

Mélyreható figyelem

2014. május 14.

Lukácsi Hubával, a Budai Ciszterci Szent Imre Gimnázium nyugdíjas tanárával, az iskolában működő Latinovits Diákszínpad vezetőjével beszélgettünk.

Lukácsi Huba
márciusban [Bonis Bona](#)
[életműdíjban](#) részesült
munkássága
elismeréseként.

Szolnokon kezdett el tanítani.

Igen, miután 1965-ben végeztünk a Debreceni Egyetemen: feleségem orosz-latin, én magyar-angol szakon. Azután mindketten Szolnokon kaptunk tanári állást.

Akkoriban volt Debrecenben egyetemi színpadi élet?

Amatőr színjátszás volt, a Dongó Színpad tulajdonképpen kabarészínház volt – a politikai kabaré akkor engedélyezett fajtáját művelték sok humorral. Pálffy István is tagja volt ennek az együttesnek, aki nekem az egyetemen angol

tanítás módszertant tanított. Vérbeli színész volt – az angol órái katedraszínházi előadások voltak.

Minta volt ez Önnek, amikor tanítani kezdett?

Hogyne. Szükségem is volt rá már rögtön, életem egyik első óráján. A Szolnoki Tiszaparti Gimnáziumban kaptam három végzős osztályt. Magyarból kellett leérettségiztetnem őket. Az első alkalommal, amikor bementem az egyik osztályba, az egész társaság háttal ült a katedrának – ezzel nyilvánították ki, hogy ők szerfelett kedvelik az elődömet, Gelléri Juditot, és erre fel jön valaki, aki negyedik osztályban átveszi őket, ami teljesen nonszensz. Miközben mindez kényszerből történt,



azért, hogy kilegyen az óraszámom. Gondolkodtam, mit csináljak: szóljak az igazgatónőnek? Aztán rájöttem, ezek a gyerekek éppen olyan vagányok, mint amilyenek mi voltunk ennyi idős korunkban, úgyhogy belefogtam a magyarórába. Bemutakoztam, és arról kezdtem beszélni, milyen elképzeléseim vannak a magyartanításról. Egyszer csak felém fordult valaki, aztán még valaki, majd a többiek is, sorban, végül, egy fél óra múlva már mindannyian a „jó irányba” néztek.

Mennyire kísérte végig a pályáját az ilyesmi, hogy a diákok időnként vagánykodnak?

A tanárok pályáját kényes helyzetek övezik, hogy úgy mondjam, ez a szakma hétköznapi része: pillanatok alatt tudni kell jól megítélni éles szituációkat, és megtalálni pontosan, meddig szabad engedni, és hol a határ, amit semmiképpen nem érdemes átlépni.

Miért? Mi történhet?

Mindenekelőtt a gyerekek önérzetére kell figyelni. Ha egy tanár egyszer elveszíti a tanítványa bizalmát, akkor azt a gyereket örökre elveszítette. Az utóbbi időben, amióta nyugdíjas lettem, már csak a színjászókkal dolgozom, ahol ez, ha lehet, még érzékenyebben így van: nem fogok tudni azzal a gyerekekkel jól dolgozni, aki nem bíz bennem. És ez rajtam múlik.

Nyilván nem létezik itt sem tipológia, de tudna-e valamit mondani arról, milyen diákokkal tud a legjobban együttműködni?

Valóban sokféle színjászó diákkal tudtam jól dolgozni, de régen észrevettem, hogy azokkal igazán gördülékeny az együttműködésünk, akik rendszeresen sportolnak. Ők eleve jobban tudják fegyelmezni, irányítani a testüket, sokkal magasabb a monotónia tűrőképességük és természetesnek veszik, ha valamit ötször-hatszor meg kell ismételni, szemben azokkal, akiknek egyébként úgy tűnik, tényleg nehezükre esik, mert merőben szokatlan, nekik az élet más szituációiban soha nem kell ilyesmit csinálni. Ungváry Álmos például, aki a mostani bemutatónk egyik főszereplője lesz, a legutóbbi országos kézilabda kupa diákbajnok csapatának tagja. Érdekes látni, Álmos milyen kitűnően érzékeli a teret, mert nyilván képes áthozni a sportjellegű tudásából, képességéből is azt, hogyan kell összejátszani a többiekkel, hogyan kell mozognia ahhoz, hogy labdát kapjon – nagyon el sem kell vonatkoztatni, hogy meglássuk, mindkét tér játéktér.

A tanításban mennyire használt színházi eszközöket?

Kifejezetten pódiumjellegűnek gondolom, hogy mindig én olvastam fel azt a szöveget, amellyel aztán foglalkoztunk. A felolvasással meg kellett tudnom mutatni a szöveg érzelmi lényegét, úgy, hogy az valóban megérintse a gyerekeket. A szöveg elemzése, a szabályainak feltárása, megértése pedig ugyancsak tekinthető dramaturgiai munkának, miközben persze ennek egy magyarórán más célja volt, mint egy színházi próbafolyamatban. Egy jó tanár egyébként olyan interaktív színházat csinál, aminek a középpontjában bár ő áll, ugyanakkor mindenki szívesen részt vesz benne, legyen az magyar vagy fizikaóra – mint ahogy testvérbátyám tanítványai azt mondták, hogy ő úgy tart fizikaórát, mintha az magyaróra lenne. Ha ez összejön, akkor az ember nem fárad meg tanárként – ha nem, akkor igen fásulttá lehet válni.



Ismeri a fásultságot belülről is?

Megismertem. Amikor átszervezték az iskolát, amelyben tanítottam és lényegében alig maradt angolórám, és ezért, hogy meglegyen a kötelező óraszámom, sokkal több magyart kellett tanítanom – öt osztályom lett és egyszer csak úgy éreztem magam, mint egy papagáj. Láttam, hogy ez a helyzet teljesen megöli a kreativitásomat, és arra jutottam, más pályát keresek, vagy bármilyen módon kimenekülök ebből. A szerencse aztán úgy hozta, hogy Szolnokon egy másik gimnáziumban éppen magyar-angol szakos tanárt kerestek, ahol mindkét tárgyat taníthattam arányosan elosztva. Ez visszahozta bennem az ambíciót – harmincegy éves voltam ekkor, az első munkahelyemen hat évet dolgoztam addig.

Mennyire volt Szolnokon a hétköznapiak része színházba járni?

Akkoriban igen rangos társulata volt a városnak olyan fiatal színészekkel, mint Csomós Mari, Papp Zoltán, Szombati Gyula, Szakácsi Sándor, Kránitz Lajos, Vajda László, Hollósi Frigyes és még sokan mások. Ahogy Szolnokra kerültünk, a következő év tavaszán, 1966-ban megismerkedtem Berényi Gáborral, a színház igazgatójával, és egy életre szóló barátságot kötöttünk. Aztán idővel megismertem, megkedveltem a társulatot is: bájos, jókedélyű fiatal emberek voltak, és sokkal inkább az irántuk való kíváncsiság miatt néztem meg néhány bemutatót, ugyanis a színház maga akkor még nem érdekelt. A színészklubban ellenben jól éreztem magam a sok kedves bohém között, mert befogadtak azok az érzékeny, kedves emberek – akkoriban már énekeltem, gitároztam, így Papp Zolival felváltva szórakoztattuk a társaságot. Pedig éreztem is, hogy az előadások többsége friss és megkapó volt, mégis mesterkéltnak találtam a színházat szemben a filmmel. Ennek talán az is lehetett az oka, hogy nagykorúsi gimnazistaként a mozi volt az egyetlen szórakozási

lehetőségünk, úgyhogy minden egyes filmet meg is néztünk. Kalandos történetek, gyönyörű nők, és az igazság – nekünk akkor ezt jelentette a mozi. A Királynő a feleségem című film után Gérard Philipe lett az eszményképen – akinek a munkásságát egyébként a mai napig meghatározó színészi mintának tartom.

Máshol nem is lépett fel énekelve-gitározva?

Eleinte nem, aztán összeállítottam különböző nemzetiségű népdalokból egy estét, 1970 májusában mutattam be a szolnoki Árkád Presszóban, ami akkoriban egy frekventált hely volt. Egy fiatal kollégám, Borhy Tibor kéthetente irodalmi esteket szervezett ott, olyan vendégekkel, mint például Mensáros László – akinek a Huszadik század című estje akkoriban eget rengető volt.

Mikor költözték aztán Budapestre?

1975-ben. Majd miután több iskolában is tanítottam, 1980-ban a József Attila Gimnáziumba kerültem és ez fordulatot hozott a pályámon. Az iskola neves szabadelvű műhely hírében állt, ahol meghúzódhattak olyan emberek is, akik nem voltak a rendszer föltétlen hívei, ne adj isten, még vallásosak is voltak. És valóban kiváló tanárokkal taníthattam ott együtt, dr. Palotás János igazgató pedig nagyvonalú, humánus ember volt, aki rendkívüli nyugalommal teljesítette azokat a feladatokat is, amelyek a rendszeres feljelentgetésekkel jártak – többek közt engem is feljelentettek, hogy vallásos szellemben tanítom az irodalmat.



És tényleg vallásos szellemben tanította?

Igen. Úgy vélem, minden nagy műalkotás a természetfölötti dimenzió felé nyitja meg az embert. Isten jelen van a kultúrában: a tékozló fiú történetét tanítva például nem kerülhettem meg. Gilbert Keith Chesterton írta egyik csodálatos esszéfüzérében, hogy téved, aki Assisi Szent Ferencben csak a természet rajongóját látja, a humanistát, és a hívő embert nem – ez olyan lenne, mintha valakinek úgy kellene Nansen munkásságáról beszélni, hogy közben nem említheti meg az Északi-sarkot.

És ebben az iskolában kezdett el diákszínjátszással foglalkozni. Biztos volt ennek valami előzménye még a szolnoki Árkád Presszó folytatásaként.

Na igen. A tanítás mellett valóban mindig kerestem másfajta kifejezési lehetőséget is – amit a hatvanas évek közepén valóban Szolnokon kezdtem, és miután a körzeti rádió is rögzített pár fellépésemet, amelyeket el is küldtek a Magyar Rádió Zenei Osztályára, 1972 és 1984 között rendszeresen készítettek velem népzenei felvételeket. Azt hiszem, ha nem lett volna párhuzamosan ez a másmilyen önkifejezési lehetőségem, nem is bírtam volna a tanítást évtizedeken keresztül.

Nem tudom, mindenkinek szüksége van-e a crossover-re, de nekem muszáj volt, hogy legyen átjárásom, mert akár egyiket, akár másikat műveltem tartósan, megéreztem, hogy kezdek telítődni, és ekkor rendkívül üdítőnek hatott belevetni magam a másik féle munkába.

1984 után már nem is zenélt?

Zenéltem, sőt egy ideig párhuzamosan is, mert 1980-ban egyik volt szolnoki tanítványom alakított egy country együttest, és meghívott oda szólóénekesnek – a javaslatom alapján Spirit lett a csapat neve, és az amerikai népzene különböző műfajait játszottuk, így többek közt blues-t, gospelt, de párhuzamosan még éveken át énekeltem a rádióban magyar népzénét, amit egyébként legjobban kíséret nélkül szerettem. A Spirit együttesel közben eljutottunk Hollandiába, Németországba, Lengyelországba, Csehszlovákiába, sőt még Bagdadba is, ahol Szaddam Husszein születésnapjára rendezett nemzetközi koncerten is felléptünk, többek közt mi kísértük Varga Mikit is. Akkoriban Irak még mindkét nagyhatalommal jóban volt, úgyhogy Miklós nyugodtan énekelhette az Európa című dalát is. 1986-ban aztán felbomlott a Spirit, és hamar hiányérzetem lett.

És akkor jött a színházazás.

Így van, bár nem magamtól jutott eszembe, hanem az akkori egyik igazgatóhelyettes, Tompa Kálmánné, Marika kapacitált arra, hogy alapítsak egy színjátszókört. Meghirdettem egy meghallgatást, és ad hoc módon elindultunk. Nagyon helyes és tehetséges gárda lett rögtön ebből az első csapatból.

Milyen szempontok alapján válogattak a jelentkezők közül?

Abszolút laikus módon. És azt sem tudtam, hogyan fogok megrendezni egész estés darabokat. Akkoriban már nem szerettem az irodalmi színpadokat, mert mesterkéltnek találtam az éppen divatos zenés dokumentumjátékokat, tehát nem volt élő mintám. Eszembe jutott viszont a gyerekkorom egyik nagy filmélménye, a Darvas Iván címszereplésével játszott Liliomfi. Nagyon sokszor megnéztem a filmet, aztán elolvastam a darabot, és akkor jöttem rá, hogy az még a filmnél is nagyszerűbb.

Lettek ebből az első csapatból később hivatásos színészek?

Visszatérve az előző kérdésre is kicsit, amikor meghallgattuk a színjátszókörbe jelentkezőket, arra figyeltem, az illető tud-e valami érzelmi tartalmat adni annak, amit mond. A jelentkezők közt volt egy fiú, akinek magyartanára is voltam, a hátsó padok egyikében meghúzódó diák volt, úgy sejtettem, nincsen kifogyhatatlanul nagy repertoárja, ezért meg is kérdeztem tőle, mit fogunk hallani. Azt felelte, tanár úr, egy versszakot tudok A vén cigányból. Mondtam, halljuk. Hát, azt úgy mondta el, hogy nem hagyott kétséget afelől, hogy a színjátszókörben van a helye. Ezt a fiút Schneider Zoltánnak hívják, ma a Radnóti Színház társulatának tagja. És ebben az első csapatban volt Péterfy Bori is, de sok rátermett gyerek volt még a többiek közt is, akik aztán nem ezt a pályát választották. 1987-ben volt az első bemutatónk. Ettől fogva pedig nem is különösen terveztük el a csoport struktúráját és szigorú működését, hanem mindig a körülményekhez alkalmazkodtunk, így például, hogy Zolit nem vették fel rögtön a főiskolára, még visszajött játszani, ami nekünk örömteli volt, mert így többek közt eljátszotta Rómeót is.

Gondolom, egy diák színjátszókör nemcsak arra jó, hogy a gyerekek előadjanak valamit.

Az ember, ha színpadi térbe lép és ott jól tud dolgozni a gondosan kiválasztott anyaggal, akkor elkezd felismerni magát, és ha sikerül, akkor megtalálja a lelkében Hamletet, vagy Otellót: a

figurát, akit éppen játszik. A színjátszással önismeretre jutunk, és olyan kapuk tárulnak ki bennünk, amelynek a létezéséről sem tudtunk.

Szoktak a gyerekek ötletekkel előállni, vagy vitatkozni?

Persze. Sőt el is várom, hogy szóljanak, ha nem értenek egyet adott javaslatommal, vagy ha úgy érzik, azt nem tudják megoldani, amit én ajánlok, vagy másként szeretnének valamit. És igyekszem nagyon figyelni arra, hogy mennyire tudják természetesen, tényleg magukból kiindulva megoldani az adott helyzetet – azt hiszem, igen fontos, hogy a rendező mélyreható figyelemmel tudja kíséni a színészeket.

Milyen alapon szokott darabokat választani?

Mindenképpen fontos, hogy a szövegbe úgy beleszeressek, hogy szinte mániámmá váljak. És alapkérdés, hogy az aktuális társulat el tudja-e játszani azt, mert hiába szeretem például Molnár Ferenc Liliomját, ha évek óta nincs olyan fiú, aki eljátszhatná – így aztán valójában mindig a társulathoz kell szöveget keresni. És persze gyakran előfordul, hogy kettőzött szereposztással játszunk, mert nincs szívem gyerekeket kihagyni egy-egy jó munkából.

Gondolom, az évek során voltak kevésbé rátermett gyerekek is ebben a színjátszókörben.

Bizony voltak, mert egyrészt nem olyan könnyű azonnal kideríteni, ki mennyire tehetséges az előadó-művészetben, másrészt az is előfordul, hogy egyes diákok lelkesebbek, semmint kifejezetten rátermettek – és miért is ne legyen meg az öröme azoknak a gyerekeknek, akik egyébként szorgalmasan dolgoznak azért, hogy minél jobbak legyenek. Ráadásul tudjuk, nem mindig a szabályos, az ideális az érdekes – hány színészt tudnánk mondani, akinek nincs tökéletesen zengő orgánuma, vagy messze nem tökéletes szépség, mégis el tud játszani a maga eszközeivel bármit úgy, hogy eszünkbe sem jut, tulajdonképpen milyen hiányosságai, gyengeségei vannak.

Néhány szerző szóba került már, amelyek közül a leginkább kortárs Molnár Ferenc, de ő is csak százéves távlatból. Nem érdeklik az újabb szövegek?

A kortárs drámaszövegek Örkény Tótek című műve óta nem érik el a kívánt színvonalat. Egyébként pedig nem is akartam soha modern drámával foglalkozni, mert azok gyakran mélységesen elkeseredett és kiüresedett emberekről szólnak, és én nem szeretném bevezetni abba a világba a kamaszokat – mindezzel ráérnek majd később foglalkozni. A fiatalok élethelyzeteiről ráadásul sokkal érvényesebben szólnak a klasszikusok.

Mi marad meg azoknak a színjátszásból, akik nem ezt a pályát választják?

Sokan szoktak hasonlót mondani, mint amit Pónyai Györgyi immár bőrgyógyász egyetemi adjunktus, hogy a színházi munka alakította ki benne azt az empátikus készséget, ami a napi munkájában rengeteget segít. Ezen kívül az évek alatt arra jöttem rá, hogy ami a színpadon történik, az zenei szabályszerűségeket mutat; és akinek erre megvan, netán időközben megjön a ritmusérzéke és hallása, annak megerősödik az arányérzéke, és ez rengeteg élethelyzetben lehet hasznos. Továbbá az is időtálló élmény lehet, hogy bár elemzünk, gondolkodunk, de nem tudjuk, miért fog meg egyik hang, a másik miért nem, miért tetszik egyik kép, a másik miért nem: mindig marad valami titok.