szcenárium

A Nemzeti Színház művészeti folyóirata
XIV. évfolyam 4. szám, 2026. szeptember–október



Színház és történelem – Vidnyánszky Attila a *Liberté '56*-ról • *Talpra, magyar!* – 1956 és a magyar színház. A könyvbemutató résztvevői: A. Szabó Magda, Blaskó Péter, Márkus Béla, Szentmártoni János • Buda Ferenc, a húszéves költő 1956-ban • Pauer Gyula díszlete az 1975-ös *Ördögök*ben – Urbanovits Krisztina tanulmánya • Távcső helyett mikroszkóp. Ivan Planinićet, a *Zászlók* rendezőjét Lukácsy György kérdezte • Gyürky Katalin: Világirodalmi klasszikusok a Gyulai Várszínházban • Ungvári Judit: Helyüket kereső múzsák a Magyar Színházak 38. Kisvárdai Fesztiválján

SZERZŐINK

A. Szabó Magda (1952) irodalomtörténész, a Tamási Áron Közhasznú Alapítvány elnöke, a magyar–francia kapcsolatok kultúrdiplomatája

Blaskó Péter (1948) színművész, a budapesti Nemzeti Színház tagja

Buda Ferenc (1936–2025) költő, műfordító

Erős Kinga (1977) kritikus, irodalomtörténész, szerkesztő, a Magyar Írószövetség elnöke

Gyürky Katalin (1976) irodalomtörténész, műfordító

Király Gyula (1927–2011) irodalomtörténész, Dosztojevszkij-kutató

Márkus Béla (1945) irodalomtörténész, kritikus

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

Planinić, Ivan (1982) rendező, a zágrábi Drámaművészeti Akadémia oktatója, a Kunst Teatart alapítója

Sinkovits Imre (1928–2001) a Nemzet Színésze, a Nemzeti Színház örökös tagja

Szász Zsolt (1959) bábművész, a Szcenárium felelős szerkesztője

Szentmártoni János (1975) költő, író, az MMA Kiadó ügyvezetője

Ungvári Judit (1968) színházi szakíró, rádiós szerkesztő, a Szcenárium munkatársa

Urbanovits Krisztina (1970) színművész, a KV Társulat alapítója

Vidnyánszky Attila (1964) rendező, a budapesti Nemzeti Színház vezérigazgatója

NEMZETI SZÍNHÁZ

Támogatók

MMA Magyar Művészeti Akadémia

Emberi Erőforrások Minisztériuma

Felelős kiadó: Vidnyánszky Attila • Felelős szerkesztő: Szász Zsolt • Szerkesztő: Pálfi Ágnes • Tördelőszerkesztő: Szondi Bence • Lapterv és illusztráció: Nyolc és fél Bt. • Belső munkatársak: Kozma András (dramaturg, oktatási referens) • Kulcsár Edit (dramaturg, külkapcsolati referens) • Kornya István (a Nemzeti Magazin főszerkesztője) • Eöri Szabó Zsolt (honlap-főszerkesztő, fotográfus) • Állandó munkatársak: Tömöry Márta (író-dramaturg, színháztörténész, kultikus színház) • Ungvári Judit (kulturális 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@nemzetiszinhaz.hu • Kiadja a Nemzeti Színház Nonprofit Zrt. • Bankszámlaszám: 10300002-20116437-00003285 • Adószám: 12519718-2-43 • Terjeszti a Nemzeti Színház • Nyomdai munkák: HTS-ART Kft. • ISSN 2064-2695

szcenárium XIV. évfolyam 4. szám, 2026. szeptember–október

TARTALOM

beköszöntő

Sinkovits Imre üzenete egy emberöltő távolából • **3**

kultusz és kánon

Liberté ’56
Vidnyánszky Attilát a Szcenárium szerkesztői kérdezték • **5**

műhely

URBANOVITS KRISZTINA: A pszeudo mint megközelítés
Pauer Gyula díszlete az 1975-ös *Ördögök*ben • **13**

KIRÁLY GYULA: Az *Ördögök* interpretációjának kérdéséhez • **18**

olvasópróba

Talpra, magyar! 1956 és a magyar színház
Könyvbemutató a Tokaji Írótáborban
Résztvevői: A. Szabó Magda, Márkus Béla,
Blaskó Péter, Szentmártoni János • **38**

Nem áldozat – tanú
Buda Ferenc költőt Erős Kinga kérdezte • **57**

nemzeti játékszín

Távcső helyett mikroszkóp
Ivan Planinić, a *Zászlók* rendezője
Lukácsy György kérdéseire válaszol • **72**

UNGVÁRI JUDIT: Helyüket kereső múzsák
Magyar Színházak 38. Kisvárdai Fesztiválja • **81**

GYÜRKY KATALIN: Családi csetepaték, párkapcsolati konfliktusok
Világirodalmi Klasszikusok Fesztiválja a Gyulai Várszínházban • **98**



Sinkovits Imre Prospero szerepében a Nemzeti Színházban, 1990-ben
(fotó: Koncz Zsuzsa, forrás: hirado.hu)



Sinkovits Imre üzenete egy emberöltő távolából*

Emlékszem, amikor először kértek meg arra, hogy Illyés Gyula *Bartók* című versét elmondjam valahol. Mai napig fülembe cseng, amit a költő ott megfogalmaz:

„Hangzavart"! Azt! Ha nekik az,
ami nekünk vigasz,
hogy van, van lelke még
a „nép"-nek, él a „nép"
s hangot ad! (…)

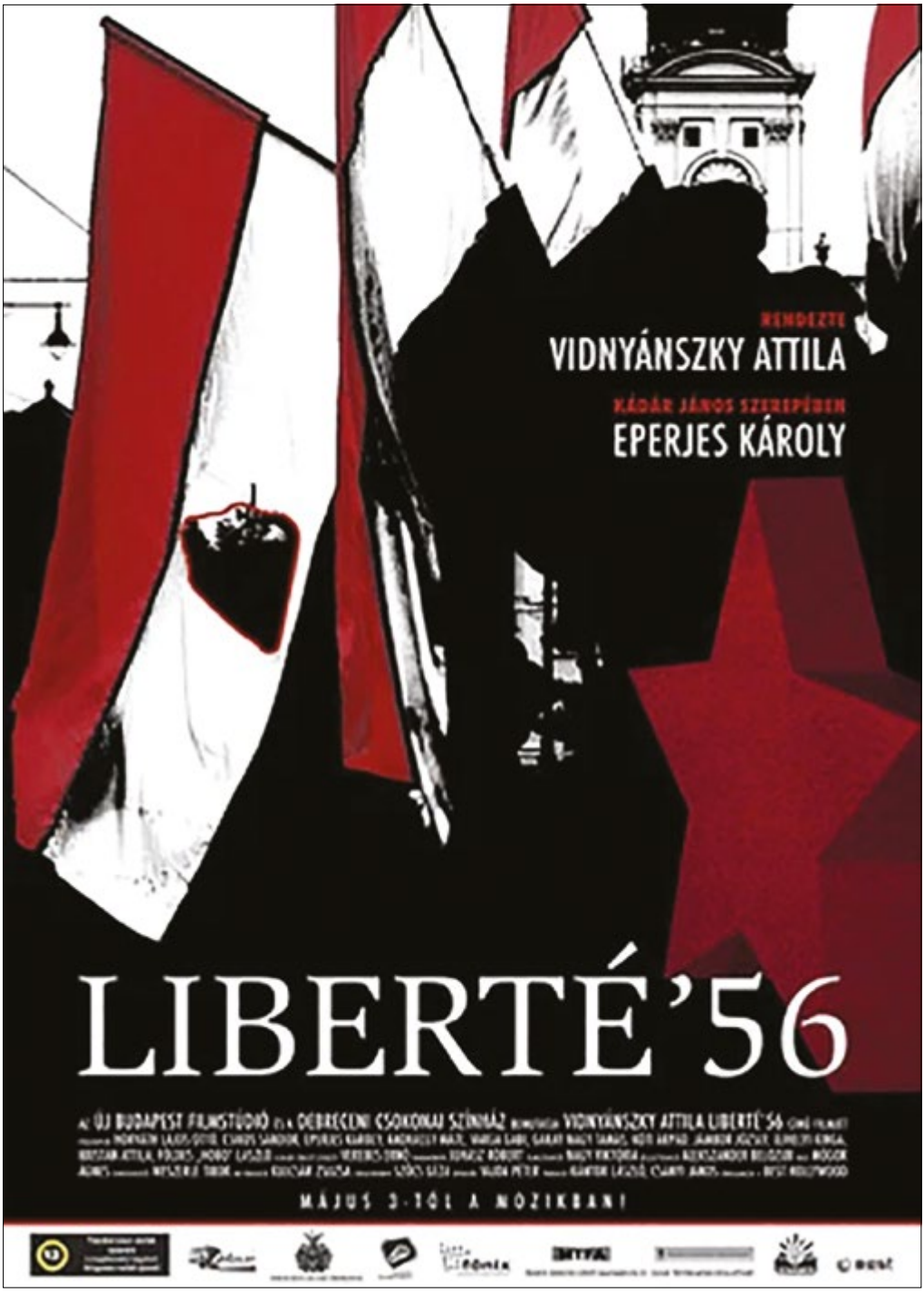
Igen. Van, amikor a *hangzavar,* a tiltakozás hangja másokat zavar. Én azt az állapotot szeretném megélni, és megérni, amikor nem *hangzavar* lesz, hanem együtt szól egy szép, hatalmas kórus, mely családokból áll össze, különböző szándékú embereknek mégiscsak egyazon közösségévé.

Mesélték nekem, hogy még a harmincas években a munkások tüntetést szerveztek a Petőfi-szobor körül. És kivezényelték rájuk a lovasrendőrséget. Egyre feszültebbé vált a helyzet. Érezhető volt, hogy pillanatokon belül lovasattak indul a tüntető munkásemberek ellen. És akkor a tömegben valakinek eszébe jutott: elkezdte énekelni a *Himnusz*t. És csoda történt. Az ellenük kivezényelt lovasrendőrség a lovon kivont karddal vigyázzba vágta magát. A tüntetőkkel együtt. És közösen énekelték el a *Himnusz*t.

Énnekem valahol ez jelenti a nemzetet. Ez az összetartozás, amikor van valami, ami az ellenvélemények közepette is közös, ami lényegében azért összefog mindnyájunkat.

---

* Szerkesztett részlet a MTV-ben 1992-ben bemutatott *Szülőföldem – Szülőföld – felnevelőföld* című portré- és dokumentumfilmből, amelyben maga Sinkovits Imre kalauzolja végig a nézőt életének meghatározó helyszínein, közelebbi és távolabbi rokonait, gyermekkori játszótársait is megszólaltatva. (Szerkesztő-forgatókönyvíró: Major Sándor; operatőr: Janovics Sándor; rendező: Szélyes Zoltán).



A *Lib*erté *'56* plakátja, Új Budapest Filmstúdió, 2006 (forrás: port.hu)





Liberté ’56

Vidnyánszky Attilát a Szcenárium szerkesztői kérdezték[1]

– Ezt a beszélgetést az 1956-os forradalom és szabadságharc 70. évfordulójára készülve kezdeményeztük veled, a Liberté ’56 *rendezőjével, ami 2006-ban, az ötvenedik évfordulón került bemutatásra, előbb a filmvásznon, majd a debreceni Csokonai Színházban, melynek 2006. január elsejétől lettél a művészeti vezetője. Ez az időszak tehát több szempontból is fordulatot jelent a pályádon. Szembetűnő, hogy a* Liberté ’56*-ot három határon túli magyar alkotó jegyzi: a székelyföldi költő, Szőcs Géza, aki már mintha eleve színpadra álmodta ezt az opusát, te, a Beregszászon magyar színházat alapító rendező, és Verebes Ernő, a fimben zeneszerzőként közreműködő bácskai író, költő. Érdemes idéznünk Szőcs Géza könyvének bevezetőjéből: „… olyanoknak [íródott], akik soha semmit nem hallottak 1956-ról, de talán még a magyarokról sem.”*[2] *Azt mondhatjuk tehát, hogy Szőcs Géza ezt a magyar sorstragédiáról szóló, posztmodern drámai kísérletét „világdrámának” szánta, ahogyan Madách Tragédiáját is nevezni szoktuk. Újra megnézve a filmet és visszagondolva a színpadi előadásra is, ez a „világdráma”-jelleg nálad is alapvető, akár egész rendezői életművedre kiterjeszthetően is. Többször megfogalmazódott bennünk a kérdés, hogy vajon nem ez a tágabb horizont veri-e ki a biztosítékot a kritikusaid körében? – De most mindenekelőtt arra volnánk kíváncsiak, hogyan találkoztál Szőcs Géza szövegével, illetve magával a szerzővel? Miért gondoltátok, hogy az akkori kerek évfordulót ezzel a produkcióval volna érdemes emlékezetessé tenni?*

2005 nyarának vége volt már, amikor a város kulturális vezetőivel leültünk erről a közelgő évfordulóról beszélgetni. Hogy milyen jó is volna, ha Debrecenben, ami ugyancsak fontos helyszíne volt a forradalomnak, egy ’56-ról szóló kortárs darabbal nyitnánk a 2006/2007-es évadot, amivel rendezőként is letehetném a névjegyemet a Csokonai Színházban. Én akkor még nem tudtam Szőcs Géza opusáról. És arra sem emlékszem, hogyan történt az első találkozásunk Gézával, amikor elmondta, hogy neki most fog kijönni egy terjedelmes anyaga ’56-ról.

---

1 A kérdéssort Szász Zsolt felelős szerkesztő és Pálfi Ágnes szerkesztő közösen fogalmazta és állította össze.

2 Szőcs Géza: *Liberté 1956,* Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2006, 7.



A *Liberté 1956* második kiadásának borítója, Alexandra, 2006

– Nem tudtam eldönteni, hogy ez a szerteágazó anyag mikor jelenhetett meg kötetben. Eredetileg azt gondoltam, hogy már 2005-ben kész lehetett a forgatókönyv, amin elkezdhettetek dolgozni.

Amit akkor én a kezembe kaptam tőle, az még egy rendezetlen kézirat volt. Csak már a színpadi bemutató környékén kaptak a produkció résztvevői egy-egy kész kötetet ajándékba. Miután elkezdtem olvasni az anyagot, jeleztem Kósa Lajosnak, Debrecen polgármesterének, hogy itt van a kezemben Szőcs Gézától egy terjedelmes szöveganyag '56-ról. Lajos lelkesedett, akkor a fénykorában volt mint polgármester, igazi nagy gesztusokkal élt a kultúra területén is. Úgy láttam, hogy ez a kézirat leginkább egy filmforgatókönyv alapja lehetne. Gézának mindig is az volt a vágya, hogy filmet forgasson. (Készíttetett is aztán valakivel egy saját vágatot a *Liberté '56* musztereiből.) Amellett kardoskodott tehát, hogy forgassunk filmet. – De hát a film az egy nagyon drága műfaj! – mondtam Lajosnak. Géza nagyon biztatott: pályázzunk, nyerni fogunk. – Egy fillért nem nyertünk. Mindez még 2005 végén, 2006 elején történt, aztán nagyon fölgyorsultak az események. Géza mégiscsak kijárta a Történelmi Filmalapnál, hogy adjanak 10 milliót. Akkor ez nagyon nagy pénz volt, de tudtam, hogy ennyiből nem lehet filmet forgatni. Valami extravagáns dolgot viszont esetleg lehetne csinálni – gondoltam. És akkor Kósa ehhez polgármesterként még adott 10 milliót. Akkor találtam ki azt a játékot, hogy csináljuk meg és forgassuk le az egész történetet mint performatív eseményt a volt szovjet katonai reptéren.

– Jól ismertem azt a helyet, kiskamaszként sokszor szöktünk be arra a területre. Lerobbant laktanyák, új építésű tiszti panellakások, lepukkant szovjet magazinok. Láttuk, ahogy a katonák folyamatosan csencselnek, vödörből mérik a benzint a magyaroknak… És tudtuk, hogy itt még érvényben van a testi fenyítés is. – Te most, 20 év távolából hogy látod: mihez hasonlít a Liberté '56 *filmnyelve? Kántor László producer, az Új Budapest Filmstúdió*[3] *vezetője a már elkészült alkotásról ezt nyilatkozta: „Ha mindenképpen hasonlítani kellene valamihez, akkor Kardos Ferenc filmje, a* Petőfi '73, *illetve Lars Von Trier* Dogville*-je ugrik be."*[4]

---

[3] Az Új Budapest Filmstúdiót Kántor László 2001-ben alapította a Budapest Filmstúdióból alapította, amelynek 2003-tól ügyvezetője és tulajdonosa is lett.

[4] Vö. magyar.film.hu.2006.08.30.



A debreceni volt szovjet katonai repülőtér egyik hangárja, előtte Wagner Lajos, Malinyin tábornok jelmezében (forrás: port.hu)

Biztos, hogy van valamiféle rokonság mindkettőhöz. A *Petőfi '73*-hoz az, hogy alapjában mi is úgy játsszuk újra a korabeli forradalmi eseményeket, ahogyan ők, úgy csináljuk végig az egészet, mintha minden itt és most, mivelünk történne. A *Dogville* meg olyan értelemben rokon, hogy hasonlít a térkezelés, az alul- és felülnézet például, ami egyúttal a filmes narráció dimenzióváltásainak is az egyik kulcsa.

– Erre a beszélgetésre készülve megnéztük mind a három filmet, és Vasziljev elemzését is újra elolvastuk a Dogville*-ről*[5]*. Ő ott hangsúlyosan a színpadi és a filmes horizont eltérő szerepéről beszél. Ez a különbség még élesebben mutatkozik meg nálad azáltal, hogy a* Liberté 56*-ot Vajda Péter*[6] *operatőrrel fekete-fehérben forgattátok, akinek a képkockáin szinte mindig feltűnik az a bizonyos horizont. Vasziljev a metafizika primátusára esküszik, egyszerre akarván megfosztani a színpad és a film tárgyi világát szimbolikus és/vagy naturális jellegétől. A te jeltárgyaid másképp működnek: egyszerre teszik jelenvalóvá a kozmikus szférát és az anyagi világot, a „föld sarát". Hadd hozzak erre egy példát. Amikor Csikos Sándor*[7] *mint Maléter Pál / Török Bálint*[8] *megérkezik az ominózus tököli tárgyalás hangárban berendezett terébe, hatalmas,*

---

5 „Idiótát játszani" – Anatolij Vasziljevvel Zara Abdullaeva beszélget (fordította Huszár Ágnes), *Szcenárium,* VI/1, 2018. január, 69–78.

6 Vajda Péter (1970) operatőr egyik legjelentősebb munkája a *Liberté '56.*

7 Csikos Sándor (1941) a Nemzet Színésze, rendező, színigazgató, tanár. 1993 óta megszakítás nélkül a debreceni Csokonai Színház tagja.

8 Lásd ehhez Szőcs Géza: *Liberté 1956,* 48.



Csikos Sándor (Maléter Pál) a film egyik képkockáján (operatőr: Vajda Péter, forrás: videa.hu)



Eperjes Károly (Kádár János) jelenete (operatőr: Vajda Péter, forrás: videa.hu)

kivilágított, lengő vörös csillagok között halad el, alulról fényképezve – a hatás egészen olyan, mintha az éjszakai égbolt csillagai közt járna, még mindig nem szabadulván az eszme világmegváltó lázálmától. Később viszont, a tankok hátán érkező Kádár János – Eperjes Károly – a kommunista vörös csillaggal a nyakában vonszolja magát, szalonnát falatozva a romok között. Egy szánalmas alak, aki már-már összeroskad az „eszme" kibírhatatlan súlya alatt. – A Petőfi '73 *és a* Liberté '56 *ma már minden bizonnyal olyan dokumentumfilmnek is tekinthető, mely létrejöttének időszakát, a két évtizeddel, illetve a több mint fél évszázaddal ezelőtti korszakok atmoszféráját hozza közel a nézőhöz. Előbbi a 73-ban 18–20 éves generáció szellemi arculatának hiteles lenyomata, bár akadnak benne zavaró, a felnőtt alkotók elképzeléseiről árulkodó tendenciózus jelenetek is.* A Liberté '56 *pedig a Csokonai Színház általad több helyről verbuvált új társulatát vonultatja fel, és arról tudósít, hogy a debreceni társulat régi tagjai, a beregszászi magyar színház színészei és a frissen végzett Lukáts Andor – Jordán Tamás osztály pá-*



A *Liberté '56* és a Csokonai Színház évad-hirdetése Debrecen főutcáján, 2006 augusztus végén (forrás: port.hu)

lyakezdő színészei ebben a közös produkcióban hogyan viszonyulnak egymáshoz, csiszolódnak össze – előbb a filmvásznon, majd a színpadon. Hogyan emlékszel vissza húsz év távolából erre a filmforgatásra?

Ez egy jó munka volt. Majdnem belepusztultam, mert nem aludtam eleget. Három hetet biztosan nem, abból két hetet úgy csináltam végig, hogy mindössze két-két órát aludtam naponta. Nagyon megviselt. De magamra is gondolva azt mondtam az embereknek: '56-ban ők két hét alatt egy forradalmat csináltak, beírták magukat a világtörténelembe. Nehogy már mi ne tudjunk végigcsinálni tíz nap alatt egy filmforgatást! – Holott tudtam, hogy ennyi idő alatt leforgatni egy ilyen hosszú filmet istenkísértő vállalkozás. Már a stáb összehozása sem volt egyszerű, mert feltorlódtak az események. Csányi Jánossal, a Csokonai Színház 2006. január 1-jétől kinevezett igazgatójával egyszerre kellett műsortervet csinálnunk, folytak a tárgyalások a producerrel és az operatőrrel, s még nem dőlt el, kik lesznek ősztől a Csokonai társulatának tagjai, kik jönnek, kik maradnak. Azt tudtam, hogy fiatalítani kell, Csányi is emellett volt, és azt is tudtam, hogy a beregszászi társulat vezető színészeit is szerződtetni szeretném. Az augusztus 7-én kezdődő filmforgatásra mihamarabb el kellett készüljön a szereposztás. A több helyről verbuválódott új társulat összecsiszolódása teljesen nem is sikerült. Mást gondoltunk a világról, a magyar színházról, a debreceniek és a beregszásziak, meg a budapestiek is. Volt olyan színész, akivel hamarabb szót értettünk, volt, aki eltartotta az egészet magától, mert nem volt hozzászokva egy ilyen, számára váratlan, újszerű munkamódszerhez.

– Azért már jóval korábban is voltak Debrecenben új kezdeményezések. 1988-tól '93-ig működött a kortárs drámaírók stúdiója, Garay Nagy Tamás például az ő darabjaikban is játszott.

Igen, ő valóban nagyon hamar megérezte, hogy mit akarok, szerintem a forgatáson is. A filmen Csúcs Mátyás, a hóhér szerepében láthatjuk. Az egy nagyon komoly alakítás. De a részekre szakadás, amíg én vezettem a debreceni társulatot, sajnos mindvégig ott kísértett.



Garay Nagy Tamás (Csúcs Mátyás) nagymonológja (operatőr: Vajda Péter, forrás: videa.hu)

– Ha ránézünk a stáblistára, azt látjuk, hogy a forradalom és szabadságharc történelmi személyiségein – a már említett Kádár Jánoson és Maléter Pál

on vagy Horváth Lajos Ottón mint Nagy Imrén kívül –, a többi szereplőt még nemigen láthattuk nagyjátékfilmekben. A két főszerepet, a kerettörténetként szolgáló love story orosz–angol szerelmespárját a még ismeretlen Andrássy Máté mint Pável és Varga Gabi mint Susan alakítja. Ők ebben a produkcióban tűnnek föl először a film-



Varga Gabriella (Susan) és Andrássy Máté (Pável) páros jelenete
(operatőr: Vajda Péter, forrás: videa.hu)

vásznon, de a Lukács–Jordán osztályból a Csokonaiba szerződtetett, épp hogy végzett nyolc fiatal színész, valamint az akkor még szintén fiatal beregszásziak sem voltak láthatóak még filmen. Ezek a friss arcok egészen más energiaszintet képviselnek, mint a rendszerváltás utáni, hollywoodi receptre készült, '56-ról szóló produkciók. Igaz, korábban voltak kiemelkedő alkotások a Szerelemtől (1970) az Eldorádóig (1988), de egyikről sem mondható el, hogy – hasonlóan a Liberté '56-hoz – ennek a magyarság egészét érintő, világraszóló eseménynek a nagy narratívája volna,. Ehhez a mai nézőt is felkavaró élményhez nagyban járulnak hozzá Szőcs Géza Verebes Ernő által megzenésített versei és a megtorlás időszakának koreografált jelenetei, majd legvégül az ébredés „rögvalósága". Garay Nagy Tamás imént általad méltatott alakítása, megrázó nagymonológja Maléter elkaparása közepette döbbenetes záróköve annak a nemzeti tragédiának, amellyel ez a filmalkotás '56 örököseit szembesíti. E filmnyelv sajátossága, hogy a szöveganyag emelkedettségéhez egy kivételes koreográfia is társul. Kinek köszönhetjük ezeket az egyszerre hiperrealista és vizionárius mozgásszínházi elemeket?

A sírba hullás és a feltámadás, a temetés és az újra temetés képsorainak koreográfiáját én találtam ki a forgatás közben. A színházi előadásban viszont, amibe nem lehetett mindent átemelni a filmből, már Horváth Csabát kértem föl koreográfusnak. Ami aztán a színpadra került, nem is egészen olyan lett, ahogyan én szerettem volna. Egy olyan összetettebb mozgássort képzeltem, aminek a végén megjelenik annak az öt koporsónak a hasonmása Nagy Imre és mártírtársai számára, amelyeket a '89-es újra temetéskor az egész ország láthatott a Hősök terén. Végül is az a kép maradt bent az előadásban, amikor ezek a fedél nélküli koporsók a színpad előterébe kerülnek. Beléjük fekszenek és belőlük támadnak föl a kivégzettek. Így lehetett ábrázolni a filmbeli bebukfencezéseket a lövészárokba, a földön guruló testeket, a koporsók fölállítását, majd ledöntését, az

akasztottak háttal vagy arccal lefelé való beléjük fektetését. Aminek az volt a jelképes üzenete, hogy ezek a halottaink nem nyugszanak ma sem. Az előadás nyitóképe, az Illyés *Egy mondat a zsarnokságról* című versére készült koreográfia viszont már Horváth Csaba ő munkája volt.

– A Liberté '56 *színpadi premierje október 23-án volt. Arra a tizenöt percre tisztán emlékszem, amikor az ünnepnapi előadás szünetében az egész társulattal együtt néztük a büfében a tévédudósítást a 2006. október 23-án zajló budapesti eseményekről. Te hogyan emlékszel vissza erre a napra?*

Kósa Lajos hívott föl, és eredeti humorával ezt találta mondani: „Arról volt szó, Attila, hogy te egy filmen és a Csokonai színpadán rendezed meg '56-ot, nem Budapest utcáin."

– *2006-ban két nevezetes produkció született '56-ról, az egyik a te* Liberté '56*-rendezésed, a filmes és a színpadi verzió, a másik a Mohácsi-testvérek elhíresült kaposvári 56 06/őrült lélek, vert hadak*[9] *című előadása, amelyet december 29-én mutattak be a Csiky Gergely Szinházban. Azt nem állíthatjuk, hogy a te két rendezésednek hasonlóan élénk kritikai visszhangja lett volna a szakma és a politikusok részéről, pedig ez az előadásod Budapesten is látható volt. Vajon miért?*

Tapasztalatom szerint az, ahogyan én beszélek és amit a forradalmárokkal mondatok ki a kommunistákról, nem feltétlenül szimpatikus. Jobban szeretik azt a narratívát, amit a két Mohácsi képvisel. Ez nagyon hamar kiderült. Már a *Liberté '56* pesti vendégjátékának a fogadtatása során is azt kellett megtapasztalnom, hogy a fővárosban létezik egy uralkodó, számomra idegen narratíva e történelmi esemény megítélését illetően.

– *Az '56-os témának még egyszer nekifutottál. A hatvanadik évfordulóra, 2016-ban Szilágyi Andor filmforgatókönyve alapján készült a* Tóth Ilonka *színpadi változata, ami tartalmilag és formailag ugyanolyan érvényes olvasata a forradalomnak és szabadságharcnak, mint a Liberté '56. De Magyarországon továbbra is „forró krumpli" a politika és a színház viszonya. Holott a nagy társadalmi kataklizmák idején mindig kiderül, hogy ez a kérdéskör megkerülhetetlen, egyetlen korosztály sem térhet ki előle. A mai pályakezdő színészgeneráció számára azonban nemcsak az 1956-os forradalom és szabadságharc, de már az általad rendezett* Liberté '56 *is történelem, a színház- és filmtörténet*



Szilágyi Andor: *Tóth Ilonka*, Nemzeti Színház, 2016, r: Vidnyánszky Attila, a képen: Waskovics Andrea és Bakos-Kiss Gábor (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhaz.hu)

[9] Lásd ehhez: https://revizoronline.com/kovacs-mohacsi-mohacsi-56-06-orult-lelek-vert-hadak-kaposvar/

része, mint ahogy az ötvenedik évfordulón lezajlott tüntetések megtorlásáról sincsenek személyes élményei. – Mire fogékonyak a mai 18–20 évesek, miért választják élethivatásul a színházat? Nyitottak-e az elődök tudására, történelmi tapasztalataira, át lehet-e hidalni az egyre mélyülő szakadékot a generációk között? Miféle színház felé tart a világ? Lesz-e ebben még helye a nemzeti tematikának? – Ha felidézzük a Nemzetközi Madách-Projekt *átütő sikerét a 2023-as Színházi Olimpián, talán bizakodóak lehetünk. Ahogyan akkor fogalmaztál: „ez korántsem egy enervált generáció”*[10].

Az a dolgunk, hogy a színházban olyan társulatot formáljunk, melyben a fiatalok egymást erősítik. Óriási felelősséget jelent számunkra, hogy ezek a fiatal tehetségek, akik a színházi pályát választják, a kezünkben vannak, nekünk kell elindítanunk őket. A színházcsinálás még mindig egy olyan kivételes működés, mely képes kiszabadítani az embereket a kütyük, a tömegkommunikáció fogságából, az ideológiai átnevelés bűvköréből. Egy olyan közeg, ahol egymásra vagyunk utalva, úgy, mint az egykori hagyományos közösségekben. A Nemzeti Színházban mostanra már elmondható, hogy az általam nevelt fiatal színészek értik a nyelvemet, és úgy érzem, fogékonyak arra a lelkületre is, ami nélkül nincs esélyünk a megmaradásra. József Attilával szólva: „A nemzet: közös ihlet”.

---

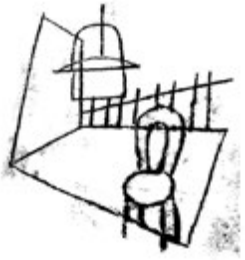
[10] „Ez korántsem egy passzív, enervált generáció”. Vidnyánszky Attilát a Szcenárium szerkesztői a nemzetközi Madách-projekt *Tragédia*-előadásáról kérdezték. *Szcenárium,* XI/4, 2023. november–december, 41–53.

Liberté ’56

Attila Vidnyánszky Interviewed by the Editors of *Szcenárium*

This interview with Attila Vidnyánszky, General Director of the National Theatre in Budapest and artistic director of the Transcarpathian Regional Hungarian Drama Theatre, was conducted on the occasion of the 70th anniversary of the 1956 Revolution and War of Independence. In 2006, on the 50th anniversary of these historic events, Vidnyánszky directed *Liberté ’56*, first as a film and subsequently as a stage production. The screenplay was based on the substantial volume of the same title (*Liberté 1956*) by the Transylvanian Hungarian poet Géza Szőcs (1953–2020). The editors of *Szcenárium* asked the director above all how he had managed to bring this extraordinary, ambitious undertaking to fruition. Vidnyánszky had the dramatic events of 1956 re-enacted outdoors as a series of performative actions which, on screen, unfold as the personal life stories of the large creative team and as a kind of generational demonstration of strength. Readers of the interview will also find a short account of how, also in January 2006, Vidnyánszky became artistic director of the Csokonai Theatre in Debrecen.





URBANOVITS KRISZTINA

A pszeudo mint megközelítés

Pauer Gyula díszlete az 1975-ös *Ördögök*ben[1]

„Shakespeare és Dosztojevszkij kíméletlenül célratörő logikával építenek jelenetet, (…) mert csak egy ilyen dinamikusan kihagyásos, logikából és illogikából, rejtélyes előreutalásokból és váratlan visszautalásokból épített rendszer képes úgy befogni a világot, hogy sejtésként az is benne legyen, ami valójában kicsúszik az irodalmi megragadhatóság kereteiből." – írja tanulmánynak is beillő kritikájában Nádas Péter a kaposvári Csiky Gergely Színház nevezetes előadása, Dosztojevszkij *Ördögök* című regényének 1975-ben bemutatott színpadi adaptációja kapcsán.[2] A fiatal író olyan létfilozófiai kérdéseket jár körül, amelyek az orosz regényíró személyiségének és egész életművének megfejtéséhez adhatnak kulcsot egy mai rendező számára is: „[Már Shakespeare-nek is] úgy tűnik, hogy ebben a világban a cselekvés nem mérhető az erkölcs kategóriáival. Ezen a szellemi tájon mozog Dosztojevszkij is. Ott, ahol *»gazember, tisztességes ember, ezek csak szavak. Csak szavak.«* Ahol *»a jó és a rossz egyáltalán nem is létezik, csak előítélet van«*. Ahol szeretet nincs, csak gyilkos ragaszkodás. (…) Ahol a hatalmi szenvedély csak személyes bosszúra jó. Ahol a forradalom csak néhány lázas elme önparódiája. (…) Ahol nincsen Isten, mert az Isten halott. Ahol minden gesztus mégis menekülés e csupasz tudás elől. Menekülés a halál elől. Vagy a halálba. – És mégis! Ott, ahol minden gesztus ilyen födetlenül és negatívan tárja föl magát, ott minden gesztus egyetlen dologra vár: megváltásra." – A Nemzeti Színház művészei az idei őszi idényben kezdték el próbálni a regény új színpadi adaptációját (rendező: Vidnyánszky Attila; dramaturg: Kozma András), amelyben jövő januárban szinte az egész

[1] Vö. Urbanovits Krisztina: *Kortárs képzőművészek a hazai színházi látványtervezésben az 1970-es, 80-as években.* Doktori disszertáció, SZFE, *Témavezető: Ascher Tamás* egyetemi tanár, 2012, 49–51.

[2] Vö. Nádas Péter: *Ördögök,* Vigilia, 1975. augusztus

társulat színpadra lép majd. Ez adja az apropóját annak, hogy közzé tegyük Urbanovits Krisztina doktori dolgozatának egy ma is sokat mondó részletét. A színpadi látvány plasztikus és szakszerű leírásán túl ez a fejezet azt is tanúsítja, hogy az *Ördögök* színrevitele során milyen szoros és gyümölcsöző volt az együttműködés Pauer Gyula (1941–2012) szobrász, performer, látványtervező, a magyar neoavantgárd képzőművészet kiemelkedő egyénisége és az egykori Kaposvári Csiky Gergely Színház legendás rendezője, Ascher Tamás között.

Dosztojevszkij *Ördögök* című műve alapján, Camus és Andrzej Wajda átiratának felhasználásával Pályi András készített színpadi szöveget. Az előadást 1975-ben mutatták be. Ascher Tamás [rendezőt] elsősorban a Dosztojevszkij-mű lázas, víziókkal teli atmoszférája izgatta, és ennek a világnak a nyers, valóságos, intenzív színpadi megfogalmazására törekedett.

A látványvilág megteremtésében Pilinszky *Félmúlt* c. verse jelentett inspirációt.[3] Közös gondolkodás eredményeként született meg az előadás közege: az eső, „…a nyirkosság, a nedvesség jelentette azt a bizonyos primer alapérzést, amelynek reális anyagszerűségét kellett megteremtenem."[4] Az eredeti elképzelés folyamatosan szitáló eső lett volna, ezt azonban a színház akkori technikai felkészültsége nem tette lehetővé, a végeredmény az időközönként megeredő eső lett. (Az ötletet egyébként is csak a színházi műszak ellenállását legyőzve lehetett megvalósítani.[5])



Dosztojevszkij: *Ördögök,* Stary Teatr, Krakkó 1971, r: Andrzej Wajda (fotó: Wojciech Plewiński, forrás: mufo.krakow.pl)

Andrzej Wajda 1971-es krakkói rendezésében a látvány meghatározó eleme az egész színpadot beborító, szürke, ragacsos sár volt. Ascher és Pauer úgy érezte, hogy az eső több síkú, tágabb asszociációs körrel bíró látványelem, mint a mindenre és mindenkire ráragadó sár.

A kaposvári díszlet a darab „kint" és „bent" történő eseményeit egy közös térbe helyezte, amit a tel-

[3] Mihályi Gábor: *A Kaposvár jelenség,* Budapest, 1984, 441. A Pilinszky-vers – Pilinszky János összegyűjtött művei, Budapest, 1987, 52.

[4] Vö. Mihályi Gábor: Uo, 442.

[5] A műszaki vezető és a színpadmester felmondott. Lásd erről Mihályi Gábor: Uo. 450.

jes színpadot beborító, fekete műbőrrel bevont szivacsból készült „macskakő" határozott meg. Az utcakőnek ez a megjelenítése Pauer pszeudo megközelítésének tökéletes megfogalmazása volt: a látvány becsap, hiszen nem valódi macskakövet látok, ugyanakkor ezt észre is veszem, hiszen a felület puha, süppedékeny. A tocsogós, puha, víztől csúszós talajon csak óvatosan, finom léptekkel lehetett közlekedni, a színészek elestek, vizes lett a ruhájuk, a műbőr macskakő így meghatározta a színészek viselkedését, mozgását az egész előadásban, vagyis a látványelem közeget teremtett.

A külső helyszínek jelzésére egy kábelen lógó valódi utcai lámpa, a háttér alacsony vasrácsa, illetve egy élő, igazi fa szolgált. A háttér két oldalt összehegesztett műanyag fóliája egyrészt jól megvilágítható opálos felületet alkotott, amely fehérre festett szalonfalakat, vagy a tűzvész sárga égboltját is megjelenítette, ugyanakkor a belsejében ventilátorral mozgatott gomolygó füst segítségével a felhős ég képzetét is keltette.

A belső terek jelzése az utcakőre kihelyezett barokkos szalongarnitúrával, Kirillov lakásként funkcionáló szekrényével és a semmibe nyíló, nagy kétszárnyas ajtóval történt.

A változások az előadás szervesen megkomponált részei voltak; a darabban végig jelenlevő, furcsa, izgatott, arctalan csőcseléket megidéző figurák éles füttyszó kíséretében hoztak be vagy vittek ki bútorokat. A helyszínváltások így kiküszöbölték a megszokott színházi üresjáratot; az új helyszínek mindig egy konkrét szituációból születtek.

Az előadás jelmezeinek színvilágában Pauer eredetileg fekete-fehér színellentétre gondolt, ami végül Sztavrogin fekete és Tyihon fehér ruháiban valósult meg. A végső megoldásban a jelmezek színeit a díszlet elemeire rímelve a szürke különböző árnyalatai uralták.



Dosztojevszkij: *Ördögök,* Csiky Gergely Színház, Kaposvár, 1975, r: Ascher Tamás, díszlet: Pauer Gyula (fotó: Somogyi József, forrás: szinhaz.net)

Az élő fa elhelyezése a színpadon szintén a pszeudo alapkérdését feszegeti: a valódit, az élőt behelyezni egy mesterséges közegbe, ami maga a színház. Pauer úgy gondolta, hogy az élő fa azért fontos ebben a térben, mert mint „eleven érrendszer" kapcsolja össze a különböző eredetű díszletelemeket (a műbőr, a háttérfólia, az utcai lámpa, a vasrács) és biztosítja a látvány egyneműségét.



Az előadás szereplői esőben, az élő fával (fotó: Fábián József, forrás: szinhaz.net)

Az előadás nyitóképében – a nézők bejövetele alatt – a szemerkélő esőben egy magányos alak kuporgott a háttér vasrácsán. Ebben a nyitányban a látvány egy erőteljes képben mutatkozott meg; a kép pedig sűrítve, szuggesztíven jelenítette meg az egész előadás alapérzetét, alapatmoszféráját. A hasonlóan nagy erejű záró képben pedig Sztavrogin felakasztott holtteste jelent meg a hatalmas szalonajtó kitárt szárnyai mögött.

A látvány újszerűségére rengeteg kritika felfigyelt, nagyrészük alapvetően képzőművészeti alkotásként közelített a színpadképhez, és ennek megfelelően esztétikai szempontból próbálta megérteni. Leginkább a mesterséges és valódi elemek stiláris különbségét feszegették, és azt, hogy ez eklektikához vezet-e. Nádas Péter alapos elemzésében kimutatta, hogy bár a színpadkép naturális elemei (utcai lámpa, vasrács, élő fa) és az általa imitativnak nevezett elemei (háttér horizontja, macskakő) a hagyományos esztétika szempontjából nem illenek össze, de minden imitatív elemet egy naturális elem egyenlít ki, így egy zárt és összefüggő vizuális rendszer teremtődik, amely nem eklektikus.[6] Ez egyrészt mindenképpen jelzi, hogy a látvány milyen szuverén erőt képviselt önmagában, ugyanakkor nem ad választ arra, hogy mit jelentett mindez az előadás szempontjából.

[6] Böszörményi Katalin: Még egyszer az *Ördögök* díszletéről. In: *Színház* 1975/6, 20–23. Nádas Péter: A kaposvári *Ördögök*. In: *Vigilia,* 1975/8, 567–572. Saád Katalin: A képzőművészet titkos jelenléte. Pauer Gyula színpadképeiről. In: *Színház* 1975/5, 33.

Koltai Tamás szerint, aki a színház felől közelített Pauer munkájához, a valódi és nem valódi szembeállítása nemcsak a látványelemekben, hanem a térkezelésben is megjelent, hiszen az utcára helyezett bútorok felvetik a kérdést: vajon hol vagyok, kint-e vagy bent? Így a különböző látványelemek egymásmellettisége mégis egy teljesen egynemű közeget hozott létre, megteremtette az előadás bizonytalanságot, nyugtalanságot sugalló, nyomasztó, fullasztó atmoszféráját.[7]

A kaposvári *Ördögök*ben a színházi előadás és a látvány teljes gondolati és vizuális egysége valósult meg oly módon, hogy – Nádas Péter megfogalmazásában – a rendezés összefüggést talált és egyensúlyt teremtett „két, egymásnak ellentmondó (…) elavult színházi stílus, a naturalizmusba fulladó realizmus és az absztrakcióba száradó elidegenítés között. Ami természetesen azt is jelenti, hogy Ascher mindkét stílust megtagadja, de nem az avantgárd minden hagyományt letörlő (és mindent megismétlő) hevületével, hanem úgy, hogy (…) összekapcsolja őket".[8]

Az előadás 1985-ös vígszínházi verziójában Ascher Tamás és Pauer megtartotta a kaposvári látvány alapkoncepcióját. Új elemként jelent meg a háttér függőhídja, az oldalfalak moszkvai épületeket idéző súlyos, párkányos kulisszahomlokzata és három új ajtó.

---

[7] Lásd Koltai Tamás: Alkalmazott képzőművészet? In: *Színházfaggató,* Budapest, 1978, 315–341.

[8] Vö. Nádas Péter: Uo.

Krisztina Urbanovits: The Pseudo as an Approach

Gyula Pauer's Set Design for the 1975 Production of *Demons*

Gyula Pauer (1941–2012) was a sculptor, performance artist and scenic designer, and a leading figure in Hungarian neo-avant-garde visual art. From the 1970s onwards, he worked as a set designer for numerous theatres in Budapest and elsewhere in Hungary. The Csiky Gergely Theatre in Kaposvár scored a major success with its 1975 production of Dostoevsky's *Demons*, directed by Tamás Ascher, with András Pályi 's stage text drawing on the adaptations by Albert Camus and Andrzej Wajda. From the early 1970s to the mid-2000s, this theatre company was one of the Hungarian experimental theatre centres that brought to Hungary the innovations of the theatrical revolution that had swept the world in the mid-20th century. The excerpt from Krisztina Urbanovits's doctoral dissertation (*Contemporary Visual Artists in Hungarian Theatre Scenography in the 1970s and 1980s*, 2012) published here not only offers a vivid and expert description of the stage design, but also bears witness to the close and fruitful collaboration between set designer Gyula Pauer and director Tamás Ascher while bringing *Demons* to the stage.



Pauer Gyula (1941–2012)
egy 1979-es felvételen

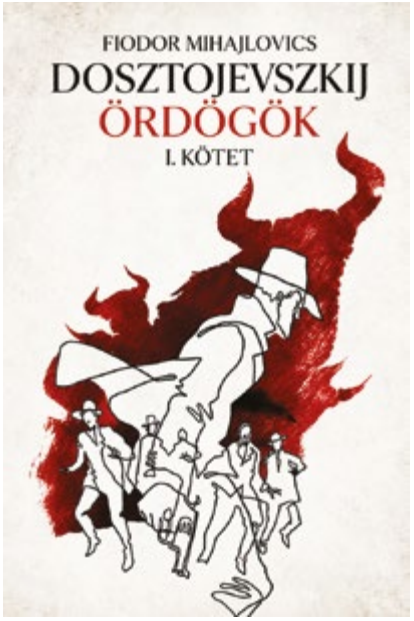




KIRÁLY GYULA

Az *Ördögök* interpretációjának kérdéséhez

Dosztojevszkij hatalmas géniusza bizonyára még a jövő századok számára is hagy jócskán megfejteni valót oly sokat vitatott műveiben; elsősorban is nagyregényeiben, amelyek interpretációja nemhogy nyugvópontra érkezne; ellenkezőleg, egyre ellentmondásosabbnak tűnik az a kép, amit a kritikai olvasat kirajzol egyik vagy másik regényéről. Az *Ördögök* körüli nézeteltérés természetszerűen élenjár ebben az egymással egyre élesebben szembekerülő interpretáció-áradatban. És nemcsak a kritikára jellemző ez a nyughatatlan vagy éppen ellenséges párbeszéd a regény körül; a kortársak és utókor írótársadalma nem kevésbé egymásnak ellentmondva ítélte és ítéli meg Dosztojevszkijnek ezt a talányos művét. Jó tizenöt esztendeje ismét az érdeklődés középpontjába került, s egyre másra jelentek és jelennek meg ma is mélyebbnél mélyebb értelmű ítéletek, elképzelések, koncepciók, vagy egyszerűen vallomások, amelyek egészében egyre inkább tanúskodnak ismét, mint már annyiszor, e mű kivételes nagyságrendjéről még az egyébként shakespeare-i mércével mért öt nagyregénye között is. Ám csöppet sem megnyugtatóbb az a kép, ami ma kialakult a regényről annál, mint ami tegnap vagy tegnapelőtt tetszett megmásíthatatlan igazságnak.



A regény 2022-es kiadása, Helikon

Pamflet vagy tragédia? Rosszmájú fintor vagy egy rettenetes vízió előrevetítése az emberiség széles országútján, jövője

kikerülhetetlen rendezésének mementója, egy nehezen, csak tévutak végigjárása árán kibogozható felirat az elkerülhetetlen pokoljárások kapujára? Bárhogy is legyen, e regény megfejtésére tett kísérletét senki nem úszta meg olcsón; az *Ördögök* mélyebb rétegei felé tett minden egyes lépésért komoly árat kellett fizetnie írónak, kritikusnak egyaránt. Mi sem áltatjuk magunkat, hogy megfejtettük a regényt, csak egy lépéssel szerettünk volna közelebb kerülni hozzá, nem is a megfejtéséhez, hanem csak a megértéséhez. Véleményünk szerint ugyanis a regény újra meg újra olvasásával lehet csak ma már tovább lendíteni annak értelmezését, vagy újra értelmezését, mert az interpretáció, úgy tűnik, olykor túlzottan is elrugaszkodik e mű szövegösszefüggéseitől; olyasmit kér számon rajta, ami idegen tőle, s olyasmit olvas bele, aminek a forrása nem a regény, inkább a kritikus öröklött előítélete a regény írójáról.

1.

A központi alakok körül zajló események szempontjából az *Ördögök* sok szempontból eltér mind a majd fél évtizeddel korábban írott regénytől, *A félkegyelmű*től, mind a *A Karamazov testvérek*től, ami egy évtizeddel később keletkezett. Miskinhez képest Sztavrogin valamilyen szempontból mégiscsak partnernek tekinthető személyiségekkel van körülvéve, s nemcsak személyes sorsába és egzisztenciális létébe vágó dolgokért kell felelősséget vállalnia, hanem az ő létkoncepciójától ugyan eltérő, de ahhoz hasonlítható intellektuális aktivitásokért is. A *Karamazov testvérek*ben viszont az egzisztenciális és intellektuális felelősség bázisán kialakult két eltérő szemantikai sor nem ilyen közvetlen párhuzamban halad majd, hanem csak transzcendensen kötődik össze, s ez a kötés Ivan gondolatsorában (egyrészről) és cselekvéssorában (másrészről) realizálódik. Kompozícionálisan ez úgy jelentkezik a regényben, hogy az intellektuális felelősséget boncolgató gondolatsorok megelőzik a felelősségvállalást konkretizáló és beteljesítő egzisztenciális cselekvéssorokat. Látszólag itt is a felelősség kérdése a döntő, valójában azonban *A Karamazov testvérek* az intellektuális lelkiismeret regénye, története, s ennek megfelelően mind az intellektuális gondolatsorban, mind pedig az egzisztenciális cselekvéssorban mindannyiszor ez az intellektuális lelkiismeretesség a viták vagy a konfliktus tétje. A Nagy Inkvizítor poéma a kétféle – krisztusi, illetve inkvizítori – lelki-


БѢСЫ

РОМАНЪ

Ѳедора Достоевскаго.

ВЪ ТРЕХЪ ЧАСТЯХЪ

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

С.-Петербургъ.

1873.

A regény szentpétervári első kiadásának 1873-as borítója (forrás: wikimedia.org)

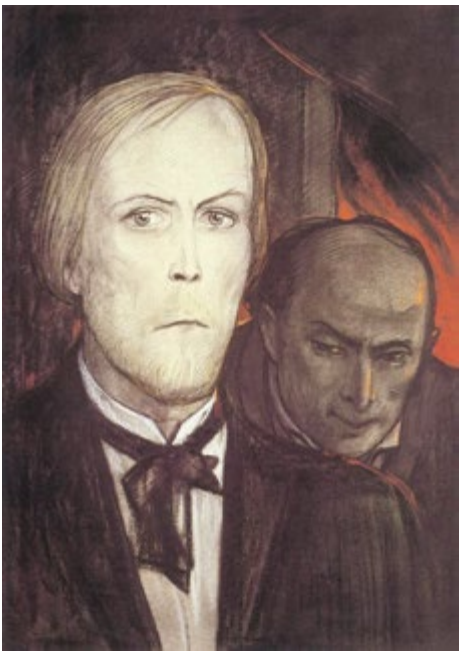
ismeretről árulkodik; ugyanezt mondhatjuk el a Szmergyakov és Ivan közötti három beszélgetésben tisztázódó kétféle lelkiismeret egyensúlyáról; Mitya személyisége pszichológiailag ugyanennek a kettősségnek a küzdelmével jellemezhető, és ebből kiindulva fejthető meg (a hős sokat emlegetett szertelensége, indulatossága, szenvedélyessége mindennek csak formai hordozója, külső kifejeződése). Aljosa regényben ábrázolt életszakaszának is az a jellemzője, hogy „lelkiismeretes" akar maradni tanítómesterének igazával szemben (ha másért nem, azért, mert tapasztalat híján annak igazságát, illetve tévedéseit még nem láthatja be), míg Ivan lelkiismereti problémák iránt azért fogékony, mert gondolkodásával mélységesen rokon mindaz, amit a Karamazovok mindannyian megéltek, s ami az ivani maximalista lelkiismeretességet is szülte – egészen a lét és a történelem alapdilemmáinak felvállalásáig.

Dosztojevszkij szellemileg nagy teherbírású, de intellektuálisan túlterhelt hősöket ábrázol regényeiben. Mégpedig olyan, az ember ontológiai létének törvényeire mutató szituációkban, amelyekben a szerepjátszás lehetősége teljességgel megszűnik. E szituációk ugyanis egyszerre egzisztenciális és intellektuális érdekeltségűek, biográfiai értelemben szélsőségesek, s így kimenetelük, megoldódásuk meghatározó a személyiségre és annak sorsára nézve.

Raszkolnyikov igazságkeresésében maximalista: a gyilkosság szélsőséges gesztusáig, majd pedig az önfeladás létmeghatározó választásáig egyaránt. Miskin hitében éppen ilyen maximalista: személyiségének lényegi erőit áldozza a lét közvetlen egyéni alakíthatóságába vetett hitéért. Sztavrogin magatartását hasonló erővel határozza meg az ember létalakításának adott formáiból, az ideológiai igazságok hatékonyságából, a társas létlehetőségek társadalmi effektivitásából való kiábrándulása, annak tagadása – beleértve magukat a személyes kapcsolatokat is (a tanítvány – mester, férfi – nő viszonyt). A két, időben Sztavrogint követő hős, Arkagyij Dolgorukij, illetve Ivan Karamazov ugyancsak ennek az ideológiai vezéreltségnek a devalválódása, illetve az ontológiai szemléletbe való kapaszkodás esélyének a megnövekedése irányába viszi tovább az *Ördögök* alaptémáját. Sztavrogin így tehát a végsőkig ideológia- és csoportpraxis ellenes, egészen addig a pontig, ahol az már tragédiát eredményez. Dosztojevszkij olyan szituációba helyezi tagadóját, Sztavrogint, ahol mintegy az ő tagadása tagadásaként megszületik a maximalista, sőt monomániás hit az egyéni cselekvés dinamizmusának ontológiai érvényű teremtő erejében, mindenhatóságában.

Az *Ördögök* szituációja egyrészt arra épül, hogy a nem fő-, de központi hős, Verhovenszkij vakon hisz a személyiség manipuláló erejében, azon feltételek között, amikor ezt a személyiséget céltudatossága mellett gátlástalanná teszi abszolút etikai korlátnélkülisége is. Verhovenszkij sikere a korlátnélküliségnek ebből a hitéből fakad, de balsikere is ebből következik, mivel ez a gátlástalanság az ontológiai szférákat is semmibe véteti vele, s ezáltal a lét elemi erőit hívja ki maga ellen. Másrészt Sztavrogin, a főhős erkölcsi tartása igazából Verhovenszkij elleni küzdelmében ölt teljesen határozott karaktert, pszichológiai és intel-

lektuális aktivitásra késztető formát. Ezzel magyarázható, hogy Sztavrogin esetében Dosztojevszkij olyan személyiséget ábrázol, aki már a regényi időn kívüli szellemi fejlődési szakaszában túljutott a lét ideológiai megragadhatóságának illúzióján, azon az elgondoláson tehát, hogy a létre irányuló, ideológiai indíttatású emberi cselekvés eredményes lehet. Így már távolságtartással tudja szemlélni tanítványainak ideológiai elragadtatottságát, és érti vergődésük okát.



Ilja Glazunov illusztrációja az *Ördögök*höz. A képen Sztavrogin, mögötte Verhovenszkij (forrás: Fedordostoevsky.ru)

Látja, hogy Satov azért remélheti még mindig, hogy eljut a hithez, mert törekvésének ontológiai lehetetlenségét nem képes belátni; látja, hogy magatartását, ítéleteit az elérhetetlen cél türelmetlen sürgetése teszi szélsőségessé, s hogy ugyanezen ok miatt válik süketté az ontológiai determináltság közvetlen formái, kontrollálatlan emberi gesztusokban, szavakban, tettekben, történésformákban megnyilvánuló jelzései iránt, minden iránt, ami nem ideológiai, nem absztrakt. És mindez ugyanígy vonatkoztatható Kirillovra is. Az emberi akarat ideológiailag ad absurdum túlbecsülése nála abból fakad, hogy ateizmusa olyan tagadásra épül, mely istent mint a hit médiumát véli létezőnek, illetve ezen az alapon isten nemlétét bizonyítandónak. Azaz megint csak ideológiával akar harcolni az ideológia ellen, így szemében értékét veszti a lét önérdeke (a létezés, az élet elrendezése, berendezése) – s éppen ez az, ami Sztavrogin számára egyre fontosabb. Ivan, *A Karamazov testvérek* hőse majd éppen azáltal tudja magasabb szinten láttatni többek között ezt az „ateizmust" is, mert eleve elhatárolja magát a Kirillov-féle istentagadástól, vagyis az ateizmus hit-stádiumától; (Aljosával való beszélgetésében) előre leszögezve, hogy nem isten létezését szándékozik tagadni, hanem a létező világ mozgástörvényeinek emberre szabottságát, ha az embert és világát egyfajta célszerűség (isteni akarat vagy emberi erőfeszítés) perspektívájából vizsgáljuk.

Karamazov Ivan tagadása tehát – éppen úgy, mint már Sztavroginé is – az ellen az ideológiai koncepció ellen irányul, mely az *Ördögök*ben Kirillovot és Satovot tartja fogva. Az író Sztavrogint tartja alkalmasnak arra, hogy tapasztalatai, lét iránt felelőssége és érzékenysége révén Kirillov és Satov ideológiai koncepcióját tovább gondolja. Kirillovból éppen ez a sztavrogini többlet hiányzik még, s ezt érzékeli Verhovenszkij is, amikor úgy véli, hogy nála célt ér. Hisz manipu-

lálhatóságában, amit Kirillov részéről az ember ontológiai beágyazottságának lebecsülése s ugyanakkor az ideológiai szubjektivitás gnoszeológiai természetének túlbecsülése valóban lehetővé is tesz. Az akarati mozzanat túlértékelése Kirillov ember- és létkoncepciójában az ontológiai törvényekbe vetett hit (vagy tudás) hiányát lenne hivatva pótolni, ám – mint kiderül – sikertelenül. Amikor Sztavrogint azzal vádolja meg, hogy „maga valóban gyengeakaratú ember", tehát „nem kellett volna kihívnia párbajra" (ti. Gaganovot), illetve, „ha kihívta, akkor le kellett volna lőnie" – csupa metafizikus észérvekkel operál, melyek, míg gnoszeológiai szinten és logikai formulákban mozognak, igazak, mihelyt azonban a tér-idő – a személyiség társadalmi- és magánviszonyainak – folyamatosan változó ontológiai közegébe helyezzük őket, nem egyebek ideológiai elveknél, melyek mögött nem a lét, hanem saját szubjektív, a létben érvényét vesztő koncepciója húzódik meg irányadóként. Verhovenszkij végül is ideológiai hiúságára építve taszítja öngyilkosságba Kirillovot; jóllehet az maga sem hisz igazán tagadásában, mint ahogy Satov sem a maga hitében, mivel hiányzik a tapasztalati élmény fedezete mindkettőjük léteszméje mögül; többek között tehetetlenek Verhovenszkijjel szemben is, nem veszik észre az ő törekvéseinek létellenességét sem.

Ily módon Sztavrogin tanítványaitól való eltávolodása szellemi fejlődésének eredménye, s szellemi eredetű marad mindvégig; az emberi közeledés egyúttal ideológiai eltávolodással jár – ez lesz viszonyukban az új mozzanat, amelyre már regényi mozgásuk, kontaktusuk és konfliktusaik derítenek fényt.

A regény három nemzedék – fejlődési fázisában és nézeteiben egymástól különböző – entellektüel-hőseinek konfliktusáról, szellemi arculatáról és sorsáról ad számot. Sztavrogin a második nemzedék képviselője, a központi alak, akinek szellemi útja a regényi idő előtt is nyomon követhető. Csak az ő fejlődéséből érthető meg az a nemzedéki többlet is, amelyhez mérve a tanítványok szellemisége Sztavrogin fejlődésének korábbi szakaszát idézi fel, míg Verhovenszkijé a más irányba fejlesztendőséget provokálja, ám ez az irány Sztavrogin fejlődésének éppen harmadik, regényi szakaszában jelentkező többletét veszélyeztetné, akarná elsikkasztani.

A tanítványok Sztavrogint első ideológiai fejlődési szakaszába próbálják visszarángatni, Verhovenszkij pedig egy új ideológia elfogadására próbálja rávenni – kihasználva, hogy tanítványai eszméinek meghaladása meglazította a kapcsolatot köztük és Sztavrogin között. Nehezíti a dolgot, hogy ugyanakkor Sztavrogin szakít első fejlődési szakaszának örökségével is, s emiatt sorra problematikussá válnak kapcsolatai hódolóival is. Mindezek mellett az első fejlődési szakaszban történtek homályosságuknál fogva pletykákhoz vezetnek, álkonfliktusokat idéznek elő Sztavrogin körül, ami ugyancsak lehetővé teszi, hogy Verhovenszkij – anarchista eszméjétől fellelkesülve – a zavarosban halásszon.

Sztavrogin első fejlődési szakaszát romantikus és heurisztikus életelv jellemezte. Ez lesz személyes – a szüzsé összképében nemzedéki – előnye tanítványaival, hódolóival és ellenfeleivel szemben (lett légyen az Gaganov vagy Ver-

hovenszkij), nemcsak ideológiailag, hanem erkölcsileg is. Hiába zavarják meg a tanítványok és a hódolók elvárásai, vagy Verhovenszkij agresszivitása, tolakodása, végül is nem befolyásolhatják e harmadik – regényi – fejlődésszakaszának irányát. Igaz, azzal, hogy nem segítik, magára hagyják, el-elbizonytalanítják felismeréseit, elhatározásait illetően, késleltetve szavainak, lépéseinek és cselekvésének hatékonyságát, érvényét. De mert Sztavrogin már távolságtartással tudja szemlélni fejlődésének első és második, a regényidőn kívül maradó szakaszát, sem hiúság, sem félreismerés nem befolyásolhatja szándékaiban; sem Verhovenszkijnek, sem hódolóinak a zaklatásai nem téríthetik le pályájáról, tántoríthatják el újféleképpen értelmezett felelősségérzetétől. Ez teszi képessé arra, hogy észlelje Verhovenszkij erkölcsi nihilizmusát is, amire bármiféle ideológia puszta meghaladása révén még korántsem volna rálátása.

2.

A regényidő egésze erre épül: a két előző szakasznak a harmadik – regénybeli – szakasszal való szándékos (Verhovenszkij), elvárásos (tanítványok) és nosztalgikus (hódolók) egybemosására, látszólagos leválaszthatatlanságára – ellentétes vonatkozásban is. Verhovenszkij arra számít, hogy mivel Sztavrogin és tanítványai között a szálak meglazultak, eljött konfliktusuk kihasználásának az ideje. Ugyanez érvényes Lebjadkinékra is: miután Marja Tyimofejevna megtagadja az új fejlődési szakaszba érkező Sztavrogin jogát, hogy előző szakaszbeli énjét felszámolja, „elárulja", Sztavrogin megérti, hogy valójában nem áll mögötte Marja Tyimofejevna, hiszen éppen e torz elvárásából derült ki a köztük lévő lelki természetű ellentét. Így Sztavrogin minden további lépése ellentétesen is értelmezhető lesz, s ezt Verhovenszkij azonnal ki is használja: a Lebjadkinnak adott pénz megszerzésére biztatva ráveszi Fegykát Sztavrogin feleségének meggyilkolására, ami lehetetlenné, érvénytelenné teszi, hogy a házasság nyilvánosságra hozatalával Sztavrogin megakadályozza Verhovenszkij ellene irányuló agresszivitását, megerősítse új etikai magatartását, demonstrálhassa új életelvét.

Amikor Sztavrogin Fegyka ajánlatából megsejti Verhovenszkij e szándékát, az még annyira bizarrnak és hihetetlennek tűnik a számára, hogy egyértelműen elutasítja. Csak amikor Marja Tyimofejevnától visszatérőben újra találkozik Fegykával, gyakorol az elutasítással ellentétes gesztust: a kért három rubel helyett egy ideges mozdulattal Fegyka elé szórja összes maradék pénzét. Később ez okozza majd lelkiismereti szorongásait, ahogyan Verhovenszkijt illető sejtései egyre bizonyosabbá válnak. Ugyanígy sikkad el a Gaganov provokálta párbaj indítéka, Sztavrogin új életelveit demonstrálandó, melynek célja ismét csak az, hogy elejét vegye Verhovenszkij manipulációinak. (Kirillov, Julia Mihajlovna és Gaganov más és másféleképpen, de egyaránt eltorzítja ezt magyarázatával.)

Sztavroginnak ismét nem sikerül elhatárolnia álláspontját sem Verhovenszkij törekvéseitől, sem a tanítványok, illetve a „társaságbeliek" mentalitásától.

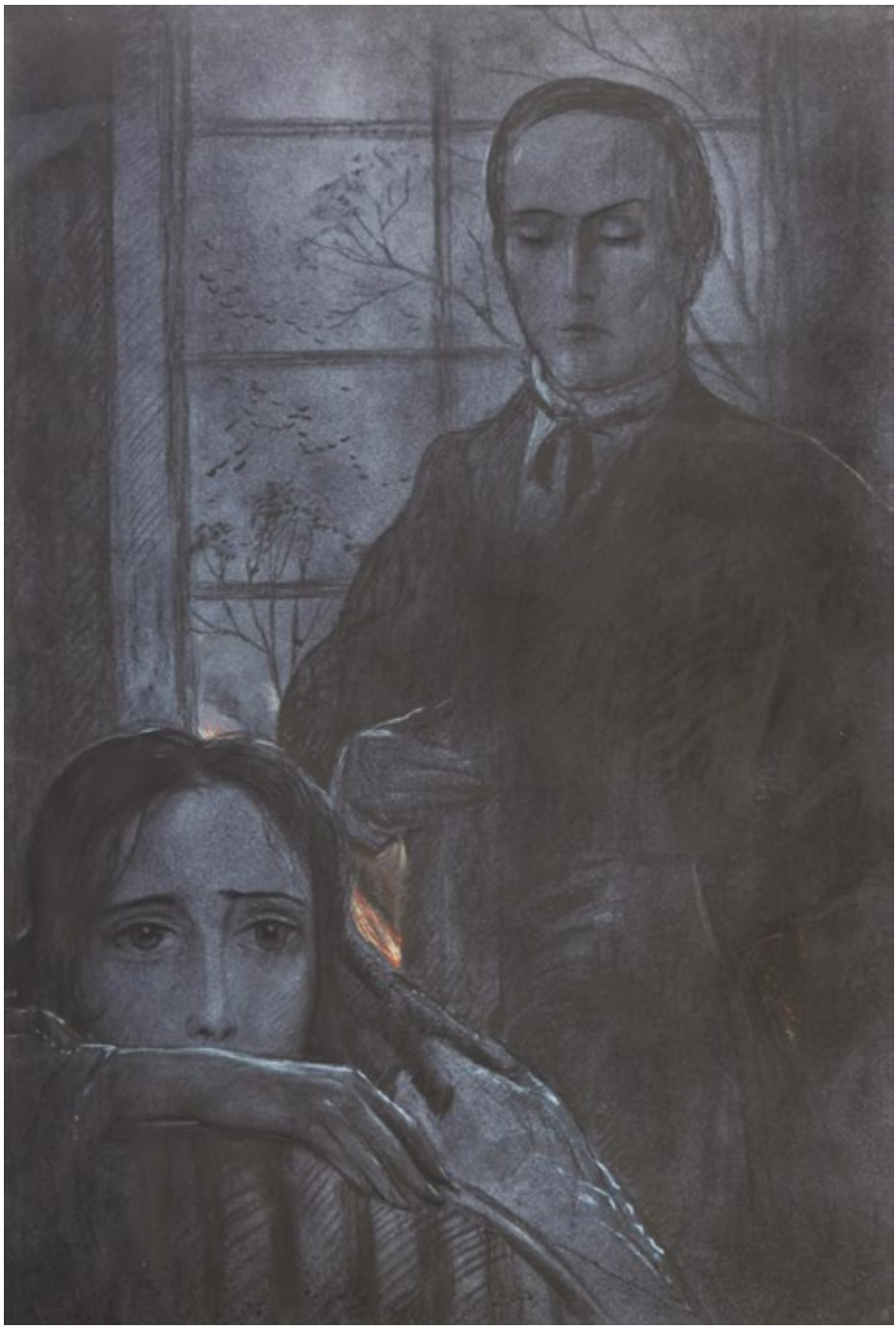
Julia Mihajlovna Sztavrogin „új arisztokratizmusa" iránti lelkendezésével csak Verhovenszkij újabb tervét támogatja, hogy Lizát Sztavroginhoz, majd onnan a tűzvész helyére küldje, és ezzel még egy áldozattal terhelje Sztavrogin lelkiismeretét, illetve még egy „bűnténnyel" mocskolja be őt a kisváros előtt, annak érdekében, hogy kiszolgáltatottságánál fogva – Verhovenszkij minden bizonnyal még mindig ezt reméli –, Sztavrogin az ő világfelforgató ügyének a szolgálatába álljon.

Sztavrogin új fejlődési szakaszával szemben tehát nemcsak tanítványai értetlenek, érzéketlenek vagy ellenségesek, mint Marja Tyimofejevna. Érzéketlen Dasa, és ellenséges az „operán nevelkedett" Liza is. Sztavrogin illúziója – megint csak az előző két fejlődési szakaszon való túljutásának köszönhetően – nemcsak a tanítványok komolyabb ideológia-építő képességébe vetett hitét illetően foszlik szét, hanem arra vonatkozóan is, hogy e régi társadalmi közegben elfogadható volna egy merőben új emberi magatartás. (Példa erre Marja Tyimofejevna és Gaganov esete.) Sőt, még a társat találás illúzióját is el kell veszítenie; Kirillov és Satov közömbös mindennel szemben, ami ideológiai elragadtatottságuktól vagy elkötelezettségüktől idegen; Lizaveta nemcsak Verhovenszkij manipulációjának áldozata, hanem a maga „operán nevelkedett" hazárdjátékának is: ő sem az új Sztavroginhoz, hanem a régihez jött még egyszer vissza, ezért utasítja el annak őszinte gesztusát és hagyja el, amikor a férfi igazi vallomást tenne neki. Liza elzárkózása a maga szempontjából groteszk (Sztavrogin számára viszont tragikus) helyzetéből is fakad. Megérti, hogy Verhovenszkij Sztavrogin új és veszélyekkel teli szituációját elmérgesítendő biztatta fel őt erre az éjszakai látogatásra, részben azért, hogy a kritikus időben elterelje Sztavrogin figyelmét (mialatt ő elpusztíttatja Marja Tyimofejevnát), részben azért, hogy tőrbe csalja magát Lizavetát is, azaz megkomponálhassa, útjára indíthassa, majd végrehajthassa ezt a következő gaztettet, amit egyébként a kisváros (és az elbeszélő is) Sztavrogin nyakába varr majd.



Liza Tusina, Ilja Glazunov illusztrációja
(forrás: Fedordostoevsky.ru)

Dasa Szatvrogin új fejlődési szakaszával szembeni értetlenségét illetően elég a párbaj utáni beszélgetésükre hivatkozni; mint az igazi tragédiákban, itt is a legdrámaibb szituációkban tárulnak fel a legmélyebb igazságok. Sztavrogin



A Liza és Sztavrogin éjszakai találkozása jelenet, Ilja Glazunov illusztrációja, 1982-ből
(forrás: facebook, АНО „Институт перевода”)



Alexandr Kozsevnyikov illusztrációja Liza álomjelenetének nagymonológjához
(forrás: mediiia.com/project/292)

Dáséhoz írott levele mindehhez majd egy új szituációból eredő további mozzanat motivációját is hozzáteszi. A párbaj utáni szituáció azonban még kettejük viszonyát, illetve Sztavrogin társra találását illetően perdöntő. Fegya Katorzsnij Sztavroginnak már felajánlotta, hogy hajlandó „eltüntetni házassága nyomait", Sztavrogin Dásával folytatott beszélgetésének szavait idézve. Sztavrogin, maga sem értve, mit tesz, a Kirillovval való beszélgetést követően (melyről ugyanolyan rossz szájízzel távozik haza, mint majd Ivan a Nagy Inkvizítor poéma elmondása után Aljosától), mondja el Dásának, hogy milyen kelepcébe került ismét: minden aprópénzét odaszórta Fegykának, ennek a számító, „könyvelő" ördögöcskének – amit az nyilván „foglalónak" tekint.



Nyikolaj Karazin illusztrációja a regény párbaj jelenetéhez 1893-ból (forrás: lib.ru)

Dasa válasza, párbeszédükből kivilágló „aggodalma", joggal hangolja Sztavrogint előbb iróniára, majd nevetésre, végül szarkasztikus gúnyra és éktelen dühre, mígnem utálkozó megvetéssel zárja le magában a találkozást. Az elbeszélő semmiféle kommentárt nem fűz e jelenthez, s ezért felületes olvasás esetén ugyanúgy többféleképpen érthető, mint az előző, Kirillovval való beszélgetés, amikor is Kirillov önmagát erős, Sztavrogint pedig gyenge embernek titulálta, s ami után, mint az elbeszélő megjegyzi, Sztavrogin zavartan tér haza. E zavar mibenlétét illetően azonban semmi információval sem szolgál. Hogy miből is fakad ez a zavar, és hogy miért csap át Sztavrogin ösztönös társkeresése iróniába, gúnyba, majd megvetésbe, nem nehéz kikövetkeztetni (jóllehet az író, mint minden más hasonló esetben, amikor az emberi jellemek szituációban való megnyilatkozásával gördíti tovább a cselekményt, mellőzi a magyarázatot).

Az emberi jellem pőre megnyilatkozása ugyanakkor félreértéseknek, a gesztusok félreolvasásának van kitéve, különösen, ha az elvárás szűrőjén keresztül szemlélik őket, mint Kirillov vagy Satov tette, amikor ököllel arcul csapta volt mesterét, félreolvasván Sztavroginnak a korábbi fejlődési szakaszok perspektívájából megmagyarázhatatlan tetteit, megértvén, hogy az megtagadta elvárását. Kirillov emberfeletti akaraterőt és közömbösséget – de nem emberséget és erkölcsösséget – követelő ideológiájának szemszögéből Sztavrogin új fejlődési szakaszának ez a megnyilatkozása (Sz: „Nem akartam ölni […]. K: „Én azt hittem, meg akarja ölni […]." K: „Mindenki vigye a maga keresztjét, különben nincs érdem […]." Sz: „Köpök én a maguk érdemére, én senkin nem kérem azt számon! […]". K: „Azt hittem, számonkéri – zárta le a dolgot szörnyen fagyo-

san Kirillov.") legfeljebb csalódást, a gesztusok félreolvasását, oppozíciót vált ki, s jó, ha nem haragot vagy sértődést. Amikor Kirillov e beszélgetés után nem fogadja el meghívását egy teára, Sztavrogin fel is teszi a bizonytalan kérdést: „Jó, de remélem, nem haragudott meg rám? – mondta Sztavrogin kezet nyújtva", amire Kirillov most már sértéssel felel, mely éppen úgy az elvárás megcsalattatásából ered, mint Satov pofonja: „Egyáltalán nem! – tért vissza Kirillov, hogy kezet adjon. – Ha nekem könnyű elviselni a terhet, azért van, mert természetemből adódik, magának pedig lehet, hogy nehezebb, mert ilyen a természete. Nincs mit szégyenkeznie túlságosan, legfeljebb egy kicsit." Sztavrogin a teljes kommunikációképtelenségen túl azonnal megérzi szavaiban a sértés szándékát is, hiszen új álláspontja miatt nemcsak etikai kérdésekben kerültek távol egymástól, hanem a „teherviselés", keresztjük jellegét illetően is szembe kerültek, pedig ugyanennek a beszélgetésnek az elején mintha megegyeztek volna, hogy mindketten hordják a maguk keresztjét, sőt keresik az alkalmat, hogy magukra vehessék azt.

Csakhogy míg Kirillov ezzel érdemekre akar rászolgálni, Sztavrogin finnyás mindennemű – akár vallásos, akár ideológiai – „könyveléssel" szemben, azaz ontológiai felismerésből teszi, amit tesz, nem eszmei elragadtatásból. Kirillov értetlenségére és sértésére adott válasza is innen fakad: „Tudom, hogy pitiáner jellem vagyok, de nem is tolakszom az erősek közé" – sérti vissza, nyilván Kirillov ideológiai fixa ideájára célozva, illetve talán számára tisztán ki sem hallhatóan arra a Verhovenszkijnek tett kirillovi ígéretre, hogy hajlandó lesz az öngyilkosságra, amikor az az „ügy" szempontjából fontosnak tűnik. Kirillov viszontválasza ezek után már csak pökhendi lehet, amit azonban hitelessé tesz ez az összekoccanás, eltérő álláspontjuknak és létkoncepciójuknak tisztázódása a párbaj feszültségének légkörében. Kirillov szavaiból egyúttal a Sztavroginnal mint mesterrel való végleges leszámolás, a szakítás szándéka cseng ki: „Ne is tolakodjék; maga nem erős ember. Jöjjön majd teát inni." Az elbeszélő záró mondata valóban nem is lehet más ezek után, mint Sztavrogin lelkiállapotának sommás meghatározása: „Nyikolaj Vszevolodovics erősen zavart állapotban tért be lakásába."

Sztavrogin tehát semmiféle megértésre nem számíthat új valóságfelfogását és -viszonyát illetően: Tanítványai bezárkóztak befejezetlen ideológiájuk páncélja mögé, ahonnan mindent kritikusan utasítanak el – nemcsak azt, ami nem üti meg az ő etikai mércéjüket, hanem azt is, ami messze meghaladja azt. Nem jobb a helyzet a „hódolókat" illetően sem. Amikor Sztavrogin e rossz közérzetet hagyó beszélgetés után hazatér, meglátogatja Dasa. Ekkor (a Kirillov val való beszélgetés hatására is) egyre jobban kezdi sejteni, hogy az odadobott pénzt Fegyka Katorzsnyik úgy is felfoghatja (különösen, ha beszámítja Verhovenszkij egyre világosabban kirajzolódó, felé irányuló agresszivitását), mint „foglalót" a gyilkosságra, s ezt mindjárt el is mondja Dasának. Azonban most is azt kell tapasztalnia, mint az előbb Kirillovnál, hogy gesztusait merőben félreértik, hogy nem azokra reagálnak, hanem a róla kialakított előítéletek fátylán keresztül

szemlélik minden megnyilvánulását, kijelentését. Miután Sztavrogin megosztja látogatójával sejtését, Dasa minden kétséget kizáróan a tudtára adja: maga sem egészen biztos abban, hogy Sztavrogint „ördögei" ne tudnák belevonni felesége meggyilkolásába. Sztavrogin előbb nem hisz a fülének, majd mikor utolsó kétsége is eloszlik, felteszi a távozó Dasának a dühvel és megvetéssel odavetett utolsó, sértéssel felérő kérdést: „[…] ha elmennék a lebujba és azután hívnám, jönne a lebuj után is? […]" Ugyanaz a gesztus ez, mint a Fegvkának odadobott pénz – az utálat és az elkeseredés gesztusa. A reménytelenségé, hogy partnerei közül bárki is meg tudná vagy meg akarná érteni gesztusaiban megnyilvánuló szándékait, megsejtené a kérdéseiben megfogalmazódó félelmeit, szavaiban kifejeződő keresését, tapogatózását.

3.

Dosztojevszkij tehát szellemi többlettel bíró főhősöket ábrázol regényeiben, s olyan szélsőséges intellektuális és etikai helyzetekbe állítja őket, melyekben a lét vállalása szükségszerű, de egyben lehetetlen is. Raszkolnyikov a végsőkig – a gyilkosságig, illetve az önfeladásig – igazságkereső; Miskin az önmanipulációig és a környezetére tett delejező hatásig a hit embere; Sztavrogin az ideológia-ellenességig konvenciókat tagadó és maximalista módon felelősséget vállaló; Ivan az emberi (illetve isteni, teremtői) felelősségre kérdezve a végsőkig lelkiismeretes.

Sztavroginban olyan erős a hit az ontológiai lét természeti törvényeinek igazságában, hogy alapvetően az ideológia-ellenesség, konvenció-ellenesség, sőt látszólag az aktivitás-ellenesség határozza meg minden tettét. Verhovenszkijhez képest cselekvés-ellenes, Miskinhez mérve pedig nem hisz az egyén valóságalakító erejében. Részben ezért is „tréfálja meg" őt Verhovenszkij hiperaktivitásával, aki a „nincset" is tragikusan „vanná" változtatja anarchista elragadtatottságában.

Dosztojevszkij Sztavrogint szellemi fejlődésének abban a fázisában ragadja meg, amikor már – szemben Miskinnel – nem hisz az egyén kreativitásában, különösen nem az ideológiai-, politikai- s az intim létszférákat alakító képességében (legalábbis az orosz viszonyok között nem). Ebből ered roppant ellentmondásos viszonya az orosz földalatti mozgalomhoz, illetve annak konkrét, a regényi szüzsében ábrázolt anarchista csoportjához. Tanítványaival, illetve hódolóival folytatott minden nyílt beszélgetése, illetve dialógusai és ütközései Verhovenszkijjel egyaránt azt mutatják, hogy már csak a személyes emberségben, a kapcsolatok és viszonyok totális erkölcsi nyitottságában és következetes szigorában bízik. Mintha csak maga járta volna végig Miskin útját, a hit illúzióját a teljes kiábrándulásig, s most már szinte arisztokratikus gőggel és hidegséggel utasít vissza minden – akár ideológiai, akár utópisztikus, akár intim természetű – illúziót, vágyálmot, önáltatást, Verhovenszkijét és a tanítványaiét egyaránt. Ezzel magyarázható, hogy Sztavrogin „hit- vagy nem hitvallásuk" érvényességének

szemszögéből ítéli meg Kirillovot és Satovot is, s hogy mindannyiszor olyan nehezen tudja tudomásul venni, amikor tanítványain – illetve Verhovenszkijen vagy pl. Fegyán – mégis eluralkodik az illúziókergetés. Ha cselekvés-alternatívákban gondolkodik, mindig végletes cselekvésformákhoz nyúl (még az önkéntelen gesztusok szintjén is). S ha pedig a cselekvés visszafojtása szándékaival ellentétes gesztusokat szül, ezek ugyanezt a végletességet mutatják. Ilyen a Fegykának odadobott pénz, vagy a félkegyelmű Lebjadkina iránti elnéző gesztusa, hogy ti. valóban feleségül veszi; Satov pofonjának eltűrése, de ezzel magyarázható Lebjadkinával, Lizával és Dasával való viselkedése is a regényidő folyamán. Személyiségének ugyanebből az etikai maximalizmusából fakad szinte minden tulajdonképpeni aktív megmozdulása: Kirillov kijózanításának kísérlete, Satov figyelmeztetése, utolsó próbálkozása, hogy Lebjadkinát a realitásokra ébressze, hogy Lizavetát segítségül hívja, hogy Verhovenszkijt – akár fenyegetéssel is – eltérítse a kalandorságtól, s végül, amikor már minden aktivitása hiábavalónak bizonyul, hideg fejjel végig gondolt öngyilkossági terve is egy röpiratértékű önvallomás hátrahagyásával, melyben jellemének legsötétebb vonásait nagyítja fel – tudatosan elhallgatva mindazokat az erőfeszítéseket, amelyeket harmadik fejlődési periódusában, a tulajdonképpeni regényidőben véghezvitt. Ezzel az öngyilkossággal mint az aktivitás szélsőséges formájával valóban el kellett érnie – függetlenül az események általa már nem ismert kimenetelétől – Verhovenszkij akciójának meghiúsulását. Sztavrogin e tekintetben igazán tragikus hős – ám modern regénybe, nem pedig tragédiába illő tragikus hős –, akinek az aktivitása azért követel ekkora árat – öngyilkosságot –, mert a regényidő előtti intellektuális fejlődése és életútja már bizonyította számára a romantikus, démonikus szellemi útkeresés és életvitel csődjét, illetve a regényidő kimerítette az ideológiai és pragmatikus kiutak perspektíváját, tehát nem indulhat tovább semmilyen irányban.

Sztavrogin közéleti biográfiája nagyon közel áll az orosz irodalomban jól ismert anyegini, pecsorini modellhez. Sőt később, a *Szelíd teremtés*ben egy uzsorássá vált katonatiszt közéleti pályájában Dosztojevszkij csaknem megismétli azt, ami Sztavrogin életében is elindította a tragédiát (ti. mindkét hőst lefokozzák és „száműzik" a városból).

Sztavrogin cselekvésellenessége persze Verhovenszkij és a tanítványok, tehát mások felgyorsult cselekvésének kényszerű szemléléséből fakad, ugyanolyan eredetű hát, mint Miskiné. Dosztojevszkij nagyregényeinek hőseit voltaképpen „csak" az különbözteti meg, hogy miért vagy miért nem cselekszenek. Ivan azért mondja el újra meg újra szabadságteóriáját, mert emberi közegre van szüksége, hogy megbizonyosodhasson hipotéziseinek helytállóságáról. Ivannak jobban szüksége van Miuszovra, Zoszimára, Szmergyakovra vagy Aljosára, Mityára vagy Fjodor Karamazovra, mint azoknak rá. Ahogy az Inkvizítornak is nagyobb szüksége van Krisztusra (anélkül, hogy ezzel az Inkvizítort Ivannal akarnánk azonosítani, szócsövévé, alteregójává kívánnánk változtatni). Ivan

poémájában éppen azt fejtegeti, hogy egy ilyen tökéletesített, ugyanakkor a kinti orosz világhoz olyannyira hasonló, szintén despotikusan berendezett állam, mint amilyen az Inkvizítoré, mennyire természetesen váltja ki a legjobb emberi erők és indulatok ellenállását, szüli az eretnekeket meg a Krisztusokat. Ivan csak akkor hihet az életben maradás jogában és az individuum szabadságjogában, ha ez az emberi természet pozitív kibontakozásának perspektíváját is jelenti. Aljosa tisztasága és naivitása az ő szemében a jövő szempontjából ígéretes és jogos; Szmergyakov, Mitya vagy az apja szabadságértelmezése csak saját hipotézisének bizonytalanságaira vet fényt, mint ahogy Miuszov vagy a bírák ítéletei és filozófiája az elméleti gondolkodás tehetetlenségét bizonyítja számára. Ha a lét végső kérdéseinek a perspektíváját tekintjük, Ivan minden szabadsággal kapcsolatos kérdésfeltevése az emberi felelősség problémájába ütközik, s bármely oldalról közelítsen is e kérdéshez, számára mindig az emberi lelkiismeret az összekötő kapocs. Csakis ez a maximalista lelkiismeretesség okozhatja tudathasadását. Ivan mind elméletileg, mind pragmatikusan önmagát hibáztatja döntése miatt, de annak következményeit nem sejthette előre, így igazából a felelőssége is kérdéses e következményekért. (Dosztojevszkijnél így tér vissza a Hasonmás-probléma, de most már magasabb célkitűzéssel, fausti mércével, dantei igazságérzettel.)

Sztavrogin bármennyire is Miskinhez hasonló helyzetben van – amennyiben mindkettőjük körül feltartóztathatatlan mozgás veszi kezdetét –, mégis, mintha igazában Ivanhoz állna közelebb. Ivan ugyan csak apja halála után tudja mozgósítani a dolgok menetét befolyásoló igazi aktivitását, míg Sztavrogin már az események bekövetkezte előtt a cselekvés útjára léphetne. És belőle nem is hiányoznék a készség a beavatkozásért való teljes felelősségvállalásra, ha az események ezáltal megállíthatóak lennének. Sztavroginban még annyi elméleti vagy etikai közömbösség, illetve elvakultság sincsen, mint Raszlonyikovban, aki – Szvidrigajlovot félreismerve és ellene cselekedve – a maga és a Dunya ügye ellen is cselekszik. De annyi sincs, amennyi Ivanban van, aki egy ponton valóban lemond a Mityáért való felelősségvállalásról – hiszen ha Mitya apagyilkossága valóban lehetséges volna, akkor valóban ellehetetlenülne a testvéri felelősségvállalás, azaz Ivan nem áldozhatná egész életét Mitya megmentésere. Mármost, Dosztojevszkij zsenialitása éppen abban áll, hogy bár Ivannak e vonatkozásban tökéletesen igaza van, ez mégsem menti fel őt a felelősség alól, az alól az analitikus szellemi erőfeszítés alól, amely olyannyira jellemző Sztavroginra is, és amely meg is súgja neki, hogy honnan várható az igazi veszély. (Még ha minden esetben el is késik vagy nem bizonyul eléggé hatásosnak a sztavrogini ellenlépés.) Nagy különbség van a két alak között abban a tekintetben, hogy Sztavrogin számára még vitathatatlan és megkérdőjelezhetetlen az emberi felelősség, míg Ivan már e felelősség határait feszegeti: vállalhatóságát a személyiség lelkiismereti szabadsága mellett, illetve vállalhatatlanságát az ember ontológiai beágyazottságának objektív társadalmi és történelmi feltételei között.

4.

Sztavrogin regényelőtti eszméi nem egzisztenciális kényszerhelyzetben fogantak, hanem intellektuális szituációjának termékei voltak. Mihelyt egzisztenciális kényszerhelyzetbe kerül a regényidőben, kiderül ezen eszmék végzetes elvontsága. A sztavrogini sorstörténet, illetve a többi alak sorstörténete éles megvilágításba helyezi őket, felfedve, hogy miben áll e hősök igaza vagy eszméik elhibázottsága. Az isten-ember (Satov) és az ember-isten (Kirillov) koncepció életrevalóságát a regény nem az elméleti gondolkodás felől, hanem valóságos emberi kényszerszituációkban bizonyítja pro vagy kontra. (Hasonló, egymást kölcsönösen elmélyítő egymásra rímelést láthatunk majd Csehov drámáiban is: Ranyevszkaja, Mása vagy Ványa bácsi sorstörténetének lényegi mozzanatai mintegy „megemelik", elmélyítik a többi alak létproblémáját.) Sztavrogin ellencselekvései a regényben egyre nyilvánvalóbban rímelnek a Verhovenszkij, Kirillov, illetve Satov aktivitásában megnyilvánuló pragmatikus avagy ideologikus cselekvési koncepciókra, miközben egyre jobban rávilágítanak azok gyengéjére, absztrakt-ideológiai vagy absztrakt-moralista voltára. Sztavrogin öngyilkosságában mintegy korrigálódik a verhovenszkiji aktivitás-eszme, amely itt a létalakítás valódi felvállalásává válik; az isten-ember satovi eszménye, ideológiai vágyképe, vagy a kirillovi ember-isten eszme a felelősség- és áldozatvállalás etikai szükségletévé alakul át. Ez a rímelési mód nem azonos szintagmák intenzív vagy gyakori ismétlődése folytán jön tehát létre; a rímelő eset, gesztus, történés másmás szintagmából és jelsorból építkezik és mutat egymásra. A regény cselekménye ebből a szempontból e rímelési mód által megvalósított „helyreigazításnak", a törekvésekben megnyilvánuló koncepciók kontrollálásának is felfogható. Ebben, ti. a túlzott aktivitásnak és a lét bonyolultságát leegyszerűsítő ideológiának az „élő élettel" való szembesítésében leli magyarázatát az, hogy a sztavrogini új eszmének nincs ideologikus jellege, csak pragmatikus, illetve pszichológiai formája van.



Kirillov, Ilja Glazunov illusztrációja
(forrás: Fedordostoevsky.ru)

Mindhárom másodhősről elmondható, hogy eszméjük életrevalóságának próbája a cselekvés volna, ám mindhárman végig fenntartják azt az illúziót, hogy Sztavrogin zászlóvá emelése, illetve önkéntes szerepvállalása lesz majd igazából az eszme, illetve a megvalósítását célzó gyakorlati törekvés igazoló-

ja, sőt már kipróbálhatóságának záloga is. Sztavrogin ellenállása számukra ezért felfoghatatlan, sőt hihetetlen, cselekvéssora az ő törekvéseik felől ezért nem látható be összefüggő, egységes egészként, s az elbeszélő kompetencia-hiánya miatt ez a teljes kép az olvasó számára is csak a hős öngyilkossága felől válik majd beláthatóvá. Az öngyilkosságban csúcsosodik ki Sztavrogin korábbi cselekvéssorának értelme, szintagmatikája: most már nem ideológiai, hanem egzisztenciális kényszerként ő valósítja meg mindazt, amit a tanítványok ideológiai törekvéseik vakbuzgalmában csak létellenesen tudtak véghezvinni, mely által eredeti eszméjüket is elferdítették. A regényben azok a létfeltételek rajzolódnak ki előttünk, amelyek világossá teszik, hogy Sztavrogin a „zászló-szerepet" egyik esetben sem vállalhatná annak veszélye nélkül, hogy ne kelljen megtagadnia a lét generikus érdekeit, holott új eszméje éppen e generikus érdekek védelme, érvényesítése a mindennapok gyakorlatában. Sztavroginban Dosztojevszkij valóban olyan hőst teremtett, akiben mind pszichikai tartalékait tekintve, mind egzisztenciális szituációját illetően olyan többlet halmozódott fel, mely képessé teszi arra, hogy odafigyeljen a kívülről jövő elvárásokra, de azokra a valóságos lehetőségekre is, amelyektől az eszmék és törekvések megvalósíthatósága függ.

Ez a többlet látszólag csak negatív eredményt hoz (jóllehet Sztavrogin ellenállása az egyoldalú ideológiák, illetve a rosszirányú pragmatikus – verhovenszkiji – cselekvéssorokkal szemben, egészen az öngyilkosságig, végül is pozitív eredmény, bármennyire negatívnak látszik is az elbeszélő és az alakok felől). Nem Sztavrogin a bűnös, ő a szenvedő alany, ám egyáltalán nem mások vagy önmaga áldozata, hanem az újkori tragédia, a regény tragikus hőse. Az újkor tragikuma fejeződik ki végiggondolt és mértéktartó aktivitásában ugyanúgy, mint túlzott, de jogos aktivitásellenességében. A másodhősök számára ideológiai indíttatású vagy cselekvésre irányuló aktivitásuk öncélúságának fogságában felfoghatatlan marad a létnek éppen az a hétköznapokban megragadható eszméje, amely a léttörvény szüntelen faggatásának eredményeként Sztavrogin előtt egyre mélyebben és egyre tragikusabb visszavonhatatlansággal nyílik meg. Azt a tanítványok és Verhovenszkij is érzi, hogy a válasz mindegyikük számára a sztavrogini magatartásban és cselekvésben ölthetne formát – ezért is sürgetik a vezérszerep elfogadtatását, amely az ő törekvéseiket igazolná. Mint ahogy ez az igazi oka Sztavrogin istenítésének is, miközben magyarázatuk e szükségletet illetően már szubjektív, nem adekvát: vagy azáltal létellenes, hogy az eszméhez igazítaná a létet (Kirillov, Satov), vagy ellenkezőleg, azáltal, hogy az eszmét a sivár és konkrét natúrához alacsonyítaná le (Verhovenszkij). Sztavrogin viszont cselekvéssorával, egész magatartásával mindkét törekvés talmiságát bizonyítja: ő a próbakő, amelyen sorra széttörnek ezek a koncepciók, kiderül a gyengeségük.

Sztavrogin olyan fausti formátumú alak tehát, aki az„élő életre", a lét öntörvényeire kérdezve szembesíti a maga és a mások törekvéseit s a mefisztói csábításokat, anélkül, hogy a regényidőben végigjárná velük tévedésük útvesztőit. Sztavrogint – Fausttól eltérően – a maga Mefisztói sosem tudják rábírni a kaland-

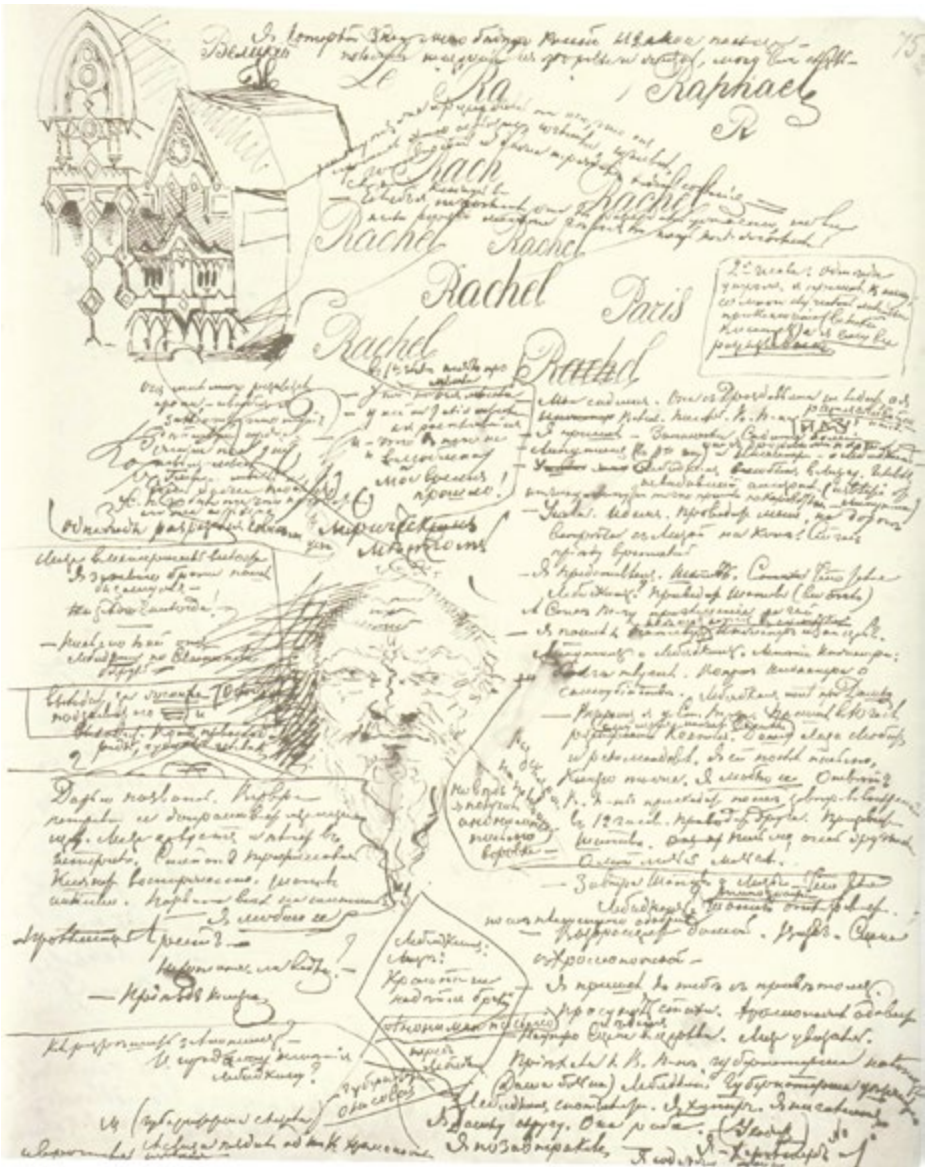


A Tyihonnál-fejezet illusztrációja
Jelena Suriginától (forrás: bookmix.ru)

ra, s mivel ezt érzik is, mindig csak a vezér szerepét ajánlják neki. Bárhogyan is romantizálják törekvéseiket, melyeknek szekerébe szeretnék befogni őt, érzik benne azt a biztonságot, amely egyikőjükben sincsen meg, mégoly intenzív elragadtatottságuk ellenére sem. Ha olvasóként nem látnánk, hogy Sztavroginban az ember külső-belső mozgásának, cselekvőképességének ontológiai érvényessége iránti érzékenység dolgozik a legerősebben, akkor csupán véletlen sornak kellene minősítenünk, vagy jobb híján a betegség, a pszichikai állapot terhére kellene írnunk szélsőséges megnyilvánulásait (mint teszik a hősök és részben az elbeszélő is): mind a fülbeharapást, mind az orránál fogva vezetést, mind pedig az előtörténet skandallumokat kiváltó gesztusait. Ugyanígy értelmezhetetlen volna a Marija Tyimofejevnával való házasság, majd nyilvánosságra hozatalának szándéka, a Satovnak és Kirillovnak egyidőben előadott két ellentétes eszme, a Gaganovval való „párbaj", a Fegykával szembeni viselkedése, a proklamáció, illetve a Tyihonnal való találkozás és a vallomás, s végül az öngyilkosság gondolata, ha a pletykaszintű szóbeszédben s az elbeszélő vélekedésében időről időre nem jelenne meg egy-egy „eligazító" mondat vagy kifejezés, amely arra utal, hogy ezek az ellentmondásosnak tetsző gesztusok (e regényidő előtt és alatt egyaránt) mindannyiszor Sztavroginnak a lét mozgására való rákérdezéséből fakadtak, vagy éppen e mozgásra való válaszreakciójaként jelentkeztek, amelyeket egyébként az események utólag mindannyiszor igazoltak is. Igaz ugyan, hogy mind a hősök, mind az elbeszélő (mint alak) számára is csak utólag beláthatóan, s így nem csodálható értetlenségük, amivel az adott pillanatban ezeket a gesztusokat fogadták.

Az időnek ez az aszinkronitása nem csupán Sztavrogin intellektuális felkészültségéből és pszichikai adottságaiból adódik, hanem – sőt sokkal inkább – speciális helyzetéből fakad, amely egyre világosabb felismerésekre készteti, a cselekvésre alkalmas szituáció teljes hiányára ébresztve rá tanítványait, hódolóit. Sztavrogin ideológiai vákuumállapotot érzékel ott – helyesen –, ahol tanítványai még mindig ideológiai koncepciókból kiindulva vélik megtalálni a megoldást, és – joggal – a körülmények kalandorságra serkentő csapdáit gyanítja ott, ahol Verhovenszkij mozgalmi perspektívát vél felfedezni. A tett-szituáció sztavrogi-

ni tagadása tehát éppen az ellenkezője annak a cselekvéskényszer-szituációnak, amely még Raszkolnyikov és Miskin aktivitását is inspirálta. Egyfelől az ideológiaépítés lehetőségének a hiánya, másfelől egy ideológiai alapú cselekvéssor katasztrófába torkolló perspektívája az, amit Sztavrogin egyre világosabban érzékel. A regény férfi és női szereplőinek esetében egyaránt az okozza a tragédiát – Sztavrogint is ezzel rántják magukkal –, hogy mindnyájan még mindig cselekvéskényszer-szituációt érzékelnek, hiába próbálja Sztavrogin önáltatásuk tényére ráébreszteni őket, hiába figyelmezteti őket a katasztrofális következményekre.



Az *Ördögök* egyik oldala Dosztojevszkij keze írásával (forrás: wikimedia.org)

Sztavrogin mint fausti hős tehát egy sajátos Mefisztó-sereggel van körülvéve (két tanítványával és Verhovenszkijjel, valamint Marija Tyimofejevnával és másik két „hódolójával", Lizavetával és Dasával).* Ezek a Mefisztó-figurák annyiban különböznek egymástól, hogy mivel és hogyan általtják magukat. Kirillov és Satov Sztavroginon régi eszméit kéri számon, azon a jogon, hogy mit jelentettek és mit jelentenek most is számukra ezek az eszmék; Verhovenszkij viszont azt képzeli, hogy most fog majd olyat tenni, ami Sztavrogin előtt a legfőbb jónak minősül majd, amennyiben hajlandó elfogadni a vezérszerepet. Kirillov Sztavrogin gyengeségével, Satov az eszmék elárulásával, Verhovenszkij önérdekének fel nem ismerésével magyarázza Sztavrogin tartózkodását és ellenállását. Míg a tanítványok vádolják és kritikusan viszonyulnak hozzá, Verhovenszkij az „érdekeire" próbálja őt ráébreszteni újabb és újabb szituációk megrendezésével. Állandóan a maga elképzeléseit, valóságértelmezését magyarázza neki, újra és újra próbára téve Sztavrogin figyelmét és tűrőképességét, annak reményében, hogy – akarva, nem akarva – végül majdcsak beadja a derekát, és elvállalja a vezérséget. Hasonló felépítés figyelhető meg a női Mefisztó-típusok esetében is. Liza egy arisztokratikus kirillovi ideállal, Dasa egy satovi népszolgálat-eszmével kecsegteti, míg Marija Tyimofejevna – Verhovenszkijhez hasonlóan – mintegy Sztavroginnak magyarázza Sztavrogint: nem az érdekli, kicsoda és milyen is ő, hanem hogy milyennek kellene lennie, tudniillik „sólyomnak", „hercegnek", vagyis romantikus, démonikus ideálnak. Ahogy Verhovenszkij, ő sem törődik azzal, hogy éppen olyannak szeretné Sztavrogint látni, amilyenné az a legkevésbé sem válhat, és amilyen a legkevésbé sem akar lenni. Csak míg Verhovenszkij Sztavrogin hiúságában, illetve a maga lelkiismeretnélküliségében bízik, Marija Tyimofejevna minden törekvését tudatalatti elragadtatottsága motiválja. Tehát Verhovenszkij tudatosan rendezi meg a katasztrófákat eredményező szituációkat, míg Marija Tyimofejevna Sztavrogin pletyka-szinten kirajzolódó portréjának vonásait ferdíti tovább és szállítja le a verhovenszkiji szintre („önjelölt", „Grisa Otrepjev"), s ezzel még tovább mélyíti a krízis-szituációt és súlyosbítja Sztavrogin kilátástalan helyzetét. A három férfi- és három női Mefisztó egyébként szociológiailag is pregnánsan kirajzolódó viselkedéstipológiát modellál párhuzamosan: a nagypolgárt Lizaveta, arisztokratikus ideológiáját pedig Kirillov képviseli; a népi-plebejus áldozatkészséget Dasa, az orosz népszolgálat-eszmét pedig Satov; a városi kispolgári rétegek gyökértelen romantikus szemléletét Marija Tyimofejevna, a kispolgári anarchizmust, etikai nihilizmust Verhovenszkij testesíti meg.

* Az építkezés tudatos voltát párhuzamok nyomatékosítják: Satov és Dasa egyfelől, Kirillov és Lizaveta másfelől rokon jellemek; az elsőét rokonsági fokkal, a másodikét Sztyepán Trofimoviccsal való közelségükkel érzékelteti az író. Verhovenszkijt és Marja Tyimofejevnát viszont Sztavroginra utaltságuk és így elvárásuk és ügyük „kiszolgáltatott" volta állítja párhuzamba.

Ezek a szemléleti- és eszménykorlátok, meghatározottságok egyébként is mindig fontos szerepet játszanak a dosztojevszkiji regények másodfiguráinak cselekménybeli funkcióját illetően. Így van ez a *Bűn és bűnhődés* és *A félkegyelmű* esetében is. A tanítványok, Verhovenszkij és a három női szereplő mint Mefisztó-szerepet betöltő figurák mindannyian a sztavrogini eszme korlátok közé szorítására törekszenek, míg Sztavrogin velük való kontaktusában végig nyitott akar és tud is maradni. Ennek oka, hogy míg őket tulajdonképpeni gyakorlati vagy ideológiai érdekük mozgatja, Sztavrogin sem rájuk, sem önmagára sosem tud úgy odafigyelni, hogy külső és belső cselekedeteit ne a lét igazi lehetőségei, perspektívái irányítsák. Nevezhetjük ezt egzisztenciális, intellektuális vagy éppen erkölcsi és pszichológiai túlérzékenységnek, ami az adott szituációban sokszor önmaga vagy saját Mefisztói elleni kegyetlenségbe, hidegségbe, racionális gesztusba fordul, de végül is mindig jogosnak bizonyul, igazolódik. Tulajdonképpen még a halál sem sajátítja ki magának Sztavrogint, ellenkezőleg: kiteljesíti alakját, tetteinek igazi irányára eszméltet, magatartásának végig egyértelmű okaira világít rá, s végleg leleplezi Mefisztóinak illúzióit. A regényben Marija Tyimofejevnát és Verhovenszkijt kivéve a többi Mefisztó-figura az utolsó pillanatban rádöbben saját eszméjének, koncepciójának talmiságára, és megsejti Sztavrogin törekvéseinek igazát, érvényét.

Eredeti megjelenés: Filológiai Közlöny, 1988/3

Gyula Király: On the Question of Interpreting *Demons*

"Pamphlet or tragedy? A malicious grimace or a premonition of a terrifying vision, (…) an inscription at the gates of inevitable descents into hell, one that can be deciphered only with difficulty, by traversing dead ends?" This is the question Gyula Király (1927–2011), a pioneering professor who helped establish the field of Russian studies in Hungary, poses at the outset of his 1986 essay on Dostoevsky's novel *Demons*. In his literary analysis, Király deliberately distances himself from inherited prejudices that continue to prevent interpreters from unraveling the moral, intellectual, and existential web of relationships that drives Stavrogin, the protagonist, and his former "disciples"–Verkhovensky, Shatov, and Kirillov–towards irreconcilable conflicts, catastrophe, and tragic ends. Király bases his interpretation on the insight that, while Stavrogin's "disciples" and "admirers" are held captive by false and dangerous ideological conceptions, he himself can expect no openness on their part to his own new understanding of reality, grounded in ontology. Gyula Király's essay also examines how Stavrogin's existential philosophy places him in the same intellectual lineage as the protagonists of Dostoevsky's other three major novels: Raskolnikov, Prince Myshkin, and Ivan Karamazov.

Talpra, magyar! 1956 és a magyar színház

Könyvbemutató a Tokaji Írótáborban

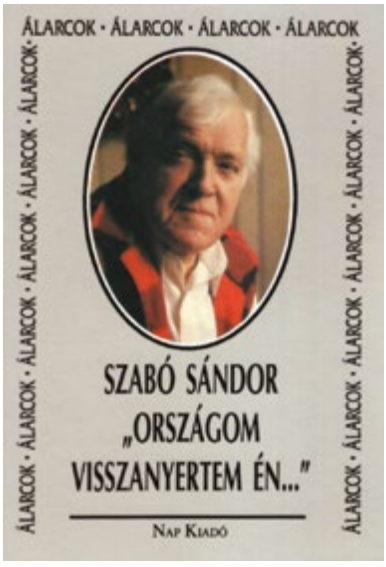


Az 54. Tokaji Írótáborban 2026. 08. 11-én tartott könyvbemutató szereplői balról jobbra: Szentmártoni János, A. Szabó Magda, Blaskó Péter, Márkus Béla (forrás: tokajiirotabor.hu)

SZENTMÁRTONI JÁNOS: Kedves barátaim, tisztelt Tokaji Írótábor! Az MMA Kiadó az 1956-os forradalom és szabadságharc 70. évfordulójának tiszteletére a közelmúltban megjelentetett egy hiánypótló válogatást, egy kuriózum-értékű antológiát A. Szabó Magda szerkesztésében. Ez a *Talpra, magyar! 1956 és a magyar színház* címet viselő kötet az MMA Kiadó Kor – Kultúra – Kapcsolódás sorozatának részeként több éves kutató- és előkészítő munka eredményeként jött létre. A Művészeti Akadémia Vigadó téri könyvesboltján kívül a nagy könyvterjesztő hálózat révén ebben az évben már országszerte kapható, és most itt, az írótáborban is megvásárolható. Első szakmai bemutatójára április 9-én az OSZMI-ban került sor, melynek házigazdája Bodolay Géza volt. Ahogyan akkor, most is Blaskó Péter színművész, a Nemzet Művésze fog részleteket felolvasni az antológiából. Új vendégként Márkus Bélát, a Széchenyi-díjas irodalomtörténészt is üdvözölhetjük körünkben. – Miért rendhagyó ez a válogatás? Az elején Ablonczy László nagy tanulmánya olvasható, mely egyfajta eligazítást ad az olvasók számára arról a korról, melyet azután különböző dokumentumok, vallomások, naplórészletek, ügynöki jelentések révén ismerhetnek meg, gazdag képanyaggal kiegészítve, amiből beszélgetésünk során vetíteni is fogunk. Az idei írótábor előző kerekasztal-beszélgetésén Ekler Andrea Németh László-

nak azt a mondását idézte, hogy az embernek két hazája van: az egyik, ahová születik, a másik pedig az a kor, melyet belakni kényszerül, melyet a saját életével tölt meg. Azt hiszem, ez az antológia is ezt a felfogást képviseli, mert a dokumentumok révén nemcsak a színművészek akkori életébe enged bepillantást, hanem magába a történelmi korszakba is, számos részletet beidézve a hazai és a világsajtó korabeli tudósításaiból. Ahogyan előszavában A. Szabó Magda írja: a kötet tíz fejezete 1953-tól az 1960-es évek „konszolidációjáig" rekonstruálja a történéseket. Emlékeztet minket, hogy körülbelül 1946/47-től, a kommunista diktatúra fokozatos berendezkedésétől eltűnnek a magyar színpadokról az akkori nagy nemzeti kortárs darabok, de a polgári írók, Molnár Ferenc és Herczeg Ferenc művei is. Letiltják Madách drámai költeményét, *Az ember tragédiáját* is. Ez a klasszikusunk csak 1955-ben, Illyés és Németh László drámái pedig csak 1956-ban kerülhetnek ismét színre. Németh új darabjára, az 1953-ban született *Galilei*re külön is ki fogunk térni. Én ezzel át is adnám a szót vendégeinknek. Először A. Szabó Magdát kérdezem: mi sarkallta arra, hogy nekifogjon ennek a nagy munkának? Milyen nehézségekkel szembesült a kutatás és a szerkesztés során? Azt az eredményt hozta-e a vállalkozás, amire számított?

A. SZABÓ MAGDA: Ez egyszerre volt számunkra egy szükséges és ugyanakkor egy majdnem lehetetlen feladat. Szükséges azért, mert a rendszerváltás óta már közel négy évtized telt el, és az állambiztonsági levéltár anyagai a kutatók számára ma már hozzáférhetőek. De az anyagok máshol is többé-kevésbé megvannak. Készült ugyan egy-egy tanulmány, színházi körökben keringtek legendák, de a kor egészéről ilyen átfogó szöveggyűjtemény még nem született. Így együtt ezek a tükörcserepek – a kötetbe 405 ilyen, hosszabb-rövidebb szövegrész került – egymásra is fényt vetnek: összevillannak sorsok, események, kiegészítik egymást, és kiadnak egy teljeskörűnek szánt színházközpontú kordokumentumot. Bízom benne, hogy ez az első lépés kedvet csinál a kutatóknak, színháztörténészeknek, hogy nekiveselkedjenek, hiszen még mindig nagyon sok a feltáratlan pályakép, tragikus végű művészsors. Különösen vonatkozik ez az emigrációba kényszerült alkotókra. Hogy csak egy példát említsek: Szabó Sándor ugyan megírta a maga módján a visszaemlékezését, amely meg is jelent[1], de



Szabó Sándor memoárjának borítója

[1] Szabó Sándor: *„Országom visszanyertem én…"*, Nap Kiadó, 1994. Szabó Sándor (1915–1997) Kossuth-díjas színművész, aki 1956-tól 1976-ig élt amerikai emigrációban.

érdemes volna mélyebben feltárnunk az ő és a sorstársai emigrációs éveit, megpróbáltatásait. – A vállalkozás lehetetlensége pedig mindenekelőtt abból adódott, hogy az állambiztonsági levéltárban már '56-ban elkezdődött a dokumentumok „selejtezése". Már a forradalom előtt, érezve a veszélyt, daráltak. Aztán '63-ban megint sok mindent eltüntettek. A köztudatban az él, hogy a nagyarányú iratmegsemmisítések 1989-ben kezdődtek. A politikai rendőrség azonban jobb szimattal rendelkezett, és már '85-től, amikor Gorbacsov hatalomra került, elindult az újabb selejtezési hullám. Teljes színházi dokumentumtárak semmisültek meg. Sinkovits Imrétől tudjuk, hogy miközben folyamatosan megfigyelték őt, a rá vonatkozó ügynökjelentésekből csupán három oldal maradt. Másokról viszont szinte a teljes anyag megvan. Az állambiztonsági levéltár állománya tehát igen hektikus, egyenetlen. Voltak dokumentumok, amelyek a Széchényi Könyvtárba kerültek. Elképesztő jegyzőkönyveket őriznek például a Nemzeti Színházban vagy a Színház- és Filmművészeti Szövetségben lezajlott gyűlésekről. Vannak 150 oldalas, szó szerinti lejegyzések is, melyekből nem könnyű kiszűrni, ami a korra vonatkozóan is lényeges. De fontos az is, hogy hiteles legyen, amit közlünk; a belügyi jelentések sokszor nem a teljes valóságot tartalmazzák, azért sem, mert az ügynök meg akar felelni a tartótisztnek, vagy mert gyűlöli a színésztársát, a színházigazgatót. A 10 000 oldalakban mérhető anyagból, szörnyűségeket tartalmazó belügyi iratokból, színházi jegyzőkönyvekből, korabeli újságcikkekből, visszaemlékezésekből kellett kiválogatnom a színház nagyon színes világáról mindazt, ami most ebben a könyvben olvasható. El is fogott egy pillanatra a kétségbeesés az összegyűlt temérdek kézirat láttán, hogyan lesz ebből egy olyan olvasóbarát kötet, mely átfogó képet kíván adni erről a még ma is nehezen feltárható korszakról. – Egy dolgot szeretnék még ehhez hozzátenni. Ez a kötet valóban az én válogatásom és szerkesztésem, de igazából a férjemmel, Ablonczy Lászlóval közösen hoztuk létre: az ő esszéisztikus bevezető tanulmánya és az általam összeállított dokumentumgyűjtemény szerves egységet alkot, így ez a mi közös színházi múltunknak is egy fontos foglalata, lenyomata.

SZENTMÁRTONI JÁNOS: Ez az együttműködés abból is látszik, hogy a tanulmány és a dokumentumok az '56-os évet illetően kronologikusan is kapcsolódnak egymáshoz. Most Márkus Béla tanár urat arról kérdezném, milyen tapasztalatai voltak, amikor kezébe vette ezt a könyvet. Mivel ajánlaná nekünk ezt az antológiát? Mik az erősségei?

MÁRKUS BÉLA: Ablonczy Lászlót én 61 éve közeli barátomnak mondhatom, már a debreceni bölcsészkaron évfolyamtársak voltunk. Kevés olyan kiváló színháztörténészt ismerek, mint ő. Kiemelném ebben a tanulmányában azokat az állításait, amelyeket a Magda által válogatott szemelvények hitelesítenek. Nyomatékosan hozza szóba azokat a színészeket és írókat, akik november 4-e után emigrációba kényszerültek. A további fejezetekben az ő memoárjaikat olvashatjuk, például Molnár Tiborét, Páger Antalét, vagy az írók közül Méray Tiborét és a korábban Sztálin-díjjal kitüntetett Aczél Tamásét. Soós

Imre mellett néhány olyan színész nevét is említi, akiknek az öngyilkosságáról nem adott hírt a korabeli MTI, s akiket nem tart számon a Székely György szerkesztette Magyar Színházművészeti Lexikon sem. A bevezető négy vidéki színház 1956-ban játszott konkrét előadásait hozza szóba; ez – mint szempont – a dokumentumokban már a műsorpolitika szintjén jelenik meg arról, hogy mi mindent kényszerültek bemutatni '56 előtt, és mi mindent nem mutathattak be. Bizonyára az is érdekelni fogja az olvasót, hogy a színházi életben ki mindenki volt kommunista, kiket állítottak pellengérre a kollégáik november 4-e előtt. Az *Igazság* folyóirat november második száma például hírt ad arról, hogyan távolította el a Madách Színház forradalmi bizottsága Horvai István igazgatót, Gábor Miklós színészt, „akinek a sztálinizmus legsúlyosabb éveiben elkövetett bűneit még nem bocsátotta meg a színésztársadalom", és Sarkadi Imre írót, aki – mint utóbb kitudódott – valójában szolidaritásból távozott. Az is kiderül a szemelvényekből, hogy október 23-a körül milyen darabok kerültek színre: Gáli Józsefnek[2] a *Szabadsághegy* című darabja több helyen is, Szegeden Bernard Show *Szent Johanná*ja, ezt a darabot játszották Horváth Jenő[3] rendezésében 23-án is. Pesten Németh László drámáját, a *Galilei*t október 20-án mutatták be a Nemzeti Színház Kamaraszínházában, Gellért Endre rendezésében[4] (a többi bemutatóról szóló tudósítást lásd a kötet 34–39. oldalán).



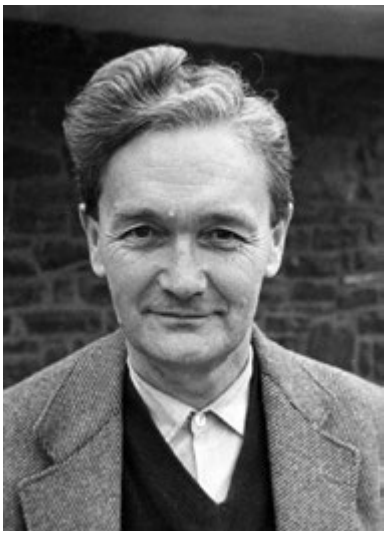
A *Szabadsághegy* 1956. október 6-i ősbemutatójának plakátja (forrás: oszmi.hu)

[2] Gáli József (1930–1985) magyar író, műfordító. *Szabadsághegy* című drámáját Rajk László temetésének napján, október 6-án mutatták be a József Attila Színpadon. 1957-ben halálra ítélik, majd a nemzetközi tiltakozásnak köszönhetően 15 év börtönbüntetést kapott. 1961. április 4-én amnesztiával szabadult.

[3] Horváth Jenő (1921–1994) színész, rendező, forgatókönyvíró. A *Szent Johanna* bemutatója ugyancsak október 6-án, Rajk temetésének napján volt, amelyen részt vett Nagy Imre is. A forradalomban vállalt közéleti szerepéért három és fél évet ült börtönben.

[4] Gellért Endre (1914–1960) színész, rendező, főiskolai tanár. '57-től a Nemzetiben még három rendezése van (Brecht: *Szecsuáni jólélek;* Ibsen: *Peer Gynt;* Gosztonyi János: *Rembradt)*, de már nem hisz abban, hogy újító törekvéseinek helye lesz a szétzilált magyar színházkultúrában. 1960-ban többszöri próbálkozás után sikeres öngyilkosságot követ el. Lásd erről Balogh Géza Gellért Endréről publikált, kismonográfiának készült tanulmánysorozatát a Szcenárium lapszámaiban, 2014 novemberétől 2015 szeptemberéig.

A. SZABÓ MAGDA: A Horváth Jenő október 6-i nagysikerű szegedi bemutatóját követő éjszakáról van egy hiteles dokumentum a kötetben. Azt idézi fel, hogy a kapatos rendező hazafelé tartva minden egyes útjába kerülő rendőr pofájába vágta: „Éljen Rajk, vesszen Rákosi". Kísérői hiába csitították, a következő rendőrnek Szent Johanna hevületével kiáltotta oda: „Rajkot is szentté avatták!"[5] – Ha azt kérdezzük, miért épp '53-tól kezdődik ez az antológia, elég csak a *Galilei* keletkezéstörténetét felidézni. A Hruscsov-beszéd 1956 februárjában hangzik el a 20. kongresszuson, a forradalmat előkészítő eseményekre, így az új színházi bemutatókra is közvetlenül ez a beszéd van hatással. De Sztálin már 1953-ban meghal, és az átmeneti enyhülésnek valójában ez a kezdete. Nem véletlen tehát, hogy Németh Lászlót ekkor, 1953 tavaszán kéri fel Révai József, a korszak meghatározó kommunista kultúrpolitikusa és minisztere egy új színdarab megírására. Helyet biztosítanak neki a szigligeti alkotóházban, ahol egy hónap alatt megírja a *Galilei*t, de aztán évekig nem mutatják be. Nagy Imre miniszterelnöksége 1953 júniusától '55 áprilisáig tart, amikor leváltják, és Rákosi pártfőtitkárként újra magához ragadja a hatalmat. De ekkor a kultúrpolitikában már nem lehet semmit ugyanúgy folytatni, mint addig. 1955. január 7-én újra bemutathatják *Az ember tragédiáját*. Elképesztő a siker, a Rókus Kórházig állnak sorba az emberek a jegyekért. Elindul az alkudozás a közönségszervezők részéről, hogy ha egy „muszáj" szovjet darabra veszel jegyet, akkor kapsz *Az ember tragédiájá*ra is. Január–februárban összesen harmincszor játsszák az előadást. És természetesen elindulnak ellene az ideológiai támadások. Lukács György két részletben írja meg a *Tragédiát* kárhoztató Madách-bírálatát a Szabad Népben, amiből nem volt könnyű az érdemi mondandót kiemelni[6]. Ugyan nem vették le a műsorról, de márciustól szép lassan lefelejtették. Előbb kevés előadás volt, aztán még kevesebb, az évad végén meg már egy sem. A művészkörökben és a színházi alkotók között nagy volt a felzúdulás.



Németh László 1956 nyarán Tihanyban (forrás: fortepan.hu, Németh László Társaság)

SZENTMÁRTONI JÁNOS: Ehhez a témához kapcsolódik első felolvasásunk is. Bessenyei Ferenc, a Nemzeti Színház vezető színésze és a pártfőtitkár, Rákosi Mátyás közötti beszélgetést Blaskó Péter idézi fel.

---

5 Lásd erről az epizódról a hiteles tanú, Gyökössy Zsolt visszaemlékezését, in: *Talpra magyar! 1956 és a magyar színház,* 200–202.

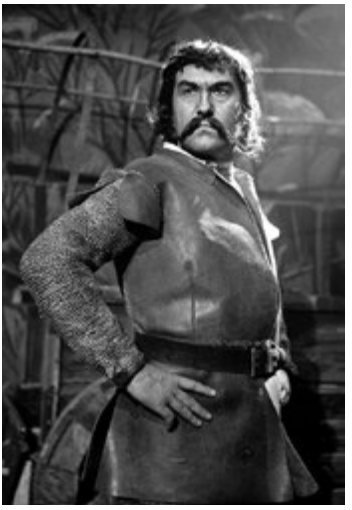
6 Uo. 110–111.

BLASKÓ PÉTER: [Bessenyei Ferenc] „Rákosi? Ott ült velem szemben! Az Akadémiai utcában ott voltunk többen, Major, Gellért és mások. *(Utánozza)* »Bessenyei elvtárs nágyon jól van« – mondta, de nem is tudta, hogy mit játszom. »Most játsszák *Az ember tragédiáját*, és az emberek tapsolnak a szocializmus ellen.« Nem ellene tapsolnak, Rákosi elvtárs, szóltam közbe, hanem hálából, hogy ezt játsszuk és láthatják! »Jó, jó Bessenyei elvtárs, csak játsszák, a párt fogja a kezüket!« *(Jelentkezés-formán felemeli a kezét.)* Rákosi elvtárs! Csak az egyiket! Hogy a másikkal dolgozni tudjunk! Mindenki a föld alá süllyedt. Ilyet mondani Rákosi elvtársnak!"[7]



Bessenyei Ferenc fotóportréja 1956-ból (forrás: oszmi.hu)

A. SZABÓ MAGDA: Ez feltehetően valóban így történt. Gábor Miklós is megemlékezik egy hasonló esetről, amikor Rákosi, a „haza atyja" ugyancsak a Nemzeti Színház színészeivel találkozott. Az ő visszaemlékezéséből hadd idézzek még két mondatot: „Kedves, szellemes, bájos és okos ember – mondta Bessenyei Feri [Rákosiról] –, de mintha csak fél agya fejlődött volna ki. Illyést, Németh Lászlót egy mondattal elintézi (…). Görgey? Kossuth? Dózsa? kit érdekel ma már? (…) „az írók azért nem tudnak írni, mert nem olvasnak Sztálint meg Lenint…"[8] – mondta nekik direktívaként. – '55 őszén már nagy az elégedetlenség. A színháziak, akik javarészt eminens párttagok, aláírnak egy memorandumot[9], melyben többek között *Az ember tragédiájá*val foglalkoznak, meg azzal, hogy miért nem kerül színre a *Galilei,* és hogy Illyés drámáit miért veszik le a műsorról. Ezt követően az elvtársak egyenként kezdik hívogatni őket azzal, hogy vonják visszza nevüket a listáról. A zeneszerző Szervánszky Endrét is behívják, és arról faggatják, hogy ki adta oda neki a memorandumot aláírásra. „Igen, emlékszem – válaszolta –, de katonatiszt vagyok, nem mondom meg, hogy ki volt"[10].



Bessenyei mint Dózsa György Illyés Gyula: *Dózsa* című drámájában (forrás: hirado.hu)

7 Uo. 119.
8 Uo. 119.
9 Uo. 121–123.
10 Uo. 129.

56 januárjában bemutatják Illyés drámáját, a *Dózsát*, Bessenyei Ferenccel a főszerepben. Megint óriási a siker. „Gyula, forradalmat csináltunk a Dózsával" – mondja Illyésnek[11]. De ez még csak az erjedés ideje volt. Major Tamással a címszerepben felújítják a *III. Richárd*ot, ami annyira időszerűen hat, hogy bizonyos monológok minden este nyíltszíni tapsot váltanak ki. Elkezdik próbálni a *Galileit*, ami már '53-ban tervben volt, aztán évről évre halogatták a bemutatót. '54-ben már műsorra is tűzték, de aztán lefelejtődött. Elképesztő megalkuvásokra próbálták rávenni az írót. Végül a negyedik felvonás átírása árán mégis csak lehetővé vált, hogy színpadra kerüljön. Bemutatják Debrecenben a *Hamlet*et Mensáros László főszereplésével. Kurtág Györggyel beszélgettünk erről, aki szerint Mensáros zseniális Hamlet volt. (Kurtág írja az előadás zenéjét, majd az 1963-as legendás pesti *Hamlet*ét, amit a Madách Színházban mutattak be.) Erre az alakítására Mensáros, akit majd 1959-ben két évre bebörtönöznek a forradalomban való részvétele miatt, ekkor még Jászai-díjat kap. A többi díjazott közül Földes Gábort, a győri rendezőt, a színésztársadalom mártírját emelném ki. Ő lesz az egyetlen kivégzettje a színházi világnak 1958 januárjában. Tíz hónap szilencium után újra műsoron van a *Tragédia.* Az 1955/56-os évad végén újra játsszák a *Csodálatos mandarin*t az operában. Júniusban megszületik a cikk arról, hogy miért nem játsszák együtt a három Bartók-művet, ahogyan eredetileg tervezve volt.[12] Akkor júniusban a *Székelyfonó*val ment, szeptemberre már együtt volt látható a három Bartók-mű. Gobbi Hildának sikerült elintéznie, hogy nyáron az ő szervezésében a színésztársadalom kiválasztottjai bécsi hajókirándulásra mehessenek. Csak zárójelben jegyzem meg, hogy egyharmaduk a forradalom után külföldre távozik. Először mehetnek a fiatalok ösztöndíjjal az Avignoni Fesztiválra. Szeptember 14-én a Nemzeti Színház legendás igazgató-rendezőjét, Németh Antalt, akit Major Tamás gyakorlatilag ellehetetlenített, Zách János, az újdonsült kaposvári igazgató meghívja a színházába, ahol megrendezheti a *Csongor és Tündé*t. Másnap, 15-én Győrben bemutatják Herczeg Ferenc *Bizánc*át. A háború óta Herczeg-mű nem volt magyar színpadon. Akkora a siker, hogy pesti napilapoktól, művészeti heti-



Jelenetkép *Az ember tragédiája* 1955-ös előadásából Básti Lajossal, Lukács Margittal, Major Tamással (fotó: Wellesz Ella, forrás: mandadb.hu)

[11] Uo. 130.
[12] Uo. 152–154.

lapoktól mentek el Győrbe a kritikusok, hogy írjanak róla, többek között Pándi Pál[13] – azért talán vannak itt még, akiknek az ő neve mond valamit. – És így jön el Rajk László újratemetése 1956. október 6-án. Gábor Miklós így ír róla:



Rajk Júlia és fia, ifjabb Rajk László az 1956. október 6-i temetésen (forrás: wikimedia.org)

BLASKÓ PÉTER: „Felmentünk a mauzóleumra, innen leláttunk a ravatalra, a fatörzsek közt a lombok alatt körben minden teret betöltő rengeteg emberre. A kandeláberek füstje a lábunknál húzott el. Csaknem pontosan alattunk Rajknét láttuk a kisfiával kettős zárt alakzatban, a fiú háta szorosan anyja hasához tapadt, anyja hasához és melléhez, az asszony két oltalmazó keze a fiú két vállán mozdulatlan zárt együttes voltak, egy tömbből faragottak. (…) Együtt, testi-lelki zártságukban volt valami elutasító és engesztelhetetlen. Rajkné arca kemény volt, mint egy antik hősnőé, miközben kezét nyújtva, de szó és érzelem nélkül fogadta a sorban hozzálépők részvétét, mintha arra oktatná fiát: Jól nézd meg őket, ők apád gyilkosai! – Farkas Vladimirt az éjjel letartóztatták – mondta közelemben Fazekas. – Legalább most ő is megismeri, milyen érzés, amikor éjszaka megérkezik valakiért a kocsi – mondtam, Saskia (Ruttkai Éva) azonnal rám is szólt megdöbbenten: – Micsoda butaságokat beszélsz? – de én addigra már amúgy is elszégyelltem magam (és ezek az életre szóló szégyenek).”[14]

SZENTMÁRTONI JÁNOS: Köszönöm szépen. Blaskó Péter felolvasását hallgatva megfigyelhettétek, hogy Gábor Miklós milyen árnyaltan, plasztikusan, milyen megjelenítő erővel tudott fogalmazni. Ez is erénye az antológiának, hogy felvillantja színművészeinknek ezt a képességét is. De folytassuk Németh Lászlóval, 125 éve született nagy írónkkal, akiről éppen ma folyt itt egy beszélgetés. Magda már említette, hogy a *Galilei* címszerepét Bessenyei Ferenc játszotta, és azt is, hogy ez az ’53-ban íródott darab csak ’56-ban kerülhetett színpadra.

A. SZABÓ MAGDA: Az iménti beszélgetésen is szóba került, hogy Németh Lászlónak nem volt nagy bizodalma a Major Tamás vezette Nemzeti Színházhoz, aki ’46-ban öt darabját nem fogadta, nem is reagált rájuk. De amikor aztán

---

[13] Pándi Pál (1926–1987) irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő, egyetemi tanár. A *Tények és tanúk* sorozatban 2022-ben jelent meg írásaiból válogatás a Magvetőnél *Teherpróba* címmel.

[14] *Talpra magyar!* Uo. 195–196.

új szelek fújtak, Major úgy gondolta, hogy az író drámái politikailag is jól jöhetnek. Németh László 1953-ban írja ezeket a sorokat: „Az író kötelessége, hogy ahol rés nyílik, kihajtson. Akármivel bíznak meg, ha képességem határán belül van, neki kell fognom, s a legjobbat, a legbecsületesebbet csinálnom. Ha nem engedik fény elé, ők vizsgáznak le. Ha nem próbálom meg, én vagyok a hibás."[15] Végül 1956. október 20-án, igaz, a kiherélt negyedik felvonással, de megszületik a bemutató. Hozzáteszem, hogy majd csak 1994-ben, a debreceni Csokonai Színházban mutatják be az eredeti művet, Lengyel György rendezésében. És akkor jelenik meg az írótól a *Galilei* (a dráma „pere" 1953–1956)[16] című kis kötet, amelynek témája ez a kálvária. Hallgassuk meg, Németh László hogyan emlékezik vissza erre az október 20-i bemutatóra:

BLASKÓ PÉTER: „Azt, hogy 10 év után megint érdekes ember vagyok, B. Nagy László lektor adta tudomásomra: szerződések ömlöttek. […] Az előadás délutánját Tímár Józseffel, a *Villámfénynél* és a *VII. Gergely* egykori alakítójával töltöttem. […] A színházba is együtt mentünk. […] A négy felvonásból nem tudom pontosan, mit töltöttem a páholyban, talán az elsőt s a negyedik egy részét. A többit a belvárosi utcákban kószáltam újra és újra visszatérve a főposta órája elé, hogy a felvonásközre visszatérjek. A második felvonás végén már kituszkoltak a közönség elé, én azt hittem, csak a darab végén kell halvány árnyékommal a közönség elé állnom, s ez a kellemetlen vonakodás meghajlás közben is ott volt az arcomon. – A taps nagy volt, de ahogy a színfalak között visszacsetlettem-botlottam, az első gratuláló egy vészhírt is mondott mindjárt: Lengyelországban baj van; külföld bemondta, hogy körülfogták Varsót. […] – Na, akkor ezt a darabot sem adják ötszörnél többször – volt a válaszom a hírre. Ilyen volt az én írói pályám legnagyobb sikere. Három nap múlva a színház kapui hónapokra bezárultak."[17]

A. SZABÓ MAGDA: Hadd idézzek fel még két mozzanatot a *Galilei*vel kapcsolatban. A könyvben láthatnak egy fotót, mely már '56 október 23-a után készült. Egy svájci fotós csinálta a Nemzeti Színház hátsó fertályáról: a Lendvai-szobor[18] és mellette a *Galilei* plakátja látható rajta, előtte egy fölfordult, kilőtt személykocsi. Ez is egy példa arra, hogy milyen sokat köszönhetünk a külföldi fotóriporteroknak. De említhetjük azt a német fotóstól származó felvételt is, amelyen Nagy Imre és Sinkovits Imre látható október 23-án a Parlamentben. Ez a bizonyos svájci fotós, akinek a Nemzeti Színházról azt az emblematikus, beszédes fotót köszönhetjük, november elején, hazafelé tartva Svájcba, útközben is készít felvételeket.

---

15 Uo. 75.

16 Németh László: *Galilei* (a dráma „pere" 1953–1956), Debrecen, 1994.

17 Uo. 204.

18 Id. Lendvay Márton (1807–1858) színész, énekes, rendező. Az 1860-ban tiszteletére emelt szobor eredetileg a régi Nemzeti Színház előtt állt. A Blaha Lujza téri épület déli oldalára 1937-ben, a Pesti Magyar Színház megalapításának 100. évfordulóján került. Ennek 1965-ben történt felrobbantása után, 1975-ben helyezték át a szobrot mai helyére, a Budai Várba.

Többek között a mosonmagyaróvári vérengzés utáni temetésen: ezen a képen egy 44 éves apa és 15 éves fia sírjánál állnak az emberek. Hazaérkezése után pedig a Svájcba érkező magyar menekülteket örökíti meg. Ez az anyag körülbelül két éve került a Fortepanhoz, tehát még mindig lehetnek rejtett kincsek. – És most hadd térjek ki arra, ami ugyancsak a *Galilei*hez kapcsolódik. Németh László úgy érezte, ha lemegy ötven ebből az előadásból, akkor ő a honoráriumával együtt ki van fizetve. És úgy döntött, hogy onnantól kezdve azok a színészek kapják meg prémiumként az ő jogdíját, akik éltették ezt az előadást. És miután '57-ben újra elkezdték játszani a darabot, meglett az ötvenedik. Megmaradt Németh Lászlónak az a levele, melyet Benedek Andrásnak, a Nemzeti dramaturgjának írt erről a színház által már majdnem elfeledett ígéretéről. Elküldte Bessenyei Ferencnek az ötezer forintot, aki válaszolt is, hogy soha prémiumnak még ennyire nem örült.[19] Természetesen a szerzők azért nagyon óvatosan kikerülték, hogy ezt általánossá tegyék. De – mint tudjuk – Németh Lászlóhoz Illyés is csatlakozott, hasonló nagylelkűséget tanúsítva.



Jack Metzger felvétele 2026. október végéről a Nemzeti Színházzal és a *Galilei* plakátjával, a könyv 279. oldalán (forrás: Fortepan / ETH Zürich / Comet Photo AG / Jack Metzger)



1956. október 23-án, a parlamentben készült felvételen jobb szélen Sinkovits Imre a könyv 215. oldalán (fotó: Franz Fink, forrás: Fortepan/Album023)

SZENTMÁRTONI JÁNOS: És akkor elérkezünk október 23-ához, a forradalom kitöréséhez és az azt következő napokhoz. Sinkovits Imre, Nagy Attila és Darvas Iván visszaemlékezései fognak következni, amelyekben író kollégák is felbukkannak. Márkus Bélát meg is kérem majd a felolvasás után, hogy egy kicsit meséljen nekünk ő is az írók 56-os szerepvállalásáról.

[19] *Talpra, magyar!* 385–386.

A. SZABÓ MAGDA: Három olyan nagy színészegyéniség következik tehát, akik tevékeny részt vállaltak a forradalomban, amiért meg is kapták aztán a hivatalos „beosztásukat". Látszani fog az idézetekből, hogy miért is a *Talpra, magyar!* lett ennek a gyűjteménynek a címe. Mert mindenhol a *Nemzeti dal*t követelték a színészektől szerte az országban. Kaposváron a fiatal Csurka László adja elő, Szegeden Bicskey Károlyt kérik fel rá. Debrecenben Mensárostól követelik, hogy a Bika Szálló erkélyéről mondja el a *Nemzeti dal*t, de mire sikerül sebtében kívülről megtanulnia, a tömeg már tovább vonult, így az ő fellépése elmaradt. Ezt a versválasztást azért tarthatjuk jelképesnek, mert általa szövődik spontán történelmi kapcsolat az 1948-as és az 1956-os forradalom és szabadságharc között.

BLASKÓ PÉTER: [Sinkovits Imre] „Már ott álltam a szobor talapzatán, mikor még egyre áramlott a tömeg. Rövidesen megláttam a Színiakadémia csoportját nemzeti zászló alatt. A fiúk felkiabáltak, hogy várjam meg őket. Lassan csend lett, s elkezdtem. Először Batsányi *A franciaországi változásokra,* majd a *Látó* című versét mondtam el, utána Petőfi *Feltámadott a tenger*ét, a *Kutyák és farkasok dalá*t, s a forradalom versét: Ady Endre *Felszállott a páva*. Végezetül a *Nemzeti dal*t! Megrázó volt, a többezres tömeg velem együtt visszhangozta: A magyarok Istenére esküszünk, esküszünk, hogy rabok tovább nem leszünk!!! Gyönyörű volt. Életemben ezt a csodálatos érzést még nem éreztem. Utána még felolvastam a MEFESZ[20] kiáltványát és az egyetemisták pontjait. Majd ezek után elindult a tömeg (…) a Bem-szobor felé. Az előttem lévő sorban Déry Tibor, Zelk Zoltán, mögöttem Tőkés Anna ment. Egyszer csak ismerős hang kiáltott harsányan a levegőbe. Ismerős, enyhén raccsoló Hang: „Nem állunk meg félúton, sztálinizmus pusztuljon!" Az anyja köcsögit, hát ez olyan ismerős! Hiszen nyolc évvel azelőtt, ugyanezen a hangon, egy kissé más jelszót hallottam… Nem állunk meg félúton, heakció pusztuljon… Ó, hát persze, Bacsó Péter viszi megint a szólamot…[21]



Sinkovits a Petőfi-szobornál 1956. október 23-án (forrás: mediaklikk.hu)

[Nagy Attila, Miskolc] „Déltájban meglátogatta a színházat lllyés Gyula és Szabó Lőrinc. És éppen velük beszélgettünk, amikor jött a hír, hogy a diósgyőri munkások elindultak. […] A vendégek elvonultak, mi pedig csatlakoztunk a

[20] MEFESZ: az 1945-ben alakult Magyar Egyetemisták és Főiskolai Egyesületek Szövetsége új érdekképviseleti szervezetként 1956. október 16-án lépett fel a Szegedi Egyetem Bölcsészkarán. Október 22-én már országos szervezetként fogalmazták meg az '56-os forradalom tizenhat pontját.

[21] *Talpra magyar!* Uo. 211–212.

tüntető tömeghez. – Amikor kiérkeztünk az egyetemi városba, az egyik hallgató éppen a *Nemzeti dal*t szavalta, de egymás után kétszer belesült. A tömeg elkezdte üvölteni, hogy »Nagy Attila, *Nemzeti dal*! Nagy Attila, *Nemzeti dal*! Gyerünk!« – mondták mindenütt körülöttem. Fölmentem az egyetem aulájának a tetejére, elszavaltam a *Nemzeti dal*t. 50–60 ezer kéz emelkedett a levegőbe, és velem mondták az eskü szövegét. Az ember ilyenkor olyat érez, mintha személyében megsemmisülne, mintha fantommá változna. Szép dolog a művészet, de a művészi cselekvés és a társadalmi mozgás egybeesése valami megélhetetlen, döbbenetes dolog."[22]

[Darvas Iván] „Évekkel később meglepetten olvastam azokat az értékeléseket, amelyek szerint, ami történt, olyan volt, mint derült égből a villámcsapás. Hogy történhetett? Miképp omolhatott össze szinte órák alatt egy ilyen hatalmas szervezet, mint a Magyar Dolgozók Pártja, meg az Államvédelmi Hatóság, a hadsereg? Órák alatt szétesett, összedőlt. Hogy történhetett?! – Azt kell hogy mondjam, ez nem volt váratlan! Váratlan az, amit senki nem vár, ami meglepetésként hirtelen bekövetkezik. Amit mindenki vár, az nem lehet váratlan. […] November elsejétől minden úgy tűnt, mintha működne. Az élelmiszer-szállítás vidékről. Teherautók hordták zsákszámra az ennivalót. Ingyen osztották. A falusiak keserű humorral, utalva a propagandára, ráírták a teherkocsik oldalára: »A kulákok ajándéka a fasiszta csőcseléknek…« – Udvariasok voltak az emberek, szeretettel, kedvesen szóltak egymáshoz. igenis, megváltoztak. A szabadság levegője átformálta őket."[23]



Nő kenyérrel a remény idején, október 30-a után a Múzeum körúton (fotó: Csorba Emánuel, forrás: 24.hu)

SZENTMÁRTONI JÁNOS: Igen. Óhatatlanul eszünkbe jutnak nekünk, íróknak azok az emlékek vagy történetek ugyanezekről a napokról, amikor a színészek, írók együtt voltak, együtt lélegeztek. Ha jól tudom, Veres Péter a Bajza utcai székházból ment el a Bem térre megtartani az írók nevében a beszédét. Egyszer csináltunk erről egy online kiállítást is. Voltak fotók az elnöki szobáról, ahol Zelk Zoltánék többen forradalmi tanácsot ültek, meg arról, amikor a rendezvényteremben gyülekeztek, Déry Tibor és sokan mások. Márkus Bélát kérem, hogy meséljen nekünk ezekről a napokról, az írók helyzetéről, feladatvállalásáról.

[22] Uo. 228.
[23] Uo. 253.

MÁRKUS BÉLA: A Nagy Attilától idézett részlethez kapcsolódva érdemes felidézni, hogy Szabó Lőrincnek éppen október 23-án volt költői estje szülővárosában, Miskolcon. Az estet Illyés Gyula vezette be. Erről az eseményről, az előző és a másnapi történésekről, amikor Miskolcot is elérte a forradalom hulláma, Bihari Sándor költő, az est egyik szervezője így számol be: „Tudtuk, hogy Budapesten az egyetemisták nagy fölvonulásra készülnek, kérdés, hogy engedélyezik-e vagy sem. Ez a kérdés érezhetően egész nap benne volt a levegőben. […] Másnap, amikor Miskolc belvárosában sor került a vasgyáriak tüntetésére, „a lent vonuló munkásoknak feltűnt egy fejük fölött síró ember. Néztek fölfelé, és tudakolták, ki ő. Amikor megtudták, hogy Szabó Lőrinc, a költő, kórusban kezdték kiabálni: Éljen Szabó Lőrinc!"[24]

SZENTMÁRTONI JÁNOS: Kicsit nagyobb fokozatra kell kapcsolnunk, mert kevés időnk maradt, és még sok mindennel készültünk. Már eddig is megmegcsillant a forradalom humora. Most Sinkovits Imre naplója következik, mely ebből a fekete humorból fog nekünk ízelítőt adni.

A. SZABÓ MAGDA: Csak egy pár szót mondanék előtte. Ez a napló, Sinkovits Imre 56-os kéziratos naplója akkor került hozzánk, amikor ő már nem élt. Gombos Katalin színésznőtől, a feleségétől kaptuk meg a kéziratot. Ami aztán a férjem, Ablonczy László Sinkovitsról szóló könyvében[25] jelent meg, s csak egy kis részét válogattuk be a mostani a kötetünkbe.

BLASKÓ PÉTER: [Sinkovits Imre kéziratos naplójából]

„December 7., péntek: Az éjjel letartóztatták Gáli Jóskát. Ma délután a Szövetségben a ruszkik házkutatást tartottak. Részleteket nem tudunk még. – Major már behozta a színházba az egész régi bandáját. […] (Olimpián 9 aranyérmet szerzett a magyar csapat.)

December 9., vasárnap:

– Apróhirdetések. Látta-e már Bp.-et széjjel?

– Akar élelem nélkül élni? Jöjjön Bp-re!

– Lakását ingyen leválasztom – Zsukov.

– Miért történik mindez? Mert be mertünk avatkozni a saját belügyeinkbe.

– 14 éves kisfiú becsönget egy harmadik emeleti lakásba: néni kérem, ha szépen letörlöm a talpamat, meg tetszik engedni, hogy kilőjek a szobaablakon?

– Miért jöttek a ruszkik november 4-én olyan kora hajnalban? Mert a gyerekek még aludtak! Az ENSZ jelszava: Lében und lében hagyni. […]

Kádárék statáriumot hirdettek a fegyverrejtegetők ellen. […] Az ENSZ hétfőn kezdi ismét a magyar kérdést vitatni. Az USA és 14 állam javaslata elítéli a Szovjetunió beavatkozását, és ENSZ-felügyelet alatti kivonulását javasolja.

---

[24] *Tavasz az őszben* – az 1956-os forradalom és szabadságharc emlékezete, http://kulcsmagazin.hu, 2012. október 20. (szombat) 19:53

[25] Ablonczy László: *Sinkovits Imre a Hargitán* – Fél évszázad töredékei a Nemzeti Színház 175 esztendejéből, Kairosz, 2013.

December 10-e, hétfő: Ma délelőtt Bessenyei Ferit becitálták a rendőrségre. Az értelmiségi forradalmi bizottság ügyében érdeklődtek tőle. Déry Tibor, Keresztury Dezső ugyancsak ott voltak. Mindnyájukat hosszabb-rövidebb idő után elengedték. – Délben fent voltunk a minisztériumban Darabos Ivánnál. Igen értelmesen beszélgettünk, de semmit nem végeztünk."[26]

SZENTMÁRTONI JÁNOS: Sinkovits naplójában felbukkan Major Tamás. Mielőtt meghallgatnánk ezt a részletet, Magdát kérem, hogy meséljen nekünk a november 4-ét követő időszakról, a színházak újra nyitása körüli bonyodalmakról.

A. SZABÓ MAGDA: Csak még egy mondatot szeretnék idézni Sinkovits naplójából, ami a felolvasásban már nem szerepelt: „Jó lesz nem ugrálni!!!" – három felkiáltójellel, kétszer aláhúzva: ezt kapták meg utasításként. Tudjuk, hogy voltak, akik ennek ellenálltak. De hát természetesen az életnek újra kell kezdődnie. A Nemzeti Színház december 23-án a *Fáklyaláng*gal nyit. Illyés nem megy el a premierre, jelezve, hogy ez az ő akarata ellenére történt. Ám az a realitás, hogy sorra újra élednek a színházak. És ami nagyon érdekes: szerte az országban műsorra tűzik a színházak a *Bánk bán*t, Kiss Ferenc is a Bánk bán-alakításával térhetett vissza a színpadra.[27] – És ha nem Katona művét játszották, akkor tingli-tangli darabok, operettek, meg könnyed vígjátékok mentek, mondván: felejteni, szórakozni akarunk. – Január 29-én Pécsett Marosán György elvtárs[28] mond egy dörgedelmes beszédet a színházról a *Bánk* ürügyén. Az intézményben megbúvó fasiszták provokációs szándékáról beszél, akik szerinte tüntetni akartak a *Bánk bán* bemutatója kapcsán. Azt hangoztatta, hogy Katona József a merániak ellen írta a drámáját, nem az oroszok ellen.[29] – Még felújíthatják Mensáros Lászlóval Debrecenben a *Hamlet*et. Nagy Attila az orosz fogság után még eljátszhatja Miskolcon a *Bánk bán*t,



Mensáros László mint Hamlet
(fotó: Nemzeti Fotótár, forrás: kronika.hu)

[26] Uo. 285.

[27] Kiss Ferenc (1893–1978) színész 1944-októberében, a vészkorszak idején volt másfél hónapig a Nemzeti Színház igazgatója. 1945. november 20-án kerül sor népbírósági perére, végül nem halálra, nyolc év börtönbüntetésre ítélték. 1953-ban szabadult.

[28] Marosán György (1908–1992) a Kádár-kormányban jelentős tisztségeket betöltő baloldali politikus, az 1956-os forradalmat és szabadságharcot követő megtorlások egyik hangadója: „Mától kezdve lövünk" – jelentette ki a nógrádi munkástanáccsal tárgyalva 1956. december 8-án, s aznap sor is került a salgótarjáni sortűzre.

[29] *Talpra, magyar!,* 325–326.

mielőtt újra letartóztatják. Január 11-én Debrecenben Major Tamás mond egy dörgedelmes beszédet, ezután veszik le a műsorról a *Hamlet*et. Miután a Nemzeti Színház épülete nagyon komoly bombatalálatot kapott, fel kell újítani. A társulat Soprontól Szuhakállóig járja az országot a *Fáklyaláng*gal, a *Bernarda Alba házá*val, versösszeállításokkal. Sopronban hangzik el utoljára nyilvánosan Kállai Ferenc előadásában Illyéstől az *Egy mondat a zsarnokságról.* Olvasható a kötetben, hogy ezután milyen életveszélyes helyzet alakult ki a számára.[30] Elment a Nemzeti társulata Ózdra is, ahol a december 8-i sortűz ellenére az utolsókig tartotta magát a munkástanács. Nagy sikerük volt, és amikor utána a kohászok megvendégelték őket, egy öreg martinász ezt mondta Sinkovitsnak: „Kedves öcsém, mi itt tartjuk magunkat, de aztán maguk ott Pesten nehogy megint elbasszák az egészet."[31] – Közben Major Tamás folytatja „ideológiai túráját". Erről választottunk egy rövid idézetet, ami 1957. február 14-én a Középdunántúli Naplóban jelent meg *„Nekünk nem…"* címmel.

BLASKÓ PÉTER: [A forradalom leverése után Major elvtárs harcra buzdít Veszprémben]

„Az imperialisták tovább uszítanak, s hazai ügynökeik, ha más eszközökkel is, mint októberben, de folytatják párt- és népellenes tevékenységüket. Ezért nekünk nem nézőknek, hanem harcosoknak kell lennünk ebben a csatában. Most azzal próbálnak lázítani a népi demokrácia ellen, hogy ma még nyíltabb a terror, mint a Rákosi-rezsimben volt. Sajnos akkor nem azok felé irányult a diktatúra, akik megérdemelték volna, s most ez megváltozott. Ez fáj az ellenforradalmároknak. Most ők érzik a proletáriátus diktatúráját. És meg kell mondanunk, hogy ameddig ellenforradalom van, addig lesz terror is az ellenforradalmárok felé, mert demokrácia az állam ellenségeinek egy országban sincs."[32]

SZENTMÁRTONI JÁNOS: Egyre torokszorítóbb pillanatok, napok és hetek következnek. A színész Nagy Attila már nagyon sokszor felbukkant e könyvbemutató során. Az ő meghurcoltatása következik. Házkutatás, vallatás, verés, magánzárka. Azt hiszem, az ő lelki tartásáról, gerincességéről mind a mai napig példát vehetnénk. Az ő helytállásáról mindig Illyés verse, a *Haza a magasban* jut az eszembe: „homlokon lőhetnek, ha tetszik, / mi ott fészkel, égbe menekszik".

BLASKÓ PÉTER: [Nagy Attila] „Éjszaka 1 órakor. Színpadias körülmények között, magyar nyomozók csinálták. – Szemtelenkedtek a zokogó anyámmal, és amikor rendre utasítottam őket, végig gúnyolódtak az egész házkutatás alatt. »Nagyságos asszonyom, kezit csókolom, ne tessék haragudni, egy kis rendetlenség fog maradni.« Amikor bevittek a rendőrségre, ez a három ember kiegészült négyre, és úgy megvertek, hogy tíz napnál tovább véreset pisiltem. A számból egy fogat kirúgtak, amit csak a váci börtönben csináltak meg. Szörnyűségesen

30 Uo. 314.
31 Uo. 330.
32 Uo. 332.

összevertek, aztán másnap 9 órakor felvittek kihallgatásra. Azt mondtam, hogy magukhoz, akik engem ütöttek, nem vagyok hajlandó egy árva szót sem szólni. Nyolc napon keresztül naponta háromszor vittek kihallgatásra, de úgy ültem ott, mint aki megnémult. […] Félelmetesen erősnek éreztem magamat attól, hogy semmit nem tud kezdeni a hatalom azzal az emberrel, aki nem a számításaik szerint cselekszik. Elhatároztam, hogy öljenek meg, de nem beszélek… 17 hónapot ültem vizsgálati fogságban, ebből 10 hónapot magánzárkában, egyedül.[33]



Nagy Attila korabeli igazolványképe (forrás: 1956-os Intézet Fotóadatbázis)

A. SZABÓ MAGDA: 1958 júniusában, Nagy Imréék kivégzése után születik meg az ítélet. 1956. november 3-án ő azt mondta: „ismét színész vagyok, vége a politikai pályafutásomnak…"[34] De '58 közepére már olyan lett az ellene szóló vádirat, hogy várható volt a 15 éves börtön kiszabása vagy akár a halálos ítélet is. Amikor végül 12 évre ítélték, már úgy vélte, hogy a bírák ártatlannak tartották. – És sorra jönnek a letartóztatások, az elképesztően hosszú színészlisták, hogy a vidéki színházakban is kit, mikor, miért, mennyi időre kell eltiltani a szakmától, a színháztól. A Nemzeti Színházban többen is voltak – Mészáros Ági, Bessenyei Ferenc, Sinkovits Imre –, akik valóban a széles nyilvánosság előtt vettek részt az eseményekben, és a fellépésüknek nagy volt a visszhangja is. De őket nem lehetett lecsukni, mert akkor összedőlt volna a Nemzeti Színház. Végül is hat hónap szilenciumot kaptak úgy, hogy a színházon kívül nem vállalhattak semmilyen fellépést, tehát se filmben, se másutt. Pedig ezek voltak a legfontosabb jövedelemforrásaik. Major maga próbált közbenjárni, hogy ha lehet, ezt a retorziót valamilyen módon el kellene kerülni, mert különben tönkremegy a Nemzeti Színház repertoárja. Sikerült is elérnie, hogy ezek az emberek a Nemzetiben játszhassanak. – Darvas Iványt 1957. május 28-án úgy tartóztatják le, hogy be kellett várniuk a *Gerolsteini kaland* című habkönnyű filmvígjáték forgatásának befejezését.[35] Ez ugye népgazdasági érdek volt, mert ha őt előbb tartóztatják le, újra kellett volna forgatni a filmet. Mensáros Lászlót 1957-ben újra és újra kihallgatják, majd 1958. augusztus 22-én letartóztatják, és a Gyűjtőfogházba viszik, ahol a már ott raboskodó Darvas Ivánnal színházi „előadásokat" szervez. Újabb letartóztatása után Márianosztrára kerül, ahol Obersovszky Gyula segít neki teljesíteni a normát, s ő cserében megtanulja a költő verseit, hogy amikor kiszabadul, le tudja írni őket, s így később megjelenhesse-

[33] Uo. 338.

[34] Uo. 260.

[35] A filmet 1957. szeptember 5-én mutatták be.



Házy Erzsébet és Darvas Iván a *Gerolsteini kaland*ban, a Film, Színház, Muzsika 1957. május 17-i számában (forrás: szinmuveszetunkklubja.network.hu)



Földes Gábor (1923–1958) fényképe (forrás: kronika.hu)

nek.[36] – Végül egyikük sem tölti ki a teljes időt. Darvas Iván '59-ben, Mensáros '60-ban szabadul, Nagy Attila '61 áprilisában. És mind a hárman lélekben megerősödve térnek vissza az életbe. – Egy tragikus sors van, a Földes Gáboré, akit mint a Győri Színház főrendezőjét szintén '57 májusában tartóztattak le. Ő rendezte azt a bizonyos *Bizánc* előadást, meg a *Bánk bán*t is a színház újraindításakor, amit szintén felhasználnak a halálos ítéletében ellene, hogy ezzel az előadással lázítani akart. Első fokon halálra ítélik júliusban, és hiába mozdul meg a szakma, 1958. január 15-én, 35 évesen kivégzik. Hallgassunk meg egy részletet feleségének írt utolsó leveléből.

BLASKÓ PÉTER: [Földes Gábor] „Írmikém […], életemmel, sorsommal számot vetettem. Akárhogy lesz, ennek így kellett lennie. Ez a tudat, hogy van értelem és rend a sorsomban, megnyugtat, és bármivel szemben biztonságot ad. Akik irántam érdeklődnek, megmondhatod, aki ilyenen keresztülmegy és még művész is, legalább igazán és meztelenül látja, mi mit ér, és meggyőződhet a dolgok viszonylagosságáról és arról is, hogy mindenen túl szép [az] emberi jövő. Két mű izgat rendezőileg ilyenformán, a *Tragédia* és a *Hamlet*… [itt a cezúra törölt néhány sort]. Nehéz szerepemet, ha feloldás, ha tragikus finálé fejezi is be, teljesen megnyugodtan, az igazság fölényével fogom végigjátszani… […] Mindig szerettelek. Gábor.[37]

Az ítélet végrehajtása

Az elnöki tanács elutasító határozata 1958. január 14-én kedden érkezett meg a Győri Megyei Bíróságra. Másnap, 15-én hajnalban Gyenes István tanácsvezető bíró „…a halálbüntetés végrehajtása végett 4:47 perckor átadja a bakó-

[36] Obersovszky Gyula (1927–2001) költő, író, újságíró. 1956. október 23-án részt vett a Magyar Rádió ostromában, másnap megalapította az Igazság című lapot. November 4-e után *Élünk* címmel indított illegális újságot. A Legfelsőbb Bíróság 1957. június 24-én az államrend ellen irányuló szervezkedés vádjával halálra, majd életfogytiglani börtönbüntetésre ítélte. 1963-ban közkegyelemmel szabadult. Csupán a rendszerváltás után publikálhatott szabadon.

[37] *Talpra, magyar!,* 436.

nak" Földes Gábort. – „A bakó 4:57 perckor jelenti, hogy az ítéletet végrehajtotta. Dr. Fogarasi Sándor és dr. Korein Sándor orvosszakértők közlik, hogy a halál 5 óra 1 perckor következett be. – A kivégzett holttestet 6 órakor újabb orvosi vizsgálat után a bitófáról levették. – A jegyzőkönyv lezáratott."

Utolsó szavai

A rabtársak felidézték: a bitó alól Gábor búcsúkiáltásai visszhangzottak.

„Éljen a nemzetközi munkásmozgalom!

Éljen Lenin! Éljen Nagy Imre!

Éljen a független Magyaro…" – és a többi néma csend.

Rabtársaival pedig azt üzente szeretteinek, barátainak: Ady *Piros gyász ünnepén* című versével emlékezzenek rá.

Piros gyásszal ünneplők, lelkeim,
A vért, a kínt, a gyászt tartogassátok.
Ki fog csordulni a magyar kehely,
és negyvennyolc óta is fog az átok:
Jól átkozzatok és jól készüljetek.[38]

SZENTMÁRTONI JÁNOS: Nehéz ezután megszólalni, viszont sajnos az időnk lassan lejár. Nagyon szépen köszönöm A. Szabó Magdának és Márkus Bélának, hogy megosztották velünk a gondolataikat, Blaskó Péternek pedig külön köszönöm a közreműködését. Nagyon remélem, hogy sikerült kedvet csinálnunk ehhez az antológiához, ahhoz, hogy kézbe vegyék és elmerüljenek e drámai napok történetében színművészeink visszaemlékezésein keresztül. Ezt a beszélgetést Mensáros László 1989-ből, tehát már a rendszerváltás évéből való szavaival szeretnénk zárni. Hadd kérjem meg Magdát, a kötet szerkesztőjét, hogy konferálja föl ezt az utolsóként elhangzó részletet.

A. SZABÓ MAGDA: A kötet hátsó borítóján látható fotón Darvas Iván és Mensáros László állnak a Műcsarnoknál, a Hősök terén, 1989. június 16-án, Nagy Imre lyukaszászlós koporsója előtt. Minden jelenlevő számára döbbenetes, felejthetetlen élmény volt, ahogy ez a két ember sorolta az áldozatok nevét, a foglalkozásukat, az életkorukat. Ez a névsor, mely zömmel munkásokat, fiatalembereket tartalmazott, egyértelműen bizonyította, hogy 1956 nem a fasiszta reakció ellenforradalma, nem is egy külföldről vezényelt beavatkozás volt.

BLASKÓ PÉTER: [Mensáros László] „Életem legnagyobb megrendítő napja volt június 16. […] 63 évesen, a Hősök terén értettem meg, hogy én magyar vagyok. Először életemben nem tudtam elénekelni a *Himnusz*t, mert úgy sírtam. Először értettem meg igazán, hogy mit jelentenek ezek a sorok:

Balsors akit régen tép,
Hozz rá víg esztendőt,
Megbűnhődte már nép
A multat s jövendőt.

[38] Uo. 438–439.

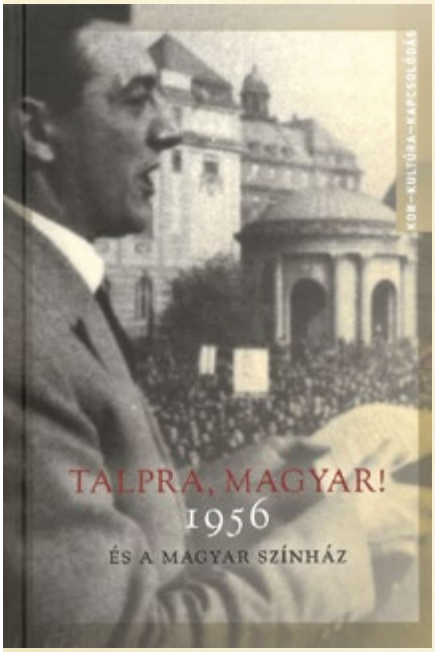
Nagy Imre miniszterelnök – élt 62 évet. Alig bírtam kimondani, rettenetes volt, szünetet is tartottam. Éreztem, hogy jön a könny, jön a könny. Lepereg előttem, hogy az utolsó szó jogán mit és hogyan beszélt. Lemondását aláírhatta volna, kérhetett volna felmentést, beismerhette volna a »bűnösségét«. És mégsem tette meg. Ilyen felemelő nagy gesztusnál érezhetjük, milyen parányi az ember. […] S a felemelő és megrendítő napon azt is minduntalan érezhettem, mennyire semmiség az én sorsom. Börtönben voltam? Ugyan! Az én ügyem meg sem történt. Semmiség, semmiség. A Jóisten így akarta, hogy történjenek a dolgok. Az ő adománya, hogy megélhettem ezt a napot."[39]

[39] Uo. 519.

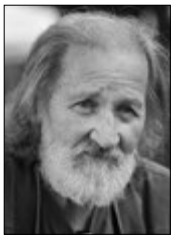
Rise Up, Hungarians!

The 1956 Revolution and Hungarian Theatre. Book Presentation at the Tokaj Writers' Camp

In August 2026, the Tokaj Writers' Camp was held for the 54th time. One of this year's particularly timely discussions took place on 11 August and focused on the documentary volume *Rise Up, Hungarians! – 1956 and Hungarian Theatre*, published by the Hungarian Academy of Arts to mark the 70th anniversary of the 1956 Hungarian Revolution and War of Independence. The volume opens with a much-needed study by theatre historian László Ablonczy, which provides an overview of the period itself, highlighting the key events and developments in Hungarian theatrical life in 1956. The ten chapters that follow the introduction reconstruct this turbulent period in Hungarian theatre history, from 1953 to the "consolidation" of the 1960s, a time marked by dramatic events and personal tragedies. Through documents, personal testimonies, diary excerpts, and agents' reports, complemented by a wealth of visual material, readers gain an intimate insight into the relentless ideological pressure exerted on theatre practitioners and their courageous struggle to preserve artistic autonomy. The discussion featured Magda A. Szabó, editor of the volume; literary historian Béla Márkus; and actor Péter Blaskó, who read excerpts from contemporary documents, and it was moderated by János Szentmártoni, managing director of MMA Publishing.



A kötet borítója, MMA Kiadó, 2025







Nem áldozat – tanú

Buda Ferencet Erős Kinga kérdezte

Buda Ferenc (1936–2025), a kiváló költő, műfordító éppen húsz éves volt, amikor az 1956-os magyar forradalmat a szovjet tankok eltaposták. Debrecenben született, a Kossuth Lajos Tudományegyetemen 1955-ben kezdte meg tanulmányait. A vele készült interjú személyes élményein keresztül idézi fel a Debrecenben zajló eseményeket. Az országban itt tüntetett először az egyetemi ifjúság, és itt dördültek el az első puskalövések október 23-án. Az események nyomán bekövetkezett szellemi fordulat hatására az ifjú költő mintegy másfél tucatnyi verset írt. Miután a megtorló hatóság a versek szerzőjének nyomára akadt, egy év börtönre ítélték. 1958-tól segédmunkás, 1963-tól képesítés nélküli nevelő volt, 1965-től általános iskolában tanított, diplomát csak 1968-ban szerzett. Buda Ferenc visszaemlékezése a *Szavakban lobog* című, 2019-ben megjelent interjúkötetből való, amelyben 13 magyar író és irodalmár idézi föl személyes élményeit 1956-ról.

– Az ötvenes évek elején miként élte meg a kommunista diktatúra mindennapjait?

Számomra az ötvenes évek 1948–49-ben vette kezdetét, hiszen akkor én már gondolkodó kisgyerek voltam. Meghatározó élményem nem is annyira az elnyomás, hanem a hazugság és az unalom volt. Betonszürke hangulat uralkodott mindenütt. Csak magamról, arról a csepeli kisgyerekről beszélek, aki egyre próbált gondolkodni a világról, és megkísérelt az unalom elől hol ide, hol oda, hol ebbe, hol abba menekülni. A természetbe, az indiánok közé vonultam ki. Ez nekem nagyon nagy élményt adott. Úgy vélem, hogy ebből a mai napig nem sikerült kigyógyulnom, hiába van szakállam.

– Ezek szerint olvasó kisgyerek volt, aki a képzelőerejét hívta segítségül az unalom elűzésére.

Elég korán kezdtem el olvasni, pedig nem jártam még iskolába. Az egyik unokatestvérem ábécés könyvéből, unalomból és kíváncsiságból megtanultam a betűk jelentését. Iskolázatlan édesanyám mindössze két elemit járt, ellenben nagyon jó érzékkel választotta ki a nekem szánt könyveket. Még hat éves sem vol-

tam, amikor 1942 tavaszán megkaptam Petőfi Sándor *Összes költeményei*t. Őszre az egészet elolvastam. Prózából sem akármilyen könyveket kaptam. Említhetem Carlo Collodi eredeti *Pinokkió*ját, Jókai és Gárdonyi műveit. Még így is jó irodalmon iskolázódtam, hogy nem értelmiségi családból származom. A könyvekből megismert, és az általam elképzelt világhoz képest az a világ, amiben éltem, szörnyen unalmas volt. Nem az én fantáziámhoz képest, hanem önmagában volt szürke. A hazugságokat nagyon hamar fölfedeztük – ez ügyben szerencsés voltam. Szüleim tanácsára akárhol nem járattam a számat, de otthon szabadság volt, édesanyám és édesapám nem mondott mást, mint amit gondolt. 1944-ben bejött a nagyon vegyes katonaállományú szovjet Vörös Hadsereg. Egyébként én szeretem az oroszokat, nagyon sok jószívű emberrel találkoztam közöttük. Otthon őszinte elkeseredéssel fogadták, mihelyt a Rádió bemondta, hogy „felszabadítás": „Persze, megszabadítottak bennünket az órától meg a tyúkoktól, meg attól a kis elrakott zsírtúl meg szalonnától meg a bortúl".

– Ezenfelül érte valami hátrány, megkülönböztetés ezekben az években?

Az én utam viszonylag egyenesen haladt egészen 1956-ig. Származásom miatt én nem voltam kitiltva semmilyen iskolából, sem a középiskolából, az egyetemre is könnyen fölvettek. A tanulmányi eredményem a rossz és a kitűnő között volt. Az egyetemistáknak kötelező volt belépni a DISZ-be. Néhány buzgó emberke kivételével a többség ezt nem vette komolyan. A politikától rettentően irtóztam, mert unalmas volt és utálatos, szemlátomást pedig hazug. Amikor azokon a kötelező felvonulásokon részt vettünk, még középiskolásként, április 4-én, május 1-jén, akkor a kórusban kiabált jelszavakat mi egy kicsikét megmásítottuk. Például az „Éljen Rákosi, éljen a Párt!" jelszót kicsit raccsolva ejtettük: „Éhen Rákosi, éhen a párt!" Ez óvatos duhajkodás volt. Nem hallatszott ki a kórusból, de a lelkünknek jót tett.

1955 tavaszán, gimnazista koromban hozták az első néhány kis zsengémet. Ezért már részt vehettem az írószövetség debreceni írócsoportjának szerdai ülésein, Kiss Tamás, Mocsár Gábor, Kalász László, Boda István között. Arról a figuráról se feledkezzünk meg, akinek a neve kiment a fejemből, de köztudott volt róla, hogy ő az a dilettáns tollforgató, akinek soha egy sora meg nem jelent, és megbízásból jár közénk. A jelenlétében mindig vigyáztunk a szánkra.

– Kiutálni nem lehetett?

Nem volt ajánlatos. így jött el '56 tavasza, a jeges árvízzel, amit gyönyörűen megírt Csanádi Imre *Az 56-os évre* című versében, ami szerintem az egyik csúcsmű ebből az esztendőből. El is mentünk önkéntes helyreállítási munkára Pécsváradra, szénporos agyagot keverni téglának. Nyáron behívtak minket egy hónapra katonának. Azt a laktanyát Debrecenben, a Böszörményi úton még én is építettem pár évvel korábban, a nyolcadik osztály elvégzése után, nyári munkán. Nem tudtam, hogy magamnak fogom. Annyi haszon volt abban az egy hónapban, hogy megtanultuk a kézifegyverek kezelését. Nem gondoltuk, hogy hamarosan szükség is lesz rá. A tanév másféle hangulatban kezdődött, mint a korábbiak. Szeptember első napjaiban körbevettek az évfolyamtársaim. Má-

sodéves magyar-orosz szakos hallgató voltam. – Idefigyelj, Feri, vállald már el az évfolyam DISZ-titkári tisztséget. – Én? Ugyan már, ilyen marhaság hogy jutott az eszetekbe? – Idefigyelj, először is sok dolgod nem lesz, mert olyan világ van, másrészt ezzel akár használni is lehetne. – No, jól van, üsse kavics. – Mint ilyen tisztséget viselő embert delegáltak bennünket – szegény megboldogult Kertész Lacival, aki kiváló költő volt – Budapestre, egy diákparlamenti rendezvényre, amiről szinte nincs is semmilyen emlékem, mert tökéletes amnéziát teremtett az utána következő néhány nap. Október 21-én volt a rendezvény. Kertész Laci még fennmaradt Pesten, én csupán amiatt utaztam haza az éjszakai vonattal, ami sötét hajnalon érkezett Debrecenbe, mert annyi pénzem maradt mindössze, hogy megváltsam a félárú vasúti jegyet a személyre. Magamat ismerve, ha van még egy százasom, lehet, mi most nem beszélgetünk egymással. Hazaérkeztem, ledőltem egy másfél órára, aztán megreggeliztem, és mint kötelességtudó diák, elindultam a Simonyi úton az egyetemre. Alig értem a Nagyerdei körútra, hallottam, hogy valami nagyon vidám, majálisszerű zaj jön az egyetem irányából. Meggyorsítottam a lépteimet, keresztülvágtam azon a parkerdőn, ahol most a szoborsétány van, és hát elnyílt a szemem. Nyolcezer diák tolongott az egyetem előtti téren. Nagyon vidám volt a hangulat. Az épületben épp tanácskoztak. Azt kell mondanom, hogy én akkor csupán érdeklődtem, mert kíváncsi voltam, de nem sorolhattam magamat azok közé, akik valóban kezükbe vették az események irányítását. Az egészben tevőlegesen részt vevők közül pár név: Für Lajos, a Szabó István tanszékén tanársegéd, történész; Dede Laci, ő a szerves kémián volt tanársegéd; Kalász Laci, Székelyhidi Guszti és még néhányan. Csatlakoztam a vonuló tömeghez. Elöl az Agrártudományi Akadémiának a jól megtermett hallgatói mentek, vitték a zászlót. Ez október 23-án délelőtt történt, az első tüntetés Debrecenben zajlott. Nagyon hosszú volt a



A 1956-os árvíz március 11-én Bajánál
(fotó: Plesovszki Ákos, forrás: Fortepan 77843.)



Egyetemisták gyülekeznek a Debreceni Egyetem előtt, 1956. október 23. délelőttjén (forrás: dehir.hu)



A tüntető tömeg Debrecen belvárosában 1956. október 23-a kora délutánján (forrás: dehir.hu)

menet, az eleje már bent járt valahol az Atommagkutató Intézetnél. Valaki az élen a Kossuth-nótát kezdte énekelni, és mire a végére ért, már csak azt kiáltották, hogy „Éljen a magyar szabadság! Éljen a haza!" Jelszavakat skandáltunk: „Nagy Imrét a kormányba!" „Szovjeteket kivonni!" Ott jártunk már a kollégiummal egyvonalban, ahol most a bábszínház épülete áll. Már sűrű tömeg lepte el a járdákat, és ahogy mentem, nézegettem az embereket. Egyszer csak összeakadt a tekintetem egy szovjet katonatisztével, aki egy jól megtermett ember volt, fölé magasodott a többi embernek, és kifürkészhetetlen arckifejezéssel, láthatólag mélyen gondolkodva nézett bennünket. Utólag visszagondolva, valószínűleg KGB-s tiszt lehetett. Bekanyarodtunk a Füvészkert utcánál, ott volt a Füvészkert utcai iskola mögötti kis utcában a megyei pártbizottság. A diákság vezetői egy kis huzavona után bevonulhattak, és előadhatták követeléseiket.

– Mik voltak a húsz pontban megfogalmazott követelések?



Görbe János színész (1912–1968) egy 1961-ben készült felvételen (fotó: Zsalay Zoltán, forrás: fortepan.hu)

Nagyon sajnálom, próbáltam előkeresni, mert nekem megvan a Néplapnak az a külön kiadása, amit még aznap délután kinyomtattak, de hiába, nem sikerült megtalálnom. Kiállt az erkélyre Görbe János színművész, és elszavalta Petőfitől *A nép nevében* című verset. Lehet, hogy a szemünk csalt meg, de úgy rémlett, hogy az alagsori ablakokból fegyvercsövek nézegetnek kifelé a tömegre, viszont semmi nem történt. A felvonuló tömeg egy része kivonult a vagongyárba. Ez volt akkor Debrecennek a legismertebb, leginkább munkás üzeme, ahol nyomban kiderült, hogy a munkásosztály sem tekinti igazán törvényes hatalomnak maga fölött azokat, akik őrájuk hivatkoznak.

– Addig csak a diákok vettek részt a tüntetésen?

Igen. Majd ismét kimentünk az egyetemre, ahol tovább folyt a tanácskozás, de én továbbra sem vettem részt benne. Alkonyat felé megint felvonultunk zászlókkal, énekeltünk, jelszavakat skandáltunk. A Simonyi út közepe környékén járhattunk, amikor durrogások hangjára lettünk figyelmesek. Akkor már a lakosság köréből is sokan utcára vonultak. Odamentek a Kossuth utcai megyei rendőr-főkapitányság épülete elé, azt követelve, hogy az ötágú csillagot szedjék le

onnan. Az ott tartózkodó államvédelmisek parancsnoka tűzparancsot adott ki. A lövések következtében ketten életüket vesztették.

– Amikor elkezdődött a felvonulás, és megírták a 20 pontot, mire gondoltak, mi fog történni?

Annak ellenére, hogy a rádióban elég furcsa hangvételű beszédek hangzottak el, egy pillanatig sem jutott eszünkbe, hogy akár lőhetnek is. Ismert Gerő véleménye, aki egyenesen csőcseléknek minősítette a felvonuló tömeget. Hozzáteszem, már három évvel korábban, Nagy Imre kormányba kerülése idején hangulatváltozás volt érzékelhető. Az akkoriban hozott intézkedései sokakból szimpátiát váltottak ki, ezért is követelte a tömeg, hogy ő legyen a miniszterelnök. Rövid időn belül megszervezték a nemzetőrséget, és én is jelentkeztem.



A debreceni Kossuth utca az 1950-es években, ahol 1956. október 23-án eldördült a sortűz (forrás: derimuzeum.hu)

– Miért jelentkezett nemzetőrnek?

Fel sem merült bennem, hogy ne jelentkezzem. Valószínűleg engem is hajtott a katonai becsvágy. Megvédeni a hazámat, ez ösztönzött. A nemzetőrség megszervezésekor a tudtunkra hozták, hogy az elsődleges feladat a rendfenntartás, hogy véletlenül se történjenek túlkapások. A legjobb tudásunk szerint jártunk el, tudtommal nem fordult elő semmilyen atrocitás abban az időszakban.

– Kellett használnia a fegyverét?

Egyetlen alkalommal kellett használnom a karabélyom, a 23-i sortűz áldozatainak temetésén, de csak vaktöltényt lőttem ki. Nagyrészt az egyetem környékén állomásoztunk. A napok változatos hangulatban teltek. A legszebb disszonancia a következő képpel ábrázolható. A rádió arról adott hírt, hogy a szovjet csapatok elhagyják Budapest területét. Kemény Géza barátom és én, nyakunkban a davajgitárral, ott álltunk a Piac utca meg a Kossuth utca két szemközti sarkán, azzal a feladattal, hogy ügyeljünk a rendre. Órákon keresztül vonultak a városon át a szovjet hadsereg katonái. Úgy tűnt, hogy mennek nyugat felé, a 4-esre.

– Akkor már érzékelték az ellentmondást a rádióban mondottak és a valóság között?

Igen. Feladatul kaptuk, hogy a tömeg esetleges meggondolatlanságait elhárítsuk. Például láttuk, ott ül egy kiskatona a páncélos tornyában, és minket figyel. Átsuhant az agyunkon, hogy most válhatnánk hősökké, egy rövid sorozattal ötöthatot leszedni közülük. Végül arra kellett ráeszmélnünk, hogyha erre vetemednénk, Debrecent alighanem letörölnék a térképről. November 3-án jött az információ arról, hogy készülnek valamire az oroszok. Ismét fegyverkiosztásra került sor. A nemzetőröket rendesen megszervezték, úgy, mint a seregben, volt század, zászlóalj, raj. A rajban egy golyószórósnak is kell lennie, és az mindig a legmaga-

sabb termetű. Közülünk a legmagasabb Moldván Gyuri volt. „Én ezt a nehéz vasat nem fogom cipelni" – így morgolódott. „Adjatok neki egy géppisztolyt, én majd viszem." És nagy büszkén vittem a golyószórót, be a szerves kémia tanszék egyik professzori szobájába. Oda szállásoltunk be, hozott is nekünk délután a professzor két nagy zacskó frissen sült kiflit, és gyönyörű szép sárga körtéket. Mielőtt beesteledett volna, éppen lent álltam a kapuban, és láttam, hogy jön az édesapám. Még jó, hogy lent álltam, különben nem talált volna rám. „Szervusz Fiam! Gyere haza!" Azt mondtam neki, hogy ez lehetetlen. Próbált még egy kicsit kérlelni, kapacitálni. Végül nem maradt más érvem: „Édesapám, szolgálatban vagyok". Ez meggyőzte őt, mert sokat volt katona, és tudta, hogy mit jelent szolgálatban lenni. Elköszönt, és lehajtott fejjel ballagott befelé az Egyetem sugárúton. Már alig láttam az alakját, amikor rádöbbentem, hogy nemcsak azért hívott engem, mert féltettek, hanem mert a huszadik születésnapom volt. Teljesen megfeledkeztem róla. Másnap hajnalban, szinte egy időben Nagy Imre rádióbeszédével, jött az ajándék. A szovjetek mindenhol elfoglalták a laktanyákat, gépágyúval kopogtattak be. A kulcsfontosságú objektumokat sikeresen elfoglalták. Ahogy világosodott, észrevettük, hogy tankok veszik körül az egyetem épületét. Mi fegyverrel a kezünkben mentünk le az előcsarnokba. Eltelt néhány perc, kinyílt a kapu, és egy akkora forma kis emberke, mint én, szemlátomást közép-ázsiai lehetett, állt ott. Sárga volt a szeme, mint a farkasnak. Köszönt, oroszul beszélt, és kiadta az utasítást, hogy a fegyvereket rakjuk le középre. Miután leraktuk a fegyvereket, azt mondta, hogy a nők távozhatnak, a férfiak pedig menjenek ki az épületből, és álljanak a fal mellé egy sorba. Hát mit mondjak, elég baljósan hangzott ez az utasítás. Mi, Nagy Zoli barátommal, évfolyamtársammal úgy gondoltuk, hogy nem kéne kimennünk oda a falhoz. Szépen félrehúzódtunk, és a tolongásban elhúzódtunk a hátsó kijárat felé. A menza mellett volt egy folyosó, ott kisurrantunk. A kezemben volt a csizmám, amit a nemzetőrségem idején hordtam. Alig tettünk néhány lépést a botanikus kert felé, előbújt egy bokor alól két kiskatona, egy szál gimnasztyorkában, zöldre fagyott képpel. „Sztoj!" – kiáltották, és ránk szegezték a géppisztolyt. Megálltunk, ők nem gondolták, hogy szóba tudunk állni velük. Történetesen mi orosz szakosok voltunk. Megtudakolták, hová tartunk. Mondtam, megyünk hazafelé. Belenézett a csizmába. Fegyver van-e? Megnyugodtak, lazább testtartást vettek fel, szerintem nálunk is jobban féltek. Mi is megkérdeztük tőlük, hogy mióta fekszenek itt a bokor alatt. Azt mondták, hogy már este tíz óta itt hevernek ezen a hi-



Az 1956. november 4-én szétlőtt Debreceni Főposta épülete (forrás: civishir.hu)

deg magyar földön. Se előtte, se azóta ezzel a jelzővel én még nem hallottam a szülőhazám földjét emlegetni. Elbocsájtottak Isten hírivel. Attól fogva, más dolgom nem lévén, leültem a konyhaasztal mellé, néha írtam valami versfélét. November 5-től február közepéig, amikor újrakezdődött már az oktatás az egyetemen, másfél kötetnyi verset megírtam. Az embert a hírnév iránti becsvágy gyötri. Amikor elkészült egy vers, akkor én kiballagtam a Bessenyei utcai diákszállóba, ahol még ott dekkoltak néhányan, akik a rossz közlekedés miatt nem utazhattak haza. Kivittem a verseimet, mutattam nekik, lemásolták, kézről kézre adták, én meg büszkén gyalogoltam a világhír felé.

– Nem jutott eszébe, hogy ebből baj lehet?

Megfordult a fejemben, hogy akár kockázat is lehet ebben, de megbíztam azokban, akiknek odaadtam. Kiderült, hogy azokban nyugodtan megbízhattam. Csak hát minden tetőn van egy rés, itt is akadt egy aprócska lyuk. Ugyanis már újrakezdődött az oktatás, esténként a kijárási tilalom ellenére a kedvesemmel – aki most már nagymama, és a hat gyermekem anyja – kimentünk az utcára. Körülnéztünk, nehogy elkapjanak bennünket a fakabátosok, és tépkedtük lefelé a Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány plakátjait a kerítésekről. Ha nem tudtuk letépni, akkor havas sárlével összemázoltuk. Ilyen naiv, a lelkünknek jóleső dolgokat cselekedtünk. Közben én átmentem magyar–latin szakra, nem tudom megmagyarázni, miért, mert sosem akartam klasszikafilológus lenni. Az orosszal ki voltam békülve, és máig nagyon sokat köszönhetek annak a nyelvnek. Február 15-én végigszaladt a hír az egyetem folyosóin, hogy Vass Lacit elvitték a rendőrök. Egy évfolyammal járt felettem, magyar-történelem szakos volt. Találgatni kezdtük, hogy vajon miért vitték el. Talán a szakálla miatt. Abban az időben ez főbenjáró bűnnek számított. Többen fogadalmat tettek, addig nem borotválkoznak, amíg az utolsó szál orosz el nem hagyja az országot. Négy nap múlva, amikor egy ellógott óra után visszamentem az egyetemre, a folyosón összefutottam a kedvesemmel, Mártával, és ő mondta, hogy „Ferkó, keresnek a rendőrök". Utána bementem a városba, ismerősöknél próbáltam szállást találni, reménytelenül. Késő este kullogtam haza, és otthon, a konyhaasztalnál arról beszélgettem apámmal, hogyan is tovább.

– Volt elképzelése arról, miért kereshetik a rendőrök?

Sejtettem, hogy a vers az oka, a nemzetőri titulus miatt senkit nem ért bántalom. Apám kishivatalnok volt, azt ajánlotta, hogy adjam fel magam, a többit ő majd szépen megoldja. Még aznap este jelentkeztem a rendőrségen. Egy ügyeletes tiszt fogadott, de nem mondhattam végig a jövetelem okát, a helyiségben tartózkodó karikás szemű, beesett arcú, civil ruhás nyomozó azzal az indoklással szakított félbe, hogy másnap reggel jelentkezzem ismét, mert ma már nincs félfogadás. Órákon át csatangoltam Mártával a városban, beszélgetésünkkor, megoldás gyanánt, a disszidálás ötlete is felvetődött. Hamar elvetettem. Hasonlóan ahhoz a tervhez, hogy Márta nagymamájához menjek, Szóládra, aki esetleg elbújtat. A jelentkezésem után az egyik nyomozó kihallgatott, míg a másik a há-

tam mögött járkált. Rögtön elém tették a három versemet tartalmazó kéziratot. A *Rend,* a *Tizenöt-húsz éves halottak* és a *Pesten esik a hó* volt a címük. Kérdezték, hogy ki írta ezeket a verset. Néztem, nem volt aláírva a nevem, de mondtam, hogy én. Nem mutatta a kihallgatóm, de valószínű, hogy ezzel a sárkánynak egy fogát máris kihúztam. Egy kicsit elcsúfolódott. Nagyon rosszul esett, hogy csúfolódik Petőfivel, meg velem is. De ez odáig még rendben is volt, hanem amikor elkezdte tudakolni, hogy mi is történt, Kertész Lacikáról és a többiekről faggatott, jobbnak láttam hallgatni. Emiatt olyannyira ideges lett, hogy letegezett. „Ferikém, szólalj már meg." Fölállt az íróasztala mögül, sétálgatott a szobában, és amikor a hátam mögé ért, váratlanul kaptam tőle egy hatalmas pofont. Nem maradt abba a verés, makacs voltam, továbbra is hallgattam. Visszament az íróasztalához és felvette a jegyzőkönyvet. Elém tolta, és teljesen megváltozott hangon visszatért a magázásra. „Kérem, olvassa el, ha egyetért vele, írja alá." Figyelmesen elolvastam, néhány helyesírási hibát aláhúztam – benne volt a kezemben –, nem is vette észre. „Jól van, akkor ezzel végeztünk." Megnyomta a csengőt. Két perc múlva feljött egy rendőrtizedes az alagsori fogdából, olyan tenyeres-talpas, vastagnyakú ember. Gondoltam, ha ez engem megbillent a lépcsőn, jaj nekem. Kiderült, hogy az volt a legrendesebb az összes közül. Kedves, aranyos kis fickó volt. A szabadulásom után tudtam meg erről a két nyomozóról, hogy voltaképpen szükségmunkások voltak. Állásuk volt a rendőrségnél, de a Debreceni Dózsa sportegyesület sportolói voltak. A kisebbik birkózó, a nagyobbik kézilabdás.

– Ezek után mi történt Önnel?

Az első héten egy magáncellában voltam, egyedül. Az utolsó éjszakán kaptam aztán egy fogdatársat. Nehezen fért volna el több ember, bár nem törődtek az ilyesmivel, egy másik cellába hét ember került.

– Mekkora volt egy ilyen cella?

1,5×3 méter. Éjjel-nappal egy halovány izzó égett. Amikor az ember lefeküdt takarodókor aludni a priccsre, tilos volt a kezét eldugnia. Ahogy a humorista mondja: „kezeket a paplan fölé!"

– Akkor volt szabad lefeküdni, amikor ők mondták?

Pontosan. Azt, hogy állj vagy leülj, nem tiltották, a lefekvést azonban igen. Viszont a rézsút szemben álló cellában volt elszállásolva többek között Vass Laci is. Megismertem a hangját. Az emberségesebb váltás idején felvettem vele a kapcsolatot, beszélhettünk, összejátszhattunk. Hozzá másokon keresztül jutottak el a verseim. Ez súlyosbító körülmény lett volna, én viszont azt füllentettem a nyomozóhatóságnak – utóbb volt még egy kihallgatásom –, hogy a kritikai véleménye miatt vittem el hozzá a verseimet. Elhitték vagy sem, nem tudom, mindenesetre belekerült a jegyzőkönyvbe.

– Ez nagyon nagy szerencse volt, hogy így összebeszélhettek.

Az Úristen minden lépésemet szemmel tartotta. Kifoghattam volna olyan nyomozókat is, akik agyonvernek és kidobnak az ablakon, vagy épp nyomorékká

ütnek – mindkettőre akadt példa. Arról nem is beszélve, hogy egy kegyetlenebb bíró akár három-négy év letöltendő börtönbüntetést is kiszabott volna rám.

– Egy hétig volt egyszemélyes zárkában. Ezt követően hogyan alakultak a dolgok?

Március 1-jén, mint őrizetest, átszállítottak a megyei börtönbe, majd előzetes letartóztatottként a mai Iparkamara utcába. Olyan sok embert tartóztattak le akkoriban, hogy már nem jutott a kezemre bilincs. Láncot tettek lakattal a kezemre, úgy vittek át a börtönbe.

– A köztörvényeseket külön kezelték a politikai foglyoktól?

Igen. Másfelől a börtönben kivételezett helyzetbe csak köztörvényesek kerülhettek, csak ők lehettek házimunkások. Azokban jobban megbíztak, mint bennünk. Egyébként jó kis társaság verődött össze a börtönben, a katolikus paptól kezdve a kálvinista lelkészen át az egyetemi hallgatóig bezárólag. Akinek a büntetése nem lépte túl az egy évet, kaphatott és írhatott is levelet, fogadhatta a közvetlen hozzátartozóit. Apám és anyám tehát bejárhatott hozzám.

– Hányan voltak egy cellában?

Amikor átvittek, egy négyes zárkába kerültem. Később az is előfordult, hogy nyolcan voltunk ugyanabban a cellában. A tárgyalást követően, miután az elsőfokú ítélet is megszületett, március közepén megkaptuk a kincstári öltözéket. Abból is kétfajta volt. A télit úgy hívták, hogy szumán, darócposztóféle, szürke anyagból készült. Ha olyan nem jutott, akkor kiszuperált katonaruhát adtak, olajfestékkel rámázoltak egy R betűt. Nyáron pedig vászonruhát hordtunk, klasszikus csíkosat.

– A börtönben sajátos szabályok uralkodhattak…

A reggel hat órai ébresztő után következett a tisztálkodás, majd a küblik kiürítése. Eleinte kellemetlen volt, hogy egymás előtt kell végeznünk minden szükségünket, de mint minden mást, idővel ezt is megszoktuk.

– Milyen volt a börtönkoszt?

Nem a változatosság jellemezte. Reggel egy feketekávénak nevezett fekete löttyöt adtak, aminek több beceneve volt, bivalytejnek vagy négerverejtéknek is hívtuk. Ehhez egy darab barna kenyér járt. Nem tudom, mekkora volt a fejadag, általában mindig lecsíptek belőle. Ehhez körülbelül egy darab kis szalonnát vagy Hitler-szalonnát adtak. Utóbbi a kemény gyümölcsíz gúnyneve. Délben híg leves következett, valamilyen főzelékkel. Olykor húsos tésztát hoztak, ez volt még a legjobb, mert érezte az ember, hogy evett valamit. A savanyú káposztát nagyon megutáltuk, mert még májusban is azt adták, amikor már semmi íze, csak bűze volt. Attól még éhesebbek lettünk. A jó kajából a fegyőrök és a gazdaságiak is sikkasztottak. A kevés élelmiszer miatt egyszer éhségsztrájkot hirdettünk.

– Ehhez mit szóltak?

Egyenként behívtak minket az irodába, kihallgattak, mindegyikünkkel ordibáltak. Álltuk a sarat, a botozás elmaradt, és csodák csodája, a koszt normalizálódott. A börtönkönyvtár a rendelkezésünkre állt, szabadon olvashattunk. Másodszorra olvashattam el Tamási Ábel-trilógiáját, és belefoghattam Maxim

Gorkij rettentően hosszú *Klim Számgin élete* című regényének olvasásába. Időközben átkerültünk Állampusztára, az olvasás félbemaradt. Azóta sem olvastam ilyen hosszú könyvet. Számomra még az volt rettentő kellemetlen, hogy íróeszközt nem volt szabad magunknál tartani. Ennek ellenére mindig sikerült beszereznem egy-egy ceruzát. Konkrétan emlékszem egy esetre. A tárgyalást megelőzően a hivatalból kirendelt ügyvéd lehívott beszélőre, írt a beszélgetésünkről egy jegyzőkönyvet tintaceruzával, aláírás céljából átnyújtotta, és vagy feledékenységből, vagy direkt nálam hagyta a tintaceruzát. Pont elfért a kezemben. Kettédolgoztuk, megosztottuk Lacival, mindkettőnknek lett ceruzája, tudtunk írni. Az elsőfokú ítélet meghozataláig engem nem töröltek az egyetemi hallgatók sorából, ezért bekérhettem egyetemi jegyzeteket. Ezek stencilezett jegyzetek voltak, elég nagy sorközökkel. Az evőkanál nyelét ék alakúra csiszoltam a vaságy szélén, s azzal ékírásszerűen be lehetett karcolni a szöveget a sorok közé, ami csak súrlófényben volt észrevehető. A tárgyalásomkor engedélyt kértem az engem kísérő fegyőrtől, hogy beszélhessek a kedvesemmel. Megengedte, félre is nézett, nem figyelt oda, hogy mit csinálok. Zakót viseltem, a kezét szépen bevezettem a zsebembe. Nem tudta elképzelni, hogy mit akarok, de megtalálta a papírt, és kivitte. Utóbb aztán vécépapírra is írtam, de azt hamar kiiktattam a használatból, mert nem volt praktikus. A nedvesség tönkretette. Végül megmaradtam a cigarettapapírnál. Kiváló anyag, a nedvességnek ellenáll, igaz, hogy csak az egyik oldalára lehet írni, mert áttetsző, de ha az embernek még jó szeme van, tűhegyesre csiszolt ceruzával egy szonettnyi verset rá lehet írni. Arra írogattam. Szabadulásomkor a zoknimban csempésztem ki.

– A tárgyalása gyorsan lezajlott. Azon gondolkodott, hogy vajon sokat vagy keveset kap?

Reménykedtem abban, hogy még ennyit sem kapok. Egy szökőévet ültem, mert az őrizetbe vétel napját nem számították bele. A tárgyalás fölidézése nehezemre esik, nem jegyeztem le. Ott igazi szerepe csak a bírónak volt, aki szerintem nem volt rosszindulatú ember. Matusznak hívták. Idős, ősz hajú, jobb időket látott figura. Az ügyvédemnek ez egy rutinmunka volt. Nem bíztam abban a fickóban. Az ügyész pedig egy csizmátlan – bocsánat, hogy ezt a kifejezést használom, mert az én őseim is azok –, parasztképű fiatalember volt. Utána meg is jegyeztem a többieknek, hogy én ennél sokkal jobb vádbeszédet tudtam volna mondani. Szegénykém böszme volt, ráadásul rettenetesen akadozva olvasta fel a vádbeszédet. Szerencsém volt, jöttek tanúskodni mellettem. Bán Imre professzor is megjelent, nem győzte hangsúlyozni, milyen jó szándékú és tehetséges vagyok. Érdemeimen felül dicsért.



Bán Imre (1905–1990) irodalomtörténész (forrás: unideb.hu)

– Vallott valaki Ön ellen?

Ilyen ember nem volt.

– A másodfok is gyors ítéletet hozott?

Igen. A legfelsőbb bíró a Fő utcán Budai Ferenc volt. Isten nyugosztalja, valószínűleg nem él már.

– Az ítélet után melyik börtönbe került?

Vissza ugyanoda. Nyár közepén egy szállítmánnyal elvittek egy tucatnyiunkat Állampusztára. Az is büntetés-végrehajtási intézet volt, itt a megyében, Kalocsa felé. Még az elmúlt századfordulón alapította valaki, aki sok évet ült börtönben. Majd meggazdagodott, és úgy gondolta, hogy meg lehet nevelni a zsiványokat. Az intézmény akkor három táborból állt, a vasútállomással rendelkező központi tábort hívták Állampusztának. Ott voltak az irodaépületek, továbbá a parancsnoki lakások. Bojárpuszta és Mikla-puszta tartozott még hozzá. Egy része jelenleg természetvédelmi terület.

– Ott csak politikai elítéltek voltak?

Vegyesen voltunk a köztörvényesekkel. A táborunkhoz, a korhányi táborhoz tartozott egy kapu, kívül a raktárépület, belül pedig a parancsnoki épület irodával. Itt volt egy betegszoba, kis hézag mellékhelyiségekkel. El ne felejtsem megemlíteni a hatvan embernek helyet biztosító nagy zárkát!

– A zárkában is vegyesen voltak a köztörvényesekkel?

Nem. Nappal együtt dolgoztunk, de külön zárkában aludtunk. A zárkánkon kívül volt egy szigorított, valamint a köztörvényesek helye. A szigorított azt jelentette, hogy az elítéltnek napközben nincs lehetősége arra, hogy lefeküdjön, éjszakára pedig beadtak neki egy pokrócot, és másodnaponta kapott fél adag ételt. Közülünk nemigen jutott oda senki. Általában az akkortájt csöveseknek hívott köztörvényesek közül kerültek oda a munkamegtagadók és verekedők. A politikai bűntény furcsa kategória volt akkoriban; például politikai bűncselekménynek számított, ha valaki élőszóban vagy írásban izgatott a népi demokratikus államrend ellen, ugyanígy a tiltott határátlépés és a fegyver rejtegetése. Találkoztam egy idős, Hercegszántóról származó bunyevác bácsival, akit a haragosa juttatott oda. Általában nagyon idősek nem voltak köztünk, ők zártabb helyeken, Vácott, Márianosztrán lyukadtak ki. Minket mezőgazdasági munkákba fogtak be reggeltől estig. Megtörtént, hogy a túlfáradtság miatt nem tudtunk elaludni.

– Egy év után szabadulhatott.

Előző nap alkonyattájt bekísértek az úgynevezett szabaduló zárkába. Ott a szabadulásra váró elítéltek tanyáztak. Természetesen nem aludtam, nagyon vártam a hajnalt. Unalmamban vagy két és fél doboz cigarettát elszívtam, és még mindig nem akart hajnal lenni. Végre felbukkant az őr, és kikísért a kapuhoz. Majdnem azt mondtam neki, hogy viszontlátásra. Kiballagtam a vasútállomásra, megvártam a vonatot. Apám fogadott a pályaudvaron.

– Adtak pénzt vonatjegyre?

Állampusztán nem ingyen dolgoztunk. Igen ám, csakhogy erre-arra levonnak az ember pénzéből. Hiába dolgoztunk mondjuk nyár közepén akár 16 órát, a ruhakoptatást, fűtést, világítást, kosztot mind levonták, és furcsamód olyan pontosan kiszámították, hogy 102 forint 60 fillért kaptam kézhez. Ebből pont kijött a vasúti jegy ára Állampuszta megállótól a Debreceni Nagyállomásig. A hazatérésemet követően kényszerfóbia kísértett a szürke egyenruha miatt. Ha meglátam közeledni egy derék, ártatlan tűzoltót, akkor én átmentem a túlsó oldalra, mert még a közelségét sem szerettem. Gondolkodnom kellett azon, hogy most mihez kezdjek. Az egyetemen azzal a szándékkal kerestem fel a dékánt, hogy szeretnék visszakerülni. Hát igen, mondta, ez nem fog menni, mert ebben a dologban nem mi hozunk döntést, a minisztériumnál kell beadni a kérvényt. Elszegődtem hát segédmunkásnak. Közben megírtam a kérvényemet a minisztériumba. Az Épületburkoló Vállalatnak voltam a segédmunkása, éppen a debreceni színház átjárójában álló négyemeletes társasházat burkoltuk, amikor hosszú idő után kaptam egy idézést a Hajdu-Bihar Megyei Rendőr-főkapitányságról, hogy ekkor meg ekkor jelenjek meg a saját érdekemben.

– Ez nem hangozhatott valami jól…

Valóban nem, a hányinger kerülgetett tőle. A munkahelyem közelében helyezkedett el a rendőrkapitányság. Háromnegyed 9-kor kezet mostam, leporoltam magamat, és úgy, ahogy voltam, mezítlábas szandálban, rövidnadrágban, kicsit mészfoltos lábbal jelentkeztem a megadott ajtónál. Egy nagyon kedves, szívélyes rendőrnyomozó fogadott, civilben. Fölállt, kezet nyújtott, hellyel kínált, és közölte velem, hogy tudnak arról, hogy szeretnék visszakerülni az egyetemre, és ez nagyon jó hozzáállás. Kisvártatva azzal folytatta, hogy „örömmel segítünk is magának". Ez már kezdett gyanús lenni. „Viszonzásul egy csekélységet kérnénk csak magától." Elmondta: tudnak arról, hogy rendszeresen kijárok az egyetemre, találkozom a volt évfolyamtársaimmal. Bólintottam. „Annyi mindössze a kérésünk, hogy figyeljen jól, és időnként számoljon be nekünk arról, hogy miről folyik ott a beszélgetés." Elpirultam, mint egy szűzlány. Nem tudtam megszólalni, miközben folytatódott a kedves, szívélyes rábeszélés. Annyit tudtam csak kinyögni, hogy nem. „De hát miért nem?" „Az egy másik szakma" – válaszoltam. Még egyszer kísérletet tett, hogy jobb belátásra bírjon. Feleslegesen – megmásíthatatlan döntést hoztam. Majd megváltozott hangon azt mondta, vegyem tudomásul, ott fogok megrohadni a malterosláda mellett. Megkönnyebbültem, és nagy vitézül azt válaszoltam, hogy oda is *ember* kell. Fölálltam, akkor már nem nyújtott kezet, én sem, és bennem az az emlék él, hogy becsaptam az ajtót. Hát nem csaptam be! Csak határozottan bekattintottam a kilincset. Így a segédmunkási pályafutásom még eltartott egy ideig. Különböző szakmákat próbáltam végig az építőipartól egészen a faiparig. Az első oklevelem egy faipari gépmunkás-tanfolyam záró oklevele. Egy évvel a szabadulásom után megházasodtam, és hamarosan családapa lettem.

– Később mégis folytathatta a tanulmányait. De addig milyen volt élnie, friss házasként?

Néhány hónapig ott laktunk a feleségem szülőföldjén, Nagycsepelyen. Ő képesítés nélküli nevelőként tanított. Aztán odaköltöztünk a nagymamához Szóládra. Akkor egy ideig az erdészetnél dolgoztam, cédulás ember voltam. Erdei rakodó, kezelő. Én írtam fel és én köböztem a fákat. Jó levegőn voltam, szerettem is, de nem nagyon akartunk ottmaradni a nagymama nyakán. Gondoltuk, próbáljunk szerencsét, menjünk haza Debrecenbe. Behurcolkodtunk édesanyámék szobakonyhás-spájzos lakásába, és ott laktunk kilenc hónapig. Nem mondanám könnyűnek az akkori életünket. A faipari vállalatnál dolgoztam. 1959-ben megszületett az első lányunk. 1960 nyarán egy Szabó Pál nevű derék ideggyógyász orvos megüzente nekünk a barátaink révén, hogy megy föl Pestre, s ha akarunk, vele tarthatunk. Gondoltunk egyet, leleveleztük az anyósommal, hogy jöjjön föl a Délibe, neki leadtuk a kislányt a stafírungjával, mi pedig egy bőrönddel ottmaradtunk a Déli pályaudvaron. Mi a nyavalyát csináljunk? Az még a régi Déli volt. Fölballagtunk a munkásszállás legfelső emelete fölé, a padlás vasajtaja elé. Körülnéztünk, hogy nem lát-e valaki, és ott töltöttük az éjszakát. Másnap elmentünk a Lukácsba fürödni, utána fölballagtunk a Szemlőhegy utca 23/b-be, Juhász Feriékhez. Egy éjszakát töltöttünk náluk. Másnap megkerestük a három és fél év után amnesztiával szabadult Dede Laci barátunkat, aki segédmunkási státuszban, de vegyész munkakörben dolgozott a Chinoin Gyógyszergyárban. Ő szerzett nekünk egy hétre ágyrajáró albérletet Újpesten. Elszegődtem segédmunkásnak a Chinoinba. És hát sokszoros áttétellel sikerült egy második kerületi villában, az Áldás utca 5-ben egy tizenkét négyzetméteres albérleti szobát kapnunk. A bökkenő csak az volt, hogy fölötte padlás helyett terasz húzódott. Emiatt télen, amikor épp nem tudtunk befűteni, megfagyott a víz a poharunkban. Idővel a kislányunkat is odavihettük.



A Szemlőhegy utca 23/b, ahol 1956-ban Juhász Ferenc és Nagy László társbérletben lakott (forrás: Facebook, Rózsadomb Anno)

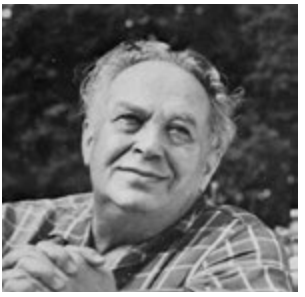
– Akkor már publikálhatott?

Amikor Debrecenben időztünk, hiába próbáltam ismét odakéredzkedni az Alföld folyóirathoz, vagy akár a megyei laphoz, húzódoztak a dologtól. Pesten

több lehetőségem adódott. Az Élet és Irodalomban, a Kortársban és a megindult Új Írásban is publikálhattam. Továbbra is kérvényeztem, hogy változzék meg a státuszom ebben a társadalomban, de nehezen ment a dolog. Szerettünk volna elmenni tanítani Pest megyében. A Juhászné Erzsike, Feri első felesége még el is kísért a megyei tanácsra, nyomatékképpen, de hiába mondta kihangsúlyozva, hogy Juhász Ferencné vagyok, nem mondott nekik ez a név semmit. Pedig lett volna egy jó kis tanítói állás mindkettőnknek Perőcsényben. Évtizedek múlva kerültünk majdnem oda, egy Kemence nevű faluba. Egyszer Nagy Lászlónak panaszoltam el, hogy már unom ezt az egészet, nem tudom, mihez kezdjek. Azt mondta, a közelünkben lakik Hidas Antal, menjek el hozzá, és kérjem a segítségét. Isten ments! De aztán addig-addig mondogatta, hogy nekem ez semmibe nem kerül, mert rajtam ez nem ront, de neki legalább könnyít a lelkén, mert legalább segít valakinek. Hidas Ilku Pál jó barátja volt, ezért gondolta Laci, hogy talán ő segíthet rajtam. Azt mondtam neki, hogy még meggondolom a dolgot. Aztán aludtam rá huszonegy napot. Hidas a levelemre postafordultával válaszolt, jelezte, azonnal fogad. Kedvesen, joviálisan viselkedett. Szabályos tapasztalatcsere folyt köztünk – ő nálam is többet ült börtönben. A jelenlétemben telefonált be a minisztériumba, majd eligazított, mikor és hova kell mennem. A lakásáról rögtön a minisztériumba siettem, szívélyesen fogadtak, nem sokkal rá megkaptam a zöld utat ahhoz, hogy elmenjek a dabasi járásba, képesítés nélküli nevelőnek. Így kötöttünk ki Pusztavacson, az ország mértani közepén. Hamarosan megkaptam az Elnöki Tanács határozatát, hogy kegyelmi úton mentesít a büntetett előélettel járó joghátrányok alól. Levelezőn persze, már csak így mehetett a dolog, de tanulhattam. Ugyanebben az évben, az első tanítási héten, postán megkaptam az első kötetem tiszteletpéldányait. Révbe értem.



Juhász Ferenc és Nagy László 1963-ban, az Írószövetség Székházában (fotó: Hunyady József, forrás: fortepan.hu)



Hidas Antal (1899–1980)

– Visszagondolva a forradalomra, megfogalmazná, mik voltak a céljaik, mit szerettek volna elérni?

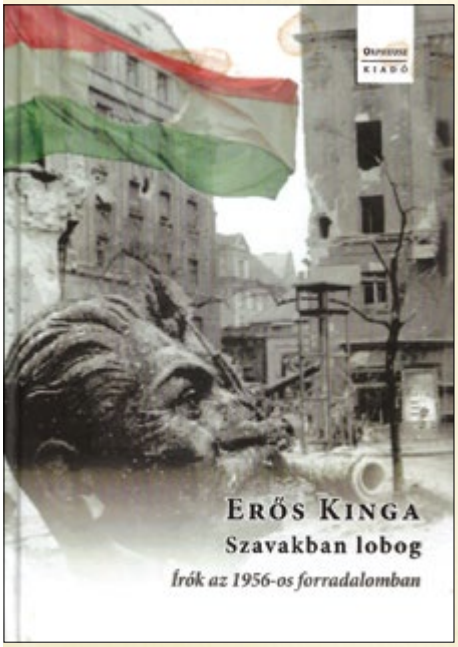
Alapvető rendszerváltásra nem gondoltunk. Eszünkbe sem jutott, hogy valami kapitalista rendszer leválthatná a szocializmust. Ma furcsán hangzik, de mi hittünk a szocializmus alapeszményében. Igazságosabb társadalmat szerettünk volna, a hazugságok kiiktatását, szabadságot. Hogy senki ne kerüljön börtönbe a

véleményéért, de még csak hátrányos helyzetbe sem. Fontosnak tartottuk, hogy amennyire csak lehet, ne legyünk kiszolgáltatva idegen hatalmaknak. Mint a dolgok részben átélője, részben túlélője, semmiképpen nem áldozata, és nem hőse, de tanúja, el kell még mondanom, hogy nem szabad a hősök közt rangsort fölállítani. Nem csak az a hős, akinek fegyver volt a kezében, mint ahogy nem csak az, akit fegyver nélkül ítéltek el. Azért merem ezt felelősséggel kijelenteni, mert mind a két helyzetet megpróbáltam. Biztos vagyok benne, hogy azzal a géppisztollyal a kezemben könnyebb lett volna hősnek lennem, mint állni a bíróság előtt.

Not a Victim, but a Witness

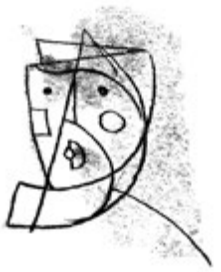
A Conversation with Ferenc Buda by Kinga Erős

Ferenc Buda (1936–2025), an eminent poet and literary translator, was just twenty years old when Soviet tanks crushed the Hungarian Revolution of 1956. Born in Debrecen, he began his studies at Kossuth Lajos University in 1955. In the interview, he first recalls the events of October 1956, recounting the unfolding situation in Debrecen through his own personal experiences. It was here that university students first took to the streets in protest in Hungary, and here, on 23 October, that the first rifle shots were fired. In the second part of the interview, he reflects on the intellectual turning point brought about by these events, which had a decisive impact on both his subsequent poetic career and his personal life. From early November 1956 until mid-February 1957, when university classes resumed, Ferenc Buda wrote some fifteen poems that circulated from hand to hand, three of which fell into the authorities' hands. Once they traced the poems back to their author, he was sentenced to one year in prison. From 1958, he worked as an unskilled labourer; from 1963, as an unqualified educator; and from 1965, he taught at a primary school. He did not obtain his degree until 1968. Ferenc Buda's recollections are drawn from *Szavakban lobog* [*Flaming in Words*], an interview collection published in 2019, in which Kinga Erős interviewed thirteen Hungarian writers and literary scholars. Their personal accounts of the past will be of interest not only to younger generations of Hungarian artists but also, we can confidently recommend, to international readers and scholars interested in this decisive period in Hungarian literary history.









Távcső helyett mikroszkóp

Ivan Planinić, a *Zászlók* rendezője Lukácsy György kérdéseire válaszol

Hogyan lehet kétezer oldalnyi történelmet két óra alatt színpadra vinni? Ivan Planinić rendező a zágrábi Horvát Nemzeti Színház Budapesten is bemutatott *Zászlók* című előadásában egyetlen ember emlékein és személyes konfliktusain keresztül közelít Miroslav Krleža monumentális regényéhez. A történelem ismétlődéséről, a politikai meggyőződések változásáról és a horvát–magyar közös múltról is kérdeztük az előadás rendezőjét. Az interjú írásban készült.

– A Zászlók *Krleža utolsó regénye: öt kötet és közel kétezer oldal, amely az 1913-tól 1922-ig tartó viharos éveket öleli fel. Előadásuk mindössze kétórás. Egy ilyen nagyszabású mű adaptálásakor mit tartott a mű lényegi magjának, amelynek feltétlenül meg kellett maradnia?*

Számomra fontos volt, hogy ne próbáljam meg egyszerűen „átültetni" *a Zászlók* teljes anyagát a színpadra. Véleményem szerint az egy eleve elvesztett csata lett volna. E monumentális regény magába foglalja a történelmet, a politikát, az ideológiákat, a családot, a szerelmet, a barátságot és az egzisztenciális kérdéseket, de mindezeket a rétegeket folyamatosan Kamilo Emerički, a főhős élményei tükrözik vissza. Éppen ezért az ő belső világát választottam az adaptáció alapvető kulcsának. A *Zászlókhoz* Kamilo mikrovilágán keresztül akartam közelíteni – emlékein, kapcsolatain, traumáin, szerelmein, politikai csalódásain és azon kísérletein keresztül, hogy megértse a helyét a világban. Nem akar-



tam leegyszerűsíteni a regényt azáltal, hogy elveszek a komplexitásából, hanem inkább a nézőpontot akartam megváltoztatni: távcső helyett a mikroszkópot választottam. Ebben az értelemben pontosan az intim és a történelmi szféra közötti kapcsolat komplexitásának kellett megmaradnia. Minden, ami a *Zászlók* tágabb világában történik, visszhangot kelt Kamilo belső világában. Személyes története és a tágabb történelem nem léteznek egymástól elszigetelten, folyamatosan tükröződnek egymásban. Tehát azt mondanám, hogy adaptációnk magja ez a makrokozmosz és mikrokozmosz közötti kapcsolat: kísérlet arra, hogy ezt a terjedelmes történelmi és politikai regényt egy ember tudatán keresztül ragadjuk meg, anélkül, hogy elveszítenénk a látószög tágasságát és összetettségét.



Miroslav Krleža: *Zászlók*, Horvát Nemzeti Színház, Zágráb, 2025. r: Ivan Planinić
(fotó: Hari Alfeo, forrás: hina.hr)

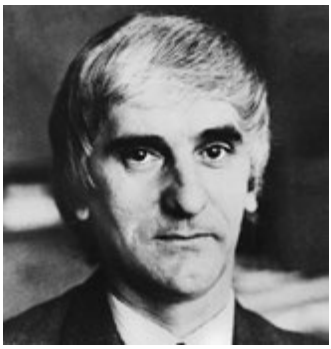
– Miért választotta ezt a belső, a főszereplő szempontjára szűkített megközelítést egy ilyen erősen történelmi és politikai regény esetében?

Az introspektív megközelítést azért választottam, mert nem akartam *a Zászlók*at elsősorban történelmi vagy politikai regényként kezelni. Ezek a dimenziók természetesen elengedhetetlenek, de csupán egy részét képezik a regénynek. Ez egyben családregény, szerelmi történet, és – számomra mindenekelőtt – egzisztenciális regény is. Engem leginkább az érdekelt, hogy mindezek a rétegek hogyan tükröződnek egyetlen személy belső életében. Kamilo egyfajta prizma, amelyen keresztül a regény történelmi és politikai világa megtörik. Politikai nézetei elválaszthatatlanok szüleihez fűződő kapcsolatától, barátságaitól, Ana Borongay iránti szerelmétől, csalódásaitól és személyes veszteségeitől. Identitása folyamatosan alakul, és alakul át mindezen élmények hatására. Ezért is volt fontos munkánk szempontjából Stanko Lasić[1] *Zászlók*ról szóló



Kamilo és Ana Borongay jelenete
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhaz.hu)

[1] Stanko Lasić (1927–2017) horvát irodalomtudós, történész, esszéíró. Életműve középpontjában Miroslav Krleža életműve áll.



Stanco Lasić (1927–2017)

értelmezése. Arra ösztönzött, hogy a regény makrokozmoszát Kamilo legfontosabb kapcsolatai révén vizsgáljam. Ha egyszer belépünk a regénybe ezen az intim téren keresztül, a politikai és történelmi dimenziók nem tűnnek el. Éppen ellenkezőleg, még konkrétabbá válnak, mert egy emberi lényen keresztül éljük át őket. Az introspektív megközelítés tehát nem a *Zászlók* történelmi vagy politikai dimenziója elől való menekülés volt, hanem egy másik irányból való megközelítés. Engem az érdekelt, mi történik a történelemmel, amikor belép egy ember belső életébe.

– Hat színész teremti meg e nagyszabású regény lenyűgöző világát, akik Kamilón kívül több különböző szerepet is játszanak. Ez azt jelenti, hogy amit a színpadon látunk, az nem feltétlenül „objektív" valóság, hanem inkább Kamilo tudata, emléke vagy akár rémálma?

Igen, pontosan így van. A *Zászlók* színpadi valóságát nem a regényben leírt világ objektív rekonstrukciójának szántuk. A Kamilón kívüli öt színész elsősorban azokat az embereket testesíti meg, akik elengedhetetlenek identitásának kialakulásához – édesanyját, édesapját, Ana Borongayt, Joját és Amadeo Trupacot –, de ők asszociatív elv alapján a regény más szereplőivé is átalakulhatnak. Ebben az értelemben a szereplők közötti határok szándékosan elmosódottak. Ugyanez az elv vonatkozik a táncosok és a zenészek jelenlétére is. Ők nem csupán azért vannak ott, hogy illusztráljanak valamit, ami a történetben éppen zajlik. Segítenek nekünk belépni Kamilo belső világába – az ösztönéletébe és a tudatállapotaiba. A táncot ezért inkább a színpadi mozgás egyik formájaként kezeljük, mintsem a koreográfia önálló elemként. Úgy vélem tehát, hogy amit a színpadon látunk, valóban az emlékezet, a tudat és a rémálom keverékeként értelmezhető. Kevesebb jelentőséget kap az a kérdés, hogy valami objektív történés-e vagy Kamilo belső világában zajlik. Csak az számít, hogy ez az összetett kép a főhős világról szerzett tapasztalatait tükrözi.

– A politikai eszmék központi szerepet játszanak ebben a darabban, különösen a Kamilo és apja közötti konfliktusban, akik eltérő politikai álláspontokat képviselnek. Hogyan viszi színpadra a politikai eszméket anélkül, hogy a színházat politikai esszévé vagy röpirattá alakítaná?

Úgy gondolom, a kulcs az, hogy ne állításokként kezeljük a politikai eszméket, hanem a szereplők és kapcsolataik részévé tegyük őket. A politikai, filozófiai és történelmi anyagot nehéz színházba átültetni, ha csupán az eszmék szintjén maradunk. Akkor válik színházivá, ha beágyazódik az emberek közötti drámai kapcsolatokba. Ez számomra különösen fontos volt Kamilo és apja viszonyában. Ők nem csupán két politikai álláspontot képviselnek; politikai nézeteltéréseik egyben az apa és fia közötti, sokkal mélyebb konfliktus részét

is képezik. Gondolataikat személyes történetük, tapasztalataik és a világ megértésének különböző módozatai alakítják. Az is érdekelt, hogy ebben a darabban az identitások nem egyszer és mindenkorra adottak. Kamilo a körülményei alakulásának hatására változtatja politikai meggyőződését. Ahelyett, hogy az egyik álláspontot helyesnek, a másikat pedig helytelennek állítottam volna be, inkább azt akartam megérteni, mi idézi elő ezeket a változásokat, és mi történik egy emberrel, amikor a történelem arra kényszeríti, hogy újragondolja, miben is hisz. Maga Krleža is nagyon érdekes ebben a tekintetben, mert nem húz éles határvonalat a helyes és a helytelen álláspontok között. A különböző nézőpontoknak megvannak a maguk érvei, és megvan a saját belső logikájuk. Éppen ezért nem akartam, hogy az előadás megszabja a közönségnek, mit gondoljon politikailag. Inkább olyan teret akartam teremteni, amelyben a különböző elképzelések a szereplőkön keresztül szembesülnek egymással, és hagytam, hogy a közönség maga teljesítse be, zárja le ezt a folyamatot.



Miroslav Krleža 1931-ben (forrás: wikimedia.org)

– Kamilo magánéletét – szerelmeit, barátságait és családi kapcsolatait – folyamatosan a történelem alakítja. Krleža világában vajon az egyén valóban maga döntheti el, kivé akar válni, vagy végső soron a történelem hozza meg helyette ezt a döntést?

Úgy vélem, a *Zászlók* azt sugallja, hogy a történelem formál minket, de nem határozza meg teljesen a sorsunkat. A történelem megteremti azokat a körülményeket, amelyek között döntéseket kell hoznunk, de Kamilo története egyben arról is szól, hogyan igyekszik ezen körülmények között megőrizni az egyéniségét. Kamilo a regény során átalakul – politikailag, érzelmileg és személyiségét tekintve egyaránt. Politikai meggyőződései megváltoznak, ahogy átéli a háborút, a veszteségeket és azoknak az eszméknek az összeomlását, amelyekben fiatal korában hitt. De ezek a változások nem egyszerűen azt jelentik, hogy a történelem határozta meg az identitását. Azt mutatják meg, hogyan egyensúlyoz egy ember a maga belső ideáljai és a között a valóság között, amelyben élnie adatott. Ezért is viszonyultam úgy az identitáshoz, mint ami egy változékony, nem pedig egy állandósult, végleges dolog. Kamilo, akárcsak sok más központi szereplő, a változáson belüli állandóságot képviseli. Pontosan azáltal marad önmaga, hogy folyamatosan megkérdőjelezi és megváltoztatja magát a kérdést, hogy ki is ő valójában. Élettörténetének magánéleti és politikai vonatkozásai elválaszthatatlanok egymástól. Anyja elvesztése, Ana Borongay-jal való kapcsolata, barátságai és politikai csalódásai mind ugyanazon történelmi folyamat részét képezik. A bregalnicai csata, amelyet Szerbia és Bulgária vívott a második balkáni háborúban, az első világháború előestéjén, nem csupán politikai vagy hadi ese-



Az 1913. június 30-a és július 8-a között lezajlott bregalnicai csata idején készült fotográfia (forrás: kompasinfo.rs)

mény Kamilo történetében; egybeesik édesanyja halálával, és tágabb értelemben véve azoknak a személyes ideáloknak és politikai eszméknek az összeomlásával, amelyek formálták őt. Tehát nem mondanám, hogy végső soron a történelem hozza meg helyettünk a döntést. Korlátozza a rendelkezésünkre álló választási lehetőségeket, néha drámai módon, de még mindig marad egy olyan köztes sáv, ami lehetővé teszi az egyén számára a döntést arról, hogyan reagáljon ezekre a körülményekre. Számomra ennek a köztes sávnak a megléte – ami a történelem ránk gyakorolt hatása és aközött húzódik, hogy mit tudunk kezdeni vele – a *Zászlók* egyik központi kérdése.

– Előadásukban a színészi játékot zenével, tánccal, videó-animációval, tehát erőteljes vizualitással és zeneiséggel ötvözik. Mit tud a mozgás, a zene és a képnyelv elmondani Krleža világáról, amire a szavak önmagukban nem képesek?

Előadásunkban ezek az összetevők szorosan kapcsolódnak Kamilo belső világához – emlékeihez, rémálmaihoz, ösztöneihez és tudatállapotaihoz. Nem csupán illusztrálják a történetben zajló eseményeket, hanem asszociációkat keltenek és érzelmi kontaktust teremtenek. De van még egy másik ok is, amiért ezek

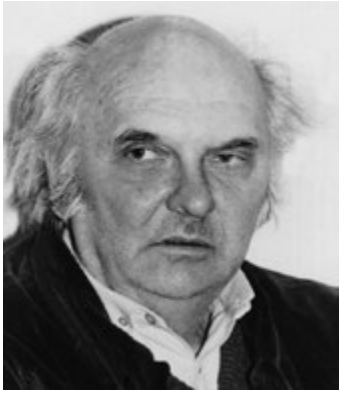


Jelenetkép a Nemzeti Színházban 2026. szeptember 26-án bemutatott előadásból (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhaz.hu)

az elemek fontosak voltak számomra. Bizonyos értelemben ez az előadás egyben tisztelgés Krleža korai drámaírói munkássága előtt. Fiatalkori színdarabjaiban a zene és a vizuális motívumok gyakran olyan jelenléttel és jelentőséggel bírnak, ami egyenrangúvá teszi őket az írott szóval, sőt időnként ki is egészítik azt. Úgy vélem, művészi érzékenységének ez a többrétegűsége végig jelen van egész életművében, még akkor is, amikor más irodalmi műfajok felé fordul. Ezért ezt a dimenziót szerettem volna érvényre juttatni legnagyobb prózai művének színpadi adaptációja során. A *Zászlók* egy nagyszabású irodalmi konstrukció, de nem akartam, hogy a színház pusztán a szöveg színpadra való átültetésének kísérletévé váljon. A színháznak más eszközök is a rendelkezésére állnak – a test, a ritmus, a hang, a kép, a fény és a mozgás –, és azt akartam, hogy ezek az eszközök részévé váljanak annak, ahogyan a regényről gondolkodunk. A táncosok és a zenészek ezért nem csupán a színészek kísérői. A drámai szerkezet részét képezik, és segítik megteremteni azt a világot, amelyben Kamilo mozog. Ebben az értelemben a zene, a mozgás és a képek nem helyettesítik Krleža szavait; hanem egy újabb dimenziót nyitnak meg.

– A zágrábi premier előtt a Horvát Nemzeti Színház beszélgetést szervezett arról, hogyan közelítheti meg az új generáció Krleža művészetét. Hol húzta meg a határt az adaptációjában? Mennyit lehetett elhagyni vagy leegyszerűsíteni, hogy a Zászlók *a színpadon Krleža műve maradjon?*

Úgy gondolom, ez az egyik legbonyolultabb kérdés egy olyan mű adaptálásakor, mint *a Zászlók*, mert egy bizonyos ponton óhatatlanul fel kell tenned a kérdést: mi marad meg az eredetiből, amikor az egyik médiumból a másikba ülteted át? A horvát kulturális emlékezetben Georgij Paro[2] 1991-ben, röviddel a horvát háború kitörése előtt bemutatott *Zászlók*-rendezése szinte kultikus státuszt vívott ki magának. Mivel saját verziónk kidolgozásához felhasználtuk Paro adaptációjának egyes elemeit, bizonyos értelemben nagyon egyértelmű hivatkozási pontunk volt ahhoz, hogy megértsük, mivé vált a *Zászlók* a színházi kulturális emlékezetben. Feltérképeztük, hol térünk el tudatosan ettől a korábbi kulturális kánontól, valamint azt is, mikor, milyen mértékben és – ami a legfontosabb – miért tesszük ezt. Ugyanakkor nem tekintettem a regényt olyasvalaminek, mint amit a szöveg egy bizonyos százalékának megőrzésével kellett volna megmentenünk. A lényegi kérdés nem az volt, hogy mennyit hagyhatunk ki, hanem hogy minek kell benne maradnia ahhoz, hogy az általunk



Georgij Pero (1934–2018) rendező, egyetemi tanár, a horvát színjátszás meghatározó alakja
(forrás: enciklopedija.hr)

[2] Georgij Paro (1934–2018) horvát színházi rendező.



Jelenetkép a zágrábi előadásból
(fotó: Marko Ercegović, forrás: novilist.hr)

létrehozott drámaszerkezet még mindig a *Zászlók* maradjon. Adaptációnk más nézőpontot képvisel, így a regény szerkezetében központi jelentőségű dolgok egy része leegyszerűsíthető volt, míg más elemeket szaporítani kellett, mert azok Kamilo belső világában fontossá váltak. Ez pedig elvezet minket az irodalmi mű és annak színpadi adaptációja közötti kapcsolat hitelességének tágabb kérdéséhez. Ez nem csak a *Zászlók* esetében kérdés, hanem minden olyan színházi kísérletnél felmerül, amely egy prózai művet új színpadi valósággá formál. Mennyire lehet átalakítani egy szöveget, hogy még felismerjük benne az eredetit? Másrészt pedig: mennyi szöveget érdemes megőriznie egy adaptációnak ahhoz, hogy színházi szempontból élő maradjon, hogy ne csupán az eredeti mű illusztrációja legyen? Nem hiszem, hogy létezik olyan univerzális mérce, amellyel ezt meg lehetne határozni. Végül is minden adaptációt a fogadtatása alapján kell megítélni: közösen, abban a kulturális kontextusban, amelyben megjelenik, de egyénileg is, minden egyes olvasó vagy néző által.

– A regény egy olyan világot ír le, amelyben egy régi politikai és társadalmi rend összeomlik, majd új államok és ideológiák jelennek meg. A darab rendezése során talált-e olyan részeket vagy helyzeteket Krleža művében, amelyek váratlanul kortársinak tűntek?

Igen, sok ilyen pillanat volt. Valójában úgy gondolom, hogy ez a nagy irodalom és a nagy művészet egyik jellemzője: újra meg újra bizonyítja közös és személyes mintáink ciklikus természetét. Lehet, hogy megváltoztatjuk a történelmi körülményeket, a politikai rendszereket és az ideológia szókincsét, de bizonyos emberi viselkedési módok rendkívül szívósak, láthatóan rendre visszatérnek. Ez különösen szembetűnő volt számomra a *Zászlók* színpadra állítása során. Krleža egy politikai és társadalmi rend összeomlását írja le, valamint az új eszmék, új identitások és új társadalmi formák utáni kétségbeesett keresését. És mégis, amikor ezen a darabon dolgoztam, gyakran az volt az érzésem, hogy olyan működési mechanizmusokat látunk, amelyek a mi korunkban is tartósan jelen vannak – ismét jellemző a politikai megosztottság, a régi ideológiai minták visszatérnek, és azon gyötrődünk, hogy valami valóban újat képzeljünk el. Van egy rész a regényben, amely nem került be az előadásba, mert párbeszédként túl explicitnek éreztem. De nagyon szerettem volna, hogy az előadás egésze vissza tudja adni a benne rejlő gondolatot. Krleža úgy fogalmaz, hogy a huszadik század szertefoszlott, s hogy hinni kellene valamiféle képzeletbeli huszonegyedik vagy huszon-

kettedik században. Ez a rész különösen megragadó, mert Krleža a saját történelmi korszakát szemlélve máris azt kérdezte: hogyan újulhat meg a következő század és milyen új eszméket hozhat magával? Számomra ez a kérdés még mindig teljesen nyitott. A huszonegyedik század több mint egynegyede már eltelt, és úgy tűnik számomra, hogy még mindig nem találtuk meg azokat az eszméket, amelyek túlhaladottá tehetik azokat a mintázatokat, amelyek továbbra is mindannyiunkat fenyegetnek. Talán ez az egyik oka annak, hogy a *Zászlók* még mindig kifejezetten kortárs műnek tűnik: nem csupán a múltra emlékeztet minket, hanem azt kérdezi, képesek vagyunk-e elképzelni egy olyan jövőt, amely valóban eltér ettől a múlttól.

– Horvátország és Magyarország szomszédos országok, hosszú közös történelemmel, mégis meglepően keveset tudunk egymás kortárs kultúrájáról. Ön szerint mennyire fontos, hogy a szomszédos nemzetek a színház, az irodalom és a művészetek révén megismerjék egymást? Mi olyat tud elérni a kulturális csere, amit a politika talán nem?

Úgy gondolom, ez rendkívül fontos, pontosan azért, mert a kultúra összeköt minket, mielőtt még politikai kategóriákra redukálnánk egymást. A színház, az irodalom és a művészet lehetővé teszi számunkra, hogy egy másik kultúrával egyéni hangú megszólalásokon, személyes élményeken és a képzeleten keresztül találkozzunk. Ez az, amit a ebben a műben különösen érdekesnek találok. Krleža folyamatosan arra mutat rá, milyen szorosan fonódik össze a nyelv, a kultúra és a politika. Van egy rész, ahol már-már elméletileg közelíti meg ezt a kapcsolatot. A „magla" – köd – szóról ír, összekapcsolva azt a magyar „maglya" szóval, amely máglyát jelent, valamint a sírhely jelentésű lengyel és horvát „mogila" szóval. Majd így fogalmaz: „Így jönnek létre a nyelvek, és huszonnégy értelmetlen betű permutációjából születnek a nemzetek, az államok, a költészet, a vágyálmok, a tömegek, az istenek, a nacionalizmusok…" Számomra ez az idézet markánsan jeleníti meg a kultúra és a politika közötti kapcsolatot. Gyakran úgy éljük meg a nemzeti identitásunkat és a minket elválasztó határokat, mint valami változhatatlant és örökkévalót, ám a nyelv emlékeztet bennünket arra, hogy ezek is olyan emberi konstrukciók, amelyek folyamatosan jönnek létre és alakulnak át. És talán éppen arra való a kulturális csere, amit a politika többnyire nem képes elérni. Lehetővé teszi számunkra, hogy meglássuk, mi rejlik a politikai kategóriák mögött, és hogy egy másik kultúra fényében felismerjünk a magunkéból valamit. Éppen ezért tartom olyan fontosnak, hogy a horvát és magyar művészek a színházon keresztül találkozzanak. Hosszú és bonyolult történelem köt össze bennünket, de a kultúra olyan dimenziót nyithat meg, amelynek hála szembesülhetünk ezekkel a különbségekkel, anélkül, hogy egymástól elválasztó falakat emelnénk belőlük.

– A Zászlók mélyen gyökerezik a horvát történelemben, de ennek a történelemnek nagy része Magyarország és Közép-Európa közös múltjának is a része. Arra számított, hogy a darab másképp fog hatni a budapesti közönségre, mint Zágrábban? Mit jelent önnek, hogy itt is bemutathatta rendezését?



A budapesti előadás nézőközönsége
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhaz.hu)

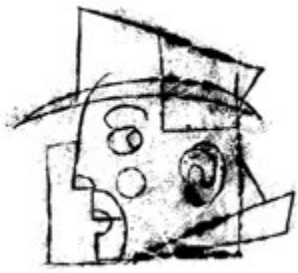
Amikor Budapesten telthá-zas közönség előtt néztem az elő-adást, különös figyelmet fordítot-tam minden olyan sorra, amelyeket a 19. század végi és a 20. század eleji horvát–magyar politikai viszonyok színeztek át. Folyamatosan azon tűnődtem, hogy egy magyar néző hogyan hallja, éli meg ezt, hogyan érez rá ezekre a sorokra. Vajon még jobban belevonódnak általuk Krleža történetfolyamába vagy inkább egy bizonyos távolságot tartanak? Az előadás meleg fogadtatása alapján úgy tűnik, hogy ez a fajta megközelítés – a történelem és a politika bemutatása az egyéni kapcsolatok perspektívájában keresztül – nemcsak a politikailag megosztott horvát közönség, hanem a magyar nézők számára is bizonyította művészi erejét. Számomra talán az a legfontosabb, hogy a *Zászlók* sikere ennek a speciális történelmi és politikai kontextusnak tudható be, amelyen ugyanakkor túllépni is segít a szereplők személyes élményeinek köszönhetően. Remélem, hogy a *Zászlók* a jövőben is így fog hatni, egy másfajta kulturális beágyazottságú közönség esetében is.

A Microscope Instead of a Telescope

Ivan Planinić, Director of *Flags*, Answers Questions from György Lukácsy

How can two thousand pages of history be brought to the stage in just two hours? In *Flags*, a production by the Croatian National Theatre in Zagreb that was also presented in Budapest, director Ivan Planinić (b. 1982) approaches Miroslav Krleža's (1893–1981) monumental novel, which spans the period from 1913 to 1922, marked by a succession of dramatic historical events, through the memories and personal conflicts of a single individual. As the director puts it, "Everything that happens in the wider world of *Flags* reverberates within [the protagonist] Kamilo's inner world. His personal story and the broader course of history do not exist in isolation from one another; they are constantly reflected in each other." Ivan Planinić also touches on the question of stage adaptation more generally: How far can a text be transformed while still allowing us to recognise the original? How much of the original text should an adaptation retain to remain theatrically alive? György Lukácsy also asked the director about the recurrence of history, changing political convictions, and the shared Croatian–Hungarian past.





UNGVÁRI JUDIT

Helyüket kereső múzsák

Magyar Színházak 38. Kisvárdai Fesztiválja

Minden idők leggazdagabb és szemmel láthatóan legsokrétűbb, s talán legegyenletesebben jó színvonalú programját produkálta a Magyar Színházak 38. Kisvárdai Fesztiválja, amit 2026. június 26-a és július 4-e között rendeztek meg a szatmári városban. Igazából nem könnyű csoportosítani sem az előadásokat, bár bizonyos erővonalak határozottan látszanak. Ilyen például az, hogy feltűnően sok a klasszikus művekből kortárs átiratban és kortárs esztétikával készült adaptáció. Ezen kívül is számos érdekességet találhattunk a 2026-os programban, amelyben ezúttal 23 versenyelőadás szerepelt.

Fiatal fesztivál

Fontos rögtön az elején megjegyezni, hogy beérni látszik az évek óta hangoztatott törekvés, hogy fiatalodik a fesztivál. Sok elemében már korábban is jelen volt a fiatalodni vágyás, hiszen évek óta rendszeresek a workshopok, és a bemutatott vizsgaprodukciók révén a még pályakezdő vagy egyetemista alkotók sora járt a szemlén már az elmúlt években is. Egyszer-egyszer a versenyprogram is teret adott a nívósabb vizsgaelőadásoknak. Korábban főleg egyszemélyes produkciókkal találkozhattunk, de az idén mindjárt három komolyabb, sokszereplős előadás is bekerült a versenybe.

Igaz, hogy nem vizsgaelőadás, de mindenképpen ebbe a vonalba tartozik a kolozsvári Váróterem Project előadása, a *Vérmedve,* amely Csehov szövegeinek felhasználásával készült. A többnyire pályájuk elején járó színészek és más alkotók Szilvay Máté rendezésében egy adaptációs technikáját és esztétikai megközelítését tekintve is fiatalos produkciót hoztak létre, mely műfajánál (horrorkomédia) és kivitelezési módjánál fogva is alkalmat teremtett bizonyos szakmai kérdések megvitatására. Ilyen volt például, hogy mennyire tekinthető generációs proble-



Csehov szövegeinek felhasználásával,
Preiszner Miklós: *Vérmedve*, Váróterem Projekt,
Kolozsvár, 2025, r: Szilvay Máté
(fotó: Szilágyi Lóránt, forrás: tasz.ro)



SZFE III. éves prózai színészosztály (osztályvezető tanárok: Ilja Bocsarnikovsz és Oberfrank Pál),
A. P. Csehov: *Kastanka*, 2025,
r: Szergej Szotnyikov (forrás: szfe.hu)

mának az előadás referenciális utalásainak megértése, a horror, az erőszak ábrázolása, a „túlzás esztétikája" és az is, hol húzódik a valóság, illetve a fikció határa.

A „klasszikus" vizsgaelőadások közül az egyik szintén Csehov életművéhez kapcsolódott: *Kastanka* című novellájából készített színpadi változatot Szergej Szotnyikov rendezésében az Ilja Bocsarnikovsz és Oberfrank Pál vezette III. éves prózai színész osztály a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetemről. Az alkotók által „látomásjátéknak" nevezett produkció egy elveszett kiskutyáról szól, amely a cirkusz világában találja meg a helyét. Szergej Szotnyikov rendezésében a *Kastanka* gazdagon használja a cirkuszi elemeket is: akrobatika, állatimitáció, bohócjáték egyaránt megjelenik a fiatalok előadásában. Ez a stúdium szempontjából is kiváló megmutatkozás a maga sajátos eszköztárával a pályakezdő fiatalok alapvető szakmai kérdéseire is reflektál, például arra, hogyan találhatják meg a helyüket a reflektorfények között, s hogyan maradhatnak önazonosak, mit sem veszítve magukkal hozott értékeikből.

Szintén nagy tetszést váltott ki a közönség és a fesztivál szakmai körében is a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Magyar Kara IV. éves színész hallgatóinak vizsgaelőadása, a *Jacob szobája,* amely ugyancsak egy klasszikus szerző, Virginia Woolf művéből készült, Rusznyák Gábor rendezésében. A mai ifjúság problémáitól látszólag kissé távoleső témával foglalkozó művet választottak a feldolgozásra, hiszen az alapanyag az első vi-

lágháborúban elveszett fiatal generációhoz kapcsolódik. Ugyanakkor a „hiánydramaturgiára" épülő műből készült előadásban szemléletesen jelentek meg a mai erdélyi fiatalok napi gondjai is: az elvándorlás, a magányosság, a jövőkép bizonytalansága. Az előadás nem színész alkotói is a marosvásárhelyi műhelyből kerültek ki, a látványtervezés és a dramaturgia is egyetemisták munkája volt, így sokrétűen megjelent a fiatalok látásmódja a produkcióban. Pozitív visszajelzéseket kapott az adaptáció, a dramaturgia, izgalmasnak találták a karakterformálást, a játékosságot, a térhasználatot, és a most kiröppenő marosvásárhelyi színiakadémisták beszédkészségét, színészi képzettségét is egyöntetűen dicsérték a fesztiválon résztvevő szakemberek.



A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Magyar kara IV. éves színész hallgatói; Wirginia Woolf: *Jacob szobája*, 2025, r: Rusznyák Gábor (forrás: kisvardaifesztival.hu)

Fesztiválcsemegék

1. Filmadaptációk

Viszonylag friss színházi formációnak mondható a kézdivásárhelyi Udvartér Színház, amely ezen a néven 2019 óta, hivatásos, saját repertoárral és állandó társulattal bíró intézményként pedig 2023-tól működik. Első fesztiválmeghívásuk is erre az évre datálódik: Győrfi Kata drámája, a *Love me Tinder* nyomán készült, *Love Me* című produkcióval debütáltak Kisvárdán. 2025-ben a *Boeing, Boeing – Leszállás Párizsban* című darabot hozták el a fesztiválra, 2026-ban pedig Alexandru Popa *A boldogság titka* című drámájával szerepeltek. A társulat elsősorban – ahogy a felsoroltakból is érzékelhető – népszerű szórakoztató, témájukban inkább a párkapcsolati kérdéseket feszegető darabokra épít, ám ezeket igyekszik nívósan kivitelezni. *A boldogság titka,* ez a román kortárs szerző filmje alapján készült csavaros történet egy baráti négyes párkapcsolati válsága körül bonyolódik; az elein-



Alexandru Popa: *A boldogság titka*, Udvartér Színház, Kézdivásárhely, 2025, r: Rusznyák Gábor (forrás: szinhaz.ro)

te egyszerűnek tűnő megcsalás-történet fordulópontját egy AIDS-diagnózis jelenti. A darab ennek a helyzetnek a pszichés oldalát vizsgálja meg. Ha nem is korszakos jelentőségű, és formabontó kísérletnek sem nevezhető ez a produkció, problémafelvetése mindenképpen érdekes. A kézdivásárhelyi társulat játéka meggyőző és üdvözlendő volt. Jónak mondható az a törekvésük is, hogy kortárs darabokkal próbálkoznak.

Egy másik, szintén film alapján készült, meglehetősen izgalmas előadás is szerepelt a fesztiválon a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának előadásában. A teátrum egyébként most ünnepli fennállásának 80. évfordulóját, s ennek tiszteletére díszvendégként volt jelen az idei szemlén. A fiatal rendező, Kiliti Krisztián állította színpadra – részben saját adaptációjában, Bélai Marcel társszerzőségével – a *Santa Lolita* című produkciót, amely egy spanyol–mexikói mozifilm (Laura Mañá: *Sexo por compasión*). átirata. Az egészen sajátos miliőjű előadásról a rendezőtől megtudhattuk, hogy a színpadon egészen más, mint a mozgóképes változatban, mert a különös megváltástörténet a filmen elsősorban a főszereplő, Dolores alakját követi, míg az előadás készítői igyekeztek a faluközösséget fókuszba állítani. A *Santa Lolita* igazi latin atmoszférájú történet, amelyben a szentség misztériuma és a testiség, a szexualitás magától értetődően kapcsolódik össze. A főszereplő, aki minden körülmények között „jó" és jót is cselekszik, miután (éppen emiatt) a férje elhagyja, vétkezni kíván, vagyis hasonlóvá válni másokhoz, akik bűnösök, meggyónnak és feloldoztatnak, egyszóval gyarló emberek. Ám Doloresnek ez sem sikerül: a prostitúció útjára lépő asszony végső soron mindenkivel jót tesz, megoldja a problémáit, megjavítja az életét, olyannyira, hogy groteszk módon végül a falu asszonyai küldik hozzá a férjeiket, hiszen rendbe teszi a párkapcsolatokat és a közösség életét is. Ez a furcsa, fordított megváltástörténet a maga módján szinte szakrális drámává válik, amely alapvetően a *bűn* és a *jóság* relációit feszegeti. A marosvásárhelyi előadás erénye, hogy a szent és a profán minőségek nem didaktikusan állnak szemben egymással, hanem humánus módon, fanyar humorral fűszerezve gondoltatják át a nézővel az ezzel kapcsolatos fogalmainkat. Remek alakításokat láthattunk, amelyek közül kiemelkedik Dolores (Moldován Orsolya) és a pap (Anselmo atya – Bokor Barna) párosa. Ebben az előadásban a legizgalmasabbnak a témaválasztást és az adaptációt éreztem.



Laura Mañá *Sexo por Compasión* c. filmje nyomán: *Santa Lolita,* Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulat, 2026, r: Kiliti Krisztián (fotó: Bereczky Sándor, forrás: nemzetiszinhaz.ro)

2. Kortárs életérzések

A következő „csemegék" kortárs szövegekhez vagy – az *Utópia* esetében – kortárs formákhoz köthetők. Székely Csaba *Egy diktátor születése* című darabját Sebestyén Aba rendezésében, a marosvásárhelyi Yorick Stúdió előadásában láthatta a nagyérdemű, ami monodráma lévén, ezúttal Galló Ernő játékát jelentette. Fontos megemlíteni, hogy ez a Yorick „boszorkánykonyhájában" kifőtt produkció az alkotó team hosszabb időre visszanyúló együttműködésén alapszik. Sebestyén Aba több kortárs szerzővel is már évek óta dolgozik közösen, egyikük Székely Csaba, aki ezt a darabot is kifejezetten a Yorick Stúdiónak szánta és Galló Ernőre szabva írta meg. A végeredmény remekre sikerült, amit mind a Kisvárdán, mind az azóta elnyert díjak is igazolnak. Nagy erénye a darabnak és az előadásnak, hogy mentes mindenféle aktuálpolitikai „kiszólástól"; egész egyszerűen azt a folyamatot próbálja megragadni, ahogyan egy „kisember" manipulatív önkényúrrá válik. Jelesül itt még színész is az illető, pontosabban – a történet szerint – egy középszerű színész, aki uralomra tör. A színészi lét behozatala ebbe a kontextusba kettős: egyfelől a művész nézőpontját emberközelien tudja megmutatni, másfelől pedig lehetőséget teremt a játékra is, amit a rendező és a színész is maximálisan kihasznál: a *Tragédia* Ádámjától a *III. Richárd*ig számos idézet és alakváltozat megjelenik, miközben nyomon követjük Kopács János szinte népmesei, példázatos felemelkedését. A „diktátorság" tehát nem politikai értelemben válik jelentőségteljessé, hanem a mindennapi élet dimenziójában: biztosan mindenki ráismerhet a saját hétköznapi életéből hasonló figurákra, házmesterre, boltosra, pincérre vagy ügyintézőre, szomszédra, ne adj' isten, családtagra. Galló Ernő pedig kiválóan hozza a megszülető zsarnokot, akit eleinte szánunk, később pedig akitől félünk. Jól megírt szöveg, parádés alakítás.



Székely Csaba: *Egy diktátor születése,* Yorick Stúdió, Marosvásárhely, 2026, r: Sebestyén Aba, a képen Galló Ernő (fotó: Kiss Zoltán, forrás: gyulaivarszinhaz.hu)

A fesztivál egyik legizgalmasabb előadása volt Urbán András *Utópia* című munkája, amit az Újvidéki Színház előadásában láthattunk. Az Emberi Jogok Egyetemes Nyilatkozatából egy egészen sajátos koncertszínházi előadást hozott létre a meghökkentő kísérleteiről már eddig is jól ismert alkotó, ám ezúttal a kiindulópont, a szöveganyag sem volt mindennapi; viszonylag keveseknek juthat eszébe ezt az alapjogi dokumentumot megzenésíteni. Ráadásul szó szerint mondom a megzenésítést, mivel itt gyakorlatilag egy rockkoncert formájában kapjuk a szöveg kivonatolt változatát, amelyet a komoly hangszeres tudással zenélő, színházi dolgozókból álló alkalmi formáció, és „frontasszonyként"



Cabaret Piccolo Grande – Utópia, Újvidéki Színház, 2026, r: Urbán András (forrás: facebook Újvidéki Színház)

Crnkovity Gabriella, az Újvidéki Színház művésze ad elő. Rendkívüli vállalkozás, amit igazából lehetetlen besorolni egyetlen műfajba sem, ugyanakkor mégis egy nagyon intenzív és elementáris színházi produkcióvá áll össze. Alcímként ezt írják a készítők: *Zenés színházi emlékeztető a jobb élethez.* Bátor formanyelvű és erősen performatív állásfoglalás ez, amely a székbe szögezi a nézőt és gondolkodásra készteti. A legjobb női alakításért járó díjat Crnkovity Gabriella vihette haza a fesztiválról.

A Závada Pál regényéből készült *Egy piaci nap* című Mohácsi István–Mohácsi János adaptációval érkezett Kisvárdára a Komáromi Jókai Színház társulata. A Radnóti Színházban korábban nagy sikerrel futó feldolgozás a komáromi verzióban másféleképpen valósult meg, és ebből következően a hangsúlyok is átrendeződtek. A történet lényege persze nem változott: a félinformációkból kiinduló, illetve a rosszindulatú manipulációval gerjesztett ellenségesség, a „fake news" pusztító ereje döbbenetes dolgokra készteti a megosztott közösséget. A valós helyzetek alapján megírt második világháború utáni falusi pogrom története ma is elementáris erővel világít rá arra, mennyire kevés kell ahhoz, hogy egy közösség szét-, pontosabban egymásnak essen. Holott ekkor még a társadalom nem is volt messze az időben a háború és a holokauszt borzalmaitól. A komáromi színház előadása más, nagyobb térben valósult meg, mint a Radnótié, ami lehetővé tette, hogy egészen más eszközöket alkalmazzon a rendező, Mohácsi János. Ebben a produkcióban a színészek például zajzenét is előállítanak, különböző effektekkel kísérve a cselekményt, kiegészítve az egyébként is élőzenés kíséretet. Mindenki folyamatosan a színpadon van, ami a hanghatásokkal együtt nyomasztó hatást kelt, folyamatosan fenntartja, sőt fokozza a történet feszültségét is. A dinamikus, egyrészben játszott mű, az erős színpadi hatásokra építő kivitelezés nem véletlenül Mohácsi Jánosnak hozta meg a legjobb rendezői díjat ezen a fesztiválon.



Závada Pál – Mohácsi István – Mohácsi János: *Egy piaci nap*, Jókai Színház, Komárom, 2025, r: Mohácsi János (fotó: Dömötör Ede, forrás: Komáromi Jókai Színház)

Színház és valóság



Galló Olga: *Babilon dosszié,*
Orlay Produkció, 2026, r: Szabó Máté
(fotó: Éder Vera, forrás: orlayprodukció.hu)

Több olyan mű is színre került a fesztivál programjában, amelyek így vagy úgy, de a valóságot „keverték újra". Rögtön a fesztivál nyitóelőadása, az Orlai Produkció által megvalósított *Babilon dosszié* is ilyen volt Szabó Máté rendezésében. Fullajtár Andrea egyszemélyes előadását nagyanyja, a tehetséges író, újságíró, Galló Olga naplója alapján állították össze az alkotók. Érdemes megemlíteni a produkcióban közreműködő dramaturg, Solt Róbert nevét, akinek munkáját a fesztivál végén díjjal is elismerte a szakmai zsűri. Az auschwitzi haláltábort túlélő fiatal újságírónő lágerfeljegyzéseit és a napló kiadása körüli későbbi hercehurcát felidéző, a két idősíkot váltogató előadás legfontosabb momentuma a személyesség volt A színésznő bevallottan küldetésként tekint e naplónak a nagyközönséggel való megismertetésére. A megrendítő előadás nemcsak a haláltáborok borzalmairól szól, hanem világos képet ad a Kádár-korszak elhallgatásra késztető, hazug politikai légköréről, de beszámol arról is, hogyan képes az írás a túlélés eszközévé válni.

Más módszerrel összeállított történetfüzért hozott a Nagyváradi Szigligeti Színház és a Szentendrei Teátrum koprodukciója, a *Villámcsapottak.* A Kincses Réka rendezésében megvalósult produkció érdekes kollázst alkalmazott, amelyben a színészek személyes történetei elegyedtek az alkotók által ismert, ám mások által megélt helyzetekkel, illetve a tisztán fikciós cselekményszálakkal. A nem szokványos munkamódszerrel készült előadást a szakmai résztvevők pozitívan értékelték: a társulati munka elismerést is kapott a fesztivál végén. Az egyik legfontosabb szervező ereje ennek a produkciónak az volt, hogy a „csodák" és a „véletlenek" filozófiai dimenzióit is feszegették az előadás alkotói. A nagyváradiak előadása a személyes drámákon ke-



Kincses Réka – Enyedi Éva: *Villámcsapottak,*
Nagyváradi Szigligeti Színház és a Szentendrei
Teátrum, Nagyvárad, 2025, r: Kincses Réka
(fotó: Vígh László Miklós, forrás: szinhaz.ro)



Martin McDonagh: *Koponya Connemarában,* Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely, 2026, r: Barabás Árpád (fotó: Andráska Nikolett, forrás: jatekter.ro)



Elis Wilk: *Alaszka,* Tompa Miklós Társulat és a Yorick Stúdió, Marosvásárhely, 2024, r: Sebestyén Aba (fotó: Bereczky Sándor, forrás: nemzetiszinhaz.ro)

resztül is igyekezett ablakot nyitni a társadalmi problémákra.

Bár maga a történet konkrétan nem valósághű, mégis ebbe a csoportba sorolhatjuk Martin McDonagh *Koponya Connemarában* című darabjának előadását a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színháztól, Barabás Árpád rendezésében. A valóság magva ebben a darabban, az a gyakorlat, amelyből kiindult a szerző: nevezetesen, hogy az ír temetőkben a sírokat a helyszűke miatt egy idő után újra kiássák, hogy legyen helyük az újabb halottaknak. Ez a bizarr helyzet a szerzőnek kapóra jött egy jóféle fekete humorral átitatott krimitörténethez. A Leenane-trilógia másik darabját is láthattuk már az elmúlt években a székelyudvarhelyiek tolmácsolásában, most pedig ezzel a groteszkkel érkeztek a kisvárdai fesztiválra. Érdekes volt látni, hogy mennyire „fekszik" ez a fajta fekete humor a székelyföldieknek: a rendező, Barabás Árpád is kiemelte a fesztiválnak adott interjújában, hogy a vonzalom, amit az ír szerző drámái iránt éreznek, nem véletlen. Szerinte vannak közös pontok, ahogy a figurák megformálásakor is párhuzamba tudták állítani az ír és a székely vidék jellegzetes alakjait. A produkció groteszk harsánysága mögött lélektanilag alaposan feltárt jellemek és helyzetek húzódtak meg ebben az előadásban, ami nyilván ezeknek a párhuzamoknak is köszönhető volt.

A már említett Yorick Stúdió több versenyelőadással is jelen volt a fesztiválon. Sebestyén Aba másik rendezése, az *Alaszka* a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatával közös produkcióként érkezett a kisvárdai szemlére. Elise Wilk szintén egy kortárs író, akinek több művét is bemutatták már, és akivel a rendező hasonlóan régóta dolgozik együtt, mint Székely Csabával. A német (brassói szász) származású írónővel együtt készítették el például a nagy sikerrel játszott *Eltűntek* című darabot, amit nagy szakmai és közönségsiker mellett játszott a marosvásárhelyi kísérleti műhely. Az *Alaszka* című közös pro-

duktum szintén a közelmúltból választ témát, a háromgenerációs, női sorsokat ábrázoló darabban a rendszerváltás előtti évek, a Ceaușescu-időszak, a rendszerváltást követő korszak és a jelen is szerepel. Nagyon erős alkotói energiák működtetik ezt az egyébként érzelmileg is felkavaró előadást, amelyben Cári Tibor zenéjét hallhattuk, valamint a négy színésznő: B. Fülöp Erzsébet, Berekméri Katalin, Nagy Dorottya és Gecse Ramóna nagyszerű alakításait láthattuk, akik több figurát, köztük férfiszereplőket is megjelenítettek az előadásban. A marosvásárhelyi produkció a legjobb kortárs drámáért járó díjat kapta a szemlén.

Új színfoltnak nevezhető a valóságfeldolgozást illetően az a két „autobiografikus" színházi előadás, amit a Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház fiatal művészeitől láthatott a fesztiválközönség. A *Szakadás* és a *Kialakul* című produkciókat Lajter Márkó Ernesztó és Lőrincz Rita mutatta be; a Purosz Leonidasz szövegei alapján készült performanszok a saját élettörténeteik fordulópontjait mesélik el a nagyérdeműnek. A *Szakadás*ban Lajter Márkó Ernesztó focista pályafutásának megszakadásáról beszél, és előadja, hogyan járult hozzá a keresztszalag-szakadása ahhoz, hogy a színházban találja meg további útját, identitását. A *Kialakul*ban Lőrincz Rita egy elvált, negyven feletti székelyföldi nő identitáskereséséről, elakadásaival való szembenézéséről szól. A két monodráma vagy performansz (?) újszerűsége abban áll, hogy a színészek az íróval közös alkotófolyamatban hozták létre az előadás szöveganyagát saját emlékeik, észleléseik, élettörténetük alapján, és a színpadra állítás is egyfajta kollektív munkával (főképp Horváth Hunor mentorálásával) valósult meg. A különös kísérlet sikerét igazolta, hogy a Kisvárdai Várszínház a legígéretesebb pályakezdőnek járó Teplánszky-díjat 2026-ban Lajter Márkó Ernesztónak ítélte oda, valamint a frissen alapított békéscsabai Nexus Fesztivál különdíját is megkapta a temesvári teátrum a nemzetközi zsűritől: „a monodráma műfaját új perspektívába helyező, következetes és értékteremtő művészeti projektért".



Purosz Leonidasz szövegei alapján: *Szakadás*, Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház, 2026, előadja: Lajter Márkó Ernesztó (forrás: tm-t.ro)

Színház a színházban

Több előadásban tetten lehetett érni a kisvárdai fesztiválon is azt a törekvést, hogy az alkotók megpróbálnak a művész, illetve a művészet, s azon belül is a színház szerepére, funkciójára, létjogosultságára reflektálni. Mindez tökéletesen érthető ebben a döntően erővezérelt, konfliktusoktól terhelt világunkban. A há-

borúk idején ma nem feltétlenül hallgatnak, hanem inkább a helyüket keresik a múzsák – újra és újra tapasztalni ezt. A színházról, a színházi létmódról két produkciót is üdvözölhettünk a szemlén, az egyik a *Kean, a színész* volt az Aradi Kamaraszínháztól, amelyet Tapasztó Ernő rendezésében és Harsányi Attila előadásában láthatott a közönség. Ebben a művészsors végletessége elevenedett meg a 19. század emblematikus színészének belső történetén keresztül. „Pokoli műfaj a színház" – erről beszélt a rendező a fesztivál Szakmai Klubjában, és ezt a kijelentését az előadás is tükrözte. Harsányi Attila a színész lélektani és fizikai önsanyargatásának bugyraiból szólt hozzánk Kean monológján keresztül, miközben agyaggal és festékkel borítja el az előadás végére az arcát és a fejét. Mintha fizikailag is jelezné azt a sok üledékréteget, ami a színész lelkére kövül az évek, szerepek, figurák, mozdulatok, mondatok átélése során. Látjuk egyfelől a kivetkőzés mélységét és a mindent eltakaró, egyre durvább maszkot – ez az a két pólus, amelynek feszültségében a színészi pálya zajlik. Megismerjük a gyermeki eufóriáját éppúgy, mint az önmarcangolást és a depressziót egy-egy kudarc után. Az alkotók magával a szöveggel sem historizálnak: ugyanúgy benne van a 19. századi Kean „nyomora", mint a mai Harsányi Attiláé, aki éppen Laurence Olivier-hez vagy Benedict Cumberbatch-hez méri magát. A legjobb férfi alakításért járó díjat Harsányi Attila megosztva kapta a fesztivál végén Galló Ernővel, aki a már említett *Egy diktátor születése* című előadásban szerepelt.



Kean, a színész, Aradi Kamraszínház, 2025, r: Tapasztó Ernő, a képen: Harsányi Attila (fotó: Nyári Attila, forrás: akamara.ro)

A fődíjas produkció, a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatának előadása szintén a színházról szólt: a *Sopro – suttogás a sötétben* című darabot Bocsárdi László rendezte. Tiago Rodrigues portugál író, rendező (jelenleg az Avignoni Fesztivál igazgatója) szövegkönyve egy súgóról szól, akinek az emlékezetén keresztül látjuk megelevenedni egy színház több évtizedes repertoárját, a nagy művek jeleneteit, a kimagasló egyéniségeket, legjobb alakításokat. Nagyon izgalmas ez a nézőpont, mely kissé „kifordítja" a színházat, és egy olyan ember szemszögén keresztül nézzük végig az egészet, aki valójában láthatatlan, érzékelhetetlen. Ebben a darabban éppen azok a nagy egyéniségek a statiszták, akik normális esetben uralják a színpadot. Ezért ennek a „színház a színházban" dramaturgiára épülő, és a teátrumok láthatatlan szereplőit reflektorfénybe állító darabnak a főszerepét kizárólag egy olyan színész tudja eljátszani, aki képes a színházat teljes egészében megélni, aki meg tudja jeleníteni azt a jó értelemben vett alázatot, s aki egész lényével átérzi, hogyan kell szeretnie a színházat annak,

aki műveli. Egyszóval ezt a szerepet csak egy olyan művész játszhatja el, aki szerelmes a színházba. A szatmárnémeti produkcióban ezt a felső fokot Méhes Kati játéka képviseli, nagyszerűen. Fontos megemlíteni ugyanakkor, hogy azok a remek színészek, akik az *Antigoné*, a *Három nővér* vagy *A fösvény* klasszikus szerepeiben láthatók, szintén lenyűgözően prezentálják ezt a színház iránti alázatot – vagy inkább szerelmet. A legjobb női epizódszereplőnek járó díj is ehhez a csapathoz került: Moldován Blanka kapta az elismerést. Úgy tűnik, Bocsárdi László remek partnereket talált ahhoz, hogy megfogalmazza vallomását a színházról. Finom, érzékeny, nem feltűnősködő, ám lélegzetelállítóan szép előadás ez, méltán díjazták tehát a fesztivál végén, még ebben az erős mezőnyben is (Méhes Kati életműdíjat is átvehetett a kisvárdai szemlén.



Tiago Rodrigues: *Sopro – suttogás a sötétben,*
Harag György Társulat, Szatmárnémeti,
2025, r: Bocsárdi László
(fotó: Czinzel László, forrás: szatmar.ro)

Kortárs színház és a klasszikusok

Ha a 2026-os program nagy erővonalait nézzük, kétségkívül a legmarkánsabb ezek közül a klasszikusok újragondolása kortárs eszközökkel, kortárs formában vagy szövegekkel. Több előadás is ebbe a vonulatba sorolható. A már emlegetett Tapasztó Ernő például Carlo Goldoni *Chioggiai csetepaté*ját egyfajta időt és teret egyesítő fúzióban állította színpadra a Déryné Társulat színészeivel. Az olasz kisvárosi atmoszférát nem valamilyen konkrét kor felidézésével teremti meg a rendező, hanem a játék dinamikájával, a zenével, a temperamentumos szövegáradattal. Mindenki folyton mozog, a szereplők egymás szavába vágva „süketelnek", sokszor követhetetlenül. A központi hely egy pizzéria, ahol egyfolytában tésztát sütnek és tésztát dobálnak felfokozott hangulatban, miközben az élőzenés közreműködő, a CimbaliBand valami behatárolhatatlan balkáni, néhol magyar népzenei elemeket is tartalmazó fúziós zenét játszik (Unger Balázs új, egyedi



Carlo Goldoni: *Chioggiai csetepaté,*
Déryné Társulat, Budapest, 2025, r: Tapasztó Ernő
(forrás: Déryné Társulat)

dallamokat komponált a produkcióhoz). Ügyes ötlet és tetszetős megoldás a bábos elemek használata a szintén erősen mediterrán hangulatú utcaképet idéző kiteregetett ruhák „paravánján". Az egész kavalkád szinte már abszurd komédiává alakítja át a jól ismert klasszikus művet.

Kortárs adaptációban játszotta a George Orwell műve alapján készült *1984*-et a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház. A rendező, Botos Bálint Robert Icke és Duncan Macmillan regényfeldolgozását használta, ami azért is érdekes, mert a brit verziót számos vita és megosztott vélemény kísérte, bár a legjelentősebb Orwell-adaptációnak tartják szakmai berkekben. Botos Bálint azonban ezen a kortárs olvasaton (2013-ban volt a darab ősbemutatója) is igyekszik túllépni, és színpadi koncepciójában a virtuális valóság kap hangsúlyos szerepet. Pontosabban: az orwelli világ szinte csak ürügy számára, hogy beszéljen arról, mennyire kitett napjaink átlagembere a digitális tér kontrolljának. A közösségi oldalakon zajló pszeudo-élet, a fake-identitások közötti útkeresés vagy a virtuális térben teljesen elvesztett intim szféra az orwelli világ egyeneságú leszármazottja. A színpadi eszköztár is ehhez alkalmazkodik: hatalmas monitor uralja a minimalista teret, amit mindenféle technikai eszköz vesz körül. A kamerák használata itt valóban nem öncélú, hiszen azt a nyomasztó érzést erősíti, amivel a mai kor embere bizony, folyamatosan találkozik; hogy nincs olyan hely, ahol ne figyelne valaki minket. Bátor vállalás a szabadkaiaktól ez az Orwell-feldolgozás, még akkor is, ha – mint a rendező, Botos Bálint elmondta – Robert Icke és Duncan Macmillan adaptációjától nem volt lehetőségük komolyabban eltérni, ezért inkább a színpadképet igyekeztek feltölteni.



George Orwell – Robert Icke – Duncan Macmillan: *1984*, Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka, 2025, r: Botos Bálint (forrás: pannonrtv.com)



Franz Kafka – Czene-Polgár Donát: *Az Átváltozás*, Pinceszínház. Szeged, 2025, r: Herczeg T. Tamás (fotó: Ilovszky Béla, forrás: theater.hu)

A vizuális megoldások nagyon fontos szerepet töltöttek be Franz Kafka *Az átváltozás* című művének színpadi megjelenítésében is, amit Herczeg T. Tamás állított színpadra a Szegedi Pinceszínházban. Izgalmas látványvilágot mutatott ez a szűk térben játszódó előadás, harsány színvilágával, jelzésszerű, szinte makettet idéző díszleteivel. A díszle-

tet egyfajta babaházként is lehetett értelmezni, amelyben kiemelt funkciót kaptak az előadásban megidézett gyermekmondókák és -játékok. Az átiratot Czene-Polgár Donát egyetemi hallgató készítette, a feldolgozás leginkább a családra fókuszált, és kevésbé jelentek meg benne a külső szereplők. Összességében az akadályoztatott felnövéstörténet állt a középpontban, ám kevésbé pszichoanalitikus alapon, sokkal inkább az abszurd logikáját követve. A szöveganyagba bekerült Kafka apjához írt valóságos levele is, illetve a főszereplő, Gregor Samsa egyfajta narráló figuraként magát az írót is megidézte.

Formanyelvi szempontból is izgalmas megközelítése volt Szabó Magda *Az a szép, fényes nap* című, István királyról (pontosabban Vajk megkeresztelkedéséről) szóló darabjának az az előadás, melyet Kukovecz Ákos rendezett meg a debreceni Csokonai Nemzeti Színházban. A fiatal alkotó (hasonlóan az újvidéki *Utópiá*hoz) az alternatív rockzenét választotta szervezőerőnek, ami elsőre talán meghökkentően hangzik, de kitűnően működött a debreceni produkcióban. A szereplők is mind a teátrum legfiatalabb generációját képviselik, így szinte tapintható volt az, hogy közösen akartak megszólalni, megosztani velünk valamit színházról szóló saját gondolataikból. A zenét is az egyik szereplő, Balázs-Bécsi Eszter készítette a produkcióhoz, s az élőzenés előadásban szinte mindannyian kiveszik a részüket a hangszeres játékból. Kukovecz Ákos egy interjúban így nyilatkozik: „Géza mondja Vajknak, mikor a címadó pogány dalról beszélgetnek, hogy »milyen szép dal, holnap betiltom«. Én úgy érzem, ennél pontosabban senki sem fogalmazta meg ennek az égtájnak, a mi történelmünknek a tudathasadását."* A rendező és az alkotócsapat szemmel láthatóan ezzel az újrafogalmazási igénnyel nyúlt a műhöz, melyet Debrecenben ráadásul egy egészen sajátos térben, a forgószínpad alatt mutattak be, amit a kisvárdai körülmények között nem lehetett reprodukálni. Az előadás azonban így is jól működött, köszönhetően az átgondolt zenei világnak, a remekül értelmezett és felépített helyzeteknek, figuráknak. Érdekes volt rácsodálkozni ezen keresztül, mennyire üdítően modern Szabó Magda nyelvezete, melyet igen ritkán „frissítettek" maira. Erős és hatásos, hosszabb időre elraktározható jelenete volt az előadásnak a Géza (Szász Gabriella) és Vajk (Komlódy Márk) közötti nagy dialógus – Szász Gabriella teljesítményét egyébként is érdemes kiemelni az előadásban.



Szabó Magda: *Az a szép, fényes nap*, Csokonai Nemzeti Színház, Debrecen, 2025, r: Kukovecz Ákos (fotó: Éder Vera, forrás: csokonaiszinhaz.hu)

* Baluja Petra: Az újrarajzolt színházi térkép, Prae, 2025.11.09.



Lev Birinszkij nyomán – Bélai Marcel és Kiliti Krisztián: *Bolondok tánca*, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy, 2026, r: Bélai Marcel (fotó: Izsák Előd, forrás: tasz.ro)

Nem annyira felkapott klaszszikus szerző, inkább nagy felfedezés Lev Birinszkij, akinek *Bolondok tánca* című művéből a *Santa Lolita* kapcsán már szintén emlegetett alkotópáros, Bélai Marcel és Kiliti Krisztián készített kortárs változatot. A sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház előadását Bélai Marcel rendezte. A fiatal alkotó már többször is letette névjegyét a fesztiválon, 2024-ben *A kriplit*, 2025-ben *A pert* láthattuk rendezésében, előbbit a szatmárnémeti, utóbbit a székelyudvarhelyi társulattal. Mindkét előadása mutat markánsan egyéni jegyeket: általam eddig látott rendezéseit összefűzi a társadalomkritikus abszurd, a „fonák" helyzetek, a groteszk humor iránti vonzódása és a különböző szöveganyagokra következetesen ráépülő, stilizált játék, a szokatlan, atmoszférateremtő térhasználat. Ha már a teret említem, egészen fantasztikus díszletet sikerült létrehozniuk az alkotóknak: a sokajtós, ablakos falak között folyamatosan az az érzése az embernek, hogy valaki mindig hallgatózik, hol innen, hol onnan nyílik egy járás, amin bekúszik, belopakodik valamelyik szereplő, vagy egy-egy ablak, amin éppen belesnek. A legjobb díszlet díját ennek az előadásnak a tervezője, Szőke Zsuzsi vihette haza. A *Bolondok tánca* Lev Birinszkij 1912-ben írott műve, amely egészen őrült fordulatokon keresztül vizsgálja a hatalom természetrajzát. A történet a cári Oroszország 20. század eleji végnapjaiban játszódik, ahol egy kormányzó (Mátray László) gőzerővel igyekszik elhitetni a fővárosi vezetőkkel, hogy ő bizony kemény küzdelmet folytat a forradalmárokkal, csak azért, hogy a központi támogatást bezsebelje. Valójában azonban nincs is forradalom, tökéletes unalomban folyik az élet a kormányzóságban. A bohózati elemeket sem nélkülöző sztori egyre bizarrabb fordulatokat vesz, mígnem a második felvonásban a kormányzó már önmerényletet rendez meg, hogy így forradalmat provokáljon önmaga ellen, mert meg akarja téveszteni a városba érkező ellenőrt (revizort). Pártfogoltja (Erdei Gábor), aki mellesleg – kényszerből – a kormányzó feleségével szűrte össze a levet, a magánéleti okra hivatkozva magára vállalja a terrorcselekményt, mert ő valójában forradalmár, de társaival el akarják kerülni a politikai merénylet látszatát. Az őrület tetőfokán mindenki mást csinál, mint ami logikus lenne a pozíciójából adódóan, s ezt az abszurditást fokozza Bélai Marcel odáig, hogy a nézőnek egyértelmű legyen: napjainkra is tökéletesen vonatkoztatható politikai szatírát látunk. Sok tekintetben érzékelhető a hasonlósága ennek a történetnek a fesztiválon szintén bemutatott beregszászi

~~REVIZOR~~ PEBI3OP adaptációjával, mind az alapanyagot, mind pedig a feldolgozásmódot illetően, nota bene: a rendezők is azonos generációt képviselnek.

Említeni kell még egy klasszikus feldolgozást is a fesztiválról, ami nem a politikum felől kritizálja a társadalmat, hanem korunk furcsaságait sokkal inkább a hétköznapi jelenségek felől bírálja. Shakespeare *Ahogy tetszik* című művét Keresztes Attila állította színpadra a dunaújvárosi Bartók Színházban. Ötletes formai megoldásokkal hozott létre egy kortárs adaptációt a műből a marosvásárhelyi alkotó; ez a produkció bátor vállalásnak is mondható a formálódó fiatal társulattól. Keresztes Attila nem kímélte a fiatalokat: az előadásban semmi sem utal az eredeti Shakespeare-darabra a forgatókönyvön kívül, a történet némi kurtítással követi ugyan az eredetit, de a figurákat, a teret, a díszletet, a zenét, minden elemet átalakítanak az alkotók. Szintén hasonlít a módszer a beregszásziak előadásához: ez is olyan színtisztán kortárs olvasat, melyben az eredeti mű szereplői abszolút mai figurák. Graffiti-díszlet, interaktív játék, alter-punk-jelmezes Rosalinda, bokszoló Orlando, erdei hippinek maszkírozott Csűrcsavar, trendkövető plázacica Phoebe, karakteres és poénos mai zenei idézetek alkotják a „modern raveületet", ahogy az előadás készítői aposztrofálják a spéci ardennes-i bulit. Ez a változat ugyanakkor minden bizonnyal képes arra, hogy közelebb hozza a fiatalokhoz Shakespeare világát, hiszen kortársaikra, környezetükre is ráismerhetnek a geghalmazban, ami különben bármely korosztály számára rendkívül szórakoztató.



W. Shakespeare: *Ahogy tetszik*, Bartók Színház, Dunaújváros, 2025, r: Keresztes Tamás (fotó: Onodi Zoltán, forrás: bartokszinhaz.hu)

A végére hagytam a Nemzeti Színház és a beregszászi Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház közös produkcióját, ~~REVIZOR~~ PEBI3OP című Gogol-átdolgozást, amely ifj. Vidnyánszky Attila rendezésében az OSzT-on a legjobb előadás díját nyerte, majd Kisvárdán is óriási sikert aratott. Az átdolgozásban a két legnagyobb „találat" az eredeti nyelvhasználat és a helyszín. *Az öngyilkos* produkciójában már megjelent ez a fajta speciális, a kárpátaljai tájszólást és a jellegzetes nyelvi kevercset vegyítő beszédmód, ám itt még tovább fokozzák, s ezáltal teljesen sajátjukká is teszik a Gogol-alapanyagot. Az „elsajátítást" fokozza, hogy egy határmenti benzinkútra teszik át az alkotók a helyszínt, ami számos humoros helyzet forrása, de finoman jelzi magának a társulatnak a határhelyzetét is: azt a kényszerűséget, amelyben két világ közé szorítva léteznek, s próbálnak meg színházat csinálni. A jól ismert figurák mai alakváltozatai jelennek meg az előadásban: a kockás „susogós" tréningruhás, aranygyűrűs polgármestertől a szélhámosból itt haknizó csepűrágóvá alakított Hlesztakovig, aki illuminált állapotában saját fővárosi jelentőségéről vízionál. Az előadás során



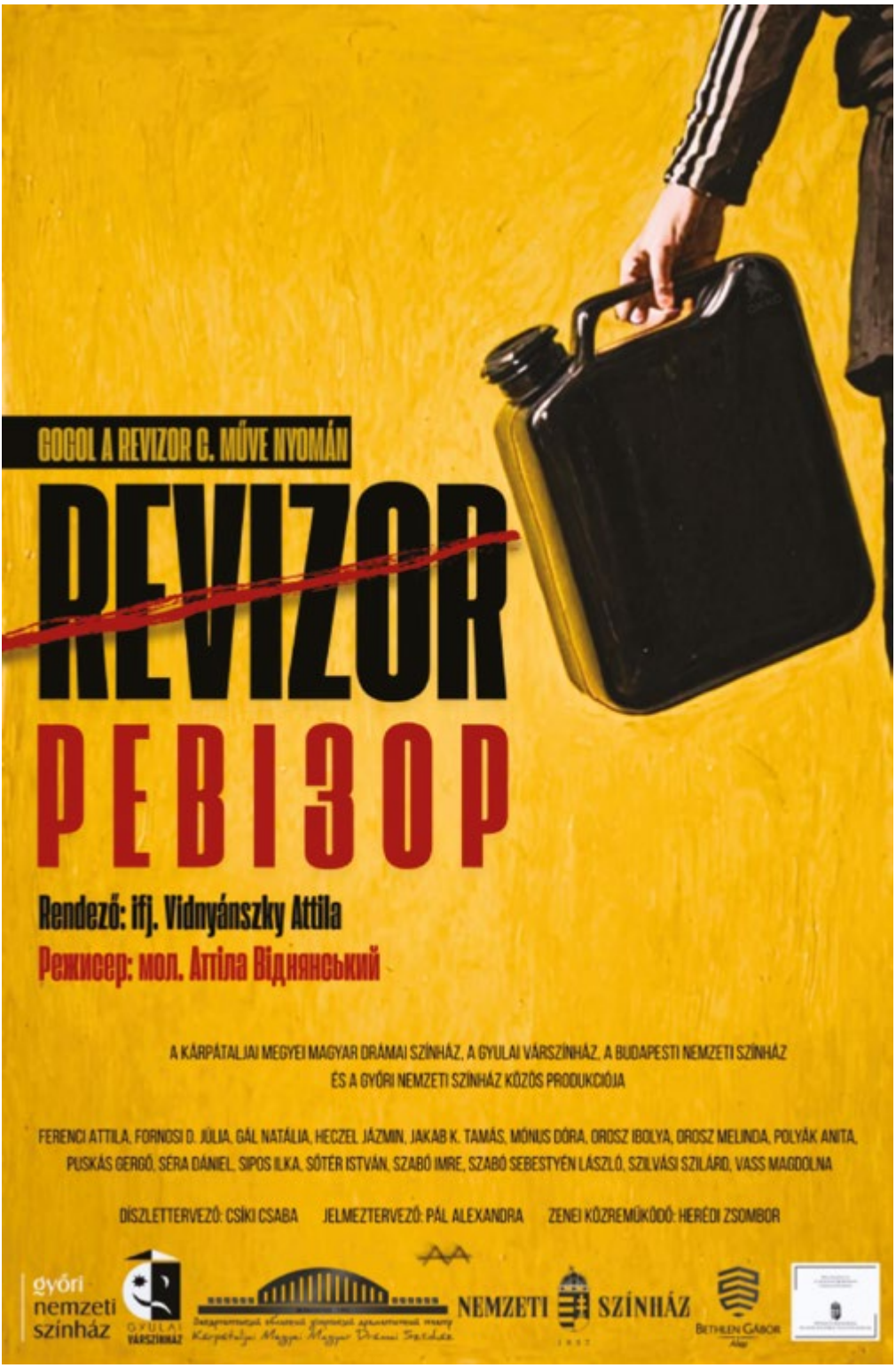
Gogol: ~~*REVIZOR*~~ *PEBI3OP*,Nemzeti Színház – beregszászi Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház, 2025, Budapest, r: Ifj. Vidnyánszky Attila (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhaz.hu

felvonultatott popkulturális bazárban minden van, ami csak lehetséges, elképesztően kreatív ötlet- és geghalmaz jellemzi ezt a produkciót is, mint általában ifj. Vidnyánszky Attila más rendezéseit. Az „őrült beszédből" azonban két fontos értelmezési pont is kimagaslik: az egyik, hogy a művészetnek, a művészeknek a társadalmilag sokszor alábecsült szerepe mégiscsak fontos lehet, ezt erősíti a darabba beleírt színházi szereplő alakja. A másik az a drámai pont, hogy mennyire nem számít a mindennapi kicsinységünk és ügyeskedésünk a fejünk felett zajló hatalmi játszmák közepette. A sokrétegű Gogol-adaptáció számos eddigi díjához Kisvárdán a legjobb férfi epizódszereplőnek járót zsebelte be, a polgármestert játszó Ferenci Attila révén.

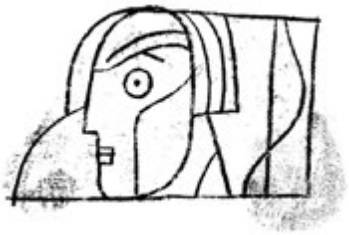
Judit Ungvári: Muses in Search of Their Place

The 38th Kisvárda Festival of Hungarian Theatres

The 38th Kisvárda Festival of Hungarian Theatres, held from 26 June to 4 July 2026, offered an exceptionally rich, diverse and high-quality programme, observes the author of this overview, who undertook to review 23 productions in the competition. The festival's Grand Prize was awarded to the Harag György Company of the Northern Theatre in Satu Mare for its production of *Sopro – Suttogás a sötétben* (*Sopro – Whispers in the Dark*). The Best Ensemble Award went to Szigligeti Theatre in Oradea for its production of *Villámcsapottak* (*Struck by Lightning*). János Mohácsi received an award for directing the production of *Egy piaci nap* (*A Day at the Market*) at the Jókai Theatre of Komárno. Gabriella Mészáros Crnkovity got the Dezső Kovács Award for Excellence for Best Actress for her performance in *Utopia*, an Újvidék Theatre production. The award for Best Actor was shared by Attila Harsányi for his performance in *Kean*, produced by the Arad Chamber Theatre, and Ernő Galló for his performance in *Egy diktátor születése* (*The Birth of a Dictator*), produced by the Yorick Studio in Târgu Mureș. Blanka Moldován received the award for Best Supporting Actress for her performance (in *Whispers in the Dark*). The award for Best Supporting Actor went to Attila Ferenci for his performance in *Revizor* (*The Government Inspector*). Róbert Solt, the writer and dramaturg, received an award for his stage adaptation of *Babilon dosszié* (*The Babylon File*), produced by Orlai Productions. Zsuzsi Szőke was honoured for her set design for *Bolondok tánca* (*The Dance of Fools*), a production by the Tamási Áron Theatre in Sfântu Gheorghe. The Titan Award, which recognises emerging young talent, went to acting students from the University of Arts in Târgu Mureș for their performances in *Jacob szobája* (*Jacob's Room*).


GOGOL A REVIZOR C. MŰVE NYOMÁN
REVIZOR
РЕВІЗОР
Rendező: ifj. Vidnyánszky Attila
Режисер: мол. Атіла Віднянський
A KÁRPÁTALJAI MEGYEI MAGYAR DRÁMAI SZÍNHÁZ, A GYULAI VÁRSZÍNHÁZ, A BUDAPESTI NEMZETI SZÍNHÁZ
ÉS A GYŐRI NEMZETI SZÍNHÁZ KÖZÖS PRODUKCIÓJA
FERENCI ATTILA, FORNOSI D. JÚLIA, GÁL NATÁLIA, HECZEL JÁZMIN, JAKAB K. TAMÁS, MÓNUS DÓRA, OROSZ IBOLYA, OROSZ MELINDA, POLYÁK ANITA,
PUSKÁS GERGŐ, SÉRA DÁNIEL, SIPOS ILKA, SÖTÉR ISTVÁN, SZABÓ IMRE, SZABÓ SEBESTYÉN LÁSZLÓ, SZILVÁSI SZILÁRD, VASS MAGDOLNA
DÍSZLETTERVEZŐ: CSÍKI CSABA JELMEZTERVEZŐ: PÁL ALEXANDRA ZENEI KÖZREMŰKÖDŐ: HERÉDI ZSOMBOR
győri nemzeti színház
GYULAI VÁRSZÍNHÁZ
NEMZETI SZÍNHÁZ
BETHLEN GÁBOR





GYÜRKY KATALIN

Családi csetepaték, párkapcsolati konfliktusok

Világirodalmi Klasszikusok Fesztiválja a Gyulai Várszínházban

A Gyulai Várszínházban Elek Tibor igazgató koncepciózus gondolkodásának köszönhetően évről évre, minden egyes nyári szezonban tematikus hetekkel (is) találkozhat a nagyérdemű. Nem történt ez másképp a Várszínház történetének 2026-os, immár 63. évadában sem, amikor a júliusban megrendezett Erdélyi Hét után, augusztus 11-e és 16-a között estéről estére egy-egy klasszikus világirodalmi alkotás színpadi adaptációjával szembesülhetett a közönség. Az idén negyedszerre terítékre került Világirodalmi Klasszikusok Fesztiválján jártunk.

Összefoglalómat egy érdekes és szakmai szempontból igencsak figyelemre méltó észrevétellel szeretném kezdeni: végignézve a hét programjait, feltűnt, hogy ez esetben a válogatás szempontja korántsem csak az volt, hogy világirodalmi művet vigyen az adott társulat színre. Anton Pavlovics Csehov, Edmond de Rostand, Franz Kafka vagy épp Can Themba művének/műveinek színpadi adaptációját itt ugyanis a feldolgozott irodalmi alkotások témája is összekötötte: minden egyes produkcióban előtérbe kerültek a párkapcsolati konfliktusok, amelyeket nemritkán a családi konstellációk is nehezítettek, nem beszélve az olyasféle történelmi kataklizmákról, mint a II. világháború, vagy a dél-afrikai apartheid-mozgalom. De mintha az előadások szüzséi közötti hasonlóság még mindig nem lett volna elég összekötő kapocs. Mintha Elek Tibor számára az is lényeges lett volna, hogy ezek a hasonló tematikájú előadások egytől egyig más-más formanyelven tárják elénk a mondandójukat: hisz volt itt táncszínházi előadás, minden tekintetben formabontó jazz-opera, musical, nagy- valamint kisebb színpadra készült prózai, sőt, már-már szatírába hajló előadás egyaránt.

A nyitány, a békéscsabai Jókai Színház, az Aradi Kamaraszínház és a Teatrul Carusel *Leánykérések* című, Sandu Grecu rendezte előadása önmagában is érdekes kísérletnek bizonyult: két Csehov-egyfelvonásost vontak benne össze az alkotók, ami azért izgalmas, mert *A medve* és a *Leánykérés* című remekeket eddig – tudtommal – nem túl sok színházi adaptáció próbálta meg mind a szöveg, mind pedig a látvány tekintetében „vegyíteni" egymással. Pedig, ha jobban belegondolunk – és a produkció is ezt igazolta vissza számunkra –, a két egyfelvonásosban megjelenő párkapcsolati „mizéria" mintha egymás pandantja volna: mert amíg a *Leánykérés* története valóban azzal a céllal indul, hogy Lomov (Czitor Attila) földbirtokos megkérje a szomszéd Csubukov (Tege Antal) földbirtokos lányát, Natalját (Liszi Melinda), ám időközben, a szüzsé előrehaladtával – nem kevés konfliktus és ebből fakadó csetepaté mentén – ez majdnem meghiúsul, addig *A medve* épp fordított sorrendben tárja elénk mindezt: Szmirnov (Tapasztó Ernő) szomszédban tett látogatása esetén kezdetben szó sincs házasulási szándékról, sőt… Míg a zordon földesúrnak egyre jobban meg nem tetszik a jó pár éve a férjét gyászoló, férfira azóta rá sem néző, tűzrőlpattant menyecske, Jelena Ivanovna (Tarsoly Krisztina)…



A. P. Csehov: *Leánykérések*, a Békéscsabai Jókai Színház és az Aradi Kamaraszínház, valamint a Teatrul Carusel Kft. közös produkciója, 2026, Békéscsaba, r: Sandu Grecu (fotó: Kiss Zoltán, forrás: gyulaivarszinhaz.hu)

Az alkotók ezt a pandant-helyzetet tökéletes színpadi megoldással tárták elénk – beleértve a találó díszletet és a színpadképet is. Középen napraforgókkal elválasztották a teret, hogy a színpad egyik oldalán, egy-egy jelenet után megszakítva *A leánykérés* szüzséje, a másik oldalon, szintén egy-egy jelenet után át- illetve visszaadva a szót a „leánykéréses" csapatnak, *A medvé*t előadva, a két történetet egymásban tükröztetve láthassuk. A remek színészi alakításokkal és az orosz hangulatot mindkét oldalon autentikus berendezési tárgyakkal – szamovárral, uborkával, vizespohárba töltött vodkával – visszaadó két történet szereplői közül mindenképpen szeretném kiemelni Tapasztó Ernő játékát, aki *medveként,* zordon földesúrként – annak fényében, ahogy a szívét egyre inkább a szomszédasszonya felé fordítja – folyamatosan interaktív játékot űz a közönséggel: nem csupán a befogadást tartja ezzel élénken, hanem egyfolytában frissíti, inspirálja azt az amúgy is unikális dramaturgi munkát, mely e két szöveg ily módon való egymásban tükröztetésére, egymásra rímeltetésére irányul.

S ha már a rímeknél tartunk: ezeknek nagy szerepük volt a konfliktusok (legalább ideiglenes) megoldásában a Richard Rogers – Oscar Hammerstein szerző-



Richard Rogers – Oscar Hammerstein: *A muzsika hangja,* Szigligeti Színház, Szolnok, 2026, r: Pányik Tamás (fotó, forrás: Szolnoki Szigligeti Színház)

páros által jegyzett *A muzsika hangja* című előadásban is, amelyet Pányik Tamás rendezésében, a Szolnoki Szigligeti Színház előadásában láthatott a közönség ezen a fesztiválon. A Robert Wise rendezte filmből jól ismert történet színpadi leképezése történt meg itt. Ám az alkotók jóízlésének hála jóval kevesebb, szinte a nulla százalékra leszállított „gicscsel" megédesítve élhettük át mozgóképes élményünk után jó pár évtizeddel később az apácazárdából a tengerészhadnagy családjához, annak hét gyermekéhez nevelőnőként odakerülő Maria Reiner (Molnár Nikolett) történetét. Aki bizony első lépésként a rímekkel: a gyermekekkel megtanítandó dalok rímeivel lopja be magát nem csupán a család „apraja", de egy idő után „nagyja", a tengerészhadnagy, von Trapp (Barabás Botond) szívébe is. Igen ám, csakhogy mindezzel egy, a *Leánykérések*ben még nem szereplő szüzséelem is előtérbe került a világirodalmi klaszszikusok tematikus hetén: ez pedig nem más, mint a von Trapp és Maria közötti bimbódzó szerelmet is (majdnem) ellehetetlenítő történelmi esemény, a II. világháború borzalma, amelynek következtében az osztrák tisztnek a németek terjeszkedő politikája miatt az egész családjával menekülnie kell. Ám nem egy hollywoodi szuperprodukció „remake"-jét láttuk volna a színpadon, ha mindez nem végződött volna – jelzem, szerencsére túlzott érzelgősség nélkül – happy enddel.



Can Themba – Barney Simon – Mothobi Mutloatse – Kovács Adrián*: Az öltöny*, a METTRIN és a Maladype Színház közös produkciója, Budapest, 2026, r: Balázs Zoltán (fotó: Kiss Zoltán, forrás: gyulaivarszinhaz.hu)

Ehhez képest minden happy endtől mentes volt a Balázs Zoltán rendezésében, a METTRIN és a Maladype Színház koprodukciójában készült előadás ősbemutatója, melynek centrumában szintén egy történelmi kataklizma áll. Ez a Can Themba tollából származó dél-afrikai novella, *Az Öltöny* által ihletett produkció a műfaját és a formanyelvét tekintve egyaránt különleges: jazz-operaként aposztrofálják, melynek már az előzménye is érdekes. Annak idején, még a '80-as években Peter Brook vitte színre – ám, tudtam meg a rendező-

től –, az egy lecsupaszított, brooki értelemben vett „üres térben" játszódó kétszereplős előadás volt, mindenféle zenei aláfestés nélkül. Ehhez képest Balázs Zoltán nem csupán élő zenei környezetbe helyezte a történetet – hisz közvetlenül a piciny, szándékosan leszűkített játéktér mögött, mely a lélektani helyzet súlyosságát hivatott kiemelni, hihetetlenül profi zenészek festik alá a szüzsét –, hanem ezen felül háromszereplősre is duzzasztotta a történetet. A házaspár, Matilda (Radnay Csilla) és Philemon (Bányai Kelemen Barna) mellé egy „Öltöny" képében (Fehér Ferenc) behozta a térbe a feleség szeretőjét, aki állandó jelenlétével nem csupán azt erősíti, hogy az in flagranti után a házasfelek nem képesek a történtek felett napirendre térni, hanem „megágyaz" annak a pszichothrillerbe hajló eseménysorozatnak is, amelynek mentén a továbbiakban a megcsalt férj sakkban tartja a feleségét. Philemon ugyanis abszurd módon „vendégként" kezeli ellenlábasát, állandóan a közelükben tartja az „Öltönyt", így áll a feleségén kegyetlen bosszút. Mindezt Kovács Adrián zeneszerzőnek hála dalban elbeszélve, a színészek kiváló hangi adottságainak köszönhetően végig énekelve kapjuk, ami hatásosan mélyíti el az amúgy is megrázó történetet, amelynek hátterében ott tombol az apartheid rezsim: a dél-afrikai feketék elnyomása, faji alapon történő üldözése a dél-afrikai fehér kisebbség uralta rendszer által. Így a történet végére az asszony nem csupán a férj, de a történelmi helyzet csapdájába is kerül, és nem csoda, hogy folyamatosan azt érezzük, hogy neki ebből a színpadképpel is érzékeltetett szűkös életteréből nincs hová menekülnie…

Ahogyan nincs hová menekülnie *Az átváltozás* szereplőinek sem, amint azt a Franz Kafka-műből készült adaptációjában Herczeg T. Tamás rendezése érzékeltette velünk. A Szegedi Pinceszínház által előadott darab formanyelvét tekintve ugyancsak unikálisnak mondható. A rendező a produkcióira amúgy is jellemző élénk színekbe, erős narancssárgába, skarlátvöröbe és ezek különböző árnyalataiba bújtatja színészeit, egyedül maga a főhős, Gregor Samsa (Holló Patrik Albert) ruházatának színe nem kirívó: kék, vagy épp kék színnel van megvilágítva, ami rögtön érdekes aszszociációra késztetheti a szemfüles nézőt. Azt a kérdést teteti fel vele, hogy ki is akkor ez esetben a normális. Az egyik reggelre féreggé változott, egyébként „normálisan" kinéző fiú, vagy a furcsa színekben pompázó családtagok, akik „kénytelenek" együtt élni átváltozott családtagjukkal, és nincs a helyzetből hová menekülniük? És ebben az összefüggésben még fontosabbá válik a darab különleges dramaturgiája, amelyet Czene-Polgár Donát



Franz Kafka – Czene-Polgár Donát: *Az Átváltozás*, Pinceszínház, Szeged, 2025, r: Herczeg T. Tamás (fotó: Ilovszky Béla, forrás: theater.hu)

munkájának köszönhetünk. A dramaturgia lényege, hogy mivel Gregor ebben az adaptációban szinte csak jelen van, alig kap szót, a környezete, a családja reakciói erősödnek fel. A családi konstellációkra helyeződik a hangsúly. Hasonlóan *A muzsika hangja* című produkcióhoz, ahol egy bejáratott családi életbe toppan be Maria, és forgatja fel fenekestül az addigi viszonyokat, itt is azt érzékeljük: Gregor féreggé változásáig látszólag minden rendben volt ebben a mikrokörnyezetben, ám ez a transzformáció felszínre hozta a családon belüli konfliktusokat. Az apa (Balog József) uralkodói hajlamát, Gregor anyjának (Kancsár Orsolya) és húgának (Márton Éva Izabella) a behódoló magatartását. Mindezt a családban is végbemenő „átváltozást" nyomon követve a darab végére azt érezhetjük: talán a zsarnok apa az oka mindennek, és nem az elnyomó rendszer, nem az a Gregortól túl sokat követelő munkahelyi légkör, amellyel az irodalomtörténészek szeretik mind a mai napi magyarázni a fiatalember féreggé változását.

Szintén a családi konstellációk „behatároló", „szűkítő" mivoltát érzékelhettük abban az ismét csak formabontó – unikális módon a tánc nyelvén elbeszélt – Csehov-adaptációban is, amelyet a Feledi Project és a Nemzeti Táncszínház Feledi János rendezésében, Kulka János közreműködésével hozott el a Gyulai Várszínház Tószínpadára. A *Cseresznyéskert*et táncban elbeszélni önmagában is rendkívül izgalmas kezdeményezés, pláne akkor, ha a neves színművész az öreg Firszként, és a táncosok közt egyedül prózai szerepet játszva, pár mondatos színre lépéseivel éreztetni képes velünk a darabban igen fajsúlyos szüzséelemet: az idő múlását. Azt, ahogyan a Ranyevszkaja-birtok egyre inkább menthetetlenné válik, s vele azok a bimbódzó szerelmek, azok a meglévő, vélt vagy valós párkapcsolatok is ellehetetlenülnek, amelyek egy Csehov-drámában – vagy ahogyan azt a szerzőjük aposztrofálta – -vígjátékban nélkülözhetetlenek. Kulka néhány bejövetele kapcsán azt érezzük, hogy az érzelmek táncnyelven történő, rendkívül erőteljes közvetítése után „újra leszállunk a földre", mert nem, nem lehet semmiféle illúziónk: a birtok s vele egy életforma végképp odaveszett, széthullott, s ezzel a szerelmi szálak is szétszakadtak, hiába a táncnyelven közvetített minden törekvés arra, hogy ne így legyen. A produkció erősségét még tovább növeli, hogy – hasonlóan *Az Öltön*yhöz – ez esetben is élőzenei kísérettel, a Sárik Péter Trió muzsikájával követhetjük végig az eseményeket.



A. P. Csehov Nyomán: *Cseresznyéskert,*
Feledi Projekt, Budapest, 2026, r: Feledi János
(forrás: port.hu)

S épp a zenei aláfestés profizmusa tudta valamennyire lecsendesíteni bennem azt a kényes kérdést, hogy vajon mi van akkor, ha olyan néző ül be erre a produkcióra, aki nincs teljesen tisztában ezzel a Csehov-szüzsével? Vajon egy ilyen befogadó is tudja követni a táncosok által megtestesített karakterek vívódásait, vagy

rögtön az elején elveszíti a fonalat? A válaszom erre a jogosan felmerülő kérdésre összetett: mert míg az első jelenetek esetén minden táncos szinte azonos – fekete alapon fehér díszítéssel ellátott – jelmezben jelenik meg, addig a történet második felében már különböző (a karakterükre jellemző) kiegészítőket kapnak, amelyek igenis segítik az eligazodást közöttük. De ha valakit még ez a megoldás is bizonytalanságban hagyna a „ki kicsoda a színpadon?" kérdésében, azt a tánc adta látvány, valamint a mesterien kidolgozott zene akkor is képes magával ragadni, így Csehov-szüzsé ide vagy oda, biztosan nem távozik csalódottan a színházból.

S ahogy Gregor Samsa a családjától, a családja pedig tőle, Matilda a férjétől, Ranyevszkajáék pedig a kialakult helyzettől nem tudtak menekülni, a szintén a Szolnoki Szigligeti Színház által bemutatott Edmond Rostand-klasszikus, a Vladimir Anton rendezésének köszönhető *Cyrano de Bergerac* főhőse önmagától, testi adottságaitól nem tud szabadulni, amelyek ugyan gúzsba kötik, de paradox módon hihetetlen szellemi szabadságot is biztosítanak számára… Legalábbis ezt lehetett érzékelni a karaktert kiválóan megformáló Barabás Botond játékából, aki így nem csupán „hozza a kötelezőt" ezzel a jól ismert történettel, hanem húzza maga után az összes többi szereplőt is, az eredeti műhöz képest jóval nagyobb belső feszültséget gerjesztve az ismert szerelmi háromszög résztvevői, Roxane (Bíró Panna Dominika), Christian (Csákvári Krisztián) és Cyrano között. A nagyszínpadi megvalósítás impozáns környezete és díszlete pedig valóban abba a korba repíti vissza a nézőt, amikor egy-egy verssorral még igenis meg lehetett hódítani a hölgyek szívét, csak nagyon nem volt mindegy akkor sem, hogy vajon ki is írta azokat a bizonyos sorokat…



Edmond Rostand: *Cyrano de Bergerac,* Szigligeti Színház, Szolnok, 2025, r: Vladimir Anton (fotó, forrás: Szolnoki Szigligeti Színház)

Ahogy nem mindegy, hogy ki „írja" a történetet a Világirodalmi Klasszikusok Fesztiválja utolsó előadásában, az *Iványka bácsi*ban sem, amelyet Keresztes Tamás rendezésében, a Budaörsi Latinovits Színház előadásában láthatott augusztus 16-án este a nagyérdemű. A *Ványa bácsi* című Csehov-klasszikus ezen formabontó átirata ugyanis arra (is) fókuszál, hogy kinek is van, lehet itt igaza: magának a címszereplőnek, amikor ragaszkodna elért eredményeihez, s persze a szerelméhez, vagy az „ellenlábasának", a társaságba „berobbanó", és Lénát (Hartai Petra) elcsábító Asztrovnak? Az előbbit alakító Alföldi Róbert és az utóbbit megtestesítő Nagypál Gábor erről folytatott, hihetetlen energiájú dialógusa azonban itt is belefut a Csehov-műre jellemző kilátástalanságba, reménytelenségbe, a záró mondattal érzékeltetett „minden úgy lesz, mint régen"-be, nyitva



A. P. Csehov: *Iványka* bácsi, Latinovits Színház. Budaörs, 2026, r: Keresztes Tamás
(fotó: Borovi Dániel, forrás: latinovitszinhaz.eu)

hagyva ezáltal nemcsak az adott dráma szereplőiben dúló összes belső konfliktust, de minden egyes, a Gyulai Várszínház ezen tematikus hete keretében látott produkció felvetette problémát is.

Katalin Gyürky: Family Squabbles and Relationship Conflicts

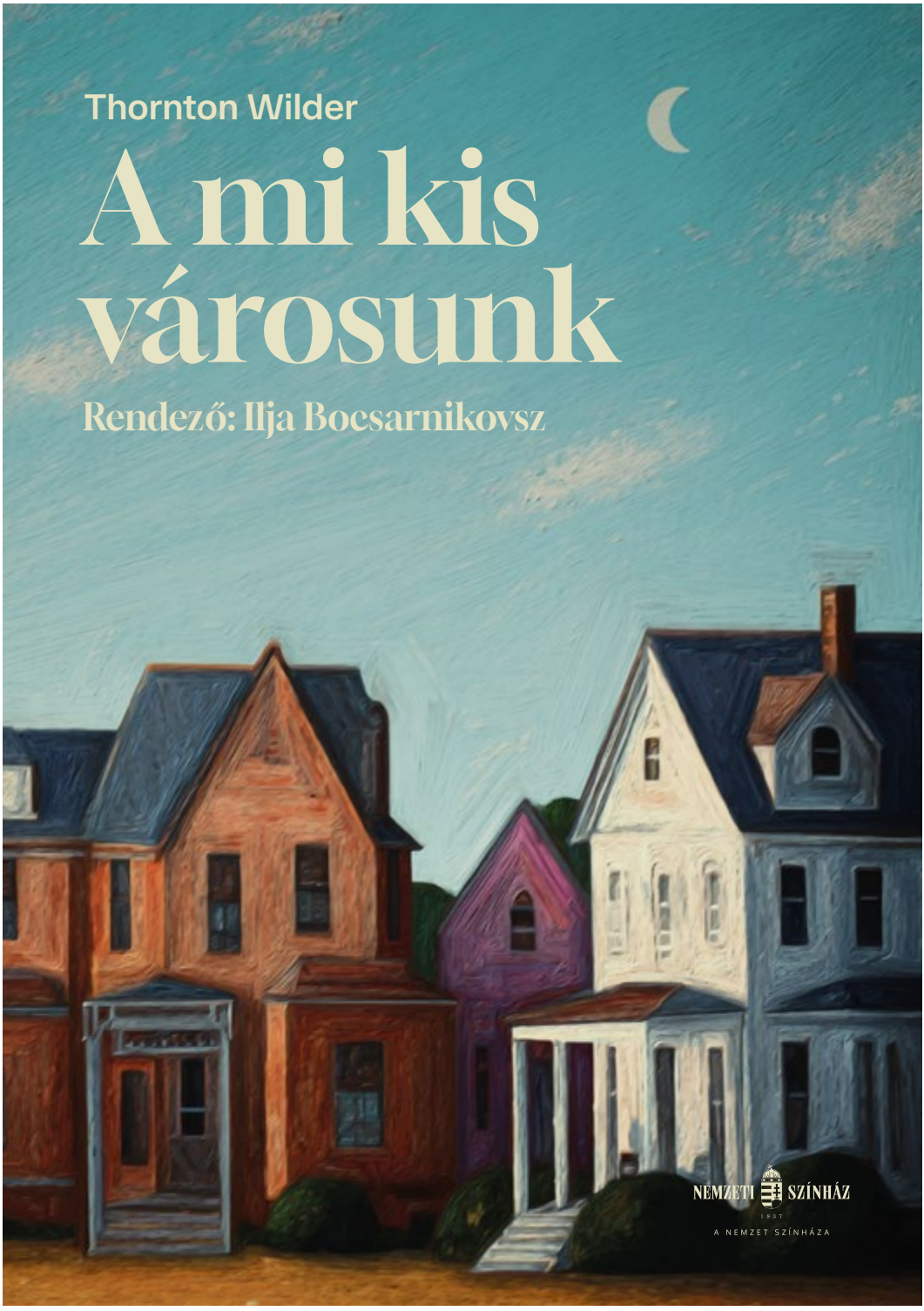
The World Classics Festival at the Gyulai Castle Theatre

Thanks to the thoughtful, programmatic vision of Tibor Elek, director of the Gyulai Castle Theatre, each summer season features a series of themed weeks. During the Castle Theatre's 63rd season, following the Transylvanian Week held in July, audiences were treated each evening from 11 to 16 August to a stage adaptation of a classic work of world literature: *Marriage Proposals*, directed by Sandu Grecu and presented by the Jókai Theatre of Békéscsaba, the Arad Chamber Theatre, and Teatrul Carusel, brought together two of Chekhov's one-act plays, *The Bear* and *The Proposal*; *The Sound of Music*, by Richard Rodgers and Oscar Hammerstein, was staged by the Szigligeti Theatre of Szolnok under the direction of Tamás Pányik; *The Suit*, directed by Zoltán Balázs, was a co-production of METTRIN and Maladype Theatre, inspired by a South African short story by Can Themba; an adaptation of Franz Kafka's famous work *The Metamorphosis*, directed by T. Tamás Herczeg, was presented by the Szeged Pinceszínház; the Feledi Project and the National Dance Theatre presented another Chekhov adaptation, *The Cherry Orchard*, directed by János Feledi and featuring János Kulka; the Szigligeti Theatre of Szolnok staged Edmond Rostand's *classic Cyrano de Bergerac*, directed by Vladimir Anton; and the festival concluded with *Iványka bácsi* [*Uncle Vanyushka*], a radical reworking of Chekhov's *Uncle Vanya*, directed by Tamás Keresztes and performed by the Latinovits Theatre of Budaörs.

Thornton Wilder

A mi kis városunk

Rendező: Ilja Bocsarnikovsz



Thornton Wilder

A mi kis városunk

Rendező: Ilja Bocsarnikovsz

