellenkezőleg, az egyéniséget igyekeztek fejleszteni mindenkiben. Szigeti József még azoknál a szerepeknél is, amelyek az ő leghíresebb alakításai voltak, a legelejáról kezdte a növendékkel a szöveg és az alak elemzését. Sohasem a saját kész művészi eredményét adta át, hanem átplántálta a fiatal színészbe azt az átélési folyamatot, ami egykor őbenne végbement, amikor a szerepet tanulta és kialakította. – Arra, hogy engem utánozzon – mondotta sokszor –, a majmot is meg tudom tanítani! De hogy egy alakot hogyan kell helyesen felfogni, arra egy gondolkodó embert nem lehet holmi előjátszással rávezetni.”⁹

Tóth Imre hangsúlyozta, hogy a régi tanoda életét sem a kis „hangsúly-ellentét”, de más viszály sem bontotta meg. A két tanár nemcsak saját eredményeit ismerte el, hanem a másikat is, sőt felhasználta a nevelés során. Azt is fontosnak tartotta majd fél évszázad távlatából rögzíteni, hogy a tanárok és tanítványok között „meghitt és kedélyes volt a viszony”. S a nagy tekintélyű tanároknak „a fegyelem fenntartásához semmi külön szabály vagy eszköz nem kellett. Órák előtt, órák után, vagy a színháznál, Szigeti is, Paulay is szívesen el-elbeszélgetett velünk. Józsi bácsi ilyenkor kedves régi történeteket mondott el a maga küzdelmes fiatalságából, vidéki színészéletéből, a Nemzeti Színház régi idejéből. Nagyon szerette arra oktatgatni a fiatalokat, hogy minden szerepet kedvvel kell játszani.”¹⁰ Paulay Ede és Szigeti József színészpedagógusi működésére áhítattal gondoltak az emlékezők, senki sem akadt, aki részletesebben szolt volna módszereikről.

A legelső színitanodát végzett színész Nagy Imre volt, aki katedrához jutott. Nagy 1870-ben szerzett oklevelet,

és 1889-ben lett a Színművészeti Akadémia tanára. Sajnos, ő is csak néhány évig foglalkozhatott a pályára készülő ifjak nevelésével, 1893-ban bekövetkezett tragikus halála kettétörte ragyogóan indult művészi pályáját. Bár a színésről sokat írtak halálakor, arról egyáltalán nem esett szó, hogy milyennek látták Nagy Imrét a színiakadémia hallgatói. Szerencsére Beregi Oszkár kéziratban maradt emlékiratában megemlékezett ifjúságának színészbálványáról. Beregi nem lehetett Nagy Imre növendéke, de „bemerészkedett” óráira: „Azért is, hogy lássam és halljam, azért is, hogy tudjam, hogyan tanít Nagy Imre, akihez csak felső éves koromban fogok kerülni. Ott ültem észrevétlen, csöndben, figyelve az utolsó padban. Nagy Imre fel-alá járt a nagy teremben, és néha úgy adott utasításokat a színpadon levő növendékeknek. Néha megállt a színpad előtt, néha ő is felment, és elmondta, eljátszotta, mit, hogyan akar. Technikát tanított még a felsőéveseknek is, és azt kívánta, hogy ezeket a gyakorlatokat reggelként odahaza ismételjék. Calderón *Az állhatatos fejedelembeli* nagyjelenet volt a kedvenc gyakorlata, és *[A][z]alameai bíróbeli kapitányé*. Azt hiszem, mindkét szerep neki régi diadala volt. Ötven soron keresztül való fokozás. Kitűnő hangképzés. Fokozni hangskálával, fokozni hangerővel, aztán a kettőt egyesíteni. Én nem voltam Nagy Imre tanítványa, de magánszorgalomból megtanultam, és magamnak gyakoroltam. Pályám későbbi, ilyenfajta fokozási sikereimet ezeknek a gyakorlatoknak köszönöm.”¹¹

E rövid részletből több minden kiderül. A legfontosabb, hogy ebben a korszakban az ünnepezt színjátszók elsősorban a dialógussal bűvölték el a közönséget. Ehhez pedig kitűnő beszédtechnikát kellett elsajátítaniuk, amit csak mindennapi gyakorlással tudtak tökéletesíteni. Beregi Oszkár tudatosan látogatta a kivételes színpadi beszédéről nevezetes Nagy Imre óráit, szerette volna a művész műhelytitkait ellesni. Beregi nem írta meg egyértelműen, de ő is szerepelt *A zalameai bíró* című darabban. Ugyanabban a szerepben – Don Alvaro kapitányként – lépett színpadra 1902. október 10-én, amelyet Nagy Imre 1883. március 26-án alakított először. A mű ősbemutatójára egyébként 1842. szeptember 30-án került sor a Nemzeti Színházban. Ekkor Lendvay Márton játszotta Don Alvarót. Calderón klasszikus művét utoljára 1919. május 3-án adták, a hetvenhét év alatt összesen harminchat alkalommal került színre. Ha nem is volt folyamatosan műsoron, az egymást követő színésznemzedékek kiemelkedő képviselői léptek fel a spanyol klasszikus dráma előadásain.

⁸ Uo., 29–30.

⁹ TÓTH Imre: *Egy színigazgató emlékei. I. A régi tanoda = Képes Krónika*, 1926, 21. sz., 24.

¹⁰ Uo.

¹¹ BEREGI Oszkár: *(16–19 évem)*. A színész *Életem regénye* címmel tervezett, 1949-ben írt visszaemlékezésének fejezete. 19. A gépirat fénymásolata Beregi Lea jóvoltából a szerző tulajdonában. A visszaemlékezés megtalálható az OSZK Kézirattárában is. Fond 100/63 [7].

(Ezzel szemben *Az állhatatos fejedelem* című Calderón-darabot 1881. május 25-én és május 26-án, mindössze két alkalommal lehetett eljátszani. (Hiába volt benne az a hatásos nagyjelenet, az ötven soron keresztül tartó fokozás, amelyről Beregi beszámolt, a közönséget nem kötötte le a bemutató.)¹² A *Magyar Szemlé*ben Hevesi Sándor azt írta, hogy „a költészet legmagasabb régióiba ragad föl bennünket”.¹³

Bereginek egyénként nagyon rossz véleménye volt a színiakadémián folyó munkáról. „A művészeti óráknak az volt a neve: »drámai gyakorlat«. Ez a név illeti is az órákra. Miben állottak ezek a drámai gyakorlati órák? A növendék felment a pódiumra, és elmondott egy verset. Versen kezdték a tanítást. A legnehezebb műfajon. Ahelyett, hogy egyszerű tömondatokat, később összetett mondatokat, körmondatokat tanítottak volna. Tanításnak nem nagyon lehetett nevezni ezt a naplopást. A növendék elmondott egy verset, a tanár azt mondta, hogy »jól van«, vagy »ez rossz volt«. De hogy miért volt jó vagy rossz, azt nem tudtuk. Ez volt az átlagtanítás.”¹⁴

Beregi a legjobban Bercsényi Bélát szerette, aki legalább meghallgatta a növendékek kéréseit, míg Császár Imre „tekintélyt tartott, és nem szállt le előttünk olimpusz magaslatáról”.¹⁵ A legkritikusabban a korszak legnépszerűbb művészeinek, Újházi Edének munkájáról számolt be: „tanítási módszere az volt, hogy nem tanított. Se nem játszott, se nem szavalt elő. Azt mondta, »rossz, mondja másképp. Ez is rossz, még másképp. Na, most jobb volt, hát ezt jegyezze meg. Érti? Mehet!«”¹⁶

Az emlékirat egyik legérdekesebb része Jászai Mari színiakadémiai működését is bemutatja. Beregi régóta rajongott a Nemzeti Színház tragikájáért, s messzemenően elismerte művészi teljesítményét. Ám azt is megírta róla, hogy hiába voltak zseniális színpadi pillanatai, hiába emlegették úgy, mint a Paulay-korszak legnagyobb tragikáját, tanítani, sajnos, nem tudott. „Jászai, szegény sajnálatra méltó Jászai megpróbált érzést kicsihozni olyan növendékekből is, akikben érzés, hangulat nem volt, hiába, Jászai kínlódott, szenvedett, gyötörte a növendékeket és önmagát, hiába, az eredmény kevés volt, nagyon kevés. Jászai maga is belátta fáradozásai haszontalanságát, és rövid, pár

hónapi munka után elhagyta az akadémiai tanári állását. Rémesen kínlódott, és kínoztta a növendékeket. Ő maga tele volt érzéssel, hangulattal, és azt akarta, hogy a sok vékony tehetségű leánya oly intenzíven érezzen, mint ő, a nagy Jászai. Rákiáltott a leányzóra: »Ébredjen föl, kisasszony! Érezzen, kisasszony! Sírrrrrjon, kisasszony, sírrrrrjon!« Persze, hogy nem érzett a kisasszony, nem sírrt, vagy ha sírrt, nem a szerep szerint sírrt, hanem azért sírrt, mert a nagy Jászai hangjától megijedt.”¹⁷

Jászai Mari színiakadémiai működésének gyakran idézett dokumentuma a tanári és művészi hitvallását öszszegző, növendékeihez intézett beszéde: „Egész törekvésem arra fog irányulni, hogy egyéniségüket megismerjem, és ha megismertem: napvilágra hozzam. Egyéniségüket akarom saját lelki szemeiknek kifejtetni, önmaguk előtt érvényre juttatni. Célom: hogy tiszteletben tartsam egyéniségüket, és hogy önmagukkal is tiszteletben tartassam. Aki amit magával hozott lelkében, azt találja ott tisztultabb alakban, mikor innét távozik.”¹⁸

Az elvek nagyon hatásosan hangozhattak, de sajnos a színésznő nem sok mindent tudott megvalósítani. A feljegyzések szerint éppen az ellenkezőjével próbálkozott annak, amit intelmeiben ígért. Janovics Jenő is tanítványa volt a művésznőnek, és Beregi Oszkárál jóval nyersebben fogalmazta meg fenntartásait: „Jászai Mari nem volt tanárnak való. [...] Mindig lángolt. Egekig magasztalta vagy porrá őrlötte a növendékeket. Rapszodikus természet volt. Amellett mindent »előjátszott«. Éspedig az ő sajátos, súlyos egyéniségével, széles gesztusokkal. Ezt senki sem tudta utánozni, vagy aki megpróbálta, nevetségessé vált az erőlködése.”¹⁹

Fájdalom, sem Beregi, sem Janovics nem kapott katedrát a színművészeti akadémián – közvetve azonban mindketten hozzájárultak az új színészgeneráció neveléséhez. Janovics Jenő a kolozsvári Nemzeti Színház igazgatójaként és rendezőjeként számos kezdő művésszel dolgozott, akiket egyre nagyobb feladatokkal bízott meg. A próbák során figyelemmel kísérhette fejlődésüket, s meghatározó szerepe volt abban, ha egy-egy művész a fővárosba szerződött, s a magyar színházművészet élvonalába került.

¹² „Nemzeti Színház. Ma este a közönségen nem igen lehetett észrevenni, hogy a színház ünnepet ül. Calderon Állhatatos fejedelmét meglehetősen könnyen nézte végig; úgy látszik, azt találta, hogy Ceuta vára nagyon messze esik Párizstól. A nagy spanyol költő katolikus romantikája szokatlan valaminek tűnt fel előtte s csak percekre, a hevesebb jeleneteknél melegedett fel valamennyire. Az előadók közül különösen Nagy Imrét, Bercsényit s kis szerepében Egressyt kell megemlítenünk. Nagy Imre Fernando nemes, lovagias, vallásos alakját, különösen az utolsó jelenetekben, nagy szerencsével játszotta. Érzéssel szavalt, s játéka hatását emelte a kitűnő maszk.” PÉTERFY Jenő *dramaturgiai dolgozatai*. Bp., Egyetemi Nyomda, 1931, 98–99.

¹³ HEVESI Sándor: *Drámaíró papok*, XIV. *Lope de Vega és Calderon de la Barca = Magyar Szemle*, 1899, 8. sz., 87.

¹⁴ BEREGI: i. m. (1949), 15.; OSZK Fond 100/63 [5].

¹⁵ Uo., 16.; OSZK Fond 100/63 [6].

¹⁶ Uo.; OSZK Fond 100/63 [5].

¹⁷ BEREGI Oszkár: *Életem regénye*. Részlet. Közzéteszi GAJDÓ Tamás = *Holmi*, 1998, 7. sz., 1004.

¹⁸ JÁSZAI Mari: *Intelmek a jövő nemzedéke számára = Uő: Tükör-játék. Válogatott írások, levelek*. Szerk. BALATONI Monika, Bp., Kairosz, 2002, 202–203.

¹⁹ JANOVICS Jenő: *A Farkas utcai színház*. Bp., Singer és Wolfner, 1941, 203.

Beregi Oszkár tevékenysége nem lehetett ilyen látványos, hiszen a próbákról nem születtek tudósítások, és a színész emlékezésében sincsenek olyan részek, amelyek apró műhelytitkokról számolnának be. Szerencsére a Nemzeti Színház egykori rendezője, Csathó Kálmán hosszú élete végén élményeiből kétkötetnyi színészportrét szerkesztett. A *régi Nemzeti Színház* című, 1960-ban kiadott kötetében Beregi nemzeti színházi karrierjével is behatóan foglalkozott. Felidézte Herczeg Ferenc *Árva László király* című művének 1919-es felújítását, amelynek címszerepét Beregi alakította, míg Hunyadi János szerepében a fiatal Kiss Ferencnek kellett új szereplőként az előadásba belépnie. Beregi külön próbát javasolt Csathó Kálmán és Kiss Ferenc részvételével a darab nagyjelenetének kidolgozására. A szent korona melletti nehéz jelenet színészi fölépítését nemcsak elmagyarázta „nagyon tehetséges, de akkor még kezdő partnerének”, hanem azt is megmutatta „hogyan vegye át tőle a hangot, hogyan vigye ezt a hangot följebb, hogy aztán ő vehesse át, és vihesse a már fölemelt hangot még följebb, majd ismét a partner, és így tovább, egyik a másik után – az egész párjelenetet összefogva egy egységesen megkomponált színészi produkcióvá”.²⁰

Csathó leírta, hogy Bereginek ezt a hihetetlen fokozást csak kis csalással sikerült elérnie: „egyre följebb vinni a hangot lehetetlen lett volna. A látszatot azonban úgy érte el, hogy az átvett hangot már az első lélegzetvételnél leejtette pianóra, hogy aztán megint fokozhassa. Az emelkedésnek ezt a látszatát elősegítette az is, hogy a párbeszéd eleinte szakadozott, szünetes, lassú tempójú; de ahogy a feszültség növekedésével izgatottabbá válik, a tempó is gyorsul, meg a hang is emelkedik, egyre följebb, egészen a csúcspontig, a fortissimóig, ahol hang, tempó és izgalom legmagasabbra hágna – s ekkor kitör Hunyadiából az őszinteség: fölborítja az egész, mondvacsinált, hazug helyzetet egy, a legmagasabb – de észrevétlenül rögtön leejtett – hangból kezdett, és végig emelkedő hangú rövid beszéddel, mire a király egyszerre összeroskad.”²¹

A Herczeg-darab felújítása ezzel a szereposztással azonban elmaradt, mert a proletárdiktatúra bukása után Beregi Oszkár ellen – azzal a váddal, hogy a tanácskormány hűséges támogatója volt – a szélsőjobb oldali, fajvédő Ébredő Magyarok Egyesülete hajszát indított. Az ébredők tüntetéssel akarták megzavarni a Nemzeti Színház előadását, ezért a minisztérium úgy döntött, hogy nem engedélyezi Beregi fellépését. A színész pedig, hogy az életét mentse, Ausztriába szökött. „Közös jeleneteinket

Beregivel külön is próbáltuk – írta memoárjában Kiss Ferenc. – Ő jól ismerte a darabot, mert a premieren is ő játszotta. Nekem elmagyarázott, megmutatott mindent. Kiváló klasszikus hős volt. Mesterségbeli tudásban elsőrendű, bár nem vetette meg néha a külső hatáskeltés régies színpadi eszközeit, de beszédtechnikája csodálatos volt. Ez a feltétlen szuverenitás rendkívül imponált nekem. Annyira, hogy mikor Beregi tervezett fellépése az akkori politikai jobboldali nyomás miatt nem valósulhatott meg, és ő megsértődve el is hagyta az országot, Bécsbe ment, én egy ízben utána utaztam, és több napon át vele voltam, hogy minél többet tanuljak ettől a kiváló színésztől.”²²

Kiss Ferenc a lélegzetvételi technika elsajátításának gyakorlását is Beregivel kezdte. Emlékei szerint egy görög tragédiában statisztált, amiben „a Nemzeti Színház kitűnő hősnének óriási feladat jutott”. A próbákon Kiss felfigyelt arra, hogy Beregi negyven-ötven másodpercig is könnyen tudott beszélni lélegzetvétel nélkül. Próbá után bement az öltözőjébe, s tisztelettel megkérte, hogy „árulja el a nagy titkát fenomenális beszédtechnikájának”. Beregi szerint – legalábbis Kiss Ferenc így írta le – „az egész tudomány a lélegzetvételen alapszik, s annak helyes beosztásán múlik”. A rekeszizom légzéselsajátítását, és pár hónapos gyakorlását ajánlotta. Akkor volt eredményes a munka, ha beszéd közben a száj elé tizenöt-húsz centiméterre elhelyezett égő gyertya lángja nem mozdult meg. „Kínos és gyötrelmes munka volt, de azt mondhatom, hogy csak ötven százalékig sikerült. Ma már úgy gondolom, hogy még Beregi sem tudta ezt százszázalékosan, pedig mestere volt a helyes lélegzésnek” – zárta le a történetet Kiss Ferenc.²³

A már többször idézett, *Mindenért fizetni kell* című emlékiratában Kiss Ferenc is beszámolt arról, hogyan folyt a tanítás 1912-ben a Színművészeti Akadémián. Ő sem volt túlságosan megelégedve mestereivel. Szomorúan rögzítette, hogy a tanárok egy része úgy vélte, azzal teszi a legjobbat a reá bízott növendékeinek, ha ragaszkodik ahhoz, hogy a színészjelöltek őt utánozzák. Amikor pedig Császár Imre felszólítására Kiss erre nem volt hajlandó, tanára megtiltotta, hogy az óráit látogassa. (Igaz, később belátta tévedését, és megkövette növendékét a „Művész lesz, fiam!” mondattal.)²⁴

A rossz példák felsorolása után Kiss Ferenc így foglalta össze a színészképzés lényegét: „A tanításhoz elsősorban is türelem kell, ezután pedagógiai készség, a feltétlen művészi tudás után, amit a növendéknek kritika nélkül kell

²⁰ CSATHÓ Kálmán: *A régi Nemzeti Színház. Az Ilyeneknek láttam őket. Régi nemzeti színházi arcképalbum* II. kötete, Magvető, 1960, 96.

²¹ Uo., 96–97.

²² Kiss Ferenc elbagatelizálva igyekezett megszelídíteni a történetet. Például egy szót sem szólt arról, hogy több százan tüntettek az utcán

Beregi ellen. KISS Ferenc: *Mindenért fizetni kell* = KISS Éva – KOVÁCS István László: *Kiss Ferenc, a színész*. Bp., Kairosz, 2021, 78.

²³ Uo., 56–57.

²⁴ Uo., 58–59.



A kaposvári
Nemzeti
Színház
társulata,
1926
Adományozó:
Ráday Mihály
© Fortepan

követnie. Ha ez a három tulajdonság megvan az oktatóban, az eredmény biztos, a tanítvány fejlődése óriási ugrásokkal halad előre.”²⁵ Kiss Ferenc negyvenéves korában maga is kipróbálhatta, hogy alkalmas-e színésszpedagógusnak. Ódry Árpád igazgató 1933 novemberében hívta meg a Színművészeti Akadémiára, Fáy Szeréna helyébe. Rögtön rábízták, hogy a végzős évfolyam vizsgaelőadását megrendezze 1934. április 11-én. Jean Sarmant *Az árnyhalász* című művében Várkonyi Zoltán játszotta a főszerepet.

Kiss Ferenc tanári működésének megítélését alapvetően meghatározta, hogy politikai szereplése miatt 1945-ben a Népbíróság nyolcévi börtönbüntetésre ítélte, és ennek következtében a színházi szakmában alig akadt, aki a nyilvánosság előtt elismeréssel mert volna nyilatkozni róla. Joó László emlékiratában is rátart, hiú művésztanárként szerepel, aki saját tehetségétől elalélva, öntelten járt-kelt az akadémián, amelynek Ódry Árpád 1937. április 5-én bekövetkezett halála után igazgatója lett. A felvételi vizsga

különösen emlékezetes maradt Joó számára, hiszen Kiss Ferenc száz pengőt adott a szegény sorsú, árva fiúnak: „Fölvesszük. Én magam fogom tanítani. Ne kurvázzon, ne igyon! Tanuljon szorgalmasan! Mer’ ha engem egy Kiss Ferenc tanított vóna, messzebb tartanék.”²⁶ Utóbbi mondatot szinte mindenki idézi más-más variációkkal. Ne feledjük azonban, amikor Joó László felvételizett, Kiss Ferenc már a színikamara elnökeként is tevékenykedett. Első növendékei viszont – igaz, 1993-ban – meleg szavakkal emlékeztek a Színművészeti Akadémián eltöltött évekre. Lukács Margit szerint: „Fantasztikusan gazdag színházi, színpadi tapasztalatait tovább tudta adni. Amit elmondott, úgy tudta elmondani, hogy érdekeljen minket. Felkészülten jött be az órákra. Minden kérdésre tudott válaszolni. Tőle tanultuk meg, hogy nincs kis szerep! Minden fontos, ha a darabon belül tekintjük. Ha azt nézzük, amit az író megírt. – És ezt, amit az író megírt, bámulatosan ki tudta bontani, s megtanított minket is, hogyan bontsuk ki a figurákat.”²⁷

²⁵ Uo., 61.

²⁶ JOÓ László: *Burokban születtem. A színház és a világ.* Erd, Pro Conduco, 2010, 22.

²⁷ DALOS László: *Kiss Ferencre emlékezve. A százéves tanár úr = Pesti Hírlap*, 1993, 90. sz., 11.

Lukács Margit hagyatékában fennmaradt egy kis füzet, rajta a felirat: „Kiss Ferenc tanár úr általános megjegyzés[ek].”²⁸ Ebben aforizmaszerű tanácsok sorakoznak egymás után, amelyek egyértelműen bemutatják, hogy milyen változásokon ment át a magyar színházművészet a XX. század első felében. Míg Nagy Imre, Beregi Oszkár és Kiss Ferenc azonos színészi eszközökkel ejtette rabul, vagy próbálta rabul ejteni a nézőket – Kiss Ferenc tanárként már nem beszélt diákjainak arról (vagy nem tartotta fontosnak, hogy feljegyezzék), hogy milyen a helyes lélegzetvételi technika, s hogyan lehet a monológot hatásosan fokozni. A színpadi megjelenés, az orgánus, a tiszta beszéd továbbra is fontos feltételnek számított, ha valaki erre a pályára akart lépni, de jóval fontosabbá vált, hogy a színész hogyan értelmezi szerepét, hogyan sikerül az ábrázolt jellemet minél árnyaltabban megjelenítenie.

Kiss Ferenc tanácsainak egy része persze ma már megmosolyogtató, s némelyike valóban közhely. „Ha meglátjuk azt, aki nekünk kedves, akkor mosolygunk” – kijelentést a lelkes színinövendék talán kipirult arccal jegyezte fel, de olvasva sokat veszít erejéből...²⁹ Ezzel szemben a színiakadémisták füzetében a technikai jó tanácsok mellett akadnak időtálló interpretálások is: „Az érzelmünk skálájának olyannak kell lenni, mint egy rugónak; minden pillanatban más-más érzésbe kell magamat beletálcálni, és beleélni, minden előkészítés nélkül, ez a színészet. Egyszer düh, a másik pillanatban jókedv vagy szomorúság váltakozik bennünk” – diktálta le Kiss Ferenc az egyik legfontosabb megállapítását, amely némiképpen a művészi virtuozitás XIX. századi igényének továbbélésére utal.³⁰ De találunk olyan részletet is, amely mintha a Beregivel való közös próbán szerzett tapasztalatot rögzítette volna: „Szerepeink felépítéséhez az ú.[gy]n.[evezett] »beosztás« (értsd alatta a játszandó jellem felépítése, úgy képzeletben, mint kivitelben) a legfontosabb kelléke az előadásnak. Tehát fizikumunkat, erőnket nem puffogatjuk el már a darab kezdetén, bármint csábítson is bennünket a szöveg, hanem gondosan, elraktározva, fokozatosan visszük bele erőnket a játékba. De sohasem szabad annyira erőltetni magunkat, bármilyen indultatos legyen is

a szerep, hogy elfulladásunk, vagy hogy ne tudjunk uralkodni magunkon. A hallgatóknak mindig azt kell hinni, hogy még egyszer annyi erő van birtokunkban, mint amennyit mutattunk.”³¹

Kiss Ferenc növendékei hiába kerültek a Nemzeti Színházba, nem sokáig dolgozhattak az intézmény százéves hagyományainak szellemében. A II. világháborút követően először a színház repertoárját alakította át a színház új direktora, Major Tamás. Bár a Nemzeti Színház a klasszikus szerzők műveit továbbra is műsoron tartotta, a korábbi időszak hatásos drámai művei közül jó néhányat nem újíttak fel többé. A Nemzeti direktora hiába szerződtette ismét Beregi Oszkárt, a színész régi sikereiben nem léphetett színpadra. George Bernard Shaw *Szent Johanna* című drámájában, 1945 őszén Warwick gróf szerepét kapta, de nem tudott az új együtteshez alkalmazkodni. A *Szabad Nép* kritikusja arról számolt be, hogy „modorosan”, széles mozdulatokkal játszott.³² Mindeközben néhány előadást már ekkoriban a Sztanyiszlavszkij-módszer jegyében rendeztek. A Színművészeti Akadémia élére 1945. augusztus 15-én pedig Hont Ferenc rendező, a baloldali avantgárd színjátszás vezéralakja került. Hont egészen új alapokra helyezte a színészképzést: nem a magyarországi színjátszó hagyomány megújítására törekedett. Az átalakítással kapcsolatban – ahogyan erről az újvidéki *Magyar Szó* tudósította olvasóit – Hont elmondta, hogy a színiakadémiát teljesen át kellett szervezni és „az új színészgárda nevelése már a mai idők szellemének megfelelően a népi színház fejlesztésére történik”. Hont fontosnak tartotta azt is megemlíteni, hogy az „új magyar színészgárdát, amelyet az átszervezett akadémia fog nevelni, át kell, hogy hassa az igazi demokrácia szelleme, és a legszorosabb kapcsolatban kell, hogy álljon a dolgozók tömegeivel a dolgozó intellektuella, a munkással és a földművessel.”³³

Az átalakulás tehát gyorsan megkezdődött, és hamarosan a szovjet tradíciók szolgáltak példaként, míg a közel-múlt magyar színházművészetének kiemelkedő alakjairól évekig nem esett szó.

²⁸ Lukács Margit füzete az OSZMI Kézirattárában található, Gy/153.

²⁹ LUKÁCS Margit: *Kiss Ferenc tanár úr általános megjegyzés[ek]*. Bp., 1934, 10.

³⁰ Uo., 8. [14–15].

³¹ Uo., 17–18.

³² VOZÁRI Dezső: *Szent Johanna. Shaw színműve a Nemzeti Színházban = Szabad Nép*, 1945, 172. sz., 4.

³³ [NÉVTELEN]: *A jó színész szoros kapcsolatban áll a dolgozók tömegeivel. Új szellemben nevel új színészgárdát az átszervezett magyar színi akadémia = Magyar Szó*, 1945, 238. sz., 5.