

Szakdolgozat

Nagy Péter János
Színművész szak

Kaposvár
2023



MAGYAR AGRÁR- ÉS
ÉLETTUDOMÁNYI EGYETEM

Magyar Agrár- és Élettudományi Egyetem

Kaposvári Campus

Színművész szak

Gábor Miklós munkássága

Belső konzulens neve: Dr. Fazekas Sándor PhD
adjunktus

Készítette: **Nagy Péter János**

YLFS1X

Nappali tagozat

Intézet/Tanszék: Rippl-Rónai Művészeti
Intézet/Színházi tanszék

**Kaposvár
2023**

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	4
1.1. A választott témám indoklása.....	4
1.2. Kutatásom célja	4
2. Biográfia.....	5
2.1. Fiatalkorától idős koráig.....	5
2.2. Szerelmi élete.....	7
3. Két főbb színházi szerepe	9
3.1. Gábor Miklós, mint Hamlet.....	9
3.2. A zalaegerszegi Lucifer	27
4. Munkássága a filmvásznon	34
4.1. Valahol Európában.....	34
4.2. Mágness Miska	35
5. Gábor Miklós-díj.....	37
6. Konklúzió.....	39
Irodalomjegyzék.....	42
Képtár.....	47
Mellékletek	51

1. Bevezetés

1.1. A választott témám indoklása

Gábor Miklós, mint a XX. század egyik színészóriásának tartott művésze, meghatározó és jelentős szerepet töltött be a magyar színházi világban. Neve ennek ellenére meglepő módon sajnos kevésbé ismert a fiatalok körében; ez alól kivételt képeznek természetesen a színészhallgatók és a frissen végzett, fiatal színművészek. Igaz, az is előfordult már, hogy volt olyan, aki a nevét meghallva nem tudott róla mit mondani, sőt vissza is kérdezett. Szerencsére többen vannak azok, akik hallomásból már ismerik, de arcot vagy szerepet már nem tudnak a nevéhez kötni. Az idősebb generáció nagy része viszont tudatában van, hogy ki és mekkora művész volt ő. Ezeket megtapasztalva zalaegerszegiként kötelességemnek érzem a művész pályáját, munkásságát még jobban megismerni és hírül vinni. Dolgozatom témájának ezért választottam a múlt század egyik jelentős színművészt, Gábor Miklóst.

1.2. Kutatásom célja

Szakedolgozatomban célja, hogy életrajzát röviden bemutatva megtaláljam a színész indíttatását, hogy mi is az, ami ösztönözte, sarkallta erre a pályára. Majd ezek után szeretnék kiemelni néhány jelentős általa eljátszott szerepet, főleg olyanokat, amik nagyon sokat jelentettek neki művészileg és elismerést hoztak számára, vagy épp más okból voltak meghatározóak művészi pályája során. Itt Gábor Miklós shakespeare-i játékaiban jelentőségére gondolok, hiszen nem véletlenül a Gábor Miklós-díj annak a színésznek a jutalma, aki a legjobb Shakespeare-alakítást nyújtja az évben. Ennek megalapítására és fontosságára is kitérek. Továbbá színházi szerepeim túl bemutatok két fontosabb filmjét: a Mágnes Miska és a Valahol Európában című műveket. Céломul tűztem még ki mindezek mellett, hogy itt-ott idézek Gábor Miklóstól, életének könnyebb és nehezebb korszakaiból és hogy művészi játékaiban gondolatai honnan, miből is fakadtak az ő elmondása szerint. Végül pedig szeretnék egy összegzést írni, hogy hogyan is alakult pályája az általam megismertek szerint, mi adta neki a belső erőt, hogyan gondolkodott adott szerepeiről. Vajon milyen személyiség volt a legendás szerepek mögött, és mennyit változott a pályához való viszonya a színészetben töltött évtizedek során?

2. Biográfia

2.1. Fiatalkorától idős koráig

Gábor Miklós (1. kép) 1919. április 7-én született Zalaegerszegen (Kocsis, 2019a). Apja, Gábor Béla (eredeti nevén Goldberger Béla, 1892-1949) zsidó származású volt, saját moziüzemeltetett Zalaegerszegen. Anyja Czukelter Ilona (1898-1970) Anyai nagyapja Czukelter Gábor, aki vasútállomás felügyelőként dolgozott, anyai nagyanyja pedig a római katolikus nemesi családból származó Nagy Ilona volt (felmenőiről részletesen ír Kocsis, 2018). Egyedüli gyermekként nevelkedett, noha volt egy öccse, Gábor Tamás, aki azonban két éves korában elhunyt.

A fiatal Miklós Zalaegerszegen töltötte gyermekkorát az Ady utcai szülőházban, amihez meglehetősen közel volt apja mozija, az úgynevezett „Edison mozgó”. A mozi által gyermekkorában a filmek bűvöletében telt. Rajongása, szárnyainak bontogatása ki is mutatkozott, amikor próbálta a filmekben látott jeleneteket visszaadni szüleinek és barátainak. Így játszott például indiánosdit a cowboy-filmek hatására, de élete pályáját is az ott látott élmények határozták meg. Az apja magánya fura és groteszk módon hatott számára, ami a foglalkozásából adódóan is lehetett. Nem tartozott ugyanis egyik munkás réteghez sem: se a hivatalnokokhoz, se az értelmiséghez, se az iparosokhoz. Ő a „moziságát” viszont hivatásként élte meg. Szerette csinálni és köztudott volt, hogy jól is működtette. Ugyanakkor ez a fura magánya a fiatalok éveiben járó fiúra ráragadt. Gábor Miklós diákéveinek egyik meghatározó emléke volt, hogy amikor új tanárt kapott az osztálya, az apja foglalkozása miatt kuncogtak rajt. Furcsállták emiatt és furabogárnak tartották a kis Miklóst. Nem volt véletlen, hogy apja révén őt se nagyon tudta befogadni a társaság (Kocsis 2012k).

Az állandó, örökös magánya innen kezdődött el. Előbb a családjától, majd a társadalomtól és ez után jött az önmagától való menekülés. A nyugalma pedig előbb az olvasásban, majd idővel az írásban találta. Így volt ő a legműveltebb és a korszak kultúrájában legjáratasabb magyar ajkú színész akkoriban. A Naplóját, amit egész életében folyamatosan bővített, a második világháború elején kezdte írni. Később a háború végjátékának egyik legjelentősebb írói műve lett a Kicsi-világ-háború. Rendkívül életszerűen és filmesen meséli el a vele történeteket a fronton (Sándor—Féner 2010).

Színészi képességeit anyjától, valamint anyai nagybátyjától, Czukelter Lajostól örökölte, aki részt vett a műkedvelő színjátszásban, sőt még darabot is rendezett. Különféle összeállítású kórusokban is énekelt, nem csak fiatal korában. A vérvonali ágon tehát voltak bizony

tehetséges családtagok, akik kulturális tevékenységükkel nyomot hagyhattak az ifjú Gábor Miklósban. 1926-ban a család Székesfehérvárra költözött, de a zalaegerszegi mozi mellett még két másik mozit is működtetett édesapja, aki azonban 1948-ban az Egyesült Államokba emigrált, ahol viszonylag korán elhunyt. A filmek mellett rengeteget olvasott, megteremtve ez által a széleskörű műveltségét. A családi könyvtáruk gazdag volt, így az ott megtalált sok irodalmi remekmű által szellemi talentuma egyre kiemelkedőbbé vált. Babitsot, Kosztolányit és Adyt is olvasott. Gimnazista korában pedig már eredetiben olvasott Proustot¹ valamint Gide-et². Kimagasló tehetsége volt mind emellett a rajzoláshoz, de kitűnően vívott és még teniszezni is nagyon szeretett. Középiskolás korától kezdve naplókban rögzítette érzéseit, gondolatait. Az írói vénáját apjától örökölte, akinek anno kisebb lapokban is megjelentek versei (Gyárfás 2019).

Gimnáziumi tanulmányait az 1929/30-as tanévben kezdte meg a Magyar Királyság Állami Ybl Miklós Főreáliskolájában, és itt is tett érettségit 1938-ban. Az oktatás első éveiben sokat hiányzott, hisz már akkor is csak azzal foglalkozott, ami tényleg érdekelte. Hetedikesként félévkor matematikából meg is buktatták, de a tanév végére ezt javította. Az itt eltöltött idő alatt két tanára volt rá igazán nagy hatással: György Oszkár és Varga Gábor. György Oszkár műfordító, költő valamint önálló verseskötetei jelentek meg és még francia költőket (Baudelaire, Verlaine) is fordított. Gábor Miklósnak ő tanította a francia nyelvet a felső négy osztályban. A már korábban említett két francia szerzőt György Oszkár hatására kezdte olvasni. Varga Gábor pedig a történelem tanára és az osztályfőnöke volt.

1940-ben a Színművészeti Akadémia elvégzése után ösztöndíjasként, csupán huszonegy évesen a Nemzeti Színházhoz került. Ezt követően 1941-ben a Madách Színházhoz szerződött, ahol négy évet töltött. 1945-től kilenc éven át újra a Nemzeti Színház társulatának tagja volt. 1954-től egészen 1975-ig ismét a Madách Színház következett. 1975-1978 között a kecskeméti Katona József Színházba szerződött, mert úgy gondolta, hogy az ott dolgozó Ruszt József mellett találja meg az ízlésének megfelelő színházat, játékmódot és társulatot. Oda már feleségével, Vass Évával együtt érkezett. Majd 1979-1984 között a Népszínház volt az anyaszínháza. 1984-1991 között újra Nemzetiben töltött évek következtek, majd végül 1991-től haláláig a Független Színpad társulatának a színművésze volt.

Igaz, mindvégig meghatározó volt élete során a magányosság, idővel valamelyest felszabadultabbá vált a színpadon kívül is. E két kis történet is erről tanúskodik: Kiss Manyi Kossuth-díjas színésznő és ő beszélgettek anno a volt Madách Színházban. A színésznő

¹ Valentin Louis Georges Eugene Marcel Proust francia regényíró, esszéista és kritikus.

² André Gide francia író, esszéista.

egyszer csak hirtelen dühösen kiabálni kezdett és számon kérte Gábor Miklóson, hogy miért nem vesz részt a társulat ugratásaiban, tréfáiban és hogy miért ül egyedül az öltözőben tollával és könyveivel. A válasz meglehetősen tömör volt: „fenntartom a jogom, hogy olyan legyek, amilyen vagyok.” (Sándor—Féner 2010, 13). Húsz évvel később, amikor már szakított a madáchos évekkel és elfogadta Ruszt József meghívását Kecskemétre, Tolnay Klári nézett meg egy előadást a „hírös” városban. A színésznő utána lenézett a színészklubba és megpillantotta Gábor Miklóst vígan beszélgetni egy whiskys pohárral a kezében. A színésznő szerint „Ruszt Jóskának kezet kéne csókolni, amiért ezt elérte Miklósnál.” (Sándor—Féner 2010, 13).

2.2. Szerelmi élete

A sármos és érzékeny színész könnyen meghódította a női szíveket. Rákosi Mária színésznőt már igen fiatalon elvette feleségül, bár a frigy nem volt tartós, csupán két évet voltak házasok (Kocsis 2013a).

Ezt követte a sokak által ismert, nagy szerelem Ruttkai Évával. A színésznő édesanyjával ment előadást nézi az akkori Művész Színházba, és ahogy meglátta a színpadon Gábor Miklóst, azonnal beleszeretett. A színésznő így emlékezett arra az alkalomra: „Néztem Gábor Miklóst, s mondtam anyámnak, abszolút szerényen: ez férfi olyan, mint én nőben. Tetszett, nagyon tetszett, s arra gondoltam magamban, igen, ettől az embertől szeretnék egy gyereket. Nem szükséges, hogy feleségül vegyen, a lényeg, hogy kettőnkől egy nagyon jó gyerek születhetne. Tulajdonképpen belőlem indult. És éreztem, hogy egyszer a karjaiban fogok kikötni.” (Szigethy 1997, 27). Az előadás, amit akkor Ruttkai édesanyjával nézett, az Jean Cocteau Rettenetes szülők című színműve volt. Ez volt Gábor Miklós egyik első nagy színházi sikere, amiből később, 1981-ben tévéjáték készült a főszereplésével. A szerelmesek idővel össze is házasodtak és 1953-ban megszületett lányuk, Gábor Júlia, aki kapcsolatukat csak tovább erősítette. Már akkoriban mondták, hogy az ötvenes évek álompárja volt a kettősük. A mindent elsőprőnek ígérkező szerelem vége pedig legalább annyira ismert. Ruttkai Éva egy vidéki vendégjáték alkalmával belehabarodott Latinovits Zoltánba, és el is vált Gábor Miklóstól. A színészt az elválás rendkívül mélyen érintette, amiről a következőket írta: „Latinovits már másik generáció, vele, mint a jövővel is konfliktusom volt. Milyen szorosan követte az ő sikersizériája az enyémet: egyik király a másikat. Hogy szeressem hát?” (Gábor 1976, 1). A lányuk, Gábor Júlia így fogalmazta meg, hogy mennyire nagyszerű szülei maradtak neki annak ellenére, hogy elváltak: „Nagyon hálás vagyok a szüleimnek, hogy én

nem csonka családban nőttem fel. Az ő válásuk az én életemben semmi változást nem hozott. A szerelem bizonyára elmúlt közöttük, de a szeretet, egymás tisztelete, megbecsülése nem. A családi ünnepeket együtt töltöttük, néhányszor közösen nyaraltunk, az élet nagy dolgairól való beszélgetések sokszor hármunk között zajlottak” (Horváth 2009, 1). Gábor Miklós és Latinovits Zoltán azonban sosem keresték egymás társaságát. Egy közös filmjük alkalmával is viszonyuk korrekt módon alakult (Kocsis 2013b).

Gábor később harmadszorra is megházasodott. Felesége a nála tizennégy évvel fiatalabb Vass Éva színésznő lett, akivel a színpadon szerettek egymásba. Boldog házasságban éltek, bár nem oly szenvedélyes szerelemmel, mint előtte Ruttkával. Közös gyermekük ugyan nem született, de mindketten nagyon figyeltek arra, hogy Gábor Júlia ne sérüljön az új házasság miatt. Kislányával a halála napjáig szoros viszonyt ápolt (Anonym 2023).

3. Két főbb színházi szerepe

3.1. Gábor Miklós mint Hamlet

Ebben a részben kifejezetten Gábor Miklós Hamlet szerepét szeretném körbejárni a gondolattól, hogy szeretné eljátszani, a megvalósult bemutatón át a sokadik előadásig, benne újságcikkkel, gondolatokkal.

A legelső ehhez a szerephez fűződő megnyilatkozása a Film Színház Muzsika című folyóirat 1957-es számához kapcsolódik. A cikkben Gábor Miklósnak azt a hagyományos szilveszteri körkérdést tették fel, hogy mit szeretne az újévben, mit vár attól. A rövid válaszát olvasva kezdetben nem lepődtem meg, hisz sok szerepet és nyugalmat vár valamint sok időt szeretne eltölteni szeretteivel. Még egy nyári olasz utazást is megemlít, meglepő viszont a következő sor: „Szeretném eljátszani a Hamletet is, de hát erre nem sok reményem van...” Ekkor már az akkori Madách Színház tagja volt, nem kevés nagy szerepet magáénak tudva. Gondoljunk a Rómeóra vagy a Figaróra és azóta már tudjuk, hogy 1962-ben beteljesült a vágya, hisz eljátszotta Hamletet.

A Film Színház Muzsika című folyóirat 1967. évi számában az öt éve sikerrel futó előadással kapcsolatban szembesítették Gábort a tíz évvel az előtt megjelenő, vagyis az imént említett nyilatkozatával. Szeretném megjegyezni, hogy ez már a 286. Hamlet-előadás után volt. Méltóságteljes és szerény válaszában azt mondta, hogy bár az azt követő évben nem, de valamivel később beteljesedett a kívánsága és kihangsúlyozta, hogy örömmel játssza öt éve Hamletet. Majd megemlít több más előadást is, mint a Füst Milán Negyedik Henrikjét, Sarkadi Imre Oszlopos Simeonját, amiket a Hamlethez hasonlóan szeret. Az interjú végén pedig babonából nem említett meg néhány szerepet, mert, ahogy egykor a Hamletre is mondta, azokra nincs remény, hogy eljátszhassa. Az újságíró pedig azzal a könnyed fordulattal fejezte be a cikkét, hogy erre a problémára visszatérünk újabb tíz elteltével (Kocsis 2011a).

Gábor Miklós 1957. évi reményvesztett cikkéhez azonban kutatásaim során találtam egy elfogadható magyarázatot, amit ő maga fogalmazott meg Dalos László meglehetősen találó címet viselő írásában. A „Füstbement tervek” című cikket a Film Színház Muzsika 1990. évi 24. számában találtam meg, amit így foglalhatunk össze: a Madách Színház 1956/57-es évadtervét 1956 nyarának elején ismertették, és ebben ott szerepelt William Shakespeare Hamletje. Az előadás Pártos Géza ötlete alapján különleges, hármasszereposztásban valósult volna meg. Ezt a színház akkori főrendezője, Bozóky István hozta nyilvánosságra. Az

elképzelés szerint három színész (Gábor Miklós, Darvas Iván, Bozóky István) váltásban játszotta volna el előadásról előadásra Hamlet, Horatio és Laertes szerepét. Ennek megvalósulását azonban megghiúsította a magyar történelem tragikus epizódja, az 1956-os forradalom és szabadságharc. Így lesz érhető a cikk címe, hiszen a Hamlet ebben a formában „füstbement”. Erre a megvalósulatlan előadásra Gábor Miklós 1987-ben a Film Színház Muzsika 16. számában Ablonczy Lászlónak meglehetősen elgondolkodva s kíváncsian reagált. Foglalkoztatta ugyanis a dolog, hogy mi lett volna, ha az 1956-os események után nem zárják börtönbe Darvas Ivánt, és ő is játszotta volna a dán királyfit. A kérdés persze örökre megválaszolatlan marad, de hogy erre ilyen tisztán és egyszerűen tekint vissza 31 esztendő távlatából, az szerintem rendkívüli tiszteletet, alázatot és szerénységet sugároz a nála civilben gyakran megjelenő gyengeségeivel, félelmeivel együtt. Talán az is megfordulhatott a fejében, hogy Darvas jobb Hamlet lett volna. Egy biztos: másképp formálta volna meg, mint Gábor Miklós (Kocsis 2011b).

Mielőtt még rátérnék a próbafolyamatra, szeretnék említést tenni a Hamlet rádióváltozatáról. A Magyar Rádió egy Shakespeare-ciklust indított útjára 1960-ban, aminek egyik része volt ez a mű egy igen impozáns szereposztásban. A hangjáték rendezője Cserés Miklós, főszereplője Gábor Miklós volt, Opheliát pedig Ruttkai Éva alakította. A felvétel abban az évben, május 23-án került bemutatásra. Gábor Tollal című könyvének Hamlet-fejezetében meg is emlékszik erről a napról. A felvétel meghallgatása után ezt írja: ha játszhatná színpadon Hamletet, az lenne élete legboldogabb estéje, s hozzá teszi, hogy ezt csak játszani lehet, nem eljátszani. Magát a felvételt ugyan nem találtam meg, de egy arról szóló kritikára rábukkantam a Film Színház Muzsika az évi 22. számában. A cikket Náray János írta, aki meglehetősen szkeptikusan hallgatta meg a rádiófelvételt. Elmondása szerint a Hamlet nagy vizualitást igényel, így a rádióváltozat nagy kockázatot vállalt. Mindennek ellenére meglehetősen pozitív véleménye volt a rendezésről, a zenéről és a színészi játékról is. Furcsa módon egyedül Gábor Miklóst kritizálja, aki szerinte főként az uralkodást és az életet érdemlő királyfit formálta meg, melyből hiányzott a tétovázgatás, a késleltető gondolat és az elgyengülés is. Gábor Miklós Tollal című könyvét olvasva, mintha talán erre reagálna:

„Igen, Hamlet kedves. Hogy örül, hogy vívhat, hogy a színészekkel fecseghet! Valójában talán ez lenne az ő igazi élete: egy filozofikusan léha, csendes szórakozásokkal teli élet. Amíg a szellem meg nem jelenik, passzív. Mi történne, ha nem tartóztatják és visszamegy Wittenbergába? [...] Hamlet elegáns. Fiatalsága – de filozófiája is – örömét leli sportban, művészetben, párbajozgatásban, a nagyvilági életben. Mégis koraérett, bensőséges kapcsolata van a halállal. Mosolyogva, tréfálkozva beszél róla és vele, mint pajtijával. [...] Ha

eloszlathatnánk Hamlet homályát, ha ez lehetséges lenne, akkor se szabadna megtennünk. Éppen ebben a homályban van realizmusa és varázsa” (Gábor 1968, 161-162).

A két írás meglehetősen különbözik, s mivel ismerhetjük és tudhatjuk Gábor Miklós Hamletről szóló gondolatait valamint az 1962-es bemutató sikerét, így utólag azt mondom, döntsön az ember belátása szerint, ami elég egyértelmű (Kocsis 2011c). Egy ilyen kritika az előadás előtt nagyon fontos impulzus lehet a színész számára: picit egyoldalúan, talán túlságosan könnyedén fogta meg a karaktert és ez mélyíthette az alakítását, amellyel kapcsolatban Gábor saját feljegyzéseiből is látni fogjuk, mennyire meg tudta fogni a tragikus, vívódó oldalát is a karakternek.

Az előzmények után most már következzen a próbafolyamat és a közvetlenül azt megelőző időszak. Legelőször a Film Színház Muzsikában jelent meg 1961 nyarán, hogy a Madách újra műsorra tűzi a Hamletet. Készült is Gábor Miklóssal egy beszélgetés Illés Jenő által a folyóirat 27. számában. Címe Találkozás Gábor Miklóssal. Itt tudatta ő is először, hogy a Shakespeare-drámára készül és azt is elmesélte, hogy a próbafolyamat előtt egy bulvárdarab bemutatójában is szerepe lesz, amit Libikóka címen mutattak be, de ő még „Ketten a hintán” címmel említi. Így olvashatjuk az ő szavaival: „A Hamlet eljátszására készülök és egy modern amerikai darab, Gibson: 'Ketten a hintán' bemutatójára. A Hamlet esetében szeretném megragadni a dráma leglényegesebb kérdéseit, például azt a hihetetlenül izgalmas pszichológiai állapotot, amit így lehet kifejezni: Hamlet attól kezdve, hogy a szellemmel találkozott, vár, várja a cselekvés pillanatát” (Kocsis 2011d, 1).

Hatalmas tettvágy és öröm övezi mondatait, szinte hallani, hogy mennyire meg akarja csinálni és persze nem utolsó sorban egy nagy vágya teljesült ezzel a szereppel. 1961 őszén, a Libikóka premierje után el is kezdődött a próbafolyamat az olvasópróbával. Ennek a híre is megjelent a Film Színház Muzsika az évi 45. számában „Előkészületben – Hamlet a felolvasó asztal mellett” címmel (Anonym, 1961, 2). A cikk szerintem igen izgalmas beharangozója az akkor még születőben lévő előadásnak. Egy kicsit próbál Gábor Miklós gondolataiba férközni, hogy milyen lehet így az olvasópróbán ezt elolvasni annak, aki minden bizonytal fejből tudja a nagy monológokat, sőt azt írja, hogy lehet, hogy már a felvételre is ezzel készült. A cikk mellé pedig egy Gáborról és Vass Éváról készült fotót csatoltak, ahogy ülnek egymás mellett, még indulatoktól mentesen olvasva a próbateremben a szöveggönyvet. Ehhez a rövid cikkhez kapcsolódó részletet találtam Gábor Miklós Tollal című könyvében, 1961. október harmincadikai dátummal, ahol ő maga is elmeséli, miként élte meg a próbaidőszak indulását. Nagyon nagy öröm, boldogság és izgatottság érződik rajta itt is: örül, hogy éjjel-nappal ezzel foglalkozhat, sőt ezzel kell foglalkoznia. Ahogy írja: „...mától kezdve életem

része lett. Az első próba öröme olyan, mint amilyenell az ember randevúra megy, kívánva és félve odaveti magát az ismeretlennek: >>Tégy velem, amit akarsz!<<” (Gábor 1968, 166-167). Ekkor egy gyermeki, őszinte vágy lett úrrá rajta, és ezen kívül mással sem kívánt, nem volt hajlandó foglalkozni (Kocsis 2011d).

Nem sokkal később pedig már olvasható is volt a Film Színház Muzsika 1961. évi 46. számában Dalos László élőnek ható közvetítése az első színpadi próbáról. A tudósítás címének „Az első percek Helsingörben” címet adta „Különös percek” alcímmel. Még minden új, mindenki óvatos léptekkel fedezi fel a színpadi teret. Érthető, hiszen ez az első találkozásuk vele és ez még a próbálgatás, a tapogatózás időszaka. Megérkezik Vámos László rendező a nézőtérre, és a második jelenettel kezdetét veszi az első rendelkező próba. A cikk szerzője azonnal rá is kérdezett, hogy miért van ez így, amire ezt a választ kapta: „Az elhelyezést, a mozgásokat meg kell komponálni, nehogy disszonáns részletek kerüljenek be az első nagyszabású képbe” (Dalos 1961, 6). Délelőtt fél tizenegykor pedig elhangzik az első szöveg a színpadon Claudius szájából: „Bár Hamlet, édes testvérünk halála/ Emléke még új...” (Uo.). Ezt Hamlet és Gertrúd párbeszéde követte a színpadon, majd Gábor Miklós egyedül marad, első monológját mondvá. Ülve kezd, majd feláll, de olyan tétován s végül egy megakadt mozdulat lett belőle, amire felszól Vámos László: „Ez jó, kitűnő ez a félbemaradt mozdulat!” (Dalos 1961, 7). Majd megy tovább a küzdelem a szöveggel, a színpadi igazság megkeresésével, ami természetesen megszokott egy első rendelkező próbán, főleg egy ilyen jelentős mondanivalójú darabnál. Nem csoda, hogy Gábor Miklósnak is nehéz, hisz mindig a legjobbat szerette volna kihozni magából, és Hamlet karaktere – akiről Goethe ezt írta: „Nagy tett nehezedik egy tetre nem született lélekre. Tönkremegy olyan teher súlya alatt, amelyet sem viselni, sem ledobni nem tud...” – összetett és bonyolult (Uo.). A cikkben foglalt idézethez képest tanulságot rejt, hogy ma pontosan fordítva látjuk a karaktert. Már Gábor Miklós is azt nyilatkozza, kezdeti melankóliája és bizonytalansága után határozottan cselekszik: hosszan vár arra az alkalomra, amely lehetőséget nyújt számára a cselekvésre: a bosszúállásra. Az elején azonban még a megsemmisülés gondolata is felvetődik benne, amikor szembesül azzal, hogy anyja készül hozzámenni Claudiusához. Gábor Miklós is felelevenítette ezt a második jelenetet önéletrajzában, újabb adalékot adva a jelenet színpadra állításához. Itt a Hamlet első színpadi felbukkanásával kapcsolatos dilemmát taglalja, hogy bevonuljon-e, vagy csak lopva jelenjen meg a színpadon, a Shakespeare által megírt késleltetéssel. Végül a második mellett döntöttek, hisz a rendezővel együtt arra az álláspontra jutottak, hogy kerülni kell a teátrális, különködő megjelenítést (Gábor 1968, 169, idézi Kocsis 2011e).

A próbák megkezdése után Gábor Miklós újra megnézte Laurence Olivier 1948-as Hamlet-filmjét. Először még 1955-ben látta az angol színész filmbéli alakítását, amikor épp a Madách Színházban bemutatandó Rómeó és Júlia főszerepét próbálta Tolnay Klárral. A filmről való gondolatait Tolla című naplójának első kiadásában olvashatjuk a 39. oldalon. „Olivier Hamlet-filmje” címet adta ennek a fejezetnek, és ez év áprilisában jegyezte le a vele kapcsolatos gondolatait. Gábor Miklós sorait olvasva túlzás nélkül mondhatom, hogy lenyűgözte a film. Említi a mozgást, a beszédet, a színészeket, a pontosságot. Külön kihangsúlyozza, milyen kaliberű színész Olivier: „Izgatottan figyelem Olivier érzelmességtől mentes játékát, kilúgozott tisztaságát, éles vonalait. Különös színész ez. Fanyar és zárt. Minden vonzása mellett is idegen, pillanatokra visszariasztó. [...] De ki is használja! Micsoda járás!” (Gábor 1963, 39). Dicséri a szövegének előadásmódját, ahogy ő írja, dikcióját. Tiszta, egyszerű, pátozmentes és most érezte először, hogy ez a dráma vers is egyben. Talán egy dolog van, ami nem tetszett számára, de ez nem Olivierhez köthető. Furcsállta a környezet szerepének háttérbe szorítását. Mindent egybevéve, mikor elhagyta a mozit, idejétmúltnak érezte saját magát. Az angol színész hatására az egyik legszebben beszélő magyar színész újra beszédórákra kezdett járni. Ez is az önmagával való elégedetlenséget és a tökéletességre való törekedését mutatja.

Laurence Olivier

Rövid kitekintésképp néhány fontosabb tudnivaló a filmbeli Hamlet megformálójáról. Laurence Olivier angol származású színész, filmszínész, rendező és producer, akit joggal tartanak a 20. század egyik legkiválóbb Shakespeare-színészének. Filmjeiben is látszik mélyről jövő drámai energiája, egyszerű, tiszta játéka kicsit sem volt teátrális, a könnyedebb előadásokban pedig elegáns könnyedséggel hozta figuráit. 1947-ben lovaggá ütötték munkájának elismeréseként. Szerénységét hűen tükrözi, hogy ez után is ragaszkodott hozzá, hogy egyszerűen csak Larrynek hívják. A színészi pályához való hű ragaszkodását pedig az őszinte vallomásából ismerhetjük és érthetjük meg: „A színészet nélkül megfulladok” (Anonym é.n. a, 1).

Az 1948-as Hamlet-film

Ezt követően pedig néhány gondolat a Gábor Miklós által is magasztalt filmről. A film maga ugyanis a 21. Oscar-gálán, 1949-ben 7 jelölésből négyet megszerzett. E mű lett a legjobb film, legjobb férfi főszerep, legjobb látványtervezés és jelmeztervezés kategóriájának győztese. Különlegessége, hogy ez a brit film volt az első nem hollywoodi alkotás, amely a fődíjat elhozta, valamint az első abból a szempontból is, hogy úgy kapta meg két kategóriában (legjobb film és legjobb főszerep) is az Oscar-díjat, hogy a rendező és a főszereplő személye ugyanaz. Nemcsak Olivier pályáján volt meghatározó, de az Oscar történelmének szempontjából is. A politikamentes megközelítés, a szöveg harmadának kihúzása és az egyes szerepek élénkebbé tétele mind-mind Hamlet tragédiáját helyezte a középpontba. Megmutatta, hogy ez a történet működőképes és érvényes a filmvásznon is, mind a mai napig (Márton 2009).

1961 végén már javában mennek a Madách Színházban a próbák. Gábor Miklós tehát újra megnézte a Hamlet-filmet, de most már célzottan figyelve Laurence Olivier játékát. Ezeket a gondolatokat találjuk a Tollal második kiadásának 169. és 170. oldalán az 1961. november kilencedikei bejegyzésében. Az első megtekintéséhez képest a film még jobban ámulatba ejtette. Úgy látja, hogy Olivier komolyan veszi a szerzőt és logikus, indokolt játékot lát tőle, valamint továbbra is hangsúlyozza, hogy mellőz minden színpadias megnyilvánulást. Könyvének egyik bejegyzésében elemzi is Hamlet és Ophelia jelenetét (2. kép), amit ő Ophelia-jelenetként említ. Olyan pontosan teszi mindezt, hogy szó szerint szeretném idézni: „Hamlet már az első pillanatban megérti, hogy kihallgatják őket, és tudja Ophelia is, hogy ő tudja. Mindketten színházat játszanak a leselkedőknek; de egymásnak is; úgy tesznek, mintha azt mondanák, amit mondanának, ha lehetne; így minden szavuk meghamisítódik. Két tehetetlen fiatal szerelmes a leselkedő világ szeme előtt. Az élet egyik alaphelyzete ez. Hamlet ebben a helyzetben –melynek megteremtésében maga Ophelia is bűnös – nem tud hozzáférni szerelmeséhez és tehetetlen, durvasága is ebből a tehetetlenségből fakad. 'Vonulj kolostorba!' – szerelmi vallomás ez a tisztaságnak, melyet nem szabad kitenni a világ kísértésének, hiszen – ó, átok! – úgysis gyenge, hogy helytálljon” (Gábor 1968, 169—170). Itt felvethető egy másik szempont is, Gáboré mellett: talán azért küldi kolostorba Hamlet Ophéliát, mert attól fél, kapcsolatukat tönkreteszi, hogy Poloniuson keresztül Claudius kémnek használja a lányt Hamlet ellen. Ennyit nézve, elemezve, dicsérve Laurence Olivier játékát, azt hinné az ember, hogy Gábor Miklósnak minden önbizalma, bátorsága elillant. A Tollal című naplójában le is vonja közvetkeztetéseit a filmmel kapcsolatban, amiben már az első mondatán is az érezhető,

hogy nem vette el a kedvét és a bátorságát. Az angol színész megoldotta a feladatát és egyúttal ki is jelenti, hogy őt pontosan ez érdekli a színészetben: a megoldás. Nem szégyell tőle átvenni dolgokat, aminél jobbat ő se tud megalkotni és hiszi, hogy így még többet fog tanulni (Kocsis 2011f).

Gábor Miklós a naplójába rendszeresen írta gondolatait a Hamlet próbafolyamatáról egészen a bemutató előtti napig. Az első ide köthető elmélkedése mégis 1961 májusában született meg. Őt olvasva már akkor egy kötelességtudat fogalmazódott meg benne, hisz ugyanazt az örömet szeretné majd érezni a megvalósuláskor, mint amit a szerző érzett, mikor megírta ezt a remekművet. November 16-ai bejegyzésében egy irigykedője mondatát jegyzi le: „Amit most csinálsz, az a legjobb, amit ember kaphat” (Gábor 1963, 142). Persze, ő ezt nagyon is tudta és érezte. A próbafolyamat sűrűsödésével egyre mélyebbre ás a szöveggel kapcsolatban. Zenéhez hasonlítja, amiben ünnepélyes kötöttséget érez „és amikor a legtiszteletlenebb vagy, amikor leginkább önmagadra hallgatsz, éppen akkor érzed, hogy magának Shakespeare-nek a kezét fogod, hogy arra figyelsz, amit ő személy szerint neked mond” (Uo., 144). December 22-ei naplófeljegyzése azonban már jóval feszültebb: itt már ideges és zaklatott. Menekülne szíve szerint, de a határidőt tartani kell, mert közeledik a bemutató napja. Két nappal a premier előtt, 1962. január 10-én már egy kérés, mondhatni fohász fogalmazódik meg benne: „ne rontsák meg bennem azt a diadalmas és gyerekes érzést, hogy „én vagyok Hamlet” (Uo. 159). A sikerre pedig nem is számít, csak megfordul a fejében. Szeretetet és támogatást kér, mint ahogyan azt aznap délelőtt anyjától meg is kapta (Kocsis 2011g).

Gábor Miklós a próbaidőszak alatt több jelenetről írt, amelyekből néhányat most az írásai és a interjú-felvételek alapján szeretnék is bemutatni. 1961. december 15-ei bejegyzése a negyedik felvonás negyedik jelenetéről alkotott gondolatait írja le. A jelenet maga Hamlet Fortinbras norvég királyfi seregének századosával való találkozása. Az előzmény, hogy Hamlet tévedésből megöli Poloniust, így Claudiusnak lesz oka eltávolítani őt a királyi udvarból és Angliába száműzi. A kikötőben esik meg a találkozás a századossal, aki a norvég sereg élén vonul át Dánián, mert a lengyelektől akarnak visszaszerezni egy területet hazájuk számára. A beszélgetés Hamletben gondolatokat indít el.

A kis felvezető után térek most rá Gábor Miklós elmélkedésére. A könyvében egyszerűen és tisztán fogalmazza meg azt, ahogy értelmezi és látja a jelenetet. A „durva katonák táborá” és a „galléros civil” találkozását vázolja fel és egy mélypontot is említ, ami pedig „az életből való kimaradás” momentuma (Gábor 1968, 182). Úgy véli, hogy Shakespeare ebben a Hamlet-monológban fogalmaz a legtisztábban és legérthetőbben. A királyfi bámulatot vált ki belőle, ugyanakkor szánalmat is kelt benne. Csodálata közben mégis különbséget tesz Fortinbras és

maga között. Hamlet ugyanis a gyávaság és a tétlenség dilemmájával küzd. Mások a nem biztosért, „egy üres tojásért” harcba szállnak, ő meg lényegében halogatja a megtorlást. Hamletnek ezt a jelenetét nézve Gábor Miklós egyértelműen játszik. Tekintetében pontosan tükröződik, hogy tudja, mit szeretne mondanivalójával közölni. Játéka tiszta és határozott. A testtartása a döntésképtelenség megfelelő ábrázolása, de a szemében mégis ott a tűz, az akarat (Kocsis 2012a).

Fortinbras tettekrelessége ugyanakkor példa is lehet Hamlet számára; buzdítás a tetterre. Nem véletlen, hogy a dán királyfi halálakor éppen az idegen Fortinbrast nevezi meg utódjául: az ő morális hozzáállása miatt történik ez elsősorban, amellet, hogy a norvég nem a dán királyi család sarja: a vérvonal megszakad, így a korábbi hibák nem ismétlődhetnek meg.

Folytassuk egy másik jelenet elemzésével. Ophelia temetéséről olvashatunk Tolla címmű naplója 1962. február 25-ei bekezdésében. Gábor Miklós leírja gondolatait az átélésről: hogy mi is történik vele ebben a jelenetben, valamint hogy az hogyan fejlődik előadásról előadásra. Kezdetben mindig sírva fakadt, mert úgy érezte, hogy ez a megjelenés megrendítő a közönség számára, noha hozzátette, hogy lehetne kicsit több fényben, hogy jobban láthassák. Az előadások alatt azonban jött egy új gondolat: „Miféle valóságkereső mánia súgta nekem mégis, hogy ez csalás? Tudtam, hogy csak a sablonba menekülő színészi gyávaság szüli ezeket a könnyeket, nem igazi fájdalom, nem hittem magam se bennük. Mert ha nem sírok: mit tegyek akkor?” (Gábor 1968, 201). A következő előadás előtt elhatározta, hogy nem fog sírni s e helyett egyből jött is neki egy vigyorogva „ugráló” érzés. A jelenet közben ugyan majdnem újra sírva fakadt, de tudatosan egy kiáltással elhessentette azt s táncolni kezdett, majd a jelenet végén már nem sietett kifelé, csak ment, mint akinek már minden mindegy. Naplójában így írja le az okot, hogy miért így cselekedett: Hamlet akkor nem csak a temetést látja, hanem egyúttal fel is háborodik. Magát kissé negatív színbe állítva meséli, hogy eddig a könnyebb utat választotta, de aztán idővel változtatott és „szervezetem, hangom, kezem, agyam és idegeim váratlanul azt adták nekem, amit vártam, de amit valójában nem tudtam elképzelni, míg meg nem történt. Már csak engedelmeskednem kellett” (Gábor 1968, 235). Szerinte a megoldás nem átélni valami szépen, hanem az abban a pillanatban lévő igazságnak az eltalálása és nem szabad megelégedni addig, míg át nem adjuk magunkat teljesen az ott megéltnek (Kocsis 2012b).

A következő és egyben az általam utolsóként fontosnak tartott jelenet a királyné és Hamlet beszélgetése. Ez az írott harmadik felvonás negyedik jelenete, amit azért kell megemlíteni, mert Gábor Miklós második felvonásként beszél róla. Ennek az oka, hogy az öt felvonásban megírt Shakespeare-művet akkor a Madách Színház három felvonásban játszotta. A

gondolatok itt sem a próbafolyamat alatti időből származnak, hanem körülbelül másfél hónappal a bemutatót követő időszakból. A Tollal című könyvének 1962. február huszonötödikei bejegyzése ezzel a jelenettel kapcsolatban újabb kérdéseket vet fel számára. Elmondása szerint gyáván ragaszkodott a drámai sablonhoz és egy „nem többet” kifejezés billentette helyre a jelenet igazságát s így jött a gondolat: „Itt ő nyilván megpróbál józanul beszélni anyjával” (Gábor 1968, 233). A könnyekkel való küszködést a jelenetben felváltotta a nyugodtabb, csendesebb színjátszás, ami csak egy „egyetlen pillanatban megszülető felismerés inkább” (Uo.). A csendesebb állapoton keresztül, ebből kiindulva élhesse bele magát még jobban az őszinte játékba. Hamlet nagyobb önuralmáról tanúskodik a nyugodtabb játékmód, eltávolodva a hatásvadász, romantikus színjátszás túlzásaitól, amely a Hamlet-adaptációkra gyakran jellemzőek voltak. Ezt a méltóságteljesebb, filozofikusabb játékmódot, amely egyébként közelebb áll a shakespeare-i, melankolikus Hamlet-felfogáshoz, talán öntudatlanul is Olivier játékából meríthette. Később, mikor már öt éve hatalmas sikerrel megy az előadás, újra ír erről a jelenetről, amivel egyben zárja is a Tollal második kiadását, vagyis a jelenetet fontosnak és jellemzőnek tartja – talán szimbolikus is a Hamlet előadására, s talán egész pályájának alakulására nézve is. Szó szerint szeretném idézni a színész erről alkotott néhány mondatát az 1966. október 16-ai bejegyzéséből, amit a végén meglepő humorral old fel; ez az a megjegyzése, amelyet a Hamlet rádiójátékbeli alakításának kritikájánál utaltam: „Végigjátszom a Hamlet második felvonását: embert ölök, a szellem megjelenik, lezuhanok anyám ágyáról, ordítok és zokogok, fetrengok a földön, arcom mocskos a könnyekbe ragadt színpadi portól. Lihegve, feldúltan kilépek a folyosóra, hogy a zenekari árokba siessek, ahonnan a következő percben újra fel kell bukkannom. De a fáklyákkal gyülekező statiszták közt ott áll nagyszerű fodrászunk, megpillant, előrántja fésűjét, és rosszalló rémülettel kérdi, összekócolt parókám felé nyújtva kezét: >>Az istenért, művész úr, hol tetszett járni?<< És ezzel helyére teszi a színházat, önmagát és az én könnyeimet is” (Kocsis 2012c, 327).

Ez az idézet is jól mutatja a szerepben rejlő kettősséget, amelyet a rádiójáték alapján bemutattunk. Az előadás-felvételek alapján azonban azt is bizton állíthatjuk, hogy játékát belülről, a poén kedvéért eltúlzott formában ábrázolja. Az idén 61 éve bemutatott előadásnak, ami nem melleleg később bekerült az európai színháztörténetbe is, most szeretném felsorolni az alkotóit. Rendezője a már említett Vámos László volt, aki a Színművészeti Egyetem, akkor még Főiskola rendező szakán tanult. 1950-től egy éven át a Nemzeti Színház, majd ezt követően ugyancsak egy évig az Ifjúsági Színház rendezője volt, később pedig 1952-től 1955-ig és 1961-től 1963-ig a debreceni Csokonai Színház főrendezője. 1955-től 1973-ig a Madách Színházban volt, majd 1967-1973-ig a Fővárosi Operettszínházban rendezett, itt ezt követően

1980-ig főrendezői minőségben munkálkodott. Volt a Népszínház és a Nemzeti Színház művészeti vezetője, később igazgatója, majd pályájának végén a Színház- és Filmművészeti Főiskola tanára s mind emellett kilenc éven át a Magyar Színházművészek Szövetségének főtítkári pozícióját is betöltötte. Többféle műfajt is sikeresen rendezett, mint például drámát, operát, operettet vagy éppen musicalt és Külföldön is többször megfordult. Emlékezetes, híres rendezései: Madách: Az ember tragédiája, Bernstein: West Side Story. Jászai Mari-díjat, érdemes művész címet, Kossuth-díjat és kiváló művész címet is kapott művészetének elismeréseként. 1996 januárjában olaszországi rendezéséről haza kellett utaznia betegsége miatt, ami sajnos nem sokkal később, február 3-án a halálát is okozta (Anonym 2004).

A rendező mellett fontos megemlíteni a többi alkotót is, akik ugyanúgy hozzátektek a sikerhez. A Hamlet kísérezőzenéjét Kurtág György, a neves kortárs zeneszerző szerezte. A díszlet Síki Emil, míg a jelmez Mialkovszky Erzsébet nevéhez fűződik. Mialkovszky Erzsébet fiatal kora ellenére jelentős tapasztalattal rendelkezett és már 23 évesen a Madách Színház jelmeztervezőjének tudhatta magát. E mellett persze más fővárosi és vidéki színházaknál is megfordult, de dolgozott szabadtéri színházban, filmekben és televíziós műsorokban is. Munkáját pedig az igényes, artistikus kidolgozás, kellemes színek és a részletes karakterábrázolás jellemezte. Az előadás vívó jeleneteinek tökéletességéért pedig Kárpáti Rudolf vívóbajnok felelt (Kocsis 2012d).

A szereposztás pedig, akik 1962. január 14-én színpadra léptek:

Claudius, Dánia királya: Greguss Zoltán; Gertrud királyné: Simor Erzsi; Hamlet, az előbbi király fia, a mostaninak unokaöccse: Gábor Miklós; Horatio, Hamlet barátja: Avar István; Polonius, főkamrás: Pécsi Sándor; Laertes, Polonius fia: Lóte Attila; Ophelia, Polonius lánya: Vass Éva; Rosencrantz: Árva János; Guildenstern: Tallós Endre; Voltimand: Máté István; Cornelius: Nagy Béla; Osrick, udvaronc: Körmendi János; Nemes: Kiszely Tibor; Pap: Bányai János; Hamlet atyjának szelleme: Basilides Zoltán; Fortinbras, norvég királyfi: Harsányi Frigyes (f.h.); Első sírásó: Kőmíves Sándor; Második sírásó: Gyenge Árpád; Marcellus, tiszt: Szénási Ernő; Bernardo, tiszt: Vándor József; Francisco, katona: Bay Gyula; Első színész (Színészkirály): Ujlaky László; Második színész (Lucianus): Bakay Lajos; Harmadik színész (Prológ): Nyerges Ferenc; Színésznő (Színészkirálynő): Kelemen Éva.

A darab premierjét követően a legnagyobb változás az volt, hogy Vámos László 1964-ben újrarendezte az egészet, amiben nagy szerepet játszott a Royal Shakespeare Company budapesti vendégjátéka is. Így mutatkozhatott be Bessenyei Ferenc Claudiusként, Gertrudként

Tolnay Klári, valamint Poloniusként Ajtay Andor. Később, 1966 őszétől a Madách Színházból elszerződött Avar István, így helyette Linka György alakította Horatiót. 1966 májusában a vendégszereplés alkalmával Moszkvában nem csak a darabnak volt nagy sikere, hanem Gábor Miklósnak is. Játsozták Szegeden is a Szabadtéri Játékokon, majd ezután levették a Madách Színház műsoráról; talán meglepő, de állítólag ez maga Gábor Miklós személyes kérése volt. Rádiófelvétel és tévéfelvétel is készült az előadásból, igaz ugyan, hogy ez utóbbit soha sem vetítette a tévé, de videokazettán kiadták, erről meg sokáig nem is lehetett hallani. A rádiófelvétel e tekintetben sikeresebb volt, hisz nemhogy többször sugározták, de készült belőle bakelit hanglemez is. Gábor Miklós stúdiókörmények között több Hamlet-monológot is felmondott, ami 1966-ban megjelent. Ez lett a Vastaps nevű sorozat első példánya.

Majd a Hungaroton kiadó elkészítette a nagylemezt, amin Gábor Miklós ismét felmondta a nagymonológot valamint Hamletnek az emberről szóló gondolatait (Kocsis 2012e).

Gábor Miklósról két vers is született s mindkettőben van utalás a Hamletre. Az első vers Mészöly Dezső Kossuth-díjas író műve, aminek a címe: „Prince of Hungary”. Nem rejti véka alá a szerző, hisz már a címből is kiderül, hogy már itt a dán királyfival hozza párhuzamba. A cím ötlete minden bizonnyal abból származhat, hogy egy angol színikritikus nevezte Gábor Miklóst Magyarország hercegének és kritikájában Laurence Olivier alakítása mellé sorolta. E vers jelenleg a művész zalaegerszegi szülőházának homlokzatán még 2002-ben elhelyezett emléktáblán olvasható:

*Gondolatok – „halványra betegítők”-
Áldását-átkát hordoztad fejedben.
Balsorsnak „nyűgét s nyilait” veretlen,
Oly némán türted a végső menetben:
Riadtan kérjük egymástól, mi élők:
Miféle kór, milyen kivédhetetlen,
Irgalmatlan csapás ütött le végül?
Köd ül reánk – „festett ég” sose kékül-
Leng gyászos szuffitánk a szín felett...
Ó, magyar Hamlet, „Prince of Hungary”,
Sötét a roppant színpad nélküled!*

A másik róla szóló vers pedig Mezei András író műve, ami a 100. előadás kapcsán látott napvilágot. A „Szólj a világról” címet viselő alkotás a Film Színház Muzsika 1963. évi 7. számában jelent meg. Utolsó mondata itt is egyértelműen kötődik Shakespeare drámájához: „Lenni vagy nem lenni” – immár – „ez itt a kérdés!” (Mezei 1963, 12). A mű a mellékletekben olvasható (3. kép, Kocsis 2012f).

Egy kis kitekintés után térjünk vissza a drámához, igaz egy kicsit más megközelítésből. Az előadás jelmeztervezőjéről már írtunk néhány szót, most viszont Gábor Miklós jelmezét szeretnénk bemutatni. Ahogy a felvételeken is látszódik kétféle öltözéke volt: egy ünnepibb és egy hétköznapi. Az előbbi egy fekete bársony, a másik pedig egy fekete hosszú mellény volt, utóbbi alatt egy fehér inggel. A nadrág mindkét öltözkészletében ugyanaz a fekete harisnyanadrág volt. A kinn játszódó jelenetekben még egy hosszú fekete köpenyt is viselt. Az ünnepibb viselet volt rajta értelemszerűen a darabban szereplő nyilvános események alatt, mint például az első jelenetben a házasság bejelentésénél, az egérfogó-jelenetben és a hálószoja-jelenetben. A ruhája kivágásában egy nyaklánc díszelgett, amin egy medál volt, benne a meggyilkolt apja képével, aminek kulcsfontosságú szerep adatott a drámában. A hétköznapi, egyszerűbb ruhát a többi jelenetben hordta. Ebben mondta például a nagymonológót is, de a párbajra is ebben ment. A már korábban említett Royal Shakespeare Company vendégszereplése nemcsak az előadás átrendezését inspirálta, hanem a jelmezekre is hatott, még úgy is, hogy ekkor már kétszáz előadáson is túl voltak. Ennek hatására egyszerűbbek és rusztikusabbak lettek az új jelmezek. Egyes források utalnak arra, hogy később visszatérhettek ugyan az eredeti ruhákhoz, de ez csak feltevés. Amiről még érdemes pár szót szólni az a szőke páróka. Gábor Miklós más szerepében nem volt szőke, hogy itt az volt, minden bizonnyal Laurence Oliviernek is köszönhető. A párókában meglehetősen hasonlított is az angol színészre. Tollal című naplójának 1962. február hetedikéi írásában pedig egy rövid párbeszédet is megemlít párójáról:

„– Csak azt nem értem, miért kellett szőke párókéval játszani. Felesleges volt.

– Úgy érzem, szőke királyfinak is kell lennem, ahogy kislányom megköveteli. Egy ilyen szerepben két kötelességünk van: szétrombolni – és közben kielégíteni minden eddigi elképzelést” (Gábor 1968, 217).

Meglehetősen diplomatikus és határozott elképzelése volt a párókéval kapcsolatban, amit egyszerűen indokolt meg (Kocsis 2012d).

Gábor Miklós naplójában olyan különleges mozzanatokat is megírt, minthogy Hamlet előadás előtt az öltözőből hogyan jut el az első jelenetig. A Tollal című könyvének második kiadásában ezt részletesen, sőt meglehetősen izgalmasan osztja meg velünk (Gábor 1968,

237—238). Minden előadás előtt az öltözőben az első tennivalók egyike közé tartozott, hogy az öltözője hangszóróját bekapcsolta, amit azzal indokolt, hogy szerette hallani a gyülekező nézők hangját. Egyszer Vass Éva ehhez a cselekedetéhez egy kedves mondatot fűzött: „Mert tudod, hogy az a sok ember miattad gyűlik össze” (Gábor 1968, 217). Maga Gábor is leírja magáról, hogy ez persze hiúság, de szerette és élvezte. Ez után említi közvetlenül öltözőszabója rajongását, aki biztos vagyok benne, hogy plusz energiát adott neki a színpadra lépése előtt. Mindig azt mondta neki, hogy ha nyer a lottón, felhagy a munkájával, és csak az ő Hamletjét fogja nézni egész életében. Gábor Miklós ezek többszöri meghallgatása után is ugyanolyan szerény tudott maradni és tovább folytatta a szerepére való koncentrálását. A talán már rituálénak is nevezhető menetrend következő állomása egyfajta bemelegítés volt. Elmondott ilyenkor egy-egy kisebb részt a Hamletből, de szigorúan csak lazán. A ritmusra és az érzékenységre figyelt főként, mondhatni próbálgatta, hogy épp aznap hogy hangzik a legigazabban. Aztán áttért olyan versekre, amiknek nem volt köze az előadáshoz, hogy azokban működik-e az a bizonyos „dolog”, megindítja-e. Ezt követően indult a zenekari árokba, hisz onnan jelent meg először a dán királyfi. Nagyon figyelt, hogy a lépcsőn felfelé vezető úton minél lazább legyen. Majd leült a színpadon a székére, és ahogy meséli, érezte a nézők tekintetét, figyelmét, ahogy őt vizsgálták, miközben halkán valami hasonlókat mondhattak: „Tessék, itt van Hamlet!” (Gábor, 1968, 238). Körülbelül egy hónappal a bemutatót követően ilyen lehetett Gábor Miklós útja az első hamleti megszólalásáig, sok ünnepélyes, ideges és humoros pillanattal (Kocsis 2012g).

Térjünk rá egy kicsit a Hamlet-előadások utáni órákra, hisz az is elgondolkodtató, hogy egy színésszel előadás után mi történik. A Film Színház Muzsika 1962. évi 45. számának „Ezen a héten...” című cikkében Gábor Miklós egy olvasó ezzel kapcsolatos kérdésére válaszolt. Meglehetősen konkrét három kérdést tett fel neki: mit érez Hamlet megszemélyesítésekor, mi történik a színésszel előadás után, és hogy illeszthető bele ez a mindennapi életbe? A válasz első mondatával lényegében mindre egyszerre adott választ, miszerint hogy ez a színjátszás lényege, ez komplex dolog, amire szinte lehetetlen választ adni. Aztán lassan mégis elkezdte részletesen kifejteni. A Hamlet után órákba telt, hogy megnyugodjon, hogy letegye a szerepét, és ha tudta, hogy aznap este játszani fogja, akkor szinte reggeltől fogva készült rá. Azt kiemelte a válaszában, hogy ettől függetlenül ő nem Hamlet, ő Hamletet játssza. A kisbaba és a focista is ugyanazt csinálja, mint az életben, csak itt más adottságok között mozgatja meg az ember szellemi és fizikai valóját. Ugyanúgy érzett, mint az életben, csak beillesztette az adott körülményekbe és egy kicsit felnagyította a mindennapi életéhez képest. Nagyon egyszerűen így fogalmazta meg: „a színész ugyanazt játssza az életben, mint a színpadon, pedig az

igazság, hogy a színpadon is ugyanúgy él, mint színpadon kívül” (Kocsis 2012h, 1). Götz Béla díszlettervező, scenikus, aki akkor a Madách Színház fiatal ügyelője volt, 2010-ben a Magyar Televízióban egy a művészeiről szóló műsorban mesélt a Hamlet utáni hazafelé tartó utakról. A háromszáz alkalomból körülbelül százszor ültek négyen autóba, és tettek néhány kört az akkor még autóval bejárható Margit-szigeten. Vass Éva vezetett, Gábor Miklós ült mellette, hátul pedig az ügyelő volt Körmendi Jánossal, aki Oszkai szerepét formálta a drámában. Többnyire Körmendi poénjait lehetett hallani, Éva boldog volt az előadás bővületétől. Gábor csendes volt, amikor nagy ritkán mégis megszólalt az is az előadáshoz volt köthető. A scenikus azt is elmesélte, hogy Miklós számára két előadás sose volt ugyanolyan, egyrészt függött az állandóan változó szellemi és fizikai állapotától, másrészt pedig mert folyton azon gondolkozott, hogy mit lehetne másképp, jobban csinálni. A Tollalt olvasva ez az attitűd mindig is teljes mértékben jelen volt gondolataiban, hisz mindig a legjobbat akarta és mindig is arra törekedett (Kocsis 2012h). E nélkül talán nem is maradhatott volna a darab ilyen sokáig műsoron.

Az előadás műsorról való levétele után is sokáig megmaradt a köztudatban. Berkes Zsuzsa az 1980-as évek végén, 1990-es évek elején beszélgetett Gábor Miklóssal az „Anno...” című műsorban. Az első kérdés, amit már nem elsőre tehettek neki fel, hogy mit jelentett számára a Hamlet. Válaszában úgy említette, hogy az életének a mámora volt, legalábbis az első évekre így gondolt vissza. Először volt ekkora sikere, nem is csoda, hogy öt-hat évig tartották műsoron. Ő nem szerette és nem is akarta megismételni önmagát. Nála minden előadás más volt, amit az öltöztetője, Késmárki Ferenc, pontosan tudott, hisz majdnem az összes előadást látta. Mindig nézte a takarásból, ha nem volt épp dolga. Gábor pedig mindig azt szerette volna, hogy elégedett legyen vele, és kapjon tőle az előadás alatt valami újat. Azonban elsősorban maga miatt csinálta, és hogy elérje azt az állapotot, hogy ne tudja, mi fog történni a színpadon vele a jelenet előtt. Érdekes, hogy épp ekkor járt Magyarországon Peter Brook, aki letaglózta és fel is lázította egyszerre. Az indok pedig, hogy olyan merészen azt csinálta Brook, amire ő vágyott. Egyébként látta is Gábor Miklóst a Hamletben, de utána nem találkoztak, csak a színészei mondták el neki őszinte véleményüket. Az viszont nagyon megmaradt az emlékezetében, hogy amikor a nézőtéren ült Brook s nézte az előadást, akkor Gábor Miklós minden saját mozdulatánál azt érezte, hogy rossz és poros, amit csinált, szégyellte is magát. S ez mind pusztán attól, hogy ott ült Peter Brooke. A Hamlet tehát a világhírt hozta meg számára: nem kellett neki irigyelni az amerikai színészeket, hisz az neki akkor már megadhatott (Kocsis 2012i).

Gábor Miklós következő rádióriportja valószínűleg a Petőfi Rádió éjszakai műsorában

hangozhatott el, ahol a műsorvezető Szabó Éva volt. Egy sokkal mélyebb, szakmáról szóló beszélgetés rövid felvételét találtam meg, aminek a témája ő és a Hamlet valamint a nézők ehhez való viszonyulásának a boncolgatása volt. Két éve nagy sikerrel játszották a Hamletet, szerették az emberek, mégis – Gábor Miklós elmondása szerint – voltak, akiket ingerelt ez a „Hamlet-ügy” és Gábor személyisége. Említette, hogy volt olyan, akinek ezzel kapcsolatban az volt az indoka, hogy Gábor úgy tesz, mintha ő volna Hamlet. Első reakciója erre természetesen az volt, hogy ő nem tesz így, csak a színpadon, hisz oda emiatt megy, hogy a dán királyfi legyen. Aztán elgondolkodott, hogy lehet ebben valami. Ahogy elkezdte magát figyelni társaságban, azt vette észre, hogy állandóan Shakespeare-ről beszélt és úgy létezett és szerepelt, mint egy „Shakespeare-tekintély”. Ez a szerep ilyen módon a teljes életére kihatott, amihez egy mélabú is párosult. Mindez azért is meglepő, mert ő a Hamlet megformálását a mélabú ellenében szerette volna teljesíteni. Akik miatt ez nem sikerült, azok a nézők voltak, akik fejében pont egy ilyen melankolikus Hamlet-kép élt és nem hagyták Gábor Miklóst bizonyos értelemben érvényesülni. Ő így fogalmazott, hogy „a művészi céljaimban még bizonyos fókig meg is buktam” (Kocsis 2012j, 1). Talán az említett rádiójáték-kritika is hasonló irányba befolyásolta a színészt, természetesen számos egyéb reakcióval együtt. Miklós tehát nem csak magával, hanem a közönséggel is harcolt a művészi igazáért, hol kisebb, hol nagyobb sikerrel. A csak néhány perces hangfelvétel végén a színész és a szerep viszonyát taglalta. Úgy gondolta, hogy fontos arra rájönni, hogy nem a színpadi figura van a színészért, hanem a színész a színpadi szerepért és ezt tilos letagadni. Örült volna neki, hogyha a társadalom elfogadja, hogy a színész ilyen „furcsa, kétlaki lény”, akinek az igazi élete a színpadon van és nem a való életben (Kocsis 2012j).

Gábor Miklós tudatossága

Gábor Miklós színpadról érezhető magánya az entellektüel ember magányához volt hasonlítható, bár a Hamletben ez kevésbé volt felismerhető, észrevehető, hisz ott a megbántottság, a sértettség nagyobb teret kapott. Ez az intellektus az ő pályáján többet is jelenthetett, hisz ha valamit ő maga ösztönből nem tudott megoldani, megtette helyette az intellektus. Gábor olyan tudatosság birtokában volt, ami csak a legképzettebb magyar színészeknek adatott meg. Az intellektus minden bizonnyal úgy működhet, mint egy revizor, és éppen ez lehet a színész veszte is, ugyanis bármely színpadi szerepnél megmutatkozhat. Egy született színész általában exhibicionista, de aki ezt tudatosan féken tartja, ettől függetlenül nem antiszínész, furcsa mód azért kicsit megmagyarázhatatlan s éppen emiatt el is gondolkodik rajta az ember. Gábor Miklós így volt különleges, mert együtt volt meg benne az önkontroll és ez az exhibicionista ösztön is. Egyszer Gábor Miklóstól próbán egy Kossuth-díjas pályatársa ezt kérdezte: „Miért töröd úgy magad, hiszen te már odalent is bizonyítottál?!” Ő volt már „fönt” és „lent”, színészi és földrajzi értelemben is, utóbbinál gondoljunk csak Kecskemétre és a Várszínházra. S ami nála talán hatványozottabban is jelen volt, hogy egy színész, ha igazi színész, akkor nem csupán egyszer s mindenkorra bizonyítja művészetét, hanem folyamatosan, de fontos, hogy egyáltalán nem a Kossuth-díjig „érkezik be”. Ő egyike azoknak, aki professzorként örökre gyerek tudott maradni: „trónra lépve is Hamlet” (Koltai 1979, 36). Sándor Iván „Hamlet királyfi” című cikkében is mesél a híres szerepről, amit természetesen ő is pályájának a csúcspontjaként említ. A bemutatóról született feljegyzéseit említi elsőként Gábor Miklós naplójából, amiben írja is, hogy a bemutatón megjelent benne az „énke”, hogy nem érdekli őt semmi, se a Szellem, se a dán királyfi anyja és persze Dánia se. A szünetben kérdően nézett rá Vass Éva és a rendező, mire Gábor gúnyosan és cinikusan reagált, sőt legszívesebben ott hagyta volna az előadást és elindult volna haza. Közben persze élvezettel figyelte a reakciókat, miként sikerült rájuk ijesztenie. A második felvonás kezdetén, már a színpadon találkozik némelyikkel, akiknek az imént fejezte ki kedvetlenségét az előadással kapcsolatban. Láta nem éppen boldog tekintetüket és „így, két tűz között feladom ellenállásomat, felengedek, meghatódom pályánk nevetséges komolyságától, csaknem elsirom-elnevetem magam, hogy közibük tartozom és szerényen átadom magam színészvoltom kedélyes megaláztatásának.” Úgy érezte, a nagymonológót először ekkor sikerült igazán jól elmondania, de valami mégsem volt az igazi. Azt érezte, hogy ő egy színész, nem Hamlet, és hogy „alakításom kardélen halad és ezen az estén nem mentem végig ezen az élen” (Gábor 1968, 192, 201-202). Úgy érzi, hogy Hamlet hidegebb

nála s ő pedig ez által megindítóbbnak hat, amin elkezdett gondolkodni, hogy az ő elvei a királyfiéhoz képest legfeljebb néhány "vezényszó" csak. Sándor Iván szerint az előadás a hatalmas Szegedi Szabadtéri színpadán is működött 1965 nyarán. Akkortájt még szegedi tartózkodása idején Sándor látta Évát és Miklóst, ahogy éppen a közös szállásuk medencéjének szélén pihentek és ott Sándor Iván félig hangosan őket látva meg is jegyezte, hogy milyen szépek voltak. Ezt ők meghallva kicsit elpirultak, majd megköszönték és persze egyből érezték, hogy nem egy kollégát tisztelhetnek a megszólalóban, ami biztos még nagyobb boldogsággal töltötte el szívüket (Sándor 2008).

Gábor Miklós egy interjúbán kifejti, hogyan kapcsolódik Hamlet-alakítása a politikához való viszonyához: egy rendszerpárti művészből fokozatosan a rendszerrel szemben kritikus alkotó lesz, s ezzel párhuzamosan színésze is megújul, azokkal a rendezőkkel együtt, akik foglalkoztatják. Alakításainak fejlődése szépen mutatja azt az utat, amelyet bejárt: legkorábban Radványi Géza, majd a szocialista korszak legsikeresebb rendezői, úgy mint Keleti Márton, Gertler Viktor (Állami áruház, ami szintén fontos terméke a korszaknak), Máriássy Félix és Várkonyi Zoltán következtek (itt a rendszer egyik sztárszínésze volt). Vámos László rendezésében hat éven keresztül játszotta Hamletet és ez alatt az idő alatt új impulzusok érték Laurence Olivier és Peter Brook részéről is. Így saját alakítását porosnak, idejétmúltnak érezte. Rengeteget adott neki a szerep érzelmileg is, de tovább kellett lépnie új módszerek felé, amelyet a színházi alkotók mellett filmezés közben is elsajátított, többek között Makk Károly és Szabó István mellett. Állandóan képezte magát és közben folytatta irodalmi tevékenységét is, amely további sikereket hozott számára. Színházi sikereinek helyszínét a Nemzeti Színház (1940, majd 1945-1954) és a Madách Színház (1954-1975) elhagyva, Ruszt Józseffel előbb Kecskemétre (1975-1979) majd vissza Pestre, a Népszínház társulatához került. Ruszt József rendezésében megvalósította második legendás szerepét, a rendszerkritikus Lucifert. Ruszt rendezése teret adott annak, hogy megjelenítse a színpadon a rendszerrel – és amint az interjúból látszik, önmagával – kapcsolatos kételyeit. A Hamlet előadássorozatának vége felé már kialakult egy cinkosság a nézővel, aki a megalkuvást, a helyzetbe belenyugvás fölött érzett lelkiismeret-furdalást látta – utólag – bele a szerepbe. A szocialista rendszer sokat adott neki, azonban az 1956-os forradalommal megváltozott a viszonya a politikai-társadalmi környezethez.

Mindent egybevetve, ahogy ő fogalmazta meg Tótfalusi András által készített utolsó interjújában alig három héttel halála előtt, a Hamlet adta meg pályájának azt a méretet, akusztikát, amire nyugodtan mondhatta, hogy neki ez megvolt (Kocsis 2015). Számára nem volt így olyan színész a világon, akit irigyelt volna, még Oliviert se és ezt csakis a Hamletnek

köszönhette. A közel háromszáz előadás után, ami még a Szegedi Szabadtér is megjárta, ő maga mondta, hogy ez nem megy neki tovább, elfáradt benne. Ezzel párhuzamosan indult meg benne egyfajta nyugtalanság és érdeklődés valami más iránt, amiből utólag már tudhatjuk, hogy a kecskeméti időszak vette kezdetét. Elmondása szerint teljesen átalakult ott a színészi játéka. Realistább és egyszerűbb lett. Persze mindig ott volt benne a kétely, hogy többé ne beszéljen, ne mozogjon úgy, mint azt Hamletként tette. Hisz ő érezte, hogy „*mostantól ezt másképp kell csinálni*”, mert a világ is változik és egy új felfedezésével az embernek valamiről le kell mondani. Kicsit fájó volt hallgatni, hogy ma már – és mondta ezt 1998. június 12-én – kezdenek kiveszni a Hamletok és nincs is rá igény. Másképp olvassák, másképp gondolkodnak róla és egyáltalán mást is jelent számukra. Bánattal töltötte el, miközben erről mesélt, „*nem ujjongott ezért*” a helyzetért. Nem is gondolná az ember, de egy kicsit reflektált a dán királyfival a bemutatót hat évvel megelőző 56-os eseményekre, hisz szerinte a „*Lenni vagy nem lenni*” lényegében a „*tenni vagy nem tenni*”.

3.2. A zalaegerszegi Lucifer

Gábor Miklós munkásságának másik meghatározó szerepe Madách Imre művének, Az ember tragédiájának Lucifere volt. Szakdolgozatomnak ebben a fejezetében ezt fogom körüljárni az előzményektől egészen az előadást övező kritikákig. Fontos megemlíteni már az elején, hogy Gábor Miklós nem először találkozott pályafutása során ezzel a szereppel. Először Vámos László rendezésében 1965-ben játszotta a „szőke” Lucifert Szegeden. Az akkori Madách-shownak nevezett előadás nem éppen legjobb kritikáiban neki jutott a legpozitívabb visszhang. A magyar színháztörténet számára is meghatározó Tragédia-előadást azonban tizennyolc évvel később, 1983 őszén (október 11-én este nyolc órakor), Zalaegerszegen mutatták be, az ottani teátrum avatásakor. Érdekesség, hogy a mű bemutatása éppen a centenáriumi évfordulójával esett egybe, a színház névadója, Hevesi Sándor, pedig ugyancsak rendezett Tragédiát, hasonló misztériumjátékként tekintve azt (Szekrényesy 1983).

Az előadás rendezője pedig az a Ruszt József volt, aki lényegében színházi életet teremtett a zalai megyeszékhelyen. A zalaegerszegi születésű Gábor Miklós, aki már Pesten és Kecskeméten is játszott ekkor, Ruszt vendégként volt hívta meg erre az előadásra. A színész egy interjújában mesélte (Földes 1984, 45), hogy az elején felmerültek egyeztetési és más problémák is a vendégszereplésével kapcsolatban, de végül úgy alakult, hogy ismét együtt dolgozhatott Ruszt Józseffel, akivel egyébként is jó baráti viszonyt ápolt még Kecskemétről. Egy vele készített későbbi beszélgetés során tették fel neki a kérdést, hogy előny vagy hátrány számára, hogy már volt viszonya a szerephez. Gábor úgy vallotta, hogy Lucifer az „elintézetlen ügyei” közé tartozott, hiszen azzal a szegedi előadással ő maga sem volt elégedett. Nem véletlenül fogadta tehát el a felkérést, hisz így volt benne ennek kapcsán egy ösztönző erő. Diadalmaskodni a szerep felett vagy épp megmutatni színészi játékának a fejlődését nem szándékozott, hisz a két előadás díszlete – vagy, ahogy ő fogalmazott – képe merőben eltért. Míg Szegeden elveszett az alakja, hangja a nagy térben és ennek következtében nem is sikerült kapcsolatot teremteni a több ezer fős közönséggel, addig Zalaegerszegen minden emberléptékű maradt, így bárhova ment megszólalásával egyből középpontba tudott kerülni (Földes 1984, 44).

A másik kihagyhatatlan tény, hogy Ruszt vele képzelte el az előadást. Olyannyira, hogy már a próbafolyamat megkezdése előtt élt a fejében egy ballonkabátos, puhakalapos Lucifer, és ki is keresett a jelmeztárból egy használt ballonkabátot és egy nagykarimájú puhakalapot Gábor számára. Ruszt annyira tudta, hogy mit akart, hogy már a műsorfüzet számára is ebben fotózták színészbarátját. Minden bizonnyal a korábbi kapcsolatuknak volt köszönhető, hogy a

rendezőben már élénken élt az a figura, amit később Gábor a színpadon is meg tudott teremteni. Földes Anna interjújában azt a megdöbbentő dolgot is elmesélte a színész, hogy rendező barátja ezzel a meglepő jelmezes ötletével egy kis titkára tapintott rá, ami közöttük soha nem volt beszédtema. Ő ugyanis már gyerekfejjel is csodálta az ilyen puhakalapos filmfigurákat. Hozzátette, hogy amikor még csak ábrándozott a színészi pályájáról, Humphrey Bogart³ vagy Jean Gabin⁴-szerű színész akart lenni. A titok titokban maradt, de mégis lelepleződött, hisz az első próbától kezdve olyan otthonosan mozgott a ruhában, mintha ráöntötték volna. „Ő valóban bennem látta ezt a Lucifert, vagy megfordítva: bennem ezt a Lucifert látta ” (Földes 1984, 45). Az értelmezéssel kapcsolatban pedig azt nyilatkozta, hogy nem a filológiai hiteles megfejtést keresték, hanem hogy ők mit gondolnak Az ember tragédiájában felvetett madáchi kérdésekről. Pontosabban, mit is gondolnak az életnek a drámában kifejtett gyötrelmeiről. A mottó pedig ezután evidensen fogalmazódott meg, ami egyben Lucifer első, a teremtés sikerességét és tökéletességét vitató megszólalása: „mi tessék rajta?” (Uo.). Az érezhetően nagy belső töltéssel rendelkező mondat magában hordozza az egyet nem értést, a tenni akarást, a véleménye kinyilatkoztatását, hogy elégedetlen a teremtéssel (Uo.).

Lucifer egyébként a madáchi szövegben megfogalmazottak alapján is részese volt a teremtésnek, így lényegében ő is felelőse annak, ami kialakult, létrejött. A próbafolyamat szempontjából pozitív, hogy a társulat tagjai a kezdetektől fogva egyetértettek a dráma alapkérdéseiben, sőt teljesen evidensnek tartották a Ruszt által kigondolt értelmezést. Lucifer szerepe és funkciója átgondolt és érthető volt, másutt azonban hiány volt érezhető: Éva alakja a próbák alatt háttérbe szorult. Gábor Miklós maga hívta fel Ruszt József figyelmét erre: hogy annak ellenére, hogy Évát Lucifer kigúnyolja, de az viszont világos számára is, hogy nélküle nem teljes az élet. A ember luciferi öntudatra ébresztésnek akkor van igazán nagy jelentősége, ha Ádám és Éva kapcsolata elég fontos tud lenni, hogy felérjen az ő erőfeszítéseikhez. Az ehhez hasonló értelmezést vagy újraértelmezést szolgálta a szöveg helyenkénti meghúzása is. Az Űr-jelenetben például nincs benne Lucifer öröme Ádám felett, hisz nem tönkretenni akarja Ádámot, hanem jó útra terelni, vagy ha jobban tetszik: megváltani. Lucifer ugyanis okosabb, bölcsőbb Ádámnál, mert pontosan tudja, hogy maga az ember nem tud véget vetni egyszerűen a játéknak, az öngyilkosság pedig nem kulcs a megoldáshoz. Ebben bukik el Luciferünk, így - Gábor Miklós szavaival élve - nevezhetjük Lucifer tragédiájának is. Ha ő a teremtés megsemmisítésére törekedne, az a nézőből sem váltana ki pozitív hatást, inkább félelmet vagy

³ Humphrey DeForest Bogart Oscar-díjas amerikai színész. Nyers, cinikus és szűkszavú stílus jellemezte.

⁴ Jean Gabin francia színész és producer.

rettegést. Ő csak nevelni akar, bukása így már sokkal jobban közelít a tragikumhoz. Még ha el is távolodik Madách eredeti szándékától - amely szerint Lucifer ártó lény, amely az ember elpusztítására törekszik! -, a koncepció némi változtatás árán így izgalmas, új megvilágításba kerül. Gábor Miklós a végén nem a műben leírt madáchi utasításokat követi, hanem csak felnéz az égre, hogy a fentiekkel való tehetetlenségét megmutassa, kifejezze. Azt mondja Gábor Miklós, hogy mivel Ádám feladta magát, így elárulta Lucifert s nincs más választása: el kell fogadni a megváltozhatatlant. Hozzáteszi, hogy az irónia különösen fontos eleme a szerepének, amivel nem csak Ádámot, hanem a világot és az Urat is piszkálja. Számára ezért is fontosabb Lucifernél Madách Imre: a színész szerint Lucifer az írónak a szomorú, tragikus énje és az Úrral való küzdelme az ő belső vívódása. Gábor Miklós Lucifere azonban mégis egy lényeges dologban nagyon eltér más Luciferektől. Míg a többi cinikus, Gáboré egyértelműen az irónia irányába mozdult el (Földes 1984, 46).

Emellett Lucifer-alakításának kihagyhatatlan velejárója volt a humor. Nem egyszer söpört végig a nézőtéren egy-egy nevetés hulláma, hiszen a modern élet szellője, az egyszerű mai magatartás ilyen reakciókat tudott kiváltani a publikumból. Utólag mesélte Gábor Miklós, hogy ezeknek a váratlan reakcióknak Ruszttal együtt nagyon örültek, mert - ahogy folytatta - ebből kiderült, hogy a néző az előadással együtt él, belehelyezi magát a vitába s tudja, hogy olykor tükröt is mutat neki. Az emberpár paradicsomi légyottját hozza fel példának. Rosszalja, de irigykedik is, mindemellett tudja azt, hogy ők még hisznek valamiben, ami hiábavaló. Lucifer kalapjátékára érdemes figyelni különösen, amiben együtt van jelen az irónia és a humor is. A kalappal arcát eltakarva fordul el tőlük, de a kalap mögül mégiscsak próbál kikukucsálni. Ez a gyötrődés is az, ami igazán maivá, emberivé és megmosolyogtatóvá teszi Gábor Luciferét. Ha egy kicsit még jobban boncolgatjuk szerepének megformálását, nem találunk egyéb játékeszközt, amit segítségül hívott volna. Fontos volt számára, hogy megpróbált a lehető legegyszerűbben létezni szerepében. Ehhez persze pontosan tudnia kellett és tudta is a Tragédia által felvázolt helyzeteket. Bónusz volt számára, amikor a kommentátori szerepből beléphetett a játékba, ami magától értetődő gegeket kínált fel neki színészetének gazdagítására. Erre a Tragédiára jellemző, ha ugyancsak Lucifer szerepét részletezzük, a brechti hatás. Ő mindvégig az "eredeti" Ádámmal van közvetlen kapcsolatban és a történelmi Ádámokat vele együtt figyeli s ez az, ami a brechti elidegenítés jelenlétét alátámasztja. Persze, olykor belép a mesébe, hogy valakit megidézzon, de végig ugyanabban az öltözkében teszi, mert - mint mondja - a nézőnek Ádám kalauzával kell őt azonosítania. Szót kell ejtenünk mindezek mellett a próbafolyamatot övező körülményekről is, hisz egy éppen épülő színpadon zajlott minden és ráadásul egy színház avatásának a

küszöbén jártak. Állítólag volt olyan szín, amit a főpróbahétig csak egyszer tudtak a színpadon próbálni. Az idő hiánya sem segítette az akkori zalaegerszegi társulatot, aki felülkerekedett saját magán ezen előadás megteremtésével (Földes 1984, 47).

Földes Anna beszélgetésének további részében rátapint egy kevésbé pozitív, de Gábor Miklós által is megerősített tényre, miszerint az előadás intenzitása hullámzó volt. Ennek, elmondása szerint, egyik oka a nem a legjobban kielemezett jelenetek, s így a színészek nem tudták mindig a maximumot adni. Ilyenkor mindig érdemes számításba venni, hogy Gábor önmagára is folyton kritikus szemmel tekintett, de ennek ellenére a jobbra való törekvés és a nem meglegedés szerintem figyelemreméltó és elgondolkodtató. A társulat és a maga viszonyát pedig nagyon egyszerűen értékelte: zavartalan volt. Hozzátette, hogy nem tudott azonban olyan szoros együttműködés kialakulni, mint Kecskeméten, hisz Zalaegerszegen csak vendégművész volt. A munkája legmagasabb szintű elvégzése volt a célja, persze ha tudott, szívesen adott ötletet vagy épp tanácsot a fiatalabb színészeknek. Sokszor mégis a távolság miatti utazás több energiáját emésztette fel, mint maga a próba (Földes 1984, 48).

A Tragédia rövid értelmezése

A zalaegerszegi Tragédia jelenként a Falanszter-színt választja: innen tekint vissza a múltba s néz előre a jövőbe. Lucifer a teremtéstől, Ádám és Évától álmodtatja a múltat a Falanszterig. Ruszt rendezésében az Úr egy jelenlévő személyiség, hisz nélküle nincs tét, ugyanis akkor nem lenne választási opciója magának az embertörténetnek. Az Úr ábrázolása ugyanakkor antropomorf: az első színben az Isten dicséretét angyalok helyett papok mondják el, sőt maga az Úr is csak főpap alakjában jelenik meg. Lucifer ábrázolását tekinthetjük az előadásban a legemberibbnek, aki maga az öntudatra ébredt ember: ő az, aki cselekedetre ösztönzi, kényszeríti Ádámot és Évát. A zalaegerszegi társulat értelmezésében a mű az Úrról és Luciferről szól, pontosabban kettejük vitájáról, a cselekvés és a beletörődés párbajáról. Azzal, hogy a múlt álmoként elevenedik meg, a történelmi színekben más és más játssza Ádámot, míg az eredeti Ádám, akit Szalma Tamás elevenített meg, kívülről figyeli a történeteket. Sergiolus és a fáraó megtestesítője Rácz Tibor, Tankréd és Miltiádész Derzsi János, Kepler Siménfalvy Lajos, a Munkás a londoni színben pedig Áron László. Az ő sorsukat mutatja meg Gábor Miklós Luciferként az Ádámot játszó Szalma Tamásnak. Ebből a szempontból nézve a történelmi színek drámaisága erősebb és fontosabb, hisz Ádám nem tud beleszólni a történetekbe és csak látja, hogy énjei miként sínylek meg hiszékenységüket. Az előadásban Lucifer igazai ellenfele Éva, akit Fekete Gizi alakított, a maga egyszerű, lírai és szerelmes

jelenlétével. Ő végig önmaga marad az álomban és úgy játssza végig Lucifer játékát. Különösen a prágai színig meglehetősen jól működik ez az újszerűnek gondolt elgondolás. Gondolhatunk arra, hogy Miltiádész szinte talpig vérben nem tudja kardját megemelni vagy mekkora harc folyik Bizáncban egy „i” betű miatt. Siménfalvy Lajos Ádámja a prágai színben megálmodja a párizsi színt, ahol Ádámot viszont ugyancsak Szalma Tamás alakítja. Ez a szín lényegében álom az álomban, ahol a történelmi színeket megálmodó valódi Ádám kerül veszélybe. A londoni színben, ami sok más értelmezésben a jelennek felel meg, a passió kifaragása elevenedik meg. Az Úr itt a mutatványos képében van jelen, aki a bűnbeesést, a megcsalást vezényli. Ekkor minden színész benn ül a színpadon és úgy mozog mindenki – Éva is -, mint egy Marionett-figura, kezükben kis kupica és annyira részegek, hogy szinte beszélni sem képesek. A színpadkép magát a végjátékot tükrözi, aminek a végén a poharakat székükre helyezik s józanul elhagyják a színpadot. Ezt követi a Falanszter, ahol az imént letett poharak a tudós eszközeiként szolgálnak, mintha kémcsövekből öntözgetné a bennük megmaradt nedűt. Egyetlen bódult állapotú ember maradt csak: a kávéfőzőbe zárt Föld szelleme Nemcsák Károly személyében. Itt találkozunk újra az igazi Ádámmal (Szalma Tamás), aki újraválasztja immár megfásult Éváját és elszörnyed a történelmi „falanszteri” Ádámoktól (itt: Luther, Cassius, Plátó valamint Michelangelo.) Ez után szakad ki az ürbe, hogy hitét veszítve szembenézzen jövőjével. A különös tudathasadásnak még itt sincs azonban vége, mert ekkor a londoni színben látott Ádám jelenik meg eszkimó képében (4. kép) Ádám végleg elveszti hitét és megtörik, nem véletlen, hogy életének véget akar vetni. Lucifernek azonban ebben az előadásban nem az volt a kitűzött célja, hogy Ádámot halálba kergesse, hanem meg akarta értetni vele, hogy minden vég egy újnak a kezdete, és fontosabb küzdeni egy nem éppen tökéletes világban, mint hitünket veszítve belenyugodni valamibe. Fontos az is, hogy Lucifer örül az utódok hírét hallván, hisz ez a továbbküzdést jelentheti, vagyis a belenyugvás elkerülését. Ekkor jövünk rá, hogy Luciferünk tévedett, miért is történt volna másképp, mikor Madách így írta meg. Ádám visszamegy ugyanabba a naiv, hiszékeny világba, ahonnan jött s ahonnan megpróbálták kimozdítani. Lucifer pedig feladva harcát, vesztesen, kezeit feltéve visszamegy arra a mennybéli emelvényre, ahonnan a Tragédia kezdetén lejött. A tény pedig hogy az ember még nem ébredt öntudatára, továbbra is megmaradt. Sajnos a Falanszteré még a jövő (Bányai 1983, 6).

Fogadtatás, kritikák

A legelső és legfontosabb tény, hogy Ruszt zalaegerszegi rendezése színháztörténeti jelentőségű. Német és osztrák kritikusok vélik úgy, hogy ezek után már nem lehet visszatérni Madách művének eredeti felfogásához. Gábor Miklós egy interjújában kifejezetten Rusztot méltatja ennek kapcsán: „Egy-egy vidéki színházat sokkal inkább az fémjelzi, ki dolgozik benne, s nem az, mely városban van. [...] Legfeljebb az a baj, hogy a rendezőegyéniségeknek egyazon színházban kevés az idejük a folyamatosságra” (Anonym 1983, 1).

Nánay István írásában igen határozott, konkrét leírást ad e Tragédia főszereplőjének titulált Luciferéről. Gábor Miklós kitűnő játékát említi és azt, hogy nélküle nem látott volna napvilágot a rendező ezen elképzelése. Gábor könnyedén, mégis robbanékonyan hozza a figurát, amiben érezhető a fanyar intellektus. Nem véletlen az sem, hogy az egyén és a szerep találkozása tökéletes, hiszen egy igazán mai, emberi, ugyanakkor szkeptikus Lucifert alkotott. Értelmiségi, aki tudását nem rest átadni, megosztani. Gábor érette és elfogadta Ruszt gondolatait, ami teljes mértékben látszott a színpadon, így felszabadultan, jó pszichikai és fizikai állapotban tudta a közel négyórás előadás terhét a hátán vinni. Sikerült és ez nem csak neki, hanem Rusztnak és a fiatal társulatnak is sokat jelentett (Nánay 1984, 4).

Még a bemutató hónapjában megjelent a Vas Népében is egy cikk a zalaegerszegi előadásról. Az írás ugyan vegyes kritikával reagált a Tragédiára, de Gábor Miklóst egyértelműen dicsérte. Azt írja, hogy amikor ő megszólal, akkor érezni lehet a feszültséget az egész nézőtérén. Külön kiemeli, hogy a zalaegerszegi Lucifer talán az első, akit lehetett, kellett szeretni. Úgy bizonyít és érvel, mint ahogy a mai ember tud tiltakozni. Könnyedén és lazán. Vonzó megjelenésében érződik az intellektus, amivel a Tragédia játékát végigvezeti. Nem tud, nem akar veszíteni és a teremtésről alkotott véleményét továbbra is fenntartja (Budai 1983).

Zappe László kritikája közel két hónap után jelent meg a Népszabadságban. Meglepően erős gondolatokkal, annak ellenére, hogy egy most létrejövő társulat színházavató előadásáról fogalmaz. Az elgondolást, a Ruszt-féle értelmezést ígéretesnek tartja, amiben szerinte nem Ádám, hanem Lucifer halad végig a történelem idővonalán. A kirívó jelmeze és az előadásban lévő súlypontja is őt helyezi középpontba, amit Gábor Miklós színészi alakítása még inkább megerősít és alátámaszt (Zappe 1983).

A további alkotók és színészek

Egy ilyen jelentős színházi előadásnál kihagyhatatlan az alkotók és a többi kisebb szerepet játszó színészek megemlézése. A funkcionális díszletet Menczel Róbert tervezte, a jelmezek pedig Vágvölgyi Ilona fantáziája alapján készültek. A bizonyos értelemben monumentálisnak is tekinthető produkciónak négy asszisztense is volt, akik név szerint: Böhm György, Stefán Gábor, Tucsni András és Zsótér Sándor. Biztos vagyok benne, hogy nekik is pályájuk egyik meghatározó előadása maradt. Most pedig szeretném felsorolni a még nem említett összes színész nevét, ezzel megtisztelve őket, hisz mind-mind hozzájárultak ehhez a sikerhez. További szereplők: Katona András, Baracsi Ferenc, Bagó László, Vass Péter, Marti János, Borhy Gergely, Fráter András, K. Nagy László, Nádházy Péter, Egervári Klára, Deák Éva, Barta Mária, György János, Gyukics Gábor, Császár Gyöngyi, Zétóth Éva, Schaefer Andrea, Latabár Árpád, ifj. Kovács Károly, Forgács András, Havas Ágnes, Holl Nándor, Horváth Valéria, Kardos Endre, Nagy István, Samu Géza, Végh Attila (Nánay 1984, 5).

Sokak közül sajnos már nem élnek, mások pedig szétszóródva az országban folytatták a színészi pályájukat. Így volt nekem is szerencsém találkozni Gyürki Istvánnal, aki szintén részt vett a legendás előadásban. Egy színházi próbafolyamat során és jutott eszembe az ötlet, hogy meséljen egy-két személyes élményt a zalaegerszegi Tragédiáról és persze Gábor Miklósról (1. melléklet).

4. Munkássága a filmvásznon

Gábor Miklós televízióban való jelenléte is igen szerteágazó volt. Mondott prózát, verset, volt riportalany is, de olyan is előfordult, hogy épp vendégként szerepelt különböző televíziós műsorokban. Nem csak színészként volt azonban jelen, hanem rendezőként, íróként, képzőművészként is, de hívták korábbi időkről való beszélgetésekhez, múltidézéshez is. Most viszont két meghatározó filmjét (Valahol Európában, Mágnes Miska) szeretném kicsit részletesebben bemutatni (Kocsis 2019b).

4.1. Valahol Európában

Radványi Géza filmje a Valahol Európában 1947. december 23-án került bemutatásra; a forgatókönyv írásában Balázs Béla is részt vett. A száz perces fekete-fehér magyar filmdráma munkálataiban számos később nevezetessé vált alkotó is részt vett, mint például Hegyi Barnabás (operatőr), Illés György (segédoperatőr), Máriássy Félix (vágó és társ-forgatókönyvíró), Makk Károly, Herskó János, Bacsó Péter (segédrendezők.) A második világháború végén játszódó film mélyen humanista jellegű lett, amiben egy nagyobb gyerekcsapat keres élelmet és menedéket a túlélésre. Az vezetőjük pedig nem más, mint a Gábor Miklós által alakított Hosszú Péter (5. kép, Veress 1985).

Ez a film volt a második világháború után újrainduló magyar filmgyártás talán legjelentősebb alkotása, ami egyben a legnagyobb hazai sikert prezentálta.

Története röviden

A Hosszú által vezetett éhező gyerekek csoportja járja a háború sújtotta országot. Lopnak, fosztogatnak, rabolnak az életben maradásért, így sajnos körözést adnak ki ellenük. Végül találnak egy elhagyatottnak tűnő várat egy hegyen, ahol egy Simon Péter nevű karmester él elzárkózva a világtól, magányosan. Kezdetben ellenségesség jellemzi a csapat és a karmester kapcsolatát (kis híján fel is akasztják a felnőttet), de később kialakul a bizalom. Tanulnak is az idős embertől: minden ember legfontosabb joga, hogy szabad legyen. A közeli falu lakói rövidesen tudomást szereznek a vár lakóiról és nem nézik jó szemmel jelenlétüket. Fegyveres harcra is sor kerül közöttük, amely során a legkisebb gyermek, Kuksi halálosan megsebesül. Be kell vinniük őt a faluba annak ellenére, hogy tudják, akkor el fogják őket fogni. A kis főhős így is meghal, de a karmester hoz egy rendelkezést a faluból, miszerint a gyerekek fel

vannak mentve az általuk okozott károkból fakadó büntetések alól és hogy a vár tulajdona attól a perctől kezdve az övék.

Radányi Géza filmje a neorealista szemléletmódot követi, ami lényegében helyzetjelentést ad a háború sújtotta Magyarországról, az akkori állapotokról. Fontos, hogy mindezt humorral vegyítve jeleníti meg, úgy hogy a végén megvillantja a jobb világ felé vezető utat is. A többi szerepet is neves színészek játszották Gábor Miklós mellett. A karmestert Somlay Artúr, Évát/Suhancot Bánki Zsuzsa, a rendőrt Bárdy György, míg Ficsúrt Rónai András alakította. Köztudott, hogy a film csirkefogójaként is emlegetett Gábor Miklós európai hírnévre is szert tett, hiszen az alkotás külföldön is nagy sikert aratott. Eljutott a Velencei Nemzetközi Fesztiválra, Locarnóban díjat is nyert, majd később az ENSZ gondoskodott arról, hogy a világ számos pontján elérhető legyen. 2000-ben bekerült az Új Budapesti Tizenkettőbe, amibe a minden idők tizenkettő legjobb és legfontosabb magyar filmjei tartoznak. A döntést pedig Magyar Film- és Tévéművészek Szövetsége és a Magyar Újságírók Országos Szövetségének Film- és Tévékritikusi Szakosztálya hozták meg. Majd tizenkét évvel később a Magyar Művészeti Akadémia tagjai az 53 legjobb magyar film közé választották. Több jelentős külföldi kritika is megjelent. André Bazin által írt kritika így hangzott: „*A Valahol Európában csodálatos mű, De Sica megindító Fiúk a rács mögöttje csak utána következik...*”(Anonym é.n.b, 11). A Le Monde szerint a háború utáni legjobb filmek egyike. Combat is igen dicsérően nyilatkozott a magyar filmről. Szerinte a legszebb és a legmegrázóbb filmek egyike, ami egy új stílust is képvisel egyben. France Sair pedig egyedülálló jelenségnek nevezte, ami a maga másfél órájában megérinti az ember lelkiismeretét (Anonym é.n.b).

4.2. Mágnes Miska

Keleti Márton 1948-ban rendezte meg a Mágnes Miskát, amit az azt követő évben mutattak be, 1949. február 10-én. A magyar filmtörténetnek a legnézettebb műve a mai napig. A létrejötté egy átmeneti időszakban volt, amikor a háborús filmgyártás és a szocialista realizmus kultúrpolitikai irányzatának megerősödése zajlott. Stílusa inkább játékos, mint ideologikus. A film megtartotta az operettre jellemző ismérveket. A négy fontos szereplő például ugyanúgy jelen van: a bonviván, a primadonna, a táncoskomikus és a szubrett. A zenei beszédek remekül illeszkednek a dialógokhoz, a népi és a modern stílusjegyek váltakozva jelennek meg (Barkóczi é.n.).

Története röviden

Baracs István, egy paraszti származású mérnök, 1910-ben visszatér szeretett szülőfalujába. Célja, hogy vasutat építsen a környéken, de ez nem tetszik Korláthyéknak, a helyi grófi dinasztíának. A mérnököt, aki Rolla grófkisasszonyba lett szerelmes, megsérti a család a terve miatt. Hogy revanst vegyen, elküldi az estélyükre Miskát, a lovászlegényt, aki mérnöknek adja ki magát. Két szerelmi szál is fut a történetben. Az egyik Baracs és Rolla viszonya, ami a lírai érzelmet mutatja meg, a másik pedig Miska és Marcsa kettőse, ami viszont a szerelem komikus, humoros oldalát jeleníti meg (Szilágyi 1992, Vajdovich 2014).

A későbbi siker egyik kulcsa minden bizonnyal az lehetett, hogy a rendező tudatosan választotta az operettet alapanyagnak, hisz az már évtizedekkel korábban is népszerű volt. A másik pedig az igényes megvalósítás. A film szövegkönyvét Békeffy István írta, Szirmai Albert zenéjének átdolgozása pedig Fényes Szabolcs nevéhez kötődik. A látványos képi megoldásokért Eiben István felelt. Mindannyian kiemelkedő szakemberek voltak a saját területükön. Emellett a jelmez és a díszlet is emelte a színvonalat. A végeredmény pedig egy szórakoztató, magas művészi szinten elkészített film lett, ami a maga kilencvenöt percével sokáig a publikum legnézettebb művévé vált (Czirják 2011).

A nagy nézettség köszönhető volt a szereposztásnak is. A szerepeket a korszak neves és elismert színészei játszották. A címszerepben Gábor Miklóst láthatta a nagyerdemű, akinek a Marcsáját Mészáros Ági alakította. A mérnököt Sárdy János, a grófkisasszonyt pedig Németh Marika keltette életre a filmvásznon. Mellettük még szerepel benne Gobbi Hilda, Sulyok Mária és Pécsi Sándor is. Érdekesség, hogy Mixi és Pixi grófokat a Latabár-testvérek játszották, vagyis ifj. Latabár Árpád és Latabár Kálmán (Anonym é.n. c).

5. Gábor Miklós-díj

A díjat Vass Éva, a színművész özvegye 2000-ben alapította, hogy a Gábor Miklós születésének évfordulóját megelőző magyar színházi évad legkiemelkedőbb Shakespeare-alakítása elismerést kapjon. Ezt követően minden évben a művész születésének évfordulóján, április 7-én vagy egy ehhez közel eső időpontban kerül sor ennek átadására. Maga a díj egy bronz plakett, melynek egyik oldalán ő (6. kép), a másik oldalán pedig Shakespeare arcképe (7. kép) látható, ami Vigh Tamás Kossuth-díjas szobrászművész keze munkája.

Az elismerés odaítélésének döntése egy kuratórium kezében van, aminek az elnöke a díj megalapításától 2015-ig Koltai Tamás Jászai Mari-díjas magyar újságíró, dramaturg, egyetemi tanár és színikritikus volt. Tagjai pedig az ő elnöksége alatt Ascher Tamás, rendező, Meczner János rendező és Spiró György író voltak. 2016-ban Koltai Tamás után Kelecsényi László Balázs Béla-díjas magyar író és filmtörténész vette át az elnöki posztot. Őt követte 2017-től mostanáig Ascher Tamás, rendező, a tagok pedig jelenleg Meczner János rendező, Spiró György író, illetve Stuber Andrea színikritikus valamint Nádasdy Ádám nyelvész, műfordító és költő (Kocsis 2017).

A díjat kiérdemelt művészek és az általuk alakított szerepek az elismerés megalapításától:

2000: László Zsolt - A velencei kalmár, Antonio, Budapesti Kamaraszínház, rendező:

Alföldi Róbert

2001: Varga Zsuzsa - Vízkereszt, vagy amit akartok, Sebastian, Csiky Gergely Színház,

rendező: Kelemen József

2002: Herczeg Zsolt - Szentivánéji álom, Puck, Szegedi Nemzeti Színház, rendező: Zsótér

Sándor

2004: Blaskó Péter - Titus Andronicus, Gyulai Várszínház, rendező: Bocsárdi László

2005: Kulka János - III. Richard, Richard, Nemzeti Színház, rendező: Valló Péter

2006: Balázs Zoltán - Hamlet, Hamlet, Bárka Színház, rendező: Tim Carroll

2007: Pogány Judit - Vízkereszt vagy bánom is én vagy amit akartok vagy..., Bolond,

Örkény István Színház, rendező: Dömötör András

2008: Hajduk Károly - Macbeth, Macbeth, Katona József Színház, rendező: Zsámbéki Gábor

2009: Szegezdi Róbert - Hamlet, Claudius, Hevesi Sándor Színház, rendező: Bagó Bertalan

2011: Hatházi András - Mértéket mértékkel, Pompeius, Kolozsvári Állami Magyar

Színház, rendező: Matthias Langhoff

- 2012:** Rába Roland - Hamlet, Polonius, Nemzeti Színház, rendező: Alföldi Róbert
- 2013:** Gálffi László - A vihar, Prospero, Örkény István Színház, rendező: Bagossy László
- 2014:** Cserhalmi György - Lear király, Lear, Vörösmarty Színház, rendező: Bagó Bertalan
- 2015:** Hegedűs D. Géza - Julius Caesar, Julius Caesar, Vígyszínház, rendező: Alföldi Róbert
- 2016:** Bajomi Nagy György - Hamlet, Hamlet, Weöres Sándor Színház, rendező: Czukor Balázs
- 2017:** Pál András - Téli rege, Leontes, Radnóti Színház, rendező: Valló Péter
- 2018:** Csujá Imre - IV. Henrik I-II., Örkény István Színház, rendező: Mácsai Pál
- 2019:** Nagypál Gábor - Macbeth, Macbeth, Jászai Mari Színház, rendező: Szikszai Rémusz
- 2020:** Görög László – Shylock, A velencei kalmár, Miskolci Nemzeti Színház, rendező: Mohácsi János
- 2022:** Pallag Márton - Böföghy Tóbi, Vízkereszt vagy bánom is én, Weöres Sándor Színház és a Forte Társulat, rendező: Horváth Csaba
- 2023:** Takács Kati – Pukk, Szentivánéji álom, Kőszegi Várszínház, rendező: Hegedűs D. Géza

A díjat 2003-ban és 2010-ben nem adták át, mivel a kuratórium nem talált az elismeréshez méltó Shakespeare-alakítást ebben a két évadban, 2021-ben pedig a pandémia miatt nem ítélték oda.

6. Konklúzió

Gábor Miklós a 20. század második felének egyik legkimagaslóbb színművésze. Gyerekkorát egyrészt a filmek határozták meg, hisz apja volt a zalaegerszegi mozi tulajdonosa, másrészt pedig a családi könyvtár hatott rá, aminek a műveltségének az alapjait köszönhetette. Már középiskolásként elkezdett írni, gondolatait és érzéseit vetette papírra. Mind e mellett rajtudása is kimagasló volt. A matematika és a zene viszont nem volt az ő területe. Nyolc évig tanult zongorázni, de eredménytelenül, a skálázás sem igazán ment neki. Reménytelenül ügyetlennek érezte magát minden hangszerhez, de éppen ezért volt számára csodálat a zenélés. Később színészként mindig is irigyelte őket, persze nem elsősorban a zenészt, hanem aki énekelni tudott, hogy ő azzal is több, és hogy mennyivel nagyobb neki a kifejezőképességének tárháza. Gábor Miklósnak pedig megmaradt a beszéd, a próza, mint eszköz, amivel közönségének figyelmét le tudta kötni.

A Színművészeti Egyetem után a Nemzeti Színházban kapott lehetőséget ösztöndíjasként, majd 1941-ben a Madách Színházba szerződött. A második világháború alatt tüzerként szolgált. A háború után ismét a Nemzeti Színháznál volt kilenc évig, majd 1954-től újra a Madáchba ment.

A pesti évek után 1975-től feleségével, Vass Évával Kecskemétre szerződött, ahol volt lehetősége rendezni is. Ide Ruszt József színházi ízlése vonzotta.

A kecskeméti évek után követte Rusztot a Népszínházba, majd a Nemzeti Színházba s onnan a Független Színházba. Haláláig pedig a Budapesti Kamaraszínház volt az anyaszínháza.

Pályája során sokféle szerepkörben láthatta a nagyérdemű a hősoktól az intrikusokon át a kiábrándult figurákig. Úgy fogalmazhatnánk, hogy nem volt konkrét szerepköre, de mindegyiknél ott volt a pontos stílusérzéke és az intellektuális ereje. Számos kimagasló alakítást tudhat magáénak színpadon és filmvásznon egyaránt. Az előbbire jó példa a Hamlet vagy Az ember tragédiája szülővárosában, az utóbbira pedig a Valahol Európában és a Mágnes Miska. A Hamlet az, amivel ő mindent elért, amit egy színész elérhet, a Valahol Európában pedig a nemzetközi sikert is meghozta számára.

Hihetetlen gazdag színészi munkásságát több díjjal is elismerték. Kossuth-díjat kapott 1953-ban, majd érdemes és kiváló művész is lett. Később pedig a Halhatatlanok Társulatának örökös tagja. Azonban nemcsak színészi, hanem írói kvalitásait is díjazták, amiért 1997-ben Füst Milán-díjas lett, sőt képzőművészeti alkotásaiból kiállítás is nyílt. 2000-ben pedig felesége megalapította a Gábor Miklós-díjat, a legjobb Shakespeare-alakítás díját (Anonym 2023).

A róla található, fellelhető anyag mennyisége óriási, így sajnos mindenre kitérni nem tudtam, így próbáltam pályájának és életének főbb motívumait meglelni.

Én két embert ismertem meg az ő életének kutatásával: egy valódi embert és egy színészt. A kettő között olykor óriási távolság is adódott, de mindkettőre végig az őszinteség, egyszerűség és alázat volt a jellemző.

Ahogy azt az egyik részben bővebben is kifejtettem, ő a színpadon, a színpadnak, a nézőknek és a szerepnek élt, minden azon kívüli túlzó megnyilvánulás nélkül. Szerette, amit csinált. Belegondolni is nehéz, de mintha a saját életénél is előbbre helyezte volna az éppen aktuális szerepét. Mindent alárendelt és folyamatosan gondolkozott az aktuális alakításain. A töprengés meghatározó volt életében, hisz mindig jobb és jobb akart lenni, megújítani az addigat. Kereste, mitől lehetne az igazabb, kollégái és maga miatt is. Sose akart beletörődni egy szerepbe a bemutató után. Ezen a téren kitartó és elszánt volt.

Az örök elégedetlen. Naplóját olvasva - ahogy utólag véleményezte szerepeit - szinte bántotta magát. Mintha azt kérdezné magától, hogy hogyan hihette el, hogy jó az, amit a színpadon csinál. Elítéli a pózait, hogy mennyire félrevezette magát, sőt „ez a Lucifer, alig néhány éve, ez is micsoda szemét!” (Gábor 1986, 1). Ezt olvasni annyi dicsérő kritika után megdöbbenő, hiszen azóta is azt gondoljuk, hogy Gábor Miklós Lucifer-alakítása korszakos színháztörténeti jelentőségű.

Posztumusz megjelent kórházi naplójának 1986. augusztus 28-ai bejegyzésében van egy számvetése magáról, a színészeiről. Érdekes volt az élete mások számára, hisz ő volt a „mozisgyerek”, a későbbi színész. Ha próbálták ezt letörni, nem fogadta el s ez a hepciáskodás tehette őt kissé ellenszenvenné, amit nem is gondolt akkor még. Nem volt nála ez tudatos. A dolog különcségből fakadt, talán egyfajta védekezésésként. Hisz belül nagyon érzékeny volt, egy rossz pillantás vagy mondat és egyből kedvetlen lett. „Hiába, csak a hízélgés tarthat és tartott életben” (Uo.). Életének utolsó szakaszában pedig furcsállta, nem értette a változást, ahogy elmegy felette a színház és az élet is (Gábor 1986).

A témaválasztásom indoklásában még a zalaegerszegi származást említettem legfontosabb érvként. Most melléteném azt, hogy minden bizonnyal tudat alatt választottam, de én is hasonlóan gondolkodom. Biztos vagyok benne, hogy az ő életének fontos mozzanatait megismerve másképp megyek fel már a színpadra és többet is jelent az, amit csinálhatok.

Szeretném szakdolgozatomat azzal zárni, hogy említést tegyek a zalaegerszegi szülőházának falán elhelyezett emléktábláról. Négy évvel halálát követően, 2002-ben, került a helyére, melynek avatásán Vass Éva is még jelen volt. Tizenegy évvel később pedig a színészóriásról a zalai megyeszékhely belvárosában utcát is elneveztek, ezzel igyekezve az Ő nagyszerű

munkásságának emlékét örökre megőrizni. Kutatásom során beleláthattam picit a színészsóriás szerepei mögé: egy vívódó, saját magában folyton kételkedő, a saját teljesítményét mindig megkérdőjelező személyiséget ismerhettem meg, aki nagy tudatossággal és műveltséggel készült a szerepeire. Idősebb korában találkozott Ruszt Józseffal, akivel nagyon szép közös munkákat hoztak létre, de már ifjúkori filmalakításai is mutatják sokoldalú tehetségét, tragikus és komikus szerepekben egyaránt fontos alakja a XX. századi magyar film- és színháztörténetnek.

Irodalomjegyzék

1. ANONYM (é.n.b): Valahol Európában. pp. 1-24. URL: <http://konyvtarozsi.hu/files/29aj.pdf> (2023.03.26.)
2. ANONYM (é.n.c): Mágnás Miska. Port.hu URL: <https://port.hu/adatlap/film/tv/magnas-miska-magnas-miska/movie-6159/amp> (2023.03.27.)
3. ANONYM (é.n.a): Olivier, Laurence. Nyíltan a melegről. URL: <https://www.melegvagyok.hu/olivier-laurence.html> (2023.01.04.)
4. Anonym (1961): Előkészületben – Hamlet a felolvasó asztal mellett. Film Színház Muzsika, V. évf., 45. sz., p. 2.
5. ANONYM (1983): Cím nélküli, Dunántúli Napló, XII. évf., 12. sz., p. 499.
6. ANONYM (2004): Megszületett Vámos László színházi rendező. Múltkor, Történelmi Magazin. URL: <https://mult-kor.hu/cikk.php?id=19621> (2023.01.09.)
7. ANONYM (2023): „Az igazi alakítás mindig a szabadság laza érzésével jár” – Gábor Miklósról emlékezünk. Színház Online. URL: <https://szinhaz.online/az-igazi-alakitas-mindig-a-szabadsag-laza-erzesevel-jar-gabor-miklosra-emlekezunk/?fbclid=IwAR2y6Egwn9adGT14HqvEFwyt0>
8. ANONYM (2023): Három színésznőt vett el feleségül a magyar Hamlet: Gábor Miklós élete. Újságmúzeum. URL: <https://www.ujsgmuzeum.hu/gabor-miklos1/> (2023.04.12.)
9. BARKÓCZI Janka (é.n.): Mágnás Miska. Alapfilmek, Nemzeti Filmintézet Magyarország Filmarchívum. URL: <https://filmarchiv.hu/hu/alapfilmek/film/magnas-miska> (2023.03.27.)
10. BÁNYAI Gábor (1983): Tragédia a falanszterben. Népszava, X. évf., 18. sz., p. 6.
11. BUDAI Rózsa (1983): Színházavató előadás, Az ember tragédiája Zalaegerszegen. Vas Népe, X. évf., 29. sz., p. 5.
12. CZIRJÁK Pál (2011): Mágnás Miska. Filmvilág folyóirat, 2011/08 pp. 58-58. URL: https://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=10730 (2023.03.27.)
13. FÖLDES Anna (1984): „Mi végre az egész teremtés?”, Gábor Miklós a zalaegerszegi Tragédiáról. Színház folyóirat, X. évf., pp. 44-48.
14. GÁBOR Miklós (1963): Tollal, Naplójegyzetek. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1. kiadás pp. 39-201.

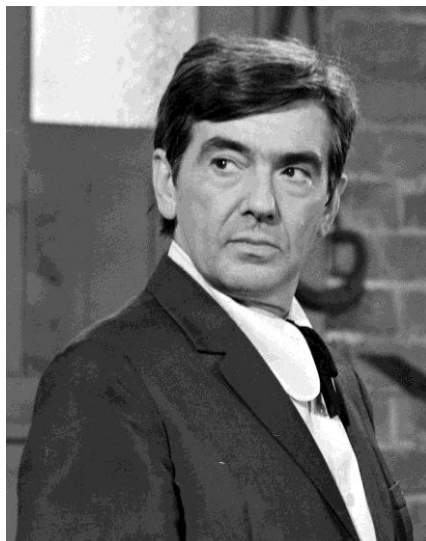
15. GÁBOR Miklós (1968): Tollal, Naplójegyzetek. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 2. kiadás pp. 161-327.
16. GÁBOR Miklós (1976): Az 1976-os naplóból (III) . Holmi. A hagyatékából sajtó alá rendezte Vass Éva. URL: <https://www.holmi.org/2000/11/gabor-miklos-az-1976-os-naplobol-iii> (2023.04.12.)
17. GÁBOR Miklós (1986): Kórház a világ * (I.) Holmi. URL: <https://www.holmi.org/2003/02/gabor-miklos-korhaz-a-vilag-i?fbclid=IwAR1CFT8W6Hs37DZib6tfalqgH-8HAdTdzsBfMgR4KUe-tqheExi0kuTHmec> (2023.04.24.)
18. GÁBOR Miklós (1995): Egy csinos zseni. Magvető Kiadó, Budapest
19. GYÁRFÁS Dorka (2019): Az intellektuális színész legszebb példája – 100 éve született Gábor Miklós. Élet. Kult. Ember. URL: <https://wmn.hu/kult/50546-az-intellektualis-szinesz-legszebb-peldaja--100-eve-szuletett-gabor-miklos> (2023.04.12.)
20. HORVÁTH Viktória (2009): Magyarország hercege – Gábor Miklósról lánya, Júlia mesél. Zalai Hírlap Online. p. 1. URL: <https://www.zaol.hu/cimlapon/2009/04/magyarorszag-hercege-gabor-miklosrol-lanya-julia-mesel> (2023.04.12.)
21. KOCSIS Katalin (2011a): Egy régi körkérdés nyomában. In memoriam Gábor Miklós. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2011/08/egy-regi-korkerdes-nyomaban.html> (2022. 12. 27.)
22. KOCSIS Katalin (2011b): Hamlet „vetésforgóban”? In memoriam Gábor Miklós. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2011/08/hamlet-vetesforgoban.html> (2022.12.31.)
23. KOCSIS Katalin (2011c): Előjáték Hamlethez, In memoriam Gábor Miklós. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2011/08/elojatek-hamlethez.html> (2022.12.31.)
24. KOCSIS Katalin (2011d): Hamlet - elkezdődnek a próbák, 1961. In memoriam Gábor Miklós. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2011/09/hamlet-elkezdodnek-probak-1961.html> (2023.01.02.)
25. KOCSIS Katalin (2011e): Hamlet – az első színpadi próba. In memoriam Gábor Miklós. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2011/09/hamlet-az-első-színpadipruba.html?m=1> (2023.01.02.)

26. KOCSIS Katalin (2011f): Olivier Hamletje – ahogy Gábor Miklós látta. In *memoriam Gábor Miklós*. URL:<http://gabormiklos.blogspot.com/2011/09/olivier-hamletje-ahogy-gabor-miklos.html> (2023.01.04.)
27. KOCSIS Katalin (2011g): A Hamlet próbáiról – Gábor Miklós. In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2011/12/hamlet-probairol-gabor-miklos.html> (2023.01.05.)
28. KOCSIS Katalin (2012a): Hamlet – 4. felvonás 4. jelenet. In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2012/01/hamlet-4-felvonas-4-jelenet.html?m=1> (2023.01.07.)
29. KOCSIS Katalin (2012b): Hamlet – Temetőjelenet. In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2012/01/hamlet-temetojelenet.html> (2023.01.10.)
30. KOCSIS Katalin (2012c): Hamlet – 3. felvonás 4. jelenet. In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2012/01/hamlet-3-felvonas-4-jelenet.html> (2023.01.10.)
31. KOCSIS Katalin (2012d): A Hamlet-jelmez körül. In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2012/05/hamlet-jelmez-korul.html> (2023.01.13.)
32. KOCSIS Katalin (2012e): Ma 50 éve volt a Hamlet premierje. In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2012/01/ma-50-eve-volt-hamlet-premierje.html> (2023.01.09.)
33. KOCSIS Katalin (2012f): Vers Gábor Miklós-hoz, -ról. In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2012/04/vers-gabor-miklos-hoz-rol.html> (2023.01.12.)
34. KOCSIS Katalin (2012g): Hamlettel az öltözőben. In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2012/05/hamlettel-az-oltozoben.html> (2023.01.13.)
35. KOCSIS Katalin (2012h): Előadás után. In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2012/05/eloadas-utan.html> (2023.01.16.)
36. KOCSIS Katalin (2012i): „Életem mámora”. In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2012/05/eletem-mamora.html> (2023.01.17.)
37. KOCSIS Katalin (2012j): Ismét Hamletről. In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2012/06/ismet-hamletrol.html> (2023.01.18.)
38. KOCSIS Katalin (2012k): Edison mozi, Zalaegerszeg, In *memoriam Gábor Miklós*. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2012/02/edison-mozi-zalaegerszeg.html> (2023.04.13.)

39. KOCSIS Katalin (2013a): Rákosi Mária. In memoriam Gábor Miklós. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2013/04/rakosi-maria.html?m=1> (2023.04.12.)
40. KOCSIS Katalin (2013b): Ruttkai Éva és a Rettenetes szülők. In memoriam Gábor Miklós. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2013/04/ruttkai-eva-es-rettenetes-szulok.html> (2023.04.12.)
41. KOCSIS Katalin (2015): Utolsó interjú: Gábor Miklós 2. rész. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5m9XCci45N0> (2023.03.01.)
42. KOCSIS Katalin (2017): Gábor Miklós-díj. In memoriam Gábor Miklós. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2017/04/gabor-miklos-dij.html> (2023.04.11.)
43. KOCSIS Katalin (2018): In memoriam Gábor Miklós. Jegyzetek Gábor Miklós családfájához, URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2018/05/> (2023. 04. 03.)
44. KOCSIS Katalin (2019a): Száz éve született Gábor Miklós. Pannon Tükör, XXIV. évf., 3. sz., pp. 73-78. URL: https://epa.oszk.hu/03300/03335/00133/pdf/EPA03335_pannon_tukor_2019_3_073-078.pdf
45. KOCSIS Katalin (2019b): Gábor Miklós televíziós filmszerepei, In memoriam Gábor Miklós. II. 23. URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2019/02/gabor-miklos-televizios-filmszerepei.html?m=1> (2023.03.23.)
46. KOLTAI Tamás (1979): Hamlet nem öregszik, Gábor Miklós köszöntése. Kritika 8. Művelődéspolitikai és Kritikai Lap, IV. évf., p. 36.
47. MÁRTON Imola (2009): Döntésképtelen agresszió. Laurence Olivier: Hamlet, 1948. Filmtett, Erdélyi Filmes Portál. URL: <https://filmtett.ro/cikk/laurence-olivier-hamlet-1948> (2023.01.04.)
48. MEZEI András (1963): Szólj a világról. Film Színház Muzsika, Budapest, Európa Kiadó, VII. évf., 7. sz., p. 12.
49. MÉSZÁROS Tamás (1983): Csatád hiú..., A Ruszt rendezte Tragédia Zalaegerszegen. Magyar Hírlap, X. évf., 29. sz.
50. NÁNAY István (1984): Lucifer drámája, Az ember tragédiája Zalaegerszegen, Színház, I., pp. 2-5.
51. SÁNDOR Iván (2008): Hamlet királyfi. Kritika 37. Társadalomelméleti és Kulturális Lap, XXXVII. évf., 11. sz., pp. 16-18.
52. SÁNDOR Iván – FÉNER Tamás (2010): Hamlet visszanéz. Gábor Miklós arcai, szerepei, Szeged, Tiszatáj Könyvek, pp. 11-20.

53. SZÁNTÓ Eszter (2019): Ruttkai Éva és Gábor Miklós lánya számára a szülei nem nagy színészek voltak. 24.hu. URL: <https://24.hu/kultura/2019/05/17/ruttkai-eva-gabor-miklos-szaz-eves-latinovits-zoltan/> (2023.04.12.)
54. SZEKRÉNYESY Júlia (1983): Ismét passió, Élet és Irodalom, X. évf., 28. sz., p. 13.
55. SZILÁGYI Gábor (1992): *Tűzkereszttség. A magyar játékfilm története 1945–1953.* Bp., Magyar Filmintézet. URL: <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/film/magnas-miska>
56. VAJDOVICH Györgyi (2014): Vígjátékváltozatok az 1931–1944 közötti magyar filmben. *Metropolis*, III. sz. URL: <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/film/magnas-miska>
57. VERESS József (1985): Valahol Európában. In Karcsai Kulcsár István – Veress József (szerk.): *Magyar filmkalauz. Negyven év száz magyar nagyjátékfilmje.* Budapest., Magyar Filmintézet – Magvető. URL: <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/film/valahol-europaban>
58. ZAPPE László (1983): Színházi esték, Az ember tragédiája Zalaegerszegen. *Népszabadság*, XI. évf., 30. sz., p. 7.

Képtár



1. kép: Gábor Miklós 1969-ben, portré, fotó: Szalay Zoltán, forrás: Fortepan



2. kép: Ophelia és Hamlet jelenete (Vass Éva, Gábor Miklós) William Shakespeare: Hamlet, Szegedi Szabadtéri Játékok 1967, rendezte Vámos László, közeli jelenetkép, fotó: Keleti Éva, forrás: Szegedi Szabadtéri Játékok, Szeged, URL: <http://resolver.sinhaztortenet.hu/collection/OSZMI317055>



Szólj a világról

(Gábor Miklósnak, a Hamlet századik előadása után)

Küzd a fiú még, akit éltet a bosszú,
vad jelenések előtt, aki nem menekülhet.
A Látók sorsa betelt hát rajta is, im
az időtlenség idejéig a foglya marad már.
Bár aszalódik a szíve, ráncosodik,
pörös ajkán szárad a szomjúság, kiabál,
tüzes agyveleje zsugorodva beszívja szemét,
koponyáján gyérül a haj, de a láng amit
őriz a test, már lombosodik,
új ágakat hajt az a tűz, hallani
mint kiabál, friss rügyropogással, mert
a sivárság feje fénybe hanyatlott,
s benne a bánat is úgy elenyész, mint
a vak éjben szálló pille-korom, a rég hűlt
krematóriumok üszkén ...

Szellem, szólj a világról, nyughat-e benne a lélek,
kell-e feledni már, avagy élnek a gyilkosaid még?!
Hülhet-e Hamlet, hogy csak a múltat idézze a színpad,
itt e veszélyes korban, hallod-e, kívül reccsen
a deszka-világ ... Mint a mérgezetthegyű kardok
sújtanak föl az égre, mély sebeket karcolnak rá a
rakéták,
míg te csak állsz, a kezekben tartod az emberiség
koponyáját, és mi veled mondjuk a szót már:

„Lenni vagy nem lenni” — immár — „az itt a kérdés!”

MEZEI ANDRÁS

3. kép: A másik vers Gábor Miklósról, Mezei András: Szólj a világról 1963, forrás: Film Színház Muzsika 1963. 7.



4. kép: Jégvidék szín (Áron László, Gábor Miklós, Szalma Tamás) Madách Imre: Az ember tragédiája, Hevesi Sándor Színház 1983, rendezte Ruszt József, félközei jelenetkép, fotó: Ilovsky Béla, forrás: Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg, URL: <http://resolver.szhaztortenet.hu/collection/OSZMI227474>



5. kép: Hosszú és Éva (Gábor Miklós és Bánki Zsuzsa) Valahol Európában 1947, fekete-fehér magyar játékfilm, rendezte Radványi Géza, jelenet a filmből, fotó: Csépany Sándor forrás: Nemzeti Filmintézet



6. kép: Gábor Miklós-díj, másik oldalán Gábor Miklós arcképével, Vígh Tamás Kossuth-díjas szobrászművész: Gábor Miklós-díj 2000, bronz plakett, forrás: In memoriam Gábor Miklós URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2017/04/gabor-miklos-dij.html?m=1>



7. kép: Gábor Miklós-díj, egyik oldalán Shakespeare arcképével, Vígh Tamás Kossuth-díjas szobrászművész: Gábor Miklós-díj 2000, bronz plakett, forrás: In memoriam Gábor Miklós URL: <http://gabormiklos.blogspot.com/2017/04/gabor-miklos-dij.html?m=1>

Mellékletek

1. melléklet - Beszélgetés Gyürki Istvánnal

Hogy fogadta a társulat Gábor Miklóst?

Gy.I.: *"Mindenki örült. Gábor Miklós óriási tiszteletnek örvendett, mint színész. Mint embert viszont nem nagyon ismerte őt senki."*

Milyen volt vele a próbafolyamat?

Gy.I.: *"A próbák alatt, ami olyan másfél hónap volt, ő jött és ment Budapest és Zalaegerszeg között. De amikor Zalaegerszegen volt, akkor ő a színház életében nem nagyon vett részt, nem kritizált senkit. Mindenkiel nagyon barátságos volt, de igazán belelátni, mint emberbe, azt nem nagyon lehetett. Kicsit elhúzódott, a példányával együtt egy másik asztalnál leült egy székre."*

Ötleteket, tanácsokat adott-e Gábor Miklós a kollégáknak?

Gy.I.: *"Nem, nem szólt, pláne másnak, más színészhez. Nem szólt bele más munkájába. Jóskára bízott mindent."*

A különcnek is nevezhető magatartása miatt nem tartották nagyképűnek?

Gy.I.: *"Nem, egyáltalán nem. Szó sem volt ilyesmiről. Nem is látszott. Nem is akarta ő ezt, hogy ez így legyen. Nagyon alázkodó, nagyon bölcsen alázkodó volt mindenkiel, az egész társulattal. A szerepéhez és a másik kollégához is alázatos volt. Nem oktatott senkit, nem kért ki magának semmit. Jóskára hallgatott és ők nyilván mindent megbeszéltek a darabbal kapcsolatban."*

Nézte Ön is a próbákat? Lehetett, tudott tőle tanulni?

Gy.I.: *"Igen. Ruszt nagyon szerette, ha az ő színészei nézik a próbákat, az ötleteit, a színészek irányításait. Tulajdonképpen félig színész volt a Jóska, mert én attól féltem, hogy nehogy fölmenjen a színpadra, mert akkor engem le fog játszani. Így hát próbák alatt sokszor beültem a nézőtérre és részt vettem a "nézésben".*

A Tragédia értelmezése milyen volt az Ön számára?

Gy.I.: *"Már benne voltam jó néhány Tragédiában, de a Tragédia mindig egy talány volt számomra. Miről szól? Mit akart a Madách? Hogy akarta? Hogy gondolkozott ő így az egész világról? Itt az a Ruszt-féle rendezés megvilágította számomra. Olyan maivá, hétköznapivá és emberiesse tudta tenni, hogy megértettem, sok mindent megértettem a Tragédiában. Öröm volt nézni, hallgatni az előadást és öröm volt a próbákon leülni a nézőtérre. Nagyon finom, okos gondolatokat mondott Ruszt ezzel kapcsolatban."*

Mégis miért volt más, miben volt különlegesebb ez a Tragédia?

Gy.I.: "Azért volt más a zalaegerszegi Tragédia, mint a többi, mert itt például Lucifer jelmeze teljesen kortalan volt. Egy sima ballonkabát kalappal. Míg a többi Tragédiában, amikben játszhattam, a színekhez alkalmazkodtak a jelmezek. A másik, ami ugyancsak nem elhanyagolható, hogy itt Gábor Miklós teljesen hétköznapi módon beszélt, pátosz nélkül, egyszerűen. Akkor értettem meg, hogy ma is ugyanúgy gondolkodnak az emberek, mint Egyiptomban vagy akár Bizáncban, de mondhatnám a többi színt is."

Bemutatóról mit mesélne?

Gy.I.: "A városnak nagyon tetszett. A bemutatón ott volt ő is, nem húzta ki magát, de nem volt kihívó, hogy én vagyok Gábor Miklós és én játszottam a Lucifert. Nagyon emberi módon viselkedett a társulattal, a társulat részeként akkor ideiglenesen. Nem akarta az ész, a gondolatokat szórni, másokra ráerőltetni. Ő egy ilyen kicsit különálló figura volt."

Gábor Miklós jelenléte adott-e valamit a későbbi színészi pályájához?

Gy.I.: "A viselkedése adott. A színház szeretete, a színház becsülete és a színház tisztelete, ami mindenféleképpen hatott rám. Nem lehetett akkor olyan baráti viszonyt kialakítani, meg hát a szellemi különbség is nagy volt, már csak abból kiindulva, hogy ő mennyire olvasott és tájékozott volt. Nem is nagyon kötött ő barátságot mással. Kicsit zárkózott volt, igen. A szerepeinek élt tulajdonképpen és kívívta ő a szakmai helyét, mert hát szerették, becsülték. Ami a legfontosabb, hogy ő a tiszteletét a színpadon vívta ki magának."

Budapest, 2023.03.25.

A beszélgetés konklúziója

A beszélgetésem Gyürki Istvánnal alátámasztja a Gábor Miklósról olvasottakat, látottakat. Ugyanazt a szerény, magányos embert festette le az interjúban, amilyennek én is leírtam. A saját gondolataiban járt, nem helyezte magát középpontba és egyáltalán nem volt erőszakos sem. Talán Istvánnal való találkozásom még jobban megerősítette azt, hogy Gábor Miklós milyen különöc életet tudhatott magának.

Ezt a zalaegerszegi vendégszereplése is egyértelműen bizonyítja. Nem osztogatott tanácsokat, nem volt fölényes. Csak tette a dolgát szépen, csendben, nyugodtan. Ő tényleg a színpadon élte le életét, s amit ott nyújtott, azt kimagasló művészi szinten tette.