

szcenárium

A Nemzeti Színház művészeti folyóirata
VIII. évfolyam 5. szám, 2020. szeptember



Az ideológiáról, másképp – Végh Attila esszéje • A dráma Szent Hegye – Valère Novarina és Olivier Dubouclez beszélgetése • A kassai bombák – Márai Sándor esszéje • „A polgári világ megállíthatatlanul rohant a vesztébe” – interjú Szabó K. István rendezővel • „Ugyanaz a kifogás, mint a *Bánk bán* ellen” – Fried István *A kassai polgárok* 1942-es bemutatójáról • Elek Tibor a gyulai Márai-kultuszról • Tamási Áron: *Énekes madár* – a drámaköltő ars poetikája • Németh Antal a rendező- és színészképzésről • „A színház a közeledés eszköze, nem az elszigetelődésé” – Beszélgetés Tompa Gáborral • „Engem a forma mindenkoron erősen vonzott” – Bodolay Géza az *Akárkiról* • Rajnai Edit tanulmánya a magyar színi kerületi rendszer kialakulásáról (2. rész)

SZERZŐINK

Bodolay Géza (1958) színházi rendező, egyetemi oktató, a PIM-OSZMI főigazgatója

Dubouclez, Olivier (1978) filozófus, a Liège-i Egyetem oktatója

Elek Tibor (1962) irodalomtörténész, a Gyulai Várszínház igazgatója

Fried István (1934) irodalomtörténész

Márai Sándor (1900–1989) író, költő, újságíró

Németh Antal (1903–1967) rendező, egyetemi tanár, a Nemzeti Színház igazgatója

Novarina, Valère (1947) rendező, író, képzőművész

Pálfi Ágnes (1952) költő, esszéíró, a Szcenárium szerkesztője

Rajnai Edit (1960) színháztörténész, az OSZK Színháztörténeti Tárának munkatársa

Rideg Zsófia (1970) műfordító, a Nemzeti Színház dramaturgja

Szabó K. István (1977) színházi rendező

Szász Zsolt (1959) bábművész, a Nemzeti Színház dramaturgja, a Szcenárium felelős szerkesztője

Székely Blanka (1980) televíziós újságíró, Székelyhon, MTVA, Transylvania NOW

Tamási Áron (1897–1966) író

Tompa Gábor (1957) rendező, a Kolozsvári Állami Magyar Színház igazgató-főrendezője, egyetemi oktató, költő

Végh Attila (1960) költő, próza- és esszéíró

Verebes Ernő (1962) zeneszerző, író, a Nemzeti Színház fődramaturgja



Támogatók



Felelős kiadó: Vidnyánszky Attila • Felelős szerkesztő: Szász Zsolt • Szerkesztő: Pálfi Ágnes • Tördelő-szerkesztő: Szondi Bence • Lapterv és illusztráció: Békés Rozi • Szerkesztőségi titkár: Nagy Noémi • Belső munkatársak: Verebes Ernő (vezető dramaturg) • Rideg Zsófia (dramaturg, nemzetközi referens) • Kozma András (dramaturg, oktatási referens) • Kulcsár Edit (dramaturg, kapcsolati referens) • Kornya István (a Nemzeti Magazin főszerkesztője) • Eöri Szabó Zsolt (honlap-főszerkesztő, fotográfus) • Állandó munkatársak: Balogh Géza színháztörténész, az UNIMA vezetőségi tagja • Tömöry Márta (író-dramaturg, színháztörténész, kultikus színház) • Regős János (a Magyar Szín-Játékos Szövetség elnöke, alternatív és amatőr színházak) • Ungvári Judit (újságíró) • Durkóné Varga Nóra (nyelvtanár, angol fordító) • Szerkesztőség: Nemzeti Színház, Budapest, 1095, Bajor Gizi park 1. 3. em. 3221 • Szerkesztőségi fogadóórák: minden héten kedden, 17-től 19-ig • Tel: +36 1 476 68 76 • E-mail: szcenarium@nemzetiszinhas.hu • Kiadja a Nemzeti Színház Nonprofit Zrt. • Bankszámlaszám: 10300002-20116437-00003285 • Adószám: 12519718-2-43 • Terjeszti a Nemzeti Színház • Nyomdai munkák: Crew Print • ISSN 2064-2695

TARTALOM

beköszöntő

VÉGH ATTILA: Képek és szavak
Avagy: Az ideológiai árról – másképp • 3

kultusz és kánon

A dráma hegye
Valère Novarina és Olivier Dubouclez beszélgetése
(Fordította: Rideg Zsófia) • 7

műhely

„A békés polgári mítoszt felülírta az agresszió valósága”
Szabó K. István rendező *A kassai polgárokról* • 23

„Ahol a művészet felszabadít”
Elek Tibor a gyulai Márai-napokról • 29

„Ugyanaz a kifogás, mint a *Bánk bán* ellen...”
Fried István Márai drámájának 1942-es bemutatójáról • 33

MÁRAI SÁNDOR: *A kassai bombák* • 45

A kassai polgárok (Részlet az új előadás szövegkönyvéből) • 49

olvasópróba

Tamási Áron drámaköltői ars poétikája (Szemelvények) • 52

orbis pictus

NÉMETH ANTAL: A rendezőnevelés és a színészképzés problémája • 71

„A színház a közeledés eszköze, nem az elszigetelődésé”
Tompai Gáborral Székely Blanka beszélget • 74

nemzeti játékszín

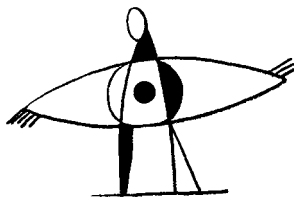
RAJNAI EDIT: A színi kerületi rendszer
kialakulása Magyarországon (2. rész) • 86

kilátó

„Engem a forma mindenkori erősen vonzott”
Bodolay Géza, az *Akárki* író-rendezője Szász Zsolt kérdéseire válaszol • 100



G. F. Watts: *Remény*, olaj, vászon, 1885, Watts Gallery, Surrey (forrás: [wikimedia.org](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:GFWatts-Remeny.jpg))



VÉGH ATTILA

Képek és szavak

Avagy: az ideológiáról – másképp

Van egy festőművész barátom, aki olyan, mint egy gyerek. Külső és belső között az ő idegrendszerében nincs védőzóna. Minden külső hatást, minden élményt, tapasztalatot azonnal a lehető legintenzívebben átél, és az efféle átélések nyomán mindig a legvadabb következtetésekre jut, azonnali lázas tervek szöve. Ha egy dunántúli falun átautózva megáll egy kávéra, és öt percet beszélget bárkivel, máris abban a faluban akar házat venni, hogy a helyi tiszta szívű, dolgozó nép között élje le hátralevő éveit. Ha kicsivel több ideje van, még meg is néz rögtön pár eladó házat. Aztán megissza a kávé, továbbhajt, és másnapra elfelejti az egészet, mert újabb tervek jöttek, a régiakat végképp eltörölni. Fordított irányban, kifelé is ez a helyzet. Amit gondol, azonnal mondja; ami másnál csak halvány ötletként merül föl, abban ő rögtön hinni kezd, fejben végigpörgeti (egészen az – általában drámai – végkifejletig), és az eredményt ráméri beszélgetőpartnerére. Nőknek nem udvarol, hanem lerohanja őket a legtávlatibb tervekkel, mire ők rémülten elmenekülnek.

Ez az ember tehát gyerek maradt. Lélek és világ összefolyt, és már nem választható szét, egyetlen nagy masszában gomolyog az élet. Ha igaz – márpedig annak tűnik –, hogy minden gondolkodás egy előzetes gondolkodásból indul ki, hogy tehát minden megértést egy előítélet vezérel, akkor az ő esetében előzetes megértés és megértés egy és ugyanaz. Olyan ő, mint egy rab, akiről bűnössége vagy ártatlansága sosem derül ki: folyton előzetesben van. Nem tudni, hogy amit mond, azt csak pillanatnyi hangulatának retorikai hevülete mondatja vele, mintegy a mondatfűzés kényszere sodorja bele, vagy komolyan így gondolja. Előttünk áll az ember, akinek léte elviselhetetlenül fenomenológiai: bensőjének, vérmérsékletének a külvilággal való összegabalyodottsága olyan gombolyag, amelyet szétszálazni lehetetlen. És mivel inger és reakció e lélektérben immár időtlenné fajtalanokodta egymást, emberünk festőművészet-akarása is képtelen képekben csapódik ki: olyan piktúrában, amely gyerek marad: nem

képes rá, hogy elnőjön szülőeszméitől, s a képzelet játszóterén nem tudván feloldódni, mindvégig a távoli padok felé pillant, amelyeken az aggódó szülőeszmék ülnek, arcukon felügyelői mosollyal, egyik kezükben vattacukorral, másikban ostorral integetve szeretett gyermekük felé. Magyarán: ez a festészet nem szabadult föl a gondolatok, fogalmak és eszmék gyámsága alól. Kép és fogalom valahogy egymás rabjai itt. Képfogta fogalom, fogalomfogta kép. Egymást tépik, körbe-körbeforogva, az ábrázolás végtelen kerülőútján.

A mi kerülőutunknak itt vége. Célunk e kissé partikuláris futammal annyi volt, hogy – mintegy caravaggiói sűrűfénnel – a megismerés barlangjában képek és szavak kapcsolatméltye felé zseblámpázzunk. Lépkedjünk óvatosan közelebb. (Írásom mélyére érve majd az lesz a kérésem érző olvasómhoz: kapcsolja ki a zseblámpát.)

Volt valamikor egy ősnyelv, amelyből – ha hinni lehet a nyelvészeknek – a szanszkrit, az ógörög és az etruszk nyelv született. E nyelvi ősközösség tényeit a szétvált, továbbfejlődött nyelvek megőrizték. A látást, megértést, tudást jelentő *vid* tő, amely a szanszkrit *vidiában* ott van, megmaradt az ógörögben is, csak kissé átalakult. A digamma (a *v* hang) az idők során kikopott a görögből, a tő *id*-dé alakult. A *vidiából* *idea* lett. (Az etruszk megtartotta a *v* hangot, lásd pl. a latin látást jelentő igét, a *videót*.) Platón filozófiájának központjában az *idea* áll, azaz a képszerű, a születés előtt és a halál után szemlélhető lét.

A rengeteg jelentésű *logosz* három fő jelentésfelhőt támaszt: a lét rendje; az értelem rendje; a beszéd. Hogy a mai tudományos nyelvekben a *-lógia* valaminek a tudományát jelenti, abban a *logosz* mindhárom felhője benne szivárványoz. Ideológus ezek szerint az volna, aki fénylő értelmével a lét rendjét átlátja, és el is tudja mesélni. De mivel ma nem ezt jelenti, az ideológus alakja bennünket tovább már nem érdekel. Forduljunk inkább a zseni felé.

A társadalom erényei bűnők a szentnek. A társadalom gondolatai idiotizmusok a zseninek. De ha fölismertem, hogy zseni vagyok, akkor mire mehetnék a társadalommal? Hogyan igazítom hozzá gondolataimat a társadalmi elvárásokhoz, ha minden gondolkodás lényege éppen az előzetes elvárások tönkretétele? És ha az élet cselekvést jelent, ahogy Ady mondja, akkor hogyan lesznek ezekből a gondolatokból művek? Az igazi mű szülőgondolatához képest mindig ihletett, azaz váratlan. Bizonyos szempontból tönkreteszi saját alapgondolatát. A végig-gondolás az igazi tönkretétel. Az alapgondolatot úgy szolgáljuk a leghívebben, ha a művel tönkretezzük. A mű ötlete önnön destrukciójára hív fel. Ha olyan művet írnék, amely előzőleg teljesen megvan a fejemben, dögren unnam magam. A mű tehát éppen úgy viszonyul szülőgondolatához, ötletéhez, mint a gondolat az előzetes elvárásokhoz. De ha a zseniális mű magát a zsenit is megdöbben-ti, akkor hogyan ismerhetné föl a társadalom annak létérvényét, hogyan érezhetné megvilágító erejét?

De miben áll a megvilágító erő? Mit világít meg, és kinek? Hogy kinek, arra könnyebb felelnünk. Szerencsére a zseniális író nem a társadalomnak ír, hanem

a zseniális olvasónak. Csak azért fontos számára a társadalom, mert jóhiszeműen abból indul ki, hogy ez a halmaz sok zseniális olvasót tartalmaz. Milyen a zseniális olvasó? Olyan, mint én. Engem olvas, és közben úgy érzi, kimondatlan gondolatait mondom ki. Legmélyebb elvárásait teszem tönkre. Hogy ebben ő szépséget talál, annak az az oka, hogy ő maga is tudja, vagy legalábbis érzi, hogy ezek a fény pillanataiban tönkretétetnek, és ez így van jól. Az olvasó alászáll saját alvilágába: művem gyertyafénye lépked előtte, együtt irtják a sötétséget. Ebben a sötétben az olvasó nem keres semmit. Ha lakik is itt, a lélekpincében valamilyen személyes Eurüdiké vagy Minótauros, csak árnya cipelhető föl. Márpedig árnyakkal tele a padlás. A nappali, a hálószoba. Nem, itt az alászállás mozdulata a lényeg.

Ha a zseni megragad egy létmozzanatot, mindig belülről teszi. A dolog centrumából. Gyökerénél, tehát radikálisan (Gyengébbek kedvéért: radix = gyökér). Úgy tetszik, röntgenszemeivel látja át, tehát ura, őre a dolognak. Belehelyezkedik a jelenségbe, belülről kifordítja, és üde léttolmácsként új szavakkal mondja el a régi, talán még sosem feltárult igazságot. A zseni áthatol a felszínen, a világ bőrén átírja magát, így utazik. Utazása teljesen érthetetlen az olyan emberek számára, akiknek a Szaturnuszra repülni vagy magamba mélyedni két különböző irányt jelent.

Meg az olyanok számára, akikben kép és szó két, egymást kerülgető, kerिंगő kutya. A zseniális író világában kép az alvilág, és alászállás a szó. Orpheusz is kedvese képét kereste odalent, és miközben settenkedett, kitharáját pengetve énekelt. Ha komolyra akarjuk fordítani a szót, idea és logosz megbabonázó egységéről beszélhetünk. A zseni annyira tudathasadt, hogy e kettőt egynek érzi. Ő az igazi ideológus, nem a vallási vagy politikai eszmék rongyszemű, betonfűlű kufárai, akik mindig a történelem szemétdombján végzik.



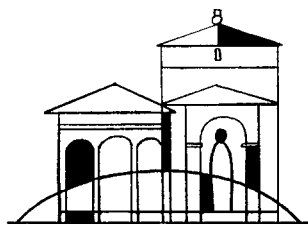
Krisztus mint Orpheusz, Szent Marcellinus és Péter katakomba, IV. sz. Róma (forrás: spakli.blog.hu)



A Szent Hegyen álló Mária mennybenemetele bazilika szentélye és kupolája az ötszáz angyallal és a laternával, 1614–1713, Varallo, Piemont tartomány (forrás: tripadvisor.it)



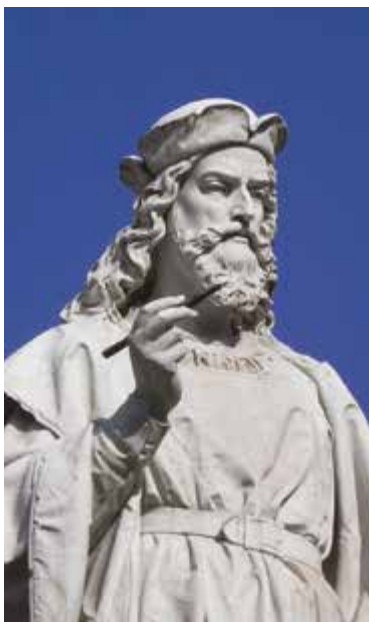
kultusz és kánon



A dráma Szent Hegye

Valère Novarina és Olivier Dubouclez beszélgetése ¹

OLIVIER DUBOUCLEZ: Varallo kis piemonti város a Sesia-völgyben, egy vasútvonal legvégén, amely árkon-bokron keresztül elvezeti az utazót e minden turista forgalomból kieső helységig. Itt a város felett magasló, zöldellő dombon felfedezünk egy „Szent Hegyet” (Sacro Monte), ahol a tizenhatodik, majd a tizenhetedik században,



Gaudenzio Ferrari festőművész (1471–1546), a Szent Hegy első kápolnáinak építője és festője emlékére állított szobor a Sacro Monte főterén (forrás: pinterest.ru)

az ellenreformáció tetőfokán negyvenöt kápolna épült, melyek több száz bibliai freskót és terrakotta szobrot rejtenek. Az első kápolnákat Gaudenzio Ferrari, Valsesia egyik neves mestere építette és díszítette; majd sorra megépült a többi kápolna is, erődítmény gyanánt az Észak-Olaszországban terjedő protestantizmus ellen.

A kápolnák belsejét facsipkéken keresztül fedezzük fel: szabályos közőkben elhelyezett nyílások teszik lehetővé, hogy fejünket bedugva más-más nézőpontból, különböző távolságból csodáljuk meg a Menekülés Egyiptomból, a Bírak Könyve, a Megkorbácsolás vagy akár az Utolsó Vacsora néma jeleneteit. Földalatti kápolnák együttese tárja eléink Jézus születésének titkát. Mindezt sorrendben és labirintusszerű útvonalon, amely alkalmazkodik a hely földrajzi adottságaihoz, a buckákhoz és a lejtőkhöz. Az erdőben kezdődik Ádámmal, és házikóról házikóra bomlik ki, majd a „Szent Lépcső” (Scala Santa) megmászása után a sírnál végződik.

¹ In: Valère Novarina, Olivier Dubouclez: *Paysage parlé (Elbeszélt táj)*, Les Éditions de la Transparence, 2011, Chatou.



Varalló település a Sesia-völgyben (fotó: T.E.S.T, Srls, forrás: dronestagram.am)



A település fölé magasodó Szent Hegy, a Sacro Monte (forrás: italianways.com)



A Szent Hegy főtere, szemben a Mária mennybemenetele bazilikával (forrás: tripadvisor.com)



A kápolnasor a tájban (forrás: tripadvisor.com)

VALÈRE NOVARINA: Szent Bonaventúra az *Itinerarium mentis in deum* című értekezésében arra ösztökél bennünket, hogy ne kövessük azokat, akik „a mi Urunk csodáit fordítva cselekszik meg, nevezetesen a Szentírás borát a filozófia vizévé változtatják át”. Hogyan adjuk hát vissza annak az embernek a bolyongását és döbbenetét, aki először látogat el a varallói Szent hegyre (*Sacro Monte*) úgy, hogy a Biblia e látható teológiájának borát ne változtassuk át a művészettörténet vizévé?

Attól a pillanattól kezdve, amikor megnyílt itt, az Angyali Üdvözet kápolnától két lépésre Leonardo da Vinci tanítványának, az első szobrok alkotójának, Gaudenzio Ferrarinak a műhelye, a *Sacro Monte* egyfajta művészeti iskolává vált a völgy parasztjai számára, akik egyszer csak festők, stukkátorok, freskókészítők, szobrászok, kőművesek lettek. Az én dédapám, Paolo Novarina is itt tanulta később a mesterségét, mielőtt Svájcba, majd Franciaországba emigrált volna, mielőtt gyalog átkelt a Valsesia, a Val Vogna hegyeken, keresztül a Valdobbia hágón, és a Val d'Aoste, majd a Valais és a Jura hegyeken át, hátizsákjában egy vakolókanállal és egy mérőzsinórral... Íme, hat vagy hét éve annak, hogy minden évben visszatérek Varallóba – hogy minden szeptemberben végig járjam a szövegek e szövevényét, e szobor- és freskólabirintust – egyre jobban és jobban vonzódva ehhez a második, egyszerre fiktív és valódi Jeruzsálemhez.

A *Sacro monte* nagy ereje, hogy teste és lelke nem lett még kiszolgáltatva a mindent bekebelező kultúriparnak, nincs átnyilazva mindenfelől, nincs táblákkal telehintve, nincs kiszigerelve a történelmi törzskönyvezés mániája által, a Turizmus Molochja nem szedte darabokra. Ez itt még mindig zarándokhely: szabad a bejárás. Ha megérint bennünket, külön-külön érint meg, nem egy nyáj tagjaiként. Nincs beléptető sorompó, nincsenek vitrinek a faragott alakok és közöttünk, semmi nem választ el bennünket a jelenetekről: bennük vagyunk, és

pusztán a lépéseink ritmusával mindegyik „Felvonásban” szerepelünk. A mesterséges világítás teljes hiánya különös szépséget kölcsönöz a Szent Hegynek: megható látni, hogyan él itt a fény – hogyan szólnak meg mindig másképp a jelenetek az adott évszaknak, órának és időjárásnak megfelelően. Az útvonalat félhomályban is be lehet járni, hajnalban, vagy akár az éjszaka mélyén is. Éjjel-nappal nyitva áll a *menedék*. Minden pillanatban egyedül lehetünk a művekkel, és mindazzal, amit közölni *akarnak* velünk. A *világítás hiánya* teszi, hogy minden jelene e labirintusnak, amelyen át a *Sacro monte* vezet bennünket, az óra állása szerint épp harmóniában, avagy ellenkezőleg, kontrasztban áll a *külső* tájjal. És olykor a teljes Valsesia, a teljes Alpok is egy másikat hegygé válik, egy elbeszélő tájjá.



Az angyal figurája az Angyali Üdvözet kápolnájában. A fából faragott szobor Gaudenzio Ferrari munkája az 1510-es évekből (forrás: wikimedia.com)

Legelőször azért jöttem Varallóba, hogy találkozam Irmával, a dédnagyapám öccsének unokájával. Ekkor fedeztem fel ezt a völgyet és ezt a páratlan szépségű Szent Hegyet, melyet a zarándokoknak építettek egykor: ezt az új Jeruzsálemet azok számára alkották meg, akiknek nincs módjuk a Szentföldre elzarándokolni.

Mióta Irma Novarinára rátaláltunk, minden évben visszajövünk ide. A legutóbbi látogatáskor épp egy konferenciára készültem, előadásom címe ez volt: „*Enyészpont/perspektíva*”. A téma, amelyen dolgoztam, hosszasan sétálva a Szent Hegyen, régóta foglalkoztat: a lateralitás, a térbeli irányulás kérdése, ami a színházban a „közei” és a „távoli”, de főként a „*côté cour, côté jardin*”² (a színpad jobb és bal oldala) közötti feszültségben érhető tetten. Ez a dinamika megfigyelhető a festészetben is: észrevettem, hogy az ikonokon – különösen azokon, amelyek Krisztus jeruzsálemi bevonulását ábrázolják – Jeruzsálem mindig jobbra van elhelyezve, Krisztus pedig balra. A Szűz Mária elszenderülését ábrázoló festményeken a Szűz feje épp így mindig balra található.

O. D.: *Mi a jelentése ennek a szembeállításnak?*

V. N.: Úgy tűnik számomra, hogy jobbra található a város, a mi világunk, a hétköznapi élet. A különös, a negatív vagy természetfeletti, az alak, aki felforgatja az időt, mindig a baloldalon bukkan fel.

O. D.: *Mint az Angyali üdvözlés ábrázolásokon az angyal, aki mindig balról érkezik.*

V. N.: Igen, ez ugyanez az útvonal. És valami hasonlót találunk a japán színházban is: az alakok ott feltámadó vagy visszatérő lelkek; hívásra, megidézésre jelennek meg újra, és mindig balról jönnek be.

Az, hogy a lateralitás kérdésének mélyére ássak, egyébként már régi vágyam. Tesszalónikiben, amikor André Marconnal a *Beszéd az állatokhoz* előadást újíttottuk fel, három görög színházi technikussal dolgoztam együtt. Azt kértem tőlük, tegyenek egy kelléket az „udvarba” („*cour*”), vagyis a színpad jobb oldalára. Azután észbe kaptam, és megmagyaráztam nekik, hogy ez a 18. századi francia színház kifejezése. Tőlük tudtam meg, hogy a „*cour*” és a „*jardin*” létezett az antik görög színházban is: a *polis*, a város, a „*cour*” (vagyis a jobb oldal, és a *khôra*, a rét, a mező. Általában a hős a *polis* felől jön be, és a *khôra* felé indul: találkoznak a szfinx-szel, felakasztani magát, bolyongani az erdőben.

Ezt követően felszólítottam a színészeket, akikkel a *Vörös eredet* (Origine rouge) című darabomat próbáltuk: „Mindig a színpad jobb oldaláról (»*cour*«) gyertek be, és balra (»*jardin*«) menjete ki – kivéve ha ezzel ellenkező az instrukció”, vagyis a negatív figura, a váratlan jelenet, az előérzet, a természetfeletti

² Francia színházi kifejezés, melynek eredete a 18. századra nyúlik vissza, amikor a Comédie Française társulata a Tuileriák Palotában próbált, ahol a színpad jobb oldala (a nézőtérrel szemlélve) a Palota udvara (*cour*) felé esett, a bal oldala pedig Tuileriák kertje (*jardin*) felé. (A ford. megjegyzése)



Valère Novarina: *Vörös eredet* (Origine rouge),
2000, Avignon, rendezte a szerző
(forrás: sabinesiegtwalt.com)



Valère Novarina: *A Dühödt tér* (L'Espace furieux),
jelenetkép a 2006-os párizsi előadásból
(forrás: comedia-francaise.fr)

megjelenése stb. esetén. Nagyon izgatnak a térbeli irányok: megfigyelem Konyában a derviseket, vagy a cirkuszban a lovakat: legtöbb esetben a trigonometria elvét követve, az óramutató járásával ellenkező irányban forognak. Ez a szabály jelentősen leegyszerűsítette számomra a rendezői munkát. Tehát a *Vörös eredet* elején minden kellék a színpad jobb oldalán (cour) volt, majd a végére átkerültek a bal oldalra (jardin), hiszen mind ugyanabba az irányba tartottak, a díszítők, vagyis a „drámamunkások”³ által mozgatva.

O. D.: Az Ön legutóbbi darabjában ez az alapelv mintha magában a díszletben is materializálódna, amely két világosan körülhatárolt területet választ szét.

V. N.: A *Dühödt tér* (L'Espace furieux)⁴ című előadásunkban egy geometrikus félkört alkalmaztunk. Ez volt a teoretikus figurák oldala: itt álltak A Nyelvtan és A Logika, ezek a fehérbe öltözött alakok, akik mintha egyenesen a Port Ro-

yal Nyelvtanából léptek volna ki. A másik oldalra az ösztönök erdeje, a beszélő állatok kerültek: innen rukkolt elő François Chattet⁵ egy darabokra hullott, időszerűtlen monológgal, hirtelen zúdítva ránk az egészet egy fogalmakat tisztán felsorakoztató jelenet kellős közepén. Az ösztön a „jardin” oldalán található. Az *Ismeretlen tett* című előadásunk festményein a háromszög a „cour”-ban aranyra van festve, nagyon gondosan, míg a „jardin”-ben a piramis festményvázlatokkal, egymásra festett graffittikkal van borítva.

³ Novarina – japán nó színházról inspirálva – szinte valamennyi rendezésében általa „drámamunkás”-nak nevezett szerepkörben alkalmaz két díszítőt, akik a kellékeket a nyílt színen, de szinte láthatatlanul helyezik a színész kezébe vagy veszik el onnan. (A ford. megjegyzése)

⁴ 2006, Comédie Française, a szerző darabja, saját rendezésében. (A ford. megjegyzése)

⁵ François Chattet, neves francia színész a MITEM vendége volt 2015-ben. (A ford. megjegyzése)

Én megszállottja vagyok ennek a felosztásnak: egyik oldalon a természet lát-
szólag rendezetlen erői, a másik oldalon pedig az osztályozás, a teória. Minden
képnek van egy jelentése, ám a kettő viszonya meg is fordítható. Egyik pillanat-
ról a másikra hirtelen minden önmaga fordítottjává válhat a színház paradoxá-
lis ereje által.

O. D.: Minden Angyali üdvözet-ábrázolásban felmerül az érintés és a visszahú-
zódság kérdése: az angyal és a Szűz között mintha egy rés támadna, melyet a festők kü-
lönböző módon töltenek be. Piero della Francesca egy végtelen perspektívára nyit rá,
Botticelli minimálisra csökkenti az alakok közti távolságot: a két kéz nála már-már
megérinti egymást. De kitöltheti a rést egy város, egy macska, egy madár, egy boltív,
egy elválasztó oszlop, vagy akár egy liliomcsokor is, mint Gaudenzio Ferrari Angya-
li üdvözletein.

A Szent Hegy (Sacro Monte) má-
sodik kápolnájában, mely 1510 körül
épült, Ferrari más módot választott
arra, hogy ezt a teret kitöltse: odahe-
lyezett egy tanút, aki az isteni szó hor-
dozója, akárcsak az angyal: Ézsai-
ás prófétát. Nehéz ebben az alakban
mást látni, mint a fogantatás isteni
közvetítőjét: a bibliai próféta, szolidan
és jámboran, teljesen átítatva a szótól
és a meditációtól, amelybe belemerülni
látszik, hordozza magában – nyilván-
valóbban, mint a zsámoly mögé rejtő-
ző Szűz – az áldott állapot spirituális
gyümölcsét. Pedig az ószövetségi pró-
féta még egy nem kiteljesedett világhoz
tartozik, ahogy a festményen mellette lévő kétdimenziós oszlop sem, amelynek részlet-
gazdagsága csak szemből látható. Ellenpontként a háromdimenziós terrakotta figurák
a jelenet előterében a szó konkrét megvalósulásaként, kivetüléseként és testet öltése-
ként tűnnek fel a néző előtt.

V. N.: Amit itt a Szent Hegyen keresek, az a négyesség. Egy, az egy pont; ket-
tő, az egy vonal; három, az egy sík; négy, az a tömeg, a testi sűrűség és az anyag...

Itt ezen a heggyen a perspektíva élete ragad magával engem, valamint a né-
zőpontok pluralitása, az a tény, hogy be vagyunk vonva a jelenetbe. Nem né-
zők vagyunk, hanem statiszták. Minden másképp tűnik fel aszerint, hogy hon-
nan nézzük. Attól függően, hogy melyik ablakocskán nézünk be, vagy melyik
helyre térdepelünk, megváltozik a szerepünk a jelenetben: mi leszünk a római
katona, a paraszt, a korbácsoló, a szenvedő szolga, a szidalmazó ember. Nincs
olyan nézőpont, ahonnan a néző a teljes jelenetet élvezhetné, nincsen királyi
nézőpont, nincs a jelenetet birtokló nézőpont – és végső soron külső nézőpont



A Szent Hegy II. kápolnája az Angyali Üdvözet
figuráival, háttérben Ferrari freskójával, 1510 körül
(forrás: sacromonte-varallo.com)



Gaudenzio Ferrari: *Golgota*, a Könyörületes Miaszsonyunk templom freskóciklusának részlete, a három dimenzióban megformált részletekkel (forrás: tripadvisor.co.uk)

szóból bukkannak elő: mások továbbra is kiterjedés nélküliek és a freskón maradnak. Ebben az értelemben a Szent Hegyet látványként nem lehet megragadni, mert itt sokkal inkább egy menet közeledik és ragad el bennünket; csatlakozunk a figurák tömegéhez. Felénk indulnak és megnyitnak bennünket, jelt adnak nekünk: a látogató – Szent Pál szavainak parafrázisával élve – a *térben van*, de nem a *térből való*. Az alakok értünk jönnek, és magukkal ragadnak minket az Ige drámájába.



A XXXIII. kápolna az *Ecce Homo* jelenettel (forrás: pinterest.it)

sincs. Be vagyunk vonva, bármilyen legyen is a látószögünk, mint minden egyes többi tanú, akik szintén ugyanahhoz a drámához asszisztálnak csendesen.

A Szent Hegy egy olyan színház, mely folyton változtatja a perspektívákat. A néző is *belép a maga passiójába*. És bolyongania kell a Biblia erdejében – a könyvben, mely vég nélkül rezonál, akár egy visszhangzó terem.

O. D.: *A kép e rányitása a harmadik dimenzióra nagyon látványos Gaudenzio Ferrari műveiben. Fellelhetjük ennek lenyomatait a Könyörületes Szűzanya (Santa Maria delle Grazie) hatalmas freskóján, ahol a falon felbukkannak a rómaiak vértjei.*

V. N.: Ezek az alakok mindahányan egy festményből lépnek ki, egy

O. D.: *Azzal a morális jelentéssel, amelyet egy ilyen nyitás magában foglal. Mint a párizsi Szent Sebestyén festményen Mantegnától, ahol a néző pontosan az íjászokkal találja szemben magát, a gyilkosokkal egy vonalban...*

V. N.: Igen. Itt mi hol a rómaiak vagyunk, hol az apostolok, hol Jeruzsálem népe. Egyébként lenyűgöző megfigyelni a helyszínek szintkülönbségeit: leereszkedünk, mint Betlehemben, a *Születés barlangjába*, ami lent van; egy kicsit eltávolodunk Jeruzsálemtől *Lázár fel-*

támadásához; a ruháktól való megfosztás- és a korbácsolás-jelenethez megint leereszkedünk; de felmegyünk a Táborhegyre a Színeváltozáshoz, vagy hogy az Ecce Homo jelenetben a bírái elé állított fogolyban Krisztusra ismerjünk. A látogató felhág és alászáll, mint a zarándok, mint a Valsesia hegylakója, követi a teológia által kijelölt útvonalat, és végig járva, a lábaival érti meg azt. Ez egy igaz történet, amely a látogató egész testi valóját áthatja.

O. D.: *Van itt ugyanakkor valami furcsaság: ez egy befejezetlen evangélium. A sírnál megállunk!*

V. N.: Igen, ez igaz: nincs egyetlen kép sem a feltámadásról, sem a menybenetelről, sem a pokolba való alászállásról. A Tábor hegyi Színeváltozáson kívül nincs kép a természetfeletről.

Ez talán azt jelenti, hogy a feltámadás azokban fog megtörténni, akik itt vannak, akik végigjárják ezt az utat, vagyis mibennünk. A feltámadást *be kell járni*. Az elérkezik. Előttünk van. Nekünk kell folytatni, befejezni az utat, inni az Öt Seb kútjából, amely egyszerre jelzi a zarándoklat végét és a városba való visszatérést. A látogató nem látja a feltámadást, de inni fog az Öt Seb kútjából; ez egy útravaló. A víz elvégzi a többi.

O. D.: A Betlehemi gyermekgyilkosság kétségtelenül az egyik olyan jelenet, ahol a tekintet szétszóródik, a lehetetlenség érzete, hogy a kép uraljuk, itt éri el a tetőfokát.

Ez a vizuális összetettség nemcsak az egyik ablaktól a másikig vándorló néző lehetséges pozícióihoz köthető, hanem a jeleneten belüli akció-gócpon



A XI. kápolna a Betlehemi gyermekgyilkosság jelenetével (forrás: geocities.ws)

sokaságához is: minden alak a cselekvés hevében van ábrázolva, menekülés, ölés vagy könyörgés közepette. Az egész jelenet egyensúlyi vagy inkább egyensúlyvesztési pontja a szélsőségesen aktív figuráknak és az újszülötteknek – megannyi gyermek Jézus – a földön mindenféle szétszórótt teteme között lelhető fel. A néző ilyenénképpen kénytelen feladni, hogy bármiféle középpontra találjon, mint ahogy a háttérben trónoló Heródes is meg van fosztva sóvárgása tárgyától, Krisztus testétől, amelynek hiánya ad helyet itt a testek káoszának.

Pontosan ilyen egy mészárlás: látványos erőszak, amely minden formát és struktúrát nélkülöz, még csak nem is egy robbanás, amely feltételez egy gyújtópontot vagy egy eredőt, hanem egy szabályok nélküli, sokszoros felindultság, amelynek nincs meghatározható mértéke, nincs semmiféle egyensúly, mérlegelés, amely visszaterelhetné a vihart a rendbe. E téma kevés ábrázolása éri el, kivéve talán Rubens-é, e barokk Guernica intenzitását.



A XXVI. kápolna a *Veronika kendője* jelenettel
(forrás: tripadvisor.com)



A *Levétel a keresztről* jelenete a XXXIX. kápolnában
(forrás: tripadvisor.com)

V. N.: A dráma hegye ez. A drámáé, amely jelenetek, mélypontok sorából, a cselekmények ritmusából, a szekvenciák fordulópontjából áll össze. Egy többszörös dráma, ahol a stációk elbeszélése és végigjárásának akciója összefonódik. Vándorlása alatt a néző (a zárán-dok) szüntelenül emlékezik, részle-gesen vagy teljesen, az összes meg-előző epizódra, minden kápolnára, minden színre. Meg kell őriznie a visszhangra, a rezonanciára való ké-pességét. A Biblia emlékezetébe és jövőndölésébe lép be, mintha az el-különített jelenetek (az összes állat, az összes szereplő, az összes Krisz-tust kísérő figura) többszólamúsága a nézőben próbálna koncentrálni. Ő minden jelenetre emlékszik. Profetikus a nép, amely emlékezik.

Aki a Szent Hegyet megmász-sza, annak meg kell tapasztalnia az egyensúlyvesztés állapotát, mielőtt visszamenne a városba, miután már bevonódott egy drámai folyamatba.

O. D.: Ez egyébként ennek a hely-nek egy sajátossága: javasol egy útvonalat, de nem állítja le a né-zőt egyetlen misztikus látomással, nem zárja be őt a szemlélődés állapotába.

V. N.: Ez a hely valóban nagyon kevésbé alkalmas szemlélődésre. Még kevésbé bálványozó hely, mert nincs egyetlen fix nézőpont, nincs egyetlen ránk kényszerített álla-pot, testhelyzet. Egy bizonyos érte-lemben inkább útnak indítás ez, és ugyanakkor egy nagyszabású neve-lési gyakorlat: összegyűlünk, meg-állunk egy stációnál, és minden al-kalommal kapunk egy impulzust,

amely tovább lök bennünket a következő stáció felé. Van egy cselekvésekre késztető útvonal előttünk, amelyen végig kell mennünk. Racionálisan felfoghatatlan jelenetek sora egy huzamban: az *Angyali üdvözlét*, a *Kálvária*, az *Eukarisztia*. Hihetetlen, mennyi paradoxonnal, örvénnyel, fordulattal találkozik a hegymászó néhány méter megtétele során! A kereszténység ebben nem ismer fáradtságot.

O. D.: *Ily módon ezek a képek, amelyekkel itt találkozunk, nagyon különböznek az ikonoktól, amelyek sokkal inkább egy fix pozíciót szabnak meg, másként szólítják meg testi mivoltában a nézőt.*

V. N.: Igen, mint a Sínai Szent Katalin templomban, ahol gyakran látjuk megsemmisülve térdepelni a zárándokokat. A varallói Szent Hegyen a sokszorozódás, a jelentésképzés pánikja, a tízszeres méretre való fölnagyítás a jellemző... Az ikonokra ezzel ellentétben az elmélyült vizsgálódás, a képek összeolvasása, a jelentések egymásra rétegződése. Annyira, hogy sokszor úgy tűnik, mintha egyetlen pillantással felidézhetnénk a teljes Bibliát. Például az *Égő csipkebokor* ikonon: a Szűz a bokor, mert ő az a hely, ahol az Isten anyagi formában megnyilvánul: a bokor lángol, de nem ég el, ahogy a Szűz is úgy szül gyermeket, hogy nem veszíti el a szüzességét. Az elszenderülésről tartott prédikációiban Damaszkuszi Szent János hangsúlyozza, hogy a Frigyláda, mely a Törvényt rejt, Mária előképe, aki Krisztust, az élő Igét hordja magában. A Szűz elszenderedését és mennybemenetelét a Frigyláda Jeruzsálembe való dicsőséges bevitele harangozza be.

O. D.: *Felleljük egyébként ezeket a „kapcsolatokat” a Szent Hegyen is, hiszen minden egyes kápolna homlokzatán két latin idézet – egyik az Ó-, másik az Újszövetségből – válaszol egymásnak.*

V. N.: A Bibliában mindenütt megvan ez a kiterjedés, ez a kibontakozás. Ez egy olyan könyv, amely megkettőzi magát, rímel, tükröződik, visszatükrözi az összes képet, a test mélyére hatolva sokszorozza meg visszhangjait. Az öröm többes számát érintjük; megértjük, hogy a többes szám nem zavarosság, hanem örömforrás. Teljesen a fordítottja ez a mi individuális morálra hangolt korszalkunknak: ma egy nagy totalitárius, egyszerűsítő gépezet működik, a jelentés elszegényedik és rögzül, bezárkózik az egyértelműségbe. Belemerülni a barokkba, ahogy ez itt megtörténhet, erőteljes ellenméreg modern korunkban, amely nem akar tudni a többértelműségről, a jelentések többes számának örömről. A Szent Hegyen a jelentés újra rátalál önnön kiterjedésére; újra virágzásként érzékeli magát a térben.

O. D.: *Nincs ebben a térhez való viszonyulásban, amit az imént leírt nekünk, valami, ami közelít minket a színházhoz, ahhoz, ami a teológiából köszön vissza a színpadon?*

V. N.: Az Szentírás négy irányából az utolsó a leglényegesebb: a *sursumductio*, az *anagógiai irány*⁶, amit kétségtelenül össze lehetne hozni az *Aufhebung*-gal,

⁶ (gör. „fölfelé vezető út”)



Az I. kápolna a *Paradicsomi jelenettel* (forrás: piccolagrandeitalia.tv)



Krisztus megkísértése, XIII. kápolna. A jelenetet freskón és szobor-alakokban is ábrázolták az ismeretlen alkotók 1580-ban (forrás: wikipedia.org)

ami a „felülemelkedés”, felfelé emelkedés. Az olvasás műveletében és a színházban is van egy időbeli egymásutánosság, az idő drámája, majd egyszer csak egy lépéssel több, ami olyan, mint egy hirtelen irányváltás, egy felrepülés. A cselekvések, a jelenetek, a szavak halmozódása hirtelen megnyit egy örömteli teret, amely átvisz minket túlra. Amiről azt gondoltuk, hogy értjük, egyszer csak meghaladottá válik, átlényegül. „Menekülsz a 2 elől, a 3-at keresed, és a 4-re találsz rá”, mondta Dominique Pinon az *Ismeretlen tett* című előadásban.

O. D.: A Szent Hegy egy hatalmas játékbolt, és ezen a címen megköveteli a látogatótól, ha nem is a keresztény hitet, de legalább a gyermek hitét, akit az általa kölcsönzött varázslattól életre keltett baba magával ragad. A játék kicszelezi a munkát és túljár mindenki eszén, aki testének és szellemének erejét veti latba azért, hogy azok valamiképpen megújuljanak. A játékszer követelőzőbbnek tűnik: felpiszkálja a szellemet, megköveteli a figyelemnek azt a fokát, amikor az ember aláveti magát önnön képzelgéseinek. A játék felüldít és felkészt arra, hogy visszatérjek önmagamhoz, míg a játékszer, legyen az akár egy ócska pisztoly, arra kényszerít, hogy valaki mássá legyek, hogy felvegyem a rendőr vagy a rabló álarcát. A játéknak olyan szabályai vannak, amelyeket be kell tartanunk; a játékszer használatának nincsenek kifejezett szabályai, mindek előtt a hit erejével működik.

Ha a Szent Hegy egy színház, akkor népszínház, mely nem akarja az emberi cselekedeteket és jellemeket ábrázolni, hanem életre akar kelteni – a képzelet teljes mértékben személyes ereje által – több száz bábfigurát. Ez a leginkább mentális színház, ami csak létezhet: ahelyett, hogy világosan tudatában lehetnénk az illúzióknak, ahelyett, hogy egy előadást láthatnánk, amelyben tudjuk, hogy minden hamis és a szellem számára kockázat nélküli, a játékszer varázslatához folyamodik, a hit képességéhez, a bizonytalanság e bennünk szunnyadó szédületéhez.

V. N.: Krisztus a jászolban. Van valami, ami a lehető legközelebb helyezi őt az állathoz, mégpedig az, hogy születésétől kezdve le van alacsonyítva. Ez az ambivalencia valami nagyon lényegesnek felel meg a kereszténységben, az ő különleges negativitásának: Krisztus egyúttal a *Messias paródiája* is. Hogy ezt megérezzük, teljes egészében helyre kell állítanunk magunkban a dogmát és fel kell mérnünk a kereszténység irracionálisát, az emberi szellemet megrázó erejét. Egyszerre kell elgondolnunk a Szentháromságot, a teremtmő Igét, a világegyetem költőjét – és az ő Passióját. A drámát egyetlen pontba kell összesűrítenünk. A Pantokrátor Krisztus, az ember, aki egy nőtől született, és Isten fia – egyszer csak itt van egy állatistállóban. Az emberek gyakran a katekizmus által elcsépelt valami mellett tartanak ki, holott a dogmában káprázatos gazdagság, hihetetlen merészség fedezhető fel.

A Szent Hegy egy karneváli menet, amely fájdalmasan és örömtelen jeleníti meg a Passió szívében rejlő megfordítás mikéntjét. E karneváli körmenet élénk jön, magával ragad, és újra táplálja belénk az egyensúlyvesztés energiáját.

O. D.: Hasonló karnevál ez, mint amilyenek a Sesia völgyben szoktak lenni: a népi ünnepek, amelyek a helyi közösség életritmusát adják.

V. N.: Egy bolond, egy golyvás, egy varallói polgár a Kálvária úton: a teljes völgy benne foglaltatik az összes kápolnában.

Az Igének ez a karneválja minden mentális energiát magába sűrít. Egyszerre megfordítás, tanúságtétel, szentségtörés és ima, egyetlen lélegzetben. A szidalmazott Krisztus komikus. A lezuhant Isten. A töviskorona, a vörös ruha – a bolondokat tán nem éppen ezekkel ruházták fel? A kereszténység magában foglalja az ateizmust: Isten halálát. Eckhart mester írja, hogy Isten nem csupán *semmi*, de *a pusztá semmi*. A misztikusok talán nem ebből az ellentétes energiából mérik minden tudásukat, vagyis minden tudatlanságukat? A kereszténység ereje, hogy a dogma kellős közepén benne van Isten negatívja. Mint a lepel képeinek negatívja. A kereszténység tartalmazza Istent és az ő tagadását is: a lealacsonyított, kiüresített Istent – a bántalmazott Embert.

O. D.: *Az állatok jelenléte mindenféle a kápolnában nem ugyancsak annak a jele, hogy egy hatalmas jászollal állunk szemben?*

V. N.: Mindenütt tevéket, disznókat, lovakat, kutyaikat, vaddisznókat látunk; itt vannak a főszereplők, a freskók statisztái, és egy csomó állat. Miért van annyi állat Krisztus körül a sivatagban? Mert a szerzetesek nem azért mentek a sivatagba, hogy elkülönüljenek, hogy meneküljenek, hanem azért, hogy szembe szálljanak a démonokkal, akikkel a magány benépesül. De mindez egyúttal talán a Teremtésre, annak bőséges kiáradására való emlékeztetés is. Krisztus a kezdet kezdetének jelenetére, második Ádámként, szüntelenül emlékeztet minket. A Keresztelés kápolnijának homlokzatán ez a sor áll az Ótestamentumból:

„VOX DOMINI SUPER AQUAS, DEUS MAJESTATIS
INTONUIT: DOMINUS SUPER AQUAS MULTAS.”⁷

A Vízözönhöz utal vissza minket, a vizek fölött tomboló, uralkodó Istenhez, de a Sátoros ünnep, a Szukkót imáiba foglalt bőséges esőkhöz is. Az ortodoxoknál Krisztus keresztelése az a pillanat, amikor a természet megmenekül, s újra felszentelődik: ez a Teofánia napja.

O. D.: *Engem mindennél jobban lenyűgöz, hogy e szobrok mindegyikében van valami nyugtalanító. Vajon nincs-e meg bennük, mintegy életszíkaraként, az ébredés lehetősége? Vajon a Szent Hegy nem hívja-e elő belőlünk, amit az egykori gyermekből őrzünk?*

V. N.: Pinokkió minden bizonnyal a helyén lenne itt a Szent Hegy szobrai között: elhelyezkedhetne a keresztrefeszítés jelenete előtt, mint egy kutya, ülve és bámulva. Akár még egy színésznek is meglenne a helye valahol ezekben a jelenetekben, elkeveredve e bábuk között, olyasféleképpen, mint egy marionett-figura.

Rideg Zsófia fordítása

⁷ „Az ÚR hangja zeng a vizek fölött, mennydörög a dicsőséges Isten, az ÚR, a nagy vizek fölött.” Vö: *Magyar Bibliatársulat újfordítású Bibliája*, 1990. Zsoltárok Könyve, 29. (A ford. megjegyzése)



The Holy Mountain of Drama

Conversation Between Valère Novarina and Olivier Dubouclez

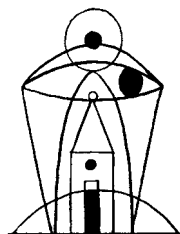
Varallo is a small Piedmontese town in the Sesia Valley, away from tourist traffic. Towering over the settlement, the “Holy Mountain” (Sacro Monte) had forty-five chapels built on it in the sixteenth and seventeenth centuries as fortresses against the spread of Protestantism in northern Italy, hiding hundreds of biblical frescoes and terracotta statues. The conversation between writer, artist and a defining figure in contemporary French theatre, Valère Novarina and philosopher Olivier Dubouclez, a teacher at L’Université de Liège, was inspired by this sacred venue. Their views are exchanged on the active and complex system of relations which emerges between architecture and the fine arts within this assemblage of chapels. The question is also discussed whether to what extent these biblical, two- and three-dimensional works placed in the built space betray traits of theatricality, or how visitors, these pilgrims following in the footsteps of the suffering Christ, themselves become actors in the passion.



A II., III., és IV. kápolna a tájban (forrás: vercellioggi.it)



Márai szülei társaságában
1925 húsvétján, kassai házukban
(forrás: Márai Képek és tények, Helikon, 2006)



„A békés polgári mítoszt felülírta az agresszió valósága”

Szabó K. István rendező *A kassai polgárokról*

„A kassai bombák nemcsak háztetőket sértettek meg, hanem azt a nehezen elhárítható és tudatosítható alapérzést, hogy a gyermekkor mítosza hatalmasabb, mint a világ gonosz erői” – írja Márai Sándor a Pesti Hírlap tudósítójaként 1941 szeptemberében a Magyarország hadba lépését kiváltó kassai bombázásról. Ez az esemény volt a *Kassai polgárok* közvetlen inspirálója, melyet Németh Antal rendezésében, Somlay Artúr főszereplésével 1942 decemberében mutatott be a Nemzeti Színház. A miniszteriális körökben „destruktívnak” minősített, ám a közönség és a kritikusok körében nagy lelkesedéssel fogadott darab 1943 őszén még színre kerülhetett az író szülővárosában is. A Nemzeti Színházban most a Márai-év és a trianoni békediktátum aláírása 100 évfordulójának alkalmából kerül bemutatásra Szabó K. István rendezésében, Verebes Ernő dramaturg átdolgozásában. A rendező szerkesztőségünk kérdéseire válaszolt.

– „Néha otthontalanabb lesz az, aki otthon marad, mint a másik, aki a világba megy” – ez a szállóigévé vált mondat Albertus, az író szájából hangzik el az eredeti színmű második jelenetében, János mester és fia, Kristóf beszélgetését követően. Ugyan e paradoxonnak tűnő tétel nem került be a mostani szöveggönyvbe, mégis felteszem a kérdést: a szilágysági Zsibón született, a mai Romániában szocializálódott, mára már nemzetközi karriert befutott rendezőként a mai világban is érvényesnek tartod-e ezt a Máraira olyannyira jellemző létszemléletet, élettapasztalatot?

Ó, igen! „Nevedről le hull az ékezet” írja a *Halotti beszédben*, és bizonyíthatom a keresztlevelemmel, hogy így igaz. Szórványban nőttem fel, korán szembesültem a „bozgor” (hazátlan) megbélyegzéssel, azóta is belefutok néha, itthon is, meg otthon is. De a gyermekkor mítosza tényleg hatalmasabb a gonosz elnyomásnál, hiszen a kertünk végében heverő rom, csonka mementóként, a Wesse-lényiek csontjai fölé emelkedett. Számomra ez amolyan kilátóvá vált, konkrét és



A zsibói magaslat, tetején a Wesselényi-kripta romjaival (forrás: welkomteromania.ro)



A kirabolt, lerombolt kripta oldalfalának maradványai 1965-ben, a Wesselényi címerrel ékesített sírkövekkel (forrás: muvelodes.net)

átvitt értelemben is: a játéktér legmagasabb halma, mely valódi szellemi magaslattá nemesült, mindmáig viszonyítási pont, belső mérce világnézetemben, különös tekintettel ifj. báró Wesselényi Miklósr. Nem véletlen a párhuzam Máraival, hiszen az a fajta nemzeti liberális attitűd, mely egyeztetni tudta a józan nemzeti önbecsülést az ésszerű progresszivitással, ritka jelenség a magyar politikai és szellemi porondon, mi több, rokonlelkűségük még száműzetésük tekintetében is nagyon sok hasonlóságot mutat. Tiszteletben tartva az arányokat, azt hiszem, értem Márait, úgy bolyongásait, mint kényszeres ragaszkodását a szülőhelyhez. A tékozló fiú lázadása törvényszerű, a tékozló fiú visszatérése sorsszerű, ha van még hova, ha van még miért. Trianon után kísértetiesen összeesengenek a Kárpát-medence várostörténeti bemutatói: „Itt élt a kereskedő... Ezt a várost építette, keresztény erkölcs és magyar ízlés szerint...”, de lebontották, átnevezték, meggyalázták, felszántották, bevetették ... már csak

egynéhányan őrzik a hely szellemét, még egy rövid kis ideig, már anyám sem marasztal, már tudom, hogy vándor vagyok, aki otthont is veszít.

– Legutóbb 2013-ban Caragiale Zűrzavaros éjszaka című komédiáját rendezte nálunk a Nemzeti Színházban. Eugène Ionesco e nagy román szerzőről szóló írásában ezt olvassuk: „Románia a balkáni középkorból, ami a román vidéken egészen a 19. század közepéig tartott, egyből a liberális Európában találta magát.” S hozzáteszi: az egymástól nem különböző új osztály tagjai, a nagypolgárok és kispolgárok „mit sem érve a történelem menetéből, ambiciózusan politizáltak”. Ionesco (1908–1994) már nem a nyugat-európai polgári mentalitáshoz való felzárkózás groteszk jelenségeit pellengérezi ki, mint Caragiale (1852–1912), hanem a kiürrült polgári értékrend abszurd világállapotát tárja elénk. A magyar polgárság alakulástörténete teljesen más képet mutat, jóval korábban veszi kezdetét, mint a román: Kolozsvár 1405-től, Kassa, a Márai-darab helyszíne pedig már 1347-től szabad királyi város. – A mai globali-

zálódó világban jogosan tevődik fel a kérdés: Ionesco abszurd látásmódja után egy rendező mit kezdhet Márai polgárság-kultuszával? Vajon nem arról van-e szó inkább, hogy e darabjával már maga Márai is e mítosz szertefoszlását ábrázolja?

Az 1877-es függetlenségi háborút követően a Román Királyság a francia modellt követve teljes reformcsomagot hajtott végre, és lerázva magáról a balkáni port, skrupulus nélkül ajánlotta fel magát Európának. Az 1920-as évek Európája már a polgári művészet (a klasszikus modernség) és a forradalmi művészet (az avantgárd) versenypályája lett. A román polgárosodás még igencsak gyerekcipőben járt, a klasszikus modernség alig kapaszkodhatott meg a zsenge román kultúra szövetén, amikor az már kiváló tempóérzéssel kapcsolódott rá az ipari társadalom által hirdetett magaskultúrára. Nem véletlen, hogy a dadaizmus vezéregyénisége a Moinesti-en született Tristan Tzara, hogy az abszurd előfutáraként is számon tartott szarkasztikus I. L. Caragiale 1912-ben hunyt el Berlinben, s hogy később, a társadalmi undorból stílust fakasztó Eugene Ionesco, az abszurd dráma megteremtője egyenesen Caragiale „leszármazottjának” tekinti magát. Ionesco cinikus, a kiüresedett polgári lét társadalmi látletét alkotta meg. Márai melankolikus, ragaszkodik a gyökerekhez, a hagyományokhoz, a polgári társadalom rehabilitációjához. A magyar városiasodás és polgári fejlődés jóval nagyobb ívű, de viszontagságosabb utat járt be a középkortól, a török hódoltságon keresztül a reformkorig, a modern polgári berendezkedés kialakulásáig. A XX. század eleje távolról sem egy idilli világ képét mutatta, még akkor sem, ha a kassai mikro-univerzum gyermeki szemmel egységesnek tűnt: Mátyás bácsi mesés vagyona romantikus módon összefért benne a mélyszegénység okozta cselédtragédiákkal. Bármennyire megszállottan is kereste Márai a harmóniakat, az első világháború és a nyomában keletkezett tragikus úr az idealizált polgári értékrendet is magába szippantotta. Valami elkezdődött, és a polgári világ megállíthatatlanul rohant a vesztébe. Azt hiszem, az 1941-es kassai bombázás végképp véget vetett az illúzióknak. A békés polgári mítoszt felülírta az agresszió valósága, az általános sötétség. Márai a XX. század mindkét halállovagjával, a fasizmussal és a kommunizmussal is szembenézett, menekült és tanúként vezetelt. Néhány hónappal a berlini fal leomlása előtt önkezűleg



Eugène Ionesco
(1909–1994)



Ion Luca Caragiale
(1852–1912)



Az 1941-es kassai bombázás után készült fotó
(forrás: origo.hu)

vetett véget életének, keserű búcsút intve szeretett Európájának. A szabadságészme, melyben mindvégig hitt, és amely a rendszerváltást követően megvalósulni látszott, újfent illúziónak bizonyult. Itt tudok kapcsolódni Máraihoz, és azt hiszem, igaza van: ez az európai társadalomszervezési modell, mely a Jeruzsálem–Athén–Róma (keresztény hit–görög bölcsélet–római jog) hármas egységet tekinti alapnak, lassan lebomlik. Az új poszt történelmi

modell egy fogyasztásra épülő horizontális társadalom, mely forradalmi lendülettel számol le saját identitásával. Az új ezredforduló ismét szörnyekkel incselkedik, és valóságos szellemidéztést hajt végre, életre keltve a relativizmus diktatúráját. A polgári létforma már végképp nem alulról építkezik, hanem közvetlenül fölülről vezérelt, egyre inkább mellőzve a transzcendentális távlatokat.

– Árkosi Árpád, aki 2015-ben két Márai egyfelvonásost rendezett a Nemzeti Színházban (Családi kérdés; Befejezetlen szimfónia) egy vele készült beszélgetésben felveti, hogy ezt a szerzőt talán nem kellene „elegáns mozdulatokkal, emelkedett tónusú dialógusokkal” színpadra vinni, ahogyan az korábban általánossá vált. Márai ellentmondásos kritikai megítélése is arra vall szerinte, hogy ezzel a drámai életművével érdemes



Márai Sándor: *Családi kérdés; Befejezetlen szimfónia*,
Nemzeti Színház, 2015, r: Árkosi Árpád (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszhaz.hu)

kísérletezni. Az általatok szerkesztett szövegkönyvet olvasva feltűnő, hogy a szereplők dialógusai többnyire rövid, szentenciózus mondatokból épülnek fel, messze elkerülve a pszichologizálás látszatát is. Talán ebből fakad a korabeli kritikusok azon véleménye is, hogy Márai műveiben mindig mintha magát az író hallanánk. Te hogyan látod ezt a kérdést? Jól gondolom-e, hogy amikor a történet vége felé Kristóf szájába adod a fent már idézett hírlap-részletet, te is egyfajta „színpadi esszéhez” közelíted a darabot?

Így van. Első olvasásra valamiféle vallomásnak tűnt nekem ez a darab, precízen vázolt gondolati ívekkel, és gondosan elhelyezett szentenciákkal. Viszont ebből erednek a gyengéi is. Kevés benne a spontaneitás, mesterkéltek a dialógusok. Erre mondjuk azt, hogy „így élő ember nem beszél”. Ezért aztán Verebes Ernő dramaturggal megpróbáltuk a párbeszédeket „szájra igazítani”. Azt hiszem, jelen formájában ez már egy egészen izgalmas drámai szövet, működnek a fordulatok, és ami a legfontosabb, úgy érzem, nem sérült a sajátos Márai-poétika sem. Történelmet idéz, de nem történelmi időben játszódik, egy belső idő, a valomástevő ideje érvényesül. Éppen ezért, miután Albertus szerepét kimetszet-tük, Kristóf vált az utazó, a költői én megtestesítőjévé. A hazáját elhagyó, ön-maga elől is menekülő Márai reflektál hőse helyzetére. Bár látszólag ez nem egy lélektani mű, a pszichológia mégis erősen jelen van benne, hiszen a kettős erkölcsi dilemma, a társadalmi és egyéni szerepvállalás konfliktusa képezi a cselekmény alapját: a történelmi drámába valójában egy ibseni dráma van beoltva.

– Az irodalomtörténészek többnyire a szobrász-főszereplő, János mester hősiességeként értelmezik, amikor a kassai polgárokat a nádor martalócai ellen vezeti, és végül ő maga szúrja szíven vésőjével Ómodét. Azt sugallván ezzel, hogy egy igazi hazafinak művész-voltát is fel kell tudni áldoznia a köz oltárán. A főszerepet alakító Rátóti Zoltánnal mire jutottatok ennek a drámai dilemmának a megítélésében? Annál is inkább érdekelné ez, mert János mester igazából a város templomának homlokzatára szánt remekművével akarja szolgálni városát, a közösség lelki üdvét. S Rátóti Zoltánról tudni való, hogy előző főszerepe a hitéért meghalni is kész Morus Tamás volt, majd a Tizenhárom almafában, a Nemzeti Színház Wass Albert művéből készült trianoni produkciójában gróf Apponyi Albertet személyesítette meg.

János mestert kettős megpróbáltatás éri: Ómodé hadai városát, polgári egzisztenciáját és művész-létét veszélyeztetik, unokahúga iránt táplált érzelmei a művész és a polgár hitelességét egyszerre kérdőjelezi meg. A mester lelki válsága képezi a dráma magját. Legszívesebben alkotna, de nem mer teret adni a titkolt szenvedélynek, és ez alko-



Rátóti Zoltán mint Apponyi Albert a *Tizenhárom almafa* című előadásban, 2020-ban (fotó: Eöri Szabó Zsolt)



A kassai dóm északi kapuzatán látható Szent Erzsébet szobra (forrás: bummm.sk)

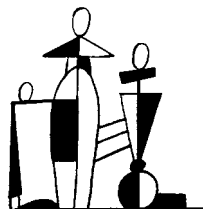
tói értelemben termékétlenné teszi; a polgári kötelesség cselekvésre szólítja, de nem tud azonosulni „katonai” szerepével. Kétségei elől menekül a harcba. Így könnyebb. Valódi ámokfutás az övé, vakon üt, és betalál. Ől. Hősként ünneplik, de valóban hős-e? A kérdést Márai nyitva hagyja, hiszen az önfeláldozás indítékai sem egyértelműek. Mindent elveszt. Hűséges hitvese, a „föld és a víz” elengedi, önmagába megtérve, szerelme, a „tűz” elszáll a „széllel”, és nem marad anyag, sem

elem, ami értelmet adna a teremtésnek. Ami számára egyedül marad: az árnyékvilágban beteljesíteni a felsőbb akaratot, vezekelni és eljutni a megértésig.

A drámai fikció szerint János mester műve nem fejeztetik be, bár Szent Erzsébet szobra ma is ott látható a székesegyház homlokzatán. E szobor kőbevésett mosolya csak szelídített mása a lángoló szenvedélynek. Rátóti Zoltánnal nem hősavatásba fogtunk. Valódi nehézsége ennek a karakternek, hogy csak a lelkiismerete felől lehet megragadni. Az ő kiválasztottsága egyszerre átok és áldás. Sokat idézek vissza a forrásból, Márai élettörténetéből, hogy megtaláljuk azt az érzékeny pillanatot, melyben a könyörületre váró, de konokul hallgató szépség koldusának esélye lehet a feloldozásra.

“Peaceful Middle-Class Myth Overridden by the Reality of Aggression” Director István K. Szabó on *A Kassai Polgárok* (*The Burghers of Kassa*)

Sándor Márai's *A kassai polgárok* (*The Burghers of Kassa*) opened in 1942 and has been regarded as a cult drama ever since, however, it has never made it onto Hungarian stages as a repertoire piece. As a joint production of the National Theatre in Budapest and the Gyula Castle Theatre, it is now presented, directed by István K. Szabó and adapted by dramaturg Ernő Verebes, on the occasion of the 100th anniversary of the Márai Year as well as the signing of the forced peace treaty of Trianon. The interview provides an insight into the work of the director who socialised in Romania, answering the question of what a director today can do with Márai's cult of the middle-class. Concerning the oeuvres of I. L. Caragiale and Eugène Ionesco, also of Romanian origin, the different development of the Hungarian versus Romanian models of the rise of the middle classes is discussed, as well as the lack of perspective inherent in today's middle-class way of life, coded for consumerism. Zsolt Szász's last two questions offer István K. Szabó an opportunity to formulate the concept of his directing based on Márai's distinct drama poetics and language.



„Ahol a művészet felszabadít”

Elek Tibor a gyulai Márai Sándor Napokról

Idén nyáron a Gyulai Várszínházban augusztus 16-ától 18-áig került megrendezésre a Márai Sándor Napok, amelynek keretében számos produkció volt látható: Márai két drámája, a *Kaland* (Divadlo Thalia Színház, Kassa) és *A kassai polgárok* (budapesti Nemzeti Színház – Gyulai Várszínház), valamint a sok műfajú szerző gazdag életművét reprezentáló színpadi feldolgozások: „...én fáradt vagyok Európától” (Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulata); *Élet, bor, humor, avagy az ismeretlen Márai* (Mészáros Tibor irodalomtörténész és Hirtling István színművész előadói estje); Márai Sándor: *Hallgatni akartam* (Vígyszínház, előadja: Hegedűs Géza); Márai Sándor: *Eszter hagyatéka* (Spirit Színház). Szász Zsolt ebből az alkalomból kérdezte Elek Tibor irodalomtörténészt, a Gyulai Várszínház igazgatóját, aki e rendezvénysorozat koncepcióján túl Gyula értelmiségének nagy múltja viszszatekintő Márai-kultuszáról is beszélt.

– Irodalomtörténész pályakezded nagyjából egybeesik a korábban tiltólistán szereplő Márai újrafelfedezésével. Milyen akusztikája volt ennek az akkori szellemi térben?

Ez egy igen nehéz kérdés. Az akkori hivatalos szellemi térben Márairól nem is nagyon lehetett beszélni, meg olvasni sem lehetett róla írásokat, tanulmányokat, esszéket. Csak a műveit lehetett olvasni. Én 1986-ban költöztem Gyulára, itt viszont már akkor találkoztam a Márai-kultusszal. Mert a város nagy költője, Simonyi Imre levelezésben állt Márai Sándorral. Ennek dokumentumai meg is jelentek egy kis kötetben. Tartották a kapcsot



latot, Simonyi a gyulai értelmiség viszonylag szűk, részben hagyományos, részben ellenzéki szellemiségű köreiben terjesztette a Márai-kultuszt, s a fiatalokat is bevonta olvasóinak a körébe. Megszerettette Márait, és amikor én a városba jöttem, a fiatalokon keresztül fordultam a művei felé. Csak érdekességként mondom, hogy a város '90 utáni első polgármestere, dr. Pocsay Gábor is nagyon nagy rajongója volt az írónak, köteteivel a hóna alatt járt-kelt a képviselői testületi ülésekre. Ő nekem jó barátom volt, együtt döntöttük a rendszert Gyulán.

– *Úgy tudom, te akkor középiskolai tanár voltál.*

Igen, a gyulai Erkel Ferenc Gimnáziumban tanítottam. És ebben a minőségemben terjesztettem Márai szellemiségét.

– *Téged hallgatva az 1941-ben kényszerűen megszakadt polgári lét és a két háború közötti magyar irodalom továbbélését, folytonosságát érzékelem itt nálatok, a gyulai közegben.*

Nem véletlenül volt a gyulai értelmiség egy szűk köre nyitott a szerző értékrendjére. Egy konkrét érdekesség ezzel kapcsolatban, hogy a 80-as években be is akarták mutatni itt Gyulán *A kassai polgárokat*. Ennek már sajtója is volt. Éppen Simonyi Imre próbált közvetíteni Sík Ferenc és Márai között. Egészen előre is haladtak a tárgyalások, de ez a bemutató általam nem ismert okok miatt meghíúsult.

– *Lehet, hogy a bemutató meghíúsulása mögött állami tiltás állt?*

Valószínű, de ez számomra is csak később derült ki. Ahogy az is csak később lett köztudott, hogy Márai sem járult hozzá a művei publikálásához, amíg szovjet csapatok állomásoznak Magyarországon és nincsenek szabad parlamenti választások. Ezért mutatták be *A kassai polgárokat* csak a halála után, '90-ben, a vár előtt ácsolt színpadon, Sík Ferenc rendezésében. A mostani szereplők közül Rubold Ödön már játszott abban az előadásban. Akkor Bessenyei Ferenc volt János mester. Ha ugorhatok egy nagyot, most azért is vettük elő a darabot, mert gyulai vonatkozásban ennek a harminc éve megvalósult bemutatónak is kerek évfordulója van.

– *Érdemes kiemelni a mostanit közvetlenül megelőző bemutatót, mely a kassai színjátzás kétszáz éves évfordulójára készült.*

Igen, Beke Sándor rendezésében, ami egy hagyományos felfogást tükrözött. Csak a róla szóló híreket olvastam, sajnos nem láttam. 2017-ben, amikor kineveztek a Várszínház igazgatójának, gondolkodtam rajta, hogy azonnal meghívom, de erre nem került sor.



Márai Sándor: *A kassai polgárok*, előadaskép az 1990-ben gyulai előadásból Bessenyei Ferencsel és Götz Annával (forrás: gyulaivarszinhez.hu)

– A kortárs magyar dráma iránti elköteleződésed is a '90-es évek elejére datálható. Amióta igazgató a Gyulai Várszínház, az egyik kulcsprojekted a most alkotó drámaírók bemutatása mellett a félmúlt klasszikusainak az újrafelfedezése. Székely János Caligulájának itteni bemutatója és a hozzákapcsolódó szakmai napok sikere azt mutatta, hogy ez egy lehetséges, jó irány, alkalmasint a mai trendekkel szemben is. Hogyan látod a drámaíró Márai újrafelfedezésének esélyeit?

Ugyanolyan jó esélyt látok erre, mint Székely János esetében. Ezzel kapcsolatban azt szoktam nyilatkozni, hogy az évenkénti premierekkel és ezzel az általam indított vállalkozással az adott szerző teljes életművére próbáljuk ráirányítani a figyelmet. A Székely János-napok kétnapos volt, most a Márai-napok három. Itt fontos megjegyezni, hogy úgy a *Caligula helytartója*, mint *A kassai polgárok* a Nemzeti Színházzal közös produkcióban valósult meg. Annak idején már a Székely János-napok programját is együtt alakítottuk ki. A Weöres Sándor-napok és a Márai-program esetében ez az együttműködés már nem volt olyan szoros. Az idei fesztivál-program összeállításakor viszont az a szerencsés helyzet adódott, hogy itthon és a határon túl több műsoron lévő előadást is találtam, hívhattam meg. Így állt össze az idei, hat előadásból álló sorozat, naponta két előadást tudtam meghirdetni.

– Visszaautalnék még a beszélgetésünk elejére. Viszonyítási pont volt-e Márai 1990-ben az irodalmi életben és a kulturális közbeszédben? A frissen fellépő akkori drámaírók számoltak-e vele? Ekkorra bizonyos színházi körökben Sütő András Nemzetiben játszott nagysikerű előadása, az *Advent* a Hargitán már „lejárt lemez” volt.

Változó és hullámzó az ezekhez az életművekhez való viszony a szakma és az olvasó közönség részéről egyaránt. A nyolcvanas években nagyon népszerűek voltak az erdélyi drámaírók, Sütő András, Páskándi Géza, Kocsis István, Székely János, Lászlóffy Csaba is akár. Ezek a szerzők a kilencvenes években háttérbe szorultak. Az irodalomban is lezajlott egy paradigmaváltás, mely nem kedvezett a nemzeti sorskérdések felvetésének. A kánonképző irodalmárok körében nem ez volt előtérben, függetlenül attól, hogy a széles olvasóközönség körében a fent említett szerzők továbbra is igazodási pontként szolgáltak. Márai megítélése is változó: a rendszerváltozást követően nagy kultusza volt, újra kiadták a könyveit, monográfiák születtek, az utóbbi tíz évben viszont ez a folyamat mintha lecsengett volna. Épp ezért is gondoltam, hogy – ha a számmisztikához folyamodunk – a 120 éves évforduló jó alkalom arra, hogy ismét ráirányítsuk a figyelmet.

– Még ennél a kérdéskörnél maradva kifejezetten a drámaíróra kérdeznék. Mert a színpadon azért Márainak most mintha reneszánsza volna – függetlenül az irodalomtörténeti megítélésétől. Bár a drámai életműve nem túl terjedelmes: emigrálása előtt csak két művét mutatták be színpadon, a *Kalandot* és *A kassai polgárokat*. Az egyfelvonásosok már az emigrációban születtek, ezek is többnyire novellák, kisregények átiratai. A Nemzeti Színházban közülük kettőt mutattunk be, a *Családi történet* és a *Befejezetlen szimfónia* című darabot, Árkosi Árpád rendezésében. A te mostani kínálatodban egyéb műfajú írásai is színre kerülnek. De talán a legfontosabb közülük *A kassai polgárok* új bemutatója.

Márai Sándor Napok a Gyulai Várszínházban (Agusztus 16-18.)



A kassai polgárokat nagyon fontos műnek tekintem, a klasszikus nemzeti drámák sorában tartom számon, függetlenül attól, hogy milyen gyakran kerül színre. Valószínűleg azért, mert vereyes nyelvezete van, tartják ma nehezen játszhatónak. Lehetnek kisebb-nagyobb dramaturgiai hibái, de ugyanakkor páratlan mélységei és magasságai vannak.

Úgy gondolom, van benne annyi, hogy

keressük a megszólaltatásának a módját ma is. Akár úgy, ahogyan Szabó K. István kísérletezik vele.

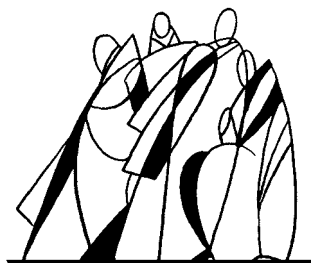
– Márai a fiatal korát Nyugat-Európában töltötte, ahonnan rálátása volt a trianoni határok közé szorult Magyarországra. A harmincas évektől kezdve bizonyos értelemben kritikusan tekint a honi viszonyokra. Lehet, hogy ő az első gondolkodó a magyar irodalomban, aki valóban szembenézett a közép-kelet-európai polgári fejlődés ellentmondásaival. Például a Nyugat másolásának a divatjával. De elsősorban azzal, az európai kultúra mítosza valójában már a múlté. Mintha ez a kettősség ma újra aktuális volna. Te hogyan látod ezt?

Maximálisan egyetérték a fölvetéssel. A főpróba láttán azt is mondom, hogy Szabó K. rendezése pontosan erre az aktualitásra reflektál. A Márai esszéiből beemelt vendégzövegek, a narrációs technika, a díszletek és jelmezek kortárs szimbolikája ugyancsak ezt szuggerálja, a mai válságos világállapottal való szembenézést célozza.

“Where Art Liberates You”

Tibor Elek Is Interviewed on the ‘Sándor Márai Days’ in Gyula

Between 16 and 18 this August, the Gyula Castle Theatre hosted the ‘Sándor Márai Days’, which saw the presentation of several productions, such as Márai’s two dramas: *Kaland* [Adventure] (Divadlo Thalia Theatre, Košice) and *A kassai polgárok* [The Burghers of Kassa] (Budapest National Theatre – Gyula Castle Theatre), as well as stage adaptations representing the rich oeuvre of the author of many genres: “...én fáradt vagyok Európától” [“...I’m Tired by Europe”] (György Harag Company, Northern Theatre, Szatmárnémeti (Satu Mare)); *Élet, bor, humor, avagy az ismeretlen Márai* [Life, Wine, Humour, or the Unknown Márai] (literary historian Tibor Mészáros and actor István Hirtling’s recital); Sándor Márai: *Hallgatni akartam* [I Wanted to Keep Silent] (Comedy Theatre, Budapest, presented by Géza Hegedűs D.); and Sándor Márai: *Eszter hagyatéka* [Esther’s Inheritance] (Spirit Theatre). The director of the Gyula Castle Theatre, literary historian Tibor Elek is interviewed on this occasion, to reveal, beyond the concept of this series of events, interesting details about the long-standing Márai cult of intellectuals in Gyula.



„Ugyanaz a kifogás, mint a *Bánk bán* ellen”

Fried István a Márai-dráma 1942-es bemutatójáról¹

„Igen, láss jelképet mindenben, ami hozzásegíthet,
hogy emberi sorsodat tisztábban és pontosabban érzékd.”²

Nem tévedett számottevő módon a *Film, Színház, Irodalom* újdondásza³ akkor, amikor Márai-paródiájának ezt a címet adta: „*Polgári polgárok*. A budapesti Nemzeti Színház Kassa-darabja.” Márai életművének két vezérmotívumát⁴ tartalmazza a szelíd élcelődés címe: Kassa és a polgárság. S most ne feleseljünk olyan érvel, hogy írónk tizennégy éves koráig élt csupán szülővárosában, 1919-ben úgy távozott, hogy csak napokra, majd 1938 után hónapokra térjen vissza a megváltozott és az ideák hónába költözött civitasra már alig emlékeztető városba. S a polgárság, amelyről Márai oly sokat, oly sokszor, azonosulva és bírálva, a múltba visszavetítve és a jövő letéteményesének hirdetve tisztelettel és fájdalmas gúnnyal írt, nem azonos azzal a kissé amorf képződménnyel, amelyet ekképp neveztek Magyarországon 1942-ben. Márai jelképet látott Kassában (Kassa történetében) és a polgárságban (a polgár történetében és történeti szerepében), és – így gondolta – ennek a jelképnek felmutatása nemzeti sorsot, végzete felé haladó népet segíthetett (volna) önnön léte és lényé pontosabb ismeretében. A parodista mutatványából az utolsó mondatot ismételjük itt el, emlékeztetve arra, hogy ez *A kassai polgárok* befejezésének parafrázisa: „*Alexander*: Nem tragédia ez! (Felemelt fővel, reflektorfényben.) Több annál. (Halkan,

¹ A szerző teljes tanulmánya *A kassai polgárok* címmel a Színháztudományi Szemle 28. (Budapest, 1991) számában jelent meg, egy Márai-drámákat elemző trilógia harmadik darabjaként. A *Varázsról* a Színháztudományi Szemle 26., a *Kalandról* pedig 27. száma közölt elemzést.

² Márai Sándor: *Nyúlgát*. Új Idők, 1942. 19. 542.

³ Tempefői: *Polgári polgárok*. Film, Színház, Irodalom, 1942. 51.

⁴ Fried István: *Kassa mint szellemi életforma*. Tiszatáj, 1989. 8. 50–58.



A kassai Európa Hotel terasza az 1930-as években.
Márai 1943-ban itt kezdte írni *Varázs* című színművét (forrás: forumhungaricum.hu)

de élesen.) Egy jó darab! (Lassú lépésekkel megindul, s eltűnik a »Klasszikus irodalom« felírású ajtóban.)”

A *kassai polgárok* témája, eszmeisége végigvonul a Márai-életművön, emlékirat, önéletrajz, újságcikk, vers, tanulmány idézi meg a Várost, helyezi egykor volt lakóit az írói ábránd megalapozta történelem imaginárius terébe, kölcsönöz számára a szűkkeblű realitásnál valósabb létet. Még az idő- és alkalomszerűség sem csorbíthatja ennek a polgárságnak jelképiségét. „Hová kallódott el nálunk ez a legkitűnőbb fajta, európai típus – sóhajt föl Márai egyhelyütt –, aki a Hansa-városokban ma is ott körmöl még a dédapa-alapította üzletben, talán diplomával a zsebében, s Renoir-képekkel a szalonjában, de lélekben és mesterségében csökönyösen megmaradva hentesnek, kereskedőnek, iparosnak és fejlesztve valamilyen nagyon erős, nagyon tisztességes és életképes céh-lelkiséget?”⁵ Az író visszaréved a régi magyar városok patrícusaira, akiknek szűkebb hazájából egész „országrészekre sugárzott ki” a népszerű kultúra. Olyan férfiak kormányozták a közösséget, akiknek volt a jelszavakkal szemben ellenálló erejük.⁶

Kassai őrvjárat c. könyvével⁷ Márai kijelöli új darabjának terét és néhány motívumát, miközben továbbgondolja „regényszerű tanulmányá”-ban⁸ a háborús felelősség kérdését. Amit a *Napnyugati őrvjáratban* a nyugati demokráciák hagyományaként jelölt meg, s ami egyben a válságkorszakban reménnyel tölti el, annak a történelemben vesző nyomait keresi; Kassán, amely szimbóluma lehet a jog és a szabadság méltó kiteljesítéséért folytatott polgári küzdelemnek. „Szigorúan zárt

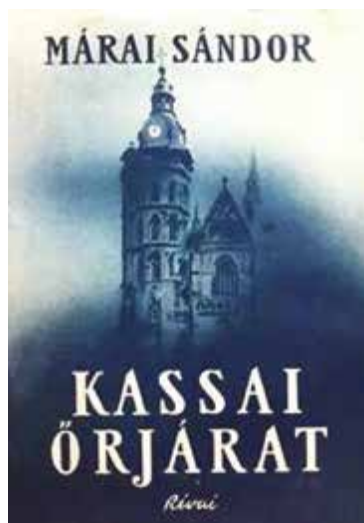
⁵ Márai Sándor: *Elsikkadt Buddenbrookok*, Pesti Hírlap, 1938. ápr. 28.

⁶ Uő.: *Patrícusok*. Uo. 1937. dec. 22.

⁷ Uő.: *Kassai őrvjárat*. Bp., 1941. Az idézetek ebből a kötetből valók.

⁸ Márai Sándor *nyilatkozata*. Délibáb, 1940. 37. sz.

város – elmélkedik az író –, zárt formáival, csonka és hegyes templomtornyaival, csúcsos háztetőivel, öntudatos egység és zárt tömörülés, valamiért és mindenki ellen, aki az időben a város belső összhangja ellen tört. Borsa Kopasz kimondotta ítéletét, fölmentette Kassa polgárait, akik fegyverrel védték meg a várost Abafi Omodé, a zsarnok támadása ellen, megölték a nádort, s a perben, melyet Kassa fiai ellen indítottak Omodé fiai, eldőlt a Patrimonium sorsa; a kiskirályok, Csák Máté és cinkosai elvesztették hatalmukat az ország lelke fölött, a nemesi vármegye kialakul a tatárjárást követő lelki és társadalmi válságból... A magyar történelem egyik legfontosabb pillanata ez. Szerzői névtelen hősök, Kassa polgárai...”



A Kassai Órjárat első kiadása, 1941-ben

Miután – ekkor még öntudatlanul – felvázolja az író a dráma alaprajzát, történelmi vízióját, a részletekre kerül sor. Előbb fölbukkan János mester, Márai dédapja, asztalos, a „vérmes, okos, alkotó szellemű ember”, majd a többi dómépítő: „boltíveihez minden család hozzáadott az évszázadokban valamit: kézi munkát, öntött vasgyertyatartót, hímzett oltárterítőt, s minden hitet és becsvágyat, mely élt és lobogott a város gyermekeinek lelkében.” Nemcsak kőből épült a székesegyház, hanem a polgártudat, a nem reprezentáló, hanem a dolgozó-közösségszervező kézműveshit is formálta. Ennek a városnak a polgárai azonban időről időre másra is kényszerültek: „letették az író tollat, a vésőt és a kalapácsot, s elmentek a bástya tornyokba harcolni, mert zsarnokok és lázadók portyáztak a környéken – lázadók, akik a város lelkét akarták. Eldobták a vésőt és a tollat, s megmentettek egy műveltséget és egy életformát.”

Összevág ez az eszmefuttatás Márai 1938–39-es könyvélményeiből leszűrt tanulsággal. Márai egyre mélyebben lát bele Thomas Mann világába, a *Lotte Weimarban* Goethéjéhez hasonlóképpen ábrázolja maga is Weimar nagy fiát karcolataiban, műhelyét óvó, tökéletességre törekvő, élet és művészet egységét hirdető-megvalósító polgarművészként.⁹

S a másik könyvélmény Babits remeke, a *Jónás könyve*. Az innen merített tanulság nem nyomtatható ki 1939 őszén: „S aztán el-



Thomas Mann és Márai találkozása 1935-ben Budapesten (forrás: cultura.hu)

⁹ Márai „világirodalmáról”: Fried István: *Márai Sándor íróportréi*, Diakónia 1990. 2.

jön az idő és lángbetűk égnek az égen, s a kis Jónások megtudják, hogy nem lehet elbújni az Úr szava elől, nem lehet egyezkedni, s nyögve, rosszkedvűen, menekülés után pislogva, de mégis eldobják a dikicset, a tollat és az ecsetet, az írógépet vagy a pálmaágot, s elmennek Jónásnak és hősnek.”¹⁰

Ezzel a konfliktus lényegét is megkaptuk: (Agyval szólva) a harcok kényszerültjeit kell látnunk, akiket hősnek küld a Történelem. A művésznek (is) hirtelen köze lesz a világ bűnéhez, alkotássá válik a harc, a műveltség védelme, fegyverré a véső. S a *Kassai őrjárat* élményköréből külön portré is telik, az egyik legrégebbi



Márai Sándor: *Kaland*, Nemzeti Színház Kamaraszínháza, 1940, Makay Margit és Rajnay Gábor (forrás: mek.niif.hu)

kassai sír fölött töpreng Márai, Jakab polgár anyja¹¹ (Katalin) leszármazottai a „magyar Buddenbrookok”. Valószínűleg bronzöntő vagy gyertyamártó ez a Jakab polgár, egyelőre csak nevével és létével idézi a színmű félolasz menekülőjét, aki majd a nagyvilág kísértését közvetíti a kis Jónásnak, a szobrász János mesternek.

Ilyeténképpen szinte együtt volt a színmű „anyaga”, amikor még a *Kaland* páratlan sikerszerűje közben fölmerült az új Márai-színarab terve.¹² A cím adva volt: *A kassai polgárok*, a történet is, meg az alapgondolat is, csupán a történelmi stúdiumok (Köszeghy Elemér¹³, Wiek Béla¹⁴, Sziklay Ferenc¹⁵ frissen megjelent könyvei, a régebbi szakirodalomból a Magyarország vármegyéi és városai monográfiásorozat első darabja, *az Abaúj-Torna megye és*

Kassa c. kötet, amely viszonylag részletesen foglalkozik a Márait érdeklő eseményekkel, és amelynek előszavában Jókai Mór is kitér az 1311-es esztendő történéseire; itt a szász polgárság lázadt fel a király ellen, elvett szabadalmiért (...) azontúl is féltékenyen őrizte kiváltságait, ügyesen meg is növelte minden követ-

¹⁰ Márai Sándor: *Jónás*. (1939/) In: M. S.: *Ihlet és nemzedék*. Bp., 1946. 222. Vö. még: *Tizennégy magyar író 1939. könyvéről*. Független Újság, 1940. 1. sz.

¹¹ Uő.: *Jakab polgár anyja*. Pesti Hírlap. 1939. jún. 4. Kötetben: M. S.: *Vasárnapi krónika*. Bp., 1943. 132–137.

¹² Márai Sándor *bizalmas nyilatkozata...* Színházi Magazin, 1941. 25. sz. 10–11.

¹³ Köszeghy Elemér: *Kassa műemlékei*. Bp., 1939. 8–10.

¹⁴ Wick Béla: *Kassa története és műemlékei*. Kassa, 1941. 22–27., Uő.: *Kassa régi síremlékei*. XIV–XVII. század. Košice, 1933. 35–37.

¹⁵ Sziklay Ferenc: *Kassa*. Bp., 1938. 9.

kező király alatt.”¹⁶ Talán Pór Antalnak a maguk korában legalaposabbnak minősíthető, az Anjou-kort tárgyaló művei is Márai kezébe kerültek.¹⁷

A Kassai Őrjárat elégikus kicsengése szinte szó szerint kap helyet a színdarabban, s a prózai mű kommentárjai *A kassai polgárokban* tükröződő 1940-es esztendőket példázza: „Zengj és szólj, régi harang, hívd az élőket, temesd a holtakat, törd szét a villámokat (...) Zengésedre élt, halt, viaskodott ez a város, évszázadokon át, mikor zavar volt a lelkekben és ellenség a kapuk előtt.” A harang szavát (feliratát) megszólaltató szentenciát (ha másutt nem) olvashatta Márai egy, a 19–20. században sokat idézett, tankönyvekből tanult Schiller-mű mottójaként; az *Ének a harangról* – mintegy a francia forradalom követte megrendülést is érzékeltetve – a veszélyek és viharok közt élt-élhető polgárlétet hirdeti, az építőmunka dicséretét zengi, elutasítva mindenféle szélsőséget. Schillernek ez a kötelező tananyaggá vált műve emberiségköltemény – kicsinyben, az emberélet korszakait zengésével kísérő harangban jelöli meg a tiszta és független hang figyelmeztető erejét, öröm és gyász hirdetőjét. A 19–20. század iskolás műveltségének része lett, de Márai éppen ez iskolás műveltséget tisztítja meg a sablonos értelmezéstől, és helyezi a harang képviselte hármas funkciót történelmi távlatba. „S az új harang szól, mint aki tud valamit” – mondja Albertus („egy író”, ahogy a szereplők felsorolásában áll). Élet, halál, helytállás, ennek fényei és árnyai remegnek a harc kényszerültje sorsában; ebben a „sötettisztá”-ban telik be egy ember sorsa, egy emberé, akinek „jellem volt és a végzettel verekedett”.



Az Omodék 1311-ből származó egyezséglevele a hitelesítő pecsétekkel
(forrás: arcanum.hu)

Márai gondos forrástanulmányai ellenére sem valószínű, hogy rábukkant volna színmű témájának magyar irodalmi előzményére. Kisfaludy Károly nagyszabásúnak ígérkező *Csák Marájának*¹⁸ fontos epizódjáról tudósít az egyik szereplő, Drugeth, miszerint „Ez oklevéllel Nagysága néked / Ajándékozza Kassa városa / Dézmáit s hasznait...” Jerus, a kassai kovácsmester riadtan és öntudatosan veszi tudomásul, hogy a polgárok feje fölött döntöttek a városról: „Károly

¹⁶ Magyarország vármegyéi és városai I. Abaúj-Toma vármegye és Kassa. Bp., 1896. 39, 18.

¹⁷ Pór Antal: *Trencsényi Csák Máté 1260–1321*. Bp., 1888. 108–111.; Pór Antal – Schönherr Gyula: *Az Anjou-ház és örökösei*. Bp., 1895. 50–52. Vö. még: J. Plath: *Kaschauer Chronik*. Kaschau, 1860. 59.; Osváth Gyula: *Adalékok Kassa város közjogi helyzetéhez és közigazgatási szervezetéhez I. Lipót koráig*. Bp., 1918. 24–25.

¹⁸ Kisfaludy Károly: *Csák Máté (1830)*. In: *Kisfalud Kisfaludy Károly Minden Munkái*. S. a. r.: Bánóczi József, Bp., 1893.

igen bölcs úr, ott ajándékoz, ahol nem bír. Minket minden szolgálai tehertől négy Árpád vérbeli királyok szabadítottak föl, s azért nálunk senki nem dézmál.” Jerus szembekerül Omodéval, aki általa üzeni meg a hírt, ezentúl neki fognak szolgálgni. Minthogy Kisfaludy Károly színdarabja töredék maradt, nem sejthetjük, miféle szerepet szánt szerzője főúr és város (polgár) konfliktusának; de az a tény, hogy felfigyelt erre a lehetőségre, nemcsak drámai érzékét dicséri, hanem a magyar drámának társadalmi dimenziókat kölcsönző szándékát is mutatja. Annyi mindenesetre fontosnak tetszik, hogy e konfliktuslehetőség szinte természetszerűleg tetszhetett föl a Károly Róbert uralkodása első éveit tanulmányozó írónak. Más kérdés, hogy Csák Máté halála, majd a két évtizeddel később bekövetkező Zách Klára-történet jóval több figyelmet keltett mind a reformkori drámaírásban (Kuthy Lajos, Vahot Imre), mind a későbbi magyar epikában és drámában, fontos kivételként említve meg Szász Károly gondos forrástanulmányokon alapuló elbeszélő költeményét.¹⁹

Márai 1941-ben kezdte írni művét, amely 1942 elején elkészült. Az igazgató-főrendező Németh Antal 1942. február 6-án úgy nyilatkozott²⁰, *A kassai polgárok* teljesen kész előadását egyszer, a bemutató alkalmával Kassán adják,



Németh Antal fotóportréja
1941-ből (fotó: Angelo,
forrás: gyoriszalon.hu)

ezt az előadást a rádió közvetíti, majd a Nemzeti Színházban kerül színre. 1942 tavaszán a dramaturgiai munka folyhatott, a június 19-i lektori értekezletről készült jegyzőkönyvből tudjuk meg: a szerző átvezette példányába a dramaturg (Szűcs László) nem mindig szerencsés húzásainak egy részét²¹, a feladat a kiszerepezés és a pontos műsortervbe illesztés. A szereposztásról a színházban már kialakult egy előzetes elképzelés, és valószínűleg egyetértés mutatkozott abban, hogy János mestert a Vígszínházban érvényes szerződéssel rendelkező Somlay Artúrnak kell eljátszania. Ez ügyben Németh Antal két levelet is fogalmazott, május 31-i keltezéssel Harsányi Zsoltnak, a Vígszínház igazgatójának (akinek színműve, *A bolond Asvayné* nem elhanyagolha-

¹⁹ Szász Károly: *Trencsényi Csák*. Pest, 1861.

²⁰ A nyilatkozatok és idézett dokumentumok eredeti, gépiratos másolati szövege a Nemzeti Színház irattárából: Országos Széchenyi Könyvtár (OSzK) Színháztörténeti Tár (SzT), az 1942-es év előrendezett állapotban három dobozban. Vö. még: Színházi Magazin, 1942. 8. sz. Az e két helyről vett adatokat csak kivételes esetben jegyzetelem külön.

²¹ *A kassai polgárok* gépiratos példányai, az egyik Szűcs László húzásai: OSzK SzT. Vö. még: Gáspár Margit: *Láthatatlan királyság*. Bp., 1985. 353–357.; Magyar Bálint: *A Nemzeti Színház története a két világháború között (1917–1944)*. Bp., 1977.

tó kasszasikert jelentett), és kérte, a lázongásairól és pénzhányáról (is) ismert Somlayt (cserével) engedje át a Nemzetinek egyetlen szerepre. A másik levelet a kultuszminister Hóman Bálintnak küldte, s ebben már messzebb ment: Kürti József halálával nincs a Nemzetinek megfelelő Petur bánja, s általában ez a szerepkör gazdátlanra vált. Így miniszteri közbenjárást kér, hogy Somlay a Víg-gel szerződést bonthasson, és a Nemzetikekhez szerződhessen. 1942. június 31-i (!) dátummal érkezik meg Wlassics Gyula kultusz-államtitkár válasza, engedélyezi Somlay lekötését a Németh kiválasztotta szerepre.

S bár különböző időpontokról számol be a sajtó mint a bemutató napjáról, nyilván a színészegyeztetés (Somlay szinte egy időben készül Máraira és Strindbergre²², és más okok miatt csak november 14-én indulhatnak meg a próbák, miután november 12-én Németh megállapodik Somlayval, hogy a színész 1.000 pengő előleget kap, amelyet a fellépti díjból huszonöt egyenlő részletben vonnak le. Innen aztán fölgyorsulnak az események,²³ riportok készülnek a próbákról; előbb Egyed Zoltán vacsorázik együtt a Piros gesztenyefában Somlayval, aki felolvas neki *A kassai polgárokból*, „a három legjobb magyar darab egyiké”-ből, a beszélgetés folyamán a mester felelőse szerepét Bajor Gizinek, Genovéáét Szelezky Zitának szánják (elképzelhetőnek vélik a Makkai Margit – Tolnay Klári női párost), jöllehet akkor már Tasnády Ilonára és Szörényi Évára osztották ki ezeket a szerepeket.²⁴ Majd Halász Péter társalog Somlayval, aki „ez alkalommal az örökkévalóság számára épít valamit”²⁵. Egy riporter Szörényi Évát is megkeresi, hogy szerepéről faggassa, a művésznő boldog, hogy Márai szavait mondhatja.²⁶ A kritika nagyobbik része a későbbiekben elmarasztalja Szörényi Évát, mert nem elég középkori, nem



Somlay Artúr fotója a Moziújság címlapján 1942 márciusában (forrás: mandadb.hu)

²² Somlay Artúr a „Kassai polgárok”-ról és a *Haláltánc*ról. Film, Színház, Irodalom, 1942. 46.

²³ Ráhangoló riport: Ambrózy Ágoston: *Mezey Máriával Márai városában*. Színházi Magazin, 1942. 22.

²⁴ Egyed Zoltán: *Vacsora Somlayval a „Pirosgesztenyefában”*. Film, Színház, Irodalom, 1942. 33.

²⁵ Vö.: 21. sz. jegyzet.

²⁶ Schuschny Aurél: *Tizenöt éves lányt játszik Szörényi Éva*. Film, Színház, Irodalom, 1942. 48. sz. Az 50. sz. címlapján a művésznő Genovéva szerepében.



Somlay Artúr és Szörényi Éva *A kassai polgárok* egyik jelenetében, 1942-ben (forrás: taban-anno.blogspot.hu)

elég villózó, nem elég rejtelmes. A művésznő (szokatlan módon) szintén riport keretében válaszol a kritikusoknak, hogy beskatulyázták, és ő ki akar törni a skatulyából.²⁷ Közvetlenül a bemutató előtt, december 3-án (december 4-én 1/2 11 -kor főpróba, december 5-én ünnepi előadás keretében este 6-kor bemutató) ismét Somlay szólal meg:

„Nem érzem hivatottnak magam, hogy a kritikusokat megelőzve magam mondjak bírálatot Márai Sándor új színművéről. Még úgy vélnék: hivatlan prókátor szerepét játszom ott, ahol erre semmi szükség. Csak annyit mondhatok, hogy *A kassai polgárok* (!) olyan történelmi színmű, amelyről még hosszú ideig beszélni fognak a magyar színpadi irodalom tudósai és beavatottjai”.²⁸

Márai már a bemutató után számolt be kétségeiről. Ő csak társszerző, a mű már a próbán függetlenedett tőle. „A valóságban a drámát csak egy kissé írtam én, nagyobb, igazibb valóságában ez a középkorú úr is írta, aki most megrágja mondataimat, s aztán kimond szavakat, melyek nem egészen pontosan az én szavaim többé: a lejtés, a hangsúly, az

értelmezés már a színész munkája és többlete. S ez a fiatal színésznő most mosolyog: s ezt a mosolyt már ő írta a darabba, nem én. S ez a szakállas rémség, aki itt hörög és kardjába dől, a papíron, munka közben, sértett, finom és tragikus ember volt: most látom, hogy a valóságban dúvad, kinek lényéből és szájából árad a vérgőzös szenvedély.” Rendkívül tanulságos egy másik passzus, Márai színészparadoxona. Hallgatva a próbát eltűnődik: „Mindaz, ami a színpadról felém sugárzik, kissé teátrálisan hat. Ez nyugtalanít. Aztán megértem, hogy színházban vagyok, s a színház – rejtélyes módon – teátrális.”²⁹ Az író a tőle megszokott tapintattal sóhajt föl: a Nemzeti Színháznak történelmi drámákra alkalmazott stílusát tapintotta ki, ezt fogja majd a rendező ellensúlyozni (a játékmester segítségével) mindig jól kidolgozott színészvezetése révén, s a valóban teátrálisnak ható tömegjeleneteknek úgy tud nyomatékot adni, hogy a világítástechni-

²⁷ b. g.: *Vita Szörényivel a színésznő lelki alkataráról és a legszebb szerepről*. Színházi Magazin, 1943. 7. sz.

²⁸ Ünnepi előadásban kerül színre a „Kassai polgárok”. Újság 1942. dec. 3. Vő. még: A „Kassai polgárok” bemutatója előtt. [Németh Antal nyilatkozata] Pesti Hírlap 1942. nov. 29.; Márai Sándor A szobor és modelljei. Uo. dec. 3.; *A kassai polgárok* főpróbája. Uo. dec. 5.

²⁹ Márai Sándor: *Próba*. Új Idők, 1943. 2. sz. Korábbi képes riport a próbákról: *Félóra a „Kassai polgárok” próbáján*. Film, Színház, Irodalom, 1942. 49. sz.

kai elemek változtatásával mintegy megteremti lényeges és pillanatnyilag homályban hagyható egyensúlyát a színpadon. A Márai-dráma nem csekély nehézséget okozott színészek, rendezőknek, s a Nemzeti Színház gyakorlata a történelmi dráma ünnepies-ünnepélyes előadásában ezúttal kétes értékű hagyománynak bizonyult. Ugyan többen emlegették a *Bánk bánt* és Herczeg Ferenc *Bizáncát*, mint a színmű elődeit, csak hogy a kézműves-polgárok színre vitele, az említett művektől eltérő hangvételű költői dráma igénye másféle felkészülést és színpadi magatartást igényelt. A száz esztendő során kialakult emeltebb-tragikusabb előadói stílus nem volt alkalmazható, szándékában, az ismétlések eredményezte ritmizáltságban közelebb hozható a Márai-mű Giraudoux-hoz, mint Herczeghez (vagy Katonához), itt a köznapi lendület a démonikusba és a költőibe, az egyes eset a különösbe. Jóllehet a történelem nem pusztán kulissza, de éppen az 1940-es évekkel mutatkozó analógia hangsúlyozása, a mondandó szinte tételes megfogalmazása és az írástudók (!) szájába adása figyelmeztethette a rendezőt és a színészt, hogy *A kassai polgárok* példázat is, történelmi színmű is, a nemzeti tragédia igényével írt színpadi játék is, vallomás is a „Buddenbrooks”-szá válni nem tudott polgárságról meg a mai művész hivatásáról, akinek magánossá kell lennie, hogy szolgálhassa a művészetet, és fel kell adnia magányát, ki kell lépnie műhelyéből, hogy szolgálhassa a közösséget. Ez a tömegjelenetekkel tarkított „kamara”-dráma egyszerre kívánt (rendezőtől és színésztől) nagyszabású tragikai előadást és halk költőiséget érzékeltető visszafogottságot. Németh Antal (nyilatkozatai szerint) János mester tragédiájára koncentrált: „Egy szobrászi műremeket mintázó véső szúrja le magát Omodét, és a művész akarata ellenére hőssé magasztosul a közösséggel való sors vállalásában, mialatt egyéni életének minden értelme összeomlik.”³⁰



Márai az íróasztalánál a Mikó utcai lakásban
(forrás: akademiaklub.hu)



Márai akadémiai székhelyéről készült újsággép
1942 májusából (forrás: nlc.hu)

³⁰ Németh Antal nyilatkozata a Pest c. lapnak, gépiratos másolat. Vö.: 20. sz. jegyzet.



Horthy Miklós a Nemzeti Színház díszpáholyában egy névnapján rendezett díszelőadáson, 1937-ben (forrás: ujkor.hu)

Más kérdés, hogy a történelemben vetett művész, aki talán nem annyira hős, mint inkább minden felelősségével ember, nem jut-e el annak tudatáig, hogy a maga által kivívott jog és szabadság földjén lehet csak élnie, még akkor is, ha életének addigi keretei összeomlanak. János mester dilemmáját gondolja tovább Márai, amikor a szanatóriumból hazatérve két részes *Úti naplóját* adja közre. Prospero és Jónás (a babitsi hős) példáján okul. A nagy szenvedés az erőset megedzi, a gyöngét lesújtja. Az egyént és a népeket is.”³¹ Majd önmagára

vonatkoztatva: „A pillanatok, amikor – újra és újra – érzed, hogy nem menekülhetsz lelked parancsa elől: a parancs elől, mely kérlelhetetlenül kényszerít, hogy ne a világban, hanem önmagadban keresd a választ. S ez a válasz nem lehet más, mint a kötelességteljesítés, utolsó pillanatig.”³²

Mindezek ellenére vagy mindezt a Nemzeti Színház ünnepi előadásra készít. A kultuskormányzat hozzájárult ahhoz, hogy a kormányzó (nemzeti ünnepként számon tartott) nevenapjának előestéjén, december 5-én legyen a bemutató, amelyet igazi közönség- és felemás kritikusi sikerként tarthatunk számon. Egy beszámoló szerint a közönség felfogta Márai üzenetét, tapsvihar tört ki ama mondatoknál, amelyek szerint becsület és jog nélkül nincsen emberi élet.³³ Harsányi Zsolt ugyancsak erre utal egy nyilatkozatában: Márai „azt mondta, hogy jog és igazság nélkül nincs élet, és ezt nagyon szép darabban mondta el. Természetes, hogy ezért többen belekötöttek.”³⁴ A *kassai polgárok* az alábbi napokon került színre a Nemzeti Színházban: 1942. XII. 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 1943. I. 1, 7, 10, 16, 22, I. 14, 16, 18, 19, 21, 25. A Magyar Művelődés Házában: 1943. I. 26, 27, 28, 29, 30, 31, IV. 4.³⁵ A kassai színház tervezte, hogy március 15-én Somlay Artúr vendégszereplésével mutatja be, de erre csak az ősszel került sor.³⁶ A szereplőváltozás réme ezúttal is kísértett; Szörényi Éva váratlan

³¹ Márai Sándor *Útinapló* I., Pesti Hírlap 1943. ápr. 25.

³² Uő.: *Útinapló* II., Uo. május 1.

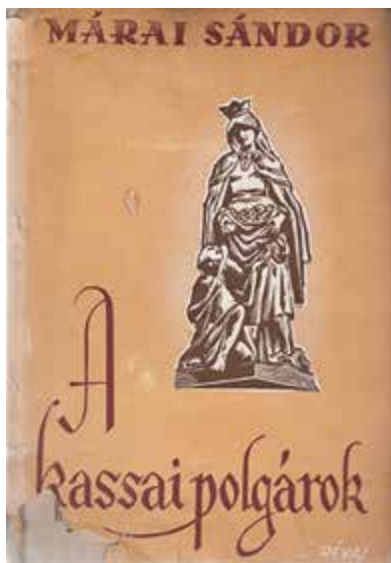
³³ Tempefői: *Költő a színpadon* Magyar Nemzet 1942. dec. 13.

³⁴ *Délibáb*, 1943. 7. sz.

³⁵ OSzK SzT. Színlapok gyűjteménye.; A Nemzeti Színház egy évtizede (...) 1932–1944. Összeállította: Németh Antal. 1967. Gépirat. Uo.

³⁶ Kőrössi Zoltán [kassai színingázgató] nyilatkozata. *Délibáb*, 1943. 6.

betegsége miatt Mészáros Áginak kellett beugrania december 16-án,³⁷ de januárban Szörényi Éva visszavette szerepét,³⁸ februárban Kovács Károly játszotta Jakab polgárt. A bemutatón Pohl Sándor polgármester vezetésével kassai küldöttség képviselte a hősként emlegetett várost, megjelent a kultuszminiszter és a kormány több tagja.³⁹ Már december 8-án megtudjuk, hogy a színdarab könyvalakban is megjelent, és még ebben az esztendőben a 6000. példánynál tartott.⁴⁰ A próbák alkalmából érkezett a hír a sajtóhoz, hogy Heinrich George, a Budapesten is rendező német színész-rendező, a Berlieni Schiller Színház intendánsa érdeklődött *A kassai polgárok* iránt, amelynek főszerepét maga szeretne volna eljátszani.⁴¹ Német színpadon ez lett volna a második Márai-darab. A háborús események következtében feltehetőleg a fordítás is csúszott, az előadás így lehetetlenné vált, és csak 1947-ben jelent meg németül a darab Hamburgban, ekkor már nyilván kevés figyelmet keltve.⁴²



A kassai polgárok hivatalos elismerést hozott a szerzőnek. A Kisfaludy Társaság első ízben kiosztott Szabó Franciska-díját kapta meg, ezért nem részesülhetett a Magyar Tudományos Akadémia Vojnits-díjában. Pedig Rédey Tivadar az évad legjobb színművének minősítette: „hosszú idő óta az első komoly erőfeszítés a magyar múlt széles távlatú és eszméltető feltámasztására.” Igazi színmű ez, nem színpadi tabló. Mondanivalóját ekképpen foglalja össze: „a sorsot betölteni sokszor magában egyet jelent a hősiességgel, az emberméltóság heroikus önvédelmének diadalával. Íróját kassai lélek ihlette...” Kassa polgárai a calais-i

³⁷ Mészáros Ági a „Kassai polgárok”-ban. Pesti Hírlap, 1942. dec. 18.

³⁸ Ezt és a következő adatot a színlapokból és a sajtóból vettem. A kassai polgárokból részlet jelent meg a Magyar Csillagban: 1942. 1. sz. 207–212. (I. felvonás 3. jelenet)

³⁹ Hatalmas siker a „Kassai polgárok” ünnepi bemutatóján. Pesti Hírlap 1942. dec. 8. A lap olvasóinak színházlátogatást szervezett január elsejére, amikor is 25 %-os kedvezménnyel nézhették meg az előadást. Uo. dec. 23. 290.

⁴⁰ A színmű 1942-es kiadásából idézek (Hatodik ezer!).

⁴¹ Egy ma már ellenőrizhetetlen hír szerint 1942. novemberére kész a német fordítás: Színházi Magazin 1942. 47. sz. Vö. még: Berlinben Heinrich George játssza a főszerepet, Pesti Hírlap 1942. dec. 5.; Berlinben is színre kerül a „Kassai polgárok”. Újság 1942. dec. 5.; Beszélgetés egy hamburgi kiadóval. Film, Színház, Irodalom, 1943. 9. sz.

⁴² *Die Bürger*. Hamburg, 1947. (A kötetet nem láttam.)

polgárok hősiességével rendelkeznek (Márai személyesen ismerte G. Kaisert); a szerző nem legcsekélyebb érdeme, hogy „kezében tartja koncepcióját”.⁴³

A rádió két alkalommal tűzte műsorára a színművet, előbb a február 19-i előadást vette föl, s adta le Budapest I-en este, majd a hangfelvételt április 12-én délután (5-7,25) megismételte Budapest II-ön. A külsődleges siker tehát maradéktalannak tetszhet, a kritikai akadékoskodások és félreértések ellenére. Ám a legfelső kultuskormányzat nem nyugszik, 1942. december 14-én a kultuszminiszter értekezletet tart az állami színházak igazgatói részére. A kassai polgárokat destruktívnak minősíti. Kifogását nem (csak?) az a „személyes sérelem” táplálja, hogy Omodé ősei közé tartozik, hanem az, hogy egy polgár megöli az ország nádorát, és ez a jelen körülmények közepette akár lázításnak, felforgató tevékenységnek is felfogható. Németh Antal az egyetlen lehetséges választ vágja a miniszter úr szemébe (akinek nevét ne örökítse meg ez a dolgozat, összhangban Németh Antal szavával):

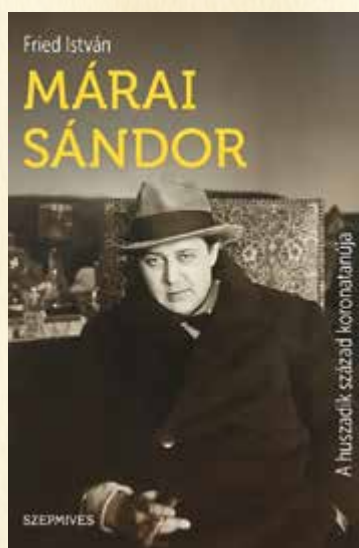
„Ugyanaz a kifogás, mint a *Bánk bán* ellen, akkoriban azonban osztrák (?) volt a cenzor. A *kassai polgárok* bemutatójának dátumát akkor is jegyezni fogja a magyar színháztörténet, »amikor már senki sem fogja tudni, hogy ki volt akkor a kultuszminisztere«.”

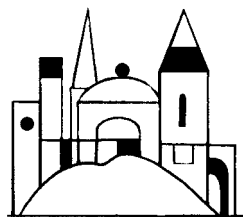
⁴³ Rédey Tivadar Jelentés az 1943. évi Vojnits-jutalomról. Akadémiai Értesítő 1943. 316–324.; Budapesti Szemle 1943. 265. sz. 360–368. Hasonló hangnemű Rédey színikritikája: *Három színházi bemutató*. Budapesti Szemle 1943. 264. sz. 560–566. Itt bírálja a III. felvonás első képe „solnessies” tételességét, kiemeli viszont a „kitűnő” záróképet.

“The Objection Is the Same as Against *Bánk bán*”

István Fried on the 1942 Premiere of Márai’s Drama

Directed by Antal Németh and starring Artúr Somlay, Márai’s drama *A kassai polgárok* (*The Burghers of Kassa*), 1941, completed at the beginning of 1942, opened at the National Theatre on 5 December 1942. The production, described as “destructive” in ministerial circles but received with great enthusiasm by the public and critics, even saw a premiere in Kassa, the writer’s hometown, in 1943. Excellent researcher of Márai’s oeuvre, István Fried, uses micro-philological accuracy to reconstruct the sources of Márai’s drama, its place in the oeuvre, and gives a detailed account of even the minutest circumstances of this notable premiere, too.





MÁRAI SÁNDOR

A kassai bombák

Leutaztam Kassára és megnéztem a bombák helyét. Az első bomba közvetlenül a régi házunk szomszédságában hullott le, a postapalotára. Nem volt más dolgom, séta közben kimértem a lépéseket: nyolcvan méter. Bombának nem sok. Éppen úgy eshetett volna az első ellenséges bomba, melyet Kassára dobtak, házunk tetejére.

Egy másik bomba a mellékutcában teljesen kiemelt és eltüntetett egy földszintes házat, ahol egy szegény szabó lakott. A harmadik, az ötödik mind ismerősök házára hullott, vagy ismerős házak közvetlen közelében. A romokat nagyrészt eltüntették már. Kassán megint működik a telefon.

A szülővároshoz viszonyunk az évekkel mind bensőségesebb, bonyolultabb lesz. Az ember lassan elfelejt minden érzelmességet, s mint minden bensőséges kapcsolatban, nem erényeit vagy hibáit nézzük annak, aki fontos nekünk, hanem a tényt, hogy van. S ez, ahogy múlnak az évek, mindennél fontosabb. A szülővárosba idővel nem emlékeket jár halászni az ember, hanem visszakapni egy pillanatra ez ingó, örökké változó életben és világban a biztonság érzését. Amíg élek, emlékezni fogok a pillanatra, mikor a bevonuló csapatok előtt berohantunk egy gépkocsival a felszabadult Kassára. Barátom, a vezérkari százados, sápadtan ült a sofőr mellett. Szikszónál csaknem nyakunk törtük: a százhuszas rohanásban, a szikszói hídfő előtt, letört az amerikai kocsik egyik hátsó kereke, s messze elgurult a szántóföldekre. Gépvezetési bravúr volt – ma sem értem, hogyan csinálta? –, mikor a sofőr meg tudta állítani a kocsit. Néhány percig álltunk az országúton, az első szembejövő autót udvariasan elrekviráltuk. Ez már nem futott százhuszszal, csak nyolcvannal, s recsegett. Átváltottunk Nagyida előtt egy másikra, amely nagyobb sebességet ígért. S most kezdődött ez a néhány kilométeres hajsza, haza, a szó legegyszerűbb és legtisztább értelmében. Falvakon át, elhagyott őrházak és bunkerek mellett, a Hernád mellett, melynek vizében utoljára harminc év előtt, diákkoromban fürödtem, el a sörgyár, a cigánynegyed, a Flóriánfürdő mellett, s a ködből, az érzések zűrzavarából egyszerre elővált, méltóságteljesen, sokszázéves nyugalommal, a kassai dóm csonka tornya. S aztán a háztetők. S aztán az ismerős házak. S aztán a temetők keresztjei. S az arcok, mindegyik külön ismerős, akkor

is, ha már nem emlékezünk egymás nevére. A szülőváros rokonságánál bonyolultabb, titkosabb nincs a világon. Még Chicagóban az utcán, szembejön egy ember, s ezt gondolod: „Érdekes, Kornitzerre hasonlít”. Látsz egy házhomlokzatot Dijonban, s érdeklődve gondolod: „Olyan, mint Felkaiék háza”. Mindent ehhez kapcsolunk, szórakozottan. Nem igaz, hogy a világ korlátlanul nagy. A világ, egy ember számára, pontosan olyan nagy, amennyire a gyermekkor emlékeihez hasonlít. Minden más idegen. Talán nagyszerű, néha félelmes, de mindenképpen idegen. A világ csak annyiban van idegeink és érzéseink számára, amennyire tükrözi az elszüllyedt és varázslatos világot, a gyermekkort és az otthont.

Erre gondoltam, a pillanatokban, mikor évtizedes, kényszerű távollét után először láttam Kassát. Aztán elmúlt az ünnep, következtek a hétköznapiak. Valahányszor Kassára mentem, a pillanatban, mikor leszálltam a vonatról, megjött az a varázslatos biztonságérzés, hogy itt, csak itt, e néhány utcán, nem történhet semmi bajom. Ez a gyermekkor biztonságérzetének varázslata, a mely átdereng a felnőtt életébe is. Mintha itt még hatalmak vigyáznának reám, a szülők, az ismerősök, a halottaim a temetőben, az a csodálatos varázskör, mely beárja a gyermek életét. Erre természetesen nem gondoltam tudatosan. De Kassán másképpen járok, mint akárhol a világon: nem kell megfontolni lépéseimet, csukott szemekkel is végighaladok utcákon, befordulok utcasarkokon, vagy házak kapuján. Mintha mindaz, ami a világban elviselhetetlenül ocsmány, fertőzőt és embertelen, ez örök varázskörön belül nem tudna hatni többé. A szülőváros területenkívüliségének csodája ez. A kirakatok, az emberek és a házak arca, mindezt nem kell külön észlelni: mindez hozzátartozik életemhez. Aki ezt nem tudja, talán felszabadult és kötetlen ember, talán otthon van a világban; de nagyon szegény ember, mert nincs otthon az egyetlen helyen, mely e vad világban belül oly biztonságosan őrzi életünk alapérzéseit, mint a régi várak, kőfallal, bástyával és felvonóhíddal őrizték kis emberi közösségek titkait.

Mindezt elmondom, mert – először életemben – megsebeztek bennem ezt az érzést. Mikor a kassai bombák nyomait, közvetlenül a régi ház közelében, először vettem szemügyre, hümmögtem. Aztán odébb mentem és visszanéztem az otthon ablakaira, mintha még mindig a gyermekkor élne az ismerős falak között. S nem először, de különös hevességgel éreztem azt a fanyar és szomorú csalódást, mely minden életbe eljön egyszer: hogy nincs varázslat és varázskör, az élet mindennél erősebb és kegyetlenebb, nem kímél semmit, azt a személyes területen kívüliséget sem, ami a gyermekkor emlékeinek talapzata. Egyének és népek tragédiáinak egyik legmélyebb oka, hogy az ember nem hisz a veszélyben, amíg nem dörömböl közvetlenül otthonának ajtaján. Faust gúnyos helyesléssel dicséri a polgár elégedettségét, aki vasárnap délután, kávézó mellett, szívesen hall arról, kellemes borzongással, hogy „valahol a világban, messze Törökországban” egymás torkát markolásszák és koncolgatják az emberek. Az ember nem hisz egészen őszintén abban, hogy a szülővárosára bomba eshet. Oxfordra, igen. Nürnbergre, igen. De a Mészáros-utcai házra, Kassán?... Ne vicceljete.

A veszélyt, mely örök, mint az élet – melynek egyik legfeltűnőbb sajátága, hogy életveszélyes –, a történelmi balesetet, melynek személyes esélyeit oly minimálisnak véljük, mint azt, hogy meteor is eshet fejünkre egy nyári éjszakán, csak akkor tudatosítja a legtöbb ember, mikor már bekövetkezett. A kassai bombák nemcsak háztetőket sértettek meg, hanem azt a nehezen elhárítható és tudatosítható alapérzést, hogy a gyermekkor mítosza hatalmasabb, mint a világ gonosz erői. Hát nem hatalmasabb ... semmi sem hatalmasabb, mint a világ erői. Csak egy dolog hatalmasabb talán minden erőszaknál és pusztulásnál: a gyöngédség, mellyel az emlékezés óvja mindazt, amit a világ akarata összerombol. Erre gondoltam, a szabó egykori házának helye előtt, ahol most egy lyuk van.



A kassai bombatámadás után készült korabeli fotó (forrás: felvidek.ma)

Sándor Márai: *A kassai bombák* (*The Bombs of Kassa*)

Sándor Márai (1900–1989) was an eminent 20th century Hungarian novelist enjoying great popularity across Europe, who considered the protection of middle-class values to be the primary mission in his works. In the present article, he reports on the tragic event that befell his hometown, Kassa (Košice) in Upper Hungary, annexed by the Treaty of Trianon and then re-annexed as a result of the First Vienna Award in 1938. On 26 June 1941, unidentified planes bombed the city, the 29 bombs leaving 32 people dead and another 80 injured. The Hungarian government described the devastating attack as aggression by the Soviet Union to which it launched a counterattack, so the bombing of Kassa made a decisive contribution to Hungary's entry into World War II. The piece published in *Pesti Hírlap* is a document of Márai's loyalty to his homeland, the re-publication of which is made topical by the premiere this year of his drama, *A kassai polgárok* (*The Burghers of Kassa*), written in the wake of this tragic event.

A Magyar Irodalomtörténeti Társaság tisztelettel meghívja
az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke közreműködésével



november 20–21-én

az ELTE BTK Kari Tanácstermében
megrendezésre kerülő

Márai Sándor életműve

címmel rendezett konferenciájára

NOVEMBER 20., SZERDA

Nyitó előadás

10.00–10.40 Fried István: *Márai Sándor 2019-ben*

10.40–10.50 Kávészünet

Elősk: Fried István

10.50–11.15 Ötvös Anna: *Gromichinai (Márai Sándor és Schurcz Mihály) Odán barátságára Szanyi levelei és Odán naplója tükrében*

11.15–11.40 Dobos István: *A jelenlét emlékeztetője az írás emlékeztetőjének tulajdonosa. A teljes Napló*

10.40–12.05 Kosztolányi Tibor: *„beférni valom az semmibe” A Napló utolsó évet*

12.05–12.20 Vita

12.20–12.30 Kávészünet

Elősk: Mészáros Tibor

12.30–12.55 Lengyel Imre Zoltán: *Stenográfusgátról az Egy polgár vallomásaiban*

12.55–13.20 Czetter Ibolya: *A humor és ironia jelentésszínjei A szegények iskolájában*

13.20–13.30 Vita

13.30–15.00 Ebédzünet

Elősk: Czetter Ibolya

15.00–15.25 Mekes D. János: *Márai térgyán. A Négy évszak és Az igaz poétikájáról*

15.25–15.50 Tóth Csilla: *Márai monológtechnikájának alakulása, 1930–1946*

15.50–16.15 Szabó Ádám: *Canadus – Újratöltve (avagy egy regény újraolvasása)*

16.15–16.30 Vita

16.30–16.45 Kávészünet

16.45–17.30 Könyvbemutató

NOVEMBER 21., CSÜTÖRTÖK

Elősk: Székely János

10.00–10.25 Kulcsár Szabó Ernő: *A próza hangja: kérdések a „Márai-dallam” körül (A new-stomatikus elemek hangszerformái Márai prózáiban)*

10.25–10.50 Bényi László: *Előszó és életrajzok Márai Sándor nevelésében*

10.50–11.15 Sebők Melinda: *„Hallgatni okartam. De aztán megállított az idő.” A magától szexuál Márai Sándor költészetében*

11.15–11.30 Vita

10.30–11.40 Kávészünet

Elősk: Kulcsár Szabó Ernő

11.40–12.05 Kányádi András: *Germania szőlő oltásához. A szüret német hardaleka*

12.05–12.30 Szabó Tünde: *„Jelut, hogy az irodalom általában életeljes?” (Szörnyök – Márai és Csobor)*

12.30–12.40 Vita

12.40–12.50 Kávészünet

Elősk: Dobos István

12.50–13.15 Amadeo Di Francesco: *„Szóval kár, amit végső?” Szóvalkölés Márai Sándor irodalmi környezetében*

13.15–13.40 Gmili Tibor: *A társalgó jelenléte. Eszéi Bhaskáran*

13.40–13.50 Vita

13.50–15.00 Ebédzünet

Elősk: Szabó Tünde

15.00–15.25 Reichert Gábor: *A kommunista párttag Márai-képe (1945–1948)*

15.25–15.50 Salánszki János: *A Márai-kép változása. Ottlikról Kortársra*

15.50–16.15 Mészáros Tibor: *Van-e két Márai Sándor? Egy olvasgatók nélküli és a viták kevesetében*

16.15–16.30 Vita

16.30 Zivarád



MÁRAI SÁNDOR

A kassai polgárok



Első jelenet

János mester, Kristóf

JÁNOS MESTER Mindig nyugatra menj. És ne feledd soha, hogy keletről jöttél.

KRISTÓF Mit mondjak nekik, ha megkérdeznek, mi van keleten?

JÁNOS MESTER Mondd el nekik..., mondd el nekik... Előbb tanuld meg nyelvüket, mert a mi szavunkat senki nem érti a világban.

KRISTÓF És ha megtanultam nyelvüket, mit mondjak nekik?

JÁNOS MESTER Mondd el nekik, hogy várost építettünk, országok és népek határán. Kőből építettük, az ő szokásaik szerint. Mondd meg nekik, hogy keresztények vagyunk, és a magasabb emberi rend szerint akarunk élni. Mondd meg nekik, hogy hitünk valamiben.

KRISTÓF *(leveszi kalapját)*

JÁNOS MESTER *(mozdulatlanok)* Harminc évvel ezelőtt én állottam ott, ahol most te állsz, apám engem is elkísért.

KRISTÓF És ő mit mondott, búcsúra?

JÁNOS MESTER „Menj nyugatra. És ne feledd soha, hogy keletről jöttél.”

KRISTÓF *(mosolyog)* Látom, a szavak is vándorolnak, mint az emberek.

JÁNOS MESTER A szavak vándorolnak az embereken át. Egyszer visszatérsz majd oda, ahol születted. Lehet, hogy én már nem várlak meg.

KRISTÓF Ha visszajövök, ott talállak a műhelyben. Egy kődarab előtt, melynek alakot adsz.

JÁNOS MESTER *(más hang)* Nyitott szemmel járj a világban. A világot csak azok a népek ismerik igazán, melyeknek tengert adott a soruk.

KRISTÓF *(A napba néz, hunyorog. Révedezve mondja:)* Nyugatra megyek, a tengerig.

JÁNOS MESTER Városokat látsz majd, melyek gazdagabbak, mint a miénk. Figyelj jól. A házak alaprajzát vizsgálj a homlokzat mögött. S az emberek lelkét szavaik és cselekedeteik mögött. Figyelj az egyszerűre, a mindennaposra. Annak is titka van. Ízeleld meg ételüket, és figyelj a módra, ahogyan esznek, laknak, öltözködnek. Figyelj vallomásaikra, mikor hetvenked-

ni készíti őket a bor, a becsvágy vagy az olcsó szenvedély.
Te maradj józan és udvarias.

KRISTÓF Most úgy érzem, hasznosabb lenne, ha itthon maradnék. Jó mesterem lennél. A templom még nem épült fel egészen. ...

JÁNOS MESTER A templom soha nem készül el egészen. Minden nemzedék épít rajta valamit. A te munkádra is sor kerül.

KRISTÓF Maradhatnék, apám.

JÁNOS MESTER Már elindultál.

JÁNOS MESTER Ne félj a világtól. Bátran hajolj fölé. Csak az ismeri önmagát, aki látott mélységet, magasságot, és nem szédült el.

KRISTÓF Apám, mi lenne, ha Budán maradnék? A domonkosok műhelye befogad, ha neveddel köszöntöm őket.

JÁNOS MESTER Érezned kell a német, az olasz és a francia köveket. Meg kell ismerned a fogást, ahogyan a külföldi mesterek markolják a vésőt és a kalapácsot. Tudd meg a módot, hogyan rögzítik kőbe az emberi lélek titkát.

KRISTÓF Úgy biztatsz, mintha kémkedni küldenél.

JÁNOS MESTER Hazádnak kémkedsz, mikor figyelsz a világban. Menj el Toscanába, látogasd meg Firenzét, Ravennát. Vizsgáld meg a fejedelmi paloták arányait, de nézd meg az egyszerű házak ablakait is. A kilincseket. A kést, mellyel esznek vagy gyilkolnak. Beszélj a képfestőkkel Augsburgban, Párizsban a kesztyűszabókkal, a festőkkel és a doktorokkal. Ami szép, hasznos és okos, összetartozik. Indulj, fiam.

KRISTÓF Megyek, mert így akartad. Áldj meg, apám.

JÁNOS MESTER *(összefont karokkal, érzelmösség nélkül nézi fiát. Nyugodtan, patosz nélkül, csendesén és egyszerűen mondja:)* Ámen.

KRISTÓF Ámen. *(Indulna, megtorpan)* Köszönts Genovévát.

JÁNOS MESTER Genovéva gyermek.

KRISTÓF Genovéva már nem gyermek.

JÁNOS MESTER Tizenöt éves. Testvérek vagytok.

KRISTÓF Már nem vagyunk testvérek.

JÁNOS MESTER Mit mondasz? Genovéva húgod. Öcsém leánya. Közös a véretek.

KRISTÓF Lehet, hogy ez a közös vér szólalt meg egy napon, mikor a játék elkomolyodott.

JÁNOS MESTER *(növekvő indulattal)* Törvény van közötted és húgod között, emberi és egyházi törvény, amely elválaszt tőle örökre.

KRISTÓF *(egyszerűen)* Egy másik törvény összekötözték vele örökre.

JÁNOS MESTER Bűn minden szavad.

KRISTÓF Ne haragudj Apám, nem mehetek el úgy, hogy ne beszéljek erről.



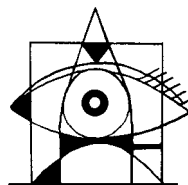
A kassai polgárok gyulai bemutatójának első és utolsó jelenete (fotók: Kiss Zoltán)

- JÁNOS MESTER Anyád tud róla?
 KRISTÓF Senki a földön. Csak Genováva és én. *(Szünet)* És te, akinek átadom ezt a titkot, búcsúra.
- JÁNOS MESTER Nehéz titok, de megőrzöm. Mire visszajössz, Genováva felnőtt, és megkereste helyét a világban egy férfi oldalán, akit nem választ el tőle az emberi és isteni törvény. Gondom lesz erre. Ezzel tartozom öcsém emlékének és halott asszonyának. Együtt neveltek az árvával, és azt hittem, testvéreket nevelek.
- KRISTÓF Testvérek voltunk, és együtt játszottunk a régi házban. Genováva arcából angyalok arcát faragta kőbe.
- JÁNOS MESTER Genováva arcát el kell felejtened.
 KRISTÓF Nincs a világon még egy női arc, mely feledtetni tudná ezt az egyet.
- JÁNOS MESTER El kell felejtened. Érted?
 KRISTÓF Milyen különös a hangod. Nyers és rekedt. Ha nem tudnám, hogy apám szól hozzám, azt hinném ...
- JÁNOS MESTER Hallgass.

(A két férfi, apa és fiú, sápadtan, fenyegetően áll szemközt egymással.)

- KRISTÓF Miért hallgassak? Beszélnem kellett. Azt hittem, apámtól búcsúzom.
- JÁNOS MESTER *(nagy indulattal és nagy önfegyellemmel)* Menj, Isten hírével.
 KRISTÓF Gondolj arra, hogy visszajövök egy napon.

A szövegkönyvet Verebes Ernő fődramaturg készítette.



Tamási Áron drámaköltői ars poétikája

Szemelvények¹

„... az én igazságomat nem egy osztály hordozza, hanem egy nép;
s nem a nemzetköziség, hanem az egyetemesség”

A Gödöllői Művészetek Házában augusztus 21-én került bemutatásra Tamási Áron legtöbbet játszott színpadi műve, az *Énekes madár*. A rendezőként debütáló Szabó Sebestyén László és a szereplők nagy része (Katona Kinga, Barta Ágnes, Szász Júlia, Szűcs Nelli, Mészáros Martin és Bordás Roland) a Nemzeti Színház tagja; K. Kovács Tamás a székesfehérvári Vörösmarty Színházból érkezett, Vrabecz Botond pedig idén végzett Moszkvában, a MHAT-on. „Olyan előadást szeretnénk létrehozni, amivel sok helyre utazhatunk, és amit mindenhol szívesen fogadnak, határon innen és túl” – nyilatkozta a rendező. Lapunk e bemutató alkalmából ad közre egy összeállítást, melyből érzékletesen rajzolódik ki Tamási Áron erdélyi elkötelezettsége és a magyar színházi nyelv megújítását célzó drámaköltői ars poetikája.

Énekes madár

„Tisztelt Hallgatóim! Akik az *Énekes madarat* most elröpítik a közönséghez, hát azok a figyelmes emberek azt mondják nekem, hogy a madár éneke előtt szóljak valamit. Szerintük érdekes, sőt hasznos is, ha a színdarab megszületésének a körülményeit felidézem, s apai módon jellemzem is eme írásomat.

Amikor ezt a kívánságot hallottam, magam is szinte azt hittem, hogy semmire sem emlékszem, ami a színjáték születésével kapcsolatos. Ami nem is volna csoda, mert az *Énekes madarat* egészen fiatal koromban írtam. De amikor azt

¹ A válogatás forrása: *Tamási Áron színjátékai I–II.* (szerk. Ablonczy László és Z. Szalai Sándor, Szépirodalmi Kiadó, 1987, I–II. kötet, Függelék. Közzétette: https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/TAMASI/tamasi00101a_kv.html

kezdtem volna hinni, hogy semmire sem emlékszem, már virradni kezdett bennem az emlékezet.

Villáncsol bennem a múlt, s a meg-megvillanó fénynél azt az utat is látom, amelyen elérkeztem a darab megírásáig. Látom magamat mint nagyocskaa diákot, aki a karácsonyi és húsvéti szünidő alatt, s nemkülönben nyáron is, otthon a faluban, legénykedni kezdettem. Nem volt ez valódi legénykedés, hanem inkább csak kukorékolni tanultam. Vagyis szombat és vasárnap este elmerészkedtem egyik-másik kislányhoz vizitába. Ott a nagyobb legények között egy kicsit gyűltem és üldögéltem. Tartottam a házigazdától, hogy nem véli-e még korainak az én berzenkedésemet; s igyekeztem egy cseppet melegre csiholni a háziasszony pillantásait. Közben nagyokat nevettem a legények tréfáin, melyekkel egymást szőrmentiben csipkedték; s figyeltem a kislányt, hogy kinek szurkol a kelletténél jobban. S amikor távozomban az ereszbe vagy a tornácba kikísért a kislány, akkor ejtettem néhány szót a holdvilágról, s majd később arról is, hogy a csillagok mire biztatják az érző szívet.

Aztán múltak az évek. Egyetemre kerültem, majd Amerikába mentem. Itt írtam, Amerikában, a *Mihályka, szíppants!* című novellát, melynek hímpora a falusi vizitákat idézte. S majd hazajövet, Kolozsváron megírtam *A legényfa kivirágzik* című elbeszélést, amelyben Móka és a diófa már szerepel. S innét már egyenes volt az út az *Énekes madár*ig, melyet a harmincas évek közepe táján írtam meg. A színpad hagyományos formáival nem sokat törődtem akkor, ami kár is, nem is. Kár azért, mert se-



A gödöllői *Énekes madár* alkotóinak csoportképe készül a Művészetek Házában 2020-ban
(forrás: muzs.hu)



Az ősbemutatóról készült fotómontázs
(forrás: nemzetiszinhas.hu)



Az *Énekes madár* szereplői a szerzővel, Kolozsvári Nemzeti Színház, 1936 (forrás: nemzetiszinhas.hu)

hol nem akarták előadni a színdarabot, mondván nagyon helyesen, hogy se nem valóság, se nem mese. Kétségtelen, hogy elődje nem volt, mert a népszínművek után, s majd a naturalizmussal kevert népi darabok után úgy lebegett szegény, mint egy váratlan irodalmi rügyecske. Aztán 1935-ben egy alkalmi művészegyüttes mégis előadta Budapesten. A kritikusok azt mondták, hogy ez nem színdarab, de mégis valami. S mint efféle valamit aztán eljátszották a Nemzeti Színházban, s még itt-amott.”²

A szerző néhány megjegyzése az *Énekes madár* előadásával kapcsolatban:

„1. A színdarabot rendezés és előadás szempontjából nem mesejátéknak kell tekinteni, hanem reális já-

téknak. A mindennapi, valóságos élet eseményei történnek a színpadon. Az akarat és az érzelem heve azonban, néhány ponton, kiszélesíti a valóság kereteit. Ezek a pontok: a fal elmozdítása, a fa emelkedése és a szerelmesek eltűnése. A valóság felfogása alapján a színészek játéka és maszkírozása is nem meseszerű, hanem valóságos.

2. Az előadás nyelvi részében, vagyis a színpadi beszédben, egyedüli út, hogy a színészek ne beszéljenek tájzólásban. Ha a tájzólás útjára mennének a színészek, akkor beszédbeli zűrzavar keletkeznék, mert hiszen, természetes módon, senki sem ismeri a »székely« beszédet. Amiben egyik lehetnek, az csupán az ízes és tiszta magyar beszéd. Tehát beszéljenek így a színjátékban.

3. Mivel a való élet alapját kell játszani, helytelen volna az a felfogás, hogy a mesebeli jók és gonoszak állanak egymással szemben. Ami rossz van az »öregekben«, az csupán az életük körülményeiből és a helyzetükből adódik; s ugyancsak így van a fiataloknál is. Érzelmi és érdek alapon küzdelem az élet: ebből adódik a darabban is minden konfliktus. Így tehát, mint az életben is, árnyaltan beszéljenek és játsszanak a színészek: vagyis csak akkor harsányan, ha a valóságos indulat ezt megköveteli. Senki ne akarjon önmagáért való »humort« játszani, mert igazán derülni csak akkor lehet, ha a visszás helyzetekben is komolyan játszik a színész.”³

² Bevezető az *Énekes madár* rádióelőadásához (1963)

³ A debreceni Csokonai Színház 1961. május 5-én tűzte műsorára a darabot. Tamási a játék stílusára és a színpadi beszédre vonatkozó kéréseit foglalta össze e bemutatóra küldött levelében. (A levelet Tompa Miklós közölte, rendezői jegyzetével együtt, az Alföld 1974. évi decemberi, 12. számában.)

Tündöklő Jeromos

„Bár teljes mértékben ismerem a pesti, illetve a mai magyar színházi kultúra felfogását – úgy művészi, mint tartalombeli igényeivel –, amikor alkalom nyílt számomra a színpadi szerepléshez, mégis az volt a határozott véleményem és célkitűzésem, hogy *ennek a színházkultúrának elsekélyesített ízléséhez nem fogok alkalmazkodni.* (...)

Nagyon természetesnek találom, hogy az ardeali ('erdélyi') lírának és prózának kiélése után épp itt nálunk ütötte fel fejét legerősebben az a törekvés, hogy a magyar drámairodalomba nemzeti és emberi tartalmat is kell belevinni, és hogy bármilyen módon a színpadot

is meg kell szereznünk magunknak. Néhányan egyetértettünk abban, hogy ezt a legnehezebb harcot a háború utáni transszilvániai írás hitelének fölhasználásával és latbavetésével kell elindítanunk. Ez elsősorban azt jelentette, hogy *az itteni ősbemutató elvéhez minden lehetőség szerint ragaszkodunk.* Ezáltal nyilvánvalóvá akarjuk tenni, hogy törekvésünkkel – úgy tartalmi, mint művészi forma szempontjából – elsősorban Transszilvániához tartozunk, és ha kényszerbe vagyunk kényszerítve, de innen szeretnénk bevonulni a pesti színpadra; nem pedig a pesti színpadról óhajtunk ide visszajönni. Ebben ne lásson senki semmiféle különcködésre valló törekvést, mert az a meggyőződésünk, hogy az egyetemes magyar színműirodalomnak is csak ezen az úton tudunk legjobban használni. Boldogsággal tölt el, hogy felfogásunk, a jelek szerint, máris igazolódni látszik. Hiszen elértük azt, hogy a pesti Vígszínházban, melynek művészi múltja európai szempontból is kiemelkedő, a jövő színi évadban négy transszilvániai darabból álló ciklus fog színre kerülni. Bizonyos, hogy sok minden múlik ennek a ciklusnak erkölcsi és művészi sikerén, de meggyőződésem, hogy ahol együtt van a tehetség, a hit és a munka, ott legalább olyan bátor és biztató jeleket lehet leadni, melyek magukban véve alkalmasak arra, hogy egészséges légkört és tisztultabb világot teremtsenek. (...)

Az ember nem társadalmi osztályokba és nem városokra meg falvakra osztott emberek életére született, hanem egyetlen igazság szolgálatára. Ez az igazság pedig nemcsak az emberi társadalom bajainak és örömeinek felismeréséből származik, hanem maga a teremtettség világa állataival, növényeivel, vizeivel, csillagaival



*Tündöklő Jeromos, Nemzeti Színház, 1939,
Kiss Ferenc és Maklár Zoltán (forrás: mek.niif.hu)*

és levegőjével egyformán táplálja. Vagyis a végső gyökereinél, elülről kell kezdeni mindent, mert ez az egyetlen módja, hogy az ember kimeneküljön a zsákutcából, és újra megtalálhassa igazi helyét a világban. Lehetőleg olyan harmonikusan, ahogy a halott megtalálja helyét a földben.”⁴

*

„Két tényező teszi irodalmivá az író munkáját: *a művészi színvonal és a nemes tartalom*. Ezekben az időkben, amikor a világnézetek és a különféle eszmék kavargása az irodalmat is elemi erővel csapkodja, különösképpen szükséges ezt a felfogást hangoztatni és szolgálni. Azelőtt, régebben csak a művészi színvonal volt a fontos, s ez volt az oka annak, hogy az irodalom erkölcsi tekintélyét és nevelő hatását sokszor elvesztette. Napjainkban viszont sokszor az ellenkező véglet hibájába esik az író és az irodalom: a »nemes« tartalmat hangsúlyozza és követeli, nem törődve a művészi színvonallal. Míg az első felfogás egyénieskedő, és sekélyessé tette az irodalmat, ez a második *műkedvelővé* teszi. Én azok közé tartozom, akik minden írásukban és megnyilatkozásukban szigorúan követték és szolgálták a művészi színvonal és a nemes tartalom *együttes* irodalmi törvényét.

Ennek a törekvésnek legnyilvánvalóbb erőpróbája s egyben példája a *Tündöklő Jeromos* című népi játék. Ez természetes is, hiszen darabom *annyira mai, s mondhatnám, politikai vonatkozású*, hogy megírásakor csak a legszigorúbb, legművészbibb írói eszközök használata biztosított arról, hogy a *Tündöklő Jeromos*ból nem lesz időszerű szatíra, hanem erkölcsileg és művészileg megoldandó mai kérdés, amely voltaképp mindig kérdés volt, amióta társadalmi életet él az ember.

Tulajdonképpen *három dologról* van szó. *Először* egy régi, de ma elburjánzott »politikai« típusról. Különböző pártok és világnézetek *ebben a típusban közösek*. Az ilyen »politikus« velejében *demagóg*, eszközeiben *nem válogatós*, csak kettőt akar és ismer: *pénzt és hatalmat*. Természetes, hogy ennek a típusnak egy vidéki változatáról van szó, hiszen darabom egy székely faluban játszódik le. *Másodszor*: milyen az az ember és az a magatartás, amelyet a demagógiával és a »hathatós« politikai eszközökkel *szembe lehet és szembe kell állítani?* Az író úgy felel erre, hogy ez az ember csak *erkölcsi személyiség* lehet, aki emellett mély kapcsolatban van a tömeggel, s akinek eszközeit ez a felfogás jellemzi: »Tiszta és nagy célokhoz csak tiszta és egyenes úton lehet eljutni.« *Harmadszor* pedig arról van szó, hogy *maga a nép* két ilyen ellentétes egyéniség munkája között *miképpen viselkedik*, hogyan vajúdik, keresvén az egyedül helyes utat. Ez

⁴ A *Tündöklő Jeromos* remélt budapesti bemutatója tette időszerűvé, hogy Tamási a Független Újság felkérésére Kovács Györggyel beszélgesen új drámájáról. (1936. december 20–31.)

már a *kollektívum* kérdése, mely annyira döntő, hogy a darab jellege is *magyar, népi és emberi közösségi* lett.⁵

*

„Az elmúlt esztendőők során gyakran szóbeszéd tárgya volt, hogy az erdélyi irodalom a közönség részéről nemcsak megbecsülésnek örvend, hanem gyöngédségnek is. Ez érthető. A szóbeszéd is, a gyöngédség is. Az írás, ha jószándék és nemes tartalom van benne, nevelő hatású és öntudatot táplál. Erre pedig mindenütt szükség van, kisebbségi sorsban különösen. Károsnak tartom azonban, ha műkedvelők és mesterkedők védett területté akarják tenni az »erdélyi« és főleg »székely« jelzõt, hogy az irodalmi igény és erkölcsi felelősség elöl oda meneküljenek. Éppen a *Tündöklő Jeromos* bemutatójával kapcsolatban kell ezt mondanom. Szeretném, ha a kritika és a közönség nem az említett gyanús gyöngédséggel mérne engem és darabomat, hanem az erjesztő szeretet szigorúságával és irodalmi igényességgel. Író számára ugyanis ez a legnagyobb megbecsülés. Nem beszélek azokról a magyarországi törekvésekről, amelyek újra vissza akarják adni a színpadi szónak a súlyát és a színpadi cselekmények erkölcsi hitelét. Ezt elvégzik bizonyára mások. Ebben a néhány sorban csupán arra akarom felhívni a figyelmet, hogy mi Erdélyben a legtudatosabban törekszünk erre. De ugyanakkor tudjuk azt is, hogy a szónak a súlya és a cselekmény erkölcsi hite csak szigorúan művészi formában térhet vissza. Enélkül irodalom nincs, sem könyvben, sem színpadon. Elbeszélésben és regényben már hoztunk Erdélyből épkezláb írásokat, s szeretnénk hozni a színpadi irodalomba is. Nehéz feladat, hiszen a színpadi mű, belső és külső szigorú törvényeivel, nemcsak az írásművészet teteje, hanem a megírástól az előadásig szerencsével is kell járnia. Mert kétségtelen, hogy a legreमेkebb drámai mű is félben marad, ha a szerző nem találja meg a művészi segítőtársakat, az arravaló színházat és mindezeket keresztül a közönséget.

A magyar szellemi életben, s a színházművészet világában is erjedés folyik mostanában. Hozhat ez az erjedés jóféle változásokat, de esetleg a művészi sekélyesség virágzását is hozhatja. Én a jóféle változásokban hiszek inkább. Teremtő íróra, bátor és műértő igazgatóra s igazi színészre soha nagyobb szükség nem volt, mint a mostani s az elkövetkező időkben. Szerencse és nagy lehetőség, hogy ezekben nem szűkölködik a magyar fajta. De a meglevő értékeknek napi politikán felül össze kell fogniok. Egyrészt a fenyegető sekélyesség ellen, mely különböző jelszavak alatt meghúzódik; s ugyanakkor az alkotó munkára, mely létünket csillogóvá teszi és vezető szerepünket biztosítja itt a Duna mentén.”⁶

⁵ Az 1939. évi budapesti bemutató előtt – több fővárosi lap is beszámolt az eseményről. Az egyik változat – *A Tündöklő Jeromos előkészületei a Nemzeti Színházban* címmel – a Magyar Nemzet április 6-i számában volt olvasható.

⁶ A Magyar Színpad című heti műsorújság – a budapesti bemutatóhoz kötődően – első oldalon, vezércikként közölte Tamási Áron *Erdélyi szó* című írását. Ebből Az Est 1939. április 22-i száma hozott részleteket.

„A darab nem a műveltségről szól, hanem a félműveltségről. A magunk életéből való menekülés mindig problémája volt az irodalomnak, de ma különösen lényegbevágó probléma. Mindenki irigyli a másik könnyebb sorsát, s ezt a pusztaság és meztelen irigységet maga előtt azzal takargatja, hogy azon a helyen, ahol most egy másik áll, ő sokkal több hasznot tudna hajtani a társadalomnak. Minél kevesebb munkával elérni a célt, ez a »feladat«. Hát nem bújtunk mi egy más bőrbe? Nézzen körül. A politika színházat akar csinálni, az író kereskedelmi vállalat-



Csalóka szivárvány, Nemzeti Színház, 1942,
Jávor Pál, Mészáros Ági (forrás: mek.niif.hu)

nál helyezkedik el. Mindenki másra vágyik. A boltos, hogy írjon; az író csábítja, hogy boltos legyen. S abban, hogy ez van, s hogy az emberek nagy része ebbe a hibába esik, nem a félműveltség a bűnös? Nem megnyílóan értem a műveltséget. Az a művelt ember, akinek a műveltsége biztos alapokon nyugszik. (...)

A magyar író abban a törekvésében, hogy a kérdéseket szintézisben mutassa meg és a kifejezésre formát teremtsen, lassan egyedül marad, mintha egy furcsa, idegen szigetre vetődött volna. Mint valami egzotikus állat, egy egzotikus szigeten. Egyedül. Csak az úgynevezett lelki természettudósok ismerik, értik, tartják számon. Meg az országban szétszórta élő, főként a fiatalabb értelmiséghez tartozó szellemi emberek tudják, miről van szó. (...)

Az a formalizmus, ami a magyar irodalomban él, furcsa fajtája annak a félműveltségnek, amelyről szóltam. Nézze végig az irodalmat, avult formalizmus vonul végig. Alig van valaki, aki arra a következtetésre jut, hogy új dolgok vívódnak körülöttünk, s az új jelenségeket legalább saját magának megmagyarázná. Nem panaszkodom. Az irodalmi és művészeti kritikát, általában szólva, nem tartom lényeges tényezőnek mindabban, ami kialakult a magyar irodalomban és művészetben; s még kevésbé lényeges tényező abban, ami ki fog alakulni. Ez tapasztalat útján leszűrt véleményem. A kritika a maga nemében kitűnően teljesíti hivatását. Ha valaki az elfogadott formákban dolgozik, s a régi szabályokat újí formában és tartalomban, alkotótársaival kapcsolatban a kritika remekül működik. Mert formalista, mint az író. Ha ha-

gyománys formára akad, író és kritikus megtalálja egymást. A kialakult szemléletmódot mindketten eltanulták, és sajátjukká tették. Valaki azt panaszkolta nekem a főpróba után, hogy egy baja van a darabnak. *Nincs happy endje!* Eszébe se jut, hogy aki vétkezik, annak bűnhődnie kell!”⁷

*

„Ennek a színházi művelődésnek ügye olyan kezekben volt, amelyek a művészi magyar feladatok elől kitérve, az öncélú vagy mutatványos színházi teljesítményekben látták a színház feladatát. Milyen közönség nevelődhetik ilyen színházi kultúra mellett? Pontosan olyan, amilyen színházba járó közönségünknek legnagyobb része. Azonban igazságtalanság lenne, ha ennek az »eredménynek« ódiumát egészen a színházi vezetőkre és közönségre hárítanók. Még az egyének életét sem lehet önmagukban helyesen megítélni, annál kevésbé a nemzeti életnek olyan fontos tevékenységét, mint a színház. Ilyen összefüggésekben szemlélve az ügyet, kétségtelennek tűnik, hogy maga a politikai hatalom se óhajtott más színházi művelődést, sőt, *éppen ilyent óhajtott*. A mai olcsó és igénytelen szórakozásra törekvő színház nem látszik mostoha gyermeknek a hatalom előtt. Joggal fel lehet tenni a kérdést, hogy helyes ez? Az én véleményem szerint nem szolgálja a nemzeti társadalom erőfeszítését az olyan törekvés, hogy inkább nevetségünk és nevéssünk, mint hogy szembenézzünk a kérdésekkel. A bódítás helyett igen ajánlatos volna az önvizsgálat és megtisztulás. (...)

Gyakran jóindulatú tiltakozással találkozom, amikor nyugodtan megmondom, hogy darabjaim nem arattak sikert. Nem is fognak aratni mindaddig, amíg el nem következik mindaz, amit fentebb a színházi művelődésről mondtam. Mert számomra a sikert ez jelentené. Ha könnyebbik végével foghatnám meg a dolgot, ha csupán szórakoztatni akarnék: bizonyára megcsíphetném a »sikert«. Nevetésre és könnyekre menni a »góbéságok« sajnálatosan népszerű világában: ez igen hálás volna, és adná a babért, mely olcsó lett manapság. Én azonban nem tettem, mert becsülnöm kell önmagamot és az irodalmat.”⁸

*

„Az előadóművészek közül többen székelnek születtek. Ezek, mert vérükben van, könnyen érzik a feladatot. Mások tehetségüknél fogva tudják, hogy mit kell tenniük... Ami azonban nagy általánosságban nem színházi siker, csak jóindulatú tapogatózás, annak a magyarázata, hogy színésznevelésünk módszereiből hiányzik a magyarságismeret. A magyar tájak gondolkodás-, beszéd- és mozgás-

⁷ Részletek Körössényi Vilmos interjújából (Film Színház Irodalom, 1942. november 6–12, 45. sz.)

⁸ Részlet Udvary Gyöngyvér premiért követő 1942-es interjújából.

módját színészeink alig sejtik. Legtöbbjük olyan környezetből való, amely a népi magyar sajtóság tömegeit – a falusit, a parasztot – egyáltalán nem ismeri, mert vele soha nem volt semmiféle érintkezése. Az én elképzelésem szerint helyes lenne, ha a színésznevelés a különféle oktatás mellett arra is súlyt helyezne, hogy neveltjei megismerjék és gyakorlatban ismerjék meg a magyar vidék szellemét. (...)

A közönségnek az a része, amelyik születése, tanulmányai folytán a törzsmagyarsághoz tartozik, szívvel és helyesen érzi minden magyar táj szavát... A közönségnek az a másik része, amelyik művészi szempontból érzékeny és művelt, szintén megérti a mű szellemét. A közönségnek az a bizonyos harmadik része, amelyre nincs más megjelölés, mint: a színházban szórakozó tömeg – nos, ez a közönség úgyszólván idegenkedik minden olyan dologtól, ami új nézőpont elé állítja. Közömbös vagy ingerülten visszautasító. (...)

A költő formát keres mondanivalójának. Ehhez jó, ha a színpadi technikát ismeri. Sőt jó, ha a bevált, úgynevezett színpadi fogásokat ismeri. Csak ezeket a »fogásokat« nem lehet minden költő műnél alkalmazni.

Csupa ilyen bevált színpadi fogásból egész színdarabot lehetne összefércelni. Ha én valami varázslat folytán olyan helyzetbe kerülnék, hogy többé nem lennének költői eszményeim, úgy érzem, kitűnő ilyesfélét csinálnék. Az emberek nyakamba ugranának, s azt mondanák: már régen ezt kellett volna csinálnod! S én borzasztóan szégyellném magam...”⁹

*

„A [kolozsvári színházzal] az a baj, hogy nincs egyenes szellemi vonala. Ami még mindig jobb, mint ha rossz meggyőződése lenne (...)

Azt gondolom, olyan magyar vonalat kellene szolgálnia, melyet örök magyar vonalnak lehetne nevezni. Ebbe a vonalba nagyszerűen bele lehetne illeszteni az erdélyi színt, például a háború utáni erdélyi magyar irodalmat. Természetesen ez távolról sem jelenti azt, hogy nem lehetne idehozni más írók termését, sőt. (...)

Amíg idegen uralom alatt éltünk, addig kényszerű, de hasznos volt magyar szempontból, ha azt mondhattuk, hogy van erdélyi irodalom. Most utólag tárgyilagos megfogalmazásban ezt úgy kell mondanunk, hogy »a múltban Erdélyben létrejött magyar irodalom«. A változás óta csak az Erdélyben élő magyar írókról lehet beszélni. És ezeknek a munkáin keresztül beszélhetünk erdélyi színről, úgy gondolat, mint fogalmazás és forma szempontjából, de ez magyar irodalom, amelyben elvegyülnek az erdélyi színek. És minden eszközzel támogatni kellene, hogy ezek a színek igenis megmaradjanak.”¹⁰

⁹ *Lesz még olyan darabom, amely öreg koromra eltart s támogat* címmel Tamási nyilatkozata a Színházi Magazin 1942. évi 46-os számában olvasható.

¹⁰ Részlet a Film Színház Irodalom munkatársa – Bella Andor – *Tamási Áronnal az erdélyi lélekről, színházról, irodalomról, nőkről és új regényéről: a „Mesé”-ről* címmel közölt interjújából a lap 1942. évi december 25-től 31-ig datált, 52. számában.

Színház – író nélkül?

„Szívesen használnom fel az alkalmat arra, hogy ezen az ünnepélyes és kivételesen komoly értekezleten egy fontos gondolatomat a színház és az író viszonyáról kifejezésre juttassam. Kivételesen komoly ez az értekezéslet: akár annak kezdeményező jelentőségét tekintem, akár a résztvevők szellemi rangját s a hozzászólók szakértelmét. De egyben szokatlan is. Az író számára mindenekelőtt szokatlan-ná teszi az, hogy a színház dolgában véleményt kérnek tőle, s azt a véleményt bizonyára irodalmi és gyakorlati szempontból egyaránt hasznosítani is óhajtják.

Tréfás hangzattal, de komoly célzattal forradalmi tünetnek is nevezhetném ezt a fordulatot, hogy jelentőséggel teljes formák között az író is hozzászól a színház kérdéséhez. Húsz esztendeje éppen, hogy jobb híján írónak kell neveznem magamat, s különös buzgalommal

négy színdarabot is írtam, de engemet komoly formák között soha senki meg nem kérdezett arról, hogy a színházról miképpen vélekedem. Így aztán, mivel sem színházpártoló egyesületbe nem tartoztam, sem színházi művészetet irányító közhivatalom nem volt, minden színművészeti véleményemmel magamra kellett maradnom. Ez volt, s talán a jövőben is ez lesz a dolgok rendje. S ezt azért mondom, nehogy valaki az író helyett sérelmesnek tartsa ezt a rendet. Inkább vegyük tudomásul a magyar színházi világnak azt a kivételes és féltve őrzött elvi és gyakorlati szokásjogát, hogy író nélkül is lehet színházat csinálni. Sőt egyenesen kecsegtető, mert az író elnehezíti a színházat, s ennélfogva ri-



Az Énekes Madár ősbemutatójának két főszereplője, Tolnai Klári és Egri István (forrás: wikipedia.org)

asztja mindazokat, akik kényelmesen szórakozni óhajtának a színházi előadások alatt. Az a törekvés, hogy író nélkül és könnyen szórakoztató színházat csináljunk, teljes mértékben sikerült is. Sőt azt mondhatnám, hogy jobban sikerült, mint ahogy kellett volna; s ha nem csalódom, némi részben azért vagyunk most itt, hogy a könnyű szórakozás lejtőjén rövid időre megállítsuk a magyar színházat. Képzeljük el, hogy közös erővel sikerült is ezt megtennünk. Most tehát áll és várakozással tekint reánk. Itt az alkalom hát, hogy a különböző hozzászólásokból olyan egyöntetű törekvés alakuljon ki, amely a magyar színházak jövő fejlődésére nézve méltóbb útra tudjon rámutatni.

Ehhez az egyöntetű törekvéshez az író mindenekelőtt a művet adhatja, magát a színdarabot. A művet azonban nem lehet megrendelni, sem tartalmi részében, sem formáját tekintve. Csupán azt lehet megkísérelni, hogy a színházi világban olyan közszellemet teremtsünk, amely lehetővé teszi egyrészt a művek helyes kiválasztását, másrészt pedig a kiválasztott művek megfelelő előadását.

A színházi világ kívánatos közszellemének kialakításához feltétlenül szükséges tudni, hogy mi az az alapvető elv, amely kiinduló pont gyanánt szolgálhat. Az én vélekedésem szerint az alapvető elvet a következőben lehetne megjelölni: a jellegzetesen magyar tartalmat olyan művészettel kell formába önteni, hogy az európai viszonylatban is versenyképes legyen. A tartalmi és a művészi igény egyaránt vonatkozik a színpadi műre, a rendezésre és a színészi játékra. Ha elfogadjuk azt az elvet, hogy a műnek, a rendezésnek és a színészi játéknak egyaránt jellegzetesen magyarnak és versenyképes értelemben művészinek kell lennie, akkor irányt jelöltünk meg arra, hogy merre és hol keressük a színpadi művet, a rendezőt és a színészt.

Nem tudjuk szavakba foglalni, hogy mi a jellegzetesen magyar, de érezzük. S megérezzük azt is, ami nem az. Bizonyára szabad, mert szükségesnek látszik, hogy ebben a kérdésben a legszemélyesebb sugallathoz forduljunk. Ilyen sugallat bennem az, hogy a mai magyar színházi kultúrának legnagyobb részét nem érzem magyarnak (...). Én azt hiszem, hogy nem járok rossz úton, ha csupán arra a magyarázó tényre mutatok rá, hogy a színházainkat fenntartó magyar középosztály maga sem jellegzetesen magyar. Öröklött kultúráját és szerzett műveltségét tekintve, szellemileg erősebb szálak fűzik az európai polgárság felszínéhez, mint a magyar néphez. Igen számos és biztató jel szól azonban emellett, hogy a középosztályunk ezt a kapcsolatot szeretné felcserélni egy olyan bensőséges közösséggel, amely őt valóban a törzsökös magyarsághoz fűzné. Ebben a vágyában vezetője és útmutatója tudna lenni egy olyan magyar színház, amelyet a törzsökös magyarság művészi templomának tekinthetne.”¹¹

Tamási Áron a kortársakról

„A magyar drámáról beszélve azt a megjegyzést kell tennem, hogy a dráma általában abban a formájában, ahogy tartalmilag és művészi szerkezetben előttünk áll, tulajdonképpen a múlté. A jó polgári drámát is olyan gyümölcsnek kell tekinteni, amely a gyümölcshullás után még ideig-óráig a fán marad. A hosszú

¹¹ 1943. július 3-án Kolozsvárott, a városháza dísztermében színházi emberek és írók értekezletet tartottak. A tanácskozáson Bánffy Miklós mondott bevezetőt, s felszólalt Féja Géza, Zilahy Lajos, Kemény János és Tamási Áron is. Tamási hozzászólása összegezése mindannak, amit a korábbi években baráti beszélgetésekben elmondott. (A felszólalás szövege teljes terjedelmében a Forrás 1943. évi augusztusi számában jelent meg.)

tél után bizonyára teremni fognak majd új gyümölcsök, de az még az idő méhében van... A magyar drámai termésnek egy része ilyen hulló gyümölcs, s a másik része egy-egy érzékenyebb író mostoha rügye, melyet a kietlenség elhervaszt. Az előbbi drámák, műfajilag a polgári dráma műfaját érte, a nézőre megnyugtatólag hatnak. Gondoljunk Bókay, Márai, Illés Endre színpadi műveire.

Azok a színpadi művek viszont, melyeknek a mostoha rügy sorsa jut, nyugtalanná teszik a nézőt és indulatossá a bírálókat. Gondoljunk Németh László színpadi műveire; s gondolhatnék talán a magam játékaira is, ha azok színükkel és humorukkal nem hatnának egy kissé szelídítő módon. A legszerencsésebb figyelem még azokat a színpadi műveket illeti, amelyek kétfajta drámai törekvés között állnak, mint Zilahy és Kodolányi drámái. (...)

Ha valaki arra kényszerítene, hogy a jövőre nézve mégis ki mondjam sejtelmemet, csak azt mondhatni, hogy érzésem szerint a jövő drámája nem a tények művészi megszerkesztése folytán születik meg, hanem olyan költői mű lesz, melynek szárnyaló szertartása alatt bűvölet szállja meg a néző lelkét, és édes megrettenéssel fogja érezni, a szentek vagy a madarak sorába került. Utána természetesen pislogni fog, s majd vacsorázni – mint az emberek általában.¹²



A „Vásárhelyi találkozó” előkészítése Marosvásárhelyen, 1937-ben, Tamási balról a harmadik (forrás: Irodalmi Magazin)



Tamási az Erdélyi Helikon íróinak tizedik találkozásán Marosvécsen, 1938-ban (forrás: foter.ro)



Tamási Áron 1960 körül, Alkotás utcai lakásában (fotó: PIM)

¹² Részletek Tokaji György interjújából (Film–Színház–Irodalom, VI. évf. 17. szám, 1943. november, 19–21)

Miért?

„Azon gondolkodom, hogy egy gondolat vagy egy észrevétel milyen ragaszkodó tud lenni! Bizonyára nem teszi ezt céltalanul. Ha íróhoz ragaszkodik ilyen macakcsul, azt akarja nyilván, hogy az író írjon róla.

Hát teljék neki kedve.

Arról a gondolatról van szó, hogy vajon egy színházi lapnál helyén van-e az író. Az olyan író természetesen, aki egymagában állva is, könyvek írásával,



Pütkösti Andor a Madách Színház bejáratánál, 1942-ben (forrás: orkenyszinhaz.hu)



Pütkösti a *Néro* olvasópróbáját tartja 1942-ben (forrás: orkenyszinhaz.hu)

hiánytalanul teljesíti hivatását. Sőt csak úgy teljesítheti valójában. Ilyenformán, ha nem tágitok az írói hivatás klasszikus fogalmától, készen is vagyok a felelettel, amely helyesnek és határozottnak tetszik. De a gondolat, amely oly macakcsul üldözött idáig, ennek a feleletnek igazsága előtt mégsem adja meg magát.

Úgy látszik, nem olyan egyszerű a dolog.

El kell indulnom, hogy megnyugtató és kielégítő magyarázatot keressek. Egy kicsit a múltba megyek, színházi gyermekkoromba, mint ahogy a felnőtt ember is helyesen teszi, ha magyarázatért néha visszafut gyermeki korába. Ha jól emlékszem, az idén éppen tíz éve annak, hogy eleven kapcsolatba kerültem a színházi világgal. Az Új Thália, boldogult Pütkösti Andor rendezésében, akkor mutatta be *Énekes madár* című színpadi játékomat. Akkor belekóstoltam valamibe, ami egyik felől az alkotó képzeletet ígérte meg bennem, másfelől pedig meglebentett előttem egy világot, amely vonzott s ugyanakkor taszított. Ezt a világot szokták színházi világnak nevezni. Esztendők és új színdarabok következtek, de a színi világgal

kapcsolatos élményem nem változott. Nem tudott változni. Amikor vonzódtam, ugyanakkor idegenkedtem tovább is; s amikor idegenkedtem, vonzódtam is egyben. Akárhányszor bosszantott a dolog, mert a természetem és a szellemi fegyelem egyaránt panasszal fordult hozzám, hogy ezt az ügyet nem akarom megelégedésükre rendezni. Én akartam volna, de nehezen ment. Könnyű a megoldás csak akkor lett volna, ha igent vagy nemet döntök: vagyis ha teljesen elszakadok a színházak világától, vagy ha teljesen megadom magam. Az elsőt nem akartam megtenni, mert akkor le kellett volna mondanom arról is, hogy színdarabot írjak; a másodikat nem tehettem meg azért, mert az a világ a maga modorával, szokásaival és szellemi erkölcsével nem az én világom volt. Végül is azt a megoldást választottam magamban, hogy a kötelező és szükséges szerző érintkezéstől eltekintve, távol tartom magam, hogy az örökös vonzódást szépen megőrizhessem.

Így is lett.

Be kell azonban vallanom, önmagam előtt is, hogy ez a felfogásom olyan áldozatokkal járt, amelyeket mint színpadi író, fájdalmasan éreztem. Az igazgatónak átadtam a színdarabot, és a bemutató előadáson megjelentem: jóformán ennyi volt, amit szerző gyanánt színházakban töltöttem. Ehhez a szokásomhoz elméletet is gyártottam, ami különben helyesnek látszik, s ami így szól: az író írja meg a darabot, a rendező rendezze meg, és a színész játssza el. Mondom, helyesnek látszik ez az elmélet, de csak látszik. Mert a bemutató előadásokon, amikor az eredményt elmélet nélkül szemléli a szerző, gyakori szemrehányást tettem magamnak, hogy a próbákon nem vettem részt; sőt nemegyszer az a gonosz gondolat is kerülgetett, hogy darabomat magamnak kéne rendeznem. De hát akinek az a véleménye, hogy a parton sétáljon, nem ugorhatik bele a vízbe!

S miért mondtam el mindezt?

Nem azért, mintha idejét látnám, hogy eddig tartózkodó elméletem fölött rágódjam. Ha ennek meg kell lennie, arra úgyis ráérek, amikor új színdarabbal indulok ismét valamelyik színház felé. A célom az volt, hogy az olvasó számára és magamnak előkészítsek egy nyilvánvaló és határozott feleletet. Mégpedig arra a kérdésre, hogy vajon a múltban vállalkoztam volna-e arra, hogy egy színházi lap szerkesztési és munkatársi gondjaiban cselekvő módon részt vegyek.

Nyilvánvaló, hogy erre nem vállalkoztam volna.

Hát akkor mi történt?!

Mindnyájan tudjuk, hogy mi történt. Egy ország romokba omlott. Majd az a szó, hogy »honalapítás«, az »újjáépítés« szavában valósággal történelmi társat kapott magának. Volt idő, amikor a szellem hajlékaiban úgyszólván csak a baglyok maradtak, fejünkben a kérdőjel és szívünkben a szégyen. De az életösztön kivirágoztatta a romokon a reményt: mindent megteremtünk ismét, ami volt! De nem úgy, ahogy volt, hiszen a romlásunk éppen abból származott, hogy a mutatós edényben rossz vagy hamis volt a tartalom.

Egyszerre ezer kérdés és ezer tennivaló állott elénk. S ezernél is több az író elé, aki amúgy is lelki dajkája mindig nemzetének. Nehéz lett volna csak regényt írni, megmaradván tépetten is a hivatás megszokott fogalmánál.

Úr lett a kötelesség.

Úgy éreztem, hogy ez a kötelesség szól reám, amikor az író külön gondjai mellett a magyar színjátszás gondjaiból is megkínáltak engem. Szót fogadtam az Úrnak, akit Kötelességnek hívnak. S ezt békétlenség nélkül tettem, mert előttem sem kétséges, hogy a színház a legelső nemes eszköze a lelki felébresztésnek és szellemi útbaigazításnak. S a szomorúságban is, hogy ily csúnyán elestünk a nagy viharban, némi örömet éreztem annak, hogy a régi hibákat a romok alatt feledhetjük.

S ott felejtettük?

Nyugodt lélekkel ezt nem mondhatnám. Sőt, ahogy telnek napok, és múlnak hetek, a régi hibák mellett újakat is látok meghonosodni. Nagy szomorúság, hogy a régi és az új hibák barátkozását oly kevesen akarják megakadályozni. De hát bizonyára mindenkit ér ilyen szomorúság, aki nagy szükségben a hivatás ünnepe mezejéről a köznap kötelesség munkaterületére lép.

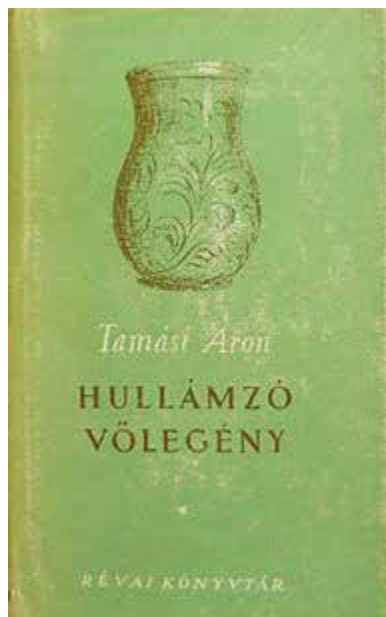
Mert ha nem is régi, de bölcs mondás, hogy egy bolhát nehezebb megőrizni, mint az ég csillagait.¹³

Hullámszó völegény

„... úgy érzem, hogy egy magyar író, aki csakugyan hosszú hallgatás és megpróbáltatásos esztendő után színre lép, legalább annyi sajtóérdeklődést érdemelne meg, mint egy külföldi nagyság, aki »leereszkedik« a pesti színpadokhoz. Ezen az én szomorúságomon keresztül azonban elérkezünk egy szélesebb és átfogóbb problémához: az író ezen a vonalon ismét pártszempontokba ütközik, vagyis meg kell állapítani azt, hogy a pártokon felül álló magyar író ügye nem szívügy. Persze ezzel nem mondom azt, hogy az olyan író, aki valamilyen párthoz tartozik, sokkal kedvezőbb helyzetben volna – őt ugyanis saját pártjának lapja agyontömjénezi és agyonérdeklődí, a többi lapok viszont »méla csöndben« hallgatnak fölöle. Be kell látni végre azt, hogy ezzel saját kultúránk sírját ássuk meg. Nem lehet úgynevezett kulturális gyarmatpolitikát folytatni. Pártszempontok helyett legalábbis ahhoz joga van az írónak, hogy szigorú tárgyilagosságot követeljen, mert ha ehhez nincs joga, akkor ne nehezményezze senki, hogy nem ír, és ne énekeljenek gyászdalokat az írók halottas ágya fölött. Az író, sajnos, minden vonalon azt érzi, hogy egyfajta idegenségbe ütközik. Például annak ellenére, hogy az együttes, mely a darabomat játssza, szívvel-lélekkel a célért dolgozik, mégis sokkal ne-

¹³ Tamási Áron 1945. szeptember 17-től a Színház című lap szerkesztőbizottságának tagja volt. A lap belső munkatársaként írta *Miért?* című cikkét, mely 1945 novemberében, a 13. számban jelent meg.

hezebben küzd meg az anyaggal, mint például valamilyen külföldi szerző darabjával. A magyar darabbal szemben tanácstalanok. Hiányzanak a kitaposott utak, amelyeken biztonságosabban indulnak el. Lehet, hogy a *Hullámzó vőlegénynél* hatványozottan nehezebb a színészek dolga, mert a darab levegője és nyelvezete jellegzetesen erdélyi, tehát nem könnyed, úgynevezett társalgó színmű. Mégis úgy érzem, hogy a színésznevelés körül furcsa hiányosságok mutatkoznak, nem egészséges állapot az, hogy magyar színészhez közelebb álljon Priestley, Huxley vagy akár Shakespeare is, mint az az író, aki tulajdon anyanyelvén ír. Meghatón kínlódnak és küszködnek, de minthogy erősebb bennük az akarat, mint ezek a nehézségek – végül is győznek. Körülbelül ez az, amit a *Hullámzó vőlegény* bemutatója elé elmondhatok, és úgy érzem, el is kell mondani. Vagyis még egyszer konkrétan összefoglalva: nem panaszkodom, és nem érzem magam csalódottnak, mindenki megtette a kötelességét. Én megírtam a darabot, és minthogy elfogadhatónak sikerült, Major Tamás elfogadta, kitűzte a próbákat, majd a bemutató napját, szűkszávú hivatalos kommunikék megjelentek, csak éppen mondom, úgy érzem, mindez nem szívügy. (...)



Végül azt szeretném még csak mondani, hogy jó volna, ha ebben az országban mindenki rádöbbenne arra az igazságra, hogy csak az szervesen a miénk, és csak az építi ennek az országnak a kultúráját, amit mi magunk alkottunk. Én úgy hiszem, hogy minden új magyar darab biztató jelenség a jövőre, tehát ajánlatos, hogy szigorúan tárgyilagos kritika fogadja, de ugyanakkor bizonyos szeretet is, legalább akkora szeretet és lelkesség, mint a külföldi szerzőt, akit a hazai társadalmi és politikai sznobizmus csak azért, mert külföldi, tárt karokkal ölel kebelére.”¹⁴

*

„Ami a *Hullámzó vőlegény* kritikai megítélését illeti, előrelátható volt, hogy alapos kifogások merülnek fel vele szemben. Több és erősebb kifogásokra is el voltam készülve. Ahogy most hallottam, a dramaturgia és a színpad törvényszerűségei nem jutnak érvényre a *Hullámzó vőlegényben*. Ha általános drámai

¹⁴ A bemutató előtt Halász Péter interjút készített Tamásival. A beszélgetés, h. p. monogrammal jelezve, a Színház 1947. január 29-i (5.) számban jelent meg.

szabályokról beszélünk, akkor ez a kifogás igaz lehet. Azonban itt nem szabályos drámai műről van szó, hanem színpadi játékról. Azt hiszem, hogy az epigonok és a színpadi mesterek, akik a színpadszerűsége mindig nagy súlyt helyeznek, zsákutcába vitték a magyar színpadi irodalmat. Megújulást kell tehát hirdetnünk. Én ezt a megújulást úgy vélem szolgálni, ha a színháznak a játék jellegét próbálom előtérbe állítani. A színpadi játéknak pedig olyan természete van, mely nem mindenben tűri a szabályos dráma törvényeit. (...)

Ha már ilyen kedvező alkalmat nyitottak nekem arra, hogy egy-két percig sok emberhez szólhatok, talán arról a hazai világról kellene szólnom, amelyből ez a *Hullámzó vőlegény* is kisarjadt. Ez a világ, nevezetesen ez az erdélyi székely világ, nagyon különös világ. A föld tele van hegyekkel, hajlatokkal; a levegőég illanó és játszi fényekkel s változatos borúval. A falvak völgyekbe bújnak és leسلkednek egymásra, mintha játszani akarnának. Az emberek szegények, de ez a szegénység – borzasztó kimondani! – valahogy csinos. A lelkek vesződnek a bajlátásban, de a szemeken és szavakon keresztül egy kicsit mindig kihajlanak a testből, mint virágos ág a kerítés tetején. (...)

Én sohasem akartam egyebet megírni, csak ezt a való életet. Nem tehetek róla, ha néha ez az élet nem hat valóságosan. Mondják, hogy tündérek vannak benne. Én sohasem láttam tündért. Mondják, hogy egyik-másik figurámat költő találta ki és írta meg. Isten látja a lelkemet, én nem találok ki semmit. Tudtommal rendes ember is vagyok, s minden szándékos érdem nélkül keveredtem költői hírbe. Csak éppen, ha már írok, mert egy rendes embernek ezt is tudni kell, akkor szeretnék mindent úgy megírni, ahogy van.”¹⁵

Színházi válság

„A napokban azt írták az újságok, hogy egy Vadkerti nevű öregurat megölt egy ószeres ember. Vadkerti, bizonyára nagy szükségben lévén, könyveket akart eladni az ószeresnek, aki nagyon ragaszkodott a könyvekhez, de ragaszkodott ahhoz is, hogy olcsón vehesse meg azokat. Vevő és eladó között nagy volt az ellentét. Gondolom, az öregurat lélek is köthette a könyvekhez: a gondolatok, az öröm és a fájdalom, miket a könyvek rejtettek kebelükben, értékesé tették számára az eladó portékát. De a tetszetős kiállítás – a gondos nyomás, a szép papír és a jó kötés – az ószeres tetszését is megnyerte: üzletet ígértek a mutatós könyvek. Ha csökönyös volt a kultúra öreg embere, még csökönyösebb volt a civilizáció ószerese. Harc kezdődött tehát, melyben az ószeres maradt felül. Olyan

¹⁵ 1947. február 5-én a darab közvetítése alkalmából beszélgetésre is sor került a rádióban. Majoros István kritikus és író után Tamási Áron, majd az előadás rendezője, Both Béla beszélt. A kéziratban is fennmaradt szövegből Tamási Áron gondolatait közöljük.

egyszerű volt a megoldás, mint egy »realista« színdarabban: az ószeres megölte az öregurat. A harc eldőlt, a kérdés megoldódott, és a függöny összement.

Ez a valóság, de nem ez az igazság.

Az olvasó, aki megszokta, hogy csak a betűket olvassa, de nem szokta meg, hogy egy csepp történetben megérezze magát a tengert: ámulva kérdezheti magában, hogy ennek az olcsó történetnek mi köze van a színházi válsághoz.

Bár az ószeres, mint egy ijesztő fantom, ott ólálkodik színházi kultúránkban, mégsem mondom azt, hogy eme történet durva külsőségeit akarnám vonatkozásba hozni a színházi válsággal. Ami azonban több és vigasztalanabb: a színház is, mint ez a történet, egyre elszántabban és mindjobban eltévelyedve, a valóságot akarja élénk állítani, és nem az igazságot. Az élet otromba és buta valóságait, és nem a költői igazságot, mely egyedül tudná az embert alkalmassá tenni arra, hogy a valóság méltatlan és szégyenteljes eseményeit elsorvassza és végső fokon megszüntesse.

Amilyen mértékben kezdett megszűnni a színház, hogy a költői igazságot keresse és hirdesse, olyan mértékben közeledett a válság felé, mely napjainkban teljesnek mondható. Aki egyéni hivatását elárulja, büntetlenül az sem maradhat. Hát mennyivel inkább egy művészet, melyet az ember szellemi igénye azért teremtett, hogy őt az élet durvaságai között eligazítsa és megtisztítva, lehetőleg azok fölé emelje.

Maholnap nem kell újságot olvasnunk, mert a színházakban, hűségesen meg elevenítve, megtaláljuk az újságok vezércikkeit, rémriportjait vagy viccrovatát. Könnyen s már-már fennhéjázó irodalmi igénnyel mondják erre, hogy ez a »realizmus«, holott egyszerűen az írói tehetség hiánya. Divatos búvszó, melyet nem világnézet, hanem a képzelet hiánya szült, s amely mögött meglapulhat minden sűrke írástudó, mint a »költészet« leple alatt az önképzőköri fűzfapoéta.

Azt hiszem néha, hogy az előttünk járó nemzedékben, mely a színes és néha romantikus riportot képviselte a magyar színpadon, csak egyetlen író volt, aki



Molnár Ferenc és Darvas Lili 1928-ban
(forrás: pinterst.jp)

tudta és érezte, hogy mi, a színház. Ez az egy ember Molnár Ferenc volt. Ő is rájött arra, ami az íratlan törvényben foglaltatik: arra, hogy költő kell a színpadra is. Sajnos, sok kísérlet után ezen rajtavesztett, de a magyar drámairodalom tisztetét mégsem a sikereivel biztosította magának, hanem költői kudarcaival. De mit csinál a mi nemzedékünk? Egyszerűbb és illetékesebb, ha erre nem az énekes madár felel, hanem a verebek.

Sokan azt hiszik, hogy a színház szellemi válságába az »egzisztencializmus« fog beleszólni. Ez lesz a megújulás. Sartre fog bennünket kivezetni Egyiptomból, botrányaival és olyan szellemi felfogással, mely szerint tehetetlen bábok vagyunk a Sors kezében. Az ígét az antik istenek súgták neki, de nyilván a bal fülébe, mert ahogy ő az ígét magyarázza, egyszerre felkapjuk a fejünket, és azt kérdezzük, hogy miképpen lett ily közönséges mindabból, ami valaha oly fenséges volt?!

Bizonyára nem Sartre fogalmazott így, hanem általa a kor, amelyben élünk.”¹⁶

Összeállította: Pálfi Ágnes

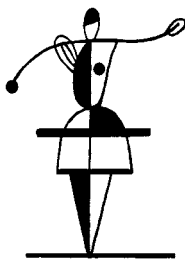
¹⁶ 1947 márciusától Tamási Áron a Deák Zoltán szerkesztette Romeo és Júlia című színházi és művészeti hetilap főmunkatársa volt. A lap március 25-i, második számában jelent meg Tamási Áron cikke.

The Dramatic Poet Áron Tamási's Art of Poetry

(Excerpts)

Áron Tamási's most-produced stage play, *Énekes madár* (*Singing Bird*) opened at the Művészetek Háza (House of Arts) in Gödöllő on 21 August. Debuting as a director, Sebestyén László Szabó as well as some of the actors (Kinga Katona, Ágnes Barta, Júlia Szász, Nelli Szűcs, Martin Mészáros and Roland Bordás) are members of the National Theatre, Budapest, while Tamás K. Kovács is from Vörösmarty Theatre, Székesfehérvár, and Botond Vrabecz is a fresh graduate from MHAT in Moscow. "We would like to create a performance which can travel to many places and is wholeheartedly welcomed everywhere, within and across the borders," the director said. On the occasion of this premiere, a compilation is published here to illustrate vividly Áron Tamási's commitment to Transylvania and his, as a dramatic poet's, art of poetry aiming at the renewal of Hungarian theatrical language.





NÉMETH ANTAL

A rendezőnevelés és a színészképzés problémája (részlet)

A magyar színházi kultúra legnagyobb jelentőségű problémája: az új színházi generáció nevelése. A jövő képe attól függ, milyen lesz az új színész- és rendezőnemzedék. Ma – mindenki érzi – valami nincs jól, kérdések, hiányok, mulasztások, tévedések káosza kavarog a világos, céltudatos rend helyett. Bizonytalanságok és akadályok e területen minden előrejutást elbuktatnak. A baj bonyolult: szociális, gazdasági, művészi, politikai okok és jelenségek szövedékéből nehéz kiragadni egy szálát, az egésznek a megmutatása pedig egy egész színházi „kultúránk” mérlegét felállító bátor könyvben volna csak lehetséges. Mégis megkíséreljük a címben felvetett kérdés felvázolását. Ha a megoldásjavaslat utópiának tetszik sokaknak, ez annál inkább kell hogy sarkalljon mindenkit a megközelítésére, látva a nagy szakadékot, ami a valóság és az ideális állapot közt fennáll.

I. Az igazi művész legfőbb ismertetőjele, hogy egyetlen erő hajtja a bármilyen irányú alkotásra: valamilyen formában kitörni, kifejeződni akaró mondanivalóinak önmegnyilatkozást, objektiválódást sóvárgó kényszere. Amit ezáltal mellékesen elér – siker, hírnév, vagyon –, az nem lehet cél senki számára sem, bár igen sokszor úgy látszik, mintha ilyen, a művészi alkotáson kívül álló mellék-„célok” is eredményt hozhatnának az életben. A fiatal színházi nemzedék legnagyobb betegsége, melyből az összes többi bajok erednek, a tiszta céltudat hiánya. Ennek a tiszta céltudatnak újra való felébresztése a lelkekben a legfontosabb és legsürgősebb feladat.

Színházi kultúránk sokat emlegetett művészi csődjének elsősorban az az oka, hogy a színész nevelését nálunk igen elhanyagolták, a rendezőét pedig egyenesen semmibe vették. Általános a téves közhit, hogy a tehetség elegendő a művészi hivatásnak ezen a sokak által pályának felfogott területén, és semmi szükség nincs – vagy csak igen kevés szükség van – a tanulásra.

Az kétségtelen, hogy bármilyen alapos és hosszadalmas tanulás sem tesz senkit sem művésszé, és zseniális egyéniségek igen sokszor maguktól rájöttek a techni-

kai eredmények elérésének nyitjára. A nevelés azonban megkönnyíti a talentum kibontakozását, megóvja a modorosság rideg formáiba merevedéstől, fogékonnyá teszi az egyént termékenyítő impulzusok befogadására, és alkalmassá a művészi mondanivalók hiánytalan közlésére. Az intuíció által megragadott és kifejeződésre váró lelki tartalmak objektiválásához nagyfokú technikai tudásra van szüksége a művésznek, és amíg nem lesz adekvát ez a közlés, amíg nem szuggerálja ugyanazt az élményt, mint ami létrehozta – az alkotás a dilettantizmus körén belül marad. A technikai tudás ugyanúgy szárnya a muzsikusnak, piktornak, írónak, mint a színésznek... Ha nem csodálkozik senki azon, hogy egy-egy hangszeren való játék tökéletes elsajátításához tíz-tizenöt évre van a tanulóknak szükségük, ne csodálkozzék senki azon se, ha azt mondjuk: legalább ugyanennyi időre van szüksége a színésznek is, míg a testét és hangját alkalmassá teszi a színészi feladatok megoldására. Ezzel szemben a helyzet ma az, hogy egy-két év alatt akar mindenki „befutni”. A színészjelölt beiratkozik például valamelyik magán-színiiskolába, ahol beverkliztetnek néhány szerepet vele, azután kieresztik őket a színpadra azaz, hogy kész színészek. Olyan ez, mint ha a kezdő zongorista megtanult eljátszani egy Chopin-valcert, egy Mozart-szerenádöt és egy Beethoven-szonátát, de ha ezenkívül eléje tennének egy más kottát – akár ugyanezeketől a zeneszerzőktől –, kezét se tudná megmozdítani. Adjanak csak egy ilyen „vizsgáló” növendéknek oda bármilyen szerepet, amit közepesen vagy rosszul nem tanult be az iskolában, még távolról sem fogja azt megérteni, az alakot meglátni és átélni tudni, nem hogy életre keltetni! És nem állunk jobban ebből a szempontból a hivatalos színiiskolákkal sem, amelyekben talán valamivel részletesebb, de kiindulópontjában és egész rendszerében ugyanolyan téves menetű a tanítás, mint a magán-színiiskolákban.

Színiiskoláink ontják a színészproletárokat, akik közül a félig való felkészültség miatt számos tehetség kallódik el, mert az élet gyakorlatát csak kevesen tudják tanulságnak felhasználni. A kenyérért való harc, a kicsinyes intrikák és a színészélet sok szociális nyomorúsága csakhamar elfeledteti velük, hogy továbbképezzék magukat minden irányba, és megálljanak ott, ahol az iskolából kikerültek. Az élet és a gyakorlat legtöbbjük számára csak egy pluszt jelent: rutint.

A magyar színházi kultúra belső megújódása csak az új generáción keresztül lehetséges. Ebből a célból törvényes rendelettel kellene megakadályozni a színésznevelés terén a kuruzslást, a Színiakadémiát pedig teljesen új alapokra kellene fektetni.

II. Az új Országos Színművészeti Főiskola tizenkét osztályból állana. A színpadra lépés az iskola elvégzésétől függene, de bizonyos határokon belül lehetséges lenne – különös tehetség által indokolt esetben – egyes osztályok rövidebb idő alatt való elvégzése és összevont vizsgák tétele más iskolák példájára. Az első osztályba a legalább tíz évet betöltött gyermekeket lehetne felvenni, akik a középiskolai tanulmányaikkal párhuzamosan heti háromszor két órában speciális tornát és lélegzetvételt tanulnának, hogy testüket hozzáfejlessék a színészi feladatokhoz. Négy éven keresztül fonetika, karbeszéd és karének, csoporttorna és mozgásművésze-

ti kórusmunka lenne a feladatuk, hogy az együttműködés, a közös munka szeretete, az ensemble-szellem kifejlődjön bennük, és később a rendező által egységes elv alapján formálható legyen produkciójuk. A következő négy év az egyéni nevelés munkáját helyezné előtérbe, amit a beszélőkórusok magasabb rendű és komplikáltabb feladatainak megoldáskísérletei ellensúlyoznának. A szavalás olyan önálló mellék tanulmány lenne, mint a piktúra mellett a művészi grafikai eljárások tanítása a képzőművészeti főiskolákon. Az engedelmes orgánus mellett az engedelmes test mozdulatkészsége ezekben az években a modern orosz balett táncosainak vagy a hasonlóképpen gyermekkortól kezdve tanuló kínai színészek kifejezőképességét kellene hogy megközelítse. Az utolsó négy év színpadi munkában telne el. A színészjelölt megismerkedne a legkülönbözőbb korok és nemzetek számos drámafigurájával, nemcsak tartalmi kivonatokból, de élményszerűen, mint alakítási feladattal. Részletes színészettörténeti stúdiumok rávezetnék saját működési területének magasabb szemléletére és a differenciált stílusproblémákra. Nem lehetne drámaalakot említeni, aki tisztán és világosan ne élne benne, az általa elérhető legtökéletesebb megelevenítési formával együtt. Legkevesebb huszonkét éves lenne a színész, amikor kikerül az iskolából. Ezt hároméves gyakorlat követné az állam által fenntartott Stúdióban, ahonnan azután szétszélednének az ország legkülönbözőbb színházaiba.

Azt kérdezhetné valaki, hogy ki tudja tíz-tizenegy éves korában – mi lesz. De például a balettot nem korábban kezdik-e tanulni? Az első évek sok száz tanulója fokozatosan leapadna nyolc év alatt negyven-ötvenre, és a tizenkettedik év végén nem maradna több, mint huszonöt-harminc ember, a legjava. Máshonnan nem lévén utánpótlás, ezeknek kenyerre biztosítva lenne. Szigorú rostával a négyes évciklusok végén mindig lehetne segíteni azon, ha túlszaporodás fenyegetne. A külföldi ösztöndíjakat az Országos Színművészeti Főiskolára is ki lehetne terjeszteni, és a gárda elitje külföldön szerzett tapasztalatokkal kezdhethet meg hazai munkáját. Külön rendezői tanszék lenne, melynek hallgatói a Stúdióban rendezendő előadással *gyakorlatban* és valamilyen új rendezői gondolat kifejtésével *írásban* tennének tanúságot alapos felkészültségükről.

(*Színésziújság*, III. évf. 5. sz. 1929- május 15. – június 15. 12–14. old.)

Antal Németh: The Problem of Director and Actor Training (Extract)

“The most significant problem of Hungarian theatrical culture is the education of the new theatrical generation. The image of the future is determined by what the new generation of actors and directors will be like. Today – everyone can feel it – something is wrong, and there is a swirling chaos of questions, shortcomings, negligence and errors instead of a clear and purposeful order.” This point, of burning topicality today, comes from the twenty-six-year-old Antal Németh, the would-be general director of the National Theatre, Budapest. The short extract of his writing also embraces a concrete draft, with the outline of the concept and twelve-year training model of a new Országos Színművészeti Főiskola (National College of Drama).

„A színház a közeledés eszköze, nem az elszigetelődésé”

Tompa Gáborral Székely Blanka beszélget*

SZÉKELY BLANKA: Azt mondják, hogy itt, Erdélyben nincsenek szó soros értelmében vett sztárjaink, de szerintem neked nincsen szükséged a bemutatkozásra. Évtizedek óta vezeted a Kolozsvári Állami Magyar Színházat, azt azonban kevesen tudják, hogy tizenhárom éve tanítasz Amerikában. Sokan és sok helyen beszéltek már veled színházról, viszont a mostani helyzetben kíváncsi vagyok a véleményedre azzal kapcsolatban, ami Amerikában tapasztalható. Tizenhárom éve tanítasz, és nyolc évig tan-székezető voltál az USA California San Diego-i campusán, a rendezői szakon. Most visszavonultál, illetve online tanítottad a diákjaidat. Első kérdésem, hogy szeretsz-e tanítani. Azt azért mondjuk el, hogy kétszázezer diák van ezen a campuson. A második kérdésem az lenne, hogy milyen útravalóval szoktad ezeket a rendezőpalántákat útnak indítani. Hány diákod is van?



TOMPA GÁBOR: Szia! Ha már a tegezésről beszélünk és Amerikáról, ott nincs is mód magázódní. Nagyon szeretek tanítani rendező-tanárként, mert azt hiszem, nagyszerű mestereim voltak, és én úgy képezem el a művész-oktatást, hogy a mester–tanítvány viszonynál jobb rendszer nincs. Ugyanúgy, ahogy például a zenében egy hegedű- vagy zongoraművéstől a tanítványa ellesi azt, hogyan hegedül vagy zongorázik. Sajnos, a színházoktatás egy kicsit ködösebb,

* Az interjú szerkesztett változata a Székelyhon folyóirat engedélyével jelenik meg. A beszélgetés televíziós felvétele megtekinthető az alábbi honlapon: szekelyhon.ro (készítette a Székelyhon Tv, megjelenés: 2020.07.27)

vagy legalábbis annak tűnik; nagyon sokan eljutottak a mostani tanárok közül itt is, Erdélyben vagy Románia-szerte ahhoz a felismeréshez, hogy ezt „nem lehet tanítani”. Ezzel aztán a legtöbb inkompetens bekerülhetett a tanügybe, még hozzá annyira, hogy akik nem játszottak egyáltalán, azok színművész mesterséget tanítanak, akik nem rendeztek egyáltalán, azok rendező szakot vezetnek, Erdély-szerte, de Románia-szerte is. A valaha világhírű, Európa első három iskolája közé sorolható bukaresti egyetemen is. Én annak idején úgy gondoltam, hogy amit az ember a mestereitől tanul, azt is, meg a saját tapasztalatait is a gyakorlatban igyekszik átadni, ami nem azt jelenti, hogy saját magát próbálja megsokszorozítani a diákok tükrében. Nem arra neveli őket, hogy reprodukciói legyenek a mesterüknek. Ennek egy nagyon komoly, összetett programnak kell lennie, amiben a gyakorlat és az elmélet, a kulturális látóhatár kiszélesítésétől elkezdve az egészen személyes tapasztalatokig minden belefér, amit aztán a diák, ha tehetséges, akkor átszűr a maga egyéni világlátásán, a maga alkatán, személyiségén, tudásán, tapasztalatán.

Erre a lehetőségre, hogy meghívtak Amerikába tanítani, igent mondtam, noha igen bonyolult logisztikájú ez a kétlakiság, mert évente hét-nyolcszor utaztam az Egyesült Államokba. Az volt a feltételem, hogy nem akarom föladni a kolozsvári színházat. Szimpatikus volt számomra, hogy az ottani egyetem ösztönzi azt, hogy a tanárok tovább folytassák a művészi pályafutásukat. Ott az a fontos, hogy tényleg egy konkrét gyakorlati modellt is jelentsen a tanár a diáknak. Ha egy valamit tud, mondjuk, abszurd drámát rendezni, vagy Bach-műveket előadni zongorán, akkor azt az egy valamit a diákok meg akarják tanulni tőle a gyakorlatban. Magyarán a művészi kiválóságot ott egyenértékűnek tartják a doktorátussal, ezért nem kell doktorálnia például Itzak Perlmannak, vagy Daniel Barenboimnak zongorából, mert azt jobban tudja, mint egy csomó doktor.

Az első hat év nagyon érdekes volt, mert teljesen szabad kezet kaptam arra, hogy újrászervezzem a rendezőoktatás egész felépítését, tananyagát, ami egy önálló infrastruktúra. A rendező szakot nem lehet úgy működtetni, hogy ugyanazok a tanárok tanítsanak, mint a színin, ahogy ez például Marosvásárhelyen van a mai napig is. Van egy csomó olyan tantárgy, ami a színészmesterséghez nem annyira kötelező, de a rendezőképzéshez igen: esztétika, teatrológia, dramaturgia, művészettörténet, zenetörténet, díszlet, jelmez, fénytervezés – ezek mind olyan tantárgyak, amelyek szerves részei kell hogy legyenek az oktatásnak.

Az volt az érdekes, hogy az ottani diákok nagyon nyitottak, nagyon kíváncsiak voltak. Az első nyolc évben egyedül válogattam őket, ami nagy felelősség. Előszörban interjú alapján, aztán megpróbáltam bevezetni egy kis gyakorlati felvételt is, amit szintén itthonról vittem.

Sok volt közöttük, aki nagyon művelt volt, de egyáltalán nem utazott például Amerikán kívül, tehát ilyen szempontból „szűz” volt. Rendelkezésükre állt egy ösztöndíj-alap, amivel utazhattak a három év alatt, s én elküldtem őket az avignoni fesztiválra, az Edinburgh-i fesztiválra, különböző európai fővárosokba,

Berlinbe, és mindig elhoztam őket az Interferenciák Fesztiválra, Kolozsvárra is. Alig van olyan diákom, aki ne járt volna itt. Sokukra nagyon büszke vagyok: körülbelül harmincöt diák került ki a kezem alól a tizenhárom év alatt, s kilencven százalékuk rendszeresen rendez Amerikában komoly színházaknál, vagy tanári állása van, vagy igazgató. De többen dolgoznak világszerte is. Ez elég ritka, mert a fiatalokat nem igazán hozzák helyzetbe az amerikai színházak, amelyek többsége nem kockáztat, nem kísérletezik színházi formákkal... A kísérletezés ott csak az *off-off-off* színházakban lehetséges, amelyek inkább magánszínházak, a támogatást pedig úgy szerzik meg, ahogy tudják. Állami színház nagyon kevés van. Vannak viszont városi repertoárszínházak. A Broadway világa pedig egészen más, arról ne is beszéljünk, az teljesen külön történet, az üzlet, meg ipar.

Sz. B.: *Tudjuk, hogy sokkal kevésbé kényelmes az életük a színészeknek, mint itt, nálunk.*

T. G.: Sokkal-sokkal, több millió színész van, sőt, inkább több tízmillió, közülük állandó munkája alig öt százalékuknak, ha van.

Sz. B.: *Hallottam, hogy Los Angelesben több százezres csak a mozgás: ennyien jönnek évente megváltani a világot színészek, és minden évben ugyanennyien mennek el.*

T. G.: Így van. Nagyon sok színész-szak van, a San Diegó-i egyetem színházi tanszékét az egész Egyesült Államokat tekintve a három legjobb között tartják



A San Diegó-i egyetem központi épületei
madártávlatból (forrás: kpbs.com)

számon; ott rangsorolják az egyetemeiket és a fakultásokat is. A Yale, a New York-i Egyetem és a UC (University of California) San Diego képviseli a top hármát a színházi oktatásban, legalábbis sokáig így volt. Nagyon sokan végeznek ezeken, és általában vagy New Yorkba mennek, ahol színházi téren próbálnak szerencsét, vagy Los Angelesbe, ahol a film és a televízió az, amit szeretnének megkönyvékezni. Los Angelesben egyébként egyre több

alternatív kis színház van az utóbbi időben, sok a lehetőség. Dolgoztunk is ott, két előadást rendeztem Los Angelesben, az egyik egy majdnem független produkció volt.

Sz. B.: *Az elmúlt hónapokban filmes hallgatókat tanítottál, olyan híres, független rendezőkkel ismertetted meg őket, mint, Jarmusch, Cassavetes, Tarantino...*

T. G.: Miután visszavonultam, felsőfokú vagy mesterképzésben lévőket nem tanítok. Visszahívtam viszont a filmszak, hogy egy nagy filmes osztályt oktasak. Egyszer már tartottam kurzust a rendező szakosoknak, ahol bemutattam a *Kínai védelem* című játékfilmemet is. Most 227 diákom volt. Hatalmas am-

fiteátrumok vannak ott, gyönyörű képernyőkkel, Dolby, Surround, mindenféle technikával felszerelve, nagyon jó minőségű az egész. Pontosabban lett volna, ha nem üt be a járvány, és ezért a teljes egyetem áttért az online oktatásra. Nagyon izgalmas, de nekem teljesen új ez az egész, soha nem tanítottam online, nem is nagyon szeretem. A kaliforniai egyetemnek saját hálózata van erre, ami nagyon sokat tud, én menet közben is nagyon sokat tanultam belőle, de nem reális időben történt, mert a diákok különböző országokban és kontinenseken tartózkodtak egész évharmad alatt. Föl kellett vennem az órákat, az előadásokat föl kellett töltenem ebbe a rendszerbe, kérdéseket kellett gyártanom minden órára. Az előzőleg látott filmből mindig tíz kérdésre kellett válaszolniuk, utána

meghallgatták az előadásomat, megnézték az új filmet. Aztán félévi vizsga-kérdőívet kellett gyártanom úgy negyven kérdésből, és a végén a 227 esszét el kellett olvasnom többedmagammal, az asszisztenseimmel. Az elmúlt héten vezetem be a végső jegyeket. Nagyon izgalmas és jóleső volt, hogy sokan jeleztek vissza e-mailben ebből az osztályból. Nagyra értékelték, hogy egy csomó olyan filmmel ismerkedtek meg, amikről nem is hallottak azelőtt.

Sz. B.: Gondolom, tizenhárom évet felszámolni sem könnyű. Mesélted, hogy most raktárba kerültek a holmik, a könyvek például, amiket augusztusban kellene majd átvenned, ha lehetséges lesz. Látom, hogy azóta is aggodalommal figyeled, ami most történik Amerikában, mert kétlaki vagy. Magam is csaknem három évet éltem ott, és nemcsak ezért kísérem figyelemmel az ottani eseményeket, hanem mert ismerem a gondolkodásmódjukat. Én megszerettem Amerikát. Milyen a te személyes viszonyod Amerikához?

T. G.: Hát, igen. Béreltem egy négyszobás házat, ami 30 kilométerre volt az egyetemtől, mert két év után kijöttek a gyerekek és Tekla is, négy évig ott jártak iskolába. Elég szerencsés voltam, mert az egyetem által adminisztrált házak közül tudtam bérelni, ami 15 százalékos kedvezményt is jelentett, de ahogy visszavonultam, ki is költöztem. Egy bérelt raktárban és az egyetemen egy pincében vannak a dolgaim, főleg ez utóbbi aggaszt, mert ott van a legtöbb könyvem, kö-



Jelenetkép a *Kínai védelem* (1999) című filmből
(forrás: filmtett.ro)



Internetes banner a Covid-járvány idején bevezetett online oktatás reklámozására

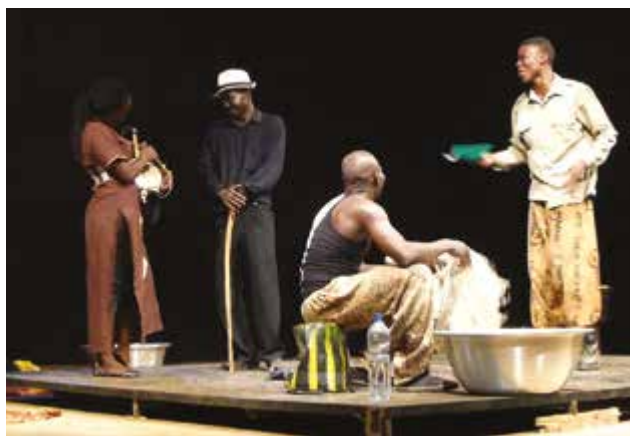
rülbelül kétezer kötet, aminek egy részét itthonról vittem az előadásokhoz, más részét ott vásároltam, nagyon olcsón. Nagyszerű könyvek, közöttük a teljes az Encyclopædia Britannica, aztán több száz színházi előadás felvétele dvd-én, stic-ken, különböző filmek, tehát egy hatalmas anyag, minden, amit tizenhárom évig tanítottam. Nem kényszerített senki, hogy visszavonuljak; nekem olyan szer-ződésem volt, hogy akár életem végéig ott taníthatnék. De túl azon, hogy elég fárasztó ez a sok utazás, és az ember nem fiatalodik tőle, az a fajta diszkurzus játszott közre elsősorban a döntésemben, mely ott egyre inkább eluralkodik az egyetemeken, azaz a politikai korrektségnek a bolsevizmus felé való eltolódása. Fölfedeztem benne olyan elemeket, amelyeket annak idején a Ceaușescu-rend-szerben, főleg a nyolcvanas években tapasztaltunk a színházban, az ideológiai-lag kontrollált főpróbákon, a cenzúra alkalmazásakor, amikor átverni próbáltuk a hatóságokat, vagy amikor olyan tiltások voltak, amelyekről nem lehetett be-szélni. Ugyanazokat a dolgokat hallottam vissza, és fokozatosan, mondjuk a he-tedik évtől elkezdve, ezek a megnyilvánulások egyre erőteljesebbé váltak, s egy-re jobban átcserélődött a tanári kar, egyre több ultraliberális vagy neoliberais aktivista került oda, akiknek semmi közük a hagyományos értelemben vett li-beralizmushoz..

Sz. B.: *Miközben rólad tudni lehet, hogy maximálisan pártatlan próbálsz ma-radni...*

T. G.: Igen. Minden komoly művésznek vannak úgymond baloldali érzelmei – ez alatt értem a társadalmi egyenlőséget, a szabadgondolkodást, a szabadelvű-séget, az egyenjogúságot, a véleményalkotás és -nyilvánítás szabadságát, vala-mint az alkotói és művészi kifejezésbeli szabadságot –, egyáltalán a szabadságot mint összetett emberi értéket és fogalmat. Sajnos, a mai megosztott világban, ahol csak szélsőséges diszkurzusok vannak, nem könnyű annak, aki független akar lenni, és a szabadgondolkodáson azt érti, hogy a tényekre, a dokumentu-mokra, a történetekre, a valóságra támaszkodva próbálja keresni, megközelíte-ni az igazságot, ami egyébként egy keresztényi gondolat is, mert ez a fajta hagyo-mányos liberalizmus nem mond ellent a kereszténységnek. Ezt a két értéket én egyformán nagyon fontosnak tartom. Ugyanakkor meg kell hallgatni a másik ol-dalt is, aminek ugyanúgy lehetnek igazságai. De ma már nincsenek eszmecse-rék, nincsenek érdemi viták, nem a tárgyról beszélünk, csak szélsőséges reakci-ók vannak, egymás megbélyegzése. Nem az számít, hogy mit mondunk, hanem az számít, hogy ki mondja. Azoknak az ultraliberálisoknak, akik magukat libe-rálisnak mondják, meg demokratáknak, mint említettem, semmi közük nincs a hagyományos liberalizmushoz. Ez egy olyan elfajzott dologgá vált, ami engem inkább a 20-as évek Szovjetuniójára, vagy a Ceaușescu-korszakra emlékeztet. Olyan történetek voltak például, hogy az egyik diákom szerette volna Brecht-nek *A szecsuanai jólélek* című darabját megrendezni vizsgaelőadásként. Letiltot-ták, nem engedték megrendezni, próbálni sem kezdhette el, mert kiderítették, hogy sértő és nem korrekt kínai szereplőket fehér színészekkel játszani. Először

nevettem ezen. Ez volt az egyik első jele annak, hogy itt mi fog bekövetkezni. Elmondtam, hogy a színház az fikció elsősorban, tehát hogy itt nem a valódi kínaiakról van szó természetesen, hanem a német szerző műve egy egyetemes emberi történetet mond el, s mint ilyen a közeledés egyik legerősebb formája, tehát büszkék lehetünk arra, hogy fehérekkel egy Kínában játszódó történetet adunk elő. Ahogyan én is meghívtam Burkina Fasóból teljes afrikai szereposztással egy *Médeiát*, akik szintén büszkék voltak arra, hogy görög drámát adnak elő. A színház a közeledés eszköze, nem az elszigetelődésé, a szeparatizmusé, a tabuké. Ellenkezőleg: nincs tabu a színházban. Brecht sem csak azért írta ezt a darabot, ami egyébként nem egy kínai darab, ugye, hanem európai, német, mert mondjuk, nem beszélhetett közvetlenül a hitleri, náci rezsimről, hanem azért is, mert hatalmas tisztelője volt a keleti kultúrának, ami megihlette őt, felfrissítette az egész eszköztárát, és ezért helyezte ezt a történetet, ezt a parabolát egy kínai környezetbe. Azt is elmondtam, hogy én Szöulban rendeztem Büchner *Danton halála* című művét, és se a francia, se a német követség nem tiltakozott, hogy Danton és Robespierre koreaiak, hiszen a Koreai Nemzeti Színháznál rendeztem, ők büszkén adták elő Büchnert, senki nem érezte sértve magát. És ez csak egy a sok hasonló történet közül.

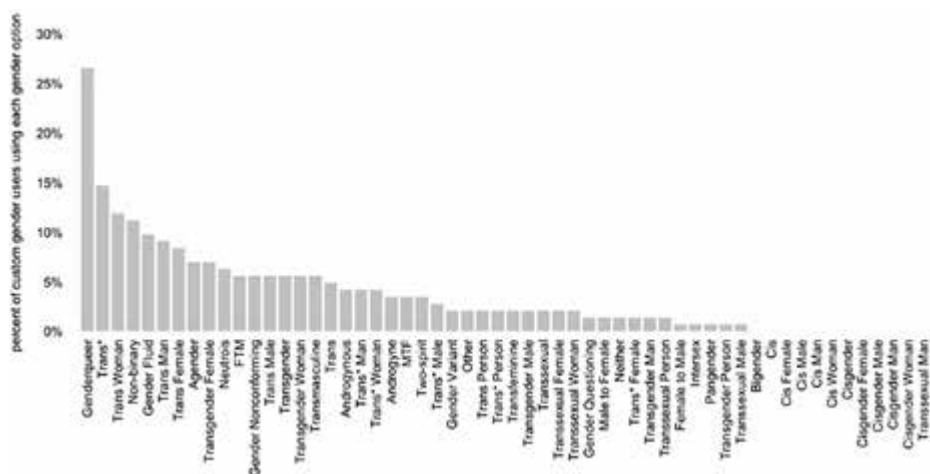
A másik ez a gender-örület, ami szintén annyira eluralkodik a rendszeren, hogy például az egyik kolozsvári származású fizikus barátomat, akinek a Nobel-díjat leszámítva megvolt majdnem minden komoly fizikusi kitüntetése, és negyven éven át tanított a san diegói egyetemen, megbírálták, hogy nincs tisztában a sokféle nemi identitással, mivel úgy kezdte az egyik előadását, hogy „hölgyeim és uraim”. Körülbelül kilencvenféle verziót számba vevő, ikonokkal ábrázolt táblázatot tettek elébe, hogy ezt kéne tudomásul vennie, s olyan általános megszólítási formát kellene választania, hogy abban mindenki benne legyen. Le-



A Jean-Pierre Guingané Színházi Főiskola (Burkina Faso) előadása, Sztravinszkij: *A katona története* az ITI által (online) rendezett II. Nemzetközi Főiskolai Fesztiválon, 2020-ban (forrás: unesco-network.org)



Jelenetkép a Szöulban 2013-ban rendezett *Danton halála* előadásból (forrás: koreatimes.co.kr)



Az „egyéb” nemi kategória választásának gyakorisága a megkérdezettek körében

het úgy is, hogy „hülye diákjaim” (ez persze vicc!), de a „hölgyeim és uraim” formát nem szabad használnia. Ha idáig nem tudtuk, hogy a Teremtés politikailag nem volt korrekt, most megtudhattuk.

Van egy olyan bizottság is az egyetemen, amelynek az elnöke vagy kancellárja rengeteg pénzt keres az úgynevezett „sokféleségi irodájában”. Ez a kancellár egyszer azért gratulált nekem, mert felvettem egy filippínó lányt, mondván, hogy milyen nagy dolog ez, gazdagítja a sokféleséget az egyetemen. Mondtam, családost kell okoznom, nem azért vettem fel, mert filippínó és lány, hanem mert ő volt a legjobb. Ha abból az évfolyamból a legjobbak mind filippínó lányok lettek volna, akkor csak filippínó lányok lennének az osztályban. De ha csak fehér, európai férfiak lennének a legjobbak, akkor azok lennének ott az osztályban. Ez a lány, aki közben Julie Taymor-ösztöndíjas, Ázsiától New Yorkig mindenhol rendez, sőt fontos egyetemi tanári állást kapott, elmondta az interjún, hogy reméli, nem azért vették fel, mert ő egy filippínó lány, mert az rá nézve megalázó volna, hanem azért, amit tud, a tehetsége miatt. A fontos az, hogy tulajdonképpen semmiféle diszkrimináció nincs abban, ha a legjobbakat, a legtehetségesebbeket keressük, persze senkit ki nem zárva ebből a történetből.

Sz. B.: Van egyfajta képmutatás Amerikában, ezt szívfájdalom nélkül állítom én is. 2017-ben egy sajtótájékoztatón mondtál valamit, ami nagyon elgondolkodtatott. Hogy bár sokaknak úgy tűnhet, Amerika nem befolyásolja az erdélyi hétköznapiakat, ez nincs így. Az ottani terrortámadás után most már mindenkinek, nekünk is le kell húznunk a cipőnket a reptéren. És akkor emlékszem, hogy azt mondtad, csodálatos, hogy van ez a maximális ellenőrzés. Ám ugyanakkor megtörtént Las Vegasban a countryfesztiválon, hogy egy fickó felment a Mandalay Bay ötcsillagos szálló harminckettedik emeletére, felszuszogott a kofferekkel, amelyek tele voltak fegyverrel, és

lelőtt majd' hatvan embert, illetve több mint nyolcszázat megsebesített. Szuper, hogy mindezek mellett nekünk le kell vennünk a cipőnket a reptéren. – Mi történik Amerikával? Egyesek a végét jóslják, mint nagyhatalomnak. Remélem, hogy ez nem így lesz, és aggódva figyelem, mik történnek. Van ott mit rendbe tenni: az egészségügyi rendszert, a gyes rendszerét, a diszkurzus egyirányú elfajulását. A George Floyd-haláleset óta elvadultak a dolgok, történelemhamisítás folyik. Most a Roosevelt-szobor fog lekerülni New Yorkban a múzeum elől, mégpedig azért, mert ő a lovon ül, és két útmutatója, vezetője a vadászatban, egy afro-amerikai és egy indián gyalog kíséri. Azokról, akik ezt most leszedik, Trump meg is mondta, hogy örültek, és igaza van. Tehát arról volna szó, hogy a múltat kezdik eltörölni? Mi ez, ami ott történik?

T. G.: Le akarom szögezni, mielőtt válaszolnék, hogy én szeretem Amerikát. Kiválóan éreztem magam ott nagyon sokszor, sok barátom van, köztük szép számban feketék is. Lenyűgöző és izgalmas a valódi sokféleség, a különböző kultúrák keveredése és kölcsönhatása. Olykor valóban keresztmetszete a világ népeinek. Gyönyörű tájak vannak, nem is lehet egyetlen élet alatt bejárni. Kaliforniát már eléggé ismerem, úgyhogy bárkit elvezetnék idegenvezetőként autóval. Az emberek rendkívül kedvesek, barátságosak; nekem olyan szomszédaim voltak, akik a mai napig bármiben segítenek. A becsomagolásban, az elköltöztetésben, ha valamit ki kellett fizetni, számlát, mikor nem voltam ott, mindig megbízhattam a szomszédaimban, barátaimban, diákjaimban. Ez, amiről beszélünk, inkább egy politikai vonal. Megint csak a politikai tőkéről van szó, amit nem lehet általánosítani,



A Las Vegas-i tömeggyilkos szobája a Mandalay bay 32. emeletén a fegyverekkel (forrás: foxnews.com)



A sortűz idején menekülő fesztiválozók (forrás: bbc.com)



T. Roosevelt lovas szobra, festékkel leöntve, szalaggal elkerítve, 2020 (forrás: thesun.co.uk)



Donald Trump a televízióban beszél
(forrás: raketa.hu)

egy lakosságra, etnikumra kiterjeszteni, mert rengeteg náció van ott, a mexikóitól a kínaiig, japánig. Nagyon szeretem ezt a sokféleséget. Ez Amerika. Azt gondolom, hogy ezek a túlkapások valójában egy hatalmas képmutatás következményei. És az az érzésem, hogy van egyfajta kétségbeesett rúgkapálás most, mert rájöttek, hogy Trumpot – akit én egyáltalán nem tartok ideális elnöknek, sem emberi, sem politikai, sem kulturális vonatkozásban (azonban vannak pozitív mutatók, például gazdasági téren, amik-

re nem lehet azt mondani, hogy ezek az eredmények nem történtek meg) – hagyományos és törvényes választások útján nem tudják legyőzni. Én sem a stílusát nem szeretem, sem azt, ahogyan viszonyul a bírálóihoz, ahogyan válaszol, vagy azt, hogy milyen kulturális háttérből érkezik. Viszont megválasztották, és a fél országot nem lehet leírni, vagy rasszistának, szexistának nevezni. Inkább azt kéne megvizsgálni, hogyan jött létre az a helyzet, hogy őt választották meg. Hogyan jutottunk odáig, hogy általam ismert, nagyra becsült baloldaliak, akik valódi liberálisok voltak, átállnak és Trumpra szavaznak, ahelyett, hogy olyan diszkurzusokra szavaznának, amelyek tulajdonképpen azonosak a bolsevista Szovjetunió idejéből ismert diszkurzussal, amelynek a következményei voltak a deportálások, a Gulag, a gondolati rendőrség, az Orwell-szerű rendszer.

Sz. B.: *Afelé haladunk, igen...*

T. G.: És aki nem ért egyet, az meg sem szólalhat, az már ellenség. Tulajdonképpen az ideologikus diszkurzusok az ártalmasak, mert azok mindig hívek-



Shakespeare: *II. Richárd*, Pesti Színház, 2019,
r: Tompa Gábor (fotó/forrás: Szkárossy Zsuzsa)

re és ellenségekre osztják a világot. Nincs köztes állapot, nincsenek személyek, nem tiszteljük a véleményt, hanem vagy velünk vagy, vagy ellenünk, nincs más megoldás. Sajnos, begyűrűzik ez Európába is eléggé erőteljesen. Magyarország is nagyon megosztott, például a színházi világ, nincsenek átjárások. Ismerek fiatal színészeket, művészeket, akikkel nemrég dolgoztam a Pesti Színházban, akik megpróbálják összebékíteni a két tábor, és azt gondolják,

hogyan a színház egyesítő, nem megosztó erő, a művészet, az irodalom szintén az kellene hogy legyen. Hiszen elsősorban az emberi értékekről van szó. Amit mondtál a szobordöntögetésekkel kapcsolatban, ezek olyan hihetetlen túlzások, olyan veszélyes dolgok, amikről egyébként a legkiválóbb fekete értelmiségiek, akár énekesek, sztárok, szociológusok és diákok is nyilatkoznak, és ezeket meg is kell nézni, csak sajnos a mainstream média egyre kevésbé



A CNN televíziós stúdiója (forrás: history.com)

hagyja szóhoz jutni őket. A CNN több adásában például, ha nem azt válaszolja egy interjúalany, amit várnak tőle, aki véletlenül csúszott be oda, és nem ellenőrizték, hogy mit gondol, azt leállítják. Biztos ki fogják találni majd a gondolatolvasó gépet is, hogy meg se hívjanak olyat, akinek ellenkező a véleménye, vagy vitatkozni mer azzal, amit a riporter hallani szeretne. Ha nem azt mondd, leállítanak, félbeszakítanak, reklámot raknak be, és sajnos, a 80–90 százaléka a médiának az efféle diszkurzusban partner. Egyre több jel mutat arra, hogy van egy olyan pénzháttér vagy háttérhatalom, ami az államok és kormányok fölött uralja a világot. Hosszú évtizedek óta egy monetáris rendszer egyeduralkodója alatt élünk, amelyben a hitet is helyettesítette a profit, meg a kamat, és ezzel majdnem minden megvásárolható. Nagyon nagy szükség lenne független médiára, televízióra, sajtóra, ahol bal és jobboldaliak egyaránt meg tudnak szólalni, józanul, egy tárgyról vitatkozva eszmecserét folytathatnak, közelíthetnek egymáshoz, hiszen a politika mindig akkor működött jól, amikor a kompromisszum területe volt, ellentétben a művészettel, ahol viszont nem szabad kompromisszumokat kötni. Tehát erről van szó. Ez látszik megszűnni most Amerikában, az egyetemi rendszerben. Tudom, hiszen végigkövettem, és van, akivel vitatkozom, mert nem hiszi el, hogy borzalmasan bolsevizálódik ez a diszkurzus, amiről ő azt állítja, hogy kizárólag a szélsőjobb sajátja. Egyik legközelebbi barátom, aki negyven évig tanított a Kaliforniai Egyetemen díszlettervezést, szintén megmondhatja annak, hogyan torzult el az egész az évek során látványosan. Az én tizenhárom évem során úgy hat év után kezdtem érzékelni ezt az átmeneti korszakot, amikor az egyetemi világ fokozatosan, majd egyre rohamosabban tért rá erre a fajta diszkurzusra. A diákokat is lassan eszerint válogatják: három éve még benne voltam egy felvételi bizottságban, és amikor összeültünk, mindjárt azzal kezdte az egyik újonnan érkezett tanérő, hogy most egy leszbikus lányt kell felvennünk a rendező szakra. Kérdeztem, miért, azt mondta: erre van szükség a sokféleség, a politikai korrektség, a nemi identitás egyensúlya érdekében.

Sz. B.: Csodás... Lehet botlábú, műveletlen, de legyen leszbikus...

T. G.: Mondtam, egyetértek, de mi lesz, ha ez a lány ősszel meggondolja magát, hogy most már nem leszbikus, akkor kirúgjuk? Vagy ha van egy egészen kiváló lány, aki a legjobb az egész mezőnyből, és megígéri, hogy őstől leszbikus lesz, akkor föl vesszük? Miről beszélünk itt? Tényleg, miről?

Sz. B.: *Mi dolga van a színháznak ez után a hihetetlen év után, vagy még ebben az évben, ha képes lesz normálisan elindulni az évad? Ugye, mindig az a dolga, hogy tükröt tartson, meg kényelmetlen helyzetbe hozzon a nézőtérén... Mi a dolga, főleg azután, hogy nagyon mellőzve volt, nagyon mostohán volt kezelve a kultúra, a színház ezekben a hónapokban. Mi kívánczik ki belőle? – Rendezni fogs most Portóban, Luxemburgban...*

T. G.: Előbb a magyar operában fogok Varázsfuvolát rendezni, és remélem, hogy mire a bemutató időpontja elérkezik, már lehet majd játszani a színháztermekben. Ez október 3-án, 4-én lenne. A színháznak valamilyen módon mindig a jelenkorral, a mostani valósággal van kapcsolata, mert ez egy olyan művészet, amit holnap nem lehet már úgy csinálni, mint tegnap, addigra talán már nem érvényes. A legmulandóbb, letragikusabb, ugyanakkor leginkább kötődik nemcsak a jelenkorhoz, hanem a jelenléthez: egy élő találkozás a két fél, a közönség és a színészek között. Ennek a lényege az, hogy amikor véget ér egy színházi előadás, valamilyen változást idézzen elő. Valamilyen transzformációt váltson ki mind a szereplő színészekben, mind a nézőkben. Ami nem azt jelenti, hogy egészen más életet fogunk holnaptól élni, de önvizsgálatra kellene ösztönöznie: mit tettünk, mit tehetnénk másként, mit tehetnénk jobban, hogyan közelíthetnénk ahhoz például, amit hirdetünk eszmeként vagy a mindennapi gyakorlatban.

Igazából az apokalipszis szó eredetileg görögül azt jelenti, hogy „felfejtés”, „leplezés”, vagyis reveláció. Elhúzzuk a függönyt, betekintünk és megnézzük, hogy mi van a dolgok mögött. Enélkül a találkozás nélkül nincs értelme a színháznak. Ez a járványhelyzet mostoha szituációba sodorta nemcsak a színházakat, a közönséget is. De hálás vagyok, hogy most nagyon sokan szomjúhozzák az élő színházi előadásokat. Nagyon sokan nézték az online közvetítéseket is, aminek megvolt az értelme, színháztörténeti jelentősége: betekintést nyújtott olyan régebbi előadásokba, amelyeket egy bizonyos generáció még nem láthatott, vagy már nem láthat élőben, egy másik generáció viszont újraneézhetette őket. Volt olyan, mint *A kopasz énekesnő*, amit harmincötezren néztek meg, ami jelentős szám, mert színházban ez körülbelül 45–50 előadást jelent a nagyteremben. Ez a korszak, ami most remélem, véget ér, mindenképpen valaminek a kezdetét is jelenti. Lehet a főpróbája annak is, hogy mennyire manipulálható az egész emberiség a félelem által. Krisztust idézném, aki azt mondta: „Ne féljete!” Ez nagyon fontos, hogy ne féljünk, mert az igazságot keressük, amikor megvizsgáljuk azt is, hogy mi a mi szerepünk az egész rendszerben, a társadalomban. Rendkívül gyávan tartom azokat a művészi, színházi próbálkozásokat, filmeket, irodalmi alkotásokat, amelyek ujjal mutatnak valamilyen külső körülményre, okra – legyen

az akár egy politikus; tehát, ha „Trumpozunk”, vagy „Dragneázunk” vagy „Orbánózunk”. Inkább azt kellene megnézni, mi a mi szerepünk, hiszen mi is részei vagyunk ennek a rendszernek, mi is szavazati joggal élünk. Ha megválasztjuk azokat, akik vezetnek bennünket, akkor tudnunk kell, hogy mi volt ebben a mi szerepünk, mire gondoltunk, milyen elvárásaink voltak. Ha pedig egy másik oldal jelöltjét választják meg, azt is tartsuk tiszteletben, mert ez a törvényes. És ez a demokratikus. Meg kell várni, hogy valakinek lejárjon a mandátuma, nem lehet lefasisztázni vagy lekommunistázni vagy lerasszisztázni az ország lakosságának felét, azért, mert egy másik jelöltre szavazott, mint én. A párbeszédet kéne a színháznak ösztönöznie, az igazi párbeszédet, az eszmecserét, a vitát. Nem kell egyetérteni, de el kell fogadni, hogy vannak más szempontok, és ha valamilyen módon mindegyik az igazsághoz közelít a különböző nézőpontokból, akkor tud az emberiség továbblépni. Akkor tudunk olyan társadalmat építeni, ahol különböző véleményekből és szemszemszögekből, de mégiscsak az egész társadalom, az egész világ jóléte felé mozdulunk el. Az emberi, a humanista megoldások felé. Ezt tartom rendkívül fontosnak.

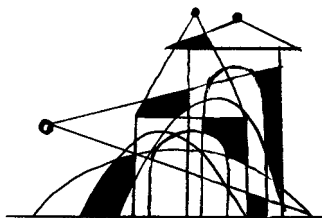
Lejegyezte: Ungvári Judit

“Theatre Is a Means of Rapprochement, Not Isolation”

Blanka Székely Talks to Gábor Tompa

Gábor Tompa (b. 1957, Marosvásárhely [Târgu Mureș]), stage and managing director at Kolozsvári Állami Magyar Színház (Hungarian State Theatre, Kolozsvár [Cluj-Napoca]), was a professor in America for 13 years, from January 2007, as the head of the Directing Programme at the Drama Department of the University of California, San Diego. Thus the interview with him provides an authentic picture of the practice-oriented approach at one of the top American institutions of higher education for art, in which the master-student relationship between professors as practicing artists and students with creative ambitions plays a most important role. In addition to his positive experiences, Gábor Tompa also reports on the negative trends that have gained the upper hand throughout America over the past seven years (a distorted view on gender; racial counter-selection, movements demanding the “abolition of the past”, ongoing street riots, or toppling of statues). He finds these top-down and ideologically centrally-controlled phenomena reminiscent of the Soviet Union of the 1920s and Ceaușescu’s Romania, having nothing to do with the democratic commitment or aspirations to repair the world of earlier generations who professed traditional liberal ideas. He believes that “theatre is a means of rapprochement, not isolation,” and this is exactly why art is so badly needed today, and theatre in particular.





RAJNAI EDIT

A színi kerületi rendszer kialakulása Magyarországon

(2. rész)

Színházi állomások és településhálózat

Már a települések társulatfogadási idejének, Keleti Károly városrangsorának,¹ illetve az 1869. évi foglalkozási adatoknak² az összevetése is azt mutatta, hogy a színtársulati állomásrendszer és a településhálózat kiemelt részeként megjelenő városrangsor a színházi központok esetében közelít egymáshoz.

Beluszky Pál 1990-ben megjelent két tanulmányában a magyarországi városok hierarchiáját az egyes településeken előforduló városi alapfunkciókat ellátó intézmények (például felsőfokú oktatási intézmények, országos biztosítótársaságok vezérigazgatóságai, kereskedelmi és iparkamarák, főreáliskolák, tanítóképzők, kórházak, gimnáziumok, adóhivatalok, járásbíróóságok) rangsora és gyakorisága alapján határozta meg.³ Magyarország színházi központjai ebben a városhierarchiában a 3. és az 56. hely között sorakoznak fel. Tömörülésük és szétválásuk meglepően illeszkedik a színházi városok játszási időik alapján feltekinthető 19. századvégi állapotához. Szabadka és Kecskemét a hierarchia 51. és 57. helyén található (5. és 6. szint). Jóval fölöttük, a 20. helyen helyezkedik el Szatmárnémeti (4. szint). Az évadfelező, illetve a társulatfogadási időt le-

¹ KELETI 1871, 482–484.

² NÉPSZÁMLÁLÁS 1869

³ BELUSZKY 1990., 1990a. Beluszky az indikátorként használt intézmények „előfordulásgyakorisága” alapján 9 hierarchiaszintet határozott meg. Regionális centrumok (teljes értékű és részleges), fejlett megyeszékhelyek (teljes értékű és részlegesen fejlett), megyeszékhely szintű városok (teljes értékű és részleges), középvárosok (teljes értékű és részleges), kisvárosok (jelentősebb járási központ szintű települések). Vö. BELUSZKY 1990a. 97.

rövidítő Győr és Székesfehérvár a 16., illetve a 13. helyen áll (3. szint), közrefogva Sopront (15. hely). Közvetlenül Székesfehérvár előtt Miskolc bukkan fel. A több évadra pályáztató városok a hierarchia első tizenegy helyét foglalják el, kitöltve a teljes vagy részleges regionális centrumok számára fenntartott első és második szintet. A kivétel a kisebb színtársulatok hosszú ciklusaiban gondolkodó Kecskemét.

Annak megmutatásához, hogy Magyarország városai önmaguk és vonzáskörzetük számára a gazdasági, igazgatási, oktatási és kulturális intézményeken keresztül milyen jellegű feladatokat láttak el, a tanulmányok a városokat funkcionális típusok szerint is csoportosítják. A típusok kialakításának alapja a gazdaság egyes ágazataiban foglalkoztatottak aránya a kereső népességen belül.

Beluszky hat alaptípust határozott meg: az agrár-, az ipari, a garnizon, a központi szerepkörű, a speciális és a vegyes funkciójú várost. A fenti típusok – két vagy több funkciót egyesítve – összekapcsolódhatnak. A színházi városok kötődése egy típushoz feltűnő: két agrárváros, Szabadka és Kecskemét kivételével – akár alapfunkcióként, akár a kettős funkció egyik alkotórészeként – mindegyik központi szerepkörű. Két település (Kassa és Sopron) igazgatási és oktatási, nyolc (Pozsony, Nagyvárad, Szeged, Debrecen, Kolozsvár, Pécs, Székesfehérvár, Szatmár) forgalmi és igazgatási, négy (Temesvár, Arad, Miskolc, Győr) pedig kereskedelmi és forgalmi centrum. A színházi központok közül a két agrárváros, Szabadka és Kecskemét azonban nemcsak népességének nagyságát, de kereskedelemről és közszolgáltatásról élő keresőinek számát tekintve is messze kiemelkedik abból a környezetből, amelybe akár a városhierarchia, akár a funkcionális típusok szerinti kategorizálás alapján kerültek. Szabadkán a keresők e két kategóriájához tartozók 3.142-en, Kecskeméten 2.335-en voltak. Az összeírt személyek száma alapján Kecskemét és Szabadka is előbbre sorol, közelebb kerül a többi színházi városhoz.⁴

A színházi központokon belüli, a századfordulóra kialakult tagoltságot a foglalkoztatottak százalékos aránya alapján képzett funkcionális típusok nem mutatják, egyik csoportjuk sem kötődik különösebben egyetlen típushoz. A forgalmi és igazgatási, valamint az igazgatási és oktatási centrumok sokasága azonban arra utal, hogy a színjátszás a színházi központok sokszínű és nagy létszámú kö-

⁴ BELUSZKY 1990a. 118-125. Beluszky Pál a két foglalkozási csoport értékeit a következő kategóriák alapján állította össze: 1. „Kereskedelem és hitel (kereső)” és 2. „Közszolgáltatás és szabadfoglalkozás (kereső)”. Ehhez harmadik értékként néztük még a „Tulajdonképpen iparral foglalkozó” rovat „ipari önálló”, „tisztviselő” és „Összesen férfi/nő” rovatok értékeit (a legutóbbi a következők összege: „tisztviselő”, „segítő családtag”, „művezető, elő munkás”, „tanonc”, „szolga”. (NÉPSZÁMLÁLÁS 1900a) Ezeknek az adatoknak az alapján a most is alacsonyabb értéket produkáló Kecskemét Kassához közelít. Részletes adatok: Kecskemét: 1.641, Szabadka: 2.445, Kassa: 1.656. (NÉPSZÁMLÁLÁS 1900a.)

zönségén belül *rendszeres színházlátogatókat* igazán az államigazgatás alkalmazottaiban és a szabadfoglalkozású értelmiség köreiből talált.

A differenciálódást feltételezhetően előidéző, statisztikailag megragadható lehetséges színházlátogatók *száma* már egyértelműen megosztja a színházi városokat: sorozatuk Pozsonytól Pécsig folyamatos, majd utána szakadozottan következnek a csak egy évadra tervezők. Az elegáns eredménnyel azonban érdemes óvatosan bánni. A színházi városok első csoportjának utolsó helyén álló Pécs közszolgálati alkalmazotti létszáma alig haladja meg a közvetlenül utána álló Székesfehérvárét és Szabadkát (1.460, 1.427 és 1.401 fő). Emellett Pécs és Székesfehérvár egyaránt forgalmi és igazgatási központ, a két foglalkozási csoport jelenléte mindkét városban kiegyenlített. A számok tendenciát jeleznek, a városokba telepített államigazgatási intézmények színházi közönséget teremtő hatását, amit azonban csak az egyes településekre vonatkozó kutatásokkal lehetne megerősíteni.

Az 1900-ra felépített városhierarchiába helyezve a korszak központosított útvonalain elhelyezkedő ötvenöt nyári állomást, öt település nem állja ki a városiasság próbáját: Abony, Balatonfüred, Heves, Mezőhegyes és Siófok. A maradék negyvennyolc város (Nagyváradot, Kassát és Pécsét a korszakban néhány évig tartó speciális helyzetük miatt kiemeltük ebből a sorból) a teljes értékű fejlett megyeszékhelyektől (Brassó, 14. hely) a kisvárosokig (Tapolca, 201. hely) széles skálán mozog. A nyári állomások hálózatának többsége teljes értékű megyeszékhely szintű, illetve teljes értékű középváros. Kisváros – Tapolcán kívül – csak három található köztük: Csongrád (154. hely), Ókanizsa (158. hely) és Nagyszentmiklós (170. hely). Az, hogy a városhierarchia utolsó helyeire került hatvanöt város nem felelt meg igazán a színházi városokból kirajzó színigazgatók állomásválasztási szempontjainak, azt mutatja, hogy a színházi kapcsolatok megteremtésére való képesség erősen kötődik a városi szerepkörhöz.

A *nyári állomások* közönségéről a funkcionális típusok alapján is jellegzetes kép bontakozik ki. A negyvennyolc helység közül tizennyolc volt forgalmi és igazgatási, kilenc igazgatási és oktatási, hat kereskedelmi és forgalmi központ, tizenöt pedig agrárváros. Az igazgatási és oktatási, valamint a forgalmi és igazgatási központok együttesen az eredményt eltolhatnák a közszolgálati foglalkozású közönség javára, ha a kereskedelmi és közszolgálati népesség végül nem a két foglalkozási csoport kiegyenlítettisége felé billentené a mérleget. Együttes számuk 154 hely között szórja szét a többször választott állomásokat a városként meghatározott 244 település között. Közülük Brassó az első, és Tata az utolsó (2.372 és 299 fő).

Az 1900. évi foglalkozási statisztika a nyári állomások felől is láttatja a színházi központokon belüli megoszlást, hiszen a színházi életet fenntartó törzsközönség összetétele a rövidebb időszakra tervező színházi városokban és a többször választott állomásokon nagyon hasonló. A nyári állomások megtámogatják azt a színházi központok foglalkozási statisztikája alapján levonható következte-

tést, hogy a hosszú távú gondoskodás a színjátszásról, a több éves társulatfogadási ciklusok megjelenése a közszolgáltatásban foglalkoztatottak és a szabadfoglalkozású értelmiség nagyobb számú jelenlétéhez kötődik.

Színházi városszövetségek, újabb kerületi rendszer

Amellett, hogy a korszakban az átfogó rendezés és a színi kerületi gondolat a színházi szakmai fórumokon mindvégig napirenden volt (Bártfai Paczona Antal és Bényei István tervezetei mutattak átfogó koncepciót⁵), kialakult és jól működött néhány város között *színi szövetség*. A színi szövetségek – az 1880–1890-es évek színi kerületei – városszövetségek voltak, amelyek mögött a települések színházszervező és színpártoló tevékenysége állt, és a városok színházi igényei mentén jöttek létre (Sopron–Győr, 1886–98; Temesvár–Pozsony–Krisztinavárosi Színkör (Budapest), 1888–99; Baja–Zombor, 1889–99; Délvidéki Színi Szövetkezet, 1893–1898; Szepesi Színi Kerület, 1896–1900; Nyitrai Színi Kerület, 1897–1900). A közös érdekeken, az egymás közötti megegyezésen és a biztosított játékedélyen kívül mindegyik állomásszövetség esetében ott állt a színtársulat mögött települések által nyújtott szubvenció.⁶

A Belügyminisztérium költségvetésében a vidéket járó társulatok segélyezésére 1893-ban előírányzott 10.000 forint 1897-ben 20.000-re, 1898-ban 26.000-re, 1903-ban pedig 79.000 forintra (158.000 korona) nőtt.⁷ A szubvenció fel-

⁵ BÉNYEI 1893. (első, rövidebb változata: SZL, 1892. nov. 12.1-7.), BÉNYEI 1895., BÁRTFAI 1886.

⁶ Győr-Sopron: MNL MOL BM K 150. 2376. cs., 2068/1893 sz.: Győr város tanácsának jelentése, 1893. ápr. 31. 1468/893 és Sopron város tanácsának jelentése, 1893. máj. 6., GYH, 1893. ápr. 30., BERECS 1976. 6.; Temesvár-Pozsony-Krisztinavárosi Színkör (Budapest): MNL MOL BM K 150, 2376. cs., 2068/1893. sz.: Temesvár város tanácsának jelentése. 3035/tan. 1893. és Pozsony város tanácsülésének jegyzőkönyvi kivonata. 1893. 139/6408/V. 1054., illetve az SZL 1890. febr. 8-i száma, mely idézi Beniczky Ferencnek, az állami színházak kormánybiztosának levelét, melyben közli, hogy a krisztinavárosi épületet 4.000 forint szubvencióval Krecsányi Ignác társulatának engedte át; a baja-zombori színi szövetség pályázatai – melyekben Zombor támogatásként a színházépület ingyenes használatát kínálta – az SZL-ben jelentek meg: 1889. márc. 16., 1890. márc. 15., 1891. febr. 20., 1892. márc. 19., 1893. febr. 11., 1895. febr. 10., 1896. jan. 10., 1897. dec. 10., 1899. dec. 20.; Délvidéki Színi Szövetkezet: MNL MOL BM K 150. 2376. cs. 2343/1984. sz.: Krassó-Szörény vármegye főispánjának felterjeszti a Délvidéki Színi Szövetkezet szerződését. 1894. jan. 13.; a szepesi színi kerület pályázata: SZL, 1896. aug. 20.; a nyitrai színi kerület pályázata: SZL, 1897. ápr. 30.

⁷ 2 korona = 1 forint. 1897. XI. tc. az 1897. évi állami költségvetésről. XVI. Belügyministerium. 6. Színművészeti kiadások.; 1898. VI. tc. az 1898. évi állami költségvetésről. XVI. Belügyministerium. 6. Színművészeti kiadások. 1904. V. tc. az 1903. évi állami költségvetésről. XVII. Belügyminisztérium. 6. Színművészeti kiadások.

emelése egybeesett az államháztartás 1890-es évekbeli konszolidációjával, az állami kiadásokon belül az oktatásügyre és a kultúrára fordított összegek általában emelkedtek.⁸

1900 végén Festetics Andor, a vidéki színészet felügyeletével megbízott belügyminisztériumi tisztviselő készített egy újabb kerületi tervezetet⁹, és Festetics tevékenységének hatására a települések körében már másfél évtizede fel-felbukkanó szövetkezési szándékok is kibontakozni látszottak. Ám sem a színészeti felügyelő tervezete, sem az új, központi kormányzat által igencsak pártolt beosztást tárgyaló ankét¹⁰ nem változtathatott azon, hogy a színi kerületi rendszer város-szövetségek rendszereként működhetett, és a települések elosztásáról, a helységek összekapcsolódásáról – legalábbis az állomásrendszer felső szintjein – csakis a városok dönthettek, és végül döntöttek is.

Az 1900-as évek első éveiben létrejött *színi kerületek* a színházi állomáshálózatához alkalmazkodva formálódtak, és természetes módon őrizték meg a különbségeket az egyes szintekhez kapcsolódó szolgáltatások között. A rendszer *két szinten* szerveződött. Az egyik szintet a kistársulatok Magyarország egész területét lefedő útvonalai alkották, melyeknek térbeli keretet egy-egy régió, igazgatásrendészetileg megragadható formát pedig a régió azon vármegyei adtak, melyeknek területére a színigazgatók játékgengedélyt kaptak. 1905-ben, a kerületi rendszer első adminisztratív formába öntésekor, ezt a tíz kerületet *színi területnek* nevezték, beosztásukról a Belügyminisztérium döntött.

A másik szintet a nagy- és középtársulatokat fogadó, szétváló és újjáalakuló város-szövetségek rendszere jelentette, melyeknek tagjai dönthettek és döntöttek is arról, milyen feltételek mellett és kikkel együtt gondoskodnak közönségük számára színfeladásokról. Ezt a szintet, a hivatalos beosztásokban *színi kerületnek* nevezett állomáskapcsolódásokat egyetlen funkció és működési mód tette létjogosulttá: ha megszervezik egy régió színházi életét, elrendezik és irányítják a vándorlási útvonalakat, s ha koncentrálnak régiójukban a színügy támogatására fordítható erőforrásokat. Különösen ez utóbbi a pártolók szándékán és együttműködési készségén múltott elsősorban.¹¹

⁸ KATUS 1978. 274–277.

⁹ FESTETICS 1900.

¹⁰ A Festetics Andor szervezte ankét, amely a színi kerületi rendszer tervezetét és a rendszer létrehozásának módjait volt hivatott megtárgyalni, 1901. jan. 19-én ült össze. A meghívott felek – a Belügyminisztérium, a színigazgatók, a színészegyesület, a városok és a megyék – képviselőiben két minisztériumi tisztviselő, hat színigazgató, tizennégy városi küldött (köztük Sopron, Székesfehérvár és Győr polgármestere), valamint a Veszprém, a Torontál, a Békés és a Sáros megyei főispán jelent meg. (SZL, 1901. jan. 31.)

¹¹ A színi kerületi rendszer fenti elrendezés szerinti megalakulását tükröző színigazgatói működési engedélylisták: BK, 1905. ápr. 16. és 23.

Az 1900-as évek elejére a színi kerületi rendszer létrehozásában érdekelt felek közül a Belügyminisztérium célja egy gazdaságosan működő, feladatukat színvonalasan ellátó társulatokra épülő, az ország egész területét behálózó, átlátható és ellenőrizhető színházszervezet létrehozása volt. Emellett természetesen az is szerepelt az elgondolásban, hogy a magyar nyelvű színjátszás az egész ország területét érintse, azok között a feltételek között, amelyeket a létező település-, illetve állomáshálózat biztosítani tud. A színházi központokat és a játszási idők szerinti második-harmadik szint településeit, azokat a színtársulati állomásokat tehát, amelyeknek viszonylag rendszeres színházi életük, és ennek megszervezéséhez indíttatásuk és tapasztalataik is voltak, nem akarta és nem is tudta belekényszeríteni semmiféle oktrojált állomáshely-kiosztásba, szíinigazgató-választásba, vagy abba, hogy az év mely időpontját tartják legmegfelelőbbnek a színtársulat fogadására.¹³ A rendszer megszervezésének és vezérlésének eszközeként maradt tehát az igazgatók rendszabályozása: az engedélyek kiadási feltételeinek szigorítása és az állami szubvenció-megvonás a szíinigazgatóknak címzett fenyegetése. Ez utóbbi a településeket is érintette, hiszen a támogatás a társulat fenntartását könnyíthette, a szíinigazgatói beruházásokat segíthette, és hozzájárult annak kivédéséhez, amit a magyarországi állomásrendszer még a 20. század elején sem tudott biztosítani: azt, hogy a színházi központok nagytársulatait a nyári állomások többsége is eltartsa.

A kitűzött célok közül az útvonalak szorosabbra húzása meglehetősen nehéznek látszott. „Igaz ugyan, hogy egyes kerületek a tervezettől eltérően, a geográfiai összetartozandóság figyelembe vétele nélkül, csupán egyes szíinigazgatók előbb szerzett jogainak respektálásával hozattak létre. Ezek a kerületek azonban még újból szervezendők lesznek [...]” – fogalmazta meg 1905 tavaszán az Országos Színészegyesület központi igazgatótanácsa az akadályát a rövidebb útvonalak kialakulásának.¹⁴ Ez azonban csak az egyik oka volt a messzire nyúlónak tartott vándorlási útvonalaknak. Mivel a kerületeket önkéntesen szerveződő városszö-

¹² Ez a fejezet Rajnai Edit 2011-ben megvédett PhD disszertációjából való: *A színi kerületi rendszer kialakulása (1879–1905)* – kézirat.

¹³ A helyhatóságok 1867 után az 1848. évi XXXI. tc. 1. és 3. §-a alapján voltak jogosultak a területükön rendezendő színielőadások engedélyezésére. (1. § „Színházak ezután az illető törvényhatóság engedelmével nélkül nem nyitathatnak.” és 3. § „A pesti magyar nemzeti színház igazgatóját kivéve, színpadon bárminemű nyilvános színi előadások csak az illető helybeli hatóság tudtával és engedelmével történhetnek; ezen kívül minden színházak, a pesti magyar nemzeti színházat sem véve ki, rendőri felügyelés tekintetben, a helybeli hatóság alá rendeltetnek.”) Ezt a jogot a törvényhatósági jogú városoktól a jogi státuszt tekintve községi besorolású településekig minden helyhatóság gyakorolhatta. (A belügyminiszter 1147/1900. sz. a. F. vármegye alispánjához intézett rendelete. BK, 1901. júl. 6.)

¹⁴ Jelentés 1906, 9.

vetségek rendszereként és az állomásrendszer fogadási lehetőségeihez alkalmazkodva képzelték el és működtették, a települések társulási hajlandósága és a településszerkezet sajátosságai egyszerre hatottak. A beszercebánya-munkácsi színi kerület két névadó városa háromszáz kilométerre volt egymástól (a kerület legkeletibb helysége, Trencsén, Munkáctól majdnem hatszázra), és a körzet 1905-ben lenyúlt egészen Gyöngyösig.¹⁵ Mégis, a Felvidék középső sávjának huszonöt legnagyobb népességű helysége közül kapcsolt össze nyolcat.¹⁶ Egy-egy önként szerveződő kerület nem feltétlenül segítette tehát a szintársulati mozgások költségeinek csökkentését.

A kerületi rendszer nem akadályozta, sőt ösztönözte a kis társulatbírású települések színi kerületalakításait, illetve azt, hogy az igen rövid játzsási idejű helységek csatlakozzanak a két-három hónapos játzsási idejű állomások füzéréhez. Ez a helységek kör választhatott, illetve kényszerítve érezhette magát arra, hogy válasszon: vagy színi kerületet alakít, vagy betagoódik a „színi területekbe”. Az állomáshálózat alacsonyabb társulatfogadási szintjein a területek az ösztönző eszközeivé is válhattak a városszövetségek megalakításának. A területekre a harmadrendű – a legkisebb létszámú – szintársulatokat szánták¹⁷, így a területi beosztásba való „lekerülést” a település – színházi viszonyairól való gondolkodásától függően – hátrányosnak is vélhette. A színi terület választása ugyanis azzal járhatott, hogy a helység a kisebb szintársulatok érdekkörébe kerül.

1905 őszén tíz színigazgató tizenöt-huszonnyolc színésszel és kardalossal vándorolt a számára adatott színi területen.¹⁸ A társulati létszámoknak e legutolsó sávjába egyetlen társulatvezető huszonkét fős truppja csúszott bele: az alföldi kerület városai között utazgató Szalkay Lajosé.¹⁹ A területek társulatai a vidéki színészet szintársulati hierarchiájának alsó szintjein foglaltak helyet, de létszámuk igen széles sávot fogott át, és belső szerkezetük sem kevésbé volt eltérő. A tíz színigazgatótól fennmaradt két színi jelentés erős különbségekre utal. Fehér Károly huszonnyolc színpadi szereplőjének előadásait Kézdivásárhelyen tizenegy főnyi színpadi és adminisztratív személyzet segítette és héttagú zenekar adta a zenés művekhez a muzsikát. (Összesen negyvenheten voltak.) Halmi Imre tizenhét szereplőjének neve mellett nem sorolt fel színpadi és más kiegészítőket (természetesen lehettek), de karmestert igen, zenekart ellenben nem. A tíz területi szintársulat közül négy húsznál kevesebb tagot számlált.

Az Országos Színészegyesület 1905-re végre tisztázta azt, mit értsen a színházi szakma nagy- (elsőrendű), közép- (másodrendű) és kis- (harmadrendű) szintársulaton: legalább ötven, negyven, illetve harminc egyesületi tagot foglalkoztató csapatokat. A szintársulatok ideális számát harmincban, az eszményi társulateloszlást pedig tíz-tíz csapatban (a három kategória között elosztva) határozták meg. A társulattípusok tényleges megoszlása láthatóan nem fedte a színészegyesületi kategorizálást, hiszen a területi szintársulatok színigazgatói harminc alatti

¹⁹ Szalkay Lajos társulatának létszáma: SZL, 1905. nov. 10.

színészlétszámmal dogoztak. Harminc, 1905. szeptember 1. és december 31. közötti társulati névsor tizennégy olyan színigazgatót mutat, aki legalább harminc, és tizenkettőt, aki harmincegy-ötven színésszel kardalost foglalkoztatott.²⁰ Öt volt azoknak a csapatoknak a száma, amelyekben ötvennél több színészre oszt-hatták ki a feladatokat. Ezek szerint 1905 őszén tizenkét, elég vegyes szerkezetű középtársulat és tizennégy kistársulat vándorolt településről településre. A középtársulatok felső sávjába tartozók, a negyvenöt színésznél többet foglalkoztatók már a színházi központokat vették célba – ott játszottak, a színházi városokból jöttek vagy oda tartottak. Ahhoz képest, amit a számok az 1870-es évek színházi adattárai alapján mutattak, a vidéki színészet társulathierarchiája megváltozott. A társulatlétszámok felfelé húztak. Nem a kistársulatnak tekinthetők száma csökkent lényegesen, hanem a létszámok nőttek. A társulathierarchia csúcsa bővült: a színházi központokban a 20. század elején négy-öt valóban nagytársulat játszott. Így érzékelhető az is, mire fordítódott a színházi központokban nyújtott támogatások legalább egy része.

Nemcsak a vidéki színjátszás társulattípusain belül történtek változások: az igazgató tanácsi jelentések tanúsága szerint 1895-től a színtársulatoknál foglalkoztatottak száma megszorodott, tartósan ezer fölé emelkedett. Annak ellenére történt ez, hogy a színtársulatok száma az 1894 és 1897 közötti évek beszámolóí szerinti harminchat–negyvenkettőről 1898-tól harmincegy–harmincöt-re csökkent. Az állomásrendszer nem követelt több színigazgatót, de nagyobb színtársulatokat tartott el. A társulatok létszámának bővülése mögött azonban meglehetősen ellentmondásos jelenség állt. 1895 és 1897 között a színpadon játszó (az egyesületi tagok és a gyakorlatos színészek együtt) és a szerződésben álló egyesületi tagok száma egyaránt megugrott (1.300 és 1.400, illetve 1.000 és 1.300 közötti lett). 1898-tól azonban a társulatoknál foglalkoztatottak száma ezer és ezerkétszáz között hullámozott, a „képesített” színészegyesületi tagság szerződöttetett tagjainak a száma pedig visszazuhan nyolcszázötven és ezer közé. A szerződésben álló egyesületi tagok foglalkoztatottsága ugyan nem szállt alá az 1887. év hatvanöt százalékos mélypontjáig, de 1898 és 1906 között hetveneg és nyolcvanöt százalék között ingadozott.²¹ A színigazgatói kar úgy válaszolt az állomásrendszer kihívásaira, hogy nem több egyesületi tagot szerződöttetett, hanem a színtársulatokhoz felvett, olcsóbb, gyakorlati idejüket töltő színészjelöltekkel emelte meg a társulati létszámokat.²²

²⁰ A *Színészek lapja* ezekben a névsorokban sem részletezte a színpadtechnikával foglalkozókat. (SZL, 1905. okt. 10., nov. 10., nov. 20., nov. 30., illetve 7 előleges színi jelentés – OSZK SZT színlapgyűjtemény).

²² Az 1894–95-ös évad telén egy egyesületi tag átlagban havonta 67 forintot, egy gyakorlatos színész 42 forintot keresett. „Az egyesületi tagok egy havi gageja (gázsija) 56,924 frt, hat óra 341,544 forint. A gyakorlók egy havi gageja 3960 frt, 6 óra 23,760 frt.” (Jelentés 1895, 9.)

A színi kerületek gondolatának felbukkanása óta léteztek olyan elvek és szabályok, amelyek egyértelműen összekapcsolódtak a kerületek működésével. Az a szabály, hogy egy kerület városai, települései a szerződöttetett szintársulat vezetőjén kívül más igazgatónak nem adnak játékkengedélyt, illetve az, hogy a kerületi színgazgató kizárólag a szerződésében rögzített településeken tart előadásokat, szinte mindegyik, a 19. században nyilvánosságra került színi kerületi tervezetben megjelent. Csak egy országos rendszertől függetlenül működő városszövetség színgazgatója engedhette meg magának – amint ez 1893 és 1896 között a dunántúli városszövetség esetében történt –, hogy éljen az alku lehetőségével, és abban az esetben, ha úgy véli, a társulat fenntartását nem tudja biztosítani az adott feltételek mellett, a szövetkezett városokon kívüli településeket is meglátogassa. A kölcsönös biztosítás szabályát a 20. század első éveiben épülni kezdő kerületi rendszer is alkalmazta, a városszövetségek és a színi területek esetében egyaránt.²³

Ennek ellenére most is regisztrálhatók átjátszások, de mert a színészegyesület mögött a Belügyminisztérium szigorított és az igazgatókat fegyelmező engedélyadási eljárása is ott állt, sokkal kevesebb a renitens társulatvezető és a renitens település. A másik oldalt, a településeket a Belügyminisztérium – közvetlenül vagy a megyéken keresztül – csak figyelmeztethette. 1879–80-ban tizennyolc igazgató sértette meg a „kerületi határokat”, 1905-ben csak nyolc átjátszásnak maradt nyoma. Három harmadrendű szintársulat lépett át a színi területéről színi kerületbe: Szabadhegyi Aladár Északkelet-Magyarország, „3/a. területéről” kereste fel a szatmári kerülethez tartozó Beregszászt. (Maga Bereg megye amúgy Szabadhegyi területéhez tartozott). Palotai Antal – aki Szilágy megye kerületen kívüli helységeiben játszhatott – 1905 augusztusában két előadást tartott Zilahon. (Egy más alkalommal területek között is váltott.) Miklósy Gábor az erdélyi kerületbe tartozó Székelyudvarhelyre látogatott, Szalkay Lajos ellenben az alföldi kerületből ment át a dél-magyarországiba, Zentára. Szalkay, akinek huszonkét tagú társulata éppen a színi területeken játszó csapatok közé simult, „szintet is váltott”, és 1905 őszén átrándult a Dunántúlra, a kerületi társulatok látogatta Veszprémbe.²⁴ A többi átjátszás kizárólag területi szinteken történt.²⁵

²³ Nemcsak a szabadkai színi kerület szerződése, hanem az alföldi is kikötötte azt, hogy a kerület igazgatója – szerződésének elvesztése terhe alatt – csak a kerületet alkotó városokban tarthat előadásokat, az érintett városok ezért számára a játszás kizárólagosságát biztosították. (Gerold 1990, 98. és Papp 1961, 44–45.)

²⁴ Szabadhegyi Aladár útvonalára: SZL, 1906. jan.-febr. és OSZK SZT színlapgyűjtemény; Palotai Antal útvonalára: OSZK SZT színlapgyűjtemény; Miklósy Gábor útvonalára: SZL, 1906. jan. 10.; Szalkay Lajos útvonalára: SZL, 1905. szept., Veszprémi hírlap, 1905. szept. 17., OSZK SZT színlapgyűjtemény (Zenta).

²⁵ Halmai Imre útvonalára (a felvidéken maradt, de átment Nagyszécsénybe, Nógrád megyébe): OSZK SZT színlapgyűjtemény; Szilágyi Dezső útvonalára (a Dél-Dunántúlról kereste Bács-Bodrog megyében Újvidéket és Óbecsét): OSZK SZT színlapgyűjtemény.

Az átjátszások a rendszer gyenge pontjáról árulkodnak, hiszen némelyik mozdulás túlnyúlik a harmadrendű szintársulatok számára kijelölt mozgástéren. A színi kerületi rendszer elsősorban a kistérsulati útvonalakat választotta le a közép- és nagytársulatok vándorlásáról, és – akárcsak 1879–80-ban – az előbbieket kiszolgáltatta a kistelepülések esetlegesen használható játszóhelyeinek és a területekbe került helységek változó színházi igényű közönségének. 1906-ban „A m. kir. Belügyminiszter ur hozzájárult, gróf Festetics Andor Országos Színészeti felügyelő urnak pártoló véleményünk alapján ama javaslatához, hogy kivételes, megokolt esetekben a szomszédos területeken működő színigazgatók kölcsönös megegyezéssel egyes állomáshelyeiket felcserélhetik, vagy hogy a nagyobb állomáshelyeken felváltva működhessenek.”²⁶

Az 1901 és 1905 között megjelent pályázati kiírások információi alapján legalább negyvenegy településen kapott a szintársulat pénzbeli vagy természetbeni támogatást. A kormányzati segély elosztására nem találtunk forrást, belügyminisztériumi ígervényről csak két pályázat szólt: 1901 nyarán négyezer koronáról és 1904 nyarán hatezerről, mindkettő kiírója a dél-magyarországi színi kerület volt.²⁷

A színi kerületi rendszer nem a más kerületbe, illetve területre átjátszó színigazgatók miatt volt dinamikus és rugalmas szisztéma, hanem a települések változó igényei és (esetenként gyorsan) változó szempontjai miatt. A szintársulati állomások kapcsolódásai időnként felbomlottak és új szövetségek jöttek létre. Az 1901 októberétől élő dél-magyarországi színi kerület 1903 őszétől szinte újjáalakult: ekkor csatlakozott Zombor és Zenta, kivált a szövetkezésből Zsombolya, Versec, Fehértemplom, Oravicabánya, Karánsebes és Orsova. Elhagyta a színi kerületet Pancsova is, amely csak 1902 őszétől társult. A kerület településeinek száma nyolc lett, súlypontja áthelyeződött Nagybecskerekre és Lugosra a magának három hónapos játsszási időt kikötő Zomborba.²⁸ 1901 és 1903 között Nagybecskerek és tizenkét igen kis játsszási idejű település szövetsége helyett egy fél évadra számító város (Zombor), két legalább másfél-két hónapig társulatot fogadó helység (Lugos, Nagybecskerek), négy három-négy hétre (12–24 bérletes előadásra) hitelesített település (Módos, Nagyszentmiklós, Nagyikinda, Zenta) és egy fürdőhely (Herkulesfürdő) szövetsége jött létre. A kilépő helységek, ha a következő években fogadtak szintársulatokat, azok a területi színigazgatók társulatai voltak.²⁹

1905 tavaszán a tíz területi színigazgatón kívüli huszonhárom társulatvezető engedélye hetvenhét magyarországi településére szólt. A Belügyminisztérium

²⁶ Jelentés 1907, 6.

²⁷ SZL, 1901. jún. 20., 1903. márc. 10.

²⁸ Káich 1975, 21–23., Káich 1987, 45. és BK, 1905. márc. 26. Pancsova csatlakozásáról: SZL, 1902. márc. 10. és BK, 1905. márc. 26.

²⁹ Fehértemplomban, Oravicabányán, Karánsebesen, Orsován, Pancsován van nyoma Kunhegyi Miklós és Szilágyi Dezső területi társulatainak. (SZL, 1903. okt.-nov., 1904. febr., okt.-dec, 1905. jan., márc., szept., dec. 1906. febr.-márc., OSZK SZT színlapgyűjtemény).

közlönye a hetvenhét településből ötvenötöt regisztrált „formaszerűen megalakult” kerület tagjaként. 1906 tavaszán a következő év virágvasárnapjáig húsz igazgató nyolcvanhárom települést nevezett meg előre biztosított játszóhelyként.³⁰ Az 1906. évi értesítőben közölt színigazgatói engedélyek szövegéből eltűnt a „színi kerület kötelékébe tartozó helyeken” formula, és helyére a városok-települések pusztá felsorolása lépett. A színi területeken belüli játszóhelyek meghatározására azonban továbbra is az 1905-ben bevezetett szöveget használták: „a formaszerűen megalakult színi kerületek kötelékébe tartozó helyek kivételével.”, és ebből 1906-ban ezek szerint pontosan annyi volt, ahány területen kívülre szóló színigazgatói engedélyt kiadatott: húsz. A színi kerületi rendszer 1905 végére, 1906 elejére formaszerűen megalakult.

Egressy Gábor 1846-ban kifejtett koncepciója³¹ a magyar nyelvű hivatásos színművészet rendezéséről, társadalmi elfogadottságának kivívásáról a 20. század elején megvalósulni látszott, csak természetesen kissé másképp, mint ahogyan ezt a színművészet-rendező elgondolta.

A magyarországi színművészet professzióként megosztott volt. Nemcsak azért, mert szakmai hierarchiájának csúcsán (és ez társadalmi presztízszt is jelentett) az állami színházak (a Nemzeti Színház, majd az Operaház) tagjai, illetve Budapest nagy magán-színházainak (Népszínház, Vígszínház, Magyar Színház, Király Színház) vezető művészei álltak. A szakmán belüli anyagi és presztízsbeli megosztottság más hivatásokra is jellemző volt.³² Nem egységesült azonban az Egressy által oly fontosnak tartott és mérceként tekintett képzés intézményrendszere. A Nemzeti Színház, illetve a Nemzeti Színházi Drámaírói Választmány alá tartozó, 1865-től működő Színművészi Tanodát az 1873–74-es tanévtől a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium felügyelete alá helyezték, a drámai szak képzési idejét az 1877–78-as tanévtől négy évre emelték. Ezzel a színművészképzés egyik intézménye a főiskolai szintű intézmények sorába tagolódott.³³ Azok a művészek, akik színiakadémiai oklevelet kaptak, mint a színművészet művelő foglalkozási csoport tagjai – ahogyan ezt Egressy elképzelte – besorolhattak az 1874. évi XXXIII. tc., a választójogi törvény, 9. §-ának „akadémiai művészek” kategóriájába. A szakmai képzés első intézménye állami alapítású volt, ám nem tudta biztosítani a társadalmi elfogadottság hivatalos és jogi kritériumait a szakma minden művelője számára. A színiakadémián a vidéki színpadokon játszóknak csak a töredéke végzett, és a XXXIII. tc. alapján a vidéki színművész adózóként is ritkán kaphatott választójogot, mert a törvény ezt állandó lakhelyhez kötötte. Csak az 1913. évi választójogi törvény emelte be a vidéki színművészet egészét a választás-

³⁰ BK, 1906. ápr. 22., ápr. 29. máj. 6.

³¹ Egressy 1846

³² Szívós 2000, 57–58.

³³ Nánay 2005, 36. és 50. 1875 őszén indult az első tanév a Zeneakadémián, 1871-ben alapították az Országos Magyar Királyi Mintarajztanoda és Rajztanárképződet. (Szívós 2009, 183–192)

ra jogosultak közé, amikor kimondta, hogy „e törvény hatályosságának területén bármily rövid ideig tartó lakás elegendő annak a választói jogosultságához, aki: [...] az Országos Színészegyesület tagja.”³⁴ Ez pedig már egy szakmai szervezet által irányított hivatás megszervezettségének méltánylása volt. A jogi értelemben vett egyenjogúsítást azonban csak lassan követte a színészképzés intézményeinek egyenjogúsítása, illetve azonos szintre hozása. Eltekintve a magán színésziskoláktól, az Országos Színművészeti Akadémia mellett a vidéki színjátszás utánpótlás-biztosító, a színházi szakma által megszervezett, működtetett és ellenőrzött intézménye az Országos Színészegyesület Színésziskolája lett, amely azonban csak 1923-ban emelte a képzés idejét az addigi két évről három évre.³⁵

Létrejött az országos színházszervezet, a színi kerületi rendszer is, de nem abban a szakmai színvonalában egységesség felé törekvő formában, amely Egressy elképzelésének alapgondolata volt. A színi kerületi rendszer az állomásrendszerhez alkalmazkodva formálódott meg, és természetes módon őrizte a különbségeket a rendszer egyes szintjeihez addig kapcsolódó szolgáltatások között. Az állami támogatás és az országos színházszervezet mögött azonban ott sorakoztak azok a közös érdekek, amelyeket a színjátszás és annak szakmai szervezete kínált a pártoló államnak. Az egyik sarkalatos pont az volt, hogy a színjátszás művészet, és szórakoztató funkciói mellett esztétikai élményt nyújt, ismereteket, tudást és magatartási mintákat közvetít. A másik fontos szempont a színjátszásnak, mint a nemzetet formáló és megtartó eszköznek, illetve a soknemzetiségű magyar állam nemzetiségeit asszimiláló eszköznek az összekapcsolása volt. A színészet szakmai felügyeletével 1846-ban megbízandó Nemzeti Színház vezető szerepe helyett – a vidéki színjátszás szakmásoadásának első lépéseként – egy olyan rendszer, illetve szervezet jött létre, amely a 20. század első éveiben az alapszabályaiban megfogalmazott szempontok szerint szigorúan szűrte a színigazgatásra vállalkozókat, az országos színházszervezet működtetését azonban megosztotta két másik féllel: a települések közönséget képviselő döntéshozóival és a színjátszást országosan felügyelő kormányzati adminisztrációval.

Rövidítések

BK = Belügyi Közlöny

GyH = Győri Hírlap

MNL MOL K 150 = Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, Belügyminisztériumi levéltár, Általános iratok (1867–1896)

OSZK SZT = Országos Széchényi Könyvtár, Színháztörténeti Tár

PH = Pesti Hírlap

SZL = Színészek Lapja

³⁴ 1913. évi XIV. tc. az országgyűlési képviselők választásáról. 3. §

³⁵ Vidor 1928, 39.

Irodalom

- BÁRTFAI 1886 = BÁRTFAY Paczona Antal: Reformjavaslat a magyar vidéki színészet rendezéséhez. Bp., 1886.
- BELUSZKY 1990 = BELUSZKY Pál: A polgárosodás törekény váza. – Városhálózatunk a századfordulón. (Városhierarchia – vázlat, tényképekkel) = Tér és társadalom 1990. 3–4. sz. 13–56.
- BELUSZKY 1990a – BELUSZKY Pál: Magyarország városhálózata 1900-ban. = Tér – idő – társadalom. Huszonegy tanulmány Enyedi Györgynek. Szerk.: Tóth József. Pécs, MTA Regionális Kutatások Központja, 1990. 92–129.
- BÉNYEI 1893 = BÉNYEI István: Színészetünk rendezéséről. Bp., 1893.
- BÉNYEI 1895 = BÉNYEI István: Színészetünkről. = SZL, 1895. jan. 20. 7–10.
- EGRESSY 1846 = EGRESSY Gábor: Színház és nemzet. I–V. = PH, 1846. dec. 13–18. sz.
- FESTETICS 1900 = FESTETICS Andor: A vidéki színészet országos felügyelőjének kerületi tervezete. = SZL, 1900. okt. 31., 3–7.
- GEROLD 1990 = GEROLD László: Száz év színház. Dráma és színjátszás Szabadkán a XIX. században, 1816–1918. Újvidék, Forum, 1990
- JELENTÉS 1895 = Igazgató-tanácsunk jelentése az 1895. évi közgyűléshez. = SZL, 1896. márc. 10., 9–12.
- JELENTÉS 1905 = Az Igazgató tanács jelentése az 1905-ik évi XXXVI-ik közgyűléshez. = SZL, 1905. márc. 10., 5–21.
- JELENTÉS 1906 = Az Igazgató-Tanács jelentése az 1906-ik évi XXXVII. közgyűléshez. = SZL, 1906. márc. 10., 4–10.
- JELENTÉS 1907 = Az Igazgató Tanács jelentése az 1907. évi XXXVIII-ik Közgyűléshez. = SZL, 1907. febr. 28. 2–11.
- KÁICH 1975 = KÁICH Katalin: A zombori magyar színművészet története és repertórium 1825–1918. Újvidék, Hungarológiai Int., 1975
- KÁICH 1987 = KÁICH Katalin: A zentai magyar nyelvű színjátszás története és repertórium 1833–1918). Újvidék, Magyar Nyelv, Irod. és Hungarológiai Kut. Int., 1987
- KATUS 1978 = KATUS László: Magyarország gazdasági fejlődése. = Magyarország története 1890–1918. (7/1.), főszerk. Hanák Péter. Bp., Akadémiai, 1978, 274–277.
- KELETI 1871 = KELETI Károly: Hazánk és népe a közgazdaság és társadalmi statisztika szempontjából. Pest, 1871.
- NÁNAY 2005 = NÁNAY István: Tanodától – egyetemig. Az intézményes magyar színház- és filmművészképzés száznegyven éve. Bp., Színház- és Filmműv. Egy., 2005
- NÉPSZÁMLÁLÁS 1869 = A Magyar Korona országaiban az 1870. év elején végrehajtott népszámlálás eredményei a hasznos háziállatok kimutatásával együtt. Pest, M. Orsz. Stat. Hiv., 1870.

- NÉPSZÁMLÁLÁS 1900 = A magyar korona országainak 1900. évi népszámlálása. 1. A népesség általános leírása községenként. Bp., Közp. Stat. Hivatal, 1902 (Magyar statisztikai közlemények. Új sorozat 1.)
- NÉPSZÁMLÁLÁS 1900a = A magyar korona országainak 1900. évi népszámlálása. 2. A népesség foglalkozása községenként. Bp., Közp. Stat. Hivatal, 1904, 1010 p. (Magyar statisztikai közlemények. Új sorozat 2.)
- SZÍVÓS 2000 = SZÍVÓS Erika: Kartársak és harcostársak. Vázlat a professzionizáció magyarországi történetéhez. = A mesterség iskolája. Tanulmányok Bácskai Vera 70. születésnapjára, szerk. BÓDY Zsombor et al., Osiris, Budapest, 2000, 33–59.
- VIDOR 1928 = VIDOR Dezső: Az Országos Színészegyesület színészképző iskolájának huszonöt éve, 1903–1928. Bp., 1928



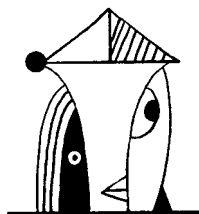
Szigligeti Ede és Egressy Gábor, a Nemzeti Színi Tanoda első tanárai 1865-ben (forrás: oszk.hu)

Edit Rajnai: The System of Theatrical Regions in Hungary 1879–1905 (Part 2.)

The study, meant to fill a gap, comprises the theses of the author's PhD dissertation, and describes the operational model embracing the entire territory of historical Hungary, established by the last two decades of the 19th century as a precursor to the current structure of stone theatres. This system of so-called theatrical regions regulated the migration routes of Hungarian-language rural theatre, ensured infrastructure to support companies as well as the use of theatres and acting areas, the regular cultural supply of the audience and the creation of the existential security of actors. Edit Rajnai specifies the types of theatre company routes which connected the localities, and outlines the process by which this particular model was, by the beginning of the 20th century, organised into a consensus-based system accepted by both settlements and companies.



kilátó



„Engem a forma mindenkoron erősen vonzott”

Bodolay Géza, az *Akárki* író-rendezője
Szász Zsolt kérdéseire válaszol

– Az *Akárki* bemutatójáról szóló híradásokból számomra nem derült ki, hogy ez a bemutató 2019-ben tervbe lett volna véve az idei Szegedi Szabadtéri Játékok programjában. Azt kell gondoljam, hogy 2020. március 11-e után ez egy ad hoc döntés volt. Valójában mik voltak a konkrét előzményei annak, hogy az *Akárki* műsorra került, kerülhetett?

A Szabadtéri Játékok igazgatója, Herczeg T. Tamás az előző évadban rendezett egy ÜBÜ-verziót, annak én voltam az átíró-szerzője, így értelemszerűen szóba került, hogy mit lehet tenni a járványhelyzetre kárhoztatott Dóm téren a nyáron. Fölmerült az egykori nyitó-darab: a *Magyar passió* fölújítása, amit Voinovich Géza, a Nemzeti 90 esztendővel ezelőtti igazgatója írt versbe, és végül a még korábbi igazgató, Hevesi Sándor rendezett meg.

A színháztörténet tele van ilyen bizzar, olykor utólag szinte megfeythetetlen összefüggésekkel. A kérést, hogy abból a szövegkönyvből készítsünk egy jóval kevesebb közreműködő számára átalakított variációt – nem láttam igazán frappáns feladatnak, viszont javasoltam az „eredeti”, ősrégi AKÁRKI-t megfontolásra.

Az első erre vonatkozó levülelhez mellékelt szereposztásban tréfából az összes szegedi igazgató és művészeti vezető szerepelt volna, mint aktor. Közülük végül csak Herczeg T. Tamás maradt, aki kellően komolyan vette fölvetésemet, és megrendeztette velem a Dóm tere az *Akárkit*, sőt elvállalta benne a Bűnbánat köpönyegének emberpróbáló szerepét. (Bár nem látszik a játszó személy arca, súlyos percekg kellett a hőségben jelen lennie.)

Mikor azt kérdezte, hogy kellően látványos lehet-e egy ilyen előadás, azt feleltem, hogy: NEM, ez olyan jó „unalmas” lesz, mint egy Wilson- vagy Zsótér-előadás: a játszókg állnak a deszkákon, és mondják. – Így hangzott el először a híres (egy időben szintén szegedi) rendező kolléga neve.

– A produkciót megelőzően gyakran hivatkoztál arra, hogy 2020-ban száz éves lesz a Salzburgi Ünnepi Játékok, mely a jövőre kilencven éves Szegedi Szabadtéri Játékok közvetlen előzménye volt. Ezzel a bemutatóval a moralitás- és misztérium-játékok folyamatos műsoron tartása érdekében egy hagyományt is el lehetne indítani Szegeden. Szerinted miért volna ez fontos?

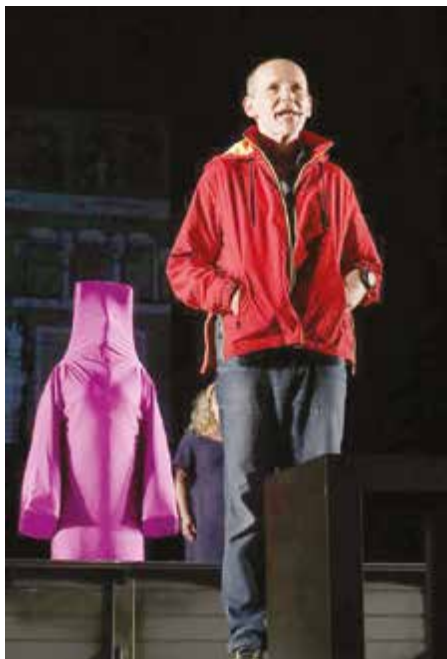
A folyamatos évenkénti fölújítást Herczeg direktor úr vetette föl, s én persze örömmel fogadnám... A salzburgi-szegedi kapcsolatokat a tényeken túl számos legenda övezi. Egykori főrendezőm: Sándor János ezt a témát számos írásában földolgozta, de a legendák persze tartják magukat. Tőle tudom, hogy először Juhász Gyula vetette föl egy publicisztikában a szegedi Dóm tér ilyen lehetőségét. Ugyanakkor Hont Ferenc nevét tartják számon mindenhol ezzel kapcsolatban. Hont harminc évvel később a Színházi Intézet vezére lett, s mint ilyen, elődöm a budai Krisztina körúton, ahol most én igazgatom az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet nevű, sokat megélt helyszínt. A próbáink első két hetét ott tartottuk, az udvaron.

Pár napja olvastam, hogy Salzburg a mostani százéves jubileumát egy, a szerepe szerint halálosan beteg és egy másik nagyon sikeres színésznő párharcának napjainkra írott dialógusaival ünnepli – lelkük rajta.

– Szintén a bemutató előtt nyilatkoztál arról élményszerűen, hogy 1983-ban mekkora felfedezés volt számodra a Zsótér Sándorral közösen olvasott Telér Gyula-féle Akárki-fordítás, ami az-



Az Akárki fametszetes előzéklapja 1530-ból
(forrás: wikiwand.com)



Jelenetkép az Akárki előadásából. Elöl: Zsótér Sándor (Akárki), hátul: Herczeg T. Tamás (a Bűnbánat köpönyege), 2020, Szeged
(forrás: szinhaz.org)



A szegedi Dóm tér (forrás: govistry.com)

tán egy év múlva az Európa Kiadónál megjelent Akárki-antológiába is bekerült. A mostani előadás szövegét szerzőként jegyzed. Eltelt harminchét év e szöveg felfedezése óta. Miért csak most kerítettél sort a színpadra állítására?

Inkább a kedves egybeesések sorába tartozik, hogy éppen a diplomáink évében adta ki az Európa Kiadó az antológiát. Mint annyi fontos művet, ezt is a polcra tettük, még az is lehet, hogy Zsótér rögtön olvasta is, én csak jóval később, amikor a Hofmannsthal-átirattal találkoztam Salzburgban 1992 nyarán, ahová az akkori Nemzeti főrendezője, Sík Ferenc küldött el: nézném végig, hogyan rendezi Andrzej Wajda a *Menyegzőt*, Peter Stein új korszakot nyitó első évadjában. Mindennek eljön az ideje, az ilyen eseménysorok még akkor

is elgondolkoztatóak, ha nem minden helyzetben hiszünk az eleve elrendelésben.

Nem gondolom, hogy valaha eszembe jutott volna *Akárkit* rendezni, pláne nem Zsótérral a címszerepben, ha nem jön szembe ez a mostani helyzet, amiért viszont mindannyian nagyon hálásak lehetünk a Jóistennek, avagy a Sorsnak – kinek-kinek hite szerint.

Az nyilvánvaló, hogy az ötszáz éves darabot legjobban egy templom előtt lehet megszólaltatni, ebből a szempontból Szegeden és Salzburgon kívül elvben elég sok helyszín jöhetne szóba. A Színházról döntők gyakran sokkal gyávábbak a kelleténél, mikor az a kérdés: mit érdemes, és mit kell óvatosan elkerülni. A közönség ezúttal mindkét este ezres létszámban ülte végig, és szerette ezt az egyórás színházi prédikációkat.

– Ez a mű – mint ahogy a Bulgakovtól általad fordított színpadi szövegek is – mint ha nem a pszichológiai realizmus nyelvén íródtak volna. Ez a mostani bemutató engem meggyőzött arról, hogy ma is érdemes kutatni, a jelen világállapot megjelenítésére mi volna az adekvát megszólalási mód. Úgy vélem, az *Akárki* régi-új nyelvén szóba lehet hozni azokat a morális imperatívuszokat, melyek már vagy száz éve megkérdőjeleződtek az európai színpadokon. De ha meggondoljuk, már Alfred Jarry figyelmét is egy mostanihoz hasonló kommunikációs válság fordította a középkori műfajok felé.

Érdekes gondolat. – Kivételesen irónia nélkül mondom. Az összes forma igen régen a rendelkezésünkre áll: írásban és színpadi megformálásban egyaránt. Ré-

gebben dühített, ma már inkább csak mosolyogtat, amikor régi és új kollégák nagyszerű újításnak hiszik a földöt, mikor nagy csinnadrattával fölteszik a fázék tetejére.

Ezek a „fölfedezések” mégis megbocsáthatóak, ha színvonalasan történnek. Mióta áll a világ, minden író, prédikátor, próféta és bármely kategóriában „színházcsináló” a hatást vadássza. Aztán jó sokszor mellé lőnek. Jarry például úgy találta telibe szarva közt a tőgyét, hogy álmában se hihette: a tréfáját máig vigyorogva emlegetjük, használjuk és lóbáljuk. A vonzódások egy része alkati kérdés: engem a forma mindenkoron erősen vonzott, a verses forma pedig különösen. A latinok szerint ez adja a létező dolgok lényegét. A morális imperatívuszok pedig akkor működnek igazán, ha közben az álszenteket is fel merjük mutogatni. Az igazán izgalmas pillanatok, amikor általánosan elfogadott hazugságok lepleződnek le, s omlanak recsegtve össze. A pénzalapú hatalom mostanában „kultúra”-szerte közelít efelé. A Színház meg dadogva makog, aktivista szlogeneket illusztrálgat, vagy mulattatás céljából olcsón, valójában rémülten hülyéskedik, mert nincs érvényes királya/királynője.

– Egy ilyen mű esetében nagyon nagy szövegbiztonságra van szüksége a színésznek ahhoz, hogy hiteles legyen, hiszen minden személyes pszichológiai feltétről le kell mondania. Marad számára a dikció, a szövegárnyalatok minden ízében hűséges tolmácsolása. Feltételezem, hogy rendezőként is másképpen kellett működnöd, mint eddig bármikor. Mi volt a legnehezebb a színészekkel való munkában?



Hegedűs D. Géza a Bölcs szerepében



Akárki (Zsótér Sándor)
és a Gazdagság (Farkas László Róbert)



Hegedűs D. Géza a Halál szerepében



A Jótett (Gidró Katalin) végső útjára hívja Akárkit,
XV. századi névtelen: *Akárki*, Szegedi Szabadtéri Játékok, 2020, r: Bodolay Géza
A felvételeket Dusha Béla készítette (forrás: szegediszabadtteri.hu)

Egyrészt – lehet, hogy hiba, de engem mindenkoron jobban érdekelt a forma, mint a „pszichológiai” mélység – utóbbira ott vannak a rendkívül érzékeny, a „lelki” rezdüléseket nagyszerű antennákkal vevő és közvetítő színészek. A párbeszéd meg éppen e két dolog/térfél között zajlik, ideális esetben hat héten át egymás közt, utóbb a nézőkkel. A dikció és annak őrzése, megkövetelése, tolmácsolása tehát szintén közös feladat. A kérdést értem, és mégis az a válaszom: mindenkori ugyanígy működtem. Hogy nehéz-e ez a játék, avagy nagyon könnyű: soha nem mérlegeltem. Harmincöt éve idült jókedvvel csinálom, miközben igazi jókedvre leginkább a játszó társakkal történő egymásra találás pillanatai adnak okot. Nagyon rá lehet szokni erre, soha nem éreztem kint, unalmat fáradtságot közben. Azt hiszem, nem is „munkaként” éltem meg, de ezt már végleg nem lenne szabad bevallani, mert arra azért ennyi idő alatt rájön az ember: akármit beszélhet akárkivel, akik úgy akarják, félreértik.

“I Have Always Been Strongly Attracted to Form”

Géza Bodolay, Writer-Director of *Everyman*, Answers Zsolt Szász's Questions

This year's Szegedi Szabadtéri Játékok (Szeged Open-Air Festival) saw the premiere of the medieval morality play, *Akárki* (*Everyman*). Géza Bodolay, the writer-director of the production was asked by *Szcenárium*'s editor-in-chief about the preliminaries of staging the play, its cast, the difficulties of directing due to genre peculiarities, the topicality of the moral worldview and verbal narrative of the mystery play, as well as the possibilities of its interpretation today.

MARAI
SÁNDOR
A KASSAI
POLGAROK

„Ma már nincsenek eszmecserék, érdemi viták, nem a tárgyról beszélünk, csak szélsőséges reakciók vannak, egymás megbélyegzése; nem az számít, hogy mit monddunk, hanem hogy ki mondja. Azoknak az ultraliberálisoknak, akik magukat liberálisnak mondják meg demokratának, semmi közük nincs a hagyományos liberalizmushoz. Ez egy olyan elfajzott dologgá vált, ami engem inkább a 20-as évek Szovjetuniójára vagy a Ceaușescu-korszakra emlékeztet. Például az egyik diákom szerette volna Brecht *A szecsuáni jó lélek* című darabját megrendezni vizsgaelőadás-ként. Letiltották, nem engedték, (...) mert kiderítették, hogy sértő és nem korrekt a kínai szereplőket fehér színészekkel játszani. Először nevettem ezen; ez volt az egyik első jele annak, hogy itt [Amerikában] mi fog bekövetkezni.” (Tompa Gábor)

„Mióta áll a világ, minden író, prédikátor, próféta és bármely kategóriában »színházcsináló« a hatást vadássza. Aztán jó sokszor mellé lőnek. Alfred Jarry például úgy találta telibe szarva közt a tőgyét, hogy álmában se hihette: a tréfáját máig vigyorogva emlegetjük, használjuk és lóbáljuk. (...) Azok az igazán izgalmas pillanatok, amikor általánosan elfogadott hazugságok lepleződnek le, s omlanak recsegtve össze. A pénzalapú hatalom mostanában »kultúra«-szerte közelít efelé. A Színház meg dadogva makog, aktivista szlogeneket illusztrálgat, vagy mulattatás céljából olcsón, valójában rémülten hülyéskedik, mert nincs érvényes királya/királynője.” (Bodolay Géza)

„Ha a zseni megragad egy létmozzanatot, mindig belülről teszi. (...) Belehelyezkedik a jelenségbe, belülről kifordítja, és üde léttolmácsként új szavakkal mondja el a régi, talán még sosem feltárult igazságot. A zseni áthatol a felszínen, a világ bőrén átírja magát, így utazik. Utazása teljesen érthetetlen az olyan emberek számára, akikben kép és szó két, egymást kerülgető, keringő kutya. (...) Ha komolyra akarjuk fordítani a szót, idea és logosz megbabonázó egységéről beszélhetünk. A zseni annyira tudathasadt, hogy e kettőt egynek érzi. Ő az igazi ideológus, nem a vallási vagy politikai eszmék rongyszemű, betonfülű kufárai, akik mindig a történelem szemétdombján végzik.” (Végh Attila)

„A Szent hegyen (...) nem nézők vagyunk, hanem statiszták. (...) Attól függően, hogy melyik ablakocskán nézünk be, vagy melyik helyre térdepelünk, megváltozik a szerepünk a jelenetben: mi leszünk a római katona, a paraszt, a korbácsoló, a szenvedő szolga, a szidalmazó ember. Nincs (...) királyi nézőpont, nincs a jelenetet birtokló nézőpont – és végső soron külső nézőpont sincs. Be vagyunk vonva, bármilyen legyen is a látószögünk, mint minden egyes többi tanú, akik szintén ugyanahhoz a drámához asszisztálnak csendesen. A Szent Hegy egy olyan színház, mely folyton váltogatja a perspektívákat. A néző is belép a maga passiójába. És bolyongania kell a Biblia erdejében – a Könyvben, mely vég nélkül rezonál, akár egy visszhangzó terem.” (Valère Novarina)

