

„A színjátszásban az értelem mélyebben van, mint a szöveg logikai, szótári értelme”

Beszélgetés Csikos Sándorral

Kezdhethénk ezt a beszélgetést úgy is, hogy a kronológia jelzőkarói mellett haladunk, s amolyan életút-áttekintés formájában ejtünk szót sok mindenről: de ahhoz, fél évszázadnyi színpadi-színházi élet földidézéséhez, könyvnyi terjedelem kívántatna. Egyfelől tehát szűkítsük le a megbeszélendőket, például a magyar dráma területére, hiszen Csikos Sándor szakmai életútja igencsak gazdag magyar – kortárs és klasszikus – drámákban eljátszott szerepekben; meg a Debreceni Csokonai Színházhoz fűződő sok évtizedes „barátságának” némely jellemző mozzanatára, hiszen ennek a kötődésnek az okai sem lehetnek érdektelenek: de, persze, vessünk azért néhány pillantást arra a fél évszázadra is. S a kronológiai araszolgatás helyett vágjunk a közepébe!

– 1996 októberében Lengyel György rendezésében Az ember tragédiája Luciferét játszotta Debrecenben. S azután, a negyvenedik előadást követően, a megbetegedett Garas Dezső helyett beugrott a pesti Nemzeti Színház Iglódi István rendezte előadásába, ugyancsak Lucifer szerepébe. Láttam a debreceni Tragédiát: egy intellektuális, az első emberpárt eszmélésében inkább segítő, mintsem új és új kiábrándultságukat részvétlen figyelő Luciferrel. Láttam a pesti, nemzetibelit is: Garas Dezső maróan cinikus Luciferjével. És megnéztem újra a pesti előadást, Csikos Sándorral, akkor már kilencedszer játszotta a „tagadás ősi szellemét”: s láttam egy hol intellektuálisan töprengő s bátorító, hol ironikusan kívül maradó, esetenként még gúnyra is képes Lucifert, aki mégis, mindennek ellenére, végigtámogatta nehéz útján a tudásra eszmélő Ádámot s Évát. Láttam egy „elegyes” Lucifert, jóból s rosszból összeszöve. Az nem lehet, hogy ez ilyen egyszerű volt, mint amilyen egyszerűen most elmondható.

– Nem, nem volt ilyen egyszerű. Kaptam egy videót, megnéztem a várbeli előadást, és teljesen egyértelmű volt, hogy alkalmazkodnom kell annak értelmezési vonalához, karakteréhez. Beugró vagyok, még ha főszerep is, nekem kell idomulnom a már kialakult elképzelésekhez. Ez nem könnyű, nem egyszerű, de csak így lehetséges. Nekem kellett az előadást megmenteni, és nem az előadásnak az én Luciferemet.

- *Csakhogynem üres tarisznyával ment, hanem a saját, Debrecenben már sokszor játszott „szellemalakjával”.*

- Emiatt volt nehéz. Ingoványos terület ez, mert akaratlanul is mondhatok megítélő mondatokat, holott ez nem tisztem, jogom sincs hozzá. De annyit jelezniem kell: én a dráma ismeretében a Garas Dezső megformálta Luciferrel nem feltétlenül, nem mindenben értettem egyet. Úgy éreztem, az ő egyértelműen kívülálló, mindig fölényesen okos Lucifere leszűkíti a darab értelmezési lehetőségeit, a színész játéklehetőségeit is. Ez a szerep egy sokhúrú gitár, én úgy éreztem, hogy Garas Dezső csak egy-két húrt pendített meg. Nem lehet dolga a beugrónak tökéletesen átvenni az előd játékfelfogását, viszont tökéletesen mást csinálnia sem lehet: így született meg a kettőből egy harmadik.

- *A két előadás szövege sem egyezett meg teljesen.*

- Nem, korántsem. Itt, a Csokonai színházbeli előadásban Lengyel György rendező meglehetősen sokat és lényeges mondatokat törölt a szövegből. Ezeket „vissza kellett tanulnom”. A debreceni játékból a rendezői elképzeléseknek megfelelően valójában Lucifer ördögi, támadó, kárörvendő mondatai hullottak ki, a tagadás mondatai. Lengyel György Lucifer „fényhozó” jelentését hangsúlyozta. A radikális húzások természetesen a gyökerüknél változtatják meg a dolgokat, s az a próbakő, hogy a szituáció, mely minden színpadi jelenségnek a sejtje, magja, működik-e így? Hogy létrejön-e a kapcsolat a figurák között? Nekem volt itt néhány visszahúzási javaslatom, pár mondatnyi, de látható volt, hogy a húzások ellenére „működőképes” a játék. A pesti felfogásban az itt kihagyott mondatokkal együtt voltak játszhatók a helyzetek.

- *Amelyekbe beleépítette a saját Lucifer-képének elemeit.*

- Igen, mert Lucifer szerintem ambivalens figura. Az irodalomtörténész, Barta János remekül elemzi az ősgonoszt, de felhívja a figyelmet arra, hogy a tudást is Lucifer adja az embernek. Másfelől: nemcsak a tudást adja, de a reményt is. Ha nem tudnánk elfelejteni a rosszat, és nem tudnánk reménykedni, miképpen élhetnénk? „Egére egy kicsiny sugárt adok, / Mely biztat majd, hogy csalfa tünevény e látomás, / S e sugár: a remény”, mondja Lucifer a Paradicsomból kiűzetett emberpárnak. S a végén, a 15. színben: „Ha a felejtés és örök remény / nem volna a végzetnek hitvese, / Hogy amíg amaz hegeszti a sebet, / Ez szőnyeget von a mélység fölé...”, akkor hogyan létezhetnénk? Lucifer az elején megkérdi, mivégre az egész elrontott teremtés, az ember úgyis belekontárkodik, ám a végén azt mondja: „De ki lajstromozza majd a számokat, / ámulni fog következetes voltán / A sorsnak, mely házasságot, halált, / Bűnt és erényt arányosan vezet, / Hitet, örülést, öngyilkolást.” A darab végére más lesz Lucifer! Ez nagyon lényeges: ő is változik, nemcsak Ádám. De más lesz az Úr is. Az első színben az Ószövetség Istene, a tizenötödikben az Újszövetségé. Lucifer átalakulása lényeges motívum, sőt talán lényegesebb, mint Ádámé, hiszen ő a tagadástól jut el a reményig.

- *Lehetséges, hogy a mű valójában a „tagadás ősi szellemének” a drámája?*

- Mindenesetre súlyos dráma az, hogy Lucifernek be kell látnia: önmagában ő nincs. Csak akkor létezhet, ha van egy alkotó, cselekvő szellem. S mivel ő is

„rehabilitálta” Istent, Isten is elfogadja őt, mintegy kijelöli a helyét a teremtésben: „a hideg tudás, a dőre tagadás élesztő lesz, mely forrásba hoz”. Lucifer a gondolkodás kontrollja, leszúri és kimondja a tanulságokat, kijózanít, de folyvást újra is sarkall. Igen, lehet, hogy az igazi tragédia Luciferé: mert sohasem alkot, mindig csak kérdez. Nem teremt, csak kritizál, de hát az embernek a kételkedés nemcsak joga, de kötelessége is. Az Úr teremt, ő csak értékelheti, elemezheti a teremtést. Ádám is alkalmas az állandó változásra, ő is alkotó ember, Lucifernek csak a bírálathoz van joga, csak arra adatott meg a lehetősége.

– *Debrecenben az Úr és Lucifer egy hangon szólal meg. Egyik a másiknak része, egyikben ott a másik is: a teremtésben a teremtés bírálata?*

– Minden Tragédia-elemzés azt mondja, hogy Ádám és Lucifer egy pár: Ádám az érzelmi emberi, a kérdező, az indulati, Lucifer a szellemi, az intellektuális, az ösztönök nélküli. A debreceni előadásban az Úr és Lucifer egy pár. A pesti előadásban mindig Lucifer intette be a következő színeket, itt nem ő „navigálta” a történelmet, hanem tanácsadóként vagy bölcs barátként csak bemutatta a más által teremtett víziót. Önállóságot ad, tudást, a küzdés vágyát táplálja bele Ádámba és Évába: de mindig van benne valami kis titok. Ha minden mondatát meg akarnánk magyarázni, lehetetlenre vállalkoznánk. Lucifer a saját teóriájának a tarthatatlanságára is rádöbben, rádöbbsenti Madách: a póre tagadás lehetetlenségére. Nem arra vállalkozik, hogy elbuktassa az embert, az élet torz, bűnös voltára mutat rá, tehát, hogy e torz és bűnös is az élet része. Példái az ember valós rosszaságai: nem kreálja a rosszat Ádám előtt, csak megkeresi a bizonyítékokat. Nem ő teremt a bűnt, csak megmutatja. Az emberi gyarlóságokat mutatja be bizonyítékként vagy cáfolatként, mindig emberi szituációkban megmutatkozó emberi tulajdonságokat. Nem előhívja e gyarlóságokat, csak rájuk mutat. Nem az ellenfele ő az Úrnak, inkább a figyelmeztetője, a tudatalattija, ahogyan valaki mondta. Nem is történelmi tabló ez a vízió, hanem az emberi kapcsolatok tablója. Ezek megjelenítésére teremt teret egy nagy gondolkodó, Madách Imre, Alsósztrégován. Régen foglalkoztat engem ez az alsósztrégovai oroslánbarlang, alkotói műhely. Azt mondja az író: „Ember, küzdj és bízva bízál”, de ugyan mit gondolhatott közben, utána? Jót írtam? Rosszat?

– *Ez fontos?*

– Nagyon. Ez a pillanat nagyon érdekel: mert ami ott az író barlangjában lejátszódott, az valójában a darab fő, isteni kérdése: jót teremtettem-e? Itt különbözik az esztéta és a színész elemzése, Gáti József tanár úr azt mondta nekünk: nem elég tudni, hogy Vörös Rébék jön Terkához, de tudni kell azt is, melyik kapun, s hallani kell a kapu nyikorgását is. Filmszerűvé kell tennie a színésznek maga előtt a jelenetet. Az általam elképzelt írói kérdés valójában minden teremtés alaphelyzete: hisz benne, de ott a kétely is. Az Úr belső küzdelme lényegében ezzel az írói teremtéshittel és kételkedéssel azonos. (És ne feledjük: ez az Úr egy dráma, egy műalkotás szereplője, nem a tételes vallások, nem a Biblia Istene, itt a műben másfajta kérdések merülnek fel.) Én tehát próbálok elképzelni egy sztrégovai jelenetet: 1860. március 26-án Madách Imre tekintetes úr leteszi a tollát.

Befejezte *Az ember tragédiáját*. Elégeti a jegyzeteit, a vázlateit, a cédulákat, melyek ötleteket, verssorokat tartalmaztak. Egy marad csak meg: a drámai szerkezet vázlata. Álldogál az ablakban, lenyűgözi a csillagos égbolt látványa: egy fényes pont vagyunk a csillagrendszerben, kicsiny pont az ember világa, mégis tele van véres harccal, küzdelemmel. És tele bizonytalansággal, nem tudunk dacolni a halállal, a felejtéssel, az emberi gyarlóságokkal. S miközben Madách tekintetes úr az emberiség történelmén mereng, felötlik benne a kérdés: érdemes volt-e szép eszményekért küzdeni. Bántja a kétely, írt-e eddig olyat, amit méltó lenne „örökös betűkkel feljegyezni”. Mit érezhet most? Megalkotta vajon azt a MŰVET, leírta az örökös betűket? Mit szólnak a nemes urak, akik könyvet gyűjtenek, vadásznak, biliárdoznak, sőt klapanciákat is írnak költészet gyanánt? Elolvassák-e? 4080 verssorral még soha nem találkoztak, aligha lesz kedvük Madách szálkás betűihez. De akkor mivégre...? Hát...

– *Mire gondolt, amikor felkérték a szerepre? Szép, elismert sikerrel játszotta a Nemzetiben Lucifert: bizonyítani akart?*

– Nem én. Ne tekintse ezt senki gőgnek, de ez a szerep a magam számára volt fontos. Nem vártam tőle mást, mint hogy a magam feladatát görcs nélkül megoldjam. Nem akartam senkinek semmit bizonyítani, csak magamnak: ez mesterségbeli erőpróba is volt.

– *Melyik Lucifert szerette jobban?*

– Ezt a kérdést akartam kikerülni. De ha nem lehet, hát nem: az ittenit. Ezt végigcsináltam, nem készen kaptam. Hálás vagyok a sorsnak, hogy megkaptam a lehetőséget, mert ilyen ritkán adódik egy színész életében, de ehhez a Luciferhez fűznek az erősebb, a bensőségesebb szálak. Ez teremtés volt számomra is.

– *Dátumokban elbeszélve az életútja, most akkor nézzük az adatokat is, ötven év színházi lét: 1965-ben végez a Színház- és Filmművészeti Főiskolán, utána rögtön, 1965-ben az Egri Gárdonyi Géza Színház és Miskolci Nemzeti Színház következett. 1969: Irodalmi Színpad, 1972: Debreceni Csokonai Színház, 1975: Győri Kisfaludy Színház, 1976-tól ismét a Debreceni Csokonai Színház (1979-ben a Debreceni Színjátászó Stúdió beszédoktatás tanára), 1985: Nyíregyházi Móróc Zsigmond Színház, 1990-től ugyanott színházigazgató, 1994: Debreceni Csokonai Színház. Debrecent háromszor is „érintette”, ez az eddigi utolsó érintés már több mint húsz esztendeje tart. Lennie kell, kellett valaminek, ami ehhez a színházhoz és ehhez a városhoz húzta, s ami itt tartja. Az évtizedek során persze a színház, a színházi világ metamorfózisát is látta: mi a nyereség, s mi az, ami a jelen teátrumi világában leginkább zavarja?*

– Nemrégiben Londonban voltam pár napot, elmentem a Globe Színházba is. Shakespeare-t játszottak, természetesen, a *Velencei kalmárt*, a közönség áhíttattal nézte az ő Shakespeare-jét, nem volt ott semmi modernkedés, csak a szöveg, a dráma helyzetei és jó színészek. Semmi különködés, semmi rendezői megalománia, a művel szembeni alázatot láttam. Sok részlet, drámai vagy humoros mozzanat, feszült pillanat, egy-egy tekintet, csönd emlékezetes marad számomra, és még valami. Angliában nem tagadták meg a tradíciót, a színész egyik legfőbb

kifejező eszközét: a színpadi beszédet, a tökéletes technikát, amelynek birtokában a színész kifejezheti, megfogalmazhatja érzéseit, gondolatait, indulatait stb. Nálunk leszólt gyakorlat lett ez, kivesztek a szépen beszélő színészek (Gábor, Darvas, Sinkovits!), és nincsenek utódok, a színész beszédtechnikája már-már lényegtelen szempontja az alakítás megítélésének. Ezért tart ott a színpadi beszédkulturánk, ahol tart. Tisztelet, persze, néhány kivételnek.

Milyen kár, hogy ez a garabonciás, lírikusnak, filozófusnak és drámaírónak is zseniális Csokonai nem írt több drámát: de vajon néznénk-e ilyen áhítattal? Nekünk nincs Shakespeare-ünk, de van szinte egyedülálló Shakespeare-kultuszunk. Kazinczy fordította a *Hamletet*, igaz, németből, a színésznek készülő Arany Jánosnak azt ajánlotta debreceni professzora, „Játsszon Shakespeare-t, amice, csak őt!”. És Hevesi Sándor milyen Shakespeare-kultuszt valósított meg a Nemzetiben?!

Hogy mi zavar leginkább? Legtöbbször ez az alázat hiányzik. A műbe vetett bizalom, ha nem bízom a műben, miért akarom előadatni? Miért nem választok másikat, amelyekben bízom? S a drámaszöveg! Ha nem bízom a szövegben, ha az elkenődik a színpadon, lényegtelenné válik, mi értelme az egésznek? Azt látom, hogy sokszor úgy keverednek a műfajok a színpadon, ami nem baj, hogy, és ez a baj, egyik stíluselem a másik rovására erősödik föl. Az újításokkal az a baj, hogy kipereg belőlük, alóluk a tartalom, és üres formalizmussá válhatnak. Eszembe jut Egressy Gábor, azt írta a „Színészi stúdiumok” című cikkében, „Minden jelenetnél megkérdem ítéletemtől, vajon mi okból kell éppen most megjelennem [...], minő lelkiállapotban vagyok megjelenésemtől, s minő benyomásokot tesznek kedélyemre a velem játszóknak beszédei, cselekvései.” Írta ezt ötven-hatvan évvel Sztanyiszlavszkij előtt! Bózsik Cucut megkérdezték egy riportban, mi a modern labdarúgás, azt felelte: a szélső elfut szélén, beadja, és a csatár berúgja. Ha valaki kaján mosollyal most megkérdezi, hogy akkor menjünk vissza Egressyig, arra azt mondom: nem érti a lényegét.

– A Nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház igazgatójaként (1990–94) más látószög-ből nézhette és látta a színházi munkát, mint színészként, s mert rendezett, rendez is, a világot jelentő deszkák másik, újabb területe is vonzza. Ez azt is jelenti, hogy a színházi élet és munka teljes spektrumát ismeri: tapasztalatból. S ne feledjük: dramaturgiai tagozatos gimnazistákat is tanít. Ez utóbbi feladat megkövetelte a pedagógiai ismereteket is, továbbá doktorált a Színművészeti Egyetemen, a témája Madách Imre és Az ember tragédiája, a Phd-dolgozat címe Lucifer tragédiája volt. Mit mutat ez a sűrű leltár: honnan, mit nyert?

– A karcagi gimnáziumban – mert egy évet ott jártam 1956-ban, majd kirúgtak, mert röpcédulákat nyomtattunk Nagy Imréért, az elhurcoltakért, a szabad független Magyarorszáért – Kató néni, a magyartanár nő azt adta feladatul, hogy előadást kell tartani egy műről és szerzőjéről. Az én feladatom Móricz *Komorló* című novellája volt. Az elemzés szempontjai szerint kellett beszélni a szerzőről, a formáról és a nyelvi eszközökről, hogy milyen kifejezéseket, mondatokat

használ az író, és végül arról, hogy tetszik nekem a mű. Vázlatot kellett írni és kinn a katedrán „székfoglalót” tartani. Tehát én már akkor nyertem valami fontosat: már akkor megtanultam, hogy a szavak, mondatok megértése nem elég. Hasonlóan kellett elemezni Gáti tanár úrnál pl. az Arany-balladákat. Az iskolában, ahol tanítok, a debreceni Ady Endre Gimnázium dramaturgia tagozatán, minden diáknak el kell mondani egy Arany-balladát. Ahogy Barta János professzor úr használta azt a kifejezést, hogy „vershelyzet”, az színházi nyelven a szituáció, amelyben a vers megszületett, és amelyben előadjuk, ezt kérem számon a gyerekektől.

Visszatérve a kérdéshez, egy drámának három ideje van: amikor játszódik, amikor írták, és amikor játsszák. Az első kettő állandó, a harmadik a legizgalmasabb. A színházi stílus, játékmód is változik koronként, ahogyan a történetírás szemlélete is. Ma nem játszhatunk úgy színházat, mint harminc, de még úgy sem, ahogy tíz évvel ezelőtt: ezt is megtanultam, ez is nyeresége az évtizedeknek és a sokféle munkaformának. S hogy mindig valamilyen módon a jelenre kell reflektálnunk, a játszás ideje a jelen, ezt nem hagyhatjuk figyelmen kívül: ha a mű engedi! Erőszakot nem tehetünk rajta. A magyar irodalom évszázadokon át valóságos intézmény volt, közéleti tényező, amely a nemzet gondját-baját fogalmazta meg, vágyakat, közös törekvéseket, önvizsgálatra készítetett, és bukás után reményt adott. A kommunista diktatúrák alatt nem lehetett kimondani azt a mondatot, hogy én egy magyarul beszélő, magyar színész vagyok, szeretem az irodalmunkat, történelmünket, a hazámat, ez rögtön nacionalista szemléletté vált, miközben nekünk internacionalistáknak kellett, illetve lennünk. Ratkó József például azoknak a sorába tartozik, akik nemzeti sorskérdésekkel foglalkoztak: Kölcsey, Petőfi, Ady, József Attila, Illyés. Nem akarom én a helyét kijelölni, majd az idő megteszi, de egy biztos, egy nemzedék hangján szólt, elfojtott érzéseit, indulatait fogalmazta meg, állapotainkról, nyelvünk szépségéről, szavaink kiüresedéséről, a költészet mai állapotáról beszélt, megítélésünkről a világban: ezt megérteni is nyereség, az egész életünkre meghatározza a szemléletünket. Vagyis, ha röviden akarok válaszolni: minden munkából, játékból, rendezésből, minden versből, színdarabból lehet nyerni, csak figyelni kell, nyitottan látni, olvasni.

De eszembe jut most a nyíregyházi igazgatóságom története. Léner Péter azt akarta, hogy a társulatból legyen az igazgató. Ez fontos és jogos igény volt. Amit addig felépítettünk, egy idegen ne verje szét, ahogy akkoriban szokás volt a rendező-igazgatók gyakorlatában. Mint utóbb kiderült, Léner megkérdezett több társulati tagot és más szakmabelieket, kit tartanánk alkalmasnak. Rám szavaztak. Kihívásnak éreztem. Úgy gondoltam, felelős vagyok a rám bízott sorsokért, a színészek tehetségéért, a fejlődésükért. Azt gondoltam, megy a szekér, ha mindenki egy irányba húzza. Sikerült megértetnem a következő igazgatóval, Verebessel, hogy kár lenne szétzavarni ezt a társulatot. Megértette. Ez volt akkoriban a legvértelenebb igazgató-váltás: s nekem nyereség volt ez is, szakmai tapasztalatból fakadó etikai nyereség.

– Ön ellenben mi akart lenni, plagizálom ezzel a kérdéssel Kosztolányit, aki meguntta, hogy megkérdezett riportalakjai mind mások akartak lenni, mint amivé lettek, tehát: mi szeretett volna lenni Csikos Sándor?

– Esetemben jó az eredeti kérdés: én színész akartam lenni. Vagy magyartanár. Utóbbiról szó sem lehetett volna, hiszen apám kulák volt, a bátyám teológus, ideológiailag tehát megbízhatatlan voltam. Aki akkoriban osztályidegen volt, nem kellett viselnie semmiféle jelzést, akkor is magával hurcolt egy bélyeget, és mindenhová utána nyúltak. Utánam is. Olthy Magda főigazgató behívott bennünket – Béres Ili, Halász Judit, Tordai Teri, Izsóf Vilmos – gratulálunk, maguk főiskolások, szeptemberben találkozunk. Augusztusban azonban behívott bennünket a minisztériumba Meruk Vilmos főosztályvezető: apjának hány hold földje volt, bátyja hol dolgozik, s itt már éreztem, hogy vesztettem. Eltiltott a főiskolától. Egy év múlva, nos, akkor felvettek.

De hadd mondjak még valamit arról, hol mit nyertem. Mert valóban gazdag a leltár. A beszédtanítás három nagyjától tanultam: Fischer Sándor technikát tanított, Gáti József elemzésben adott sokat, Montágh Imre a beszédet a személyiség részévé tette. A Debreceni Színhátszó Stúdió tagjai, anno: Eszenyi Enikő, Szarvas Jóska, Varga Éva, Varga Marika, remek névsor. Aztán az Ady következett, ahol immár húsz éve tanítok. Nádasdy Kálmán mondta, a tanítás olyan, mint a kertészkedés, az ember gondozza, kapálja, öntözi, neveli, de virágot csak később hajt. Ezért nem is találok egészen pontosnak a tanár kifejezést, hiszen a tanítás tárgya mindenkinek saját maga, a szíve, lelke, a képessége. Valamit sikerül megtanítanom, hozzásegíthetem őket, a tanítványokat, hogy a pályára kerüljenek. Egyet azonban számon kérek: a szép, magyar beszédet. Mindenünnen, rádiókból, televíziókból ömlik ránk a kopogós-hangsúlytalan magyar beszéd, nincsenek hosszú és rövid magánhangzók, mássalhangzók, nem követik a magyar beszéddallamot, pedig az 1900-as évek fordulóján született felmérés szerint a magyar nyelv a három legdallamosabb európai nyelv közé soroltatott. Nagyon fontos: szünetet sem tartanak, ami tagolná a beszédet, és a hallgatónak időt adna a megértésre. A főiskolán, most már egyetem, minden évben van tanítványunk, olyan színészosztály is ahol négy, sőt öt egykori Adys diák is van. Ez nemcsak az én sikerem, hanem az Adyé, Cila nénié, Bögös Attiláé. Fontos momentum, hogy a város- és iskolavezetés, Rózsvölgyi Gábor, támogatja a művészetoktatást. Elnézést kérek azoktól, akiket nem említek helyhiány miatt, de néhány név mégis, ebben az iskolában, az Adyban végeztek: Orosz Dénes filmrendező, Pataki Feri, Polgár Csaba, Keresztes Tamás, Tóth Orsi, Tornyi Ildikó, Varju Kálmán, Rusznák András, Szabó Máté, és akikkel már együtt játszom: Mercs János, Janka Barnabás. Visszajárnak, beszámolókat tartanak, ez jól esik. Kívánhat-e többet az ember?

– *Pályája során több mint kétszáz színpadi szerepet játszott, közöttük kitüntetett helyen szerepelnek magyar drámák alakjai. Lucifert már említettük, Ratkó József Segítsd a királyt! című drámájával többször is találkozott, Istvánt alakította Nyíregyházán 1985-ben,*

majd 1991-ben, egy szabadtéri felújításban, s rendezte is a művet Debrecenben, 2015-ben: felébredt „Csipkerózsika álmából” harminc év után a darab?

– Amikor most kézbe vettem, többször végigolvasva, rájöttem, hogy mennyi minden aktuális ma is. Ez nem meglepő, hiszen a darab ezer évet fog át, és hányszor kellett ilyen problémákkal szembesülnünk történelmünk folyamán. Hogy sikerült-e feltámasztani Csipkerózsika álmából? A közönség, úgy érzem, érti és hálás az aggodalommal, felelősséggel és reménységgel megfogalmazott gondolatokért. Május végén játszottuk utoljára a darabot, a közönség négyszer hívta ki vastappsal a szereplőket. Hiszem, hogy a szép szó iránti igény nem veszett ki, és a közönség hálás ezért a ritka szépségű költői nyelvezetért. Pedig a közönségtől bizonyos tájékozódás szükségeltetik, hogy megértse Ratkó utalásait. A próbák során Ratkó mondataihoz illesztettük a valós elemeket, az aktualitásokat: például a Beneš-dekrétumok még mindig élnek, Sepsiszentgyörgyön a háromszéki prefektúra ötezer lej büntetést szabott ki a *Himnusz* énekléséért, vagy elég idézni az önmagunk ellen forduló indulatokat vagy az EU-parlamenti vitákat. A szünetben senki nem ment el, megnézek minden előadást, és azt mondták a nézők: köszönjük ezt az előadást. Pedig alaposan átszerkesztettem, majdnem egyharmadát kihúztam (600 sort) a terjedelmesség, a visszatérő motívumok miatt. Nem szeretem a direkt színpadi politizálást, az, adott esetben, inkább a megelőző stációhoz, a szöveg megértéshez kell, kellhet, ezért Gyarmathy Ágival, aki a díszletet és a jelmezt is tervezte, bizonyos kortalanságra törekedtünk. Ági nem korhű ruhákat, inkább „ruhaszobrokat” tervezett. Az ő nagy ötlete volt a kitépett fa, és én azt ajánlottam, hogy legyen gyökerével felfele. Hiszen István számára kifordult az idő. Premier előtti délután, bementem az üres színpadra, fölnéztem a zsinórpadra, illetve az égre, és azt mondtam „Jóska, ne haragudj a húzásokért, biztosan vitáztunk volna sokat, de kérlek, fogadd el, és legyél velünk ma este.”

– *A Nyíregyházi előadásban Csikos Sándor István király megrendítő erővel ötvözte a nemzetéért felelősséggel tartozó, annak sorsán aggódó király és a fiát vesztett apa érzelmi-hangulati színeit. István imáját, amely a drámaszövegen belül is szinte önálló vers, azóta is gyakran mondja, valóban versként. Azt az Istvánt végzetesen összetörte a sors: a rettegés a nép jövőjéért s a szülői fájdalom. A kérdés, a dráma egyik legfőbb kérdése az volt: vajon épp eleget, csak amennyit kellett vagy túl sokat követelt a király a néptől azért az elképzelt jövőért. Kereszténnyé tette, hogy a keresztény népek gyűrűjében megmaradhasson: de nem pusztította-e el a nép hagyományait, nem torzította-e el a hitvallás parancsával a lelkiüket? A mostani, debreceni István, Szalma Tamás mintha robosztusabb, magabízóbb király volna, mintha az ő alakjában benne volna, mintegy tettének helyességét igazolva, az eltelt ezer év, s hogy a népe valóban megélt, megmaradt, növekedett. Jól látom, hogy ez a rendezői szemléletből is következik? S hogy Gizella alakja is (Kubik Anna játssza) erőteljesebb kontúrú, irányítóbb, határozottabb? Az Óbéli öreg pedig, a vén táltos (Bicskei István) itt mintha már némi józan humorral is nézné és láthatná önön archaizmusát-anakronizmusát, s a főpap (Szélyes Imre) is megértőbb bölcseséggel figyelné azt a táltosi világot, mint harminc éve a másik előadásban. Mintha ezek*

a szereplők, erőteljes lélektani alapozottságú személyiségek, tanultak volna az idők során egymástól. Kifordult a világ, igen, az a hatalmas, földből kiszakadt, fejre állított fa, a talajt vesztett, szárazon meredező gyökerekkel megkapó intenzitású megjelenítése ennek: de mintha mégis bízni lehetne az emberi akaratereiben, az újrakezdés képességében, a tragédiából is megerősödő ember hitében. Nem pesszimista ez az előadás, pedig nincs benne szemernyi fölös optimizmus sem.

– A nyíregyházi bemutató idején a három drámaidő közül kettő egybeesett: amikor íródott és amikor játszottuk. Azóta eltelt 30 év. Át kellett gondolnom, mi volt akkoriban az író indíttatása. A személyes hányattatása, gyerekevei, családi tragédiája, és hozzá az ország elnyomása, önállótlanága, kiszolgáltatottsága. Ennek atmoszférájában Ratkó egyre kevésbé láthatta azt az erőt, amely kimozdítaná az országot a kilátástalanságból. Nincs jövőkép, „tartós hiánycikk lett a remény”. Ezekben az időkben azt is látja, hogy a hatalom manőverei eltérítik a költőket az igazság kimondásától, szavaik így „megpenészednek”, kiürülnek. Csoóri Sándor és Görömbei András több esszéjében hívja fel a figyelmet, vissza kell adni a szavak igazi jelentését. Ebben a helyzetben felvetődhetett Ratkóban is a kérdés: megérte-e a sok levágott kézfej, kitépett nyelv, a „múlt idő elforgatása”, az István kényszerítette áldozat? Az ember alkotta törvényekkel, szabályokkal szemben Ratkó a természet rendjében találja meg az áhított szabadságot, ahol a nyurga fák, bokrok, fű szabadon tenyésznek. Ezért volt nagyobb tere az Óbéli öregnek. De ha még mélyebbre tekintünk, talán benne van az örök identitáskeresés, jöttünk Keletről, nincs kapaszkodónk, nincs hová visszamennünk, ezért gondoltam azt, hogy húzásokkal, színészi játékkal átértékelem a darabbéli viszonyokat. Fontos momentum, hogy az Óbéli öreg igazolja István tettét: „ha meg nem fojtod őket, ország nem áll, a nép nem él”. És végül az Óbéli öreg és a főpap is kibékülnek. A nagyobb cél a jövő érdekében.

– Talán nem tévedés, ha azt gondolom, Lucifer alakja mellett Csikos Sándor számára István személyisége-szerepe az életút legfontosabb szerepei között van.

– Ott van, igen. Az életem legfontosabb szerepei között.

– *Játszott Németh Lászlót (Széchenyi, címszerep, 2000) és Sütő Andrást (Pompás Gedeon, 1993, a Kántor alakja), Sarkadi-hóst (Oszlopos Simeon, Kis János figurája, 1984), és játszott István királyt: egy történelmi személyiség az örület határán, rengeteg, veretes szöveg, kevés színpadi szituáció; azután egy bohókás, vígjátéki, inkább, persze, tragikomikus alak a Sütő-darabban; egy intellektuális szörnyeteg, s egy nemzetet megtartani akaró, fiát vesztett király, a számvetés gyötrelmeiben: világok választják el egymástól ezeket a figurákat. Melyik miért vonzotta?*

– A jól megírt személyiségek vonzanak, teljesen mindegy, hogy az a figura drámai, tragikus, tragikomikus. Az egyikben elsüllyed az ember, mélyre süllyed, a másikban felszabadul. Így jó, az élet is ilyen, kellene, szükség van a hanglejtési, érzelmi váltásokra.

– *Szabó Magda drámáihoz igen bensőséges viszony fűzi, valamennyiben szerepelt vagy épp rendezte Debrecenben: Az a szép, fényes nap (Tata, a fejedelem fiának nevelője, 1977); a Régimódi történetben, 1979-ben Majthényi Béla volt; 1997-ben Teuton*

atyát játszotta az *És ha mégis, uram?* című Béla király-drámában; Gál Nagy Istvánt, a főbíró alakját a *Kiálts város!-ban* 2002-ben; a *Sziluetten*, 2001-ben, Vörösmarty Mihály alakját formálta meg; a *Macskák szerdája* című Csokonai-drámában is szerepet kapott (Domokos, főkurátor, 2007). És rendezett is Szabó Magda-művet, a *Kígyómarást* (2005) s a *Régimódi történetet* is (2013-ban)! Valami hiányérzet munkál a színészben, amikor rendezőként is nekiveselkedik egy darabnak, másfelől: akad még ki nem fejezett, színpadra nem mentett gondolata Szabó Magdával kapcsolatban?

– Szabó Magda akkor írta történelmi drámáit, amikor a posztmoderneknak csak a negatív tulajdonságainkat, történelmi tévedéseinket, rossz döntéseinket fogalmazták meg. Igen sokan pedig csak az egyén belső életére, problémáira figyeltek, csak a szubjektumra, az énre. Nem a lélektani drámákról beszélek, hiszen Csehov, Ibsen alakjai mögött nagyon erős környezet áll, meghatározó társadalmi, családi környezet. A környezetből kiemelt emberre gondolok, aki számára csak önmaga fontos. Azt mondta egyik jeles írónk, azt hiszem, Veres Péterre utalva, hogy nem szükséges népben, nemzetben gondolkodni, elég alanyban-állítmányban, vagyis nem kell kor, nemzet, história, az nem lényeges, csak az én és a forma. De kérdelem én: hol tartanánk, ha például Petőfi, Kossuth, Ady, Arany csak alany-állítmányban gondolkodik. Szabó Magda fontosnak tartotta a történelmi drámák előadását, fontosnak, hogy megismerjük történelmünket, önmagunkat, mert a tudás adhat műveltséget, de élményt csak a művészet ad. Szabó Magda drámái fontos történelmi élményt adnak, ezt én színészként és rendezőként is szeretem, szeretném megmutatni. A hiányérzet, akkor maradjunk ennél a fogalomnál, a két kifejezési mód és lehetőség különbözőségéből fakadhat: amit nem tudok elmondani színészként, mert hiszen egy rendező irányítása alatt játszom, azt el tudom mondani, el tudom játszani rendezőként: erre törekszem legalábbis.

– Tamási Áront játszott is (*Ördögölő Józsiás: Kámzsa, égi mester a király udvarában*, 1983), rendezett is, az *Énekes madár* című „tündéri realista” játékot 1989-ben. Ez utóbbi mű általános színpadi sorsa igencsak viszontagságos, láthattunk, s nem egyszer, göregáboros, álszékelyes, álhumorú feldolgozást, népszínműves bohóckodást meg fals, szemet és fület sértően aktualizált, egyúttal meghamisított üzenetű megjelenítést is vegyesen. Véleménye szerint mi okozza a tétovaságot vagy egyenesen a durva félreértést Tamási színpadi nyelve, dramaturgiája esetében?

– Tamási elferdítése szinte fáj nekem. Azt jelzi, hogy egyre távolodunk a költészettől, és le akarják rángatni őt a naturalizmus, a nyers aktualitás szintjére. Pedig Tamási olyan szituációkat ír, amelyek az életben nem történnek meg, csak a színpadon. Az *Énekes madárban* Magdó eltolja a falat, a fa megnövekszik, a szerelmesek madárként röppennek el. Mi gondja lehet például ezzel a mai rendezőknek? Talán nem tudják, nem akarják érteni, hogyha nincs mítosz, szellem (*Hamlet*), boszorkány (*Machbet*), tündér (Vörösmartynál), akkor nincs színház. 1939-ben mutatta be a Nemzeti Színház az *Énekes madarat*, a kritika, Kárpáti Aurél például, csillogó humorú, dús húrozású, tisztán zengő nyelvről beszélt, ezt is meg kellene érteni, elfogadni. S úgy látom, sokan nem értik Tamási „rez-

zenetlen arcú”, mórিকálás nélküli székeley humorát, észjárását sem, holott ez egyben alakjainak humora, észjárása is.

– 1931-ben azt írta, már a novellái nyelve alapján, Németh László Tamási Áronról: van valami „délihábszerű” abban, ahogyan ír. Azaz: ahogyan lát s láttat. Világlátása a fölemelt s ég és föld közt lebegtetett realitás. Fél valótlanóság: benne „taplós humor”. Földhöz tapasztott, naturalista valóság: kissé az ég felé emelve. 1935-ben, az Énekes (akkor: Éneklő) madár pesti, az Új Thália Színi Társaság általi bemutatója láttán Schöpflin Aladár hasonlóképpen jellemezte Tamási színpadi stílusát: olyan, mint a színpadon szereplő fa: „a földbe van gyökerezve, de alkalmilag fölnyúlik az ég felé”. Megérteni az tudja, akiben hasonló „naiv befogadókészség” él. Az a bizonyos taplós humor pedig a színikritikus megfogalmazásában: a jelenetek folyóást a bohózat szélén járnak, a humor nyers és parasztos, de jó íze van. Schöpflin négy évvel később (közben persze voltak bemutatók, Kolozsváron például) a pesti Nemzeti Színházban is megnézte, s bővebben elemezte a darabot. Úgy látta, ugyan kissé szétfolyik a szerkezete, „nincs úgy összetömörítve, ahogy kellene”, de van „belső cselekvénye”, hitező ereje, s lényege a mese. A darab poézisét a realiztikus és a mesei elemek szerencsés keverése adja. A „reális elemek arra való, hogy mesét elhíhetővé tegyék”. Csak azért részleteztem ezt, mert a darab kritikái valójában pontos előadási mintát kínálnak.

– Igen, és ezt kellene meghallani, érteni. Magdó nemcsak a gonoszkozást, a rossz indulatokat, az okatlan féltékenységet győzi le a szerelem erejével, hanem kidönti a színház egyik falát is. Tamási új színházi nyelvet is igényelt, ez még ma sem megy mindig.

– Más Németh László-dramában is játszott a Széchenyin kívül: Nagy család (Péter, 1966); Csapda (Bjelinszkij, 1966, 1973); Galilei (Maculano páter, 1985, 1993), s a helyszínek: Eger, Miskolc, Nyíregyháza, Debrecen. A Galileiről, a drámáról, az előadásról, sokat tudna mesélni, Léner Péter és Lengyel György rendezésében is játszotta, de Lendvay Ferencsel is dolgozott együtt Németh-dramákban. Van rendezői példaképe, ezt inkább úgy kérdezem: kitől tanult legtöbbet?

– Németh Lászlót Lendvay hozta Egerbe. Nemcsak a darabját (Nagy család), hanem őt magát is családostul. Lendvay veszprémi igazgató korában átment Sajkodra, és elkérte, kirimánkodta Németh Lászlótól a drámáit. A próbák során sokat beszélt Némethről, a drámaíróról, a gondolkodóról. Közben olvasgattam a szerző regényeit, tanulmányköteteit is. Amikor egy-egy történet figuráját játszom, igyekszem elolvasni a róla szóló irodalmat. Például Istvánról elolvastam Györffy György *István király és kora* vagy Széchenyiről Kosáry Domokos, Falk Miksa stb. tanulmányát, Németh levelét Tímár Józsefhez. Elmentem, Széchenyi „kedvéré”, Nagycenkre is, de mondhatom, mindez nem sokat segít. Valamit igen, persze, de ott a színpadon végzetesen egyedül és te vagy. A próbák során neked kell megérezned, mi fog meg benne. Vitáztam jeles kollégával, hogy el lehet-e Széchenyit játszani. Szerintem nem lehet, mert Széchenyi és a színész között még ott van az író, aki saját magát is beleírja a figurába, Németh László beleírta a maga iszonyú kétségeit is. El kell játszani egy embert, aki csapdába került, és a körülmények szorításában is igazát akarja kimondani. Amit Németh

fogalmaz meg, mindig idézem, ha szerepre készülök, rendezek vagy tanítok: „A színjátszásban az értelem mélyebben van, mint a szöveg logikai, szótári értelme: abban, amit a színész megfogott és éreztetni akar. A színész dönt, szervezetében elkészíti, amit játszani akar, és ha a játék értelme világos, akkor a szó, a mondat is csak eszköz.” Németh Lászlónak valóban nem könnyű a nyelvezete, de ha meghódítottad ezt a nyelvet, akkor igazi gyönyörűség mondani, nem kívülről, hanem belülről. Ha Németh László vagy például Szabó Magda szerepeit játszottam, úgy éreztem, nagyobb a felelősségem, mint egy szerep eljátszása. Éppen ezért, mert a dráma és a szerep is tágabb, szélesebb horizontot láttat. Kitől tanultam legtöbbet? Lendvai a realista színjátszást értette, esküdtek rá, akik nála kezdtek, Avar, Kálmán Gyuri, Margittai Ági, Fülöp Zsiga. Ruszt, Léner és Lengyel: fontos momentum, hogy állandó társulatok tagjai voltunk. Alkalmunk volt sokat beszélgetni színházról és mindenről. Nagyon műveltek voltak, ami közös bennük, hogy a legnemesebb irodalommal foglalkoztak.

Lengyel mondta egyszer: „Csak nemes anyaggal érdemes birkózni.” Fontos volt, hogy partnerük lehettem. Más-más módon, de mégis közös munka, kínlás, próba, vita után jött létre egy-egy alakítás. Megtanultam, hogy a színésznek is bánni kell tudni a rendezővel. Inspirálhatja a rendező, ötletet adhat, saját személyiségét hozzáteszi a figurához. Akkor a szerep nem elvégzendő feladat lesz, hanem játék, és akkor elkövetkezhet egy kegyelmi állapot, valami sugallat, ami megmagyarázhatatlanul átjár, megemel, amit a partner is, a közönség is megérez. Volt egy pillanat, a *Maculánó páterben*, amikor elpirultam, pedig az a reakció a vegetatív idegrendszer alá tartozik, nem lehet irányítani, és mikor kijöttünk Héjja Sanyi megölelt: „Megint jól játszottál!”

– *Csokonai A méla Tempéfőijében a címszerepet kapta, az Özvegy Karnyónéban Tündérfit, Vörösmarty Csongor és Tündéjében a Tudóst, de szerepelt Szigligeti-művekben, továbbá – tekintsünk más égtájak felé is – számos Shakespeare-drámában. S alkatilag született Csehov-színésznek is nevezik, Dosztojevszkijtől sem idegenkedik; azután Schiller, Molière és Molnár Ferenc, Hubay Miklós, Balázs József, Arthur Miller és Darvasi László, Gombrowicz, Bulgakov és Szakonyi Károly: hatalmas az időbeli ív, a színháztörténet folyama, amelynek egy-egy pontján rátalált valamelyik szerepre, vagy a szerep találta meg a színészt. S tragédia, vígjáték, bohózat, társadalmi dráma, lélektani dráma és komédia: sohasem volt műfaji skatulyában. A játékának erős intellektuális sugárzása van, de például a Sütő-darabban egy végtagjait dobáló, ide-oda nyakló, kívül-belül bohókás Kántort jelenített meg; a Plautus-komédiában, a Bögrében, kopasz parókát húzott, és bibircsókot ragasztott az orrára, pantomimezett, rajzfilmfigurát, Maci Lacit utánozta. Ha kell, fennkölt, ha kell spleenes, hiteles, ha tragikus és hiteles, ha gyenge, határozott, ha örült, komikus vagy életunt: de mégis, milyen szeret leginkább lenni? Szabó Magda azt írta Csikos Sándorról egy műsorfüzetben: „Bármilyen szerepben hitelessé tud válni, legyen az Shakespeare-hős vagy modern férfiak. Igazi élettere mégis a magyar történelem ihlette drámairodalom. Az az érzésem, színpadon soha senki olyan természetesen nem élte át az elmúlt évtizedeink és századaink problematikáját, sem személyes, sem nemzeti*

vonatkozásban, mint ő. Neki sohasem kellett magyaráznom, ki az, akit megjelenít: elolvasta a darabot, és eggyé vált a szerepével. De ha Németh Lászlót vagy Hubay Miklóst játszik, akkor sincs ez másképpen, mert akkor őket tolmácsolja hitelesen. Hogy vidéki fiú, hogy származása és neveltetése révén az én tematikáimhoz még közelebb áll, mint másokéhoz, az az én szerencsém. Nem az övé, mert ő mindent el tud játszani.” De mégis: milyen karakterrel tud leginkább azonosulni?

– Bocsánat, de nem jó a kérdés. Minden hiteles karakterrel azonosulni tudok, mert kell, ez a játék lényege. Egy színész számára még csak nem is az a döntő, hogy az a figura negatív vagy pozitív kisugárzású alak: a hitelesség a fontos. De annyiban mégis jó a kérdés, amennyiben, igen, szeretem játszani a történelmi személyiségeket, vonz a veretes nyelv, szeretem a magyar drámákat, a számunkra ismerős történelmi környezetet.

– Emlékszem egy színpadi helyzetre: Racine Phaedrájában játszotta Theseus szerepét a Csokonai Színház Stúdiószínpadán. Nem volt átütő sikerű előadás, a második felvonás közepére rendeződtek csak nagyjából a színpadi erőviszonyok a nézők előtt (is), hogy ki kicsoda, kinek kije, mit tesz, miért és hol? Hogy miről beszél, az kevésbé tisztázódott, értelmesen, hallhatóan, artikuláltan kimondott mondatok akkor ütötték meg a nézők fülét először, amikor Csikos Sándor színre lépett, azaz betántorogtatta oda a rendező: aki a továbbiakban sem bánt kesztyűs kézzel vele. Például, a „teher nyomja a vállát” érzelmi élethelyzet vizuális megfelelőjeként a színésznek hátával egy bádog fürdőkádat kellett hosszú percekig tartania, alatta kellően roskadozva, fél lábbal sportosan kitámasztva. Ennél a látványos mozzanatnál (amely azt a profán gondolatot is megfuttatta a nézői agyokban: meddig bírja, vajon) eszünkbe kellett jusson: mily rettenetesen kiszolgáltatott lény lehet a színész. Általában is, itt és most konkrétan: mire nem kényszeríti őt a rendezői képzet vagy tévképzet! Sokszor volt szenvedője ehhez hasonló „kényszernek”? Képes a színész önérdék-érvényesítésre?

– Igyekszem határozott elképzelésekkel nekifogni egy rendezésnek. De alapvetően én színész vagyok, szeretem, ha a rendező meghallgat, hol sikerül, hol nem, hát, igen, van, volt, hogy nem sikerült... Én is szívesen veszem, fogadom a színész ötleteit, meglátásait, de erről általánosságban nehéz beszélni. Mindig az adott helyzet dönti el, ki győz, a rendező vagy a színész.

– Mintha fogyasztokna azoknak a színészeknek a száma, kiváltképp a fiatal generációban, akik verset mondanak: akarnak vagy tudnak. Csikos Sándor számára azonban a vers külön esztétikai világréz, de teljesen azonos értékű, mint a színpadi szerepformálás.

– Minden alkalmat megragadok, hogy verset mondhassak. Nem igazán tudom a választ arra, hogy sok színész miért vonakodik a versmondástól, valószínűleg nem tanítják meg őket verset mondani, inkább azt mondom el, milyen felemelő, hatalmas lelki élmény számomra például az, hogy sok-sok éve, minden kultúra napi ünnepségen, a szatmárcsekei templomban, a szószekről mondhatom a Himnuszt. Ez semmivel össze nem hasonlítható élmény. A versek iránti szeretetem meg a kunsági hagyományörzés szándéka készítetett arra is, hogy mint Berekfürdő kunkapitánya meghirdessem a Nagykun szavalóversenyt, minden év tavaszán megtartjuk a versenyt, a hatévestől a hetvenig jelentkezhet

bárki, nagy élmény mindenki számára ez az esemény. A tisztség egyébként a régi hagyomány, a redemptio felidézése, a hajdani tisztségek felélesztése: a megváltás szóval jelölik a magyar történelemben a jászkun kerület önmegváltását, amelynek során 1745-ben pénzért visszaszerezték, visszavásárolták a törökök után elvesztett korábbi kiváltságaikat, a rendre pedig kunkapitányok, főkapitányok ügyeltek.

- *Meg szokták kérdezni, de nem is olyan hiábavaló ez a kérdés: van, volt szerepálma?*

- A szerepálommal vigyázni kell, mert lehet abból, a megvalósult álomból bukás, és akkor az nagyon keserű. Van viszont, amire nem is gondoltam, aján-dékba kaptam, és sikert hozott. Például Lucifer, Széchenyi, István. Egy időben nagyon szerettem volna beszédet tanítani a főiskolán. Voltak azért szerepálma-im, például szerettem volna Hamletet játszani, és sokra becsültem Füst Milán és Gábor Miklós IV. *Henrikjét*, azt jó lett volna eljátszani. Az évfolyamom most kap, kapunk aranydiplomát, osztályomban négy Kossuth-díjas van, Almási, Csomós, Kozák, Szilágyi, és rajtam kívül még két színigazgató került ki, jó osztály voltunk, az én pályám szereplistája is óriási. Most a színházam nem ke-segтет semmivel.

Cs. Nagy Ibolya



CS. NAGY IBOLYA (1946) Debrecenben élő irodalomtörténész. A Debreceni Egyetemi Kiadó volt vezetője. Legutóbbi kötete: *Kiss Anna* (2014), József Attila-díjas (2015).