
Gajdó Tamás „A HETVEN ÉVES KUTATÓMUNKA ÖNMAGÁBAN IS EGYEDÜLÁLLÓ A SZÍNHÁZTUDOMÁNYBAN”

Székely György portréja 4. rész

A hazai színháztudomány meghatározó személyisége dr. Székely György professzor. A tudományág szűk szakzsargonjában gyakran emlegettük, emlegetjük a Székely-módszert, melynek segítségével a színjátéktípusokat lehet meghatározni, bemutatni. Óriási lépés volt ez akkor, amikor mindenki meg volt arról győződve, hogy a színjáték azonos a drámával.

Székely György 1918. november 4-én született Budapesten. A bölcsészdoktorátus megszerzése után a Nemzeti Színház szerződtette. 1943–1948 között megszakításokkal a Pécsi Nemzeti Színház igazgatója volt. 1948–1952 között fővárosi és vidéki társulatokban rendezett. 1952-től a Fővárosi Operettszínház főrendezője, 1957-től a Színháztudományi Intézet főmunkatársa, 1960-tól 1980-ig az intézmény igazgatóhelyettese. Az irodalomtudományok doktora (1988). Érdemes művész (1990).

Az életéről, munkáiról, műveiről 2011 nyarán készült életmű-interjú szerkesztett változatát folytatásokban közöljük.

Előző beszélgetésünk végén *Színházesztétika* című tankönyvedről szóltál. Időrendben a következő megjelent műved *A színjáték világa*, melynek alcíme *Egy művészeti ág társadalomtörténetének vázlata*. A Gondolat Kiadó 1986-ban adta ki. Ez volt akadémiai doktori értekezésed.

Erről a kötetről szólva jut eszembe, hogy több könyvem is oktatói tevékenységem eredménye. Csak nagyon röviden akarok az oktatásból kinövő művekről beszélni. *A színjáték világa* teljes, tömör összefoglalás. Az „Átváltozások korá”-tól, tehát messze a rendszeres színház előtti időktől kezdve érinti a színjáték fejlődéstörténetét mindenütt a világon. A könyv anyagának egy részét – *Az európai rendezés története a 19. században* címmel – előadtam a New York State University Albany kurzusán. Hatalmas anyag jött össze, és kiderült, hogy nem lehet elszigetelten tárgyalni a 19. századot. Utak vezettek oda, utak vezettek onnét. Ilyen összefoglalás Magyarországon nem volt; *A színjáték világa* az első. (Akkor kezdődött ugyan *A színház világtörténete* című kötet előkészítése, de annak egészen más volt a koncepciója, és más lett a megvalósítása is.)

Most megtörve az időrendet egy másik könyvről kell beszélnünk, hiszen a 2003-ban kiadott *Lángözön. Shakespeare kora és kortársai* című kötetednek is az volt az előzménye, hogy meghívtak tanítani.

Géher István felkért, tartsak az Eötvös Kollégiumban Shakespeare-kurzust. Borzasztó nehéz Shakespeare-ről előadni az egyetemen. Miről beszéljen az ember? Feltételeztem, hogy a hallgatók nem ismerik a környezetet, azt a világot, amelybe Shakespeare beleszületett, amelyben a játékszövegeket megírta. Mellesleg, és főképpen utólag nézve, fantasztikus, zseniális költő és színpadi ember volt. Ezt nem lehetett egy félév alatt előadni. A diákokat lehet, hogy nem is érdekelte túlságosan. Iszonyatosan fáradtak voltak, délután 6 órakor volt ennek a szemináriumnak az időpontja, félig már aludtak, amikor bejöttek a terembe. Amikor befejeztem a félét, azt mondtam Géher Pistának, hogy nem folytatom tovább, inkább rendesen megírom. Azzal indítottam a tanulmányt, hogy ez a munka nem Shakespeare-ről szól, de nem lehetett Shakespeare nélkül összefoglalni a témát. Ezzel arra akartam felhívni a figyelmet, hogy azokat a műveket, melyek ekkor születtek, bele kell illeszteni a kor és London társadalmi valóságába. A színjátékírók ugyanis beledolgoztak egymás munkáiba! Húztak, hozzáírtak, beletettek még valamit. Az egyik legjellemzőbb hozzáátétel a *Macbeth*-ben van. Shakespeare színre léptette a mű elején a boszorkányokat, akik megjósolják, hogy mi lesz a dráma hőseinek a sorsa. Majd egyszer csak a vége felé felbukkan egy Hecate nevű szereplő, akit nem írhatott Shakespeare a drámába, mert Hecate nem skót boszorkány. A Hecate-figura divatos volt ebben a korban, így hát valaki utólag behelyezte. Az is érdekes, hogy ha színjátéktípusról beszélünk vagy hangulat-egységekről, hogy Shakespeare pályája elején írta az összes vígjátékát, a közepén a színműveket, s a végén a tragédiákat. Persze ő nem írt műfaji megjelöléseket. De a nagy klasszicista Ben Jonson sem írt. Ezekbe a műfaji rekeszekbe – utólag elrendezve – az 1623-as fóliót megszerkesztő kéz tette Shakespeare műveit.



Székely György íróasztalánál a Színháztudományi Intézetben, 1960 körül.
Rékai János felvétele

Szerintem a történetírásnak nélkülözhetetlen része a kronológia. Az ante quam logikai kategóriája szerint azelőtt nem jöhetett létre valami, mielőtt az előzménye nem volt meg. Itt is ezt próbáltam érvényesíteni. Kik működtek Shakespeare előtt, mellett, párhuzamosan, ekkor-akkor? Ki kapcsolódott be a drámaírásba, ki lett a követője? Egy élő színházi félszázadot mutattam be, amikor mind a két uralkodó – I. Erzsébet és I. Jakab – lehetővé tette azt, hogy a színházkultúra magas színvonalon virágozzon. Ezt írtam meg a *Lángözönben*. A cím Füst Milán-idézet, mely olyan korszakokra utal, ahol rövid időn belül egymást is ihletve nagy tehetségek jelennek meg. A francia klasszicizmus, Goethe és Schiller köre, Lessing, a Thália-korszak. De mindenekelőtt a tárgyalt kor, amikor ötven éven belül az angol dráma- és színházművészet kivételes módon, egymást segítve jellegzetes európai színházkultúrát teremtett, ami talán még a mai napig is hat, ha másképpen nem, mint alkotói módszer.

Gondolkodtam, hogy hol lehet ezt megjelentetni. Fölvívtam az Európa Kiadó igazgatóját, Osztovits Leventét, és mint hiánypótló munkát ajánlottam a figyelmébe. Benedek Marcell *Shakespeare* című művének szemlélete hasonló, mint az én munkámé, de Benedek könyve nehezebben használható, mert folyamatosan adta elő a hosszú történetet. Én a filológiára is nagy hangsúlyt helyeztem. Megadtam az évszámokat, ha tudtam, írtam a művek születésének körülményeiről. Annak, aki ezt a korszakot meg akarja ismerni, bevezetésnek és tájékoztatásnak igen hasznos.

Az önálló művek mellett jelentős szerkesztői tevékenységem is. Csak két kézikönyvet említek: a *Magyar színházművészeti lexikont* és a *Magyar színháztörténetet*.

A *Magyar színháztörténet* kiadásának históriája is érdekesen alakult. Itt egy sereg furcsa félreértéssel állunk szemben. Utánanéztam néhány dolognak, és a következőket tapasztaltam. Egészen 1930-ig nincsen igazán alapos, mindenre kiterjedő színháztörténet. Vagy ha van, régi. Bayer József *A nemzeti játékszín története* és Váli Béla *A magyar színészet története összefoglalása az első 1887-ből*. Ferenczi Zoltán írta meg *A kolozsvári színészet és színház történetét*, melyet 1897-ben adtak ki. Pataki József kellemes összeállítása *A magyar nemzeti színészet 1790-1896-ig* címmel látott napvilágot 1923-ban. Ide számítom Verő Györgynek *A Népszínház Budapest színi életében, 1875–1925* című munkáját is. Verő széles látókörű és abszolút színházi szakember volt, belülről figyelte, hogy mi történik. Nagyon nagyra értékelem munkáját, mert mindig kitekint a Népszínház környezetére is. Végeredményben a Nemzeti mellett a Népszínház a másik olyan intézménye a magyar színházkultúrának, amelyik fővárosi viszonylatban nagy tömegeket tudott vonzani. Furcsa módon nem nagyon foglalkoznak azzal, hogy 1930-ban a *Színészeti lexikonban* megjelent *A magyar színészet története*, és nem is írják róla. A beszélgetésre készülve utánanéztam, és mit fedeztem föl? A tanulmány két nagy részre oszlott. Az első: *A magyar színjátszás története a középkortól az öntudatos színházi törekvések kezdetéig*, a második rész: *A magyar színjátszás története az öntudatos színházi törekvések kezdetétől napjainkig*. Az első részt valamint a második rész első két fejezetét – *Kelemen Lászlótól a Nemzeti Színház megnyitásáig* és *A magyar színjátszás története 1837-től 1878-ig* – Németh Antal írta. Én se figyeltem fel erre, úgy látszik erre a témára nem jelentkezett senki. S mint szerkesztő nekiállt, és megírta nagyon részletesen. Jó, alapos munka. *A magyar színészet utolsó félszázada* – már Kéky Lajos tanulmánya; míg a szakirodalom-jegyzéket Tiszay Andor állította össze. Tehát 1930-ban olyan színháztörténeti összefoglalás készült, amely egészen a középkorig visszavezette az érdeklődőket. Ez azért is érdekes, mert amikor a Gondolat Könyvkiadó 1962-ben Hont Ferenc szerkesztésében megjelentette a *Magyar színháztörténetet*, akkor Hont azzal kezdte a bevezetőt, hogy olyan munka még nem született, mely a hivatásos színjátszás előtti korszakot is számba venné, kivéve saját művét, *Az eltűnt magyar színjátékot* (Officina, 1940). Hont munkája filológiailag abszolút pontos, mintaszerű tudományos munka – ahogy én azt már valahol meg is írtam –, azt az egyet kivéve, hogy olyan előzményekkel is számolt, melyek még innen vannak a színjátékon. A sámanok „szertartása” például nem színjáték, hanem vallási átlényegülés! A sáman az istennel elintézi a dolgokat. Ez nem színjáték! Későbbi fejlődés eredménye, hogy *eljátszottak* ilyen történeteket, és hogy a színház földolgozott transzcendens témákat. Hont ezt túlságosan egybemosta. Az már teljesen anekdotikus szál, Hont maga mesélte nekem, hogy ezt az elméletét előadta a kommunista párttagoknak, akik nagyon csodálkoztak, sok mindent kifogásoltak; végül azt mondták neki, hogy írja meg pártmunkában. Megírta, és 1940-ben meg is jelent. Nem látszik rajta, hogy pártmunka. Szabályszerű, felelősségteljesen megfogalmazott magyar színháztörténeti összefoglalás, azzal az elméleti hibával, hogy olyasmit is beleépitett, ami nem tartozik a színjáték körébe.

Az 1962-ben kiadott *Magyar színháztörténetnek* külön érdekessége, hogy munkaközösség írta. Fölsorolták mint szerzőt az intézet nyolc-tíz munkatársát, de hogy ki mit írt, nem derül ki. Ebből a kötetből nem lehetett megtudni, hogy ki minek volt a szakembere. Én magam nem is emlékszem arra, hogy melyik részét írtam. Lehet, hogy az 1945 utáni fejezetet, mert én akkor benne voltam a színházi életben. De nem biztos. Lehet, hogy a középkort. Nem tudom.

Ekkor már folyt *A színház világtörténete* első kiadásának előkészítése, mely 1972-ben jelent meg. Az első kötetben Staud Gézával dolgoztam együtt, de a második kötet szerkesztése idején Amerikában voltam éppen. A kézikönyv mindkét kötetéből kiderül, hogy az én témám az angol színháztörténet. No, meg amire éppen szükség volt. Ilyeneket írtam: *Mezopotámia, Közel-Kelet, A feudalizmus korának színjátéka*, Magyarország 20. századi

színháztörténetét Staudal együtt, *A színháték Angliában a Tudor-reneszánsztól Shakespeare haláláig, Az angol forradalom és a restauráció színháza, Az angol felvilágosodás színháza.*

Pályád elején Hont Ferenc munkatársa voltál, a *Magyar színháztörténet 1790–1873-as kötetén* pedig Kerényi Ferencsel dolgoztál együtt. Ezt a művet az Akadémiai Kiadó jelentette meg 1990-ben.

A 19. század első felének anyagát, azt a bizonyos „érdekegyeztetési korszakot” – szinte egy külön könyvnyi terjedelemben – Kerényi Ferenc írta meg. Ez sehol máshol nem olvasható. Kerényi Feri is a színhájtéktípus fogalmát használta. Megnézte, hogy bizonyos időkben milyen színhájtéktípusok voltak kialakulóban, divatban, hanyatlóban, és ehhez csatlakozott később, Kerényi saját terminusaként a *műsorréteg* kifejezés. Vagyis, hogy milyen színhájtéktípusokból áll az országos színházi repertoár. Ez azért volt fontos, mert a későbbi fejlődés/változás során a fővárosban a színhájtéktípusok önálló épületet kaptak: Népszínház, Vígszínház, Magyar Színház, Király Színház. Tehát csak a vidéki színháztípust jellemezte a műsorrétegek egymásba fonódása.

A színháztörténet első kötetében több fejezetet társszerzővel írtam: a *Középkori és reneszánsz előzményeket* Szilágyi Katalinnal, az *Iskolai színháték Magyarországon és Kastélyszínházak Magyarországon* című részt Kilián Istvánnal; a *Nemzetiségek színháztársaságáról* Gerold Lászlóval együtt értekezünk. Ekkor dolgoztuk bele először a magyarországi színház történetébe a nemzetiségi színháték-kezdeményeket. A *színház helyzete az önkényuralom idején* című fejezetet magam írtam. Ennek a *Vesztes harc a Nemzeti Színházért* című tanulmányom volt az előzménye, annak a gondolatvilágát építettem be ide.

A folytatásra tizenegy évet kellett várni. A *Magyar színháztörténet* második kötete, mely az 1873–1920 közötti történésekről szól, 2001-ben jelent meg a Magyar Könyvklub és az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet kiadásában.

Ennek a kötetnek én voltam a főszerkesztője, és te voltál a szerkesztő. Én foglaltam össze a Nemzeti Színház történetét. Foglalkoztam még a budai színházakkal, a német társulatok történetével és a bábművészet születésével is. Végül összeállítottam a kötet lezárását, *A színházi élet a forradalmak idején* című fejezetet.

Az első megbeszéléseken még 1919-et akartuk záró dátumnak, de Bécsy Tamás javaslatára 1920-ig, a trianoni békekötés időpontjáig tárgyaltuk a korszakot. Szerkezetében ugyanis akkor változott meg alapjaiban az ország, rengeteg színházi ember – színigazgató, színész, rendező – érkezett „Csonka-Magyarországra”, és keresett valamilyen megélhetést. A magyarországi színházi szerkezet alapjaiban megváltozott, hiszen Kassa, Kolozsvár, Szabadka, Újvidék, Nagyvárad egyszerűen eltűnt a magyar színháztársaság térképéről. Akik nem tudtak elmenekülni, azok helyben próbálkoztak vagy támogatott vagy üldözött magyar nyelvű színházat teremteni.

A harmadik kötetnek – *Magyar színháztörténet, 1920–1949* (Magyar Könyvklub, Budapest, 2005) – társszerkesztője voltál.

A főszerkesztő Bécsy Tamás lett, de én is részt vettem a munkában. Ebben kevesebbet írtam, de változatlanul beszámoltam a Nemzeti Színházról és Bécsy Tamással együtt írtuk a *Történeti és elméleti munkák drámáról, színházról* című fejezetet. Hogy miért ketten? Mert hiányoltam, hogy Tamás nem írt Németh Antal *Színháztörténeti lexikonjáról*, amely légtelen térben egyszer csak teljesen európai, sőt azon messze túlmenő színvonalon tárgyalta a színházművészetet. Németh Antal ekkor végre teljesen elszakadt az irodalmi szemlélettől, bár a könyv foglalkozott dramaturgiai kérdésekkel is. Németh meg tudta mozgatni a korabeli teljes szakgárdát Hevesi Sándortól Schöpflin Aladáron keresztül Pukánszky Kádár Jolánig. Aki akkoriban ezen a területen alkotott, az ebbe a lexikonba bekerült. Amikor megjelent, én még gimnazista voltam, de megszereztem, s mindig kéznél volt, ha valami kellett – szakkifejezésektől kezdve lexikális adatokig. Rendkívül alapos és jól tájékoztató kötet.

Ne felejtjük el, hogy mindkét kötet kronológiáját te készítetted.

Ezt én az első pillanattól kezdve nagyon fontosnak tartottam. A szerkezet egyre széttartóbb lett, a harmadik kötetben kis színházi monográfiákká változtak az egyes fejezetek. Valamilyenfajta csontvázat akartam teremteni, ami időrendbe helyezi mindazt, ami történt, és ez az összeállítás figyelmen kívül hagyja a területi, intézményi szempontokat. Egyszerűen csak a történések egymásutánja szerepel benne; általános történelmi, politikai és szakmai áttekintés, s felsorolja, hogy milyen szakkönyvek jelentek meg. Kerényi Feri úgy fogalmazta ezt meg, hogy „kronológia nélkül nincs történet”.



Székely György az 1960-as évek végén.
Ismeretlen fényképész felvétele

A kronológia testet adott annak, ami történt. Utólag kiszűrhetem a kronológiából azokat az adatokat, amelyek összefüggéseiben megadják például az operett történetét. Ezt már könnyen el lehet végezni, de kronológia nélkül nem. Szükségszerű, hogy lássuk a történelem menetét.

Még egy fontos dologról beszélni kell, a *Magyar színházművészeti lexikon*ról, mely az Akadémia Kiadó gondozásában 1994-ben jelent meg – megelőzve a *Magyar színháztörténet* második és harmadik kötetét!

Az alapvető elhatározás az volt, hogy *magyar* színészettörténeti lexikont állítunk össze. Ebben a Magyar Színházi Intézet akkori igazgatója, Kerényi Feri rendkívül jó partner lett. A lexikonnak tulajdonképpen az a része, mely a vidéki színészek életpályáját rögzíti – filológiai bravúr! Lehetnek hibái, a források sem voltak mindig helytállóak, de arra, hogy az egyes életpályák hogyan alakultak, aránylag megbízható adatanyagot kapunk. Azt is jónak látom benne, hogy először az életutat rajzolja meg, és utána a teljesítményeket: ami mint emlék fennmaradhat az illetőről: szerep, rendezés, díszlettervezés. Egységesebb, célratörőbb szerkezetű, mint az addigi nagyot akaró, de végül mindent leszűkíteni kényszerülő kiadványok. Nagyon jól lehetett használni a színháztörténet megírásakor. Szerepel benne egy sereg olyan művész, aki nem vált országos jelentőségűvé. De az, hogy Nagyváradon vagy Miskolcon végigélte az életét, és végig alkotott, a közönség imádta, azt rögzíteni kellett. Nemcsak a fővárosi nagy művészekről szól. A magyar vidéki színjátszást – legalábbis annak a két világháború közti időszakát – ilyen szempontból tisztességesen feldolgozta. Ebben én nem írtam túl sokat, az én lényeges közreműködésem az alapelképzelés volt, továbbá az, hogy ezt az óriási vállalkozást valahogyan kézben tartottam, és viszonylag gyorsan befejezésre juttattuk.

Tudományos pályafutásod hét évtizedet ölel fel, s ha a kilencvenedik születésnapodra nem is, de a kilencvenegyedikre megjelent a *Mozaikok. Hét évtized színháztörténeti írásaiból, 1940–2006* című köteted az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet gondozásában. Mégsem pusztán születésnap protokoll-kiadvány született.

Nem is annak szántam, bár hetven év kutatómunka önmagában is egyedülálló a színháztudományban. Ezzel a válogatással ráirányítottam a figyelmet azokra a témákra, melyekkel nem nagyon foglalkoztak. Olyan műveimre, melyek valaha megjelentek, és ma nagyon nehéz ezekhez hozzájutni. A *Mozaikok*ban újabb írásaimat is közöltem, melyek téves beidegződésekkel vitatkoznak, s meg akarják szabadítani a rossz tradícióktól az egyébként fontos színháztörténeti témákat.

A *Mozaikok* című művem megjelenése után Vörösmarty *Csongor és Tündéjéről* több tanulmányt is írtam, melyek a Criticai Lapokban jelentek meg. Részben saját tapasztalataim alapján jöttem rá, hogy ebben a drámában egy berögződött előítélet határozza meg az egyes figurákat, ahelyett, hogy új olvasatban, az írói szándékot figyelembe véve tárgyalnák a művet. Ezt próbáltam összeszedni, s kideríteni az igazságot. Nem is az igazságot, azt nem jó kimondani, azt nagyon nehéz megközelíteni. De azt, hogyan készül el egy mű, amely mögött – és itt a kulcsszavam – *gondolat* van. Ady írta a *Hunn, új legenda* című költeményében, hogy a „vers csak cifra szolgál”, előtte már ott van majdnem teljesen készen az ihlet, és ezt a tehetség valamilyen formába szorítja bele. A formát már a korszak határozza meg: mi a divatos éppen; a klasszicista jellegű vagy a szabadvers.

A drámákban is a gondolat igazán izgalmas, ami a megírt mű mögött húzódik. Vörösmarty-nak nem könnyű a nyelve. Pillanatokon belül érthetlenné válik. Szóhasználat, mondatépítés, elfeledett fogalmak használata, amit még olvasva is nehéz megérteni, értelmező szótárt kell gyakran használni! Ezt fejtí ki az *Ilyennek látta, így írta meg* című tanulmányom. A mű keletkezéséről, ahhoz igazítva, hogy Vörösmarty milyen színháztechnikát képzelt el. Kiderül, hogy sok későbbi szép és nagy produkcióval ellentétben, sima, lapos, mai szemmel nézve szegény színpadra álmodta meg a *Csongort*, de ahol *el lehetett játszani!* Molnár Gál Péterre hivatkoztam, aki azt írta, hogy Vörösmarty instrukcióit el lehet játszani.

Mindig visszatérek a szöveghez. Elkészült a *Csongor úrfi vándorúton* című írásom, mely azt bizonyítja, hogy Csongor nem ifjú hős, hanem egészen másfajta központi alak. Aztán megírtam a *Vörösmarty kozmogóniája, az Éj* című tanulmányt és végül a *Rontás költészete* című elemzésemet, melyben – teljes drámai indokoltsággal – a sipító színpadi boszorkány helyett Mirigyet nagyszabású ellenjátékosnak látatom. Ellentétben a nagynevű elemzőkkel. Kezdve Gyulai Pállal, akiről egyre rosszabb a véleményem, mert túlírta magát, azt hitte, hogy mindent tud, közben pedig az *Árpád ébredéséről* azt állította, hogy jelentéktelen művecske! Az egyik legkényesebb politikai műről, ami abban az időben született, és színpadra került!

Az *Árpád ébredését* egyébként azért elemeztem, mert azt tapasztalom, hogy a színházművészetben nagy paradigmaváltás folyt le az elmúlt fél évszázadban. Úgy látom, hogy azok az esztétikai és etikai elvek, melyekkel a Nemzeti Színház Magyarországon útnak indították – Vörösmarty

megfogalmazásában – szerepelnek az *Árpád ébredésében*. Ezért nem lehet Vörösmarty műve jelentéktelen kis előjáték, hiszen politikai robbanótöltet. Fogadtatása is felettébb érdekes. Nagyon ritkán játszották, és mindenki tudta róla, hogy politikai szöveg. A legkézségesebb befogadója az első előadásnak volt. Amikor először hangzott el, meg voltak döbbenve a nézők, mert nemcsak azt írta meg a költő, hogy milyen legyen a nemzet színházának tematikája: de azt is, hogy „itt az igazság uralkodik!”, ellentétben a nagyvilággal és a hétköznapi élettel. A kortársi világot pedig súlyos kritikával illette. Árpád így érdeklődik: már kipusztultunk? A válasz az, hogy nem – rosszabbul jártunk: „elaljasodtunk!” Ezt pár sorral később megismétli. A korabeli közönség meghallgatta, nem pfujolt, hanem elcsöndesedett, és elgondolkodott, hogy milyen körülmények között is kezdünk Nemzeti Színházat játszani.

Az ötvenéves évfordulón Paulay Ede mindent kihúzott belőle, ami a kiegyezés kori uralkodó osztályt sérthette volna. Nem mondhatták el, hogy elaljasodtunk – ki is húzta! A felét kihúzta a darabnak. Hevesi Sándor 1928-ban játszatta el két vagy három előadásban, a színlapon úgy jelent meg, hogy átdolgozta és rendezte Hevesi Sándor, de az Országos Széchényi Könyvtárban található példány nem mutat változtatást. Azt hiszem, hogy Hevesi, mivel éppen túl volt a *Bánk bán* körüli nagy támadásokon, inkább visszalépett attól, hogy változtasson. Ugyanez áll az 1937-es Németh Antal-féle rendezésre. Elmondták a teljes szöveget a centenáriumi díszelőadáson, pedig ott ült Horthy Miklós, Hóman Bálint, a teljes korabeli vezető réteg. Lenyelték. Persze nem tudjuk rekonstruálni, hogy milyen hangsúllyal jelent meg ez a szöveg. Rengeteg rendezői, színészi beavatkozás lehetett, mondhatták a szöveget félhátal, sűgva – mindent lehet csinálni a színpadon! De állítólag elhangzott, és úgy mondják, hogy húzás nélkül hangzott el.

Úgy látom, hogy most sem pihensz, hanem dolgozol. Sőt, a kortárs színházi életet is figyelemmel kíséred!

Terveztem, hogy megírom a következő megfigyelésemet: három héten keresztül néztem át a rádióújság színházi ajánló rovatát. Három hét alatt legalább harminc olyan alkalmi vállalkozást írtam ki, mely akkor éppen „produkált” valamit, tehát sajtóképes volt. De lehet, hogy ennél sokkal több működik. Két, legfeljebb három ember alkotja ezeket a társulásokat, és az országot járják. Ez az 1930-as éveket idézi fel. De nemcsak a struktúra változik. Megnéztem egy előadást – ha jól emlékszem – a Budapesti Operettszínház produkcióját, s nem hangzott el benne öt mondat próza! Számok sorozata volt csupán. Revü! Szöveggel már túl hosszú lenne. Úgy látszik, ma már nem bírják az emberek. Bele-belenézek a televízióban ezekbe a régi felvételekbe. Különösen az 1930-as években keletkezett színművek üresek! Shakespeare naponta aktuálisabb! Lengyel Menyhért vagy László Miklós darabjai használhatatlanok. Megvannak az archívumban, gyorsan előveszik őket, mert nincs pénz arra, hogy újakat készítsenek.

A színházművészetnek a további alakulását nem lehet megjósolni. Biztos, hogy kisebb szigetekre szorul, biztos, hogy más működési feltételekkel. Én ezt most megpróbálok egy cikkben megfogalmazni, a következőképpen: Pirandello írt egy darabot, melynek az volt a címe, hogy *Öltöztessük fel a mezteleneket!* A mai színházművészetnek a fő mondanivalója: vetköztessétek le az emberiséget! – és még az i-t is ki lehet belőle zárójelezni: vetköztessétek le az emberséget! Nagyon sok olyan produkció van, ahol már tényleg le vannak vetköztetve kívül-belül. (Ez a cikk végül nem készült el.)

Azt is érdemes megjegyezni, hogy az a bizonyos négy évtized – 1949 és 1989 között – nagyon érdekes, rövid idő alatt nagy hullámvonalat leíró színházi életet teremtett. Biztos, hogy túl sok pénzbe került, de néhány jelentős művészi alkotás született. Ahogyan látjuk, ma kezd leépülni, mert a mögötte lévő társadalmi, gazdasági viszonyok azt a fajta szerkezetet már nem teszik lehetővé. Nem tudnak deficitet fizetni. Volt már olyan, hogy a Nemzeti Színház épületét (amely egyébként a Népszínház Rt. tulajdona volt, és az állam 1949-ig „lakbért” fizetett érte) el akarták adni az 1920-as, 1930-as években! Nem tudták finanszírozni. Most is ez következhet be.



Hont Ferenc és dr. Székely György a Magyar Színházi Intézet alapításának 25. évfordulóján rendezett ünnepségen.
Bodócs Sári felvétele



Királyf Balázs (Bolossy Kiralfy) első feleségével (Elise Waldau) és gyermekeikkel (Edith, Henry és Grace) - 1888 körül.