

életben olyan jelenségek, amelyek nem ránk tartoznak, hanem a kritikusokra. A megállapítások pontossága, az idézetek precizitása olyan etikai kérdések, amelyek nem színházi, hanem újságírói ügyek. A kritikusoknak és az újságíróknak maguknak kell ezekkel foglalkozni, ha meg akarják védeni a céh becsületét. Ahhoz, hogy a kritikai élet tisztuljon, legfontosabbnak azt tartom, hogy higgadt, tárgyilagos hang uralkodjék a kritikában. Jók azok a kritikák, amelyek egy előadást leírnak és analitikusan elemeznek. Nem hiszem, hogy az ellentétek végletes kiélezése elősegíti a tisztázódást.

– *Megvalósítható-e egy napilap két-három gépelt oldalas bírálatában az előadást analizáló, leíró jellegű kritika?*

– Nem kell hogy minden napilap minden előadásról kritikát írjon. De ha ír, akkor tájékoztatónak kell lennie, a napi-lapnak még inkább, mint a folyóiratnak. A folyóiratkritikának lenne dolga az esztétikai analízis.

– *Ez azt jelenti, hogy a kritikus véleménye tulajdonképpen csak áttételesen, a leírás révén jutna érvényre?*

– Nagyon sok olyan fogalom van a levegőben, ami elfárasztotta a közönséget. Szavak, amelyek mögött már nincs tartalom. Azt mondják: abszurd, groteszk, elidegenítés, átélés - de a közönség nem tud már mit kezdeni ezekkel a fogalmakkal. Mindig voltak próféták és a prófétáknak harcos papjaik. Csakhogy a próféták változnak: emlékszem olyan időkre, amikor Sztanyiszlavszkij és a realizmus nevében kellett ostromozni a formalizmust. Most a legdivatosabb próféta Brecht, és Brecht papjai a brechti elidegenítés nevében ostromozzák a realizmust. Azonban ezek a viták fárasztják a közönséget. Túl gyakran olvassa azt, hogy abszurd, hogy groteszk, hogy mi az igazi brechti, és mi nem az - de ez nem nagyon érdekli. Plasztikusabban, költőibben kellene fogalmazni, elevebben, ihletettebben. Nagyon ritka az olyan cikk, amelynek íze, szaga van, amelyből fölidézhető egy előadás szerves képe. A legtöbb vita-cikk rágós és élvezhetetlenül papirosízű. Ha a kritika írói bátrabban támaszkodnának saját ihletükre, saját benyomásaikra, impresszióikra, és azokat próbálnák frissen, minél kevesebb okoskodással papírra vetni, akkor több olvasható írás látna napvilágot.

– *Sok színházi ember éppen az impresszionista kritikákat ítéli el. Szakmaiatlannak tartja.*

– Természetesen nem arra gondolok, hogy a kritika szubjektív és személyeskedő legyen, hanem arra, hogy a kritikus mint tehetséges néző, adja át magát egy művészi élménynek, próbálja azt rekonstruálni. Ne tartsa önmagát elvont állapotban - hogy divatos szóval éljek -, ne idegenítse el magát az előadástól, hanem próbáljon azzal szerves kontaktust teremteni, és ennek alapján rögzíteni a benyomásait.

– *Ez így teljesen érthető. De ezen túl, a kritikának egy színházon kívüli - mondjuk így: társadalmi - álláspontot is képviselnie kell.*

– Ez helyes, csak nem szabad nagyon kategorikusnak lennie. Minél kategorikusabb egy ítélet, annál kevésbé életszerű. Minél inkább purifikáló jellegű egy kritika, annál kevésbé hiteles. Egy gazdag, oldottan fogalmazott írás értékesebb lehet, mint egy rövid és kategorikus ítélet. A kategorikus ítélet legtöbbször ugyanilyen kategorikus reflexiókat vált ki az olvasóból. Ha a kritikus arra vágyik, hogy írása olyan hullámverést indítson el az olvasóban, ami új gondolatokat ébreszt, akkor neki is teljesebben és szervezesebben kell fogalmaznia.

– *Mindezekkel egyetértve, mégis alapvetőnek érzem, hogy értékítélet nélkül nincs kritika. Persze, ha az értékítélet csak kategorikus kijelentés, és nem tartalmaz mást is - nevezik leírásnak vagy elemzésnek -, akkor a kritika fabatkát sem ér.*

– Karinthy Frigyes azért beszélt olyan gyakran egy új enciklopédia szükségességéről, mert úgy érezte, hogy a napi sajtó elkoptatja a szavakat. Meg kellene próbálni közismert igazságokat újra és újra megfogalmazni. Az, hogy brechti, önmagában semmit sem jelent az olvasónak. *Elidegenítés, groteszk, abszurd:* ezek a szavak olyan sűrűn fordulnak elő a közelmúlt kritikáiban, hogy az olvasók elfáradtak. Meg kellene próbálni újra megfogalmazni mindezt.

– *Csak a tréfa kedvéért: a „groteszk” és az „abszurd” szavak mindenki számára érthetőek, mert átmentek a köznyelvbe.*

– Csakhogy Szophoklész *Oidipusza* is abszurd, és Arisztophanész komédiái is groteszkek: ezek évezredes fogalmak.

– *Végül még csak egyet: hasznosnak tartja-e ezt a beszélgetést?*

– Igen.

Úgy gondolom, hogy az ehhez hasonló beszélgetések segítenek megjavítani a színház és a kritika viszonyát.

Koltai Tamás

MAJOR TAMÁS

## Négyszáz év után a színpadon

Négyszáz éve vár bemutatásra egy csodálatos drámatörredék, a 16. századból. A *Balassi Menyhárt árultatása*. Évtizedek óta szerettem volna színpadon látni. De egyszerűen nem tudtam elképzelni, milyen módon, milyen rendezésben lehet a mi közönségünknek bemutatni ezt az ízes magyar nyelvű, izgalmas dialógust, hiszen az egész drámatörredék nem más, mint egy gyónás. Sok ötletet kellett elvetnem. Például azt, hogy a párbeszédben előforduló jeleneteket megelevenítsük, hiszen ez a szöveg külső illusztrálás lett volna. Nagy boldogsággal vettem tudomásul, hogy Hubay Miklósnak is egyik kedvence ez a nagyszerű drámai örökség. Kb. 4-5 éve nyaranként izgatottan keresett fel a Duna-kanyarban, hogy a korról, a csodálatos magyar 16. századról beszéljünk, és mindig hozott egy-egy izgalmas jelenetet.

Bizony csodálatos ez a kor. Magyarország tulajdonképpen nincs is; három részre szakadt a mohácsi vész után, és mégis megszületik a magyar irodalmi nyelv, a könyvnyomtatás segítségével sorra jelennek meg a nagyszerű bibliafordítások, a vallási köntösben jelentkező társadalmi harc szüli a magyar drámát is. Így maradt ránk Bornemisza Péter *Magyar Elektrája*, (úgy hiszem, igazi bemutatásával ma is adósok vagyunk, mert bár Móricz Zsigmond, akit szintén mérhetetlenül izgatott ez a század, nagy műgonddal dolgozta át, meggyőződésem, hogy az eredetét kell majd legközelebb bemutatni).

Shakespeare-i korszak ez az idő. Nemcsak azért, mert a királydrámák oligarchái hadakoznak egymással. Azért is, mert a véres viszonyok között a kor legjobbjai olthatatlan szomjúsággal keresik az igazságot. És a szenvedélyes disputák nemcsak nyomtatásban látnak napvilágot, de a dialógusokat nagyon demokratikus módon a közönség előtt is felelevenítik. Színház születik, igazi élő játék, melynek célja az ellenség leleplezése. A szenvedélyes párbeszéd az életre akarnak hatni, egyházi köntösben politizálnak, a néphez szóló nyelven. A protészások az udvarházakhoz és a nemesek-

hez, a katonákhoz és a néphez alázatosak, és ebből a küzdelemből születik a csodálatos Bornemisza Péter, aki nemcsak az *Ördögi kísértetek*, hanem az első magyar dráma szerzője is, és - mindennek betetőzéseképpen - a csodálatos és egyedülálló, csak Shakespeare-i méretekkkel mérhető Balassi Bálint, aki ugyancsak kötelességének érezte azt, hogy színművet is alkosson.

Két kultúra állt szemben egymással: Mátyás király reneszánsz hagyománya, Janus Pannoniustól és a többi magyar humanistától az ebben a korban harcoló Oláh Miklósig. Az ő céljuk is az, hogy az országot kirántsák rettenetes elmaradottságából, a várak, udvarházak nagyszerű építészeti, képzőművészeti és irodalmi műveltségével, és hogy finom, művelt urak egész életüket a görög auktorok fordítására szánják. Csodálatos tanulmányokat írnak (érdekes módon Arisztotelész és Arisztophanész szövegeinek elemzéséről és a fordítás művészetéről, de a görög szerzőket ékes magyaros *latin* nyelvre ültették át).

Ezzel a műveltséggel szemben születnek meg - a háttérben a nép nyomora, romlása, háborúk, dúlások - a bibliafordítások és az ördögi kísértetekkel viaskodó Bornemisza Péter magyar nyelvű életműve.

De hát hogyan lehet a *Balassi Menyhárt árultatását*, ezt a gyónást színpadra vinni. Ez foglalkoztatta Hubay Miklóst, és vele együtt izgultam át a megoldás keresésének ezt a korszakát. A dramaturgiához hozzátartozik a nézőtérrel való kapcsolat, és óriási feszültséget okozhat az a környezet, amelyben a színmű színpadra kerül. Nyilvánvaló, hogy ez a vibráló kapcsolat ma nincs meg a játék és a néző között. Ez pedig nagy baj. A dráma tárgyát és cselekményét ismerő, az árulásokat saját bőrén szenvedő közönség hihetetlen izgalommal figyelhetette az előadást. A hatás frenetikus lehetett. (Adat van rá, hogy a töredéket egy magyar főúr előtt Bécsben előadták.) A néző együtt izgulhatott a vallási viták ártatlan és mártíromságot vállaló áldozataival. Értett minden célzást, ismerte a dialógusban előforduló eseményeket.

Hogy mennyire fontos és milyen dramaturgiai súlya van az ilyen kapcsolatnak, arra nagyszerűen mutat rá Bertolt Brecht, amikor Shakespeare *Macbeth*-jét elemzi. Fölteszi a kérdést: hogyan engedheti meg a polgári dramaturgia, hogy a 19. század és a 20. század első felének esztétikai ítélete szerint egy ilyen szörnyű

rossz darabot bemutassanak. A szabályok szerint vagy hiszünk egy szereplőnek, vagy nem hiszünk. De a kétféle álláspontot összekeverni nem lehet. A *Macbeth* boszorkányai a dráma elején jósolnak. *Macbeth*nek azt, hogy király lesz, *Banquónak* azt, hogy a fiaiból király lesz. Nos, a jóslat egyik része teljesül: *Macbeth*ből király lesz, a darab végén viszont eddig ismeretlen és be nem konferált kisfiút koronáznak királlyá. Tehát a boszorkányok *Macbeth*nek igazat mondtak, *Banquónak* hazudtak, hiszen az ő fia, *Fleance* a darab közepén egyszerűen eltűnik a színpadról. Erre a polgári dramaturgiai szabályok szerint semmi magyarázat nincs, tehát nyugodtan megállapíthatjuk, hogy Shakespeare rossz dráma-író. A megoldás ott van, mondja Brecht, hogy a darab bemutatóján a páholyban ült I. Jakab, akinek valóban *Banquo* volt az őse, erről az egész közönség tudott, így még feszültebben, nagyszerűbben állt helyre a dramaturgiai egyensúly; a boszorkányok nem hazudtak., sőt jóslatuk még meggyőzőbbé vált, mert ha generációk kihagyásával is, éppen Shakespeare korában teljesült be: *Banquo* leszármazottja foglalta el az angol trónt.

Rendkívül megörültem, amikor Hubay Miklós közölte velem, hogy a töredéket egy olyan drámában fogja bemutatni, amelyben szerepel majd a két nagy ideológiai ellenfél: Oláh Miklós, esztergomi érsek és Bornemisza Péter. Mind a kettő kultúrát akart terjeszteni, és a műveltséget harci fegyvernek használja fel célja elérése érdekében. Oláh Miklós a nagy humanista, aki Rotterdami Erasmusmal levelez (az ő tanácsára kínálja meg a római pápa a nagy gondolkodót bíborosi kalappal, amit az nem fogad el), a színházat is fel akarja használni rekatolizációs harcában. Bornemisza színháza egészen más; ő a nép nyelvén, a kálvinizmus zászlajával csinál színházat a népnek.

Itt tartottunk, amikor Hubay Miklós egy előjátékot írt a színdarabhoz, melyben Oláh Miklós és Bornemisza Péter izgalmas dialógusát halljuk életnagyságú bábok kíséretében. Ennek a jelenetnek, amelyet Sinkovits Imrével adtunk elő az Egyetemi Színpadon, diákok előtt, a vártnál sokkal nagyobb sikere volt. Bár mennyire tetszett ez a rész, a darabot nem tudtuk folytatni. Még mindig nem tudtuk, hogyan lehetne a töredéket élő módon színpadra vinni. Azt tudtam: Hubaynak joga van arra, hogy a *Balassi Menyhárt árultatása* szerzőjévé Bornemisza Pétert nevezze ki. Erre van is történelmi

valószínűség. A megoldást a szerző ötlete hozta: a gyónási jelenetet úgy kell előadni, olyan működési lehetőséget kell a dialógusnak biztosítani, hogy úgy szerepeljen az előadásban, mint az „egérfogó” a *Hamlet*-ben. Bornemisza és társulata úgy adja elő a darabot, hogy azt Balassi Menyhárt mint néző kénytelen legyen végignézni.

Ehhez a megoldáshoz kereste meg Hubay Miklós Oláh Miklóson és Bornemisza Péteren kívül a három részre osztott Magyarország nagy történelmi figuráit.

Itt tartottunk, amikor Hubay megindokolta a főszereplő kiválasztását. De egyszer csak váratlanul kijelentette, hogy a darab főszereplője, a konfliktus legfőbb hordozója: maga a dráma. A színjáték születéséről vitatkozik a csodálatos Bornemisza Péter, a kálvinista, aki szörnyű lelki gyötrődésével, lelkiismereti vívódásaival halálmegvető bátorsággal prédikál, térít, minden eszközt felhasználva, hiszen már ifjú korában angyalnak öltözve ugrott ki Kassán a kéményből, hogy ráijesszen a várkapitányra. Az *ördögi kísértetek* és a *Magyar Elektra* írójá miért ne lehetne a töredék szerzője. De a lelkeket vadássza Oláh Miklós is, a felvilágosult humanista. Nem csoda, hogy az ő párbeszédük született meg először az Egyetemi Színpadra írt jelenetben.

Érsek: Tudod, milyen szabadon gondolkozhat a pápa?

Péter: Jártam Itáliában, van fogalmam róla.

Érsek: Szép volt, ugye? Pádovában komédiát nézni és csinálni és játszani is. Komédiát, tragédiát. Mert Itáliában aztán lehet. Próbálnád Genfben.

Péter: A játékok, amiket szerzettem, az erkölcsök jobbítását szolgálta.

Érsek: Én elhiszem. Én tudok disztigálni. De vajon Kálvin utódai tudnak-e? A máglya, amelyen szegény Szervécius Mihály égett, nem jó példát mutatott nekik.

Péter: Szervécius nem hívé a Szentháromságot.

Érsek: Ilyesmivel akárkivel megeshet... de közben Szervécius arra is rájött, miként kereng a vér az ereinkben. Ez kell! Új tudás. Új filozófia. Új literatúra... Palladio most építi Vicenzában az első közsínházat, afféle darabok bemutatására kiváltképp alkalmas, mint a Te - Helénád.

Péter: Elektrám.

Érsek: Azt akartam mondani, Szophoklész nyomán szerzett Magyar Elektrád . . . Persze.

Péter: *(mindent feledve, boldogan)* Ismeri?

Érsek: Nagy merészség kellett hozzá egy s más részében másként írni . . .

Péter: Jobban.

Érsek: Szophoklészét kijavítani, ehhez nagyobb bátorság kívántatik, mint az esztergomi érseket szembe szidalmazni. *(Szelíden)* Ha itt volna az öreg Szophoklész, körmödre verne, vagy megölelné érte, nem tudom.

Péter: Az meg. Megölelné az öreg Szophoklész.

Érsek: Az tetszett nekem, milyen bámulatosan jelenvalóvá tetted benne századunk konfliktusát - a puritán Agamemnon kontra pazarló Aigistus. Mintha mögöttük Kálvin és Gyula pápa hadakoznék.

Péter: Észrevetted, akkor érdemes volt. Ebben a merülő országban, ami-kor a vizek fölött már a templomtornyok sem üzennek egymásnak harang-szóval, ebben a süllyedő és néma országban az én Elektrám még mindig messzehangzó magyar szóval sirat-hatja holtnak hitt Oresztészét.

Érsek: Ugyan ki hallja a te Elektrád jáját, te szegény!... Figyeld a dedukcióm: Magyarország nincs . . . Nem-létező országban ki hallott théátrumról?

Péter: Ha másutt mulatság, itt parancs.

A bűnök és szenvedések mélységét ki mérheti más ? A családirtó régi átridákét? A mostanérő sárkány Balassia-

két? A szerencsétlen, méltatlan magyar fejedelmekét? . . . A te bűneid és kínjaid mélységét is, Oláh Miklós.

Tehát a drámának meg kell születnie.

Kik a többi szereplők? Balassi Menyhárt kiskirály, ha úgy tetszik, a harmadik magyar király, az ország főkapitánya, a hittel kereskedő rabló, aki tudja, hogy másképpen nem lehet megélni, csak árulattással. Aki ki is mondja: „Ezt a földet Bécs és Gyulafehérvár között nem is tarthatja meg más, csak az örökös álhatatlanság, amely árulattásra árulattással felel. Hiszen a fejünk fölött is ez folyik. Nem látod? *(Mintha a madarak röptét mutatná az égen)* A török megírja a németnek, hogy ők kit látnak szívesen a magyar végvárakban kapitánynak. A német megírja a töröknek, hogy melyik magyar várat pörkölje föl, mert nyakaskodott benne a kurva hadinép."

Drámai figura még Báthory Zsigmond és Balassi Menyhárt felesége: a szép és

gazdag, aranyokban dúskáló Thurzó Anna, Balassi Menyhárt szerelme, akit Báthori István ejt túsul, és ezért - talán az egyensúly kedvéért - Menyhárt úr fiát, a szintén rablóvá fejlődő Boldizsárt a bécsi udvarba küldi túsznak. Ennek a kétfelé lekötött nagyúrnak fogják eljatszani a dráma töredékét, János Zsigmond erdélyi fejedelem jelenlétében, hiszen ő volt Menyhárt úr nevelt fia, és őt árulta el Balassi talán a leggyalázatosabban. Megvan hát a lehetőség az egér-fogóra, megvan a színháték közönsége is, a szerző most már szárnyakat kapott.

A drámaírónak és a rendezőnek ismernie kell azt a kort, amelyben a töredék született. Nyomozó munkánk során rengeteg izgalmas adatra akadunk, persze sokat köszönhetünk Nemeskürty István nagyszerű Bornemisza-tanulmányának, a humanisták levelezéseinek és egyéb műveknek. Az izgalmas felfedezések birtokában azután a szerző a gazdagság zavarába esett. Minden érdekes felfedezését megírta a korról. Ezután az volt a munkánk, hogy mit hagyjunk ki fájó szívvel a szövegből. Az előadásra készülődésnek ebben a fázisában nagyon fontos az író és a rendező együttműködése. Nem is volt közöttünk konfliktus, a próbákon sokkal több szöveget próbáltunk, mint amennyi az előadásra maradni fog, a gyakorlat mutatta meg a szerzőnek, mit hagyjon ki a műből, a cselekmény feszültsége érdekében.

A darab több színből áll, és ilyenkor a rendező megpróbálja a megírt jeleneteket mozgásban elképzelni, a legfontosabb konfliktusokat „színpadra látni”. Az első ötletem az volt, hogy a drámát egy korabeli barokk oltáron játsszuk el, hiszen ennek beosztása, fülkéi, rekeszei nagyon alkalmasak egy-egy jelenet megelevenítésére. De amikor ezt az ötletet ellenőriztem, rájöttem, hogy ez bizonyosan utánérzés, öntudatlanul is hatott rám a kitűnő lengyel rendező, Dejmek nagyszerű Passio-előadása. No, de egy elgondolás Bertolt Brecht szavaival: 1. Nagyon tanácsos az első ötleteket ellenőrizni. Hubaynak viszont tetszett a gondolat, úgyhogy a darab Kortársban megjelent változatában csodálatosan szépen írja le az egyes jelenetek előtt az oltárkép megfelelő részleteit. Ezután Keserű Ilonával törtük a fejünket a díszleten, aki, velem együtt, nem szereti a fára feszített festett vászon kulisszát. A kor alaphangulatát kellett megfogni a színpadi tervezésnél, méghozzá úgy, hogy a változásoknál a díszlet megfelelően működjék. Vagyis az

egy-egy jelenetek mondanivalójának kellett teret komponálni. Keserű Ilona egy hatalmas ácsolatot tervezett vasból, és ennek réseit vesszőből font, négyzet alakú elemekkel fedte be. Így anyagában és kivitelében az egész emlékeztet a 16. századbeli sárral tapasztott magyar várakra, és az egyes elemek megnyitásával különböző, magas és mély játékterek formálására alkalmas. Nem feleltük el előkészület közben azt sem, hogy célunk a kétféle kultúrát, kétféle színházat egymással szembesíteni. Oláh Miklós finom reneszánsz látványossága, *A hit diadala* a régi moralitás vagy misztériumjáték barokk változata, a maga formás, klasszicizáló kidolgozottságában és professzionista unalmában. Ehhez megfelelő rekvizitumok kellettek, amelyeket Keserű Ilona Eck Imrével együtt készített el - az utóbbi állítja be a „színház a színházban” jelenetet, Oláh püspök úr moralitását és velük szemben, teljesen más stílusban a diákok, kiugrott papok által előadott, erőteljesen aktuális, leleplező színházat, amely a népi játékokat is felhasználja.

Ilyen körülmények között születik meg Hubay Miklós drámája, *a Színház a cethal hátán*, így üzen nekünk a *Balassi Menyhárt árulattása* Bornemisza Péter szavaival: „Nincs szelíd vigasztalásunk! Marad hát a gúnyolódó, átkozódó krudélis mesterség, amit itt ma ennyi vérben megszületni láttak: marad hát a komédia és a tragédia - kísérletképpen megváltásunkra.

---

## KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

*Bányai Gábor:*  
A Körszínház tizenöt éve

*Szántó Erika:*  
Mitől Karagöz a Karagöz?

*Csik István :*  
Tíz nyár a Gyulai Várszínházban

*Saad Katalin:*  
Egy hónap Szentendrén

*Róna Katalin:*  
Visegrádi játékok '73

*Majoros József:*  
Marco Polo milliő

---