

## tartalom

### beköszöntő

Hubay Miklós: Madách *Tragédiája* az abszolút fagyponthoz közelében • 3

### kultusz és kánon

Móser Zoltán: „Koldustarisznya és szabadság”  
(Fényképezőgéppel Petőfi nyomában) • 5

Tömöry Márta: „Hiába, Shakspearehez műveltség kell,  
de nem szaloni” (Petőfi színháza) • 20

Temesi Ferenc: Krisztus-szakállas Petőfi  
(Paál Isti és a Pefőfi-rock) • 26

Keserű Katalin: Kultusz és hagyományközösség  
(Petőfi, Jászai Mari és Kondor Béla) • 32

### fogalomtár

Végh Attila: Erősz • 41

### nemzeti játékszín

Balogh Géza: Németh Antal és a rendezői színház  
(4. rész: A kitaszított) • 47

### arcmás

Színház és emlékezet  
(Életút-interjú Király Ninával, készítette: Szász Zsolt) • 62

### mitem

Identitás – szakralitás – teatralitás. A Szenárium szakmai programja  
(március 28–29.) • 73

Identity – Sacrality – Theatricality. Professional Programme  
Organised by Journal Szenárium (28–29 March) • 76

Eugenio Barba: „Szeretnék a színházzal mindenkit megérinteni”  
(Regős János interjúja) • 78

### hang – szín – kép

Haláltánc – Borbély Szilárd és a periféria esélytelensége  
(Antall István interjúja) • 84

### iskola és színház

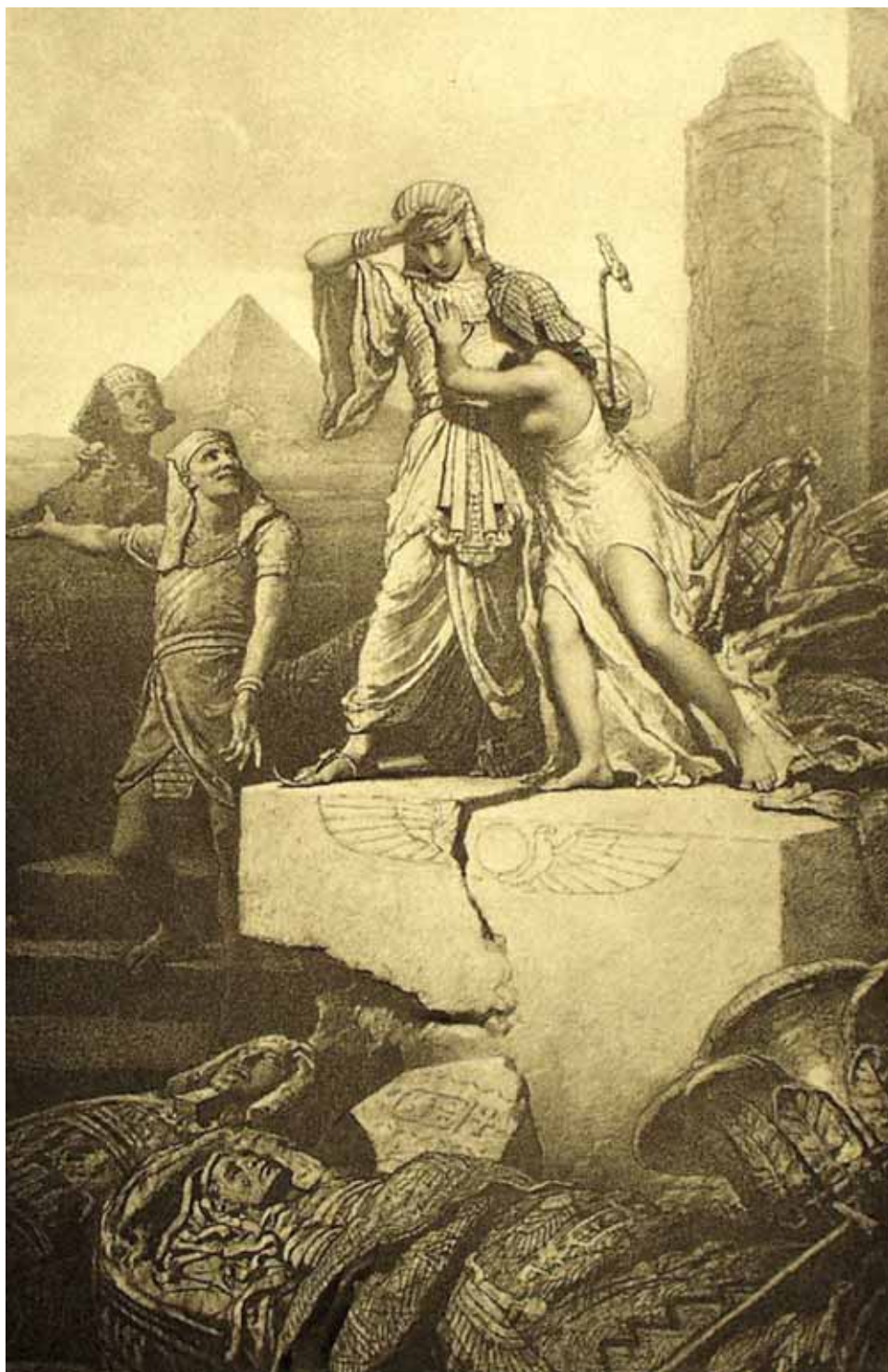
Várszegi Tibor: Hét mondat a felismerő erőkről  
(Ösztöndíjjal Bali szigetén) • 88

A színészképzés hármastűzén (Szász Emese interjúi) • 90  
Galántai Csaba: „Ma különösen fontos lenne a szakértelem” • 90  
Horkay Barnabás: „Úristen, itt a nagybetűs!” • 93  
Kiss Csaba: „Merjünk új utakra térni” • 96

### kilátó

Eugenio Barba: Hamu és gyémánt országa. Tanulmányaim  
Lengyelországban (6. rész, fordította: Regős János) • 99

Bela Duranci: Önéletrajz Kondor Bélával. Naplójegyzetek 1962–2008  
(Kishonthy Zsolt recenziója) • 108



Zichy Mihály: *Az ember tragédiája*, Egyiptom, könyomat, 1887

# Madách *Tragédiája* az abszolút fagyponthoz közelében... \*

A második világháború végén egy színi főiskolás fiút az oroszok a cserepoveci foglyaltáborba hurcolnak. Zsebében ott *Az ember tragédiája*. És amikor a hatalmas nemzetközi táborban a vezetés némi gúnnyal azt kérdezi a magyaroktól, hogy: „Nektek nincs semmi haladó írók? Hisz a német hadifoglyok milyen sikereket érnek el a Brecht darabjaival”, Turgonyi Pál erre előhúzza a zsebéből Madách *Tragédiáját*. A londoni színt mutatja meg a tábor vezetőinek, ám végül az egyiptomi színt adják elő a magyar fiúk, mert ott hangzik el majd az egész tábor lázba hozó kiáltás: „Milliók egy miatt”.

És most már a 17 000 főnyi hadifoglyaltábor követeli a teljes mű előadását. A halálosan kimerítő kényszermunkát végző magyarok éjszakánként tanulják a szerepeket. A rendező Hajnal Ernő, ő játssza Lucifer szerepét is (idehaza talán könyvtáros vagy tanárember volt). Egy tejfeles képű hadifogoly (még középiskolás) alakítja Évát, és Turgonyi Pál játssza Ádámot.

Ennek az egyedülálló előadásnak, valahol az Északi sarkkörön, tizenhétezer hadifogoly számára, így, ilyen alkalomból, ilyen körülmények között, ilyen soknemzetiségű hallgatóság előtt, bizonyára teljesebb értelmet nyer az a mondata, hogy „Aztán, mi végre az egész teremtés”, és a többi is, így az utolsó is: „Ember, küzdj...”

Az abszolút fagyponthoz közelében a dolgok identitást válthatnak, a *Tragédiának* ez az előadása (sőt előadás-sorozata!) a Szovjetunióban jobban elérhette önnön abszolútumát, mint akár Németh Antal nagyszerű rendezései.

*Hubay Miklós*

\* Részlet Hubay Miklós „Aztán mivégre az egész teremtés?” című könyvéből, Napkút Kiadó, Budapest, 2010, 206–207.

## Madách's Tragedy Approximating Absolute Zero...

A drama student is dragged away by the Russians to the Cherepovets prisoner-of-war camp at the end of the second world war. He has *The Tragedy of Man* in his pocket. And when the leaders of the huge international camp mockingly ask the Hungarians: "Don't you have any progressive authors? Look how successful the Germans are with Brecht's plays!" Pál Turgonyi takes Madách's *The Tragedy* out of his pocket. First he shows the camp leaders the scene in London, but eventually the Hungarian boys will perform the one in Egypt because it has the sentence which is to cause a state of feverish excitement among all the inmates: "A million for one!"

And now the camp of 17 000 prisoners is demanding a full presentation of the drama. The Hungarians who do debilitating forced labour are learning their roles at night. The director is Ernő Hajnal (perhaps he used to be a librarian or a teacher at home) and he plays Lucifer, too. A stripling prisoner (still at secondary school) personifies Éva and Pál Turgonyi acts as Ádám.

A deeper meaning must have been attached to the sentence in that unique production, somewhere on the Arctic Circle, to an audience of seventeen hundred prisoners, in this manner, on such an occasion, under such circumstances, for people of so many nationalities: "What purpose doth thy whole creation serve?", as well as to the other sentences, like the last one: "O Man, strive on, strive on, have faith; and trust!"

Approximating absolute zero, things may change their identity. This performance (or rather series of performances!) of *The Tragedy* in the Soviet Union might have attained the absolute of its own more aptly than even Antal Németh's excellent stagings could do.





MŐSER ZOLTÁN

# „Koldustarisznya és szabadság”

– fényképezőgéppel Petőfi nyomában



János vitéz gyémántcsillagos vitéz volt?

Hogyan is állunk a szív és fantázia szüleményeivel? – teszi fel a kérdést Ráckevéről szóló ismertetőjében Kovács József László irodalomtörténész. Merthogy itt él egy János vitézzel kapcsolatos legenda, amelynek szálai egy lelkes főjegyzőhöz, az 1960-as évek elején elhunyt Tamássy Andorhoz vezetnek.

A legendának természetesen valós alapjai vannak: hisz létezik Ráckeven Horváth Nepomuk János utca, ki van téve egy (igaz, düledező) házra emléktábla, de kint a temetőben, főhelyen ott a gondozott sírja is a parasztleányból, szabólegényből lett nyugdíjas őrnagynak. S az is igaz, hogy Horváth Nepomuk János (1774–1847) a Ráckeven született. Árva gyermek volt, mostohaapja pásztoként foglalkoztatta és komiszul bánt vele. Ezért 1793. márc. 14-én belépett a Ráckeven toborzó 5. huszárezred kötelékébe, elhagyva szerelmét, a szintén árva Pillinger Juliannát. Részt vett (többek között) a marengói és a győri csatában is. A francia fogságból kiszabadult VII. Pius pápának kísérője volt, akire saját mentéjét adta, amiért magas pápai kitüntetésben részesült. Katonai pályáját őrnagyként fejezte be. Juliskája azonban időközben férjhez ment, s bár itáliai tartózkodása idején egy előkelő olasz dámát feleségül vett, tulajdonképpen magányosan élte le életét. Tamássy Andor lokálpatrióta szívében Horváth Nepomuk János alakja egyre inkább Petőfi János vitézévé magasztosult; a történetet szerinte Ács Károly mesélte volna el Petőfinek Dömsödön – véli az irodalomtörténész. Dömsödön azonban a költő

1844-ben még nem tartózkodott. Viszont két Ács Károlyt ismerünk, akik közül az egyik kecskeméti diák volt: ő 1843-ban valóban barátságot kötött az ott színészkedő Petőfivel, 1844-től pedig maga is Pesten lakott.

Tamássy Andor kedvenc elképzelését szívesen mesélte: a legendát az 1950-es évektől megjelenő újságcikkek is terjesztették. Így a Petőfi *János vitézét* Horváth Nepomuk Jánossal azonosító legenda egyre terebélyesedett. „Ez az azonosítás Tamássy szép álma, de semmivel sem igazolható – írja Kovács József. – Petőfi persze számos francia háborút megjárt katona történetével találkozhatott; Félegyházán, Kecskeméten is éltek ilyen öreg katonák. Horváth Nepomuk János az önmaga érdemeiért is méltó arra, hogy emlékezzünk rá. A többi: időről-időre újjáélesztett legenda.” De az is igaz, hogy legendákra éppúgy szükségünk van, mint a mesékre, mint az álmra, még akkor is, ha álomból ébredni nem mindig jó.

**Itt születtem én...**

**Petőfi német nyelvű önéletrajza 1846 végéről<sup>1</sup>**

Petőfi Sándor szegény szülők gyermeke, 1823. január 1-én született, a Nagyalföld közepén, a Mátra hegység alatt, a Duna és a Tisza közén. Rendkívüli ellenszenvet (érzett) minden szubordinációval szemben, ezért többször megszökött az iskolából, 1839-ben pedig véglegesen (otthagytá). Egy ideig ide-oda bolyongott. A legnagyobb szükségtől hajtva néhány hónap múlva katonának állt. Két évig (volt) katona, nem más, mint közlegény. Már éppen meg akart szökni, amikor egy orvos segítségével szerencsére elbocsátották. A katonaságtól való visszatérése után ismét iskolába járt, de a függetlenséghez való állandó vonzalma miatt csak egy esztendeig bírta, és színész lett egy vándortársulatnál. Két évig (volt) vándorszínész. Színészkorában jelentette meg első versét. Két év múlva, amikor Pestre jött, nyomdába adta verseinek első kötetét, és egy divatlap szerkesztőjének segítőtársa lett, ahol is egy évig maradt; ezután elhagyta hivatalát, és azóta (1845 eleje) abban a függetlenségben él, melyet úgy szeretett és kívánt mindég. Jelszava: „Koldustarisznya és szabadság!” Verseinek első kötete után még ugyanabban az évben (1844) kiadta *A helység kalapácsát* (komikus hősköltemény); 1845-ben; a *János vitéz* (népmese), a *Cipruslombok Etelke sírjárólt* (lírai költemények), a *Versek II.* kötetét, a *Szerelem gyöngyeit* (lírai költemények); 1846-ban: a *Felhőket* (lírai versek) és *A hóhér kötelét* (regény prózában).

<sup>1</sup> A szöveg eredetije a Petőfi Irodalmi Múzeumban található meg. Petőfi az önéletrajzi vázlatot Beek Károly bajai születésű német költő (1817–1879) számára írta, akivel 1846-ban, Pesten tartózkodása idején ismerkedett meg, és aki Petőfi verseiből német nyelvű antológiát akart kiadni. Beek 1846-ban hagyta el Magyarországot, és távozáskor adta neki a kéziratot Petőfi. A kézirat kelte: 1846. május vége és június eleje lehet. (Vö. Fischer A. *Petőfi's Leben und Werke*. Leipzig, 1889, 345–352. és FPÉ. II. kötet 269–272.) K: PIM – P. 25/74. ltsz.

Rége, ha Miskolcra mentünk, illő módon mindig megálltunk egy rövid ideig Aszód előtt, az úgynevezett Petőfi forrásnál. Úgy tartja a hagyomány, hogy ide járt csavarogni, kóborolni pajtásaival a kis Sándor abban a három évben, amikor Aszódon járt gimnáziumban.

„Aszód, amelynek *schola latinájába* fiát Petrovics István 1835 őszén beíratta, a bizonytalan pesti évek után a szűkebb hazába visszatérést jelentette – írja Kerényi Ferenc. – Mind a Petrovics, mind a Hrúz családnak volt már ez a mezőváros lakóhelye, és Petrovics Sándor elmondhatta, hogy nemcsak szülei, de apai nagyszülei is itt házasodtak össze, apját pedig itt is keresztelték. Az iskolát és tanárát, Koren Istvánt Martiny Károly, a kisdíák keresztapja ajánlotta.”

Illyés Gyula úgy jellemzi a tizenhárom éves fiút, mint egy kis világfit, aki sokat látott, sokat élt. „A gyakori helyváltoztatás erősebben rögzíti s így szaporítja az emlékeket; az emlékek pedig az élet ismerését siettetik, vagyis az életet. A fiú már nemcsak meggyéken haladt át, hanem válságokon is; megpróbáltatásai vannak és csalódásai. *Koraérett*. Abban a korban, amidőn társai kanyaróba esnek, ő egy kis enyhe byronizmust kap. Esze felnőtt, de vére még gyermek. Kettős életet él, mint különben ebben az életkorban a legtöbb gyermek.

Vidáman kúszik a legmagasabb fa tetejére; amikor elcsípi a csősz, keményen állja az ütlegeket, de barátait nem árulja el. Pajtásaival titkos társaságot alakít, amelyben mindenki romantikus álnéven szerepel; az egyiket Rinaldo Rinaldininek hívják – ő Becskerekivel, a gavallér betyárral azonosul, akit egy Vörösmarty-versből ismer. Újra szívesen játszik, szívesen kóborol a határban, kiderül, hogy mégiscsak kitérő dobó, ha balkezes is. Aztán egyszerre, minden magyarázható ok nélkül otthagyja az ugri-bugri társaságot; s ha a többiek utána mennek, hogy visszahívják, sötét arccal, szinte megsértődötten néz rájuk. Felettük állónak érzi magát...” A kis Petrovics Sándort pesti tapasztalatai, rajztudása, német és latin nyelvismerete emelték ki a többiek közül. Iskolai bizonyítványai soha nem is voltak ennyire jók; olvasott, tanult az iskolán kívül is; itt, Aszódon ismerkedett meg a francia nyelv alapelemeivel.

„Később Petőfi nem erre volt büszke – fűzi a fentiekhez Kerényi Ferenc –, nem is diákcsínyeit emlegette, hanem azt a három mozzanatot, ami hozzájárult igazi énjének kialakításához.” Ezt írta 1845-ben az Úti jegyzetekben: „...én itt három esztendeig tanultam... akarom mondani: jártam iskolába. S milyen eseménydús három esztendő! 1. Itt kezdtem verseket csinálni – 2. Itt voltam először szerelmes – 3. Itt akartam először színész lenni...”

Ismerjük az első szerelmét – egy özvegy papné leánya, aki egyúttal versének ihletője volt –, s azt a vándorszínész-társulatot is, akik 1837 júniusában léptek fel Aszódon. Az előadásaikra (titokban) járva beleszeretett egy fiatal színésznőbe, s ezért el akart szökni Aszódról. A szökési kísérletet Koren akadályozta meg, elzárva a fiút, értesítve az apát, aki „egy percre sem késett pokoli örvénybe süllyedendő fija megmentésére rohanni.”

Erre emlékeztet bennünket ez a táj, ez a forrás, a forrást körülvevő fák, s a fák leveleinek susogása.

## Petőfi vágyódása

Dunavecse temetőjébe – mint a régi falusi temetőkben mindig – jó volt sétálni. A tavaszi virágokra is figyelve, mosolyogva gondoltam a 18–20 éves Petőfire, aki itt akart meghalni fiatalon, és itt, e temetőben akart nyugodni.

Az anyagilag tönkrement édesapa 1843-ban itt bérelt egy mészárszéket, hajdani székálló legénye és sógora, Baranyai Péter segítségével. Dunavecsére azért utazott le április végén Sándor, hogy segítsen a költözésben. Közben az örökké úton lévő ifjú itt is marad két hónapig, s ezalatt kilenc verset írt. Innen aztán szülei bánatára júliusban tovább áll, s elmegy vándorszínésznek. (Szülei szerették volna, ha marad és folytatja az apai mesterséget.)

Dunavecsére – szülei látásra – legközelebb két és fél év múlva utazik le. (A megérkezésről szól a mindenki által ismert *Füstbement terv* című költeménye.) Az itt töltött két hónapban ezelőtt szinte elképzelhetetlen nyugalomban és bőségben dolgozott tovább a *Versek* kéziratán. „A dunavecsei nyugalomra nemcsak a szellemnek, de a sokat éhezett-fázott testnek szintén nagy szüksége volt – véli a Petőfi-kutató Kerényi Ferenc. – A dunavecsei alkotó nyugalomban Petőfi újra-gondolhatta eddigi életét, amelyre most már felszabadult életörömmel, túlzó, már-már parodizáló ábrázolással tekinthetett vissza – írja. – Egyébként is: a kis, Dunamenti mezővárosban írott 19 versben 1844 tavaszáról szinte tobzódó kedéllyel folytatta a lírai szerepjátszásban rejlő lehetőségek kiaknázását. A pénzügyeiben aggályosan pontos, becsületére mindig kényes és sokkal inkább víz-, mint borissza Petőfi ezekben továbbépítette a könnyelmű, korhely, a hitelezők elől menekülni kényszerülő bohém irodalmi portréját.”

Ezen versek között számos népdallá vált, de volt olyan is, amely az ifjú (és szerelmes) ember halálvágyáról szól. Már *Hattyúdalfélét* is ír:

*S én már maholnap elhagyok  
Örömeket, fájdalmaikat.  
Most gomblyukamban a virág,  
S ha újra zöldül a világ:  
Talán sirom halmán fakad.*

Temetéséről és a sírjáról is rendelkezik a *Sírom* című rövid versében:

*Hogyha én majd meghalok,  
Nem leszen kő síromon;  
Egy kis fejfa lesz a jel,  
Ahová teszik porom.*

Ez a az indákkal befont fejfa, amely éppolyan jeltelen, mint az a sír, ahol Petőfi nyugszik, nem véletlenül emlékeztet engem a költőre. Arra az örök ifjúra, akinek emlékét (megkövült kínját) Fehéregyházán, az út menti forrásnál egy „piramíd” őrzi, ahogy ebben a fiataalkori versében írta és gondolta.



Sárszentlőrincen, ebben a Tolna megyei faluban közel harminc évvel ezelőtt jártam először Petőfi-ügyben: Illyés Gyula kért, hogy átéljem és fényképen megörökítsem az ő ámulatát és csodálatát, amelyről így számolt be a Petőfiről szóló könyvében:

„Egy tavaszi reggel a küszöbön kuporogva, mohón és gyanútlanul olvastam egy testes könyvet, nagyanyám még a téli tollfosztások földerítésére kölcsönözte valami vándor kereskedőtől. Hirtelen forró bizsergés öntött el, kifejezhetetlen boldog kéj, nemcsak lelki, de testi is. A vér arcomba ömlött; föl kellett állnom. Azt olvastam, hogy Petőfi, Petőfi Sándor évekig élt Sárszentlőrincen, itt járt gimnáziumba. Nem volt tévedés, elolvastam másodszor, harmadszor, tizedszer is. Nem Sárszenten, nem valamelyik Szentlőrincen... hanem itt, ebben a faluban járt, ott arra a jegenyék mögött... »1831. szept. 28-ikától fogva a Tolna megyei Sárszentlőrincen tanul az ev. gimnáziumban; 1833 nyarán is itt végezte az I. donatista osztályt...« Egy pillanat alatt megváltozott előttem Sárszentlőrinc, ragyogni kezdett, aranypor szállt rá. Ha villám csap belé, ha valamelyik kútban ott is megjelenik Szűz Mária – ami akkoriban arrafelé elég gyakran megesett –, nincs olyan isteni csoda, amely csodálatosabbá, azonnali látásra érdekesebbé tette volna a falvat. Fölugrottam, s úgy, ahogy voltam, hajadonfőtt, mezítláb megindultam. Két óra múlva ott álltam porosan és pihegve a falu térnek is beillő széles, gyönyörű főutcája végén. A régi kollégium, nádfödeles, egyszerű, földszintes parasztház, amely a többtől semmiben sem különbözött, talán csak az utca felé eső része volt valamivel hosszabb, a falu szélén feküdt, mintha csak elém jött volna a lelkes találkozásra...

Körülnéztem a zöldellő tájon; később, valahányszor az igazi hazafiság érzésére gondoltam, ennek a délelőtnnek érzelmei újultak föl bennem. Ugrálva és füttyögve, majd futva tértem vissza a pusztára, hogy a könyvet tovább olvashassam...



A táj megszépült, patinát és lelket kapott. Versek kerengtek benne fényesen, mint a fecskék.”

Én ennek az élménynek az átélésére nem nyáron, hanem egy ködös novemberi napon érkeztem meg: gyalog jöttem az állomástól, s gyalogmenet át Felső-Rácegresre és onnan vissza, s talán ezért ugyanúgy megilletődötten, mint annak idején a gyermek Illyés. Ehhez még az is hozzájárult, hogy én abba a gimnáziumba jártam, pontosabban jogutódjába Bonyhádon, ahová Petőfi is annak idején.

Ez az épület ma is áll a falu Felső-Rácegres felőli végében, jelentősen átalakítva, de áll és regél. A képünk, amely egy festmény reprodukciója, jobban mutatja az eredeti állapotot, amelyet ma olyan nehéz már elképzelni algimnáziumnak.

## Aki látta az ifjút

Petőfi emlékét máig kegyelettel őrzi Sárszentlőrincen ez a tornácos, fehér falú ház, a volt jegyzőlak, ahol Petőfi lakott. Dr. Sass István, aki tizenhat évig Tolna megye törvényszéki főorvosa, Petőfi gyerekkori barátja volt. Az ő becses visszaemlékezése ezen időszak leghitelesebb dokumentumának számít. Ezért hosszabban idézünk ebből.



A volt jegyzői lak Sárszentlőrincen

„Petőfivel legelőször Tolna megyében, Szentlőrincen találkozám, hol, ha nem csatlakozom, 1831/32-ben töltött egy évet az akkor fennálló alsó gimnáziumban, s így mintegy 9–10 éves lehetett. Derék tanárunk *Lehr András* volt... Egymaga egy teremben négy osztályt tanított. Megtanultuk tőle sok egyében kívül a latin nyelv alapjait, úgy hogy később feledhettünk is belőle valamit, s ha Petőfi jó latinná vált – minthogy az is volt –, úgy ezt főképp ezen alapvető tanárának köszönheté. Egymás közt csakis ezen a nyelven beszélheténk, kivéve azon időt, midőn a közös labdázás ideje a tanár vezérlete mellett tavasszal megnyílt. Nem nagyítok, ha ezen mesterénél keresem az alapot, mely Petőfit később ama tetőre emelé, honnét Horatiust megértvén s nagy részét könyv nélkül is tudván az legkedvesebb mesterévé vált.

Az iskola a falu felső végén egy ma is különálló, s akkor az esperesség tulajdonát képező épületben volt. Ennek keleti oldalán állott ama tágas terem, hol a négy osztály, számra 40–50 fő együtt tanult, s míg egyik résszel a tanár foglalkozott, addig a többi feladványát készíté vagy figyelt. Petőfi, mint kisebb tanuló, a terem baloldalának harmadik padjában, közvetlenül mellettem ült. E padra

volt cifra betűkkel felírva neve, itt gyakorolta magát a szépírásban mint kedvelt foglalkozásában, innét hallatta bátor feleleteit, melyek főképp a latinban mindig dicséretesek valának. Ezen kívül ügyes írótollmetsző volt. Jaj volt annak, ki őt ebben vagy betűrajzolásban zavará. Azzal szembe szállt, ha Herkópáter lett volna is. Hirtelen felállt, mellét kidomborítá, bal öklét – mert balog volt – felemelé, szemei haragra gyúltak, s ha ez az ijesztés elég volt, újra feleselés nélkül dolga után látott...

Azon időben, midőn Petőfi Lőrincze került, apja még jó módban lehetett, mert a helyi körülményekhez képest egyik legjobb helyre adta őt gondozás és ellátás végett, ti. a község derék jegyzője, Hittig Lajoshoz. E ház a község derekának nyugati oldalán van, mely ma már nem jegyzői lak.”

Ma már múzeum. Egy a sok közül? Egy a fontos emlékek közül. Olyan, mint az aszódi (Petőfi) forrás vagy a székelykeresztúri vén körtefa. Az a halálról szól, ez az életéről, s mindkettő – az összes emlék! – az utak vándoráról, akit akkor Sándorkának hívtak, s akit mindenki ismer, ki magyarul tud vagy tanul.

## Vidd magaddal az emléket



A szalkszentmártoni mészárszék és vendégfogadó ma

„Az 1845. április 1-je és június 24-e közötti, csaknem három hónapig tartó felvidéki út után a Pestre visszatérő Petőfit nem várta otthon, sőt biztosított szállás sem – írja idézett könyvében Kerényi Ferenc. – Vahot Imrénél a Pesti Divatlap új segédszerkesztője, Kolmár József kapott elhelyezést, s így, ha nagyobb lélegzetű volt a munka, Petőfi számára maradt a szülők lakása Szalkszentmártonban.

Itt két feladat is várt Petőfire: még júliusban a *Zöld Marci* című drámája befejezése, utána pedig a *Versek* című kötet anyagának kiegészítése, lezárása. A költő nem csupán versben ígerte családjának felemelkedése esetén anyagi támogatását, hanem szavát tette is váltotta: első nagy összegű honoráriumát, a *János vitéz*ért kapott 100 váltóforintot egyetlen krajcárnyi megbontása nélkül szüleinek továbbította. Az idősebb Petrovics István nem tudott újra talpra állni: Dunavecseről elköltözve előbb a Duna partján álló révcárdát bérelte, és 1845 tavaszán vette egy esztendőre bérbe a szalkszentmártoni nagy vendégfogadót és a hozzákapcsolt mészárszéket a mezővárostól.” Petőfi számára akkor Szalkszentmárton jelentette a viszonylagos állandóságot; 1845 júliusa és 1846 áprilisa között – hosszabb-

rövidebb távollétei ellenére – igaz a megállapítás: „Falu kocsmájában van az én lakásom...”

Ez a kocsmá egy 1822-es leírás alapján így nézett ki: „A nagy vendégfogadó vagyon a belső városban, a boltos ház és az iskola között, vagyon benne két vendégszoba, egy borivó, a vendégfogadós lakása, egy konyha és kamara, alatta pedig egy pince; ezenkívül itt vagyon a mészárszék, és ahhoz egy fagyuskamara, mind egy zsindelyes födél alatt, falai téglából vagynak rakva, mind jó karban állanak – az udvara közepén vagyon a szekérszín kőoszlopokra; napnyugotnak pedig éjszaki–déli irányban (irányban) vagynak istállók, mind fazsindely födél alatt, az udvara téglából rakott falakkal vagyon békerítve...”

Itt, ebben a „kocsmái lakásban” írta az ifjúságtól búcsúzó versét 1846 januárjában. Ekkor 23 éves volt. Emlék ez a ház, emlék ez a vers is:

*Távozzol hát ifjuságom? / Oh bízvást távozhatol,  
Nem siratlak. Búcsúm tőled: / Keserű, hideg mosoly.  
Nem valánk mi jóbatátok. / Úr voltál te, én kutyád;  
Korbácsoltál, uszítottál / Egyre tüskén-bokron át.  
Néha dobtál irgalomból / Száraz csontokat nekem;  
S akkor büszkébb voltam, semhogy / Alamizsnád elvegyem.  
Távozzol hát, ifjuságom, / S halld hozzád végszavamat:  
Vidd magaddal emléked, vagy / Vidd magaddal átkomat!*

Akár kiáltotta már valaki, akár nem, de senkinek nem okoz gondot annak indulatos kimondása, méghozzá jó hangszúllyal, hogy *Távozz tőlem, Sátán!* De az már több szempontból is gondot jelentene, ha ezt kellene hangosan, indulatosan kinyilvánítania: távozz tőlem, ifjúság! Ilyet nem szokás mondani, még akkor sem, ha tudjuk – persze csak utólag –, hogy az ifjúság édes madara bizony elrepült. Petőfi itt, Szalkszentmártonban értette meg ezt, s ezért is volt a címben a kérdés: lehet, való és igaz, hogy már most, ilyen fiatalon távozik tőle az ifjúság?

## Hruz Máriáról és Necpálról

A Turóc vármegyei Necpál falu katolikus templomát azért kerestem fel évekkel ezelőtt, mert annak különös freskóit kellett lefényképeznem. Nem láttam, de nem is figyeltem a falu evangélikus templomát, de 2000. augusztus 27-e óta mindannyiunk számára fontos hely lett a falán elhelyezett emléktábla miatt. Egy szlovák cselédlány emléktáblája ez, akinek neve Hruz Mária. Ugye, mindenki tudja, hogy ő Petőfi édesanyja volt.

Illyés Gyula Petőfi-könyvéből idézek: „1823. január 1-jét írnak. Kiskőrösön egy parasztházban egy kicsiny feketehajú asszony szülési fájdalmakban kiáltozik. Szlovákul jajveszékkel. Az ima és a sírás kihozzák belőle gyermekkorának szavait. Kiskőrös a 19. század elején túlnyomórészt szlovák volt. A lutheránus templomban,



A necpáli katolikus templom. Túróc vármegye

ahol a gyermeket megkeresztelték, a zsoltárokat szlovákul éneklük. Többségében ezen a gyors hegyi patakok zúgó nyelvén adnak hírt az istenes asszonyok az újszülöttről...”

Amikor ünnepélyesen elhelyezték az emléktáblát, Július Jarkovsky tartott avatóbeszédet. Ebből idézek néhány sort: „Büszkeség tölt el bennünket, hogy Necpálban, ebben a Nagy-Fátra alatt megbúvó gyönyörű kis faluban született, élte ifjúságát és a mi evangélikus egyházunkban lett megkeresztelve a nem messze levő Justh-parkban ma már nem álló artikuláris fatemplomban.”

Az emlékbeszédből tudtam meg, hogy Hruz Mária tehetséges népi költő volt. Tudták is róla, hogy verseket írt. Számos verséből népdal lett. Az irodalmi forrásokban példaként említik az ismert népdalt: *Gyere, napocska, gyere...*

Szintén az avatáskor, 2000. augusztus 27-én hangzott el: „Letagadni sem lehet, hogy Petőfi magyar volt, hogy nem lépett kapcsolatba a szlovákokkal. Mégis a miénk is, mint legalábbis európai nagyságú költő, mint európai és mint a szlovákok utódja, akinek ereiben apai és anyai részről is szlovák vér folyt. Származásában szülői oldalról tisztán szlovák volt.”

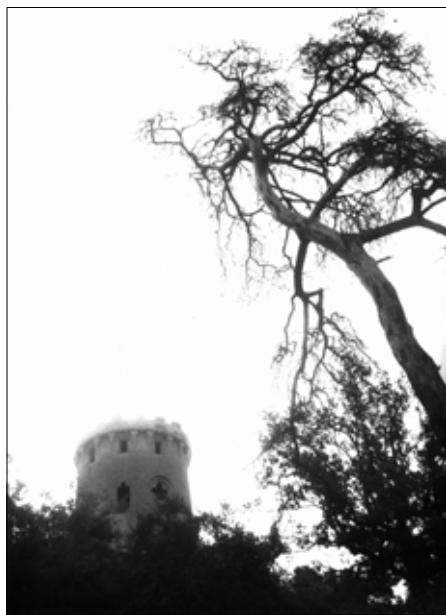
Itt emléktábla áll tehát, de Petőfi már édesanyja életében vers-szobrot emelt Hruz Máriának. „Tudjuk, hogy barátainak, pályatársainak, kortársainak hányszor és milyen szeretettel emlegette a necpáli parasztasszonyt – mondta Praznovszky Mihály. – Ki ne ismerné a *Jövendölés* profetikus himnuszát? A *Füsbement terv* felemelő életjelenetét? Tudjuk, milyen fájdalmasan szép versben búcsúztatta el az oly hirtelen eltávozott édesanyját és férjét, a jó öreg kocsmárost.

Az is közzismert, hogy a szülőváros Kiskörös mind a mai napig a Petőfi kultuszban kimagasló helyet biztosít Hruz Máriának. Nincs egyetlenegy Petőfi ünnepség, ahol ne hangozzon el a neve. Minden év december 31-én, amikor újjászületik a világ, s amikor megszületik a kiskörösiek Messiása, elhangzik a necpáli Hruz Mária neve is.”

Illő tehát, hogy e szerény emlékjel és annak kapcsán az édesanya felemlegetésével búcsúzzunk el Petőfitől, aki a hagyományban, legendákban és versekben él tovább.

## Két igen és egy nem – Erdődről és Petőfiről<sup>2</sup>

Szendrey Júlia 1828-ban, Keszthelyen született, hol atyja Szendrey Ignác gazdatiszt volt; 1840–44-ig négy évet Pesten, a Lejtej-féle nevelőintézetben töltött, ahol ez időben a jobbmódú magyar nemesi családok neveltették leánygyermeküket. Az erdődi uradalmi felügyelő leányának már élte tavaszán alkalmá nyílt megismerkedni mindazokkal az úrias vágyakkal és hajlamokkal, melyek elsőben rendszerint az ilyen leánynevelő-intézetekben támadnak. Midőn szüleihez Erdődre visszakerült, ábrándjait Erdőd vadregényes vidéke is nagyban ápolta. Júlia már kora ifjúságában sejteni engedte, hogy egykor kivételes külön teremtmény válik belőle.



Az erdődi várkastély romjai

<sup>2</sup> Szinnyei: *Magyar írók életrajza*, Karczag Ákos ismertetése és Kerényi Ferenc: *Petőfi Sándor élete és kora* című könyve (Bp., 1998) alapján.

Szülei mindazzal elhalmozták, ami után egy ártatlan lélek vágyódhatik. Már férjhez menetele előtt kitűnően zongorázott, beszélt idegen nyelveket és jól táncolt, tehát minden tulajdonság megvolt benne, hogy a társaságban szerepelhessen. És ő mégis kerülte az embereket és legboldogabbnak akkor érezte magát, ha a zongorája mellé ülhetett, vagy a fák árnyában Heine verseit és Georges Sand regényeit olvashatta. Unalmasnak találta az uradalmi kört, a gazdaéletet pedig nyomorúságosnak vagy legalább is nyárspolgáriásnak. Legmeghittebb barátnője Térei (Fleckl) Gábor uradalmi inspektor leánya, Mari volt, kivel kellemes órákat töltött. Ekkor jelent meg Petőfi Erdődön, kit 1846. szeptember 8-án látott meg először, és kivel szüleinek ellenkezése dacára megismerkedésük első évfordulóján házasságot kötöttek ugyanott.

Szendrey Ignác az utolsó pillanatig harcolt leánya házassága ellen, de mindhiába. Augusztus 5-én sem a szülők, hanem a hamarjában előkerített ispánné (Lauka Gusztáv nővére) és a katolikus pap, Kalos István beszélték meg a fiatalokkal a megismerkedés évfordulójára kitűzött esküvő részleteit és a vegyes házasságból következő teendőket. Az esküvő 1847. szeptember 8-án volt.

A Petőfi által *esküvői hókuszpókusznak* nevezett egybekelésen Szendrey né és Júlia húga, Mária jelen volt, az „örömapa” azonban nem, és amikor az esketés után a fiatal házasok azonnal kocsira ültek, csak lányától búcsúzott, vejét szóra sem méltatta. Petőfi keserű nevetéssel válaszolt – azután útra keltek Koltó felé.

1730-ban az elpusztított vár köveiből Károlyi Sándor gróf építtetett egy négyszögletes barokk várkastélyt. Kápolnájában tartotta esküvőjét Petőfi Sándor Szendrey Júliával, majd innen mentek Nagybánya érintésével Koltóra, ahol mézesheteket töltöttek. Az időközben megkopott, majd a millennium évében helyreállított kastély a II. világháború végén vált rommá, ma némi falmaradványok és egy épen maradt (betonnal foltozott) torony látható, az épület többi része összedőlt.

## Mézeshetek és távoli bércek

Arról már szoltunk, hogy Petőfi 1847. szeptember 8-án esküdött meg Szendrey Júliával az erdői várkápolnában. Utána gróf Teleki Sándor koltói kastélyába vitte feleségét, itt egy vadszőlővel befuttatott „alkóvos”, emeleti szobában lakott vele, ahonnan látta a máramarosi Kárpátok bérceit.

Petőfi ezt írta levelében Koltóról szeptember 15-én: *„Utazásunk idáig rossz időben történt, de nézi is az ember házassága első napján, hogy milyen az idő? Egy kis kalandunk is volt az útban... Nagybányán túl Misztótfaluban eltört egy kerekünk... Egyéb következése nem lett a dolognak, csak hogy az itteni késedelem miatt másnap érhattünk Koltóra. Az éjet Nagy-Bányán töltöttük a fogadóban... házasságom első éjét a fogadóban! Nem hiába vagyok a csárdák költője...”*

Petőfi Koltón töltötte a mézesheteket szeptember 10-től október 20-ig. „...az idő halad, gyorsan, gyorsan! a virágok már elhervadtak, hidegek kezdenek lenni, fűtünk erősen minden nap, sőt napjában többször is – írja egyik levelében. – Oly vén házasság va-



A koltói Teleki-kastély

*gyok már (öthetes), maholnap talán már bölcső jön a házba s utána nemsokára koporsó. Egyebet sem teszünk, csak születünk és halunk.”*

Ugyanerről ezt jegyezte fel Naplójába a feleségek felesége, Júlia: „Az előttem fekvő tájat nézem, mint hal ki rajta lassan-lassan fű és virág, fa és bokor; alig észre-vehetőleg bágyadnak és sárgulnak el végre a levelek, mintegy fájlalva, hogy el kell nekik hagyni a fát, bokrot, virágot, melyen születtek, s melytől most örök búcsút vesznek. (...) A bércek, mint szerelem nélküli jegyesek néznek erre sötéten, komoran, mert fejeiken fehérlő keskeny hókoszorúval jegyzé el már a közelgő tél magának.” (Koltó, október 3. 1847.)

Ugye, ismerős ez mindannyiunknak Petőfi verséből? Hisz itt és ekkor írja a *Szeptember végét*, amelyben a jelen boldogsága megrendítő szépséggel idézi fel az elmúlást:

*Még nyílnak a völgyben a kerti virágok,  
Még zöldel a nyárfa az ablak előtt,  
De látod amottan a téli világot?  
Már hó takará el a bérci tetőt.*

Bevallottan ezért a négy sorért, ezért a képért utaztam el Koltóra. Láttam és fényképeztem kettős szobrukat, amely Podány Ödön Gábor alkotása, ezt az épületet, vagyis ami megmaradt s ami múzeum és óvoda, de a négy sor élménye nem adatott meg. Nyár volt, elhagyatott és gazos az udvar, s a távoli bérceket sem láttam. Búslakodhatnék, de nem teszem, mert a szeptember végén érzete Petőfi verse óta közös élmény, közös ihlet Koltón innen és Koltón túl.

## Kicsi lett az árnyék

*„Haldoklik az öreg tanú, / Petőfi vén körtefája..*

*Azt beszélük, ő látta volt / verset írni utoljára.”*

Kányádi Sándor

1849. július 30-án délután érkezett meg a magyar honvédsereg Székelykeresztúrra. Petőfi nem a sereggel jött, hanem körülbelül egy órával később, a bevonuló sereg után, mégpedig minden katonai felszerelés nélkül. Gyalókay Lajos, Bem seregében a katonai iroda vezetője hiteles emlékezése szerint: „...mindnyájan elindultunk, hogy az utcán sorba állított kocsikra felüljünk. Midőn saját alkalmatosságomon épen elhelyezkedni akartam, észrevettem Petőfit, aki szemeit a kocsisoron keresőleg végigjártatva és kezével intve, egyenesen felém tartott. Hozzám érkezve így szólított meg: Pajtás, ...adhatnál nekem egy kis helyet? Egész örömmel, felelém és s ő... a kocsira felpattant”. [...] Délben Kelementelkén özvegy Simonné úrnőnek ízléssel berendezett kastélyában állapotunk meg... Ebéd után azon rendben, mellyel jöttünk, elindultunk Kelementelkéről, és alkonyatkor minden nevezetesebb incidens nélkül Sztás (most Székely) Keresztúrra érkezünk.” (Mások, szemtanúk szerint Bem és serege már délután két óra tájban odaérkezett.)

Arról, hogy Petőfi itt hol volt elszállásolva, el volt-e egyáltalán, sok vita folyt, az azonban elfogadott tény, hogy a „Gyárfásházban”, Vargha Zsigmondnál vacsorázott több tiszt társaságában. Hogy élete utolsó éjszakáját hol és mivel töltötte, az megint kétséges, de legvalószínűbb, hogy esetleg szállás hiányában is csatlakozott a Szakál fogadóban (kocsmában) borozgató tiszt-társaihoz.

„Július 31-én reggel 6 órakor indult el Petőfi az Újszékelyen volt főhadiszállására, de már ekkor a tábornok és tárbori kar útban volt Segesvár felé, hol akkor Lüdersz orosz tábornok állott 18 ezer emberrel és 48 ágyúval.” Petőfi ezúttal is Gyalókay kocsiján utazik. A fiatal tiszt vallomásában ismételten „a magyar nép kegyeletével való üzérkedésnek”



A keresztúri vén körtefa

mondja az olyan ábrázolásokat, melyek Petőfit e napon kardos, lovas, ragyogó egyenruhás harcfinak ábrázolják: „...határozottan tudom és bizonyítom, hogy egész felső öltözetét azon szerencsétlen napon egy vitorlavászonból készült blúz [másféle] mellény és nadrág, továbbá egy szürke köpeny képezte, fején egyszerű katonatiszti sapka volt, válláról pedig egy szíjon függő sárga bőrtáska lógott.”

Délelőtt 10 óra tájban fejeződött be Segesvár és Fejéregyháza között a két szembenálló fél, a Lüdersz vezette orosz és a Bem vezette kicsiny magyar sereg felállása. Bem nyitja meg a csatát ágyútűzzel. Gyalókay és Petőfi Fejéregyháza utcáján kocsiznak ekkor: „Mint a harci mén, mely a rohamot jelző kürt szavára ideges lázzal röpül előre, Petőfi is a csata első jelét meghallva üléséből izgatottan felpattant, a kocsiból búcsúzás nélkül leugrott és sebesen előreszaladt.” Ez az utolsó hiteles kép az élő Petőfiről – fűzi a fentiekhez az általa összeállított dokumentumkötet végén az irodalomtörténész Martinkó András.

De ma már ez így nem igaz, mert úgy tudom, hogy ágai nincsenek – ezért sem virága, sem gyümölcse, csak a töve maradt meg annak a körtefának. Így emlékezik és emlékeztet a régi korra, a múltra, amikor még nagyobb volt az árnyéka...



### **Zoltán Móser: “Alms Bag and Liberty!”**

#### **In the Wake of Sándor Petőfi with a Camera**

Zoltán Móser (b. 1946) excellent photographer, writer and ethnographer took most of the pictures published here himself and also created a story to go along with them, thus evoking the decisive locations and characters in the short life of the world-known Hungarian poet, Sándor Petőfi (1823–1849): the portrait of the child and the mother, school years so rich in experiences in different parts of the country, the period of maturing as a poet, his honeymoon and then disappearance in the battle of Segesvár. Noted poets, writers, Petőfi’s contemporaries and scholars studying his oeuvre are made to speak so that the characteristic features of this unparalleled genius be reflected from as many aspects as possible. Relevance is attached to the present publication by the staging of Petőfi Sándor’s epic poem *János vitéz* (*John the Valiant*) at the Nemzeti Színház (National Theatre) in March, addressing first and foremost primary school children.



TÖMÖRY MÁRTA

# „Hiába, Shakspearehez műveltség kell, de nem szaloni”

Petőfi színháza

*S ha sötét zsákjába dugand*

*A feledés:*

*Fölhasogatja sötét zsákját*

*A halhatatlanságnak fényes borotvája.*

Petőfi: *A helység kalapácsa*

## Személyes Petőfi- emlékeim

Nagyszüleimtől örökség a piros fedelű *Petőfi Összes*, ócska megsárgult papíron, gyenge rajzokkal. 1950-ben Csorváson Gyuri bácsiék konyhájában – albrétben lakunk náluk. Ők egész nap tüzelnek, átjárunk melegedni – fennhangon olvasom nekik a *János vitézt*. Gyuri bácsi időnként felkiált: *Nohát, ez a Jancsi! Gondolta a fene az iskolapadban, hogy ennyire viszi!* (Tán ez a meghitt közeg teszi, hogy álmomban válllvetve küzdünk Petőfivel a verandánkat ostromló törökökkel.) Első bábos él-



Munkácsy Mihály:  
*Petőfi Sándor búcsúja a szülői háztól*

ményem a *János vitéz* bábváltozata. Kultúrautóval érkeznek a bábosok az iskolánkba. Okos Katás, kulákverő agitprop stílus. – *A könyvben nem is úgy van!* – morgok az első sorban. Tizenkét évesen a *Rómeó és Júlia* töredékét is elolvasom. Frusztrál, hogy nincs folytatás.

– *Te szent stoppos, konok gyalogló vad nép nem kért apostola! Segíts nekem felkutyagolni e kocsmadomb ormaira!* – fohászkodtam 1968-ban.

Az 1972-es, Múzeumkertből induló március 15-i spontán ünnepen én is ott ülök a lépcsőn, a véletlenül összeverődött fiatalok közt, mellettem épp nyomdászgyerekek. Lelkesen mesélik: *Jancsóztunk a Petőfi szobornál!* (A Várban görkorikon, rolleren száguldoztak a fiatalok, Mona haja lobog, repül utána a befűzött nemzeti-szín szalag.) Valaki bedobja: *Menjünk Budára!* Bátortalanul Kossuth-nótát éneklő kis seregünket módszeresen oszlatják, tagolják, az Astoria, a Deák tér, a Lánchíd magasságában. Felkapaszkodunk a 16-os buszra. A sofőr: *Hova tolakszik, néni, te a busz felkelőkkel!* A Várban már le se szállunk, mindenütt rendőrök. Az Uri utcán, a Katonai Ügyészség előtt – pár méterre tőlünk – autóba tuszkolják a Bem tér felé haladó fiatalokat. Bevágunk az első mellékutcába, egy borozóba. A kokárdákat leszedve elköszönünk egymástól: *Jövőre, ugyanott!* (Este a Bem szobornál már verik, begyűjtik a fiatalokat. Többjüket hónapokra lecsukják.)

A Paál Isti-féle Petőfi-rock! Most a Youtube-on újránéztem. Én nem ezt az előadást láttam! Valami nagy tornateremre emlékszem, a színészek egy térben játszottak velünk. A végén bevonják a nézőket, ugrom én is a többiekkel a kör-táncba.

Később Boka Gáborék fergeteges *János vitéze*. „*Függöny fel, függöny le!*” – élő-kép beállító rögtönző játék. Felülmúlhatatlan, ahogy Berényi Robi slafrokos boszorkánya kékre festett nyelvét pörgetve felfeszül a vaskerítésre!...

És Hang Gáborék *Helység kalapácsa*: Gábor vállfa soványra fogyva, a rák eszi a levegőjét, bolondozik Rozs Tomival, szívszorító szellemi sziporka.

2006-ban Nyírbátorban a sárkány-műhely gyerekeivel, Szász Zsoltékkal megidézzük Petőfi és Júlia szellemét – kifeszített szalagok közt, kezében gyertyával egy tini lány –, hangzik Fehérváry Lilla interpretációjában a Júlia-napló álom-részlete a csillagokba szálló költőről.<sup>1</sup>

És végül, néhány éve, kora őszben utazunk a metrón – mindenki magába fordulva, szürke, álmos, szomorú –, és akkor egy kislány előveszi a könyvét és olvasni kezdi a *János vitéz* kezdő sorait – fennhangon. Mint valami galvanizáció, villanyos ütés – az emberek fülelni kezdenek, összenézünk, mosolygunk, titkos közösséggé válunk.

Petőfi valóban őrgéniusz.

Az arcképei: Barabás Miklós rézkarcai, Orlay Petrich Soma festményei – s a dagerrotip! Külön regény e dagerrotip el- s feltűnésének története. A legfantasztikusabb, hogy épp 1956-ban vált láthatóvá, közkinccsé – farkasszemet néz velünk.

---

<sup>1</sup> Mikes Lajos – Dernői Kovács Lajos: *Szendrey Júlia*. Ismeretlen naplója, levelei és halálos ágyán tett vallomása. Genius, Bp., 1930.

## A Tigris és a hiénáról

Petőfi sokáig méltatlanul negligált, egyetlen fennmaradt<sup>2</sup>, befejezett, drámai műve történelmi dráma. Szélsőségesen romantikus helyzeteivel, hőseivel az utóbbi időben divatba látszik jönni, a posztmodern színház kultuszműveként? Az Árpád-ház ikerharcaira épített királydráma, bosszútragédia. Igazán nagyléptékű, orrhosszal meghaladja a romantikus rémdramákat. A férfi és női princípium feszül itt egymásnak, kibékíthetetlenül. A tomboló szenvedélyek, beteljesületlen vágyálmok, a nyers, véres valóság és az illúziók nem tudnak harmóniába oldódni, a világ kettős, szent–bolond, részeg arcát mutatja.

Petőfi drámáját életében nem játszották. 1846 január első felében feljött Pestre a *Tigris és hiéna* kéziratával. A mű előadásra el lett fogadva, a József-napi vásár idején, bérletszünetben<sup>3</sup> fog menni, írja boldogan barátainak. De megmásítják a döntést. Szigligeti sikert ígérő népszínművét adják, a költőnek felajánlják, drámája 1847. április 4-i bérletes előadását. A számára sértően kedvezőtlen feltételek miatt darabját maga vonja vissza. „Méltatlanságot azonban egypár száz forintért, de egypár ezerért sem tűnök senki fiától...”<sup>4</sup>

Nagy kár, hogy az akkori Nemzeti Színház nem kockáztatott,<sup>5</sup> s költőnk nem élhette át művének közönség előtti megméretését. Talán egész drámairodalmunk s Petőfi pályája is más irányt vett volna. Memento ez a mindenkori döntőnköknök!

(Örülhetünk, hogy 1847. január 2-án Emich Gusztáv kiadta a *Tigris és hiénát*.)

E bábosan szélsőséges karakterekkel, rövidre zárt jelenetekkel előszínpadon is kevesen kísérleteztek eddig. A bábosok még nem próbálkoztak vele. A súlyos szicíliai, lovagjátékokra kitalált, vívni képes, fémpálcás marionettek kínálják a külső formát. Ám az alakok szenvedély diktálta motiváltsága valójában bunraku bábszínpadi feldolgozás után kiált.

## Petőfi, a színész és kritikus

Petőfi szerelme a színház iránt korán kezdődött. Már 1835-ben, pesti kisdíákként a „színházak körül ólálkodott”<sup>6</sup>. 1835–38-ban az aszódi skola latina növendéke („1. Itt kezdtem verseket csinálni 2. Itt voltam először szerelmes 3. Itt akartam először színésszé lenni”). 1837 május 30-tól – június 11-ig Aszódon játszik Balog István<sup>8</sup>

<sup>2</sup> Megírta a *Zöld Marcit* is – népszínművét a híres betyárról egyhangúan leszavazták, dühében valószínűleg tűzbe vágta.

<sup>3</sup> Az akkori színházi szabály szerint az első négy előadás bevételének 5%-a illette meg a szerzőt. Kerényi Ferenc *Petőfi Sándor*. Elektra kiadóház, Élet-kép sorozat, 2002. 88.

<sup>4</sup> I. m. 89.

<sup>5</sup> Drámaíróink végzete, hogy jóval haláluk után indul művük diadalútra.

<sup>6</sup> Kerényi, i. m. 20.

<sup>7</sup> Petőfi Sándor: *Úti jegyzetek*. In: <http://mek.oszk.hu/06100/06125/html/petofiu0001.html>

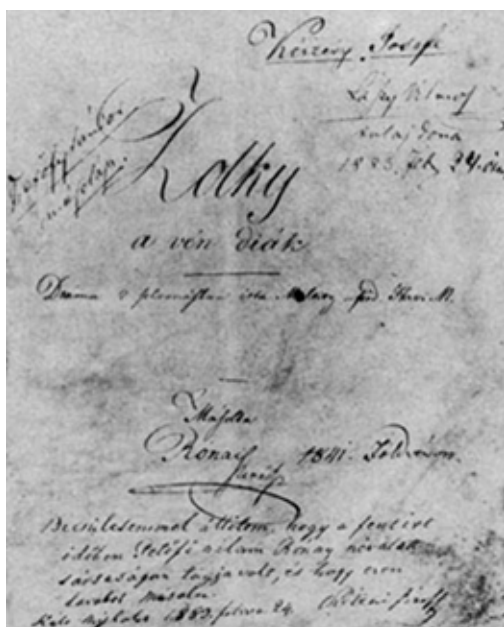
<sup>8</sup> A *Jupiter théátruma avagy a vándorló színészek* c. játékát mi, a MÉG Színház is feldolgoztuk 1992-ben, Itáliáig jutottunk vele.

principális vándortársulata. Hősünk beleszeret az ifjú László Borbálába, s a truppal szökne. Apja értesül a tervről, s „*atyai tanácsai még hetek múlva is meglátszottak(...) hátamon és lelkem porsátorának egyéb részein*”<sup>9</sup> – írja.

Közben, már Selmecen, megbukik történelemből, csödbe jutó atyja leveszi róla a kezét. Így az iskola-elhagyó ifjú Pestre jön 1839 tavaszán: „*statiszta voltam a pesti Nemzeti Színháznál s hordtam a színpadra a székeket és pamlagokat, s a színészek parancsára kocsmába szaladtam serért, borért, tormás kolbászáért*”<sup>10</sup>. 1841–43 közt megszakításokkal vándorszínész, több társulattal vándorol, Fehérvárott, Kecskeméten, s Tolna megyében játszik Rónai, majd Borostyán művésznéven. Komoly élet- és szakmai tapasztalatokat szerez a korabeli színházról, játékmódról.

Hogy milyen színész lehetett Petőfi, erről Kerényi alapos könyve hoz fontos argumentumokat. Karakterszerepeket alakít. Kiemelkedik kecskeméti szereplése a *Lear* bohócaként. Játéka megosztja a nézőket, az idősebbek a komikust keveslik, a diákság, Jókaiék, zajosan ünneplik filozófus bolond alakításáért.<sup>11</sup>

A *Színészdal* c. verse a hivatás ars poétikája: „*Csak árny, amit teremt / A költő-képzelet; / Mi adjuk meg neki / A lelket, életet (...) Miénk a hatalom / Az emberszív*



A *Lengyelbarát* című „nézőjáték” szövegkönyve Petőfi/Rónai másolatában, 1941

*felett (...) Apostolok vagyunk / Az erkölcs mezején. / Apostoli szavunk / Téged kiált: erény!*” (Ám ha a hirdetett ideákkal nincsenek fedésben tetteink: „*gyalázat ránk, / Színészek nem vagyunk!*”)

Kora meghatározó színészegyeniségéhez Egressy Gáborhoz<sup>12</sup> szoros barátság fűzte. Egressy magát művelő, tudatos színész. Külföldi tanulmányutakat tesz Bécsbe, Párizsba; foglalkozik a színjátszás elméleti és gyakorlati kérdéseivel (színész-képzés, szereptanulási metodika, dráma-bírálat, műelemzés, szerepértelmezés). Remek elemzést írt például a *Hamletről*.<sup>13</sup>

Egressy Gáborhoz c. versében a költő, illetve a színész és kora konfliktusára fókuszál:

„*Gyakran nem érti emberét a kor; / Nagyot teremt nagy lelke erejébül, / És a*

<sup>9</sup> Kerényi, i. m. 22.

<sup>10</sup> Uo., 26.

<sup>11</sup> I. m. 43–46. A játék időpontja: 1843. márc. 25.

<sup>12</sup> Egressy (Galambos) Gábor (Sajólászlófalva, 1808 november 3-a – Pest, 1866 július 30-a): színész, a Nemzeti Színház első együttesének tagja, a Kisfaludi Társaság tagja, Petőfi barátja.

<sup>13</sup> Egressy Gábor *válogatott cikkei* (1838–1848). Színháztörténeti könyvtár, 11. MSZI, 1980. (Válogatta, jegyzelte és a tanulmányt írta: Kerényi Ferenc.)



Egressy Gábor dagerrotípiája

bukása! népét fölviszi / Olyan magasra, honnan az leszédül (...)”

De míg a költő századokkal túléli művét:  
„Egészen más a színész végzete. / Lekötve csügg ő egy rövid bilincsen – / Ez a jelen; csak erre számolhat, / Mert a jövőhöz semmi köze sincsen. / Ha a jelennek biztos fővenyébe / Le nem bocsátá híre horgonyát: / Elmegy nevével az idő hajója, / És menni fog az örök-létén át.”

S hogy milyen érzékeny nézője, ítésze volt Petőfi kora színházának, az alábbiakban (rövidítve, kihagyásokkal) idézzük kritikáját<sup>14</sup> Egressy játékaról.<sup>15</sup>

Rút bűn az önzés – kezdi filozofálva a költő – s van e az angoloknál önzőbb (...) „zsebe a tengely mely körül a föld forog, e nép a megtestesült kétszerkettő (...) s e népek (...) van Shakspeareje. Igen bosszantó (...) ha nem magyar (...) lenne hát francia (...)”

Eme ironikus kitérőt Shakespeare istenítése követi: „Shakspeare egymaga fele a teremtésnek. Őelőtte tökéletlen volt a világ, s az isten, midőn őt alkotá, így szóla; neszték, emberek, ha eddig kételkedtetek, ezután ne kételkedjete létezésemben és nagyságomban! Mind előtte, mind utána sem madár, sem emberi elme annyira nem röpiült, mint Shakspeare (...) Nincs az az indulat, nincs az a szenvedély, az a jellem, melynek mását nem adta, s oly festékkel, mely semmi idő multával sem vesztí el színét, mégcsak meg sem halványodik (...)”

Rátér a darabra: „III. Richard egészben véve nem tartozik Shakspeare legjelesebb művei közé, a többiekhez képest száraz és egyoldalú. (...) A történet nem oly érdekes, mint a Romeo és Júliában, s nincsenek benne szenvedélyek, mint az Othellóban vagy Lear királyban; de tekintve a jellemfestést, e mű a legbámulatosbak egyike, s ott áll minyárt a Coriolan és a Falstaff mellett. Richard a gázság tökélye (...) Célja az uralkodás – vidámsága mellyel erre tör a legborzasztóbb” – érti meg Petőfi a figura lényegét.

„De van egy jelenés e darabban, melynél nagyobbbat, merészebbet nem írt Shakspeare (...) – az első felvonásbeli koporsó melletti jelenés (...) – itt Petőfi taglalja Anna meghódítását. – E jelenésnek nincs párja nagyszerűségben. Ezt Shakespeare valami delíriumában írhatta, mert józan ésszel még ő sem merhetett ilyenbe fogni.”

A színészi alakításról: „Egressy Gábor III. Richardból oly alakot teremtett, amelyet vártunk tőle, s amelyet csak tőle várhattunk (...) Megmondom: mi a különbség Egressy és a többi elsőrendű színészeink között. S ez a nagyság mértéke a művészetben mint a költészetben: a sokoldalúság; ezért nagyobb drámában Shakspeare, mint Molière (...) Míg ezek csak egyes hangszerek, amazok közül mindenik egy-egy zenekar.”

<sup>14</sup> III. Richárd király. Színbírálat, Nemzeti Színház, febr.13, 1847. Egressy Gábor jutalmára „III. Richard király” Shakspeare-től. In: Petőfi összes prózai művei és levelezése. Szépirodalmi kiadó, Bp., 1974. 261–264.

<sup>15</sup> Lendvay 1843-as, illetve Egressy 1847-es III. Richárdjának eltérő szerepfelfogása éles vitát vált ki a Honderű, a Pesti Divatlap, s az Életképek kritikusi körében. Petőfi érti, s megvédi Egressyt.

Az alakítás leírása szinte filmes ráközelítés a színész eszközeire.

„III. Richárd Egressy Gábor legsikerültebb legfeledhetlenebb alakjainak egyike (...) Rettenetes arc, apró mosolygó szemével, a nagy éhes szája a feneketlen örvény, mely aztán az embert elnyeli. Valóságos anakonda-nézés, mely odaédesgeti a madarat a kígyó torkába. Ha ezen arc álmodban megjelenik, mire fölébredsz, azt veszed észre, hogy véred elzsibbadt. S ez csak az arc és a néma mosoly; hát mikor nevet, milyen nem-emberi hang ez! Mintha rozsdás ajtó csikorogna, vagy mintha tigris köszörölné gégéjét, mely kiszáradt és vért szomjazik. Beszéde töredezett, szaggatott, egyenként dobálja ki a szavakat, mintha tühegyeket köpködne más szemébe”.

Mikor a színész, a néző/befogadó és a szerző egy húron pendül:

„Kíváncsi voltam az utolsó felvonásnak azon jelenésére, melyben Richárd a szellemek megjelenése után álmából fölriad; attól tartottam, hogy Egressy el fogja kiabálni a monológot, mellyel így nagy tapsokat arathatni ugyan, mely azonban helytelen. Aggalmam fölösleges volt, annyival inkább, mert Egressy nem szokta föláldozni a tapsért a művészetet.

Amint az ágyból fölugrott, elesett, s néhány lépésnyire csúszott, s belekapaszkodott egy székebe, mintha az élőlény lett volna, mely őt oltalmazza. Itt félig fekvé mondta vagy inkább suttogetta el a magánybeszédet el-elfogyó lélegzettel. Mily jól esett ez óriási gazembert, ki eddig mások fején járt, most a földön fetrengve, a legirtózatossabban szétdúlva látni, kétségbeesve, nyomorún, reszketve, mint az eltiport kígyó. S annál meglepőbb volt aztán végelszántóságában fölemelkedése, hogy elrohanjon a csatába, hogy, ha már az élete oly utálatos volt, legalább halála legyen vitézi és így kiengesztelő. Ekképp gondolta ezt Shakspeare, s eképp adta Egressy Gábor...”

A művész és korának konfliktusáról:

„Csekély számú, de válogatott közönség volt... mert a páholyok üresen álltak. Hiába, Shakspearehez műveltség kell, de nem szaloni. Megköszönjük-e Egressynek, hogy, tudva a körülményeket ismét shakspearei darabot vett jutalomjátékaul? beéri-e Egressy akármilyen forró, de puszta köszönettel a költészet és művészet nevében? (...) a világ minden köszönetéért sem adnak egy nadrágszíjat sem, melyre végső desperatiójában az ember magát felakaszthatná.”<sup>16</sup> – fejezi be színi kritikáját keserűen Petőfi.

<sup>16</sup> Eredeti forrás: Életképek, 1847. febr. 20.

## Márta Tömöröy: “Well, You Need Substantial Erudition to Shakspeare...”

### Petőfi's Theatre

The author of the essay first evokes the figure of the poet in the light of personal childhood and youthful experiences, then sketches his portrait from the perspective of an affinity for the theatre. Interesting episodes are made public of the pupil blessed with ambitions of acting, the young poet who translated Shakespeare dramas and encouraged his contemporaries also to do so and the talented playwright, whose historical play *Tigris és hiéna* (*Tiger and Hyena*) has been staged time and time again.



TEMESI FERENC

# Krisztus-szakállas Petőfi

Paál Isti és a Pefőfi-rock

Ha élne, ma lenne 150 éves, mondotta egy duplatokás doktormunkáselvtárs Petőfiről a díszbeszédben, 1973-ban Szegeden, amikor a Magyar Szépkistársaságban végeztettek holmi óvatos gazdasági reformoknak, és egyre nagyobb hiteleket vettek föl az ellenségtől, a proletariátusnál sikeresebben egyesülő nemzetközi tőkétől.

A Petőfi-év kanonizáltatott, veszélyes precedenst teremtve a Forradalmi Ifjúsági napok nyögvenyelős történetében, amelyben nem kevesebbet próbáltak egybemesterkedni az elvtársak, mint  $1848=1919=1945$  szentháromságát. Március 15-e csak az iskolásoknak volt munkaszüneti nap, a tévében a mozit sem látott, nyugati kalandfilmekkel, hogy a fiatalok lehetőleg otthon maradjanak. De nem maradtak. Saját készítésű, (anyai kéz varrta) kokárdákat viseltek, a hivatalos kokárdákkal felvonulókkal szemben. Egy biztos: a titkosrendőröknek a hasukig ért a kokárda. Amikor a diákok a pesti Belvárosban tüntetni mertek, velük együtt néhány gyanús, vagyis szakállas-farmeros oktatót is elverték, köztük KISZ-titkárt és párttagot is. Egy kamaszlánynak copfjával együtt tépték ki a hajába font nemzetiszínű szalagot, mert így volt egyszerűbb. Jó néhány fiatal számára a rendőrségi fogdában vagy Baracskán végződött ez a kaland. Az elvtársak először ütöttek, és aztán kérdeztek.

Pedig 1973-ban az ég farmerkék volt, csak az nem vette észre, aki nem akarta. A vietnámi háború vége ért, Allendét lebombázták a chilei elnöki palotában, az első mobil telefon (akkumulátora egy kisebb bőrönd) megszólalt, kitört a nem tudom hanyadik arab-izraeli háború, Picasso meghalt, bemutatták a *Jézus Krisztus Szupersztár* című musicalt, elkészült az Európát Ázsiával összekötő a Boszporusz híd és Chicagóban a Sears Tower. Brezsnyev a bolsevik birodalom pártfőhrere, Lenin-díjas író televíziós beszédben ijesztgette az amerikaiakat, már ha nézték volna. De nem nézték.

Mi se néztünk tévét akkoriban, inkább amatőr színházakba jártunk, meg mozi-ba. 73-ban Pesten bemutatták Madách Mózesét és betiltották a *Hegedűs a ház-tetőn*t. Nem dőltünk tőle a kardunkba. Mi már három évvel korábban Szegeden bemutattuk Madách Mózesét a Szegedi Egyetemi Színpad tagjaival, a még fel nem újított zsinagógában. Raj Tamás, a Szegeden bölcsészetet végzett fiatal rabbi (aki-nél könyvszeretőbb embert keveset ismertem), kivitte a frigyládát, és kipában vagy kalapban voltak a szereplők. De a hívőknek és a jardnak már ez is sok volt. Raj Tamást elűzték Szegedről.

A fiatalok ellenállásának akkoriban a beatzene és a táncházak mellett az ama-tőr színházi mozgalom volt a legjobb módja. Mind a három hatott a másikra.

A hivatalos színházi élet is Petőfivel foglalkozott ebben az évben: a Thália Színház előbányásztta az emlékezés homályából a költő egyetlen drámáját, a *Tigris és hiénát*, az Irodalmi Színpad Az *apostolból* készített adaptációt. De mindez már későn volt. A Vígyszínház meg bemutatta Déry *Popfesztiválját*, amelynek születési körülményeiről egy novellát írtam szerelmemnek, Kaczúr Katalinnak, aki az anyámat játszotta Déry első és legjobb darabjában, *Az óriáscsecsemőben*, a dadaista *Tragédiá-ban*. Akivel 1973-ban már kiléptünk a színpadról, és néhány hónap múlva megjött a hír, hogy autóbalesetben meghaltunk.

Részlet a *Porból*:

**„próba**

(...)

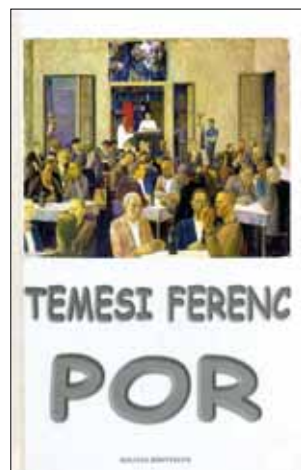
Gaál, csenevész, pipaszárlábú emberke, ritkás, korán őszülő szakállal, aki a megszállottságát mint valami farmerdzsekit kívül viselte. Világoszöld, de ha-tározott körvonalú szembogara volt Gaálnak. Senki sem állta a tekintetét túl sokáig.

Na kezdjük, mondta azon az érces hangon, amely színpadon sehogy sem passzolt volna a figurájához, és a korbáccsal a levegőbe suhintott. Tudhattam én, hogy aznap veszítette el segédrendezői státusát a Porlódi Nemzeti Színházban? Katlanra néztem. Még össze voltunk veszve, de már érezni lehetett a békülés édes leheletét.

Mindnyájan, akik részt vettünk a „Radnóti-műsor”-ban, lementünk a tábla elé. Ez volt a színpad. Gaál csak kényszerűségből vállalta ezt az irodalmi összeállítást; de ha már elvállalta, úgy gondolta, egy füst alatt megújítja a színpadi versmondást is. Valami évfordulója volt Radnótinak, aki eleget koptatta volt ezeket a padokat ahhoz, hogy az egyetemi hatalmasságok műsort rendeljenek Gaáltól. A remek-lés valóban ávangárd volt: térdelve kezdtük, négykézláb folytattuk, és a padlón fejeztük be. (Most is azt mondom: nincs megbocsáthatatlanabb bűn, mint ha a színpadon (filmen) az történik, amiről beszélnek.)

Tehát egy előrevetődéskor („mellé zuhantam: átfordult a teste”) Fekete, aki feltehetően pont úgy vélekedett, mint én, egy viccet sugott a fülembe.

(...)



Nem bírtam visszatartani a nevetést. Fölöttem Péter is átvette, aztán mindenki, aki az emberrakásban feküdt. Röhögtünk, mint akik megvesztek.

Mi az?! Az úristenit neki!! Gaál alig bírta megállni, hogy közénk ne csapjon a korbáccsal, a parkettát ostorozta.

Eszembe jutott egy zsidó vicc, mondta Fekete némi bűnbánattal. Még ha nevetett, akkor is szomorú volt a szeme.

Miii? Gaál fejangja, mint egy szike.

Miért? Egy rabbi fia csak mesélhet zsidó vicceket, mondta Fekete megbánottan. (Neki köszönhettem, hogy életemben először bemelegszedtem a porlódizsinagógába. Fekete mindent megmutatott, még a frigyládát is; és elvitt egy teadélutánra, ami pontosan olyan volt, mint akármely más egyházi rendezvény, csak a résztvevők a fejükön hagyták a kalapot.)

De a színpadon?! Ebben a műsorban?!...

Gaál még folytatta volna, de Biacsi Sárka bukott be az ajtón.

Gyerekek, a Robi öngyilkos lett!

Erre már a padokban ülők is felpattantak. Mindenki hallani akarta a részleteket: a társunkról volt szó.

Kuss, üvöltötte Gaál. Aki veszélyezteti a ~-t, azaz az előadást, ki van rúgva!

Csönd lett erre, nagy csönd. Ez a fiú két évet adott az életéből a színpadnak, vagyis Gaálnak. Egy pillanat alatt felfogtam (ritka dolog), hogy én se számíthatnék különb búcsúbeszédre, bár én még dramaturgiai munkákat is végeztem neki.

Jössz?, kérdeztem Katlant.

Bólintott.

Az ajtóban Biacsi Sárka odasúgta:

Nem halt ám meg.

Az ajtó becsukódott, és mi kinn voltunk az Egyetemi Színházi Társaságból.

Tudod, én már gyerekkoromban is kötéláncos szerettem volna lenni, mondta Katlan, a szomorúság mély árnyékával az arcán.

Csak Gaált hagytad ott, nem a színpadot, mondtam neki.

Még vártunk egy keveset, de nem jött utánunk senki."

73-ban az amatőr színházak közül az Universitas Együttes is magyar népballadafeldolgozást mutatott be: Ruszt József *A befalazott asszony* rendezésével Grotowski szegény- és szertartás-színházának magyar megfelelőjét próbálta megteremteni. Akár Paál Isti, Szegeden. Fodor Tamás Orfeójáról, Hegedűs Tibor Utcaszínházáról, a Pinceszínházról (*A helység kalapácsát* mutatták be), vagy a miskolci Manézs színpadról (ők *Az apostolt* vitték színre) se feledkezzünk meg. Halász Péterék már beszorultak a Dohány utcai lakásba, de augusztusban Balatonbogláron egyhetes happeninget rendeztek. Szabó László, a Népszabadság bűnügyi tudósítója írt róluk följelentő kritikát, ami akkoriban bevett forma volt. Egyik előadásukra egyik fő besúgom vitt el, polgári nevén Hábermann Gusztáv, aki önként és dalolva.

Az amatőr színháziak ez évben Szombathelytől Miskolcig az egész éven át tartó Petőfi-lázban égtek. Egy évvel azelőtt indult a rádióban és a televízióban a

*Szóljatok, szép szavak* című nagyon olcsó, nagyon amatőr művészeti műsorfolyam, amely megmutatta, hogy mennyi tehetséges gyerek és fiatal felnőtt van az országban, ugyanakkor elhallgatta, amennyire csak tudta az amatőr színházakat. És akkor megtörtént a baj: a szegedi *Petőfi-rock* lett az első.

A szegedi Egyetemi Színpad a hatvanas évek elejétől ellenzéki arculatú csoport volt, amely kezdetben Ionesco *A király halódik* (Le roi se meurt) abszurdjával jutott el az első csúcsra. 1967-ben láttam a bemutatót gimnazistaként. Az előadás a Yard-birds együttes „Still I’m Sad” című gregorián ihletésű számával kezdődött és végződött. Istitől a beat sem volt idegen. Az elvtársak kicsit későn kapcsolak: a harmadik előadás után tiltották csak be.

1970-től Déry Tibor *Az óriáscsecsemő*-jének színháztörténeti jelentőségű bemutatójától kezdve talált rá saját hangjára, írta Nánay István a színpadról. Az együttes karizmatikus vezetője ekkortól a Krisztus-szakállas lázadó, Paál István volt, akire nemcsak a kortárs világirodalom és -színház eszméi hatottak, hanem mindenekelőtt 56 és 68 tanulságai. Munkamódszerét Grotowski, a lengyel rendező szegényszínháza határozta meg, és minden, amihez a Living Theaterről csak hozzá lehetett jutni. Nánay szerint:

„Az *óriáscsecsemő* bemutatása politikai és művészi tett volt, hiszen Déry helyzete finoman szólva mindig nagyon ellentmondásosnak számított, korai darabjai pedig botránykőnek minősültek ’45 előtt is, után is.” 29 előadást ért meg ez produkció, Pesten, a műegyetemi Szkéné diákszínházban bérletben is játszottuk. Maga a szerző hatszor megnézte. Az egyik pesti egyetemi színpadi előadáson (hiába voltunk abban az évben a legjobbak, ők, a pesti Universitas utaztak Nancyba, a világfesztiválra, nem holmi vidékiek) az első sorban Lukács György ült, aki huszonöt éve nem volt színházban, s akinek maga Böbe, Déry felesége fordította németre az elhangzottakat.

Ez volt az az előadás, amely profivá avatta a rendezőt. Isti a nyitott színházat kereste továbbra is. Handke *Közönséggyalázás* című egyfelvonásosával például, ha jól emlékszem, 71-ben. Az *Örök Elektrában* a nézőket fegyveres örök sorfala között terelték a terembe, Kreón-Kádár a közönség körében ágált. Ebben szerelmem még játszott, én már nem.

A *Szóljatok, szép szavak* *Petőfiről* irodalmi színpadi feldolgozása kötelező gyakorlatnak indult az együttes és Isti számára. Ám Fekete Sándor – akinek *Thermidor* című darabját korábban a csoport bemutatta – azt ajánlotta Paáléknak, hogy a korabeli hivatalos jegyzőkönyvek, titkos iratok, rendőrségi jelentések alapján állítsák össze a műsort. Az ötlet bevált. Megzenésített, énekelt Petőfi versek – *Dicsőséges nagyurak...*, *Akasszátok fel a királyokat!*, *Nemzeti dal* –, a költő naplórészletei és a helytartótanács jegyzőkönyvei alkották az előadás vázát. Próza, vers, mozgás, zene.



Déry Tibor: *Óriáscsecsemő*, Egyetemi Színpad, Szeged, 1970, r.: Paál István, főszereplő: Dunai Tamás (fotó: Kádas Tibor)

Utóbbit Vági László, a színpad állandó zeneszerzője írta, a szegedi Angyalok nevű beatbandából, ahol Dinnyés Jóska is indult.

Az *óriáscsecsemő*ben csak epizodisták voltak, de itt már Ács János (a későbbi rendező) és Dózsa Erzsí voltak a vezető színészei a Szentgyörgyi professzor által alapított, és az alakuláskor a szintén tragikus véget ért ifj. Horváth István vezette színpadnak. Egy kiskőrösi filmfelvétel maradt meg erről, egy homályos videón.

Nánay így ír: „Az előadás legszebb pillanatai azok voltak, amikor a forradalmi ifjak összegyűjtötték az egyetemistákat, azaz a nézőkhöz fordultak, és maguk közé hívták őket. S nőtt-nőtt a tömeg, már többen voltak a játéktéren, mint a székso-rokban, a *Nemzeti dal*t együtt énekeltek, s az előadás végére egybeolvadt a nézőtér és a játéktér, a nézők ismét betódultak a porondra, és a színészekkel együtt énekeltek a darab dalait, meg a *Marseillaise*-t, a *Warszawiankát*...”

Aztán: „Az előadás elnyerte a *Szóljatok* fődíját, számos országban vendégszerepeltek vele, Lengyelországban többször s több helyen is felléptek. Hazai fellépéseiket nem mindig kísérte ilyen diadalmenet. Például, alig hogy megnyerték az országos verseny fődíját, jött március 15-e. Ebből az alkalomból terveztek egy előadást az egyetemen, de ez kicsit eltért a többitől. Délelőtt ugyanis az együttes egyik tagja, Dózsa Erzsébet a múzeum előtt elmondta Ady Endre *A Tűz Márciusa* című versét, s meghívta az egybegyűlteket a *Petőfi-rock* délutáni előadására, különös tekintettel arra, hogy az egyetem vezetői, félve a produkció hatásától, beláthatatlan következményeitől, zártkörűvé szerették volna tenni a produkciót. Óriási tömeg gyűlt össze az előadásra, ami a végén, a közös daloláskor szabályos tüntetéssé változott.”

Az egyetemi vezetők és a délelőtti eseményeken is éberén figyelő kiberek pánikba estek, s Paál Istinek meg az együttes tagjainak csak nagy nehezen sikerült lecsendesíteniük a közönséget. Abban az Auditorium Maximumban, ahol már 1956. október 16-án kipattant a szikra: itt alakult meg a Magyar Egyetemisták és Főiskolai Egyesületek Szövetsége, a MEFESZ!

Dózsa Erzsit, akinek a szervek szerint köze volt aznapi magyar trikoloros tüntetéshez Szeged Váci utcájában, a Kárász utcán, ettől kezdve minden március 14-én beidéztek a Csongrád Megyei Rendőr-főkapitányságra. A tanárképző főiskola elvégzése után csak tanyasi iskolákban kapott állást. Nagysokára a szentesi Horváth Mihály Gimnázium igazgatója, a szelíd emlékü Bácskay Mihály intézte el, hogy egykori alma materében taníthasson. Vezető tanára lett a gimnázium országos híré irodalmi–drámai tagozatának, többek között nála tanult Alföldi Róbert is.

Istiről meg „F” Figyelő dossziét nyitottak. Az idő és a cég tudta, hogy a zaklatások miatt a társulat vagy rendezőjének idegei mondják-e fel hamarabb a szolgálatot.

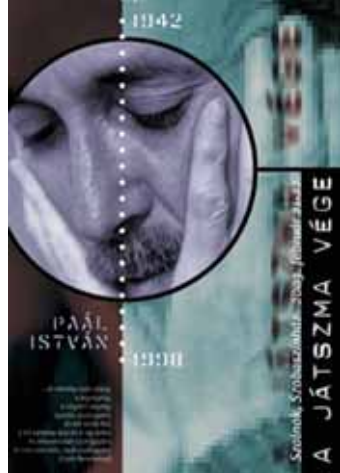
Igaz, még megcsinálták a Sarkadi Imre-törödékekből készült *Kőműves Kelemen*t, amelyben arra keresték a választ, hogy szabad-e egy eszméért életet áldozni, illetve meg lehet-e fizetni anyagi javakkal a hit elárulását, az emberéletet. Az a szomorú igazság, hogy lehet. Függetlenül az előadás sikerétől felgyorsult a csoport szétesése, Paál Istvánt lenyelte a hivatásos színház, a színjátszókat előbb megosztották, aztán felmorzsozták. Titkosrendőri módszerekkel akár. Egy legenda véget ért.

Paál Isti legendája azonban még tovább élt: ő volt a magányos harcos, aki a hivatásos színházban is sikeres lett ugyan, de végig követte a fenegyerek szerep árnya. Aztán egy adott pillanatban már nem nézték el neki a másságát. Mennie kellett Szolnokról, ahol főrendező volt, nagy rendezésekkel. Pestről is elmentünk Szolnokra megnézni egy-egy bemutatót. Aztán következtek a pokoljárás esztendei Isti számára. Veszprém, Pécs, Győr. Amikor megtudta, hogy vak édesanyja meghalt, követte őt.

1990-ben a történelem elfordult az egyetemi színpadoktól. A rendszerrel szembeni dac, a közös szabadságvágy is elszállt, vagy más formát keresett és talált.

Egy idézettel zárjunk Istiől, 1994-ből:

„Nem vagyok az út végén. De ebben a magyar színházi életben én a magam számára nem látok semmiféle újrakezdési lehetőséget. A színházhoz értek, azt próbálom becsületesen csinálni... De hogy ebben a helyzetben valami megteremkenyítő újrakezdésre képes legyek – ezt kizártnak tartom. Én mindig szembefordultam. Ebből a szembefordulásból születtek a rendezéseim. Most leteszem a fegyvert – igaz, nincs ki előtt. A bennem feszülő energiákat nem tudom mire használni. A szórakoztatóiparban nem akarom, a valódi színházat éltető konfrontáció lehetőségei pedig olyan módon simítódtak el, hogy ha az ember benzinnel leönti és felgyújtja magát, még az sem esemény. Nem tagadom, el is fáradtam.”



A szolnoki Paál István-emlékest plakátja, 2003

## Ferenc Temesi: Petőfi with Christ's Beard

### Paál Isti and *Petőfi Rock*

The excellent writer, Ferenc Temesi (b. 1949), recalls the happenings of the year 1973, which, in Hungary, was spent celebrating the 150<sup>th</sup> anniversary of the great Hungarian poet, Sándor Petőfi. The jubilee brought unparalleled success to the amateur theatre movement with the Szeged university students' *Petőfi-rock* (*Petőfi Rock*), directed by István Paál (1942–1998), meaning a real breakthrough not only in the cultural sense but also in terms of the political scene. The appearance of the “great generation” may be associated with this event. The generation which, following European and overseas examples, made a simultaneous attempt to breathe new life into the conservative forms of expression in the Hungarian theatre and change the attitude towards recent cataclysms, the severe historical experience of 1956 and 1968, resurrecting the spirit of rebellion and reclaiming the right to radical community action. The writer of the essay himself also took an active part in István Paál's workshop in Szeged. Therefore the present writing is to be interpreted on the one hand as a personal salute to the memory of the deceased friend, surrounded by legends, and, on the other, as the true chronicle of that particular year considered from a contemporary viewpoint looking beyond the boundaries of the country, at the most significant events dated 1973 around the world.



KESERŰ KATALIN



# Kultusz és hagyományközösség<sup>1</sup>

Petőfi, Jászai Mari és Kondor Béla

## A hagyományközösségi paradigma

A 19. század, mely nemzetet, demokráciát és hazát egyszerre kívánt teremteni, fiai (és lányai) közül természetsszerűleg emelte magasra azokat, akik e három fogalmat valósággá tudták változtatni, s akik ezt – a nyelv segítségével – fizikailag és szellemileg egyszerre cselekedték meg. A kiválasztottak írók és költők voltak, majd olyan államférfiak (ma a politikus szót használjuk), akik szívükben nem kevésbé voltak költők, beszédekben, naplóikban írók, mint amazok. Mert személyes sorsuk, személyes töprengéseik témája volt a közösség, személyesen vállalták annak képviselését és előbbre vitelét. Azaz, mai kifejezéssel élve számukra akkor még egybeesett az alany a tárgy, a személyes alkotás a közös alkotással. Kulcsfontosságúnak tekinthetjük hát ebben a korszakban a nyelv és az irodalom által inspirált társadalmi/nyilvános gondolkodás és valóságépítés *alkotó* voltát, amivel együtt járt a szimbólumteremtés, illetve az a fajta felfogás, mely a szimbólumokat az elgondolt és létrehozandó valóság rendező elveinek tekintette. Ebből fakadt a szimbolikus alakok (s a formálódó új kultúra és valóság) kultuszának egyszerre egyéni és közösségi volta is. Petőfi ennek a „hagyományközösségi paradigmának”<sup>2</sup> a legkitűnőbb alanya lehetett.

<sup>1</sup> A szerző itt olvasható írása a Szín 2010 februári számában *A Petőfi Ház* címmel megjelent dolgozatának rövidített és javított változata, melyet a Nemzeti Színház két márciusi bemutatójához (Petőfi Sándor *János vitéz* és *Boldogságlabirintus*) kapcsolódóan teszünk közzé.

<sup>2</sup> S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Budapest, Balassi Kiadó, 2005.

A történelmi-politikai változások nyomán Petőfi alakjához újabb és újabb, változó előjelű jelentések társultak. Az a tény azonban, hogy benne és általa egy nemzet érezhette magát méltónak az életre, önmagában is magyarázza kiemelkedő szerepét a magyar kultusztörténetben. A róla készült vagy vele kapcsolatos képek, szobrok a szabadságharcot követő önkényuralom, majd a kiegyezés évtizedeiben a függetlenség eszméjét megtestesítő, érte életét adó költő alakján keresztül magát az eszmét tartották életben. Egészen addig, amíg a 20. század elején kultusza le nem hanyatlott annak következtében, hogy a forradalom és szabadságharc történelmi összefüggése, valamint az egyén és a közösség összetartozásának ideája, mely az 1848-as nemzedék jövőképeinek sarkalatos pontja volt, eltűnt a közgondolkodásból. Az a tény pedig, hogy a „gondolattárgyak” helyett – melyek Széchenyinek még bőven elegendőek voltak ahhoz, hogy elképzelje Üdveldéjét és annak hatását a közgondolkodásra – valóságos tárgyakra kezdett épülni a kultusz, világosan jelzi a gondolat és a valóság egységének megbomlását, a szellemi valóságkonstruálást követő realizálás megbicsaklását, túlzott kötődését a materiához. (Ennek a mintaként tekinthető vallásos ereklyekultuszok története sem mond ellent, sőt inkább alátámasztja azt.)

A kultusz intézményesülésével pedig már együtt járt a kritika is: nem csak dicséretben, de bírálatban is volt része az 1876-ban megalakult Petőfi Társaságnak, a kultusz ápolóinak. Bírált a konzervatívoknak mondta őket Ady és Kiss József is, éppen a költő életével hitelesített eszméinek, illetve a verseiben tovább élő Petőfi-nek, azaz a költészetben újra- meg újraalkotható valóságoknak a védelmében.

Egy kívülálló, egy nő: Jászai Mari adott példát arra, miként lehet életben tartani a költőt, s egyúttal megbecsülni azok munkáját is, akik mégiscsak az alakja és emléke körül szorgoskodtak. A színész jó ismerőse volt Kiss Józsefnek, de a Társaság akkori elnökének, Herczeg Ferencnek is, éppúgy, mint az emléktárgyak gyűjtését végző Ferenczi Zoltánnak. 1908-ban írta a *Petőfi és a színművészet* című tanulmányát,<sup>3</sup> melyet Várad Antal olvasott fel a Társaság összejövetelén, ha csak képletesen is, de az ő védelmüket szolgálva.<sup>4</sup> Persze, Jászai is mindig ostromozta azokat, akiket „egy buta ordóval vagy címmel meg lehet venni”,<sup>5</sup> s bizonyára akadtak ilyenek a tagok között. Naplójában Petőfit állította velük szembe: „Ma már csak Petőfiben hiszek. Ő igaz volt.” Jászai mindenkor őt elevenítette meg. Hiszen nem tett mást, mint a verseit mondta. Mindig és mindenütt: a rajeci fürdőben, a múzeumban, szalonokban, munkásotthonokban, majd a világháború sebesültjeinek. S amikor a Társaság tagjává választották, országra szóló dicsőségnek tartotta ezt. Megérdemelte a tagságot. Ajándékot is adott érte a gyűjteménynek: azt az ezüst babérkoszorút, melyet Petőfi verseinek szavalásáért kapott.

<sup>3</sup> *Jászai Mari írásai*. Budapest, 1955. Művelt Nép, 348–360.

<sup>4</sup> Több dolgozatát is felolvasták a Társaságban. Naplóbejegyzéseinek publikációi, sajnos, éppúgy megbízhatatlanok, mint a sajtóközlemények. A *Jászai Mari írásai* című könyvben ugyanis 1908. szept. 27-hez azt a naplórészletét társította a szerkesztő Debreczeni Ferenc, hogy dolgozatát Ferenczi Zoltán olvasta fel (lásd a 225. oldalon). Az eset leírása: *Jászai Mari Emlékiratai*, Budapest, é. n. Kir. M. Egyetemi Nyomda, 46–47.

<sup>5</sup> I. m., 150. (feljegyzés 1907 májusából)

Nem ő volt az egyedüli nőtagja a Társaságnak, noha kevés asszony dicsekedhetett ezzel a megtiszteltetéssel. Az író Gyarmathy Zsigmondné például igen, aki a századvégen a kalotaszegi népművészet háziiparrá fejlesztésével és külföldi terjesztésével is társadalmi rangot vívott ki magának. A századelőn szaporodó női írók, költők helyett azonban, akiknek előképe akár Szendrey Júlia is lehetett volna, a Társaság tagjai – konzervatív módon – arisztokrata hölgyeket toboroztak maguk köré, akik jótékony célú gyűjtésükkel támogatták a PIM elődjének, a Petőfi Háznak a létrejöttét, mely 1909. november 7-én nyílt meg. Petőfi nevében emiatt is támadták a Társaságot a Petőfi Ház megnyitója kapcsán. „Olyannak tűntek fel az asszonyok nyilvános munkálkodását, mintha azt csupán a hiúságuk és tetszelgésük céljaira használnák ki. Ezek a kegyetlen vádak nemcsak igaztalanok és rosszhiszeműek, hanem gonosz szándékot is takarnak” – írta naplójába, talán ismét a Társaság védelmében Jászai, 1910-ben.<sup>6</sup>

Vajon miért állt ki ilyen szenvedélyesen a Társaság mellett? Egyértelműnek látszik, hogy azért, mert ők tartották életben Petőfit és emlékét, akivel és amellyel mint színész, akiben estéről estére megtestesül a szó, a gondolat és tett egysége, teljes valójával, mérlegelés nélkül azonosulhatott. Ez az azonosulás hiányzott a pártos, előítéletektől sem mentes politikai életből éppúgy, mint a költészettel foglalkozó tudományból. Akkor pedig nem másra marad a kultusz, mint a hiteles relikviák gyűjtőire és az embereket köréjük vonzó művészetre: azokra az alkotókra, akik a kultikus személyiség sorsát a maguk eszközeivel és önmaguk sorsával hitelesen képesek újraélni, megjelentíteni.

## A költő, a színész és a festő

Az 1850-ben született Jászai Mari sokszor emlegette: anyja a szabadságharc idején hordozta őt méhében, akkor, amikor a világosi fegyverletétel, az aradi vértanúk kivégzése történt. Sorsszerűnek mutatja eljegyződését Petőfivel: „három hónapig egy levegőt szívtam vele ezen a földön, mert hiszen odabent is lélekzik az ember. Bizonyos, hogy lelkes anyám az ő gondolataival táplálta a lelkemet... Szenvedéllyel szenvedek hazámért, mint Ő.”<sup>7</sup> 1869-ben, ifjú házasként a szolnoki pályaudvaron megismerkedett a költő fiával, Zoltánnal. „Petőfi eleven vérét érintem most a kezemmel!” – kiált fel, emlékezéseit<sup>8</sup> írván is. Ez az általa konstruált származástudat és élő, „vér szerinti” kapcsolat a haláláig kitartott, s halála hitelesítette azt. Szilveszterenként, a költő születése éjjelén ugyanis Kiskőrösre járt szavalni, s utolsó ottlétének, az éjszakai, hajnalig tartó állomási várakozásnak következménye lett hosszan tartó betegsége és halála (1926).

Különös ez a ragaszkodás, de a legnagyobb antik és Shakespeare-tragédiákat meglevenítő színésztől, az emberi életet a mítoszok isteni és a történelem

---

<sup>6</sup> I. m. 174.

<sup>7</sup> I. m. 211.

<sup>8</sup> I. m. 32–33.

földi dimenzióiban sorsszerűen megélhetőnek mutató drámák szereplőjétől szinte természetes. A kultusz egy feledésbe merülő vonását emeli ki: a kultusz „tárgyával” való személyes (és életre szóló) azonosulását, a sors átvállalását. A századfordulón–századelőn így személyessé, individuálissá vált kultuszt a nyilvánosság előtt élő és alkotó színész össze tudta kötni a közösséggel. Hogy versmondásában is példa volt-e a költő, nem tudjuk, hiszen Petőfiét nem ismerjük. Jászai egyik írását a maga Petőfi-versmondásának szentelte: „Petőfihez nem szabad hozzátenni magunkból semmit. Őbenne minden benne van. Petőfit nem lehet elég egyszerűen mondani. Ez az ő titka. Mióta ezt tudom, azóta szeretem szavalni... Azóta nem is szavalok mást.”<sup>9</sup>

Jászai halálával látszólag úr támad a Petőfi-kultuszban. Ám ha a PIM 1972-es Kondor Béla kiállítása felől tekintünk vissza a közbeeső évtizedekre, a hiátus mindjárt feltöltődik. A festő József Attila *Mamájához* készült illusztrációján (1972) ugyanis a következő felirat volt olvasható: „És valaki azt mondta, hogy Petőfihez hasonlítok!...” Emellett Kondor más illusztrációkat is készített József Attila verseihez,<sup>10</sup> megrajzolta a költő portréját,<sup>11</sup> melyeket – sok egyéb illusztrációjával együtt – azon a kiállításon mutatott be.<sup>12</sup> József Attilában kortársai Petőfi reinkarnációját is látták, majd 1949-ben, amikor – Petőfi halálának 100. évfordulóján – a Társaságot betiltották (vagy önmaga kényszerült felszámolni magát?!), a Petőfi Ház anyagát Ady- és József Attila-gyűjteménnyel egészítették ki, ideológiailag fogalmazva meg a társadalom iránt elkötelezett magyar költészet folytonosságát és kultuszának aktualitását. (A Petőfi Irodalmi Múzeum intézménye majd erre épült, még ugyanott, a Petőfi Házban, 1954-ben.) József Attila költészetének nyomait bőséggel felfedezhetjük az 1950–60-as évek magyar irodalmában, Kondor Béla verseiben is.<sup>13</sup> Közülük számos hommage-vers címzettje író vagy költő, így a *József Attila emlékére* címűnek is.<sup>14</sup>

A Petőfi – József Attila – Kondor „vérvonal” legendáriuma részben rokon. Hozzá tartozott a szegénység, a be nem illeszkedés, a próféta-szerep, a forradalmiság. Kondornál ez az „etikai magatartás”<sup>15</sup> (a diplomamunkaként készült 1956-os *Dózsa-sorozat* forradalomra emlékező és forradalmat megelőző voltából fakadóan) az egyéni és közösségi értelemben vett cselekvésgény intenzitásaként jelenik meg. A fiatalság, a korai halál (utóbbiaknál ennek siettetése öngyilkossággal, alkoholizmussal) a kultusz szempontjából mindhármuk esetében áldozatként értelmezhető.

<sup>9</sup> *Hogyan tanultam én Petőfit szavalni* (1909). In: *Jászai Mari írásai*, 360–362.

<sup>10</sup> Kondor Béla, 1971, Budapest, 1991. PIM. 31–32.

<sup>11</sup> *József Attila*, 1962. Ceruza- és krétarajz, PIM.

<sup>12</sup> B. Supka Magdolna: *Kondor Béla kiállítása a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Művészet*, 1972. 7. 43–45.

<sup>13</sup> Széles Klára: *Vers és rajz*. Kondor Béla verseskönyvéről. Kortárs 1972/11, 1811–1813.

<sup>14</sup> Varga Emőke: *Versék és szó-kép-viszonyok Kondor Béla életművében*. PhD dolgozat, Szeged, 1999, 133.; Németh Lajos: *Kondor Béla költészetéről*. Miskolc, 1989. Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXVII. 91–98.

<sup>15</sup> Kondor legendáriumáról lásd Németh Lajos: *A Kondor-legenda*. Jelenkor, 1980. szeptember, 813–818.



Kondor Béla: *Egy gondolat bánt engemet*, rézkarc, é. n., PIM

Kondor egyik korai műve az *Ágyban párnák közt* című Petőfi-illusztráció (rézkarc)<sup>16</sup>, míg az 1972-ben készült Petőfi-sorozat lapjai az utolsó művei közé tartoznak.<sup>17</sup> (Közben is találkozunk az oeuvre-ben esetleg Petőfire utaló művel, mint amilyen például a *Két arckép* című pasztell, melyen a baloldali fej akár Petőfié is lehet.<sup>18</sup>) Az 1957-es rézkarc szárnyas, hatalmas, ég felé ágaskodó lova és a róla lebukó kis alak Petőfi költeményére és személyes életjós-latának bekövetkeztére éppúgy utal, mint a költészetre magára (Pegazus), illetve a költő és műve kapcsolatának megszakadására, vagy a forradalomra és elbukására. A ló ég felé kiterjeszkedő szárnya és az üres „lent” képi ellentéte a tűz emésztette művész-ember aspirációinak égi (vagy kozmikus)

eredetét és célját fogalmazza meg, egyszerre vonatkoztatva azt Petőfire és Kondorra magára. „Az oltja el a tüzet, aki meggyújtotta egykor?” – kérdezi a Kondorra emlékező Juhász Ferenc, aki „teremtett áldozat”-nak mondja a kondori műalkotást, az említett három értelmet összekapcsolva. Ebben a felfogásban az alkotó lét (az „ihlet-kifosztás”) küldetés, a Világ és a Halál, mélység és magasság közt műről műre egyensúlyozó, magányos ember kiválasztott, műve „az Isten-árny bizonyítvány”<sup>19</sup>. Ez a művészetfogalom, melyet senki más, mint az ifjú Kondor Béla hozott vissza tisztítótűzként a hamis vagy túlélő művészetfogalmak korába, lesz az őt már életében övező kultusz alapja, s ezen keresztül a mindenkori küldetéses ember/művész – így Petőfi – kultuszának a feltámasztója is.

Ugyanakkor Kondornak talán ez az első bukást megjelenítő műve. A forradalmat „az emberiség egyetlen élőlény mivolta”<sup>20</sup> víziójaként (1956-ban) már megélt Kondor bukás-képei majd Luciferétől Szent Antaléig és a kísérletező emberéig az önmagát és művét felépítő, ebben a létezés határhelyezeteit is megkísértő, de (Németh Lajos értelmezésében) ugyanakkor a saját sorsába zárt ember tragédiáját fogalmazzák meg, aki körül már nem épül – amint a 19. században még megtörténhetett – gondolatból és nyelvből közös valóság. Kondor a teremtésnek ezt a társadalmi szempontból tekintett elmagányosodását másképpen is megfogalmazta: a bohóc groteszk

<sup>16</sup> 40. sz. Kondor Béla emlékkiállításán. Tihany, 1973. Tihanyi Múzeum; *Petőfi-illusztráció (Egy gondolat bánt engemet...)* címen a Kondor Béla grafikai című kiállításán, Békéscsaba, Munkácsy Mihály Múzeum, 1977. 41. sz.; a *Kondor Béla* című kiállítás katalógusa (Budapest, 1991. PIM 22.) 1957-re datálja, Petőfi illusztráció: *Ágyban párnák közt...* címen. Ismeretes 1957-ből *Vázlat – Petőfi illusztráció* című ceruzarajza is, uo. 23.

<sup>17</sup> Kondor Béla. Budapest, 1991. PIM. 32.

<sup>18</sup> Az 1964-es székesfehérvári kiállításon *Két arc* címmel, 1963-ra datálva, Kondor Béla emlékkiállításán (Tihany, 1973. Tihanyi Múzeum) *Két arckép*, 79. sz.

<sup>19</sup> Juhász Ferenc: *Ki tudja megmondani?* Kondor Béla. Budapest, 1991. PIM. 3.

<sup>20</sup> Kondort idézi Németh Lajos: *Kondor Béla*, Budapest, 1976. 6.

képével, kép Dózsa-sorozatától a *Darázskirályon* keresztül<sup>21</sup> Petőfi-sorozatáig, az emberi (művészi) tevékenység dőreségét, sehová nem tartozását sejtve és sejtetve. Ennek legkézenfekvőbb megtestesítője a színész, s témája a bohóc.

Jászai a *Petőfi és a színészet* című tanulmányában, végigkísérve a költőt vándorútjain, a *Lear királyban* játszott bolond-szerepét értékeli. „Megkísérlem elképzelni, és látom ebben a szerepben. Megvolt hozzá a lelke és a külső hiányai nem váltak hátrányára; sőt ellenkezőleg, ami szögletes és félszeg volt sovány, csontos alakján, inkább illett a bolondnak; és hozzátartozónak, 'alakításnak' tetszett. Ha előadása túlzott is, de hangja mélyről tör föl és igaz. Keserű nevetése, mialatt a könnye pereg, mély vonzalma, melyet csúfondárosság alá rejt, a szerep szökellő egyenetlensége teljesen ráillettek Petőfi Sándorra. Ez a szerep a lényegében volt meg, sikerült neki.”<sup>22</sup> Kondor *Petőfi-sorozatának* ez a ritkán emlegetett esemény a témája 1972-ben: *Petőfi kecskeméti jutalomjátéka (mint Lear bolondja) I–III*.

A *Valaki önarcképe* című monotípiá-sorozatban (1967-től) kidolgozott eszközökkel élt a művész, egészen biztosan ismervé Vajda Lajos egyetlen vonallal jellemző arcait és fejeket egymásba rajzoló módszerét<sup>23</sup>, Korniss Dezső monotípiaként is kivitelezett fej-sorozatát, mely azonos szerkezeti sémára készült. Kondornál ez a séma az arcok karakterét meghatározó, saját grafikus módszerére épült, mely a szem–orr–száj lendületes, szinte egy vonallal összevont csoportját emelte ki a fej lényegeként, s ezzel megadta a mű súlypontját is. Monotípiáin sablont használt a fej (és a kéz) megjelenítéséhez, aminek következtében az arc áttetsző lett: vonásai élesen és szaggatottan ugranak ki a semmiből (semleges háttérből).

A bohócsipkás Petőfi dagerrotípiáról ismert komor és eltökélt vonásai feketék, a megbillentett arc szembenéz, keze egy másik, ugyanilyen, de halvány fehér Petőfi-arcot tart a jobb képtérben, amint ennek keze pedig a feketét. Úgy tartják a kezek az arcokat, mint Kondor különféle „bolondjai” a saját konstrukcióikat (szerkezeteket, műtűcsköt, darázsforma alkotmányt). Mint a művész=bohóc archetipusait megformáló Shakespeare Hamletje a koponyát, az alkotó ember agyának foglatát, akinek tragédiájához Kondor első illusztrációi készültek (1954-től). Ha szerepképekként tekintjük Kondor Petőfi-sorozatát, úgy mondhatjuk: felfogása szerint maga alkotta szerep volt Petőfié a kecskeméti előadásban, de nem csak az volt. Hiszen „Csak árny, a mit teremt / A költőképzelet; / Mi adjuk meg neki / A lelket, életet.” – szól Petőfi lelkes *Színészdala*. Ha így van, akkor a költő az „arcát”, életének és költészetének eggyé válását, azaz lényegét a színésznek köszönheti. Ezért bohócsipkás mindkét arc. De tán nem csak ezért.

A megkettőzött arc töredékei és a kezek úgy csatáznak a csaknem sík és vérvörös (alföldies) táj felett – melybe csak egy vékonyan rajzolt vár jelzi lent a Shakespeare-tragédia távoli helyszínét –, mintha egy valahai manierista festményen az égiek magukra vették volna a földi küzdelmet. A föld azonban a magyar „előadás-

<sup>21</sup> Rózsa Gyula: *Kondor Béla, Új Írás* 1974 március, 87–94.

<sup>22</sup> *Jászai Mari írásai*, 358.

<sup>23</sup> Lásd Kondor Béla: *Kettős fej*. Szénrajz, 1969.



Kondor Béla: *Petőfi kecskeméti jutalomjátéka (mint Lear bolondja) I.*  
 vegyes technika, 1972, PIM (fotó: Eöri Szabó Zsolt)



Kondor Béla: *Petőfi kecskeméti jutalomjátéka (mint Lear bolondja) III/a.*  
 vegyes technika, 1972, PIM (fotó: Eöri Szabó Zsolt)

ban” pusztaság, a háború a légben (a gondolatok valóságában) dúl. Délibáb, amint a megidéző kép és a rövid életű színpadi szerep is az. S ha így van, akkor a költő, a színész és a festő azonosak Kondor szemében: a műteremtés sehova nem tartozó szférájában önmagukkal küzdenek, önmaguknak alkotnak. Vállalva így az udvarokon és társadalmon kívüli bolond szerepét, mely ebben az értelemben társadalmi szerep<sup>24</sup>, és tény, hogy a „társadalom” sehol nem látható a műben Petőfi körül. Viszony köztük nincsen. Ezt a Petőfi-képet Kondor kora sugallhatta.

Jászai füzetében, melybe az estjein mondott verseket jegyezte be, az első Petőfi *Respublicája*: „Most hódolok, most üdvözöllek én, / Hisz akkor úgy is hódolód elég lesz, / Ha a magasból ellenidre majd / A véres porba diadallal nézsz.” Kondor üres és véres táj fölé idézett Petőfije milyen respublicát láthatott itt 1972-ben? Ember nélküli tájat. Melyben ugyan (a '60-as években) szinte gombamód szaporodtak a a következő évtizedekben majd tragikus véget érő „bolond művészek”. És semmi nem történt körülöttük. Kondor ebbe a korba idézte meg Petőfit, a színészt szétnézni e tájon. Az „igazság” költője helyett, akinek nem kellett udvari bolonddá válnia, hogy kimondhassa és meg is cselekedje, amit gondol. Azaz innen nézve láttatja úgy Kondor Petőfit, mint aki bohóc, ahogy a művész maga és kortársai is.

A bohóc mint társadalmi szerep tragikus volta azonban nem egyértelmű. Kondor Petőfi-képén a fekete és a fehér költő-bohóc a valóságos ember és annak szelleme is lehet. Jóllehet gondolkodó a szellemarc az élőnek keze által, s az ennek sapkájáról lógó csörgő könnycseppé válik a másik szemében, de a valódinak bajuszát egy senkihez sem tartozó kéz csippenti épp. Csak úgy van ott ez a kéz, miként a Pierrot-szív és az udvari bolond képből fel- és kifelé lépdelő harisnyás lába: játékból. Kondor incselkedik a költővel: rokonával, önmagával, miként Petőfi tette egykor barátaival, köztük Megyerivel, a színésszel is. A játék (a színészi játék, a bohóc játék) a művészi alkotás éltető eleme, talán azt is mondhatjuk: az égiek adománya. Így, pajtásként teljesítette volna be Kondor Béla Petőfinek a *Búcsú a színésztől* című versébe fogalmazott vágyát: a sorstól várt ajándékot, a lehetőséget, hogy megint „Légy, a mi voltál, légy színész!”<sup>25</sup> Így gondolt a maga küzdelmeinek súlyán is könnyíteni a művész? A játékos képével?

Ám nem feledhetjük, hogy a filmrendező Antonioni akkoriban (Magyarországon 1968-ban) szembesítette nézőit a valóságot, az egzisztenciát, az „igazságot” kereső művésszel (a fotográfussal), és a „semmivel” való játékba feledkező színész-bohóc-művész-ember – a pantomimesek – megjelenésével, akik leváltják ezt a művészt (*Nagyítás*, 1966). A két világot: a hiányét és a mímelését a sivár tájjal és a játékos arctörésekkel egyszerre állítja elénk Kondor képe. A játékba feledkezés így lehetetlen. Amint korábbi, székesfehérvári kiállításának megnyitóján (1964) Pilinszky János mondta: „...ez a játék sokkalta több lesz, mint eddig volt. Forgásában katartikus komolysággal bennforog újra a kozmikus egész, még akkor is, ha ez a játék továbbra is az éjszaka csendjében folytatódna.”

<sup>24</sup> Szabolcsi Miklós könyvében a művész és bohóc azonosításának három típusa közül ez a harmadik. Lásd: *A clown mint a művész önarcképe*. Budapest, Corvina, 1974, 153.

<sup>25</sup> Ugyanazon évben Kondor ehhez a Petőfi-vershez is készített illusztrációt.

De kérdezhetjük ma: hol a kozmikus egész, a katarzis? Hol van Kondor Béla?

Amit Petőfi alkotott, eltűnőben van a nyilvánosságból (a *közösség* helyett használt mai szóval élve). A Kondor halálát követő évtizedek március 15-i ünnepi rítusában az 1990-es évek közepéig kiemelkedő színészi feladat volt a költő és szabadsághős *Nemzeti dal*ának elszavalása a nemcsak emlékezni, de a felszabadító élményt újra átélni és demonstrálni is kívánó tömeg előtt, a tudomány által időközben kétséges hitelűvé változtatott helyszínen, a Nemzeti Múzeumnál. A forradalmi pillanatokat őrző másik hiteles helyszín, a Pilvax kávéház 1990 körül egy új Petőfi-kör, a rendszerváltoztatók rituális megemlékezésének lett otthona. A sikerületlen történelmi fordulat és megalázó következményei nyomán azonban Petőfi, a hős kultusza megszűnt, a küldetés értéke devalválódott. A fotónak is tekinthető dagerrotípiá, arcának negatívja azonban nyugtalanítón jelen van ma is Kondor képén, a Petőfi Irodalmi Múzeumban. Akinek művében Petőfi valóban élt, miként korábban Adyében, József Attiláében.

### **Katalin Keserű: Cult and Community of Tradition**

Petőfi, Mari Jászai and Béla Kondor

Katalin Keserű (b. 1946) art historian approaches from a special angle the turning point in cult and cultural history which culminated in the appearance on the political scene of the generation of “márciusi ifjak” (“March youth”) in 1848. Through the intellectual portraits and ars poeticas of actress Mari Jászai, born in 1850, and artist Béla Kondor, born in 1831, she shows how the cult of the 1848 generation of national romanticism was being bequeathed and renewed over a century and a half. It was the intellectuality identified with the personality and oeuvre of Sándor Petőfi (1823–1849), characterised by such a symbiosis of art and politics as had never been seen before. Writers and poets, one after another, undertook political roles in the service of the community, and statesmen “were no less poets at heart and writers in their speeches and diaries than them”. Mari Jászai regarded the interpretation of Petőfi’s poetry as a prime task of hers all through her lifetime. Besides, she took part in the institutional preservation of the memory of the poet by playing an active role in shaping the profile of Petőfi Társaság (a literary society), established in 1876, as well as of Petőfi Ház, which opened in 1909. The artistic career of Béla Kondor started in the year of the 1956 revolution, so it is by no accident according to the art historian that the immortalisation of the figure and personality of Petőfi remained a recurrent ambition with the painter and graphic artist to the end of his life, enriching the oeuvre by several remarkable compositions, with the series “Petőfi as a clown” analysed here in detail among them. However, the author of the essay states that nowadays the cult of Petőfi is by no means undiminished. The so-called social “transition” in 1990, which failed to fulfil expectations, was followed by a low tide similar to the one a hundred years earlier, when “the idea of the individual and the community belonging together, which was a pivotal point in the vision of the 1848 generation, is lost from collective thought.”



VÉGH ATTILA

## Erósz

„...a hálás népre gondolk, arra, mely  
a Tartaroszbba vitte híven  
az örömet, szabad istenember

mind, lágy s nagy lélek, nyomtalanul letűnt;  
mert értük sír, mióta a gyászidő  
csak tart, múltbéli csillagoktól  
intve naponta szívünk ma is még,

s el nem csitul a holtíratás soha.”<sup>1</sup>

A vágy és a szerelem görög fogalmának tárgyalását a szerzők általában Platón *Lakomájából*, esetleg a *Phaidrosz*ból indítják. Hogy mi inkább az *Antigonét* vesszük célba, annak oka nem a különcködés vágya (erósza), hanem az a tény, ahogyan Szophoklész tragédiájában Erósz, a vágy istene megemlíttetik.

Nézzük először, hol, milyen szövegkörnyezetben lép eléink a szárnyas isten. A mű közepe táján (683–684) a Kreóonnal vitázó, nála Antigoné felmentését elérni kívánó vőlegény, Haimón – aki szeretné elnyerni apja jóindulatát –, miután apja közli vele, hogy ha ő, a király egy nő szavának meghajolna, oda lenne a hatalom, és a polisz rendje fölborulna, így beszél:

*pater, theoi phüuszín anthrópoisz phrenasz,  
pantón ho' eszti ktématón hüpertaton.*

Mészöly Dezső fordításában:

<sup>1</sup> Friedrich Hölderlin: *Diotima* (részlet). Fordította: Rónay György.



*Apám, az értelemnél fényesebb javat  
nem adtak eddig földieknek égiek.*

Jó kétszáz sorral odébb (904) Antigoné ezt mondja magáról:

*kaitoi sz' egó etimésza toisz phronuszin eu,  
azaz: de az, ki bölcs, majd tisztességgel emleget.*

Mészöly Dezső fordításában az *értelem* és a *bölcsesség* vitájának tűnik ez. A társadalmi rend szilárdsága érdekében a türannosznek kötelessége, hogy az értelem szavára hallgasson, és ebben soha ne ismerjen könyörületet. Antigonénak azonban kötelessége, hogy szívből, érző lényként gondolkodjon, és ha netán feszültség támadna saját érzései és a hideg értelem szava között, akkor a szívére hallgasson. Néha az Antigoné alapképletét úgy szokták megadni, hogy Iszméné az etika (a szokásjogon alapuló erkölcsi rend) talaján áll, míg Antigoné morális lény, olyan ember tehát, aki inkább a belső, lelkiismereti hívásra hallgat.<sup>2</sup>

Az első idézetben az értelem megfelelője a szív, rekeszizom, benső, ész, elme jelentésű *phrén* főnév. Az ennek megfelelő ige a *phroneó*, amely – többek között – annyit tesz: gondolkodik, ítél, okos, eszénél van. *Phronuszin eu* pedig azt jelenti: helyesen gondolkodnak. Antigoné megítélése tehát nem az értelem és a bölcsesség (pl. a *phronészisz* és a *szophia*) vitaterében forr ki. Antigonét az értelem elítéli, de a helyes értelem becsüli. Na, ezzel nem mentünk túl sokra.

Talán többre jutunk, ha megvizsgáljuk most már, mit mond a kar Erószról. A szóban forgó kardal helye a fentebbi két idézet szöveghelye között van. Olyan szendvics ez, amelyben az egyik kenyérszelet az Antigonét elítélő értelem monológja, a másik az Antigoné tettét dicsőítő „helyes értelem” megjelenése, a hús pedig Erósz kardala:

*Mindenkor győztes Erósz,  
prédára csapó szilaj isten,  
te az éjszaka leple alatt  
ott hálsz a leány puha arcán;  
te bejárod a tengereket, s nagy, messzi tanyákat,  
meg nem menekül teelőled  
se az isten-had, se halandó: mind a bolondod.*

<sup>2</sup> Ezt az Antigoné-értelmezést Hegel *Esztétikája* szülte. Hegel szerint „az állam köztörvénye s a belső családi szeretet és a fivér iránti kötelesség harcolva állnak szemben egymással; a családi érdek a nő pártosza, Antigonéé, a közösség jóléte Kreóné, a férfié”. Szabó Árpád *Szophoklész tragédiái* című könyvében vitába száll a hegeli elveken alapuló német idealizmus leegyszerűsítő szemléletével, amely Kreón nézetrendszerében Antigoné elveinek dialektikus ellentétpárját látja, és amely végül majdnem odáig jut, hogy Szophoklészben az osztálytársadalom egyik korai bírálóját fedezze föl.

Megtántorítod te a jót,  
 zuhatagként sodrod a bűnbe.  
 Ime, egy törzs férfiai  
 egymásnak uszítod erővel!  
 A kíváncsú arcú lány megbontja a törvényt:  
 A Jog helyett a Vágy ül a trónra.  
 Aphrodité fia játszva kerül fölül és diadalt ül.

(...)

De dicsőség lesz a te nászi ruhád,  
 Koszorúzva vonulsz te a sírba, leány!  
 S nem titkosan őrlő kór ragad el,  
 Nem bosszu lesújtó kardja ver át,

Hanem élve – halandók közt egyedül –,  
 magad útján mégy a halálba!



Erósz egy görög vázafestményen,  
 i. e. VI. század

Miközben tehát a helytelen és helyes értelem közt vita folyik, Antigóné lelkében a testvéri Erósz a maga törvénye szerint halad előre, és akinek tetteit ő vezérli, arról szintén elmondható, hogy még ha a halálba is megy, *a maga útján* megy oda. A lelkék feszültségéből táplálkozó tragédia Erósza olyan lélekvesztő, amely a társadalom csapkodó hullámai közt viszi utasait, ki tudja, merre. A „merre” persze nem is fontos, hiszen Erósz nem gondol a jövőre. Ő a pillanatban suhanó szárnyas isten, akinek beavatottai nem véletlenül mozognak idegenül az észtörvények világában. Ha Erósz szárnya nem suhintja meg a színpadot, a tragédia halott.

Antigóné tipikus tragikus hős. Ritoók Zsigmond írja *Antigóné magányossága* című tanulmányában: „Értékes személyiség, mert vállalja a temetést és az istenek jogának képviselését. Ha nem vállalná, nem pusztulna el, de nem is volna értékes személyiség. Az által pusztul el, ami által értékessé válik. A világ tragikus: az érték megvalósulása folytán pusztul el. (...) Antigóné egyedül van. Abszolút egyedül.” Oidipusz lánya, aki egészen Kolónoszig kísérte apját, hogy végső, a jóslatban megígért nyughelyét megtalálja, úgy érzi, hogy testvére sorsát sem hagyhatja bevégezetlen: a holttest nem lehet kutyák martaléka. Testvéri erósz mozgatja a tragédia felé. Haimónt a szerelmi erósz, Eurüdikét az anyai.

Az Antigóné romboló Erósza mellett azonban van egy másik Erósz is: a platóni filozófia istene. Ő az egyik legkorábban született, az egyik legtekintélyesebb isten. Hésziodosz így ír róla a *Theogoniában*:

Elsőnek jött létre Khaosz, majd Gaia követte,  
 szélesmellű Föld, mindennek biztos alapja  
 – isteneké is, kik hófödte olümposzi csúcson  
 laknak, s kik lent mélyen a Tartarosz éji kódében –  
 és Erosz az, ki a legszebb mind a haláltalanok közt,

*elbágyasztja a testet, az istenek és a halandók  
keblében leigazza a jószágot, a bölcs észt.*<sup>3</sup>

Hésziodosz a kozmológiai súlyú istennek itt, a költemény legelején két tulajdonságát emeli ki: ő a legszebb, és ő az, aki az ész és a bölcsesség ellen munkálkodik. Nagyjából ezt mondja róla az *Antigoné* kardala is. De akkor mi az oka annak, hogy az Erószt Haimón (és Antigoné) oldalán tudó kar – amely mindig a kollektívum felől ítél – végül is elismeri a lázadó lány tettének nagyszerűségét?

Minden valamire való istennek létezik sötét és fényteli aspektusa. Erósz egyik arca a tragédiákból néz ránk, a másik Platón műveiből.<sup>4</sup> Nézzük most ezt a másik istenarcot, hagyjuk most magára Antigonét egy időre!

Köznévként az *erósz* szeretetet, szerelmet és vágyat jelent. Hogy a belőle megszemélyesített istent Platón korában hogyan látták, annak jó keresztmetszetét nyújtja a *Lakoma*. A Kr.e. V. század végén vagyunk. Apollodórosz elmeséli, hogyan lakomáztak barátjuknak, Agathónnak első tragédiaverseny-győzelmét ünnepelve. A társaság egyik tagja, Phaidrosz kitalálja, hogy beszédekkel szórakoztassák egymást: mindenki mondjon dicsőítő beszédet Erószról, hiszen az nem divat.<sup>5</sup>

Elsőként Phaidrosz, az ötletgazda szólal fel. A később megszólaló Agathónnal ellentétben ő Erószt a legősibb istennek gondolja, s ekként a leginkább tiszteletreméltónak. Erósz a nemzés ősatyjaként nem más, mint a világrend alapja, mondja Phaidrosz, akinek beszéde egyébként meglehetősen sematikus, közhelyes. Az őt követő szónokok egyre érdekesebb gondolatokat fogalmaznak



Marie Spartali Stillman (1844–1927): *Antigoné*

meg az istenről – szép dramaturgiai fogás, ahogy Platón egyre följebb csavarja az olvasó érdeklődését –, hogy végül következzen az est fénypontja: Szókratész. Ám előtte még sokan sokfelől megvilágítják a szárnyas isten alakját. Hogy az egymás után következő felszólalók elbeszélései egyre érdekesebbek, egyre kifinomultabbak, az persze jóval több, mint dramaturgiai trükk. Olyan ez, mintha egy lépcsőn haladnánk lassan fölfelé, amelynek a tetején az igazság vár bennünket.

<sup>3</sup> Hésziodosz: *Istenek születése* (Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása)

<sup>4</sup> Kissé leegyszerűsítve azt is mondhatnánk, hogy a konfliktusokból, lelki feszültségekből építkező tragédiának Erószt mint viszályt okozó istenre van szüksége. Ezzel szemben a filozófusok, a világban való el nem keveredés hirdetői, a lélek nyugalmának keresői Erószt inkább mint a megismerés vágyának istenét láttatják, akárcsak Platón a *Lakomában*.

<sup>5</sup> (Phaidrosznak igaza van: Erószhoz nem szóltak himnuszok. Homérosznál sem fordul elő sehol, és nem övezte különös tisztelet sem, leszámítva néhány ünnepet.)

Ahogy a beszédek színvonala egyre emelkedik, egyre közelebb jutunk Szókratész szellemi szintjéhez. Ilyen értelemben maga a *Lakoma* szerkezete, az Erószhoz intézett laudációk sorának szerkezete maga is *erótikus*: Szókratész ugyanis éppen azt mondja majd, hogy Erósz arra tanítja az embert: a szépség egyre magasabb síkjain hogyan emelkedhet egyre följebb. Dialógus a dialógusban: a lakomán Szókratész azt adja elő, amit Diotimától hallott, attól a bölcs hetérától, aki őt a szerelem művészetébe bevezette:

*Aki a helyes úton akar e cél felé haladni, annak már kora ifjúságában a szép testek felé kell fordulnia, s először, ha vezetője jól irányítja, egy testet szeret meg (...) De azután észreveszi, hogy (...) minden testben ugyanaz a szépség lakik. Mikor ezt megérti, minden szép test szerelmese lesz, s az egy test heves szerelmével felhagy, mert lenézi és kevésre becsüli. Ezek után a lélek szépségét becsesebbnek fogja tartani a test szépségénél (...) Ez viszont arra készteti, hogy a törvényekben és a cselekedetekben meglássa a szépet, s észrevegye, hogy mindez rokonságban áll egymással (...) A cselekedetek után pedig a tudományokhoz kell őt vezetni, hogy észrevegye a tudományok szépségét (...) Míg azután így megnövekedve és megszilárdulva meglát egyetlenegy tudományt, annak a szépségnek a tudományát, melyről most beszélni fogok.*

Ez már nem tudomány. Sőt: ez már nemtudomány. Erósz mint lélekvezető ide vezette az embert: az örök, állandó, tökéletes, változatlan széphez, amely független minden szép dologtól, de amelyből minden szép dolog részesedik. Taylor így ír erről a szubsztanciáról: „Mikor ez a fény felbukkan a horizont felett, akkor Erósz zarándoka végre révbé ért. A legigazibb emberi élet nem más, mint az önmagában való szépség szemlélésében fogant élet, amellyel összehasonlítva minden szép, amely vágyra gerjeszti az emberi nemet, csupán salak”.

Aki idáig eljutott, az egyszer csak megpillant valami csodálatos természetű szépséget. Ez örökkévaló, halhatatlan, egynemű, s önmagában elegendő. Ha valaki meglátta ezt – ha úgy tetszik, a szép ideáját –, akkor, és csak akkor érdemes élnie, mondja Diotima tanítványának, a fiatal Szókratésznek.

És most itt, a *Lakoma* végén fogjuk kezünkbe a legombolyított fonalat, és röptessük föl az *Antigoné* Erószának papírsárkányát! Szókratészt olyan emberként ábrázolja Platón, mint aki a diotimai szellemi utat követve végül eljutott önmagáig. Olyan szellemi látás birtokába jutott, amelynek képzetei másokkal – legyenek azok bármilyen éles eszű tanítványok – már nem megoszthatók. A színes, világi forgatagban Szókratész úgy adta át magát a szemlélésnek, hogy miközben tekintetét a szép dolgokra függesztve mindvégig az örök szépségre volt kíváncsi, aközben önmaga személyes örökkévalóságát is birtokba vette. Hogy is mondta az *Antigoné* kara? „... élve – halandók közt egyedül –, / *magad útján* mégy a halálba!” Szókratész épp olyan magányos hős, mint *Antigoné*, és őt is Erósz vezette ide.

Mi mással zárhatnánk *erótikus* merengéseinket, mint egy kérdéssel? Haimón és Kreón vitájában elhangzik a fiú szájából a következő mondat:

Hosztisz gar autosz é phronein monosz dokei  
é glósszán hénuk allosz é pszükhén ekhein,  
hutoi diaptükhentesz óphthészan kenoi.

(Ki váltig vallja, hogy csupán ő itt a bölcs,  
s agyát és nyelvét többre tartja bárminél,  
kiszülhet arról véletlen, hogy mily üres.)



Wiesław Grzegorzczak plakátja: *Antigoné*, 1998

A mondat utolsó szavát, a *kenosz* melléknevet általában – ahogy esetünkben Mészöly Dezső is – üresnek fordítják, holott a szó *haszontalan* is jelent. Ha ezt a magyar megfelelőt tartjuk szem előtt, akkor érdekes kép áll össze, főleg, ha észrevevesszük, hogy ami itt bölcsnek lett fordítva, az (megint csak) a *phroneóból* származó infinitívus. Ezek fényében a mondat jelentheti azt is: aki azt képzei magáról, hogy csak ő tud gondolkodni, hogy tehát csak neki van értelme, az haszontalan. Az értelem tehát kollektív ügy. Akit azonban az erősz – például, ahogy Antigoné esetében, a testvéri erősz – vezet, aki saját utat választ, az kiszakad a hasznos emberek közösségéből. Mégsem haszontalan: ahová ő jut, az túl van haszon és haszontalanság marhamázsáin.

A magánembert a régi görögök *idiótész*nek nevezték. Így nevezték a műveletlen embert is. Lehet, hogy Erősz megértésében, a Diotima sugallta út követésében a közösség érdekeit minden más elé helyező görög lélek az egyedüllét magasabb, éteribb értelmét fedezte föl?

### Attila Végh: Eros

The author of the essay examines the Greek concepts of desire and love first from the aspect of the figure of Antigone, driven towards tragedy not, as he says, by “a controversy between a wrong and right reason” but by “sisterly Eros”. He continues by a discussion of the interpretation of Eros, the winged god of love, in Plato’s classic dialogue, *Symposium*, considering the eulogies by the members of the company in the dialogue one by one as they approach the question from different angles. Finally, at the high spot of the symposium Socrates rises to speak and recounts what he has heard from Diotima, the wise haetera, who introduced him to the art of love in his youth. According to the author Socrates reveals to the audience the intellectual path which leads to the idea of eternal and immortal beauty. The essayist returns to the figure of Antigone in the end and poses the question whether it was her who in fact followed the spiritual path as suggested by Diotima in understanding Eros.



BALOGH GÉZA



# Németh Antal és a rendezői színház

## 4. rész: A kiteszített

A háború után Németh Antal első dolga a Madách-film utómunkálatainak befejezése. Balszerencséjére Szegő István, a Hunnia Filmgyár vezérigazgatója, miután az elkészült filmet a házi vetítőben számos szakemberrel megnézte, úgy dönt, hogy még a nyilvános bemutató előtt kiküldi a velencei filmfesztiválra. Erre azonnal megindulnak az ellenakciók, melyek eredményeképpen a filmművészeti tanács Gertler Viktor javaslatára úgy határoz, hogy Keleti Márton *A tanítónő* című filmje képviselje Magyarországot a rangos rendezvényen.

„Németh Antal, a Nemzeti Színház igazgatója a németellenesség hangján szólaltatja meg Madách Imrét *Madách: egy ember tragédiája* című igényes, át gondolt, kicsit színpadszerű filmjében – írja harmincnyolc évvel később megjelent filmtörténeti monográfiájában Nemeskürty István. – Németh Antal április első napjaiban fejezte be filmjét, melyet a cenzúra elfektetett. Figyelemre méltó, hogy a forgatókönyvet Radványi Géza írta, s ezt a Moziújság folytatásokban közölte. Radványi azonban ekkor már nem volt *persona grata*, s így a megszállás ellen különben szintén tiltakozó Németh Antalra bízta a megfilmesítést. Jávor Pál utolsó filmszereplése ez; figyelemre méltó Ajtay Andor, Szörényi Éva, Timár József, Ladomerszky Margit, Somlay Artúr alakítása.”<sup>1</sup>

Nemeskürty értesülése némileg ellentmond Németh Antal 1967-ből származó visszaemlékezésének, amely nem tesz említést Radványi Géza forgatókönyvírói

<sup>1</sup> Nemeskürthy István: *A képpé varázsolt idő*. Bp., 1983. 605.

közreműködéséről. A film jelenleg hozzáférhető kópiáinak főcímén Peéry Piroska és a producer Engel György neve szerepel szerzőként, ami csak részben magyarázható azzal, hogy Radványi mint nem kívánatos személy „négerként” működött közre. A megírásban egyes források szerint Peéry Piroskán (aki játékmesterként is segített férjének a film létrehozásában) és Engel Györgyön kívül felesége, Engel Lili is részt vett. A feltehetően többször módosított stáblistáról a film operatőre, Icsey Rezső<sup>2</sup> neve is lemaradt.

De Németh Antal a film létrejöttéről is másképp tájékoztat. Állítása szerint egy alkalmi filmtársulás kereste meg azzal a felkéréssel, hogy rendezzen filmet. A témát rábízták. „Ha már nem lehet *Az ember tragédiája*, legyen »Madách«, és szóljon arról, hogyan születik meg a mű. Így jött létre életem első és egyetlen filmalkotása – írja.”<sup>3</sup> Annak ellenére, hogy a filmben valóban van néhány színpadias elem, a rendező kivételes képi fantáziája erőteljesen érvényesül, és értékei a korabeli hazai filmgyártás viszonylatában csak Szóts István két évvel korábban készült művéhez, az *Ember a havasonhoz* hasonlíthatók. Ennek ellenére Németh Antal neve egyetlen filmlexikonban sem található.

1945 nyarán már a díszbemutató időpontjáról vitatkoznak. Németh azt akarja, hogy október 6-án legyen az ünnepélyes premier. Selmeczi Elek<sup>4</sup> így emlékezik erre az időszakra: „Németh ragaszkodik az október 6-i bemutatóhoz, két okból is: október 6-a aktuálisabb teszi a film 1849-es vonatkozásait, másodszer, mert közel van Madách halálának (1864. október 5.) napjához. A filmért megindul a budapesti mozik versengése, párhuzamos tárgyalások kezdődnek a Fórum<sup>5</sup> és a Corvin Filmszínházakkal (utóbbinak ekkor Keleti Márton a művészeti vezetője.) A Corvin ajánlatában az áll, hogy hajlandók lekötni párhuzamos premierre a *Madáchot*, amennyiben a Hunnia leveszi Németh Antal nevét a filmről. Szegő vezérigazgató ezt elutasítja, és szerződést köt a Fórum mozival.”<sup>6</sup>

Már-már úgy látszik, minden a legnagyobb rendben van, amikor a Fórum váratlanul felbontja a szerződést. Arra hivatkozik, hogy a megadott időpontban – egy korábbi megállapodás értelmében – *Az operaház fantomja* című filmet kell bemutatnia, majd ezt követően két másik filmet kénytelen műsorra tűzni.

Egy 1963-ból származó feljegyzésben Németh Antal így emlékezik a bemutató körülményeire: „1945 késő őszén ért az első pofon: a demokratikus törvényes

<sup>2</sup> Icsey Rezső (1905–1986) a harmincas és a negyvenes években számos játékfilm operatőre és dokumentumfilm készítője. A negyvenes évek végén Olaszországban, később Brazíliában telepedett le.

<sup>3</sup> *Egy emberöltő Az ember tragédiája szolgálatában*. In: Új színház, 467.

<sup>4</sup> Selmeczi Elek (1923–1996) dramaturg, színháztörténész, Németh Antal tanítványa és barátja. 1991-ben írott *Németh Antal – a magyar színház enciklopédiája* című könyve az OSZMI kiadásában jelent meg, és máig Németh tevékenységének egyetlen monografikus igényű feldolgozása. Elsősorban pedagógiai munkásságát ismerteti forrásértékű alapossággal.

<sup>5</sup> A jelenlegi Puskin Mozi.

<sup>6</sup> Selmeczi i. m. 113.

rendelkezéseket semmibe véve a film plakátjain a nevemet átragasztották, és a filmből a nevemet kivágták, így az a művem, amelyet bemutatkozó névjegyleadásnak, egyben egy újabb művészeti területen való munkásságom első alkotásának szántam, nevemet elhallgatva került előadásra a fővárosi mozikban. [...] Amikor ügyvédem sérelmemmel 1946 tavaszán felkereste a Hunnia Filmgyár akkori ügyészét, és jogorvoslást kísérelt meg a fenti ügyben, ezt a választ kapta: »Németh Antal csak ne ugráljon, mert leinternáltatom!«<sup>7</sup>

De Németh ekkor már súlyosabb gondokkal kénytelen szembenézni: az igazoló bizottsági eljárásokkal. Pedig ezeket eleinte ártatlan formalitásoknak véli. Budapesten még folynak a harcok, amikor a Debrecenben megalakult Ideiglenes Nemzeti Kormány kidolgozta a népbírószági rendelethez kapcsolódó jogszabályokat az igazolási eljárások megkezdéséhez. Az igazoló bizottság fogalmát a következőképpen határozza meg egy 1960-ban megjelent lexikon: „a felszabadulás után az ország demokratikus átalakulása és a fasiszta elemek megszüntetése érdekében alakított szerv. Az ~ok igazolás alá vonták a volt közalkalmazottak, katonai személyek, magánalkalmazottak stb. korábbi magatartását. Ha valakiről megállapították, hogy antidemokratikus magatartást tanúsított, v. népellenes cselekményt követett el, az illetőt nem igazolták (elbocsátották, nyugdíjazták, megfeddték, hosszabb-rövidebb ideig az alkalmazástól eltiltották stb.). Az ~ok a *Magyar Nemzeti Függetlenségi Front*ba tömörült pártok és az *Országos Szakszervezeti Tanács* küldötteiből, továbbá két behívott tagból álltak.”<sup>8</sup>

Németh Antalnak – mivel 1935 és 1944 között három fontos állást töltött be – három helyen kell igazoló bizottság elé állnia. Mint a Nemzeti Színház igazgatóját a Vallás- és Közoktatási Minisztérium, mint a Rádió főrendezőjét a Magyar Telefonhírmondó és Rádió Rt., mint a Debreceni Tudományegyetem magántanárát pedig az egyetemre kiküldött szerv hivatott megítélni. Mindhárom fórum igazolja. Ezzel azonban nem oldódik meg a helyzete, hiszen a Nemzeti Színházban és a Rádiónál megszűnt a munkaviszonya, és magántanári működése is egyre kétségesebb.

A Rádiótól még 1944. március 20-i hatállyal, tehát a német megszállás másnapján elbocsátották. Vele együtt kapta meg a felmondását Cs. Szabó László, az irodalmi osztály vezetője és Ortutay Gyula, a néprajzi rovat szerkesztője is. (Csak a zenei osztály vezetője, Dohnányi Ernő maradt meg hivatalában 1944 novemberéig.) Ortutayt viszont 1945 elején kinevezik a Magyar Központi Híradó<sup>9</sup> elnökévé. Németh levélben fordul hozzá azzal, hogy folytatni szeretné rádiós tevékenységét. Az 1945. március 26-án kelt válasz a következő: „Kedves Barátom! A Rádió

<sup>7</sup> Feljegyzés 1963. szept. 4-én Molnár Béla, a Művelődésügyi Minisztérium Színházi Osztályának vezetője előtt személyes beszélgetés formájában felvetett kérdésekről. Géptel kézirat, OSZK Kt. N. A. Fond 4291.

<sup>8</sup> Az ma már nehezen deríthető ki, hogyan és mikor került vissza Németh Antal neve a főcímre.

<sup>9</sup> Új Magyar Lexikon, Bp., 1960, 3. 367.

<sup>9</sup> A Rádió, a Magyar Távirati Iroda és a Filmhíradó közös csúcsszerve volt a koalíciós időkben.

egyelőre leéplt és nem feléplt, éppen ezért bizony jelentkezésedet sajnos akceptálni nem tudjuk, minthogy a drámai osztálynak a maga munkáját még a réginél is csökkentettebb létszámmal kell ellátnia. Híved – Ortutay Gyula.”<sup>10</sup>

A következő váratlan fordulat akkor következik be, amikor kézhez veszi a XIV. sz. igazoló bizottság 1946. október 3-án kelt idézését, mely szerint kihallgatás céljából f. év október 10-én tartozik megjelenni a Markó utcai bíróságon. Az esetről annyi sejthető, hogy a Színészek Szabad Szakszervezete panaszt nyújtott be Németh Antal ellen a Nemzeti Színház igazgatójaként tanúsított antiszociális magatartása miatt. Az igazolási eljárás most is simán zajlik le: beidézett személyt a tárgyalást vezető elnök bizonyíték hiányában igazoltnak nyilvánítja.

Négy nappal később az Igazoló Bizottság Központi Titkársága arról küld értesítést, hogy „az igazoló eljárást újabb bejelentés folytán az 1080/1945. M. N. sz. rend. 25§ 2. bek. alapján újból folyamatba tetette.”<sup>11</sup> Ez már nem pusztán ijesztgetés. Az 1945. július 1-jén kelt 4080/1945. M. E. rendelet szerint új, addig ismeretlen tényanyag birtokában az igazolási eljárások másodfokú hatósága a népbíróság, amely a nem igazolt személyekről jelentést küld a politikai rendőrségnek.

Az E. XIV. számú igazoló bizottság – mint hamarosan kiderül – Nagy Adorján színművész bejelentése alapján kezdi meg a vizsgálatot. A bejelentő szerint Németh Antal színész- és műszakellenes magatartást tanúsított igazgatása idején. Hogy mi vitte rá a színház megbecsült színész-rendezőjét erre a szégyenteljes lépésre, vagy kik álltak mögötte névtelenségbe burkolózva, arra mai napig csak a korabeli bizonyíthatatlan találgatások felsorolásával lehetne felelni. Nyilván sértődöttség is vezérelte, úgy érezte, hogy a színház régi tagjaként Németh Antal igazgatása idején nem kapott rangjának és képességeinek megfelelő feladatokat. Ugyanakkor úgy vélhette, hogy mint régi kommunista, akit 1919-es magatartá-

sáért a Tanácsköztársaság leverése után feddésben részesítettek, most valamennyi sérelméért elégtételt vehet.

Az újabb eljárás hírére felbolydul a Nemzeti Színház társulata. Gobbi Hilda így emlékezik: „Csupán egy tárgyalás volt még, amelyen a magam jószántából részt vettem. Dr. Németh Antal, a Nemzeti Színház volt igazgatójának népbírósági törvényszékén. – El akarták törölni a föld színéről, sértett, ki nem elégített



Nagy Adorján (1888–1956) (fotó: OSZMI Archivum)

<sup>10</sup> OSzK Kt, N. A. Fond, 2351.

<sup>11</sup> Az igazolási eljárással és a népbírósági perrel kapcsolatos iratok a N. A. Fondban az 59. jelzettől a 76-ig találhatók. Valamennyi erre vonatkozó idézet forrása itt található.



Gobbi Hilda (1913–1988)

művészek. – Nem volt hős, nem volt kommunista, de az adott körülmények között a művészvilág sok lapulója büszke lehetne, ha úgy viselkedett volna, mint ő.”<sup>12</sup>

Az igazoló bizottsághoz pedig az alábbi nyilatkozatot juttatja el: „Alulírott Gobbi Hilda, a budapesti Nemzeti Színház tagja, művészi és becsületbeli kötelességemnek érzem az alábbiak kijelentését: Dr. Németh Antal urat 10 év óta személyesen ismerem, mert amíg ő a budapesti Nemzeti Színház igazgatója volt, én a színház tagja voltam. [...] A budapesti Nemzeti Színházat kizárólag művészi hajléknak tekintette, és mindig féltékenyen vigyázott arra, hogy oda ne hatoljon be semmiféle illetéktelen befolyás

vagy politikum. Emberi és politikai beállítottságára nézve azt mondhatom, hogy mint embert kizárólag a tudomány és a művészet érdekelte, soha nem nyilvánított sem jobboldali, sem baloldali érzelmeket, és egyáltalán soha nem politizált. Ezen nyilatkozatomat szükség esetén kész vagyok bármely bíróság vagy hatóság előtt eskü alatt megteendő tanúvallomás keretében megerősíteni.”

Somlay Artúr saját kezűleg írt tanúvallomásában ez áll: „Németh Antal dr.-t több mint tíz esztendeje ismerem. Ez idő alatt sohasem tanúsított szélsőséges magatartást. Mint a Nemzeti Színház igazgatója, ha kénytelen volt is fölöttes hatóságának, a kultuszminisztérium utasításainak eleget tenni, azokat mindig késleltette, és csak többszörös felszólítás után hajtotta végre, nem egy esetben szabotálta a miniszter parancsait. A színháznál egyetlen értékmérője a tehetség volt, és faji szemponatok soha nem befolyásolták intézkedéseit. Fanatikus művész volt és a munka őrlte. Politika nem érdekelte. Tudtommal semmiféle pártnak tagja nem volt.”

Fenti levelét – számos más nyilatkozattal együtt – a bizottság nyílt ülésén nem ismerették.

Az 1946. június 25-én megtartott tárgyaláson – a jegyzőkönyv szerint – a vád képviselője kérte Kárpáti Aurél kihallgatását, nyilván azzal a szándékkal, hogy a Németh Antal tevékenységét kilenc éven át szigorúan bíráló kritikus értékes terhelő adatokat fog



Somlai Artúr (1889–1957)

<sup>12</sup> Gobbi Hilda: *Közben...* 192.

szolgáltatni ellene. Kárpáti ezzel szemben előre bocsátja, hogy ő csakis és kizárólag színikritikusként foglalkozott a Nemzeti Színház igazgatójának tevékenységével. A jegyzőkönyv – többek között – az alábbiakat rögzítette Kárpáti nyilatkozatából: „Ez az éles bíráló nem függött össze politikai magatartással, tisztán művészi területen mozgott. [...] Egészen más véleményem és művészi meggyőződésem volt a színházpolitikáról, mint Dr. Németh Antalnak. Ő igen keményen állta a kritikát, neki is megvolt a maga művészi meggyőződése. A Nemzeti Színház vezetésében csak művészi szándékok érvényesültek, politikai jellegű szempontokat nem láttam érvényesülni. Ami azt az észrevételt illeti, hogy a színház német kapcsolatai az igazgatása alatt megerősödtek, az a helyzetből adódott. Amikor csere-rendezésre vállalkozott, gondolom, két választása volt: vagy vállalja, vagy távozik a posztjáról. Dr. Németh Antal annyira fanatikus szerelmese volt a hivatásának, hogy politikai meggyőződése ellenére nem volt ereje kitérni a lehetőség elől.”<sup>13</sup>

Komolyan vehető terhelő vallomást nemigen lehetett kicsikarni másokból sem. Jellemző, hogy a jegyzőkönyvben a fő vádpontra, az antiszociális magatartásra csak néhány közhely utal, feltehetően a kérdések sem elsősorban erre vonatkoztak. Ennek ellenére Nagy Adorján győztesként távozhatott a tárgyalásról. Az E. XIV. számú igazoló bizottság Németh Antalt a 3837/1946. sz. határozatával állásvesztésre ítélte.

1947. június 17-én viszont a budapesti népbíróság, mint fellebbezési bíróság az alábbi iratot adta ki:

„A Magyar Köztársaság nevében!

A budapesti népbíróság, mint igazolási fellebbezési bíróság dr. Németh Antal 45 éves budapesti születésű Nemzeti Színház igazgatója foglalkozású budapesti lakos igazolás alá vonttal szemben az E. XIV. sz. igazoló bizottság által az 1946. évi november hó 27. napján 3837/1946 sz. alatt meghozott határozata ellen az igazolás alá vont részéről bejelentett fellebbezés folytán az alulírott napon megtartott nyilvános tárgyalás alapján meghozta a következő határozatot:

A népbíróság az igazolóbizottság határozatát a 4080/1945 M. sz. rendelet 14 § a. pontja alapján megsemmisíti és az igazoló eljárást megszünteti.”

Az indokolás szerint az igazoló bizottság jogszabályt sértett, mert egy hatályon kívül helyezett paragrafusra hivatkozva hozta meg döntését.

Tehát minden rendben van. Győzött az igazság. Csak az a baj, hogy Németh Antal alkotó ereje teljében, negyvenkét évesen nem kap munkát. Az ellene folytatott hajsza része a háború utáni korszaknak. A hatalom átvételére készülő Kommunista Párt szó szerint értelmezi az Internacionálé szövegét: a múltat végképp el kívánja törölni, és a régi rendszer valamennyi jelentős személyiségét meg akarja semmisíteni. Ez az elszánt gyűlölet a színház területén még azokat se kímélte, akiket a zsidótörvények korábban megfosztottak állásuktól. Jób Dániel, a Vígszínház korábbi igazgatója 1945-ben visszakерült ugyan egykori színháza élé-

<sup>13</sup> OSzK Kt. N. A. Fond 49. (A jegyzőkönyvvezető után lejegyzett mondatait némileg átírástól közlöm. B.G.)

re, de két évvel később megalázó körülmények között ismét távoznia kellett. Élete utolsó éveiben nyomorgott, hajdani színészei adományaiból élt. „Hír szerint sok-sok zálogcédulával és öt deka száraz sajttal a zsebében halt meg” – írja róla Somló István<sup>14</sup>. Bárdos Artúr is visszatérhetett a Belvárosi Színház igazgatói székébe, de 1948-ban olyan helyzetbe kényszerítették, hogy inkább az emigrációt választotta.

Németh 1945 végén magán-színiiskolát nyit a Teréz körúton. A hallgatók között nemcsak leendő színészek, de más művészeti ágak iránt érdeklődő fiatalok, írók, zenészek, filozófusok is vannak. És akadnak ünnepeelt sztárok, akik egy-egy szerepre készülve veszik igénybe a segítségét. Mint például Karády Katalin, aki titokban Fendrik Ferenc<sup>15</sup> *Vera és családja*<sup>16</sup> című zenés vígjátékának főszerepét



Karády Katalin (1910–1990)

veszi át Németh Antallal. Elhatározásának megvan az eredménye: a kritikák a „vadonatúj” Karády „sima, egyszerű” játékait méltatják, melyek „átvették eltűnt modorosságának, régebben kifogásolt mozgásának, rossz hangsúlyozásának helyét”.<sup>17</sup>

A szerény jövedelmet biztosító stúdió 1949-ig működik. A „fordulat éve” után nem lehet többé magániskolákat fenntartani.

Közben Németh mindent elkövet, hogy legalább debreceni magántanári állását megmentse valamiképpen.

A görög-római színházról állít össze programot, a 20. századi magyar irodalom kiemelkedő alakjairól, Adyról, Babitsról, Kosztolányiról, Tóth Árpádról, Krúdyról, Szabó Dezsőről, Móricz-

ról, Ambrus Zoltánról és Kassákról tervez két féléves irodalomtörténeti monográfia-sorozatot. 1950-ig a kaotikus állapotok között még tart néhány előadást, majd a dékán levélben közli, hogy egy ideig nem kívánják meghirdetni a magántanári előadásokat. Sík Sándor segítségével tanulmányai jelennek meg a Vigiliában (*A magyar Shakespeare múltja*<sup>18</sup>, *Az igazi Shakespeare felé*<sup>19</sup>, *Az orosz színpadi realiz-*

<sup>14</sup> Somló István: *Jób Dániel*. In: *Kor- és pályatársak*. Bp., 1968. 61.

<sup>15</sup> Fendrik Ferenc (1911–1985) újságíró, író, 1945-től a Magyar Nemzet munkatársa, majd a Népszabadságban és az Esti Hírlapban jelentek meg cikkei. Regényeket, elbeszéléseket írt, több vígjátékát játszották Budapesten.

<sup>16</sup> Bemutató Pesti Színház, 1947. május 21. Rendező: Marton Endre.

<sup>17</sup> Idézi Magyar Bálint *A Vígyszínház története* c. könyve, majd zárójelben hozzáteszi: „Nem tudják, hogy ez időben Németh Antal tanítványa.” Bp., 1979. 515.

<sup>18</sup> Vigilia, 1949. 456–473.

<sup>19</sup> I. m. 451–551.

mus<sup>20</sup>, *Jegyzetek a film-Hamlethez*<sup>21</sup>), lefordítja Anouilh *Euridiké*<sup>22</sup> című drámáját, és recenziókat ír Várkonyi Zoltán Művész Színházának és Galamb Sándor Kis Színházának előadásairól (A „korszerűtlen” *Hedda Gabler*<sup>23</sup>, *Mélyek a gyökerek*<sup>24</sup>, *Corneille-bemutató a Kis Színházban*<sup>25</sup>, *Édes fiaim*<sup>26</sup>, *Illés Endre új színműve, a Hazugok*<sup>27</sup>, *Kigyófészek*<sup>28</sup>).<sup>29</sup> Mindkét színházban számos régi munkatársa dolgozik.

Fodor Oszkár<sup>30</sup> volt vidéki színigazgató 1946-ban gyűlölködő cikket jelentet meg, amely még a háborús bűnösként börtönbüntetésre ítélt Kiss Ferencet is Németh Antal áldozataként tünteti fel: „Mecáfolthatatlan adathalmaz bizonyítja, hogy a közszellem lealacsonyításának útján tíz év alatt mire volt képes egy tehetségtelen ember erőszakoskodása. Bizonyítom, hogy Kiss Ferenc sohasem került volna lelki fertőbe, ha nem látja maga előtt példaképpen az igazgatóját. [...] Tűrnünk kellett, hogy a némethantalok kényszerítették lexikális tudásuk előtt meghajolni a bámmész-kodókat, hiszékenyeket, akik előtt idegen, lopott tollakkal ékeskedve tetszelegtek.”<sup>31</sup>

1947 végén Németh lefordít néhány Jung-tanulmányt. Ezeket 50 forintért megvásárolhatják az érdeklődők. Silvio d’Amico<sup>32</sup> nagyszabású színházi lexikonjába magyar drámaírók portréját írja meg. Az 1947/48-as évadra Major Tamás leszerződött Peéry Piroskát. Aztán két évig megint nincs szerződése, minden jövedelme néhány rádiószerelésből származik. Csak 1951-ben kerül az Ifjúsági Színházhoz, Apáthi Imre főrendező jóvoltából.

1952 januárjában Németh bedolgozó állást vállal a Hitex (Bp., VIII. Népszínház u. 6.) tokfűző részlegénél. Közben orosz nyelvtanári képesítést szerez, és belép a Pedagógusok Szakszervezetébe. Joggal feltételezhetjük, hogy elhatározásában

<sup>20</sup> I. m. 693–699.

<sup>21</sup> I. m. 137–139.

<sup>22</sup> A darabot a Művész Színház mutatja be 1946. szeptember 20-án, Apáthi Imre rendezésében. A plakáton Németh Antal helyett Peéry Piroška neve szerepel.

<sup>23</sup> I. m. 1948. 112–114.

<sup>24</sup> I. m. 1948. 184–186.

<sup>25</sup> Corneille: *A mártír* (Polyeucte). A Kis Színház mutatta be 1948. március 8-án. A színház 1947 és 1949 között működött a Rottenbiller u. 20–22. sz. alatt. I. m. 1948. 250–251.

<sup>26</sup> I. m. 1948. 758–761.

<sup>27</sup> 1949. 132–134.

<sup>28</sup> Henri Troyat (1911–2007) eredeti nevén Lev Taraszov, örmény–orosz származású francia író színműve. Ugyancsak Galamb Sándor színháza mutatta be, 1949. április 8-án. I. m. 1949. 343–344.

<sup>29</sup> A *Hedda Gabler*, a *Mélyek a gyökerek* és az *Édes fiaim* a Művész Színház produkciója. Az 1985-ben megjelent *Művész Színház (1945–1949) almanach*ban Németh Antal egyetlen kritikája sem szerepel.

<sup>30</sup> (1880–1950) színész, rendező, több vidéki együttes, 1927 és 1938 között a Pécsi Nemzeti Színház igazgatója. Az Országos Színészegyesület tanácsosa.

<sup>31</sup> Hétfői Kossuth Népe, 1946. június 17. Idézi Selmeczi Elek i. m. 156.

<sup>32</sup> Silvio d’Amico (1887–1955) olasz színháztörténész, kritikus, a *Scenario* és a *La rivista italiana del Teatro* című színházi lapok alapítója és szerkesztője. 1944-től haláláig dolgozott a világ egyik legrangosabb, 11 kötetes színházi lexikonján, az *Enciclopedia dello spettacolo*-on, amelynek négy magyar vonatkozású szócikkét Németh Antal írta.

a megélhetés kétségbeesett kényszere mellett az orosz kultúra és az orosz színház iránti vonzalma is szerepet játszott.

„Unzerstörbar” – Franz Kafkának ez a jelzője juthatott volna eszembe annak idején, amikor először találkoztam Németh Antallal. „Szétrombolhatatlan”. „Az ember nem élhet az állandó remény nélkül, hogy van önmagában valami szétrombolhatatlan. Bízni annyit jelent: a szétrombolhatatlant önmagunkban felszabadítani, vagy helyesebben szétrombolhatatlannak lenni vagy helyesebben: lenni.”<sup>33</sup> Ez a szétrombolhatatlanság volt a leginkább lenyűgöző Németh Antalban az ötvenes évek közepén, szörnyű kálváriájának utolsó szakaszában. De akkor még nem ismertem Kafkát. Valószínűleg ő sem nevezte volna káfkainak azt a labirintust, amelyben vergődni kényszerült. És amelynek olyan, már-már hihetetlennek tűnő szakaszai voltak, mint amilyent az alábbi részlet tartalmaz egy korábban már idézett feljegyzésből: „A Nagy Adorján-féle hajsza és a népbíróági elégtétel közötti időben egy betegségem kapcsán gyógyszerérzékenység következtében szívemet komoly károsodás érte. [...] Hosszú betegségem idejét hasznosan akarván felhasználni, a Gorkij Intézet Mártírok úti tanfolyamán megkezdtem az orosz nyelv tanulását, és e téren olyan előrehaladást tettem, hogy két év alatt elvégezvén három esztendő tananyagát, letettem a kezdők tanítására képesítő tanári vizsgát. Amikor azonban az akkor még szovjet vezetés alatt álló Gorkij Intézet alkalmazni óhajtott volna, bizalmas utasítást kapott valahonnan, hogy személy szerint engem nem vehet fel tanárai sorába. Az intézet vezető szovjet hölgy titoktartásomat kérve, könnyekkel a szemében vallotta be nekem ezt a számára is megdöbbentő tény. Soha nem sikerült megtudnom, hogy ki és milyen indoklással tiltotta be orosz tanári működésemet.”<sup>34</sup>

Az egyre kilátástalanabb helyzetből akkor lesz remény a kilábalásra, amikor a Népművészeti Intézet meghívja külső munkatársnak. Ez ugyan szerény, de rendszeres jövedelmet biztosít, és ami ennél is fontosabb, folyamatos, komoly feladatot kínál. Olyan közösségbe kerül, ahol tisztelet és megbecsülés övezi.

A Népművészeti Intézet 1951-ben jött létre, több társadalmi egyesület munkakörének egyesítésével. Célja az öntevékeny művészetek vizsgálata, tudományos feldolgozása és továbbfejlesztése. Hatásköre kiterjed a néptánc, a műkedvelő színjátás, az amatőr bábjáték, a zene és a képzőművészet területére. Első igazgatója Széll Jenő<sup>35</sup>, aki kezdettől fogva azon fáradozott, hogy az amatőr mozgalom igazi értékei érvényesüljenek az intézetben. Olyan írókat, képzőművészeket, zenészeket gyűjtött

<sup>33</sup> Idézi többek közt Thomas Kauf: *Eine Studie zu Max Brods Verständnis von Franz Kafka*, Grin Verlag, München, 2009.

<sup>34</sup> Lásd a 7. sz. lábjegyzetet.

<sup>35</sup> Széll Jenő (1912–1994) műfordító, politikus. 1945-től a kommunista párt központi apparátusában dolgozott, 1949 és 1951 között bukaresti nagykövet. Román kérésre leváltották, mert túlságosan szívén viselte a romániai magyarok sorsát. A Nagy Imre körül gyülekező ellenzéki csoport tagja, 1956-ban a Szabad Kossuth Rádió kormánybiztosa. 1959-ben ötévi börtönrre ítélték, 1962-ben amnesztiával szabadult. 1988-ban részt vett a Történelmi Igazságtétel Bizottsága létrehozásában. Német írók műveit fordította, népművészeti tárgyú tanulmányokat írt.

maga köré, akik vagy azért, mert az előző társadalmi rendszerben fontos pozíciókat töltöttek be, vagy azért, mert nem voltak hajlandók a pártállam ideológiai irányelveit követni, az ötvenes években semmiféle nyilvánosságot nem kaphattak. A színjátzó és a bábjátékos mozgalmat felügyelő osztály élére Ispánki Jánost<sup>36</sup> nevezte ki, aki akkoriban kényszerült elhagyni a Magyar Rádiót. A bábjátékokkal kapcsolatos kiadványok szerkesztőjének Szilágyi Dezsőt<sup>37</sup> kérte fel, aki így emlékezett egykori főnökére: „Nagyszerű ember volt, nem tudom eléggé dicsérni, hogy tapintatával és erőszakosságával gátat vetett mindenféle kívülről és belülről fenyegető behatolásnak, és olyan liberális környezetet teremtett, amely azilummá tette a Corvin tér 8-at. Amikor 1956 után elítélték, senkit nem adott ki, és mi, az intézet munkatársai úgy éreztük, kötelességünk, hogy a családját láncban eltartsuk.”<sup>38</sup> A kiadványok szerzői között szerepelt Illyés Gyula, aki az intézet felkérésére írta meg a *Tűvételvetőket*, Tamási Áron, a *Búbos vitéz* és *A szegény ördög* című bábkomédiák, Weöres Sándor, a *Csalóka Péter* szerzője, Remenyik Zsigmond, Tersánszky Józsi Jenő, Ignác Rózsa, Jékely Zoltán, Tatay Sándor, Mészöly Miklós, Szentkuthy Miklós és mások.

Érthető, hogy örömmel fogadta el a meghívást Németh Antal is, aki azt tervezte, hogy feldolgozza az egyetemes bábjáték történetét és a műfaj esztétikájának legfontosabb kérdéseit. Csütörtök délutánonként került sor Németh Antal előadásaira, melyeket vita követett. A programokon üzemi bábcsoportok tagjai és hivatásos bábművészek, képzőművészek, írók, zenészek egyaránt részt vettek. Az első előadásra 1953. november 12-én került sor *Az élő színpad és a bábszínpad viszonya* címmel, amely gyorsírással jegyzőkönyv nyomán készült gépiratban maradt fenn. A hatvan évvel ezelőtt elhangzott okfejtései ma is helytállóak. És alkalmat adnak a kilenc év után szóhoz jutó művésznek, hogy egykori nemzeti színházi sikereit, a *kameliás hölgyet*, az *Amerikai Elektrát* felidézze a hallgatóságnak, meg persze nem kevés nosztalgiával önmagának:

„Az »ember-színház« alfája a jelenlévő színész, aki annak ellenére, hogy tudom róla, mi a neve a valóságban, különös képességei folytán megszűnik csak önmaga lenni, és a szemem láttára végrehajtja az átalakulás csodáját. Learré vagy Othellóvá lesz, Bánkká, Peturrá vagy Tiborccá lényegül át. A színjátkozás így módon nem »ábrázolása« a drámaíró által teremtett alaknak. August Wilhelm Iffland<sup>39</sup> meghatározása – hogy tudniillik a színészet »emberábrázolás« – pszichológiailag nem eléggé mélyen átgon-

<sup>36</sup> Ispánki János (1912–?) rádiórendező, dramaturg, műfordító, tanár. Németh Antallal való barátságát az is motiválta, hogy mindketten az olasz irodalom és az olasz színház kiváló ismerői voltak.

<sup>37</sup> Szilágyi Dezső (1922–2010) író, dramaturg, 1958 és 1992 között az Állami Bábszínház igazgatója. Az ő irányításával lesz országos intézménnyé az akkor még egyetlen hivatásos magyar bábszínház, amely hamarosan az egyetemes bábjátékozás élvonalába kerül, és ezt a rangját a nyolcvanas évek elejéig megőrzi. Számos bábjátékkal kapcsolatos esszé és népmese-feldolgozás szerzője.

<sup>38</sup> Nánay István: *Emlékmorzsák*. ArtLimes 2009. 6. Báb-Tár IX. Ez a szám egy egész fejezetet, hét írást szentel Németh Antal és a bábjáték kapcsolatának.

<sup>39</sup> Wilhelm Iffland (1759–1814) színész, drámaíró, rendező. 1789-től haláláig a berlini udvari színház vezetője.

dolt, és sok félreértésre, téves teóriára adott alkalmat. [...] Ezzel szemben a bábu – emberábrázolás. Rongyból, fából vagy papírmaséból lényt mintázok, amely a játékos révén olyan funkcióra képes, amely eredetileg nem sajátja. Nem élő ember, hanem bábu, amely úgy mozog, mintha ember lenne. Embert ábrázol. [...] A báb-karakter nem ismeri a lélek dialektikáját, ha viszont a bábu jellegzetes és szuggesztív, sokkal nagyobb erővel képviseli önmagát, mint a színész-arc, amely mindig kettős értelmű. Egyszerre Bajor Gizi, és mégis Gautier Margit vagy Kleopátra, egyidejűleg Csontos Gyula, és mégis Szellemfi vagy Ezra Mannon az *Amerikai Elektrából*. Sokszor megállapították, hogy a maszk és a maszkírozás a színjátszásban csak aláhúzás, hangsúlyozás. Minél jobb a színész, annál kevésbé van szüksége rá. [...] A bábu ezzel szemben azonos a maszkjával, ezért is van az egzotikus vallásos színjátékok maszkjai, az ógörög színház álarcái, valamint a bábfej megformáltsága között mélységes belső kapcsolat, hiszen egyformán az időtől független, változtathatatlan, mozdulatlan ábrázolások, amelyek csak a lényegest fejezik ki, és egyben magát a lényeget jelentik.”<sup>40</sup>

A csütörtöki összejövetelek a Corvin téri épület földszint 17. számú bábstúdiójában lassan kezdenek hasonlítani valamiféle 18. századi francia irodalmi szalonhoz. A szűkös helyiség falai közt egyre nehezebb elférni, időben kell érkezni, ha az ember jó helyet akar kapni. És ha tíz órakor bezár az intézet, a társaság egy része átvonul valamelyik közeli kiskocsmába, ahol a gyanús értelmiségiek és művészek egy pohár bor mellett folytatják az eszmecserét.

Egy másik alkalommal Németh a zene szerepét elemzi a bábszínpadon. „Mi történik a zenével, ha a bábszínház szféráiba kerül? – teszi fel a kérdést. – Van-e egyáltalán kapcsolata ennek a magasztos, tiszta művészetnek ezzel a bonyolult és különös emberi megnyilatkozással, a bábjátékkal?” Huizinga játék-meghatározását idézve bizonyítja a bábjáték és a zene rokonlelkűségét, majd az Esterházy-kastély báboperáinak példájából kiindulva eljut azokhoz a 20. századi zeneművekhez, amelyek báb-hősöket állítanak színpadra. Sztravinszkij *Petruskájáról* és Bartók táncjátékáról, a Fából faragott királyfiról beszél: „Mind a *Petruska*, mind pedig *A fából faragott királyfi* a jellegzetesen bábszerűt fejezte ki a zene nyelvén, és ha azóta bárki megpróbálja zenében kifejezni a bábszerűt – és ami ezzel teljesen rokon: a rajzfilm jellegét – e sajátos emberi megnyilatkozás, a bábu játékszférája mindig magához hasonlóvá formálja a zenei mondanivalót.”<sup>41</sup> Gondolatai egy évtizeddel később az Állami Bábszínház előadásaiban válnak színpadi valósággá. *A fából faragott királyfi* és a *Petruska* premierjén így gratulál Szilágyi Dezsőnek: „öregem, ez *tadellos!*” Kedvelte és gyakran használta ezt a patinás német kifejezést, ami annyit jelent: makulátlan. Örömeiben az is szerepet játszott, hogy megérezte és megértette: a Corvin téri előadásokon elhangzott gondolatai termő talajba hullottak.

Azt tervezte, hogy intézeti előadásait könyv-alakban is megjelenteti. Az előadások szövegét több szaklektor ajánlásával elküldte néhány könyvkiadóhoz, de a megjelentetéstől mindenütt elzárkóztak.

<sup>40</sup> Németh Antal: *Az élő színpad és a bábszínpad viszonya*. Báb-Tár IX.

<sup>41</sup> Németh Antal: *A zene a bábszínpadon*. Báb-Tár IX.

Németh Antal vonzalmát a bábjátékhoz nem a kényszerűség szülte. Akkor kezdődött, amikor 1919-ben, tizenhat éves gimnazistaként beült Blattner Géza *Wajang játékok* című előadására a Belvárosi Színházba, majd két évvel később ezt írta róla: „... azóta sem gondolt senki arra, hogy egy kis szépet lopjon bele megtépett életünk sivár napjaiba.”<sup>42</sup> Aztán képzőművészeti kritikusként több alkalommal írt Blattner képeiről, majd személyesen is felkereste. Hamarosan kialakuló barátságuknak köszönhető e tanulmány első fejezetében már említett bábjátékos közreműködése Blattner két produkciójában, a *Lúdas Matyiban* és a *Faustban*, amelyeket a Műcsarnok 1923-as rendezvényén sorozatban játszottak. Amikor pedig Blattner végleg Párizsba költözött, rendszeresen leveleztek. A harmincas évek első felében még meglátogatta barátját, aztán csak 1965-ben, a Bábszínház kettős premierjén találkoztak legközelebb.

Egyik tanulmányában így emlékezett Blattner hajdani előadására, *A fekete korsó* című „óegyiptomi sziluettekre írt árnyjátékra”, melyet Balázs Béla műve nyomán állított színpadra:

„*A fekete korsó* szinte akció nélküli cselekménye az alvilág előtt játszódik le. Pamyles eljön a halottak urához, Osirishez és könyörög, hogy adja vissza szerelmes feleségét, Tuit. A föld alatti hang, Osiris hangja, könyörtelen törvényt hirdet. De Pamyiles, szerelmére hivatkozva, szembeszáll a halál-istennel. Osiris megengedi, hogy Pamyles megdöngesse vágyával a halál kapuját. Előhívja a halottakat, elindul az árnyékok menete, és Pamylesnek fel kell ismernie Tuit. Sorra vonulnak el előttünk az áldozatot vivő nők kosarakkal a fejükön, a bárkások árnyai, a hadikocsik és harcosok, táncosok, végül teljesen egyforma múmiák. Az utolsó múmia megáll, a többi elvonul, és Pamyles vágya kibontja a múmiából Tui meztelen testét. [...] Tui Pamyles kérésére lehajtja a fekete korsót, amelyből fekete sugárban ömlik az éj fekete vize a földre és gyorsan áradva, fekete szintje egyre magasabbra emelkedik. A fekete ár egészen elborítja őket. A láthatár megmaradt fehér csíkjában megjelenik a saskeselyű kiterjesztett szárnyú fekete sziluettje a fekete vizek felett lebegve. A sas szárnyát terpesztve elborítja a fekete eget, és a színpad egész négyszöge sötét lesz.”<sup>43</sup>

Blattner 1919-es előadását a Népművészeti Intézet előadássorozata



Németh Antal és Blattner Géza (jobbról), 1960

<sup>42</sup> Németh Antal: *A wayang játék*. Magyar Helikon 1921. 125. Idézi Papp Eszter: *Németh és Blattner találkozásai*. Báb-Tár IX.

<sup>43</sup> Németh Antal: *Művészi bábjáték-törékvések hazánkban I.* In: *A bábjátás Magyarországon*. Bp., 1955. 71–72.

keretében Németh Antal 1956. június 17-én rekonstruálta, és *Árnyjáték, árnyfigura és árnyjáték-díszlet* címmel tartott előadásán bemutatta.

Két évvel korábban, 1954 telén kezdett hozzá a bábjátékos tanfolyam keretében a *Lúdas Matyi* előadásának megvalósításához. Fazekas Mihály eredeti magyar regéjét Dékány András<sup>44</sup> dramatizálta, a bábokat és a díszleteket Pekáry István tervezte. A produkció nem azzal a szándékkal készült, hogy nyilvános előadásban kerüljön bemutatásra, hanem hogy a résztvevők megismerjék a rendezői és színészi munka folyamatát. Németh Antal a hónapokig tartó előkészületekről próbanaplót vezetett, pontosan feljegyezve benne a kiadott és teljesített „házi feladatokat”, a gyakran változó közreműködők nevét és fejlődését.

Az előadás egy korábbi nemzeti színházi előadás szellemét fejlesztette tovább. Az 1939 márciusában bemutatott *Lúdas Matyi* ugyancsak Dékány András feldolgozásában és Pekáry díszleteivel és jelmezeivel került színpadra, Németh Antal rendezésében. Akkor egy vásári komédia hangulatát idézte, a mostani, bábos feldolgozás pedig a vásári bábjáték stílusát és eszköztárát alkalmazta. Az előkészületekben a legautentikusabb vásári bábjátékos, Kemény Henrik is részt vett. Az előadás pontosan felidézhető, mert az intézet Bábszínpad című sorozatában megjelent Németh Antal rendezőpéldánya, Pekáry terveivel, fotókkal illusztrálva.<sup>45</sup> A díszletekkel kapcsolatban a rendező így fogalmazza meg elképzelését: „A vásári vándor bábjátékosoknak az emberszínházi díszleteket naivan és primitíven utánóznunk próbálunk. [...] E célból olyan hátttereket alkalmazunk, amelyekre minden rá van festve, és amelyek előtt csak a ténylegesen szereplő díszletelemek, bútorok stb. jelennek meg plasztikus megformálásban.” A rendezőpéldány pontos technikai leírásokat is tartalmaz bizonyos trükkök megoldásához.

A szerény lehetőségek ellenére látványos, mozgalmas rendezői színház született. A történetet egy „képmutogató bábmester” vezette be, akit egy maszkos játékos alakított. Ő „a közvetítő a színpad és a nézőtér között, mindenféle értelemben. Tehát: félig bábu maga is, félig ember. Maszkos színész a 19. század húszas-harmincas évei vándorkomédiásainak jellegzetes külsőségeivel” – olvasható a rendezőpéldányban.

Rajta kívül huszonnégy ember- és állatfigura vett részt az előadásban (a címszereplő négy változatban: saját alakján kívül mint olasz indzsellér, mint Skor-buncius és mint lócsiszár<sup>46</sup>), a hat „levonás” hat különböző helyszínen játszódtott. Ezenkívül Pekáry István egy pompás kurtinát tervezett, amelyen a képmutogatók modorában láthatók a történet legfontosabb eseményei: Matyi búcsúja édesanyjától, találkozás Döbrögivel a vásárban és Döbrögi három megveretése.

<sup>44</sup> Dékány András (1903–1967) újságíró, kritikus, ornitológus. Ifjúsági regényeket, rádiójátékokat és bábjátékokat írt.

<sup>45</sup> *Bábszínpad*, 14–15. szám, Bp., 1954.

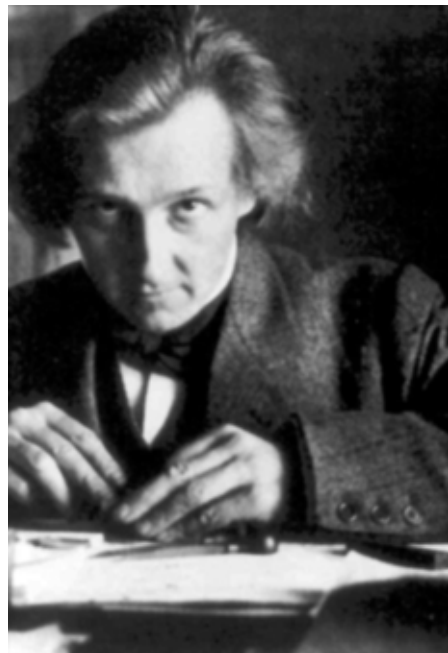
<sup>46</sup> A bábszínházban nem szokás átöltöztetni a bábokat. Egyszerűbb annyi változatban elkészíteni, ahány alakban vagy öltözetben megjelenik.

Egy véletlen folytán jelen voltam a darab egyik próbáján. A rosszul fűtött Corvin téri helyiségben Németh Antal télikabátban irányította a munkát. A mostoha körülmények ellenére hihetetlen energiával dolgozott. Minden részletre kiterjedő, precizitást követelő, hol higgadt-bölcs, hol indulatos instrukciói úgy törtek föl belőle, ahogy a szomjazó veti rá magát egy horpadt bádogkulacsra a sivatagban. Egyszerre volt részvétet ébresztő, megindító és imponáló. Akkoriban ismertem meg őt, és tizennyolc éves voltam. Sem az életről, sem a színházról nem sokat tudtam. Csak azt tudtam, hogy kicsoda Németh Antal. De ha nem tudtam volna, akkor is magával ragad a szenvedélye, amellyel igazi színházi légkört tudott teremteni a többségében műkedvelőkből, gyári munkásokból, diákokból verbuválódott alkalmi társulattal<sup>47</sup>.

A bábjáték iránti rajongása végigkísérte egész életén. Látens módon mindig minden munkájában jelen volt. Teátrális szemléletében, a totális színházról vallott nézeteiben, a metafora iránti kifinomult érzékével megkomponált színpadi helyzeteiben. Az vonzotta a bábjátékhoz, amit Gordon Craig így fogalmazott meg:

„Ha valaki papírra vet egy figurát, merev és komikus valamit rajzol. Az ilyen ember még csak nem is sejti, mit rejt magában az az eszme, amelyet most marionettnek nevezünk. Az arc komolyságát, a test nyugalmát összetéveszti a színtiszta egyszerűséggel és a torz szögletességgel. És mégis: még a modern bábok is rendkívüli jelenségek. Dübörögjön, vagy csak csöpörögjön a taps, az ő szívük nem ver se gyorsabban, se lassabban, jelzéseik nem válnak sem kapkodóvá, sem zavarodottá; és ha a hősnőre záporozik is a virág meg a szeretet, arca éppoly szépséges, ünnepélyes és távoli marad, mint egyébkor. A marionettben több van felvillanó génusz-nál és több a közszemlére kirakott személyiség rikító csillogásánál. A marionett az én szememben egy letűnt civilizáció valamely nemes és szépséges művészetének végső visszhangja.”<sup>48</sup>

A Népművészeti Intézet még két évig kínál menedéket. Aztán új nevet és új igazgatót kap. Már Népművelési Intézetnek hívják, és „szakmai tudományos módszertani” intézményként deklarálják. Az új igazgató, az 1956 után újból megszilárduló pártállam hű és feltétlenül engedelmes katonája, igyekszik száműzni azt a revizionista szellemet, amelyet elődjének liberalizmusa hagyott kibontakozni. A nagytakarításhoz olyan levelek megírása is elengedhetetlen, mint amilyen 1958. október 4-i keltezéssel Németh Antal címére érkezik: „Tisztelt Rendező Úr! Sajnálattal értesítjük, hogy a



Edward Gordon Craig  
(1872–1966)

<sup>47</sup> A produkció premierjére végül a debreceni Lúdas Matyi Bábszínházban került sor 1955. május 2-án. Ez volt az akkor alakult együttes színházalapító bemutatója.

<sup>48</sup> E. G. Craig: *A színész és az übermarionett*. Színház, 1994. 9. sz.

drámai osztály és a Színháztudományi Akadémia átszervezése következtében munkáját mint osztályvezető tanárét a most következő tanítási évadban nem tudjuk igénybe venni. Ugyanakkor kérjük, keresse fel az intézetet, mert szeretnénk, ha néhány elméleti előadást tartana az akadémián. Meruk Vilmos igazgató.”<sup>49</sup>

Németh Antal ironikus válasza elegáns gúnnyal idézőjelbe teszi az akadémia kifejezést, és közli, hogy a jövőben nem kíván részt venni a Népművelési Intézet munkájában.

<sup>49</sup> OSzK Kt, N. A. Fond, 3286. Idézi Selmeczi, i. m. 168.

Meruk Vilmos (1921) kultúrpolitikus, a Kádár-korszak első szakaszában több helyen töltött be vezető pozíciót. 1957-től a Népművelési Intézet, majd a Művelődési Minisztérium Színházi és Zenei Főosztályának vezetője, 1962 és 1964 között a Nemzeti Színház igazgatója.

### **Géza Balogh: Antal Németh and Director's Theatre** **The Outcast (Part 4)**

In the fourth part of his essay the author presents the critical period of Antal Németh's career which spans the time from the end of the Second World War to the end of the 1950s. The director was declared persona non grata by the dictatorial cultural policy as early as 1945 when the premiere of his fresh Madách film was obstructed. After that a so-called screening procedure was instituted against him in which he was eventually acquitted of the charges of "German-friendliness" and "antidemocratic mentality", however, he lost all his jobs: he was dismissed from the Radio in 1946, from the head of the Nemzeti Színház (National Theatre) a year later and finally even from his post of honorary professor at Debrecen university in 1948. But Antal Németh did not give up. At the end of 1945 already he opened a private school of acting which operated till 1949, a turning point in the history of communism. He had essays to write and translations to do, took an outworker job and earned a Russian language teacher certification. He was given a job again at the Népművészeti Intézet (Institute of Folklore) which was established in 1951 and meant a refuge for several excellent "liberal" intellectuals during its first phase, under the directorship of Jenő Széll. The author reconstructs the period when Antal Németh's main activity comprised research into the history of universal puppetry art as well as the grounding of the aesthetics of the genre partly on the basis of his personal experiences already since he attended the theoretical lectures and theatrical presentations Antal Németh was giving with weekly regularity and where not only the mostly semi-professional puppetry players were welcome by the Institute of Folklore but also the very best of contemporary intelligentsia. Géza Balogh supports by several quotations the still relevant perceptions of the researcher of the aesthetic relationship between the living stage and the puppet stage, who proved himself a worthy successor of Géza Blattner and Gordon Craig in theoretical formulation. However, this prolific phase, also abundant in publications, ended in 1958: now Antal Németh became a victim of "mopping-up" after 1956 and so lost his job again.



# Színház és emlékezet

Életút-interjú Király Nina színháztörténésszel

– Ön ahhoz a „háborús nemzedékhez” tartozik, amelyet Magyarországon „nagy generációnak” szokás nevezni. Oroszország történetében a Nagy Honvédő Háború és az azt követő évek sorsdöntőek voltak. Önt mint kisgyereket milyen meghatározó élmények érték akkoriban?

– A háború alatt Szmolenszkben voltam a nagyszülőknél. Élesen emlékszem a sok katonára, akiket mindenütt lehetett látni, a leégett templomokra, a halottakra. És a játékaikra, melyek mind a temetéssel voltak kapcsolatosak. Találtunk halott madarakat, amiket eltemettünk, s keresztek faragtunk nekik. És néha hallok az akkori hangokat is. Én egyébként is a hangokra vagyok a legérzékenyebb a színházban is. Nagyon fontos számomra az intonáció, a hanglejtés. Amikor a háború után visszatértünk a nagyszülőkkel Moszkvába – a szüleim a háború alatt mindvégig ott maradtak –, nehéz idők jártak, de nagyon sok pozitív közösségi élményre emlékszem. És fantasztikusan jó tanáraim voltak, holott csak egy átlagos kerületi iskolába jártam. Például a matematika tanárunk már az általánosban Gauszt tanította nekünk; annak ellenére, hogy akkor nálunk nem tanítottak idegen nyelvet, a tanárnő, amikor rájött, hogy jó a hallásom, különórákat adott nekem angolból; a történelem tanárunk meg mániákusan rajzoltatta velünk a vaktérképeket... Ezek a tapasztalatok mondatják velem ma is, hogy minden állam működése attól függ, milyen minőségű az értelmisége.

– A nyelvek és a kultúrák iránti érzékenység Önnél abból is adódhat, hogy tudomásom szerint kisdíákként az édesapjával sok helyen megfordult az országban, s egy-egy helyen hosszabb időt is eltöltött.

– Valójában csak négy nyelv van, amelyen minden szinten jól közlekedek: az orosz, a lengyel, a magyar és az angol. De jártam litván iskolába, így ma is el tudok olvasni például egy litván mesét. S mert voltam a Kaukázusban, ismerem a grúz betűket. Ez a fajta érdeklődésem akkor is megmaradt, amikor már a moszkvai Lomonoszov Egyetemre jártam: többször is részt vettem nyaranta néprajzi expedíciókban.

– Milyen szakra járt az egyetemen?

– Mivel a társaimnál egy évvel korábban, aranyéremmel végeztem a középiskolát, nem kellett felvételiznem, és szabadon választhattam a szakok között. Engedéllyel két szakot, az angolt és az orosz-t választottam. De ezen kívül még a lengyel nyelv-szakot is felvettem, mert a nyugati irodalom akkoriban elsősorban lengyel fordításban jelent meg, főleg 1956 után. Nagyon sok lengyel barát-tettem így szert, akiktől folyamatosan kaptam a friss irodalmat. Ezek a kapcsolataim később is megmaradtak. Az EU-hoz való csatlakozásunk óta ezek az akkor prosperáló szláv szakok sajnos mindenütt leépültek. De foglalkoztam antropológiával is, és a magyar nyelvet is ekkor kezdtem el tanulni – szerelemből. De akkor még nem a későbbi férjem, Király Gyula volt a tanárom, hanem a beregszászi járásban egy Borzsa nevű falu lakói, ahol két hónapot töltöttem, és elsajátítottam az alapokat. Ez a magyar nyelv iránti vonzalmam egyébként azzal kezdődött, hogy hallottam valakit egy különös hangzású, ismeretlen nyelven beszélni, s nagy nehezen kiderítettem, hogy amit mondott, az egy József Attila vers volt. Az egyetemen akkoriban a hrucscovi nyitásnak köszönhetően nagyon sok külföldi diák tanult: angolok, olaszok, amerikaiak is. S egyszer csak hallom, hogy a folyosón két úriember magyarul beszél: az egyik szépen, folyékonyan, a másik kicsit szaggatottabban – gondoltam, ez egy nyelvész (Bolla Kálmán volt, mint később kiderült, az orosz–magyar nyelvészeti kapcsolatok kutatója); a másik pedig Király Gyula, ő lett később a családi tanárom. Ugyanis egyszer, a Lomonoszov Egyetem melletti parkban hallom, hogy egy csoport külföldi oroszul beszél, köztük valaki, láthatóan egy irodalmár, Dosztojevszkijről. Hát ez furcsa – mondom magamban –, micsoda ország lehet az, ahol még Dosztojevszkijhez is értenek? Ez a bizonyos fiatalember Király Gyula volt. S ezek után nem sokkal eldöntöttem, hogy Magyarországra jövök.



M. V. Lomonoszov Moszkvai Állami Egyetem



– A hatvanas évek közepe – amikor Ön áttelepül Magyarországra – az orosz–magyar kulturális kapcsolatok terén rendkívül pezsgő időszak. Egyként elmondható ez az irodalomról, a színház- és filmművészetről. Ekkor készült például a Csillagosok, katonák, amit Jancsó orosz helyszíneken forgatott. Hogyan hatott ez Önre?



Jelenetkép a *Csillagosok*, *katonák* című filmből, 1967, Madaras József és Molnár Tibor, r.: Jancsó Miklós

– Akkor ez film még nem hatott rám különösebben. Csak később, amikor Jancsó Miklóssal és Mészáros Mártával megismerkedtem, gondolkodtam el azon, hogy milyen is a magyar mentalitás. Akkor is, most is úgy gondolom, hogy nagyon erős jelleműek a magyarok, s kevesebb köztük a mániákus, mint Lengyelországban. De nem olyan erős bennük a közösségi érzés, inkább individualisták. A *Csillagosok*,

*katonákban* is megfigyelhető, hogy ha együtt vannak a magyarok, akkor könnyebb őket csapdába csalni, mintha egyedül menekülnek. Igen találékonyak, nagyon tudnak koncentrálni, de csak egyedül.

– *A kultúraváltás mindig nagyon nehéz. Hogyan fogott talajt Magyarországon?*

– Radikálisan kezdtem hozzá: lefordítottam Eötvös József *Magyarország 1514-ben* című ezer oldalas regényét. Akkor azt gondoltam a magyar művésztársaimmal együtt, hogy ebből lesz egy komoly kulturális vállalkozás, de sajnos nem lett. Viszont naponta 150 szót írtam ki a szótárfüzetembe, ebből a felét rögtön elfelejtettem, de a másik fele megmaradt. Most egyébként újra szó van róla, hogy az 500 éves évfordulóra talán ki fogják adni Oroszországban ezt a fordításomat az Irodalmi Emlékek akadémiai sorozatban. A kérdésre konkrétan válaszolva: 1965-től tanítottam az ELTE-n, előbb csak szerződéssel, majd 1968-tól kinevezéssel a Szláv Tanszéken, ahol a lengyel és a magyar romantika – például Juliusz Słowacki és Vörösmarty – összehasonlító elemzése volt a legkedvesebb kurzusom. 1973-ban, amikor megvédtem lengyel színházi témájú disszertációm, jött létre az önálló lengyel tanszék, amire nagyon büszke vagyok, mert ezáltal a lengyel a többi szláv nyelv és irodalom között kiemelkedő szerephez jutott.

– *Mikor került közel a színházhoz?*

– Gyerekkoromtól fogva mindig is közel álltam hozzá. Moszkvában rendszeresen jártunk a Bolsojba, kezdetben inkább a balettra és az operába, azért is, mert édesapámnak nagyon jó hangja volt. Később a drámai színházakba is rendszeresen jártam, ahol abban az időszakban a legjobb rendezők, olyan nagy mesterek működtek, mint például Tovsztonogov. S amikor Magyarországra jöttem, kutatási témaként mint aspiráns a lengyel nemzeti színház kialakulását, illetve a felvilágosodás és a koraromantika korszakát választottam, amin öt évig dolgoztam. Rendszeresen jártam Wrocławba és Varsóba, ahol akkoriban ismerkedtem meg többek között Jan Kottal is. Magát a témát is akkor, 1965-ben, a lengyel színház 200.

évfordulóján határoztuk meg vele és témavezetőmmel, a híres lengyel színháztörténeti monográfia megalkotójával, Zbigniew Raszewskivel.

– Akkortájt Wrocławban működött Jerzy Grotowski is.

– Igen, Wrocławban akkor volt színházának az utolsó korszaka, s én minden előadását, amit csak lehetett, élőben láttam a Laboratórium Színházban. Lengyelországban egészen 1968-ig ez egy nagyon élénk időszak volt, a Mickiewicz *Ősök*-jével kapcsolatos politikai skandalummal, diákfölkeléssel és sok politikai eseménnyel. Azt azonban kevesen tudják, hogy Grotowski nagyon is kötődött az irodalmi hagyományhoz, a lengyel romantikához, hiszen Słowacki *Kordian*jával kezdett; s hogy nagyon vonzódott az epikai művekhez is; s fantasztikus volt a *Hamlet*-projektje, ami végül is nem valósult meg, de az elképzelés nagyon szép volt, ahogy ezt Flaszen, a munkatársa le is írja. Ez egy nagyon intenzív és boldog időszak volt számomra is.

– 73-tól itthon Magyarországon hogyan alakult a pályája?

– Tulajdonképpen nagyon élveztem a tanítást: az akkori első tanítványaim, akikkel csaknem egyidős voltam, lettek a legjobb kollégáim. Büszke vagyok rá, hogy számukra sikerült kiharcolni akkor egy-egy hosszabb lengyelországi ösztöndíjat, aminek köszönhetően igen jó felkészítést kaptak, kötelező volt például abban a félévben az ott előírt tárgyakból is levizsgáznuk.

– 1975-ben volt Krakkóban Tadeusz Kantor Halott osztályának a bemutatója. Hogyan szerzett erről tudomást, mikor kerültek személyes kapcsolatba?

– Abban az időben nagyon divatosak voltak a happeningek, s mint képzőművész akkor Kantor is rendezett ilyesmit. Először valamilyen happeninget láttam tőle Varsóban. Aztán megtudtam, hogy már folynak a *Halott osztály* próbái, majd a bemutatóra is elmentem. De akkor még nem kerültünk személyes kapcsolatba. Aztán 1984-ben, amikor Jurij Lotman, a híres szemiotikus nálunk járt Budapesten, már érezhető volt, hogy jelentős változások előtt állunk. Az is megfordult a fejemben, hogy haza kellene mennem Moszkvába, s Lotman is azt emlegette föl akkor, milyen kár, hogy nem maradtam ott az akadémiai Szláv Intézetben, ahol az egyetem elvégzése után dolgozni kezdtem a művelődéstörténeti osztályon, és ahol Lotman mellett sok híres szemiotikus működött, Uszpenszkij, Zaliznyak például. Úgyhogy tanácstalan voltam, hogyan tovább. S akkor jött a telefon Krakkóból, hogy nem akarom-e helyettesíteni Jan Mihalik professzort a Jagelló Egyetemen Lengyelország színháztörténetéből. Így aztán fogtam a gyerekeimet, és elmentem velük



Tadeusz Kantor: *Halálszínház*, Szeged, 1994



A Cricot 2 és a Kantor-archívum „cégablái”, Krakkó

Krakkóba. S ahogy megérkeztünk, másnap megkérdezi tőlem a kollégám: most kezdődnek Kantornál a *Vesszenek a művészek* próbái, nem akarsz-e elmenni? S attól kezdve egészen a halála napjáig Kantorral voltam.

– Jól tudom, hogy a *Cricot 2*-ben a munkatársa is volt?

– Igen. Részt vettem a szimpoziumokon, segítettem az anyagok előkészítésében. S ezért is volt aztán lehetséges, hogy nálunk, Magyarországon jelentek meg először Kantor szövegei könyv alakban idegen nyelven.<sup>1</sup> Ez a kötet nemcsak színházi szempontból fontos, hanem a képzőművészet, a zene és a szöveg újfajta szintézise okán is. Szá-

momra, aki addig csak a hagyományos színházban voltam járatos, ez minden tudásom és tapasztalatom átértékelését, úrafogalmazását tette szükségessé. Kantor egyébként rendkívül érzékeny és féltékeny volt a színészeire, és rám is, úgyhogy csak titokban szökhettünk el például a Stary Teatr egy-egy előadására is. Még arra is nehéz volt őt rávenni, hogy a Stary galériájában kiállítson, de ez végül is valahogy sikerült.

– Így visszatekintve hogyan fogalmazható meg Kantor színházi nyelvújításának a lényege?

– Saját előadásaihoz ő mindig felhasználta Gombrowicz és Witkacy (Witkiewicz) szövegeit. A partitúrát viszont a színészekkel való improvizáció alapján írta. A Witkacy-szövegből kiindulva a színészek egymás között kreáltak egy szituációt, azon az alapon, amit Kantor meghatározott, tehát hogy amit csinálnak, ne legyen színlelés, szerepjátszás. Ehhez a kreált szituációhoz adódott hozzá a zene. S ezek után újra visszatértek a szöveghez.

Kantor nem véletlenül adta színházának a Cricot 2. nevet. Mert az előtt volt egy Cricot 1. is, melyben főleg képzőművészek vettek részt, és groteszk romantika-paródiákat adtak elő. De már ekkor is nagyon fontos volt Kantor számára, hogy a képzőművészek színészként kontrollálják és transzformálják az alakításukat. Hogy a képzőművész el tudja képzelni, „be tudja rajzolni” magát a szerepébe, mert hiszen művészként van erre élettapasztalata, miközben



<sup>1</sup> Tadeusz Kantor: *Halálszínház*, Szeged, Prospero Könyvek, 1994.

van egy adott szöveg is, egy kanavász, amelyre gondolnia lehet. De ezt az egészet mégiscsak el is kell játszania. A lengyel színháznak nemcsak Kantor esetében, hanem egyébként is a sajátja, hogy távolságot tart, hogy ilyesfajta áttételekkel, distanciával él.

– *Ez a sajátosság már Wyspiańskinál tetten érhető. Ő az antik tragédiákhoz visszanyúlva egyszerre megújítója a lengyel drámai nyelvnek, és megalkotója a színpadon az újszerű, szecessziós vizualitásnak. Ez a tőle eredő tradíció ma is megtermékenyítőleg hat a lengyel színházra. Kantor esetében is ezt láthatjuk.*

– A lengyel színház Wyspiański révén kapcsolódik be az európai színház főáramába. Hasonló módon, mint ahogy ekkor Sztanyiszlavszkij is kapcsolódik Craighez. Nagyon bonyolult kontextus jön így módon létre. Viszont amióta csak Magyarországon vagyok, azt tapasztalom, hogy a magyarok a rokontalan nyelvükre hivatkozva hajlamosak a bezárkózásra. Holott a világban ezek a fajta kapcsolatok, ez a fajta nyitottság természetes. Ez volt jellemző a 20. századelő idején Berlin vagy München művészeti életére is, ahol a képzőművészek és a színháziak folyamatosan összedolgoztak.

– *Nem tudom megállni, hogy meg ne kérdezzem: Kantor halála után vajon folytatónak bizonyul-e ez a fajta színházcsinálás?*

– Lehetne idézni Jan Kott híres mondatát, hogy Molière halála után senki sem ülhet be az ő foteljébe. Kantor székébe sem ülhet be büntetlenül senki. De Kantor hatása óriási a lengyel színházra mind a mai napig. Például a Lengyelország keleti határán működő szuprasli színházban Piotr Tomaszuk a legutóbbi Nizsinszkij-előadásában rengeteg Kantor-idézetet használ. És Kantor utolsó munkája a milánói diákokkal, a *Tintagiles halála*, amely egyrészt visszatekintés volt a saját első rendezéséhez, valóságos üzenetként működik: az demonstrálja, hogy igazi életképes újítás csakis a hagyomány talaján születhet.

– *Ön 1993-tól 1999-ig az OSZMI igazgatója volt. Mint vezetőnek mi volt a koncepciója ennek az országos intézménynek az élén? Mire a legbüszkébb e ötéves időszakból?*

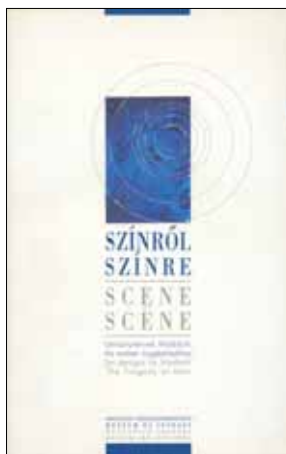
– Arra törekedtem, hogy a magyarországi színjátszás tágabb európai kontextusba kerüljön, s hogy minél több európai színház jelenjen meg nálunk. Ennek az érdekében Zsámbéki Gábor már előttem is nagyon sokat tett azzal, hogy a Katona József Színházat beléptette az Európai Színházi Unióba (UTE). Nem véletlen, hogy az OSZMI-ban a Katona József Színházzal közösen adtunk ki egy olyan kötetet, amely a külföldi rendezők magyarországi működéséről és a 20. század során nálunk bemutatott külföldi előadásokról szól.<sup>2</sup> Azt is szerettem volna, hogy a külföldiek minél többet lássanak belőlünk, magyarokból. Nagyon örültem, hogy hivatalosan is lehetőségem volt arra, hogy látványtervezőket javasoljak a prágai Quadriennáléra, ami a szcenográfusok legjelentősebb fóruma. Kezdetben nem volt könnyű rábeszélni őket a részvétellel kapcsolatos fórumra s a munkáikat reprezentáló kiadványban való megjelenésre, de végül sikerült, és ezüstérmet is

<sup>2</sup> A külföldi társulatok vendégjátékainak összefoglalása. Vendégeink. Válogatás külföldi drámai együttesek budapesti vendégjátékaiból. 1881–1993. Összeállította Alpár Ágnes. Bp., 1993.

nyertünk vele.<sup>3</sup> Az OSZMI élén a legfontosabb feladatomban azt tartottam, hogy minél több külföldi szakirodalom, elméleti, színháztörténeti és esztétikai kiadvány jelenjen meg magyar fordításban. E nélkül nem lehet gondolkodni, nem lehet felnevelni egy megfelelően képzett új alkotó generációt, kritikuskárdát. A kiadói programon belül nagyon fontos volt a *Világszínház* periodika tartalmi átalakítása, mely például antropológiai, avantgárd, bábos tematikájú számokkal jelentkezett. A Szegeden kiadott Kantor-kötet után itt jelentettük meg Anatolij Vasziljev és Jan Kott írásait. Ebben nagyon sok külső munkatársam is a segítségemre volt, például Kozma András és Rideg Zsófia, akikkel most kollégák vagyunk a Nemzetiben. Nagyon jó kapcsolatomban alakult ki a múzeumokkal, például a Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Múzeummal, Kelényi Bélával, vagy az Esterházy-gyűjtemény feldolgozójával és kiadójával, akikkel közös kiadványt is megjelentettünk a magyarországi barokk színházi díszletekről<sup>4</sup>. A PIM-mel karöltve kiadtuk a Madách *Tragédiájához* száz év alatt készült díszletterveket is.<sup>5</sup> Hivatali időm alatt viszont már nem sikerült kiadnom például Eugenio Barba színház-antropológiai szótárát, ami talán most, a debreceni Csokonai Színház gondozásában fog megjelenni.

– Mi történt 1999 és 2006 között, amikortól majd Vidnyánszky Attila színházához szerződik Debrecenben?

– Vidnyánszky Attilát közelebből először az Új Színházban ismertem meg, ahol Márta István igazgatása alatt 2003–2004-ben ugyancsak a nemzetközi kapcsolatokkal foglalkoztam. Korábban viszont láttam a beregszászi előadásokat, és ajánlottam a Kontakt Fesztivál akkori művészeti vezetőjének, hogy hívják meg a beregszászi társulatot. Tulajdonképpen ennek köszönhető, hogy tudomást szerzett róluk Anatolij Vasziljev, és hogy 2001-ben részt vehettek a Harmadik Nemzetközi Színházi Olimpián Vasziljev „A szkíta összevont tekintete” elnevezésű programjában, amelyre az újonnan épült moszkvai színházban került sor. E program előké-



<sup>3</sup> Magyar színpadképírók. Prágai Quadriennálé '95. OSZMI, Bp., 1995.

<sup>4</sup> The Sopron Collection of Jesuit Stage Design. Enciclopedia Publishing House, 1999.

<sup>5</sup> Színről színre. Látványtervek Madách: Az ember tragédiájához. OSZMI és OSZK, Budapest, 1999.

sztítésében én is aktívan vettem részt. S a fesztivál időszakában dolgoztam Thomas Richards társulataival és a wrocławai Grotowski Intézettel is.

– Azt hiszem, visszatekintve is elmondható, hogy nagyon merész vállalkozás volt Debrecenben egy vidéki repertoár színházat kísérletező művész színházzá átalakítani.

– Vidnyánszky Attila engem azzal szólított meg, hogy milyen külföldi rendezőket tudnék javasolni. Ugyanis nálam a színház mindig a rendezővel

kezdődik. Úgy gondolom, a kiemelkedő rendezői egyéniségek meghívása révén lehet igazán újat mutatni a közönségnek. Eleinte ugyan az emberek általában ellenállnak, de utána azt mondják: „No, mutasd meg még egyszer!”. A kezdeti idegenkedés mindig be van kalkulálva, nem kell tőle félni. S a közönséget sosem szabad lenézni és megalázni azzal, hogy az újat nem érti meg. Egy páran elmennek az előadásról, de a többiek maradnak. Amikor például Vasziljev *A nagybácsi álmát* mutatta be az akkori budapesti Művész Színházban, nagyon sokan mentek el, de voltak, akik aztán kétszer is megnézték az előadást, és végül Igor Popov, a látványtervező abban az évben megkapta a kritikusok díját. Az újjal szemben mindig van egy kis ellenállás. Ugyanakkor előbb-utóbb fölébreszti a képzeletet és a kíváncsiságot. Debrecenben nekem először a vidéki várossal szembeni ellenállásomat kellett legyőznöm. Mert Madridból Valladolidba (ahol most nagyon fontos színművészeti iskola működik) ugyancsak 200 kilométeres a távolság, és negyvenöt perc a vonatút, míg Budapestről két és fél, három órát döcög a vonat Debrecenig. De a nagyobb rizikót az jelentette, hogy a színészek és a közönség elfogadják-e az általam ajánlott híres rendezőket. Úgy érzem, hogy például Andrzej Bubień vagy Viktor Ryzakov esetében ez végül is sikerült.

– *Próbáljunk kitekinteni a szélesebb nemzetközi terepre is. Úgy látom, hogy Nyugat-Európában – elsősorban a német nyelvterületen – egyfajta sematizmus uralkodott el a színházi formanyelv vonatkozásában.*

– Az utolsó két évben valóban nem voltak annyira érdekesek az európai fesztiválok. Talán mert a nagy rendezői generáció lassanként kiöregszik. S mert az Európai Közösség keleti régiójában is elkezdődött a társulatok felbomlása, ami nyugatabbra már korábban is jellemző tendencia volt. Azért is volt nehéz például



Király Nina és Anatolij Vasziljev az új moszkvai színházépületben, 2000-es évek eleje

a mostani fesztiválunkra meghívni bizonyos előadásokat, mert a színészek ide-oda vannak leszerződve, tehát csak vendégek a produkciókban, ezért velük külön kell egyéni szerződést kötni. Az is megfigyelhető az utóbbi időben – Nyugaton és Keleten, nálunk Magyarországon is –, hogy a színészek mind nagyobb szerepet kapnak a színházi élet alakításában. Három-négy színész összeáll például, és utazgat szerte az országban az előadásával. A színészek egyre többen rendeznek is, ami általában nem tesz jót az előadásoknak – persze vannak kivételek, sikeres produkciók. Mintha megbomlott volna a hagyomány és az újítás közötti viszony. Leginkább még Oroszországban maradt stabil a kapcsolat például a mesterek és a tanítványok vagy az irodalmi hagyományok és a színházi iskolák között. A Szovjetunió felbomlása után önállósult köztársaságokból továbbra is jönnek tanulni Pétervárra vagy Moszkvába, de ugyanakkor nyitottak a nyugati világ, a skandinávok vagy Amerika felé is. Tehát nagyobb a mozgás, erősebb a globalizáció. De úgy látom, lassanként mégiscsak visszatérnek a rendezői egyéniségeken alapuló színházhoz. Ahogyan a huszadik század kezdetétől Európában ez általános, az előadásokat ma is a rendezők jegyzik.

– *Az új nemzetállamok létrejöttével óhatatlanul erősödik a nacionalizmus, illetve Európa-szerte a saját etnikus tradíciók kerülnek újra előtérbe. A volt szovjet tagköztársaságokban például sorra alakulnak a nemzeti színházak, azzal együtt, hogy ezek a klasszikus orosz színházi iskolákhoz is kötődnek.*

– Krisztina Meiszner már 1991-ben létrehozta a Kontakt Fesztivált a lengyelországi Toruńban, ahová például Szibériából, de a volt Szovjetunió más tagköztársaságaiból is hívott előadásokat. Ezen a fesztiválon a nemzeti tematika poétikailag is újdonságot hozott, ami az orosz iskolának legalább annyira köszönhető. Jekatyerinburgban ugyanakkor megalakult az orosz hagyományokra alapozó Nyikolaj Koljada Iskola, mely magához vonzotta a szibériai kisvárosokból származó drámaírókat, vidéki rendezőket, színészeket, akik például a mostani Csehov Fesztiválon is nagy sikereket arattak Moszkvában.

– *Vajon napjainkban a saját tradíció és a közös formanyelv valamiféle szintézisétől várhatjuk-e a színház megújulását?*

– Igen, ez ma már egy létező tendencia. De túl ezen, most nagyon nagy szerepe van a médiának, a mediális eszközöket mindenki nagyon szívesen használja a színpadon. Az is megfigyelhető, hogy a színházak manapság nem csak saját kortárs darabokat választanak, hanem, mint ahogy például a mostani fesztiválunkon a tatároktól látni fogjuk, egy másik kultúrából származó szerzőt, jelen esetben egy skandináv darabot mutatnak be.<sup>6</sup> Farid Bikcsantajev, a színház főrendezője is az orosz pszichológiai színházi iskolán nevelkedett, s ez egy olyan egyedülálló kapcsolat, ami nagyon izgalmassá teszi ezt a produkciót. Van benne egyfajta skandináv szomorúság, a játéktípusa zárt, de egy mélyebb pszichológiai megközelítés is jellemző rá, ami felkavarja az embert: hogyan éljük túl egyedül az érzelmi megpróbál-

<sup>6</sup> Jan Fosse: *Egy nyári nap*. Rendező: Farid Bikcsantajev, Állami Tatár Színház, Kazány, Oroszország

tatásokat, hol van vége a szerelemnek, miképp távolodunk el egymástól. A poétikai újdonságot itt a történetet befoglaló vizualitás jelenti, s az előadás egészében fantasztikus élményt nyújt.

– *Van olyan kultúraelméleti koncepció, amely a jelenlegi perifériák centrummá válását prognosztizálja.*

– Igen, és ezért is fontosak a keleti színházak. Az, ahogyan például a huszadik század elején Mejerholdra, majd Kantorra is a japán színház hatott. De fordított irányban is megfigyelhető ez: a mostani pekingi *Rómeó és Júlia* egy valóságos világesemény. Ki gondolta volna, hogy egy kínai színész így játszik Shakespeare-t? Gyönyörűek voltak például a koreai jelmezek, melyek ötvözték a Shakespeare-korabeli stílust a saját hagyománnyal, amiért meg is kapták annak idején a prágai Quadriennálé aranyérmét.

– *Vajon a keleti kultúrának ez az újra felfedezése egyfajta visszatérést jelez a száz évvel ezelőtti szecesszió művészetfilozófiai felvetéseihöz? Amikor a bölcsélet, a szakralitás mai szóval élve egyfajta új érzékenységben öltött testet, s teremtett új művészi formákat?*

– Igen. Egy újfajta esztétikai megközelítés, nyitás, és emellett nagyobb elmélyülés jellemző a mostani alkotókra. És annak a belátása, hogy az idegenen keresztül értjük meg jobban a magunk kultúráját.

– *Ezek voltak a MITEM-re való darabválogatás fő szempontjai is?*

– Igen. De az is szerepet játszott, hogy tavaly Magyarországon nem volt nagy visszhangja Sztanyiszlavszkij születése 150. évfordulójának. Holott a 20. század, akárhogy is vesszük, a színházkultúra terén Sztanyiszlavszkij jegyében zajlott. Ez a mostani év Mejerhold születésének 140. évfordulója. Ők a két alapfigura; a következő a Vahtangov-év lesz, akinek ugyancsak Sztanyiszlavszkij a mestere. És ezek a jubileumok egybeesnek azzal, hogy Péterváron átadták azt az új színházat, amely szerintem már nem is a 21., hanem a 22. századnak épült. A fesztiválra való válogatás szempontja kezdetben az volt, hogy ez a nemzeti színházak találkozója legyen. De a varsói színház már létrehozott egy ilyen fesztivált, s mivel jövőre lesz a lengyel színház születésének 250. évfordulója, ebből az alkalomból ők újra megrendezik a nemzeti színházak találkozóját. Úgy gondoltam hát, hogy mi inkább a rendezőkre építsük a fesztivál koncepcióját. Ezért is lett az orosz színház a fesztivál díszvendége. S az első Kontakt Fesztiválhoz hasonlóan én azokat az új nemzeti színházakat szerettem volna elsősorban Magyarországon megmutatni, melyek az orosz iskolából nőttek ki, de amelyeknek saját játéktílusuk, vizualitásuk, zeneiségük van. Csaknem minden beválogatott országnak van egy kedvenc írója: a grúzoknak például Shakespeare, a bolgároknak Molière, de a rendezőjüknek, Morfovnek annak idején volt egy fantasztikus Peer Gyntje is. Lesz egy nagyon szép litván *Álarcosbál* előadás Rimas Tuminas rendezésében. Meg kell mondom, hogy míg a *Faust* filmjében Szokurov, a színházban Tuminas volt az, aki megértette velem a német és az orosz romantika lényegét. De gyönyörű volt korábban Tuminas Schiller-előadása is a moszkvai Szovremennyik színházban. A romantikus műveknek – egyfajta litvánokra jellemző szürrealizmussal vegyítve – ő ma a legzseniálisabb interpretátora. Az orosz iskola kimutatható hatása mellett minden

előadásának van egy olyan sajátossága, hogy a darabot rávetíti arra az etikára, mentalitásra, képzeletvilágra, amely a litvánok sajátja.

– *Ha nemcsak az idej, hanem már a jövőre rendezendő fesztiválra is gondolunk, merre érdemes tájékozódni? Vagyunk-e olyan helyzetben itt Kelet és Nyugat határán, hogy ezt a két világot valamiképpen egyesíteni tudjuk?*

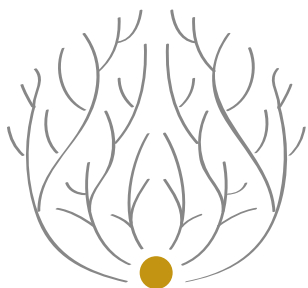
– Úgy gondoltam, jövőre inkább egy kicsit délebbre mennénk: a román, spanyol, olasz, francia színház felé tájékozódnánk. Mert volt ugyan nálunk annak idején Zsámbéki Gábornak köszönhetően Strehler-előadás, de a commedia dell'arte műfajának most megint reneszánsza van. A spanyol színház is a megújulás korszakát éli; a kortárs spanyol drámák is nagyon izgalmasak, elsősorban a mai negyvenesek generációjától. De közelebről be lehetne mutatni a szerb és a horvát színházat is, ahol nagyon sok érdekes előadás született. Kevesebb ugyan a nagy rendezői színház, de nagyszerűek a színészek. És ne feledkezzünk meg az észak-afrikaiakról sem...

*Az interjút Szász Zsolt készítette*

## **Theatre and Memory**

### **Life History-Interview with Theatre Historian Nina Király**

Nina Király (b. 1940), theatre historian, holder of Jászai Mari Award, professor at ELTE (Eötvös Loránd University, Budapest) and Jagiellonian University of Cracow, former director of OSZMI (Hungarian Theatre Museum and Institute), presently head of the International Department at the Nemzeti Színház (National Theatre), selected performances for MITEM (Madách International Theatre Meeting) this year. On this particular occasion the expert, of Russian descent and dedicated to Polish theatrical culture, recalls memories of her childhood, the post-war circumstances in her homeland, the intellectual effervescence dating from the second half of the 50s as well as her personal motivations for career choice and resettlement to Hungary. Then she talks of her years spent at Tadeusz Kantor's theatre and of her conviction, supported by half a century's professional experience, that in Europe it is still director's theatre which has the best chances of revival. With reference to her selections for MITEM she explains why Russia happens to be the guest of honour, having become a stage superpower about a hundred years ago, first and foremost due to Stanislavski's method. Subsequently she gives account of the cultural change which commenced with the dissolution of the Soviet Union at the beginning of the 1990s and the formation of new small states in Central-Europe: the absolute dominance of traditional cultural centres came to an end, and there are several signs to indicate that the modernisation of theatrical forms is to be expected from the ethnic surplus on the peripheries in the 21<sup>st</sup> century.



MITEM

MADÁCH INTERNATIONAL THEATRE MEETING

Madách Nemzetközi Színházi Találkozó

Nemzeti Színház • Budapest 2014. március 26. – április 7.

# Identitás – szakralitás – teatralitás

A Szcenárium folyóirat szakmai programja

Mottó: „Etnikai identitásunkat a történelem határozza meg, vajmi kevéssé tudjuk befolyásolni. Személyes identitásunkat mi magunk alakítjuk, de öntudatlanul. Ez az, amit »sorsnak« nevezünk. Az egyetlen terület, amelyet tudatosan, racionális lények módjára formálhatunk, az szakmai identitásunk.”

(Egenio Barba: *Papírkenu*)

Az új teatralitás egyik központi kérdése a színház társadalmi érzékenysége. Az európai színházskultúra posztdramatikus korszakában ez a kérdés ma többnyire nemi, faji, etnikai, vallási, nemzeti identitás-problémaként merül föl. A Nemzeti Színház művészeti folyóirata, a Szcenárium szervezésében rendezendő szakmai nap keretében arra teszünk kísérletet, hogy neves hazai és külföldi alkotók több évtizedes tapasztalatai alapján, illetve a közép-kelet-európai antropológiai színházi gyakorlat felől közelítve találjunk új szempontokat és válaszokat ezekre a mindnyájunkat érintő kihívásokra.

A szakmai program kétrészes: 2014. március 28-án és 29-én 13-tól 16 óráig kerül megrendezésre, magyar és lengyel nyelven, angol szinkrontolmácsolással.

## Március 28-ai program: Ötven éves az Odin Theatret

- Kerekasztal-beszélgetés Eugenio Barba munkásságának magyarországi és közép-kelet-európai recepciójáról, illetve a *The Gospel According To Oxyrhincus* budapesti bemutatójáról (13-tól 13.30-ig és 15-től 16 óráig)

Résztevői: Johann Wolfgang Niklaus, Małgorzata Dzygadło-Niklaus, a Schola Teatru Węgajty vezetői, Katona Imre, a soproni Petőfi Színház főrendezője, Regős János, a Szín-Játékos Szövetség elnöke, a Szkéné Színház egykori művészeti vezetője.

Moderátor: Szász Zsolt, a Szcenárium felelős szerkesztője.

- Eugenio Barba *The Gospel According To Oxyrhincus* című előadása filmváltozatának vetítése (13.30-tól 14.50-ig)

A *Kezdetben volt az eszme* című film az Odin Színház „The Gospel According to Oxyrhincus” című produkcióján alapul, melyet 1985 és 1987 között 12 európai és dél-afrikai országban mutattak be. Az *’Oxyrhincus evangéliuma’* az élve eltemetett lázadás története, Antigoné és bátyja, Polüneikész története. És Zusha Mal’ak, a zsidó története, aki a Messiást keresi, és szembetalálja magát a társadalommal, amely már megtalálta a maga Messiását. Mindnyájan a kopt és a régi görög nyelvet beszélnek, e két holt nyelvet, melyet többé már senki sem ért.

## Március 29-i program:

**Antropológiai színház Magyarországon és a közép-kelet-európai térségben  
(kerekasztal-beszélgetés)**

Mottó: „*Sem a színházban, sem a kultúrában nem létezik genus loci. Minden utazik, elszakad eredeti kontextusától és új helyen ver gyökeret. Nem létezik olyan tradíció, amely elválaszthatatlanul egy meghatározott földrajzi helyhez, nyelvhez vagy hivatáshoz kötődne.*”

(E. Barba *Papírkenu* 184.)

A kerekasztal-beszélgetés részttevői: Johann Wolfgang Niklaus és Małgorzata Dzygadło-Niklaus a Schola Teatru Węgajty vezetői; Vidnyánszky Attila rendező, a Nemzeti Színház vezetője; Szász Zsolt, a Szcenárium felelős szerkesztője; Tömöry Márta bábos, drámaíró, színháztörténész; Rideg Zsófia, a Nemzeti Színház dramaturgja, a MITEM főszerkesztője.

- A Johann Wolfgang Niklaus-szal és Małgorzata Dzygadło-Niklaus-szal folytatott beszélgetésben a Schola Teatru Węgajty működése kerül terítékre, különös tekintettel az általuk művelt középkori színjátékformákra és a 2010-ben általuk megrendezett nemzetközi Koleda-fesztiválra (amelyen a Szász Zsolt vezette Hattyúdal Színház is részt vett). A beszélgetés során a Kelet-Közép-Európában 2000 után

beindult szerteágazó kulturális keresztkapcsolatok is bemutatásra kerülnek. Azt a kérdést szeretnénk fölvetni, hogy napjainkban vajon miért akadnak el térségünkben a spontán és szabad inter-etnikus színházi kezdeményezések. A beszélgetést videó-bejátszásokkal illusztráljuk.

Moderátor: Szász Zsolt

Időtartam: 13-tól 14.20-ig

- A Szász Zsolttal folytatott beszélgetés témája az a kérdéskör, hogy színházzal manapság lehet-e valódi ünnepet generálni a *genius loci*-ra alapozva. A beszélgetés során abba a kulturális folyamatba nyerhetünk betekintést, melyet Nyírbátori Szárnyas Sárkány Hete Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál húsz éves jelenléte a helyi lakosság körében generált. Szász Zsolt mint a fesztivál művészeti vezetője rövidfilm-bejátszásokkal illusztrált visszatekintésében egyúttal színházi krédójáról is számot ad.

Moderátor: Pálfi Ágnes

Időtartam: 14.20-tól 14.50-ig

- Tömöry Márta és Szász Zsolt a betlehemes játékokról, erről a Kárpát-medencében máig is élő szakrális népi dramatikus szokáshagyományról adnak aktuális körképet. Mindenek előtt arra fókuszálva, hogy ennek a népi misztériumjátéknak az ismerete miképpen járulhat hozzá napjainkban a színházi nyelvújításhoz. Beszámolnak arról a több mint két évtizedes identitásképző kulturális folyamatról is, mely mára azzal az eredménnyel járt, hogy az idén sor fog kerülni e szokáshagyománynak az UNESCO Kulturális Örökség listájára való jelölésére. A beszélgetés során bemutatásra kerül egy tízperces mozgóképes összeállítás is.

Időtartam: 14.50-től 15.20-ig

- Vidnyánszky Attila rendező és Rideg Zsófia dramaturg két közös produkciójuk, a *Halotti pompa* (Csokonai Színház, 2009) és a *Johanna a máglyán* (Nemzeti Színház, 2013) kapcsán járják körül az *identitás – szakralitás – teatralitás* hármas problémakörét.

Moderátor: Szász Zsolt

Időtartam: 15.20-tól 16 óráig



Koleda-fesztivál, Węajty, 2010



A magyar hejjetők a fesztiválon

## Identity – Sacrality – Theatricality

Professional Programme Organised by the Journal *Szcenárium*

Motto: “Our ethnic identity has been established by history. We cannot shape it. Personal identity is built by each of us on our own, but unwittingly. We call it destiny. The only profile on which we can consciously act as rational beings is the profile of our professional identity.”

(Eugenio Barba: *The Paper Canoe*)

A central question to new theatricality is the social sensitivity of the theatre. In the present postdramatic phase of European theatrical art this question mostly arises in terms of gender, race, ethnicity, religion and national identity problems. An attempt is made within the framework of the professional programme organized by *Szcenárium*, the art journal published by the Nemzeti Színház, to find fresh aspects and answers to these overall challenges, relying on the experience which well-known home and foreign artists have gained over decades and approaching from the practice of East-Central European theatre anthropology.

The programme is held in two sessions on 28 and 29 March, 2014, from 13:00 to 16:00, respectively. The languages used will be Hungarian and Polish, with simultaneous interpretation into English.

### Programme Schedule, 28 March

#### The 50<sup>th</sup> Anniversary of the Odin Teatret

13:00 – 14:30 Roundtable discussion about the reception of Eugenio Barba’s work in Hungary, Central and Eastern Europe as well as about the premiere in Budapest of *The Gospel According To Oxyrhincus*.

*Participants:* Johann Wolfgang Niklaus, leader of Schola Teatru Węgajty, Imre Katona, director at Petőfi Színház, Sopron, János Regős, president of Szín-Játékos Szövetség and former artistic director of Székény Színház.

*Moderator:* Zsolt Szász, managing editor of *Szcenárium*.

14:30 -16:00 Screening of the film version of Eugenio Barba’s *The Gospel According To Oxyrhincus*.

The film *In the Beginning Was the Idea* is based on the Odin Teatret production of *The Gospel According to Oxyrhincus*, which was performed in twelve European and South American countries between 1985 and 1987. *The Gospel According to Oxyrhincus* is the story of revolt buried alive, of Antigone and her brother, Polynices. And it is also the story of Zusha Mal’ak, the Jew, who is searching for the Messiah and comes upon a society which has already found its Messiah. Here they all speak Coptic and Old Greek, two dead languages, which nobody understands.

## Programme Schedule, 29 March

### Theatre Anthropology in Hungary and in East-Central Europe (roundtable discussion)

Motto: “*There is no genius loci, genie of the place, either in theatre or culture. Everything travels, everything drifts away from its original context, and is transplanted. There are no traditions which are inseparably connected to a particular geographical location, language or profession.*”

(E. Barba: The Paper Canoe)

*Participants:* Johann Wolfgang Niklaus and Małgorzata Dźygadło-Niklaus, leaders of Schola Teatru Węgajty; Attila Vidnyánszky, director and general manager of Nemzeti Színház; Zsolt Szász, managing editor of *Szcenárium*; Márta Tömöry, puppetry artist, dramatist, theatre historian; Zsófia Rideg, dramaturge at the Nemzeti Színház, organiser of MITEM.

13:00 – 14:20 The discussion with Johann Wolfgang Niklaus and Małgorzata Dźygadło-Niklaus will focus on Schola Teatru Węgajty with special respect to their cultivation of medieval theatrical forms and the international Koleda Festival they organised in 2010 (Zsolt Szász’s Hattyúdal Színház was among the participants). Interrelationships within East-Central Europe after 2000 will be specified, too. The problem of the failure today in our region of spontaneous and free inter-ethnic theatrical initiatives will be posed. Video illustrations will accompany the discussion.

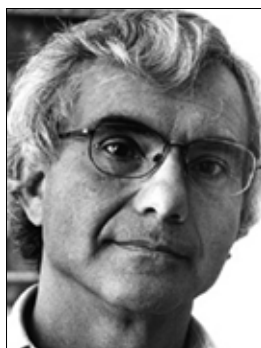
*Moderator:* Zsolt Szász.

14:20 – 14:50 The topic of the discussion with Zsolt Szász is the question whether it is possible nowadays to generate a genuine celebration by the theatre, based on *genius loci*. We will get an inside view of the cultural process which has involved the local people by the presence for 20 years of Nyírbátori Szárnyas Sárkány Hete Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál. At the same time, Zsolt Szász, as the artistic director of the festival, will reveal his theatrical creed in his recollections illustrated by short video films.

*Moderator:* Ágnes Pálfi.

14:50 – 15:20 Márta Tömöry and Zsolt Szász will present a current panorama of shepherd’s nativity plays, a sacral dramatic folk tradition in the Carpathian Basin still alive today, focussing primarily on the issue how familiarity with this folk mystery play may contribute to innovations in the theatre. They will give an account of the more than two-decade long identity-forming cultural development which resulted in the nomination of this tradition for the UNESCO World Heritage list this year. A ten-minute long video will also be presented. 15:20 – 16:00 Director Attila Vidnyánszky and dramaturge Zsófia Rideg will explore the triad problem of identity – sacrality – theatricality in relation to their two joint productions, *Halotti pompa* (Csokonai Színház, 2009) and *Johanna a máglyán* (Nemzeti Színház, 2013).

*Moderator:* Zsolt Szász.



EUGENIO BARBA



## „Szeretnék a színházzal mindenkit megérinteni”

Az Odin Teatret 1985 őszén a Szkéné Színházban mutatkozott be először a magyar közönség előtt a *The Gospel According to Oxyrhincus* és a *Házasság Istennel* című előadásaival. Regős János, Szkéné akkori művészeti vezetője ebből az alkalomból készített interjút Eugenio Barbával, az Odin vezetőjével, az előadások rendezőjével. Az itt közölt írást, melyben Barba rendezői ars poeticáját tárja az olvasó elé, ebből az 1985. október 6-án készült interjúból szerkesztettük – abból az alkalomból, hogy 2014. március 28-án, a MITEM szakmai programjának keretében vetítésre kerül a *Gospel*-ből készült film, az *In The Beginning Was the Idea* ('Kezdetben volt az eszme').

Számomra a színház nagyon tiszta dolog: egy olyan helyzet a térben és időben, mely különbözik a mindennapi élettől. A színházban való megszólalás így végső soron a realitás tagadása. Akárcsak az irodalomban a szimbolikus közlés, hiszen a szimbólumok ugyancsak nem valós dolgok. A színház – fikció. Ez tart vissza attól, hogy a rituálék felé forduljak. Schechnert és Grotowskit nagyon érdekelték a rituálék, engem sokkal kevésbé vonzanak. Igaz, egy rituálénak nagyon sok látványos eleme, számos színházi aspektusa van; teátrális struktúra, hiszen a láthatatlan is megjelenik benne a hit víziójaként, világlátomásként, a természetfelettihez való viszonyában... Azonban ha figyelmen kívül hagyod, hogy neked már nem jelenti ugyanazt, mint eredeti művelőinek, akkor a rítus csak egy kagylóhéj lesz a számodra. Koncentrálhatsz rá, de valójában igen-igen távol állsz tőle. Egy másik aspektusból természetesen érdekelhet minket a rituálé: rákérdezhetünk, hogy lehetséges-e egyáltalán a mi elvilágiasodott civilizációnkban olyan szituációt teremteni, mely ekvivalense a rituálénak – nem ugyanaz, de egyenértékű vele.

Létrehozható-e egy olyan pillanat, melyben az egyén, illetve a közösség spiritualitása meg tud nyilvánulni?

Sokfelé utaztamban tanulmányoztam az antropológiát. Foglalkoztam vallástörténettel. Mind a mai napig szívesen végignézem a rituálékat. Azonban, bármilyen furcsa, nem voltak túl nagy hatással a színházi gondolkodásomra, szakmai fejlődésemre. Ha valami lenyűgöző számomra a rítusban, az a szerves egység (unity). Azokban a rítusokban, amelyekben ténylegesen hisznek, ez egység mindig jelen van. Ennek megtapasztalásához azonban még az indiánok közé sem kell elmenem, elég, ha egy görög vagy moszkvai ortodox templomba látogatok el vagy egy jó katolikus misére térek be, ahol érződik az embereken, hogy számukra ez nagyon fontos aktus. Ilyenkor mindig egy nagyon sajátos – egyszerre individuális és kollektív – energiaminőség van jelen az emberi lényben. Ez az, ami hat rám, és nem a látvány.

De hadd térjek rá az *Oxyrhincusra*, illetve a *Házasság Istennel* című darabra, arra a fajta színházra, amelyet én csinálók. Amikor elkezdtünk dolgozni, a kritikusok azt mondták, hogy ezt a színházat az emberek nem fogják érteni. Már a legelső produkciónk kiváltotta ezt a fajta reakciót: „Nincs történet, ez felfoghatatlan. Úgy érezzük magunkat, mintha az egész egy dióhéj belsejében lenne. Nem kommunikál. Amit láttunk, az nagyon jó, a színészek tökéletesek, a technika is az, de az előadás nem közöl, nem érint meg, hidegen hagy.”

Ugyanakkor viszont nagyszerű érzés volt, amikor a nézők azzal jöttek oda hozzám, hogy érzelmileg nagyon megérintette őket a darab. És sok néző kétszer, háromszor is eljött megnézni ugyanazt az előadást. Egyfelől tehát ott vannak a kritikusok, akik azt mondják: olyan ez, mint egy akvárium, nem érint meg, mögötte maradok. Mások meg épp az ellenkezőjét mondják: megfürödtem, elmerültem benne, mint valami folyadékban, s ez érzelmileg hatalmas élményt nyújtott, még akkor is, ha nem tudom megmondani neked, hogy miért.

1968–69-ben ez a kettősség a reakciókat illetően egészen szélsőségesé vált. Ekkortájt tetőzött Európában az a bizonyos politikai hullám, amikor számos színházi csoport polarizálódott, egyfajta agitációs tevékenységre rendezkedett be. Egyfelől erős támadás indult ellenünk, mert amit mi képviseltünk, az nem volt olyan nyilvánvalóan politikus. Pedig valójában mi is politikus színház voltunk, de ez nálunk nem az ideológián keresztül fejeződött ki. A kor úgynevezett politikai színháza az akkori Európában egy pontosan körvonalazott ideológiát akart képviselni. Holott egy produkciónak sohasem azt kell bemutatnia, hogy ez vagy az az ideológia a helyes. Amikor politikai színházra gondolunk, mindig csak az agitprop jár az eszünkben,



egyfajta szocialista, kommunista színház. De sohasem tekintjük politikai színháznak például a nácik színházát vagy a katolikus színházat. Egyikünk sem tudja még csak elképzelni sem, hogy például ha Claudelt játszik valaki, ugyancsak politikai színházat művel.

1972-ben aztán történt valami, ami teljesen átalakította a rendezői attitűdömet. Éppen befejeztük az *Apám háza* című produkciót Dosztojevszkij életéről. Annak a darabnak a dramaturgiája egyébként már nagyon emlékeztet a mostani *Oxyrhincus*-éra – tudatában is voltam annak, hogy egy egészen új útra tértem vele. Az a meglehetősen bonyolult sztori is már szegmentumokra épült, melyek párhuzamosan futottak egymás mellett, egyfajta kontextust képezve a nézők számára, ami egyszerre tette világossá és homályossá a történetet. Párhuzamosan szemlélhetted az író saját életének szereplőit és regényének hőseit, így aztán nem is igen tudhattad, hogy az adott szereplő az író apja vagy az apa a *Karamazov* testvérekből. Miért veszítéd el a szálat az *Oxyrhincus* esetében is? Mert nem konkretizálódik evidens módon a számodra, hogy ki kivel is áll szemben. Az egyik pillanatban azt érzed, hogy ezek rosszak, de mégsem úgy viselkednek, mintha rosszak lennének. Sosem dühöngenek, úriember módjára viselik magukat – látszólag. És ott vannak a jók, akiknek a viselkedését viszont nem találod vonzónak, mert nem felelnek meg az érzelmi elvárásodnak. Így aztán teljesen összezavarodsz.

Amikor befejeztem az *Apám házát*, nyomasztóan éreztem magam. Nem örültem, döbbsenten álltam. De éreztem, hogy csak ezen a módon létezhet a produkció. Tisztán kell szólnom. Beláttam, hogy nem interpretátor vagyok. Amikor egy bizonyos témával elkezdek foglalkozni, mindig olyan szituációkat keresek, amelyek lehetővé teszik, hogy rákérdézzek önmagamra, hogy bizonyos kérdéseket megfogalmazzak a témával kapcsolatban, kísérletet téve arra, hogy a választ is megtaláljam rájuk. S bár végül képtelen vagyok a válaszadásra, ez az elszánás segít abban, hogy sokkal jobban meghatározzam magát a kérdést.

1972-ben valóságos pánikban voltam: attól féltem, hogy engem ezek az én ellendrukkereim az *Apám házáért* megölnék. S akkor elhatároztam, hogy megnyitom a színházat Holstebro összes iskolája előtt: a hatévesektől a főiskolásokig mindenkit beengedek. A tanároknak azt mondtam, hogy akárki ingyen bejöhet; a fizetség az legyen, hogy mindenki megírja a maga személyes benyomásait, véleményét, és elküldi nekem. Egyszer csak levelek százait kezdtem kapni. Ezek azt mutatták, hogy a produkció sokukra erős érzelmi hatást gyakorolt. Másokra viszont egyáltalán nem hatott – el is utasították a darabot. Azok, akik a főiskolán matematikát, fizikát tanultak, többnyire tiltakoztak: „Megérintett, de nem értettem, miről szól, nem tudom követni a logikáját” – mondogatták. „De nem volt unalmas, igen érdekes volt, lenyűgöző” – tették hozzá.

Vajon mi lehet ennek a reakciónak a magyarázata? Miért érezték ezek a diákok logikátlannak az előadást? A színházban a szöveg általában kauzális módon bomlik ki: vagyis ami először történik, az a következő momentumban nyeri el az értelmét, és így tovább. Az emberi élet bemutatásának ez azonban egy igen leegyszerűsített sémája. Hiszen tudjuk, hogy az, ami fél órával ezelőtt történt, csak részben okozója annak,

ami most történik. A viselkedésben és az energiaállapotban – éppen úgy, mint az atomok esetében – valóságos ugrások, szökkenések vannak. Én ez után az előadás után már tisztában voltam vele, hogy nekem két szinten kell dolgoznom: az egyik a történet szintje, a másik meg az, ahol szabadjárá engedhetem az intuícióm – az utóbbi esetben nem tudom neked megmondani, hogy miért választom ezt vagy azt a dolgot. Amikor látom, hogy az egyik színész csinál valamit, akkor erre bennem egy spontán reakció támad. Nem értem, hogy miért, de nem is ez a fontos. A lényeg az, hogy ez a spontán reakció megváltoztatja az én intencióm. S ilyenkor valami történik a nézőben is, még ha nem is tud róla. Ez az igazi részvétel, s nem az, ha rákényszerítem a nézőt az együttmozgásra. E sajátos konkordancia, szinkronizáció révén alkotunk egységes egészet, annak ellenére, hogy más-más póluson foglalunk helyet. A néző mozdulatlansága nem jelenti azt, hogy passzív – belsőleg ő is aktív, mozgásban van.

A két pólus közötti összhang, a konkordancia létrehozása egyet jelent az Idő megalkotásával. Mit értek az alatt, hogy Idő? Természetesen itt az órák: ez egy mechanikus idő. De ha elmegyünk színházba, és egy unalmas produkciót látunk, úgy tűnik, mintha sokkal több ideig tartott volna, mint valójában. Tehát van egy másik dimenziója az időnek, a személyes idő. Aztán van még egy harmadik dimenziója is, melyet a mi civilizációnk egyre inkább elveszít, de ami számos kultúrában még élő valóság: a profán és a szakrális idő. Az archaikus kultúrákban a szakrális időben történő dolgoknak lélektanilag, fizikailag egészen más a hatása azokra, akik részt vesznek az ünnep celebrálásában.

Amikor színházba mész, olyan idővel van dolgod, mely egyfajta speciális energiának tekinthető, és kapcsolatban áll a térrel. A tér és az idő itt ugyanannak a dolognak két komplementer aspektusa. A színházban úgy kell szinkronizálnom az időt, hogy ami történik – nevezetesen a színészen létrejövő időélmény – előhívható legyen a néző számára is. Kell hozzá egyfajta lelassítás és valamiféle kitágítás, expanzió, ami természetesen profizmust és technikai precizitást igényel. A nézőért csupán annyit teszek, hogy létrehozom ezt a megosztott konkordanciát, hogy mindvégig együtt, egy ritmusban lélegezhessen a színésszel. A *Házasság Istennel* idővilágát például úgy próbáltuk megalkotni, hogy abban az időélményben, melyet a színészek számára konstruáltunk, osztozzanak a nézők is. Hadd világítsam meg egy konkrét példával, miért fontos, hogy szinkronizáltak legyünk időkezelésünkben, energiaminőségünkben. Ismerjük azt az esetet, amikor egy külföldi, mondjuk, magyarul beszél. Igen gyakran megesik, hogy ha hosszabb ideig hallgatod, még akkor is, ha nagyon jól beszéli a nyelvet, egyfajta fizikai kényelmetlenséget kezdesz érezni. Miért? Mert a nyelv, melyet gyermekként sajátítottunk el (a kisgyermek az anyja hangjának ritmusára kezd el mozogni), más ritmusra működik bennünk. Ilyenkor a testenergia dinamikája mond csődöt, ami az én *anyanyelvemre* van beállítódva. Én sem úgy beszélek most angolul, ahogy egy angol, hanem ahogy egy olasz, a magam olasz ritmusában. Az angol ember ugyan ért engem, de nincs szinkrónban velem, s ettől egy idő után elkezd szenvedni. Még akkor is, ha ennek nincs tudatában. Ugyanez történik a nézők, illetve a színészek esetében is. A nézők igazából azért utasítják vissza, amit a színészek csinálnak, mert nincs meg

köztük ez a fajta összhang. Te dinamikus mintákat konstruálsz a színészeid számára, ami a néző számára szokatlan, s ezért azokat esztétikailag fogja szemlélni. Vagyis az idegrendszerén átszűrve próbál viszonyulni a színészhez, hogy osztozzon az élményben.

Az *Oxyrhincus* viszont egyenesen azzal a szándékkal készült, hogy ne is próbáljuk biztosítani ezt a színész és néző közötti összhangot. Erről az előadásról is levelek százai vannak a birtokomban. A legjobb elképzelés, ami eljutott hozzám, az volt, amikor valaki azt írta, hogy én mindig olyan produkciókat hozok létre, amelyekben csak érzéki, szenzoriális értelemben van jelen nagy erő. Mintha egy tengerparton sétálnál, de miközben erre gondolsz, azt is érzékeled, hogy nagyon éles köveken jársz. Ez igen-igen jó meglátás.

Egyébként az *Oxyrhincus* valójában a Brecht életéről szóló előző produkciónk utolsó jelenetének a folytatása. Ez az a pillanat, amikor az antifasisztáknak, akik az Európát elárasztó új barbarizmus ellen harcoltak, 1945-ben ismét felvirradt a napjuk – ám aztán megint mintha éjszaka borult volna rájuk. És ebben az éjszakában parányi fényeket látsz, melyek mintha az élet fényei lennének, vagy jelek, melyeket emberek küldenek. És énekelnek, egy dal hallatszik ebben a sötétségben. S a Brechtet játszó színész ezt mondogatja folyton: ne hagyd, hogy bűnbe vigyenek, ne engedj a kísértésnek. A *Házasság Istennel* című produkcióval viszont azt akarom elérni, hogy a néző hagyja magát egy kicsit bűnbe vinni... Ha összevetem a kétféle dramaturgiát, a *Házasságban* mindvégig megengedem a nézőnek, hogy megkísértesse, abban az értelemben, hogy az előadás vezesse őt, hogy ráhagyatkozzék a saját érzelmi reakcióira, melyeket az előadás vált ki.

Az *Oxyrhincus* rendezésekor minden porcikám tiltakozott az ellen a szadomazohista felfogás ellen, hogy az elkövetett bűnök jóra vezetnek. Frankensteinnek mint „esztétikai realitásnak” a kultusza ma nagyon is jelen van Európában. Újabban egyfajta „esztétikai” megközelítésmódban készülnek előadások például a náciokról. Nagyon divatosá vált ez az attitűd – ami szerintem szörnyű. Az én evangéliumom az *Oxyrhincusban* úgy szól, hogy minden individuumnak joga van végigvinnie a maga lázadását. S hogy manapság személyes döntés kérdése, megtagadja-e az ember a részvételt a jogtalanságnak ebben a világában, vagy sem.

Antigonét ebben a darabban nevezhettem volna latin-amerikai vagy chilei Antigonénak is. És akkor mindenki rámondhatná, hogy Pinochet van ott a színpadunkon a fekete szemüvegben. Pedig nem ő az egyetlen tábornok, aki sötét szemüveget hord... Ez a darab nem csak Pinochet-ellenes. És fontos, hogy Antigoné lázadása nagyon is szimbolikus. Miért is ölné ő meg Kreónt? Hiszen együtt él, együtt eszik a családdal. Ha te visszautasítasz valamit, akkor előbb-utóbb ölni kényszerülsz, átveszed a hatalmat, és eldöntöd, hogy nem kell többé ez az átkozott háború. Antigoné nem ezt teszi. Ezért mondom, hogy az ő lázadása szimbolikus, ahogyan a színházé is az. A színház nem ragadhat puskát, hogy azzal lövöldözzön. Nos, amikor ebbe a témába belefoglunk, be kellett ágyazzuk egyfajta kontextusba, mely világos érzelmi viszonyt tesz felismerhetővé azokkal a rezsimekkel szemben, amelyek elfojtják, nem engedik felszínre jutni azt a bizonyos individuális részecskét.

A hozzánk érkezett levelekből tudom, hogy némelyek ráismertek a történetre; de igazából nem ez volt az érdekes a számukra, hanem azok a személyes élményeik, amelyek a hittel állnak kapcsolatban. Jellemzően vagy nagyon vallásosak voltak, vagy politikailag volt kifejezetten erős az érintettségük. Akár a gyerekek, akiket vagy baloldalivá, vagy reakcióssá, vagy nagyon vallásossá neveltek a szüleik, s akik egyszer csak rádöbbennek, hogy a hitre, mely támogatni és megtartani lett volna hivatott őket, hirtelen sötétség borul. Ezért is nem látod az arcokat ebben az előadásban. Amikor a hatvanas években Lengyelországban tartózkodtam, sokszor éreztem, hogy valaki a szomszédos asztalnál ellenőrzi, figyel, mit teszek, mit mondok. Onnan tudom biztosan, hogy ez így volt, mert amikor évek múlva a rendőrségen kihallgattak, ők mindent tudtak arról, hogy mi állt azokban a levelekben, melyeket ebben az időben kaptam. De ugyanez megtörténik Latin-Amerikában, sőt Dániában is! Ott is létezik egy lista azokról, akik – mint most én – szocialista országokban járnak. Az *Oxyrhincus*-ban csak két arcot látsz: Antigonéét és a zsidóét, aki nem szállt be, aki teljesen kívül áll a történelmen. Csak ez a két emberi lény azonos individuálisan, személy szerint is önmagával. A többiek mind felcserélhetők, mivel arc nélküliek. Csak funkciók, amelyek megfojtanak.

Olyan színházat szeretnék csinálni, mely igen erős érzelmi hatást kelt, s ez váltja ki aztán a nézőből a reflexiót. Ugyanarra a hatásmechanizmusra gondolok, melyről a filmmel kapcsolatban Eisenstein beszélt: először emocionálisan reagálsz, majd jön a reflexió. Nem maradsz közönyös. Szeretnék a színházammal mindenkít megérinteni. De tudom, hogy különbözőek vagyunk, s ha valakit nem vonz egy színház, joga van hozzá. De ahhoz nincs joga, hogy azt állítsa, a többiek sem értik. Ez ellen tiltakozom. Azt szeretném, hogy minden színháznak meglegyen a maga saját, a másiktól karakteresen eltérő arculata, ahogy nekünk is különböző az arcunk, hangunk, megjelenésünk...

### **Eugenio Barba: "I'd Like to Touch Everyone Through My Theatre"**

It was in the autumn of 1985 at the Szkéné Színház (Szkéné Theatre) that the Odin Teatret made its first debut in front of the Hungarian audience by *The Gospel According to Oxyrhincus* and *Marriage with God*. János Regős, the artistic director of Szkéné, interviewed Eugenio Barba, the leader of Odin and the director of the performances, on that occasion. The text, in which Barba reveals his directorial ars poetica, is published here as an edited version of the 6<sup>th</sup> October, 1985 interview, apropos of the screening of the film adaptation of *The Gospel, In The Beginning Was the Idea*, in the course of the MITEM professional programme on 28<sup>th</sup> March, 2014. The director touches on questions which have not lost relevance to the theatrical people of the 21<sup>st</sup> century. What is there to be learnt from the rites of archaic cultures? In what sense is theatre always inevitably involved in politics or to what extent is it to be considered fiction, the symbolic means of rebellion against reality? How is harmony between the actors and the audience to be attained? What role does the induction of emotions and reflection play in the impact of the performance?



# Antall István: Haláltánc

Borbély Szilárd és a periféria esélytelensége

Nem tudjuk abbahagyni a borbélyszilárdozást, mert a költő távozása elvitte tőlünk a szerethető embert. Azt, akinek olyan kerek volt az irodalom, hogy a múlt is jelenként tudta mutatni magát, a költészet is föl tudott kapaszkodni a színpadra, s a regényben is működni tudott a dráma. Akinek a képzelte világ maga volt a pórévaló. Halotti pompa vesz minket körül, amikor Cegléd főtéri kávézójában a gőzbe hajolván Róma bukása is érthető lesz. Borbély Szilárd a középkori moralitások, illetve a haláltánc műfajáról mesélt egy 2011-es költészet napi találkozó után. Az áprilisi nap ragyogott. Ő is.



– Izgatott engem, hogyan lehetne hiteles és ma is érvényes misztériumot találni, tehát ezt az eredendően középkori műfajt használni, ami a jelenkorhoz is elér, és ugyanakkor nem pusztán csak stílusimitáció, hanem kritikus éllel szól, szatirikusan beszél a hétköznapiokról, a mai életünkről. És akkor eszembe jutott, hogy Brecht és a misztériumjátékok világa, meg ez a középkori színház nagyon közel van egymáshoz. Persze érzékeltem azt is, hogy mintha a kettő tűz és víz lenne. Így arra tettem kísérletet az *Akár Akárki* című misztérium-játékcskában\*, hogy egy olyan középkori műfaj szülessen újjá, ami arról szól, hogy mindannyian meghalunk, ugyanakkor pedig megmutatja az emberi sorsnak azt a furcsa arcát, amelyben a gonoszság, az esendőség és a szeretet keveredik. És ezért ez a Brecht jó választás, jó téma volt.

\* Ezt a darabot a Gózon Gyula Kamaraszínház előadásának színlapján a szerző amoralitás-játéknak nevezi.

– Nemcsak Brecht van ebben benne, hanem a bulvársajtó leghétköznapibb szenzációi. Te magad is rátalálsz ilyen hírekre, hogy valaki meghalt a televíziója előtt, és napokig, hetekig ott ült, és senki nem vette észre. Versbe is emeled.

– Igen, a mindennapi hírhasználóknak, hírfogyasztóknak állandó visszatérő témái ezek a borzalmak, amelyek a tudósításokon vagy a televízión keresztül desztillálva érkeznek el hozzánk, hogy napokig oszlik a lakásában egy hulla. És ez egy jópofa hírnek tűnik, amin el lehet viccelődni is akár. De ugyanakkor – ha ebbe belegondolunk –, rettenetes, hogy emberek úgy halnak meg lakásokban, hogy hetekig, hónapokig akár nem nyitják rájuk ajtót. És e mögött azért egy embertelen kornak az arca nyílik meg előttünk, egy olyan mélység, ami a középkori misztériumok előtt még föl sem sejtett. Ezért gondoltam, hogy ezzel a műfajjal valamit kellene kezdeni, ez izgatott engem.

– Igen ám, de az „Akárki” szövegeiben a középkor előttről megjelenik például a klasszikus kor. És úgy, olyan fordulatokban, mintha Villon írna a középkorban az ókorba visszautaló klasszikus groteszket. Ilyen például a „Szervkereskedő verse”.

– Ez a műfaj nagyon hálás, mert úgy lehet beszélni erről a ma már létező, az élet részévé vált dologról, hogy én is odaadhatom – ami egy jó, vagy legalábbis egy tiszta dolog – a családon belül szeretteimnek valamelyik alkatrészemet, vagy ha véletlenül meghalok, akkor kiszerezik belőlem. Esetleg ha éppen megélhetési gondjaim vannak, akkor a feketepiacon is eladhatom. És efölött már napirendre tért minden napihír olvasó. Ilyen szempontból izgalmas, hogy vajon mit kezdene ma Villon ezzel a témával.

– Maga a groteszk egészen átalakította a közönség mentalitását, hiszen mi egy áhítatos költészetnap ünnepségre érkezünk. És én magam is zavarban vagyok, hogy a Borbély Szilárd költészetének egészéhez hogyan viszonyul ez a fonák morálisjáték.

– A körülöttünk lévő balga világ, ahogy pörög és valamifajta szakadék felé táncol, az nem ezt az ünneplést kívánná meg, azt gondolom. Ezért is választottam ezeket a verseket. Ugyanakkor pedig ez a haláltánc-műfaj egy nagyon bölcs dolog. Kinevetni a halált, és ugyanakkor bele is látni abba a mélységbe, amibe óhatatlanul mindannyian belezuhanunk...

– Ott szunnyadt már a versekben korábban is ez az egész drámai szándék, csak eddig a költő illedelmesen viselkedett?

– Nagyon nehéz drámát írni annak, aki költőnek születik. És azt hiszem, én annak születtem. De kezdettől fogva érdekelt, hogyan lehet az, hogy a költő egyrészt alkatilag hiú szokott lenni, másrészt meg monomániás, aki azt gondolja, hogy ami az ő fejében van, az egy teljes világ. Ami nagyon is jól van így. De engem roppantul érdekelt, hogy azért vannak más világok is. És hogy hogyan lehetne magamat megsokszorozni, ezt a világot másfelől is, más nézőpontból is szemlélni. A dráma jó alkalom arra, hogy ezt az egészet kibontsuk, szétosszuk a szereplők között. És akkor talán erőteljesebbé is válik. Vagy valami olyasmit tudhat, amit egy monológyszerű költészet nem tudna elmondani. Mindig próbál-

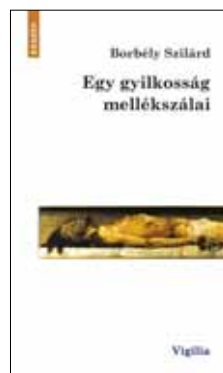
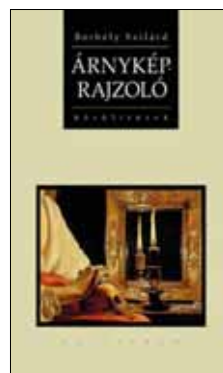
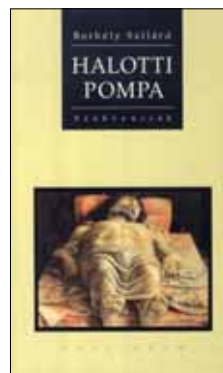
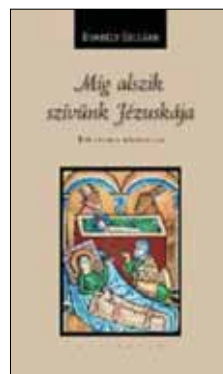
koztam vele, nagyon szerettem és örömmel csináltam ezt a misztériumjátékot is, mert a költészet felelőssége felől nézve felhőtlen játék, és nincs benne kockázat, hisz nem a lírikus szól benne, hanem csak egy drámaíró.

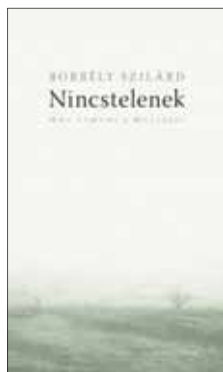
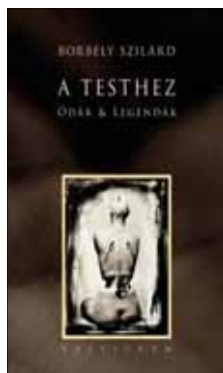
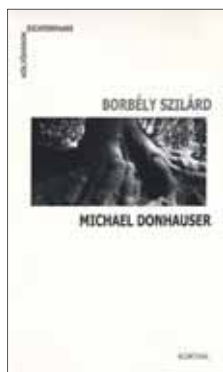
– Persze, csak egy drámaíró, de alig hiszem, hogy Shakespeare szétválasztotta magában a drámaírót és a költőt. De ha már dráma, akkor érzem a fiatal nemzedéknél, például a Dragomán prózájában és az előtte járóknál is meg-megfigyeltem, hogy a szorongás valami különös módon áthatja a prózát és a verset is, ami sokszor a röhgésben oldódik föl.

– Ez gyógyító! Mindenütt látni, az említett példánál, Dragománnál és másoknál, a huszoneves korosztálynál is, hogy van egy nemzedéki élmény, egy korérzület, hogy nem tudjuk, merre tart a világ. Azok a fogódzók, amelyek eddig biztosnak tunk, bizonytalanná váltak – akár a töprengés értelmére kérdezzünk a világban, akár arra, hogy mi a fenének írogatunk mindenféleképpen, hogy egyáltalán mire használható mindez. Hogy van-e annak, ha írunk, azon kívül más értelme is, hogy elkészül. Ezen az egészen különös, furcsa gazdasági és egyéb válságon túl egy civilizációs válság látszik hullámszerűen körülvettünk. Ez szorongással hatja át az embert, ami érezhetően megjelenik mindenütt. Úgy látom, mások sem, és magam sem tudtam ellenállni annak, hogy a dolgok nem egy folyamatos történetként mondhatók el, hanem töredezetten, szétesetten, mozaikszerűen, tele szorongással és félelemmel.

– Azt a földrajztudósok eddig is állították, hogy Európa egy félsziget Ázsia testén, eléggé tagolt félsziget, és jár hozzá egy fölmérhetetlen nagy múlt. Legalábbis mi eddig azt hittük. De tulajdonképpen ez az Európa halt meg bennünk. Az a hit, hogy ez a civilizáció többet tud, mint a környező világ.

– A posztmodern környékén ez már láthatóvá vált. A filozófusok és a kultúráról gondolkodó emberek szerint az a nézőpont, amelyet a fehér ember az európai, észak-atlanti civilizációban kialakított a világról, mára mint elgondolás összeomlott. A világ jelenlegi mozgása azt mutatja, hogy ahol mi élünk, az egy periféria. Tehát a centrum láthatólag elvándorolt már innen Európából, de lassan úgy tűnik, hogy Észak-Amerikából is. Mi már csak utána bámulunk a világtörténelem száguldó szerelvényének, vonatának. Valamiképpen a késő Róma visszhangzik megint Európában: különös, furcsa dolgok ütnek fel a fejüket, mindenki bizonytalan, az egész civilizáció elbizonytalanodott, és várja a megmentőt. Kikukucskál másfelé, és azt gondolja, hogy majd onnan jön valaki vagy valami – pénz, gon-



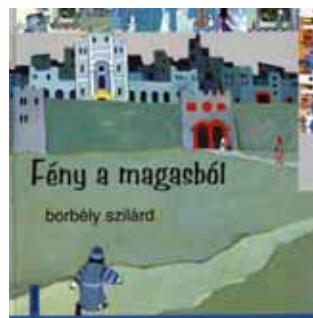


dolat –, ami kiránt bennünket ebből a kétségbeesett helyzetből, dekadens hangulatból.

– Egy lengyel gondolkodó azt mondta, hogy a perifériáról lehet legjobban látni az egészet. Ám attól tartok, hogy nem erre a perifériára gondolt. Ha Lengyelországra tekintek, akkor ő nyilván a periférián élt, és onnan nagyon jól rálátott egy olyan Európára, amelynek még voltak biztató vonásai. De most azon túl, hogy csodálatos a múltunk, nagyon sok benne a szeretnivaló és rengeteg a bűn, s hogy talán az évszázadok alatt megtanultunk gondolkodni, nem sok biztatót lát az ember.

– Ahol most itten vagyunk, az láthatólag a perifériának a perifériája. Tehát amennyiben áthelyeződik a hangsúly, ez a régió, ez a klasszikus értelemben vett ütközőzóna, ez a Kelet-Közép-Európa – már a megnevezés is faramuci – innen Magyarországról nézve a perifériának a perifériája. Ahol lehetne ugyan valami újat gondolni, de ez meg már annyira reménytelennek tűnik, hogy itt a klasszikus minták mint használható gondolkodási formák nem is működnek. Pedig azt mondom, ha most példának okáért elkezdünk Horatiust olvasni, sokkal többet megértünk abból, ami történik körülöttünk, mint hogyha modern filozófiákat olvasunk.

Valamiképpen megfordul alkalmanként az idő, megfordul a dolgok logikája, és az egyszerű formák, az egyszerű bölcsességek jobb bepillantást engednek a dolgok lényegébe. Innen, erről a pontról is, ahonnan most mi nézhetjük őket.



## Dance Macabre

### Szilárd Borbély and Periphery without Chance

Szilárd Borbély (1963–2014) poet, writer, literary historian and university professor had a close professional contact with Debreceni Csokonai Színház (Csokonai Theatre, Debrecen). The performance *Halotti pompa* (Funeral Pomp), compiled of his works, was directed and presented by Attila Vidnyánszky in 2009. The present text is the edited version of an interview with Szilárd Borbély by István Antall (b. 1953), broadcast by Kossuth Rádió recently. The answers to István Antall's questions draw the portrait of a versatile and morally dedicated author, a "lovable person". Szilárd Borbély tragically departed this life barely a month ago.



VÁRSZEGI TIBOR

## Hét mondat a felismerő erőkről\*

Sokáig nem értettem, miért érzem magam mindig egyedül és idegenül a hazai és az európai közegben, akárhányszor saját megélt tapasztalataim alapján a színpadi jelenlét lényegét magában foglaló tényezőkről írok, különösképpen pedig akkor, amikor azokról beszélek. Nem tanultam senkitől, nem egyeztettem senkivel, nem is olvastam sehol, és mintákat sem szolgáltatott semmi arról a fokozatosan kialakult felismerésről, hogy a színész közönsége nem csupán az emberek közül kerül ki, ezért a játéktér előadás előtti megtisztítása és felszentelése, a kellékek megáldása, valamint az előadás nézők helyett és a nézők érdekében imaként és felajánlásként történő elfogadása nélkül mindaz, ami a színpadon történik, bármilyen jól megcsinált darab legyen is, nem lehet több egydimenziós mutatványnál. Hogyan is találhattam volna mintát, ami-

kor körülöttem minden ennek ellenkezőjéről szólt: sokáig nem értettem például azokat a nemrégiben díjazott táncosokat, akik a szemem láttára előadás előtt még egy órával is söröztek, mert nem fért a fejembe, miként történhet meg, hogy a színpadra lépés előtt lehet másra is gondolni a közelgő rituális eseményen kívül; nem értettem azokat a táncosokat sem, akik velem együtt közös jelenetben szerepelve közvetlenül a színpadra lépés előtt még ismerősük előző napi esetét értékelték a színpad mögött; és nem akartam hinni a szememnek például akkor sem, amikor híres színészünk, aki akkor még nem tudhatta, hogy egyszer a Nemzet Színésze lesz, a Madách Színház büféjében az ügyelő harmadik felszólítása után cigarettázva még viccet mesélt közönség elé történő lépése előtt, mint ahogy Grotowskival kapcsolatban sem

---

\* A hétmondatos szövegeim ötödik, a Campus Hungary ösztöndíjával Bali szigetén töltött hét hetes időszak szövegeinek első darabja.

értettem soha azt, ha a színész szent, akkor miért narkózik. A színész és a táncos szentsége viszont nem misztikum, hanem megtapasztalt realitás mindenki számára itt Bali szigetén, ahol hét hetes tanulmányutam második hetében e sorokat írom. Megadattott. Miként a repülőgépről leszállva hirtelen megcsapott a februári 30 fokos hőség és a szokatlanul magas páratartalom, úgy árasztott el minden átmenet nélkül az emberi létezésnek ez az itt még mindig magasrendű alázata, a fizikai és a látható világon kívül eső, az öt érzékszerv által be nem látható dimenziók realitása, valamint a hétköznapiak szinte folyamatos imaállapota, különösen pedig a színpadra és a díszletekre, a kellékekre, a játék

szentségére valamint a közönségre kért áldások magától értetődő rendje. Vajon mindezek létezéséről korábban honnan tudtam én?

### **Tibor Várszegi: Seven Sentences on Discerning Forces**

Tibor Várszegi (b. 1959) esthete, theater- and dance-critic was requested by *Szcenarium* to write reports from Bali Island, where he is spending a six-week scholarship in the art of dancing. The first impression made by the seven-sentence mini essay chimes in with the experience of artists and theatre experts in the first few years of the 20. century: the “state of almost continual prayer” on weekdays, without which no play however well staged would be more than a “one-dimensional stunt”, he says.



Azra Sophie rajza



# A színészképzés hármásútján

(Szász Emese interjúi)

**Galántai Csaba: „Ma különösen fontos lenne a szakértelem”**

– *Galántai Csaba sokoldalú személyiség: bábos szakíró, szerkesztő, bábszínházi dramaturg, bábrendező, tanár. Ha hivatásról beszélünk, ki lehet-e emelni egyet az ön által művelt színházi területek közül?*

– A gyakorlati és az elméleti munkát sohasem tudtam élesen kettéválasztani. Rendezés közben a színészekkel történő együttműködés során az ember folyamatosan kérdéseket tesz fel, amelyekre ahhoz, hogy előadás szülessék a próba-folyamat végén, többnyire egyértelmű válaszokat kell adnia. Ám előfordul, hogy faggatnám magam még, mert tovább motoszkálnak bennem a gondolatok akkor is, ha sikeres előadásról van szó. A gyakorlati munkát egy adott szakaszban le lehet és le is kell zárni, míg a szakmai kérdésekről való folyamatos gondolkodás a továbblépéshez szükséges. S mert elméleti kérdésekkel foglalkozom, ahhoz is szükséges kontrollként a gyakorlati munka. Így teljes a kör. Az ember élete és szakmai pályafutása alakulhat úgy, hogy egy adott



életszakaszban bizonyos dolog hangsúlyosabbá és fontosabbá válik minden másnál. Most éppen a tanítás a legfontosabb. De egy területet mint legfontosabbat nem tudnék kiemelni. A színház lényegét próbálom megérteni jó ideje, és ezért különböző helyzetekből, különböző területeket bejárva közelítek hozzá.

– *Hogyan kezdődött a bábos pályafutása?*

A Pesti Műsorban olvastam, hogy felvételt hirdetnek az Állami Bábszínház Bábszínészképző Stúdiójába. Mivel

némi, ugyan nem bábszínházi, hanem amatőr színjátszó múlttal rendelkeztem, s mert a színház egészen fiatal koromtól érdekelt, úgy gondoltam, megpróbálom. A Bábszínészképző elvégzése után Egerbe kerültem mint bábszínész, majd onnan Prágába mentem tanulni az AMU-ra.

– A Prágai Színház- és Filmművészeti Akadémián szerzett tudást miként tudta beépíteni az itthoni színházi gyakorlatba?

Az 1990-es években a bábszínházi struktúra átalakulóban volt, egymás után váltak hivatásossá a vidéki amatőr bábszínházak, az Állami Bábszínház pedig kettéválásával végleg elveszítette monopóliumhelyzetét. A struktúraváltás nem hozott jelentős minőségi változást a személyi állományban; sem a vezetésben, sem a bábszínházak összetételét illetően. A bábársulatok tagjainak egy része, amelyik még a kétéves Bábszínészképző Stúdiót sem végezte el, az élősínházból, gyakran pedig az „utcáról” került a bábos világba. A bábszínházak hivatásossá válásának feltétele volt, hogy szakképzett bábszínész-csappal rendelkezék az intézmény. A minél előbbi papírhoz jutás fontosabbá vált, mint maga a szakmailag igényes képzés. A bábos oktatás minősége folyamatosan romlott, ami nem csoda, hiszen a bábszínházakhoz kihelyezett stúdiógyorstalpalóvá vált. Hazaérkezve Prágából ebben a bábos közegben kezdtem el dolgozni. Bábszínházainkban vendégként fordultam meg, s hamar rá kellett jönnöm arra, hogy a kinn szerzett tudást csak úgy lehet beépíteni a színházi gyakorlatba, ha hosszú távon tudok valamely együttessel dolgozni. Prágai tanárain nyugodt szívvel engedtek el, mert biztosak voltak abban, hogy itthon szerepem lesz majd az egyetemi képzés megszervezésében, és adódik majd egy olyan bábszínház, ahol fel tudok építeni egy társulatot. Ők persze nem ismerhették a

mi kicsinyes, emberi gyarlóságokkal terhelt színházi világunkat, s így azt sem tudhatták, hogy nálunk nem szakmai szempontok szerint épül fel a bábszínházi hierarchia.

– 1995-ben cseh nyelven írt diplomamunkája a bábszínész-képzésről szólt, ezzel jóval megelőzve a magyarországi főiskolai szintű bábszínész-képzést. Később mégsem lett az egyetem oktatója. Mi ennek az oka?

Éppen akkortájt folyt a főiskolai bábszínész-képzés előkészítése a Színművészetin. Bíztam benne, hogy érdekelni fog valakit a diplomamunkám. Először Koós Iván báb- és díszlettervezőt kerestem meg, akiről lehetett tudni, hogy valami szerepe lesz az oktatásban. Ő halogatta a válaszadást. Miután a tanítástól már visszavonult Békés András operarendezőt bízták meg az első bábszínész osztály vezetésével, igyekeztem vele is felvenni a kapcsolatot, de személyes találkozás helyett csupán telefonbeszélgetésre futotta az idejéből, a rektorhoz való eljutás pedig teljesen reménytelennek tűnt. Megjegyezném, hogy senki sem olvasta a dolgozatomat. Most már azt mondom, naivitás volt részemről a rektorváltást, majd az újabb rektorváltást követő próbálkozás is. A mindenkori vezetés bábművészet iránti érdektelenségét bizonyítja, hogy az immáron húsz éve működő egyetemi bábos képzésben az osztályfőnökök nem bábos szakemberek. A nemrég akkreditált bábrendező-képzés sem bábos szakember vezetésével indult. A Színház- és Filmművészeti Főiskolán, majd Egyetemen mindig is egy szűk kör határozta meg, hogy ki taníthat. Pedig ma, amikor a bábművészet definiálása tekintetében elbizonytalanodás tapasztalható, különösen fontos lenne a szakértelem.

– A Kaposvári Egyetem Színházi Intézetének megbízott igazgatójaként miként határozná meg az ottani és a budapesti színész-

*képzés szemléletbeli különbségét? Mennyiben más a Kaposvári Egyetem tanmenete?*

Nem tudom, hogy a Színház- és Filmművészeti Egyetemen bekövetkezett rektorváltást követően miféle szemlélet lesz a meghatározó. Így hát nem is hasonlítanám össze a két egyetemet. A kaposvári hallgatók olyan képzésben részesülnek, olyan kurzusokon vesznek részt, amelyek színésszé válásukat segítik. Az egyetem oktatói mellett nemzetközileg igen elismert rendezőktől is tanulhatnak hallgatóink. Első éves színészosztályunk februárban a Moszkvai Művész Színházba látogatott, ahol Viktor Rzsakov és munkatársai foglalkoztak velük, másodéves hallgatóink pedig májusban utaznak Szentpétervárra. Nyáron immáron harmadízben kerül sor egyetemünkön a nemzetközi színésztábor megrendezésére, amelybe talán idén sikerül látványtervezőinket is bevonni. Célunk a jövőben komplex osztályok indítása, amelyekben együtt tanul a díszlet- és jelmeztervező, a dramaturg, a rendező és a színész. Konceptciónk egyik alappillére lesz az az együttműködés, amelyet egy-egy évfolyam és egy-egy színház között tervezünk létrehozni.

– *Ha jól tudom, a kaposvári képzés egyik sajátossága az is, hogy egyfajta vándoriskolaként az ott tanuló színész-hallgatókat folyamatosan utaztatják az ország különböző színházi eseményeire. Milyen elgondolás áll ennek a háttérében?*

Színészhallgatóink számára igyekszünk biztosítani, hogy a különböző egyetemi fesztiválokon rendszeresen részt vehessenek. Harmadéveseink Miskolcon, az Európai Színművészeti Egyetemen Találkozóján és Kecskeméten, a Szín-tár rendezvényein egyaránt felléptek.

Az egyetemünkön folyó képzés mellett növendékeink a színházaknál szakmai gyakorlaton vesznek részt. Jelenlegi szakmai gyakorlólhelyeink: a Nemzeti Színház, a debreceni Csokonai Színház és a kaposvári Csiky Gergely Színház. A közös színházlátogatásokat és a látott előadásokról való beszélgetéseket is rendkívül fontosnak tartjuk, de arról szó sincs, hogy valamiféle vándoriskolaként működne.

– *Az SZFE-n egy animációs filmrendező, M. Tóth Géza az új rektor, Kaposváron pedig az Ön személyében egy bábszínházi szakember az intézetvezető. Egyik sem szokványos.*

– A komplex osztályok indításakor a bábos képzés is hangsúlyt kaphat, de maga az intézetvezetés független a bábos szakképzettségemtől. Noha ebben az interjúban a bábos múltam kerül előtérbe, de azt Márkus Lászlóról, az Operaház egykori igazgatójáról írt doktori disszertációm és színháztörténeti írásaim is bizonyítják, hogy a színházművészet más területeivel is foglalkozom. A közelmúltban jelent meg szerkesztésemben egy interjúkötet, amelyben Gera Zoltán, Kossuth-díjas színművészünk vall életéről és pályájáról.

### **Csaba Galántai: "Expertise Would Be of Special Importance Today"**

Csaba Galántai (b. 1963) was appointed leader of the Department of Dramatic Arts at the Kaposvári Egyetem Művészeti Főiskolai Kar (Faculty of Arts, Kaposvár University) this spring. It is on this occasion that Emese Szász interviews the theatre expert, who graduated in puppetry arts and is a most diverse theatre expert, working as a pedagogue, specialist and editor, too, about his career as well as experience and plans concerning theatre training.

## Horkay Barnabás: „Úristen, itt a nagybetűs...”

– Horkay Barnabást, a Színház- és Film-művészeti Egyetem végzős fizikai színház szakos hallgatóját, Horváth Csaba tanítványát kérdezem: Milyen volt a nagysikerű Toldi Produkció próbafolyamata? Hogyan lehet egy klasszikus szöveget mozgásnyelvre transzponálni?

– A próbafolyamat úgy nézett ki, hogy először elkezdtünk az előadáshoz egy előképet, egy hangulatot csinálni. A tényleges próbafolyamat pedig azzal indult, hogy Horváth Csaba kiosztotta a szövegrészeket. Ekkor még egyáltalán nem voltak szerepek, hiszen elbeszélő költeményről van szó, ahol az egyetlen „szerep” a mesélő, a narrátoré. Vagyis igazából felváltva vagyunk „Arany Jánosok”: folyamatosan váltogatjuk, hogy éppen ki a mesélő. Mindannyian mondunk leíró dolgokat, egymásnak adjuk át a narrátori szerepet. Ez volt az eredeti koncepció. De aztán a próbafolyamat közben egyszer csak kialakult, hogy Nagy Norbi és én, illetve aztán Fehér Laci lettünk a Toldik. Pallag Marci lett az összes pozitív szereplő, Hegymegi Máté pedig az összes negatív: György, a cseh vitéz, a farkas stb. A lányok pedig az anya és a francia hercegnő szerepén osztoztak, mivel olyan rengeteg női szerep nincsen a darabban. És hát természetesen mozgásnyelven mindenki aláveti magát a miliőnek. Mindenki „körülmozog”, és segíti, hogy meg tudjon szólalni az, aki éppen nevesített szerepben van. Az előadás létrehozásában a jobb oldali mankó a szöveg volt, a bal oldali mankó pedig a mozgás, és a próbák alatt hol az egyikre, hol a másikra támaszkodtunk: hol a mozdulatok segítették a szituációt, hol pedig a szöveg a képi vilá-



Fotó: Kirschner Anna

got. Így haladtunk szépen énekről-énekre lineárisan. Elég kevés idő alatt, mert hát sűrű volt a harmadik tanév vége. Ez egy évvégi vizsgánk volt. Az év legutolsó napján került a darab bemutatásra.

– És mi a helyzet Dresch Mihály zenéjével? A próbafolyamat elejétől kész zenére dolgoztatok, vagy utólag találkoztok össze a zene és a mozgás?

– A harmadik mankó a zene volt, de teljesen egyenrangúan a másik kettővel. Horváth Csaba nagyon szereti Dresch zenei világát, jóban is vannak ők ketten, többször dolgoztak már együtt. Már az elején tudtuk, hogy az ő zenéjére fogunk dolgozni, de nem ez volt az elsődleges kiindulópont. Az előadás is úgy épül fel, hogy a legeslegelején csak mozgás van, utána elkezdődik a szöveg, aztán egyszer csak, már a mű felén is túl, elindul a zene is. Addig akusztikusan csak a szöveg zeneisége adott, ami önmagában is csodálatos. És aztán egyszer csak, a darab végén bejön a képbe a képzőművészet is: nagy festésbe kezdünk, valódi festékkel a testeken. Így duzzad, duzzad, duzzad, egyre többfelé ágazik, egyre több képi és hanghatást ölel magába a darab...



Jelenetkép a *Toldiból*, Horkay Barnabás jobbról  
(SZFE Fotóarchívum)

– Ez az egész egy szertartásszerű, mitikus cselekedetre hajaz, és hát a szöveg szerint is voltaképp egyfajta mitikus hősről van szó... Neked mi a véleményed erről a hősről? Benned hol lakik Toldi?

– Hát a hős mivolta igazából érdekes... Ő soha nem tartja magát hősnek. Toldi egy nagyon jámbor lélek, és szerintem az egyik leghangsúlyosabb jellemzője éppen az egészséges naivitása. Rögtön a mű elején bajba keveredik, ezért aztán úgy gondolja, hogy világgá megy és szerencsét próbál. A „gondatlanságból elkövetett emberölés” bélyegét viselve halad az útján, melyen olyan próbatételekkel találkozik, amelyek elősegítik az ő nagy vágyának teljesülését, hogy majd vitéz lehessen: egyszer csak találkozik a cseh vitézzel, kihívja párbajra, legyőzi, és aztán békével elindulnak ketten. Még csak azt sem lehet mondani, hogy ő életre-halálra harcol. Egyszer csak váratlanul hőssé válik, és elmondani érdemes történeté válik a története.

De a mű végén is az derül ki, hogy ő nem tekint magára hősként: amikor a nagy cseh vitézt legyőzi, úgy áll oda a király elé, hogy „én idejöttem, feladni tettemet / várni vagy kegyelmet, vagy

büntetésemet”, mert hogy ez a bélyeg még mindig ott van rajta. Miután pedig a király felmenti Toldit, neki egyetlen egy kérése van: hogy katona lehessen a király udvarában, a legutolsó katona. Úgyhogy gyakorlatilag morális élharcosként tökéletesen kiáll a király mellett, de ő egyáltalán nem hataloméhes, csak szeretné beteljesíteni a vágyát, hogy katona lehessen. Vitéz – ahogy ezt rögtön az első énekben el is mondja: „Hej, ha én is, én is köztetek lehetnék / Szép magyar vitézek, aranyos leventék...”

Hogy hol van bennem Toldi? Hát nem is tudom. Hol van bennünk az összes szerep? Mindenkiel megtörténik szinte minden, nincs új a nap alatt. Persze nem a cseh vitézre célok, hiszen nem esik meg mindennap, hogy valaki a Duna szigetén a cseh vitézzel kiálljon, de azért mindenféle apró momentuma az életnek előfordul mindenkiel. Mindenki életében hasonló döntések adódnak, és mindenki közel azonos esélyekkel indul. Szóval igazából hogy ne lehetne meg bennünk bármi ezekből a hősökből!

– Mostanában nagyon gyakran lehet azt hallani, hogy a színházból kivesztek a nagy hősök, csak antihősök vannak, vagy pedig analízálás folyik. Van-e rá szükség, hogy lássanak ilyet is az emberek?

Természetesen van rá szükség, mert ez egy csodálatos mű. Én nagyon élveztem ezt próbálni. Fellengzősen hangzik, de mindig rácsodálkoztunk, hogy hogyan lehet így írni. Ahogyan jönnek a sorok, egyik a másik után, és ahogy ez a nagyon tömött, bonyolult és mégis tiszta szöveg kibomlik, az dühítően szép. És hát igen: nincsenek ma ilyen értelemben vett hősök, de ez szerintem teljesen természetes. Manapság már az élet egyetlen területén sem jellemző, hogy lenne egy nagy irány-

adó figura, mert egyszerűen olyan hamar eljut mindenkihez minden egyes jelenség, hogy egynek sincs ideje kinőni magát ilyen jelentős toposzá. Ma szerintem sehol sincsenek ikonikus véleményformáló figurák, hanem nagy-nagy szétszórás van. Az, hogy a színházban sincsenek nagy bonvivánok, egyrészt a műfaj elköpására utal: nincsenek éles karakterszíneszi határok; másrészt pedig ugyanúgy, ahogy a való életben, itt sincsenek olyan nagyformátumú figurák, akiket az emberek példaként tisztelhetnének.

– *Te személy szerint idén végzel az egyetemen...*

Hát igen, én meglehetősen végezni fogok... Ez egy nagyon furcsa dolog. Nyilván tudtuk, hogy végezni fogunk, de mostanra meg már tényleg fejkapkodás van. Két hónap van hátra: leadom a szakdolgozatomat, megvédem, pont. Ennyi nekem az egyetem most már, és ez egy kicsit rémisztő, mert az egyetem az egy hatalmas védőburok: sosincs nagyon nagy baj, mert „ő még egyetemista” – erre lehetett hivatkozni. De felszabadító is,

mert az ilyenfajta egyetemista létnek azért vannak terhes oldalai is. De hát egyelőre inkább azt látom, hogy úristen, itt a nagybetűs...

– *Mit hozott a Toldi az életedbe?*

A Toldit rengetegszer és rengeteg helyen játszottuk. Én egyébként nagyon örülök, hogy éppen ez az előadás volt az, amit ennyiszer játszottunk: eddig másfél év alatt hetvenötször ment. Nagyon sok helyen jártunk már vele: Miskolcon, Debrecenben, Székesfehérváron, Pécsen a POSZT-on, az Őrségben, Szarvas Jóskánál, és még sok más helyen voltunk már ezzel a darabbal. Nagyon izgalmas volt, nagyon sokat tanultunk ez alatt.

– *Ha jól tudom, te mint előadó gondolsz a folytatásra, igaz?*

– Igen, bár néha-néha el-elcsíp egy egy alkalmazott koreográfiai felkérés, de egyelőre én inkább előadói irányban képezelem el magam. Most Zsámbéki Gábor *Godot*-jában segíték a mozgásban, meg Bagossy László osztályának is én segítettem a *Hamlet*ben, de alapvetően engem inkább a színészet és a tánc vonz...



### **Barnabás Horkay: "My God, a New Phase of Life..."**

Barnabás Horkay (b. 1990) is a graduating student at Színház- és Filmművészeti Egyetem (University of Theatre and Film Arts), a student of Csaba Horváth (b. 1968) on the physical theatre course. In connection with the successful *Toldi Produkció* adapted from János Arany's epic poem, Emese Szász asks him about his experience during the staging process, about team work as well as the exciting problems of the memory of mythic heroes and their status today.

## Kiss Csaba: „Merjünk új utakra térni”

– A Miskolci Nemzeti Színház igazgatóját, drámaíróát, a színművészeti egyetem tanárát kérdezem: Mi az oka, hogy itt Miskolcon éppen az európai színművészeti egyetemekkel foglalkozó fesztivál jött létre? Hiszen Miskolcon nincs ilyen jellegű művészeti oktatás...

– Pont ezért... Nekünk két nagyobb fesztiválunk van: A miskolci SZEM (Színművészeti Egyetek Miskolcon) az egyik, ez egy nemzetközi, több országot átfogó ötnapos fesztivál. Ez ugyanabban az időszakban van minden évben, február elején, az egyetemi vizsgaidőszakhoz igazodva. Nagyjából Európa összes egyetemén ekkor van a két félév közötti tanításmentes időszak. Ez azért volt fontos nekünk, mert az itt megjelenő egyetemi csapatok öt napig itt tudnak lenni velünk. Egyébként eljőnnének, lejátszanák az előadást, és hazautaznának, nekem pedig nagyon-nagyon fontos volt, hogy végig itt legyenek, ismerkedjenek, egymás előadásait megnézzék, közös műhelymunkákon vegyenek részt – tehát ez egy öt napos együttlét igazából. A másik fesztiválunk a határtalan napok, amely a maga nemében szintén egy kulturális kuriózum, ugyanis három nap alatt három város mutatkozik be, lehetőleg minél teljesebb művészeti vagy művelődési életével. Ilyenkor meghívjuk a színházi előadásokat, a bábszínházat, a helyi táncegyütteseket, néptáncsoportokat, ha vannak ilyenek, az irodalmi folyóirat állandó gárdáját; képzőművészeket is meg szoktunk hívni, fotóművészeket, tehát törekszünk arra, hogy egy-egy város kulturális kínálatát legalább jelzésszerűen felmutassuk. A tavalyi első alkalommal Szabadka, Marosvásárhely és Kassa volt a három város, idén pedig Nagyvárad, Komárom és Beregszász.



– Azon túl, hogy a fesztivál ideje alatt egyfajta kulturális sokk éri a helyi közönséget és a résztvevőket, a programba beiktatott szakmai beszélgetéseknek milyen érzékelhető hozadéka van az itt alkotó színészek, művészek számára?

– Természetesen nagyon sok hozadék van egy ilyen fesztiválnak. Elsősorban a város kulturális önérzetét növeli. Tehát az, hogy jelen pillanatban Miskolcnak egy ilyen országos, sőt mondhatjuk talán kissé szerénytelenül, az ország határain is átnyúló fesztiválja van, a város lakóit érezhetően boldogsággal és büszkeséggel tölti el. Az idei fesztiválon online közvetítettük az összes előadást, a vitákat, a beszélgetéseket, a workshopokat, és ez is egy óriási dolog, hogy bárki, aki hét közben leül a számítógépe elé, betekinthesse abba, ami a fesztiválon zajlik. Tehát ezek nagyon-nagyon fontos kitörési pontjai a fesztiválnak. Aztán a színház számára – úgy a szervező stábnak, mint a színészeknek vagy az itt dolgozó művészeknek – hihetetlen nagy dolog, hogy egyszer csak megtelik a színház külföldi fiatalokkal, akik egy másfajta pezsgést, másfajta őszinteséget hoznak, s arra ösztönöznek

bennünket, hogy a rutinjainkat merjük eldobni és merjünk új utakra térni. Alkotóként nekem magamnak is például nagyon sok előadás inspiráló. Néztem tegnap a bukarestiek *Kopasz énekesnőjét* a Caragiale Színművészeti Egyetemről, és arra gondoltam, hogy: „hú, de bátrak ezek a gyerekek! – vajon mi lenne, ha én is ilyen bátor lennék?” Az ilyen élmények akár új utakra is csábíthatják az embert. Ezen kívül a különböző országokból érkező résztvevők nagyon fontosak egymás számára, hiszen például amit a litvánok mutattak be táncstudásban, a test határainak a feszegetésében, azt nagyon-nagyon jó látni a többieknek is. Vagy amit a lengyel–német vegyes csapat produkált, akik végül is prózai színészek, mégis olyan mozgáskultúrát és olyan világot építenek fel, hogy az irigylésre méltó... De említhetnénk akár a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetem stábját is, akik egy teljesen más térre készült előadást adaptáltak a mi sokkal nagyobb miskolci csarnokunkra, és végül egy gyönyörű előadást hoztak létre.

– Minden SZEM egy-egy kiemelt műfaj köré épül: idén ez a zenés színház, illetve a fizikai színház volt. Mennyiben célja a fesztiválnak, a szakmai beszélgetéseknek, hogy új definíciókat keressen és találjon az új műfajokra? Egyáltalán célja-e az elméleti reflektáltság?

– Nekem a fesztiválbeszélgetésekkel kapcsolatban eddig igazából három mélyebb tapasztalatom volt. Az egyik a lengyel fesztiválok, ahová több előadásomat meghívták még a '90-es években. Ott mindig nagyon nyitottak voltak ezek a viták. Őszinték voltak, soha nem rejtették véka alá a véleményüket, ami mégsem volt sértő. Tehát ez nekem egy nagyon pozitív élmény volt. Az

egyik előadásomat például a sárga földig lehordták, mégsem bántódtam meg, mert éreztem, hogy abból a szempontból, amelyből ők nézték, igazuk volt. Tehát az igazság, ha tisztán mondják ki, akkor nem bántó, s aki ezen megbántódik, az magára vessen. A fesztiválbeszélgetések másik típusa a DESZKA fesztiválokhoz kapcsolódott, melyeket öt vagy hat éven keresztül én szerveztem, elsősorban a drámaírók képviselőiben. Ezek inkább élményszerű beszélgetések voltak, nem törekedtünk magvas megfogalmazásokra, nem akartuk a világot egy vita keretében megváltani, hanem elsősorban az alkotói részre voltunk kíváncsiak. Arra, hogy miért és miért pont úgy születik meg valami, mire gondolt az, aki akár íróként, akár színészként részt vett egy munkában, tehát ez a fajta beszélgetés inkább az alkotás-lélektani folyamatokat járta körül. És végül a harmadik féle tapasztalatom az a tavalyi SZEM fesztiválhoz kötődik, ahol megpróbáltuk a színészhallgatókat is bevonni a beszélgetésbe. Ez általában nem járt sikerrel. Azt éreztem, hogy általában nem volt ezeknek a beszélgetéseknek tétje, nem derült ki, hogy miért beszélgetünk. Ha az alkotókat egy nagyon tehetséges moderátor rá tudja venni arra, hogy az előadásban bemutatott dogok kapcsán mélyebbre menjenek, vagy egy másik oldalról is megvilágítsák, amit láttunk, az ritka szerencse. De én általában azt szoktam tapasztalni, hogy ezek a viták nehézkesek, nyögvenyelősek; s ha elméletiek próbálnak lenni, idegen, a közönség számára ismeretlen elveket erőltetnek. Úgyhogy én az ilyen diskurzusokban nem hiszek.

– A fesztivál házigazdájaként és színházigazgatóként bizonyára nagyobb rálátása van arra, hogy más európai színművészeti

egyetemen milyen a színházelméleti oktatás és a gyakorlati képzés egymáshoz való viszonya.

– A két eddigi és a mostani fesztivál tapasztalatai alapján is úgy látom, hogy máshol nagyon nagy hangsúlyt kap a technikai képzés. Vannak egyetemek, ahol kifejezetten mozgás-centrikus az oktatás, vannak olyanok, mint például a románok, ahol gesztus-centrikus, ami az előadásaiakon meg is látszik. Az, hogy milyen erős elméleti képzést kapnak ezek a gyerekek, magukból a produkciókból számomra nem derül ki. Azt tudom, hogy a budapesti színművészetin nagyon komoly oktatógárda foglalkozik ezzel a területtel, elég jó oktatók is vannak, sokoldalú ez a fajta képzés, tehát történeti tárgyak is vannak, elméleti és kreatív gyakorlati kurzusok is. Magam is évek óta tanítok műelemzést és kreatív írást az egyetemen, így ismerem a mezőnyt: nem egy tanítványom játszik a mostani előadásokban is. De az jó kérdés, hogy az oktatáson belül az elmélet el tud-e jutni arra a szintre, hogy a színész önismeretét erősítse. Tehát hogy olyan tudást vagy módszert kapjon általa, amellyel önmaga megismerésében mélyebbre tud menni. Az, hogy megtaníttuk neki, mikor született Shakespeare és mikor halt meg, ez fontos egy kultúrem-

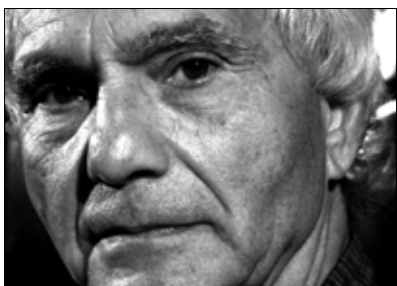
ber számára, de ennél sokkal fontosabb, hogy ésszel figyelje a világot, árnyalt képe legyen arról, hogy mik történnek a társadalomban, hiszen nem csak szerelemből áll a világ... Én a külföldieket egy picit naivabbnak látom, mint a mi egyetemi hallgatóinkat. Mi egy kicsit dörzsöltebbek vagyunk náluk, valószínűleg azért, mert a művészet szerepe nálunk ma sem tisztázott, ezért sokkal kacskaringósabb utat kell bejárnunk, mint európai pályatársainknak.

– És mit gondol azokról, akik nem színészek, hanem pusztán a színház elméleti részével foglalkoznak? Szervesülhet-e az ő tudásuk a gyakorlat során?

– Ezt igazából nem tudom. A dramaturgképzésben is részt veszek, a mostani negyedéveseket is tanítom egy fél évig. Az elméletet mindig könnyebb megtanítani, mint annak gyakorlati használatát. Az a nehéz, hogy hogyan fog a tudásával például egy fiatal lány beilleszkedni a színházi valóságba. És ebben nincsenek nagyon jó tapasztalataim. Sokféle képzés van, a színháztudománytól a dramaturgiáig. A dramaturgia ilyen szempontból praktikusabb dolog, hiszen létezik ilyen foglalkozás is. Olyan is van, hogy színháztudós, de abból egy-két kiemelkedő működik koronként, és ők is hosszú ideig élnek.

### Csaba Kiss: "Let's Venture Off the Beaten Path"

Csaba Kiss (b. 1960) dramatist, director and university professor has been the head of Miskolci Nemzeti Színház (Miskolc National Theatre) since 2012, where the International Festival of Universities of Theatre Arts (SZEM) was organised for the third time this year. Emese Szász fresh graduate theatrologist asks him about the aims of the festival and the topical problems of theoretical as well as practical training in Hungary. Talking of the use of professional exchange, Csaba Kiss mentions his personal experience with the high efficiency of such discourse in Poland for example, whereas panel discussions at home often seem to be without much at stake, just as the social role of arts has not been made clear, either.



EUGENIO BARBA

# Hamu és gyémánt országa

Tanulmányaim Lengyelországban (6. rész)

## Mit számít egy busz

Harminc éve sikerült megőriznem egy levelezőlapot, mely még mindig íróasztalom ékessége. Ez Wincenty Drabik projektjének színes reprodukciója, mely Juliusz Osterwa 1918-as *Állhatatos herceg* című produkciójának scenográfiájához készült. A Lengyel Posta adta ki az ITI (Nemzetközi Színházi Intézet) 10. Kongresszusa alkalmából, amelyet Varsóban tartottak 1963. június 8-a és 15-e között. Ez egyike azon képeknek, melyek akkori előérzeteimet és emlékeimet idézik fel bennem, mivel Osterwa fontos példaképe volt Grotowskinak, és mivel néhány évvel később éppen Grotowski saját *Állhatatos hercege* volt az az előadás, mely őt a nemzetközi színház porondjára röpítette. Ráadásul éppen e tizedik ITI Kongresszus idején történt, hogy az akkor játszott *Doctor Faustus* című előadásával először váltott ki nemzetközi visszhangot azon ötvenegynéhány külföldi részéről, aki Lengyelországban látta a darabot.

Az ITI tekintélyes szervezet volt, és a lengyelek igen büszkék voltak arra, hogy Varsóban tartják a kongresszust, ezt színházuk elismerésének jeleként fogták fel. Bohdan Korzeniewski, ex-tanárom a színművészetiről, a Párizsban székelő nemzetközi bizottság lengyel képviselője is volt, s ebben a minőségében őt bízták meg a kongresszus megszervezésével.

A lengyelek kitűnő programot készítettek elő a világ minden pontjáról oda érkező több mint kétszáz delegált számára. De ahogy azt átolvastuk, Grotowski és én észrevettük, hogy az opolei színházat még csak meg sem említik. Valamit tenni kellett.

A Teatr-Laboratorium 13 Rzędów nem mehetett Varsóba, mivel senki sem készült vendéjátékkra hívni bennünket. Más megoldásra volt szükség. Találunk kellett egy bázishelyet a lehető legközelebb a fővároshoz, hogy aztán a lehető

legtöbb delegátust a mi színházunk irányába fordítsunk. Úgy döntöttünk, hogy Łódźba visszük a *Doctor Faust*-ot, ami cirka száz kilométerre volt Varsótól, elég messzire ahhoz, hogy ne tűnjék olybá, mintha ráerőltetnénk magunkat a kongresszusra. Łódźnak virágzó kulturális élete volt, és valószínűnek tűnt, hogy a tervezett tíz előadásunkra elegendő számú néző fog összejönni. Az én dolgom az volt, hogy mint valami ötödik hadosztály, utazzak föl Varsóba, és vegyüljek el a kongresszus delegáltjai között. A körülményekre bízunk, hogy eldöntsük, ezek után mit kell majd tennünk.

A kongresszust a Kultúra Palotájában tartották, ebben a hatalmas, sztálinista stílusú épületben, mely úgy festett, mint egy gigantikus méretű esküvői torta. A tágas előcsarnokban odamentem a résztvevők egy-egy csoportjához, hogy kihallgassam, milyen nyelven beszélnek. Először néhány svédet azonosítottam, aztán norvégokat, bekapcsolódtam a beszélgetésükbe, elmondtam, hogy Varsóban folytatok színházi tanulmányokat. Mintha csak egészen véletlenül tenném, jelét adtam helyismeretemnek, felajánlottam, hogy információkkal szolgálok arról, hol lehet a legjobb ajándéktárgyakat vásárolni, hogy melyek a legjobb éttermek, és hogy mely előadásokat KELL feltétlenül megnézni. A nagyjából tucatnyi főt számláló skandináv csoport hamarosan többé-kevésbé maga közé fogadott, én meg úgy tapadtam rájuk, mintha magam is valamelyik delegációjuk tagja lennék.

Itt bukkant fel Lis Frederiksen, Jean Darcante dán titkára, akivel már Párizsban találkoztam. Mosolyogva érkezett egy Judy Jones nevű angol lány társaságában, aki szintén egy ITI titkár volt. Lis panaszkodott a lengyel szervezőkre, akik ígértek neki egy angol–francia gyors- és gépíró, de egy sem bukkant még fel. „Ha van rá pénze, találkozzon nekem egyet”, mondtam. Felhívtam Adriana Salvagnit, egy ösztöndíjas olasz diáklányt, aki az én kollégiumomban lakott. Megérkezett Adriana (aki később karrier-diplomata lett), és egyből alkalmazták: az ITI titkár elérhetősége így biztosítva lett. Aznap este táncolni hívtam Lis-t az egyik, régi városban lévő éjszakai helyre. Judyt is magával hozta, én meg egy művészbáráttal és egy scenográfussal érkeztem. Ez volt a barátkozás estéje; a következő nap kezdődött a munka.

Néhány emberrel szót váltva és belehallgatva az első nap vitáiba, előadásaiba rájöttem, hogy mindössze egyetlen személynek kell megnéznie a *Doctor Faust*-ot, és ez Jean Julien. Ő a Nemzetek Színháza (Théâtre des Nations) igazgatója volt, egy fesztiválé, mely minden évben Párizsba hívja a legjobb nemzetközi előadásokat. Odajárultam hozzá az egyik szünetben, miközben körbevette az a rengeteg ember, és elejtettem néhány megjegyzést a lengyel színházról, és arról, milyen



Juliusz Osterwa (1885–1947)

nagy kár, hogy nem láthatják a legérdekesebb dolgokat; így például Miron Białoszewski, a költő otthonában működő színházat, a Piwnica előadásait Krakkóban, néhány diákszínházat és Grotowski Teatr-Laboratorium 13 Rzędów -ját. Arról beszéltem neki, hogy Lengyelország a paradoxonok hazája, hogy a komor, hivatalos külsővel szemben megvan benne a robbanékony kreativitás, a szocialista puritanizmussal szemben meg a szláv *joie de vivre*, és felajánlottam, hogy elviszem őt egy kirándulásra az éjszakai Varsóba, hogy megmutassam neki egy szocialista főváros titokzatos éjszakai életét. De szabtam egy feltételt: cserébe eljön velem Varsó egyik elővárosába egy előadásra, mely alig egy órát fog tartani. Julien beleegyezett. Felhívtam Teresa Zieminskát, egy csellista barátnőmet, azt mondtam neki, hogy egyszerűen ki kell jönnie velem és Juliennel, beszéltem neki a vele kötött egyezségről, hogy eljön és megnézi Grotowski előadását. Teresa, aki végtelen türelemmel viselte az én Teatr-Laboratorium iránt szenvedélyemet, nem ellenkezett.

Aznap este, amikor az ülések véget értek, Julien Emile Biasinivel együtt érkezett, aki a Nemzetek Színháza Fesztivált támogató francia Kulturális Minisztériumot képviselte a helyszínen. Ő is jönni akart. Épp indulóban voltunk, amikor Judyba, az ITI angol titkárába botlottunk, és Julien őt is meghívta. A gondosan megtervezett *édes kettes (tête-à-tête)* Julien és köztem e *virágzó fiatal lengyel lány (jeune fille en fleur)* társaságában egyszerre valamiféle turista kiruccanássá változott!

Mokotówban betértünk egy népszerű étterembe, ahol egy démonikus zenekar játszott, mindenki ivott, táncolt és kórusban énekelt – az egész egy szilveszter éjszakai multság és az *utánunk a vízözön (après nous le déluge)* keveréke volt. Egyszer csak a zenekar elkezdte húzni a *Czerwone maki na Montecassinót*, azt a dalt, mely a lengyel katonák hősiességét idézi meg, amikor 1944-ben elfoglalták a németek által megerősített montecassinói (Olaszország) hadállást („évek múltak el, évszázadok tűnnek a semmibe, de az elmúlt napok nyoma itt marad, de a montecassinói pipacsok vörösebbek lesznek, mint valaha, hiszen lengyel vértől szökkennek szárba”). És mindenki némán felállt a tiszteletadás és büszkeség jeléül, egészen addig, míg az egész helyiségben ki nem tört újra a tánc és a zene.



Sztriptíz, 1963

Végiglátogattunk néhány más, diákokkal zsúfolt helyet, jazz klubot, és végül a Kongressowába, egy hatalmas étterembe mentünk be, ahol groteszk sztriptíz show-t adtak. Egy igazán népszerű és szocialista éjszakai kiruccanás volt ez: Teresa mintha egyenesen az *Isteni komédia* nevezetes Beatrice/Vergilius párosából lépett volna elő Jean Julien és Emil Biasini vezetőjeként, akik hol elragadtatásban törtek ki, hol a politika és gazdaság ügyes-bajos dolgain szólalkoztak össze, miközben Judy néhány pohár vodka után rosszul lett. Hát nem volt ez egy unalmas éjszaka, és amikor hazakísértem őket a Hotel Francuzkiba, Julien köszönetet is mondott érte, és emlékeztetett, hogy másnap este akkor együtt megyünk a színházba.

Beszéltem más résztvevőkkel is, és néhányuk kifejezte az óhaját, hogy látni szeretné ezt a Grotowskit. Valamilyen gyors utaztatási formát kellett találnom, hogy időben odaérjünk az előadásra. Előzőleg arra gondoltam, hogy Juliet taxival viszem Łódźba. De mit kezdjek a többiekkel, akik most már több mint egy tucatnyian voltak? Felhívtam Jerzi Kotlińskit. Vele és feleségével, Zofiával 1962 szeptemberében a Balti tenger melletti Kołobrzegben találkoztam. Egy hetet töltöttem ott mint az egyik diákszervezet vendége, ők pedig nyaraltak. Párttagok voltak, lojális és meggyőződéses kommunisták, akiktől távol állt bármifajta cinizmus, és kivételes emberi minőséget képviseltek. Jerzi Kotliński a Vistula túlsópartján lévő Saska Kępa negyedben egy lekvárgyártó üzemnek volt az igazgatója. Elmagyaráztam neki a helyzetet. Egy húsz személyes buszt keresek, még aznap este fél hatra kéne. Tudna-e egyet szerezni nekem a gyárából? Igen, meg lehet csinálni. Ez csak pénz kérdése, és megnevezett egy pénösszeget. Ez túllépte a lehetőségeimet. Hosszú csend, aztán Jerzi Kotliński megnyugtató hangja: „ne aggódj, Eugeniusz, kölcsön adom neked”. Ilyen nagyvonalúság jellemezte a lengyel barátságot.

Így hát délután ötkor megtörtént a csoda: egy állami tulajdonban lévő busz, melyet magán célra nem lehetett volna használni, ott parkolt a Kultúra Palotája előtt, ahol a kongresszust tartották. Körülbelül húsz ember szállt föl a buszra: Eduardo Manet, a Nemzeti Színház igazgatója Havannából, aki később jól ismert szerző lett Franciaországban; Hubert Gignoux, a strassbourgi Centre Dramatique de l'Est igazgatója; a finn kritikus, Krasja Krook; az olasz kritikus, Raul Radice (*Il Tempo*); az amerikai újságíró, Henry Popkin (*The New York Times*); a fiatal finn rendező, Kristin Olsoni; Tone Brulin és Jan Christiaens flamand rendezők; az ausztrál drámaíró, Alan Seymour (*Plays and Players*, London); Ingrid Luterkort és Palle Brunius, svéd rendezők; Sveinn Einarsson izlandi rendező; Jean Luis Roux



kanadai rendező; a színész és rendező René Hainoux, valamint a brit kritikus, Ossia Trilling. Ezekre a nevekre emlékszem, és ezek azok az emberek, akikkel aztán sok éven át kapcsolatban maradtam. Rajtuk kívül volt még körülbelül 10–15 ember, beleértve Judyt, aki mindenképpen meg akarta nézni azt a színházat, amiről én oly sokat beszéltem. Mind ott voltak már a buszon, de Julien még nem érkezett meg. Kétségbe estem. El kellett indulnunk, hogy időben odaérjünk az előadásra. Berohantam az épületbe, mindenkit kérdeztem, nem látta-e. Egyszer csak meglátom, amint jön kifelé az egyik szobából. Bocsánatkérőleg magyarázkodott, hogy találkozója volt Jean Darcante-val, Michael Sant-Denis-szel (híres rendező, Copeau és Copiaus egykori tanítványa), Bohdan Korzeniewskivel és másokkal, és hogy még egy fél óráig nem tud elszabadulni. Azonnali döntést kellett hoznom: menjünk vagy ne menjünk Julien nélkül.

Odamentem a buszsofőrhöz, megadtam a lóddi címet, a vendékeknek meg azt mondtam, hogy hamarosan utánuk megyek. Megegyeztem egy taxisofőrrel, letelepedtünk, és türelmesen váraкоztunk. Julien végre megérkezett, Michael Sant-Denis-szel és feleségével, Suriával, aki szintén úgy döntött, hogy eljön megnézni ezt a „külvárosi” előadást. Extra borrávalót ígértem a sofőrnek, ha nyolc előtt odaér Łódźba. Egy két órás autótút néha örökkévalóságnak tűnik. Julien és Saint-Denis eleinte nyugtalanok voltak, később türelmetlenek, aztán egyértelműen dühösek. Hova viszem őket? Amikor megérkeztünk, az előadás már elkezdődött, és a díszletes, aki nyilvánvalóan jól ismert, nem akart minket beengedni. A szabály az szabály mindenki számára, beleértve engem is. Fojtsam meg? Vonszoltam a vendégeimet, akik mostanra már feladták, hogy ellenálljanak forrófejű vezetőjüknek, fel a lépcsőn, ki az erkélyre, mely a színpadra nézett. Onnan néztük a *Doctor Faustust*.

Az előadás után Julien arca megváltozott. Ugyanez történt Michael Sant-Denis-vel és a többi külföldi vendéggel is. Arckifejezésükön átszellemültség, csodálat érződött, akár a gyerekekén, akik most látnak először havat. Átvittem őket egy másik terembe, ahol Grotowski és a színészek csatlakoztak hozzánk. Sok kérdés hangzott el. A buszon visszafelé csönd volt. Későre járt, kimerült voltam. Fejemet Judy vállán pihentettem; valószínűleg aludtam.

A rákövetkező nap, a kongresszus délelőtti ülésén Jean Julien felállt, és megköszönte a lengyel vendéglátóknak, hogy lehetővé tették, hogy megnézzem egy jelentős előadást: a *Doctor Faustust* a Teatr-Laboratorium 13 Rzędówtól. Meghökkenés mindenfelé. Aztán Eduardo Manet emelkedett szólásra. Szavainak nagy tekintélye volt. Kubából, egy szocialista országból jött, és ráadásul a Nemzeti Színházat igazgatta.

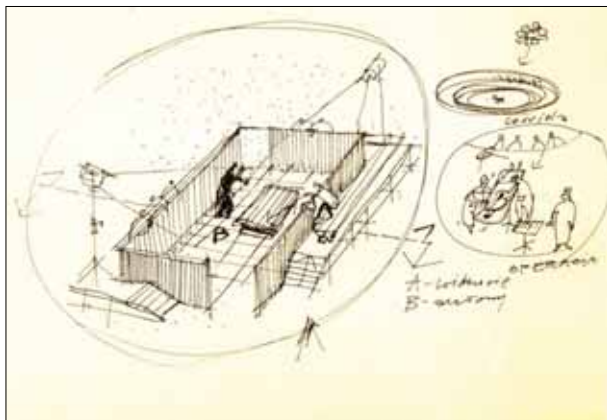


Jelenetkép a *Doctor Faustusból*

Ő is hosszan dicsérte az előadást. Tone Brulin és Jan Christiaens hivatalos indítványt tettek: „A flamand delegáció úgy tartja, hogy tegnap este Łódźban egy olyan színházzal találkoztak, mely nagyban hozzá fog járulni annak a művészetnek a felszabadulásához, mely régóta a konvencionális gondolkodás foglya”<sup>1</sup>.

Egy pillanatra az egész kongresszusi ülésterem Bábel Tornyára hasonlított. A lengyelek nem értették, mi történhetett, a többi küldött meg azt kérdezgette, hogy őket miért nem hívták meg. Korzeniewski, a tökéletes diplomata semmit sem árult el. Különösen hatásos volt, ahogy Julien Manet, Tone Brulin és Jan Christiaens a 13 Rzędów gazdasági és politikai problémáiról szoltak (amiről persze előzőleg már beszéltem nekik), mégpedig olyan módon, hogy az a kommunisták számára is „politikailag korrekt” legyen.

Az a harminc körüli résztvevő az ITI kongresszusról fordulópontot jelentett Grotowski számára. Hazatérve hosszú és lelkes cikkeket írtak különböző folyóiratokba és lapokba. A mag el lett vetve ahhoz, hogy a Nemzetek Színháza turnéra hívja a színházat. Julien elszánta magát, hogy a Teatr-Laboratorium 13 Rzędówot elviszi Párizsba. Sajnos, ő mint igazgató az év végén visszavonult. Ugyanakkor, hála Raymonde és Valentin Temkine fáradhatatlan küzdelmének, no meg az olyan szemtanúk beszámolóinak, mint



Jerzy Grotowski díszletterve a *Doctor Faustus*hoz

Gignoux és Saint-Denis, az új igazgató, Jean Louis Barrault folytatta az erőfeszítéseket, hogy legyőzze a lengyel hatóságok ellenállását. 1966 júniusában, három évvel a varsói kongresszus után Grotowski és színészei bemutatták az *Állhatos herceget* Párizsban.

Az ITI kongresszus után még Varsóban maradtam, hogy rendezzem adósságaim nyomasztó problémáját. Arra a fajta életvitelre, amit akkortájt folytattam – utazás, emberek meghívása ide-oda, „buszbérlés”, taxizások – diák ösztöndíjamból nemigen futotta. Mindenemet eladtam, amit csak tudtam, a trombitámat, melyet ismert a Chopin konzervatórium, farmereimet, nejlon ingeimet, melyek abban az időben ritkaság számba mentek Lengyelországban. Lengyel barátaim rendes kis összegeket adtak kölcsön, és türelmesen várták, hogy mikor fizetem őket vissza.

<sup>1</sup> Tone Brulin és Jan Christaens az egész indítványt közétette Amsterdamban, köszönetet mondvá Grotowskinak, „akinek az erőfeszítései, beleértve munkatársaiét is, dráma-művészet vonatkozásában a világon a legnagyobb jelentőséggel bírnak”. Hozzáfűzték: „Amit ezek a fiatal színészek tesznek, az egy életfelfogásból következik, és egyfajta esztétikai tudatosságból, csak úgy, mint a hosszú hónapokon, talán éveken át tartó tréningből. A kommunista rezsim bámulatba ejtett minket kultúrpolitikájával, mely nagyvonalúan támogat egy színházat, amely közvetlen inspirációt merít Craig, Meyerhold és Artaud eszméiből. Végre láttuk valósággá válni ezeket az eszméket. Valami, ami lehetetlennek tűnt, megvalósult”.

Különös lelkiállapotban voltam: egyfelől, emelkedett hangulatban a nemrég aratott győzelemtől, élvezet volt látni ennek a sok fontos embernek a 13 Rzędów iránti lelkesedését, másfelől pedig volt bennem valamiféle megroppanás, irányvesztés, képtelenség arra, hogy előre tekintsek. Az ösztöndíjam lejárt, s ezzel a tartózkodási engedélyem is. Június végéig el kellett hagynom Lengyelországot. Tanulmányaimat nem fejeztem be, és rendezőként a legkisebb tapasztalatot sem szereztem. Egy széken ülve két és fél éven át figyeltem mások munkáját, jobban mondva eszelős mozgásban éltem, mint valami tibeti imamalom, akinek a mantrái Grotowski elméletei voltak.

A lódzi turné után a Teatr-Laboratorium 13 Rzędów visszatért Opoléba. Én is velük tartottam, hogy elbúcsúzzak a színészekről, Flaszentől és Grotowskitól. A szomorúság, ami eluralkodott rajtam, megdöbbenésbe csapott át. Grotowski nem volt ott. Senki sem tudta, hol van. Anélkül hagytam el Lengyelországot, hogy találkoztam volna vele.

Beszéltem Judy Jonesnak – az ITI titkárának, aki segített nekem a kongresszuson – arról, hogy szeretnék visszatérni Indiába. Jártam már ott tengeri úton 1956-ban, de most szárazföldön szerettem volna megtenni az utat. Volt egy kis FIAT 600-a, és ő is szeretett volna oda utazni. Elhatároztuk, hogy az ő kocsiján utazunk. Az a tény, hogy én nem tudok vezetni, nem túlságosan zavart bennünket. Majd megtanulok útközben: egy csomó sivatagon kellett átkelnünk.

Visszatértem Oslóba, hogy felkészüljek az útra. Judy megírta, hogy az ő FIAT-jával lehetetlen útra kelnünk. Mindenki lebeszélte őt erről, így aztán vett egy használt Land Rovern, amit visszatértünk után majd még el tudunk adni úgyszólván veszteség nélkül. Meggyőztem egyik barátomat, Jacob Mørdre-t, hogy tartson velünk. Építész volt, és érdekelt az indiai filozófia. Vezetni is tudott. Azt beszéltük meg, hogy Isztambulban találkozunk. Angliába mentem, ahol Judy és én bepakoltuk néhány cuccunkat és egy halom konzervet a Land Roverbe. Miután átkeltünk az Angol Csatornán, Milánó felé vettük az irányt, hogy begyűjtsek némi honort a Sipario folyóirattól. Átkelés Indiába: megnyílt az út előttem – egy hosszú sugárút Milánó központjában.

## Első visszapillantás

Nem voltam még húsz éves, mikor 1955-ben, Oslóban olvastam egy könyvet Romain Roland-tól, a címe: *Ramakrishna*. Innen tudtam meg, hogy a XIX. században egy bengáli paraszt gyermeke, Kali hívője szerzetessé vált, és sorozatban érték megvilágosodások. Olyan pillanatban járult hozzá a vallási szenvedély felélesztéséhez, amikor egy hatalmas filozófiai, irodalmi, politikai és társadalmi ébredés is zajlott. Ennek középpontjában Ram Mohun Roy alakja állt, valamint a Tagore család három nemzedéke. Az utolsó Rabindranath, a költő, aki 1913-ban lett Nobel-díjas, cirka húsz évvel volt fiatalabb Ramakrisnánál.

Ramakrishna élete nagy részét egy Calcuttától néhány kilométerre fekvő templomban töltötte, és a hinduizmus mellett más vallási formákban is elmélyedt. Botrányt keltett, amikor egy időre a muszlim hit követője lett, ő, aki Kálinak, az

Anyának a papja volt. Egy másik időszakban azt is megengedte magának, hogy Krisztus vallásáért lelkesedjen. Azt mondta, hogy a különféle vallások olyanok, mint különböző nyelvű emberek, akik vizet merítenek a folyóból: mindegyik a maga szavát használja arra, hogy megnevezze a korsó tartalmát. A korsók is különbözőek, de a lényeg ugyanaz.

Nem tudom, miért, de erős vágyat éreztem arra, hogy elmenjek Dakshinesvarba, ahol a Gangesz partján Ramakrishna temploma áll, melyet egy alacsony kasztba tartozó gazdag özvegy épített számára. Arra vágytam, hogy ugyanazokon a lépcsőfokokon lépkedhessek, amelyeken – Romain Rolland szerint – Ramakrishna ereszkedett le minden reggel a folyóhoz, hogy szertartásos fürdőt vegyen.

Pénzem nem volt. 1955-ben Indiába menni lehetetlenségnek tűnt. Ami a színházat illeti, az még csak meg sem fordult a fejemben. Számomra India egy volt azokkal a vallásokkal és filozófiákkal, melyek lenyűgözően hatottak rám.

Nem adtam fel, és végül sikerült is munkát találnom egy norvég kereskedelmi hajón. A hajó neve Talabot volt, és a Távol-Keletre tartott. Keresztülhajóztunk a Szezei-csatornán, megérkeztünk Adenbe, majd folytattuk utunkat Colombóba, Cochinba, Madras-ba, Chittagongba. Innen Calcuttába. Egy reggelen, igen korán, elmentem Dakshinesvarba, és láttam azokat a lépcsőket. Én is leereszkedtem rajtuk a víz széléig.

Aztán visszatértem az én koszos, olajos munkámhoz a Talabot géptermének fűlsiketítő zajába, meg a tengeribetegséghez, amivel visszaúton a monszun viharok háborgatta tengerek sanyargattak.

## Színház után kutatva

Hét évvel később ismét India felé utaztam egy használt kocsival, amit nem is tudtam vezetni. Ez alkalommal valami szakmailag hasznosíthatót akartam tanulni. Az „indiai színházat” kerestem-kutattam. Újdelhiben végre megismerkedhettem vele.

Azt tanácsolták nekem, hogy keressem fel Ebrahim Alkazit a Nemzeti Dráma Akadémián. De a legnagyobb meglepetésemre ott ugyanazt hallottam és láttam, mint amit a varsói színművészeti iskolában tanítottak.

Valaki azt mondta: „Miért nem mész Bombayba? Ott találod Adi Marzban-t, az író, aki érdekes színházat csinál”. Megint néhány napnyi vezetés. De Bombayban sem találtam mást, mint hagyományos angol darabokat és népszerű komédiákat.

Aztán megint valaki azt javasolta: „Miért nem mész le délre? Ott tényleg találsz valami egészen különlegeset!” Az illető biztosított a felől, hogy a kathakaliban biztosan nem fogok csalódní. Ő keralai volt.

Így hát Judy megint csak felmászott a Land Rover kormányra mögé, míg aztán egész Indiát átszelve megérkeztünk a keralai Cheruturuty faluban lévő Kathakali Kalamandalamba.

Amit Keralában láttam, örökre bevésődött az emlékezetembe. A gyerekeket kilenc-tíz éves korukban vették föl az iskolába. A munkát hajnalban kezdték.

Még félálomban, maguktól álltak neki újra és újra átvenni a nehéz és kimerítő kathakali tartásokat és lépéseket. Barátságosak és kíváncsiak voltak. Hamarosan a társukká fogadtak.

Még az előadások szépségénél is jobban meglepett saját alkalmatlanságom ennek az egésznek a megértésére. Miért tudtak engem, az európai nézőt, ennyire lenyűgözni ezek a színészek, miközben sem az általuk elmondott történetet, sem üzenetük jelentését, sem

nyelvüket vagy konvencióikat nem értettem? Mi volt az, ami arra készítetett, hogy nyomon kövessem ezeknek a színészeknek minden egyes gesztusát, lépését, táncát, néma dialógusát? A technikájuk tartott lenyűgözve egy egész éjszakán át, ahogy ott ültem a tömegben, ahol egyesek aludtak, mások fölkeltek, hogy kinyújtóztassák lábukat, miközben ettek-ittak is?

Ezek a kérdések alkották a kathakali rám gyakorolt igazi hatását. Hosszú-hosszú éveken át éltek bennem, és jelentek meg más kontextusban, s vezettek el egy válasz- kísérlethez, amit aztán Színházi Antropológiának neveztem el.

December közepén tértem vissza anyám római otthonába, ahol megtudtam, hogy a római kormány, immár negyedik alkalommal, meghosszabbította lengyel ösztöndíjamat. Küldtem egy táviratot Grotowskinak, és azonnal útra keltem Opoléba.



Katakali iskola Keralában

## **Eugenio Barba: Land of Ashes and Diamonds**

### **My Apprenticeship in Poland (Part 6)**

Eugenio Barba (born in Italy, 1936) is the founder of the Odin Theatre and the International School of Theatre Anthropology, both located in Holstebro, Denmark. His book, *Land of Ashes and Diamonds*, appeared in English in 1999 but has not yet been published in Hungarian. It consists of twenty-six letters written by Jerzy Grotowski mainly in the 1960s to the young author who was at the time a pupil of the famous director. The memoirs based on one time diary entries were conceived as an introduction to this volume, disclosing the personal experiences of Barba during his studies in Poland. However, these memoirs may also be read, in the first place by the young generations of our day, as an authentic document of the times making the by gone era of socialism visible through the eyes of an originally left-winger student from a Western European country. The previous chapters of Barba's book appeared in *Szcenarium* in serial form. Part 6 is published in the present issue, translated by János Regős.



KISHONTHY ZSOLT



# Bela Duranci: Önéletrajz Kondor Bélával

Naplójegyzetek 1962–2008

„Üldögtünk, cigarettáztunk és néztük a töltést. Merthogy a Duna nem látszik. Párizsról beszélgettünk, a nagy csarnokokról, meg általában a piacról, mint a legkülönfélébb népség találkozóhelyéről. Aztán visszapergettük, mi minden történt azóta, hogy azon a bizonyos augusztusi vasárnapon itt vendégeskedtünk a mi kövér Sztoján Vujicsicsunknál. Azt mondja Kondor:

– Tudtam én már akkor, hogy nem fogsz te kisseprővel a középkori templomromok közt guggolni, hála Pap Gábornak és Nagy Istvánnak. Nélkülük nem is jöttél volna a Bécsi utcába. Most megint a búskomor festő hozott össze bennünket itt.

És megtárgyaltuk a pályamódosításom utáni mérföldköveket, első pesti tartózkodásomtól kezdve máig. Abban hamar egyetértettünk, hogy Németh Lajosnak jelentős szerepe volt az egészben. Én még hozzátettem:

– No meg a tartalmas beszélgetéseknek a Bécsi utcai műteremben...

– ...ami külön fog tetszeni Lajosnak. Most meg Solymár a soros, ami a vajdasági magyarok képtárát illeti – szögezte le Kondor.

Egy szó, mint száz, megállapítottuk, hogy a Kondor-műterem volt a szakmai sorsfordítóm kiindulópontja, és nem a románkori szobrászat. Nem állt szándékunkban kétségbe vonni a középkori kreativitás kihívó titkait, se lebecsülni a román kor kőfaragóit és építészeit, inkább csak azt hangsúlyoztuk, hogy semmi kedvünk időhatárok közé szorított szakterületen dolgozni, legyen az középkori vagy modern művészet.”



Kondor Béla (1931–1972)

A MissionArt Galéria és a Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum közös kiadásában 2013-ban jelent meg a vajdasági Szabadkán élő Duranci Béla sajátos önéletírása. A kötet a szerző naplójának azon részleteit tartalmazza, amelyek szorosabban vagy lazábban kapcsolódnak az egyik legnagyobb baráthoz, az 1962-ben megismert Kondor Bélához. Az olvasó – talán most először – betekintést nyerhet a 20. század egyik legjelentősebb, de megítélését, művészettörténeti elhelyezését tekintve talán legellentmondásosabb magyar művésznének életébe, hétköznapijaiba. Színes és plasztikus képet kapunk a 60-as és az azt követő évtizedek művészeti életéről egy „külföldi” nézőpontjából. A Szabadkán élő, Kondorral egy évben, 1931-ben született művészettörténész, bár szerbhorvát nyelven publikál, de sajátjaként beszéli a magyart is. Bordás Győző így ír egy helyütt erről a Délvidéken már sok évtizede egyszemélyes intézménynek számító „keverék” emberről:

„A felfedezésen és leírásán túl van Bela Durancinak még egy – mondjuk így, idézőjelben – »műfaja«: *a szóbeli közlés, a beszéd. Felénk talán senki sem tud olyan elevenen, érdekesen, ugyanakkor olyan tárgyat ismerő alaposággal beszélni képről, szoborról, épületről, mint ő. Kiállításmegnyitói élményszámba menőek voltak. [...] És mindezt valami elementáris könnyedséggel teszi, de azon a csak rá jellemző szerb–bunyevác–magyar keveréknyelven, de mindig egészen pontosan megmagyarázva, ő mit és hogyan lát. Szemünket is rányitva közben.*”

Bela Duranci (a határon innenieknek csak Duranci Béla) gyermekkorától vezeti naplóját. A kötet első jegyzetei 1943-ból valók, de csak mint előzmények, hogy jelezzék a helyet, a körülményeket, hogy

honnan indul ez a kalandos élet. Az utólagosan rögzített élmények, feljegyzések egy különleges, privát, de mégis egyetemes érvényű képet rajzolnak ki a 20. század második felének közép-európai történetéről. Szándékosan nem történelmet írok, mert ezeknek a történeteknek a sora egy olyan világot tár elénk, amelynek főszereplője és krónikása határozottan szubjektív szempontból szemléli környezetét, a szereplőket, az eseményeket. A történelem maga már sosem élményszerű, mert már csak sűrítőmennyiség, kivonat, melyből elpárolgott a benne élő ember mindennapi létének érzelmi, érzéki valósága. Duranci naplójegyzetei ezzel szemben az élet legapróbb és legnagyobb dolgait teszik egymás mellé, a kisiskolás gyermek első szerelmétől az égen vonuló négymotoros Liberator bombázók nyomasztó dübörgéséig.

A bevezető és az előzmények után következnek azok az évek, amelyek mintegy előzményként és okozatként szolgáltak e kötet létrejöttéhez. 1962-t írunk, ekkor indul a könyv címadójával való ismeretség egy sor véletlenül keresztül: „1962-ben olyan egyedülálló kaland vette kezdetét, amely sok tekintetben megváltoztatja majd tájékozódásomat és kijelöli szakmai érdeklődésemet is. Ez a páratlan időszak egy felejthetetlen évtizedig tartott, 1962 augusztusától 1972 decemberéig. Ezután ennek légkörében jön majd két igen tartalmas évtized 1991 szeptemberéig, amikor is az elkövetkező évek elsüllyednek és a továbbiakban ott úsztak a miskolci galériákkal való tartalmi barátkozáson át. Az új kollégákat szinte örökölt hagyták rám a korábbi, felejthetetlen barátok. Egészen ezekig a napjainkban készült feljegyzésekig. Ám menjünk sorjában.”

A fent említett évtized 1962–1972 között a Kondor Bélával született barátság és intenzív kapcsolat tíz éve. Kondor 1972-ben meghal, ezután egy majd' két évtizedes időszak következik, amelyben ritkulnak a magyarországi látogatások. A kilencvenes évek hoznak újabb fordulatot Bela Duranci életében. Ahogy írja, Miskolcot mintegy örökül kapta, hogy eztán újra intenzívebb kapcsolatot ápoljon a határon innen élőkkel, föl egészen az északi tájakig.

Miskolcon ebben az időben állandó Kondor-tárlat látható (már a 80-as évek elejétől a Városi Képtár épületében), az országban egyedülálló módon. A város a grafikai művésztelep jóvoltából sokszor látta vendégül Kondort és grafikus barátait, sok litográfia és rézkarc született a művésztelep grafikai műhelyében, ezért Kondort mint „hazai” művészt kezelte a városi közélet. Jól működő grafikai présgépek, helyi barátságok, állandó kocsmá, állandó helyi orvosprofesszor – aki egyben fontos vásárlója is műveinek – adták a horgonypontokat. A város tehát elevenen tartotta Kondor emléket, helyi működését, az „ő jóvoltából” került Duranci Miskolcra 1991-ben egy Kondor-konferenciára történt meghívás révén. A konferencián ott volt a közös barát, az egykori triumvirátus harmadik tagja, Németh Lajos művészettörténész

professzor, aki Kondor monográfusa, életművének legjobb ismerője.

E sorok írója egy Miskolci Galériában rendezett konferencián ismerte meg a nemrég megjelent könyv szerzőjét, Duranci Bélát, hogy aztán ez a találkozás egy hosszan tartó barátságban folytatódjon. Abban az időben Béla sokat járt Miskolcra, mi Jurecskó Lacival mint miskolci küldöttek vagy mint a MissionArt galériásai sokat jártunk Szabadkára és Újvidékre. Mindig találtunk erre alkalmat, s megint bebizonyosodott, hogy a „népek” és a kultúrák közötti barátság és minden más szakmai együttműködés, közös programok létrejötte a személyes kapcsolatokon múlik, de legalábbis azzal kezdődik. Béla legtöbbször Szava Sztjepanovval (a volt focistával és mostani galériással) együtt hozta Miskolcra a vajdasági szerb és magyar kiállításokat, mi pedig vittük a mieinket hozzájuk. A meglehetősen hosszúra nyúló estéken, akár a miskolci művésztelep udvarán ültünk a tűz körül, akár egy újvidéki étterem teraszán tanyáztunk tamburaszó és a Dunába roskadt, lebombázott hidak mellett, Béla vitte a prímet. Ahogy Bordás Győző fogalmazza a fenti idézetben, volt neki egy „saját műfaja”, a szóbeli közlés. Ezalatt azonban nem köznapi beszédet kell érteni. Duranci (korábban leginkább konyak, majd később már inkább vörösbor társaságában) képes



volt órákig folytatni ezt a „szóbeli közlést”, amely az előadás, a mesélés és a tudományos értekezés valamiféle fura keveréke volt. Sokszor megcsodálhattuk az amúgy Délvidéken legendaként ismert tulajdonosságát, hogy pontosan emlékszik minden általa elmesélt esemény idejére, évre, hónapra, napra, és gyakran órára is. Akár öt, huszonöt vagy százhuszonöt évvel azelőtt történt az a dolog. Többször próbáltuk szaván fogni: felírtuk egy papírra az eseményt és az általa mondott dátumot, majd később utánanéztünk, de sohasem sikerült rácáfolni a mondókájára. Teljesítményére jellemző a két évvel ezelőtti szabadkai látogatásunkkor készített interjú. Hárman ültünk vele szemben a Likovni Susret gyönyörű épületében, a Raichle palotában, hárman kérdeztük, ő pedig válaszolt. Két pohár vörösbor mellett, négy órán keresztül(!), mi váltottuk egymást, ő pedig fel sem állva, szünet nélkül emlékezett és mesélt. Persze akkor még csak 81 éves volt.

De térjünk vissza a tárgyalt könyvhöz, ehhez a napló-önéletrajzhoz, melyre talán az a legjellemzőbb, hogy a kötet szövegét, ugyanúgy, mint írójának életét, keresztül-kasul átszövik egyfajta láthatatlan, de mégis jól érzékelhető, a fontosabb eseményeket összekötő szálak. E szálak a térbeli és időbeli dimenzióknak azokat a kitüntetett pontjait kötik össze – néha hálószerűen, máskor látszólag esetlegesen, szerkezetileg lazán –, amelyek Duranci Béla életéhez vagy emlékezetéhez kötődnek. Ha egy megfelelő kifejezést keresnénk a történetekben zajló események és a bennük szereplő személyek kapcsolati hálójának érzékeltetésére, talán a szinkronitás lenne a legjobb szó. Duranci életének színterei más, a múltban lezajlott események helyszínei is, amelyeket egy függőleges időtengely fűz



Kishonthy Zsolt a szerzővel

össze úgy, hogy a tengely különböző (idő) pontjain lévő történések az emlékező elbeszélése által kapcsolatba kerülnek egymással. Ugyanígy azok az időpontok (a naptár napjai), amelyek Béla életében és emlékezetében kitüntetett szerepet játszanak, szintén események jelzőpontjai egy másik, már térbeli tengelyen, amikor egy adott napon, de más-más helyszínen zajló történések fűződnek fel erre a láthatatlan szálra. Folyamatosan történnek a dolgok a térben és az időben, és Béla emlékezete e dolgokat sorba és rendszerbe rakja. A téridő négydimenziós szerkezetében bizonyos ismétlődések is előfordulnak. Nagyon jellemző, hogy a kötetben a leggyakrabban előforduló szavak az *ugyanekkor, ugyanitt, ugyanerről, ugyanezt, ugyanebben az időben* és hasonló kifejezések, amelyek mind valamiféle egyezésre, ismétlődésre, hasonlóságra, szinkronitásra utalnak. Az emlékezést, az egy helyen, de más időben, és az egy időben, de más helyszínen zajló eseményeket történetté, majd leírva közös emlékezetté rendezi. E kötet egyik legnagyobb erénye és egyben varázsa, hogy a személyes emlékek sora folyamatosan egybefonódik, így szinkronba, az emlékező révén pedig kölcsönhatásba kerül a történelem nagyobb léptékű eseményeinek láncolatával.



A naplórészletek három fő szereplője maga az író, valamint Kondor Béla és a közös barát, Németh Lajos művészettörténész. A folyamatosan lejegyzett emlékek közös életük, találkozásaik olyan apró vagy aprónak tűnő momentumait idézik föl és teszik maradandóvá, amelyek e nélkül eltűntek volna a személyes emlékezet süllyesztőjében. A művészet hozta és kötötte össze hármójukat, és ahogy olvassuk majd e könyv sorait és oldalait, úgy válnak az emlékek építőkövekké, a történetek történelemmé, miközben a művészet jelen idejű eseményei pedig a művészet történetévé sűrűsödnek.

Bela Duranci: *Önéletrajz Kondor Bélával. Naplójegyzetek 1962–2008* (fordította: Náray Éva és Szilágyi Károly). MissionArt Galéria – Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum Nkft., Miskolc, 2013.

Kondor Béla a Bécsi utcai műtermében  
(MTI fotó, Molnár Edit)

## Bela Duranci: Autobiography with Béla Kondor Diary Entries 1962–2008

Béla Kondor (1931–1972) was a Hungarian painter, graphic artist and poet. The present review appraises the autobiography of art historian Bela Duranci (b. 1931) from Szabadka, Vojvodina, with its focus on the story of his friendship over two decades, lasting from 1962 till the end of the artist's life, with Béla Kondor. The reviewer *Zsolt Kishonthy* emphasises that it is the first time readers may get an inside view of the everyday life of one of the greatest Hungarian artists in the 20<sup>th</sup> century, whose assessment and placement in art history are,

however, most seriously discordant. At the same time, he calls attention to the colourful images and vivid view in this volume of the artistic milieu in Hungary in the 60s and the following decades from the stand-point of a “foreigner”, who adhered, besides Serbo-Croatian, to the Hungarian language and culture as to his own. The Hungarian translation of the book was published jointly by Mission Art Galéria (Mission Art Gallery) and Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum (Miskolc Gallery, Municipal Art Museum) in 2013.

