

mincas évek végétől Tamási Áron darabjai.

A magyar drámairodalom és a Nemzeti Színház múltját is szembesítettük dramaturgiai vizsgálódásaink során. Negyven év múltán felújítottuk a Nosztyt; Szigligeti Ede Liliomfija is több évtized eltelte után, második esztendeje szerepel műsorunkon. Számos mulasztást is felfedeztünk. Bródy Sándor *Tanítónőjét* soha nem játszotta a Nemzeti, Molnár Ferenc méltatlanul mellőzött volt, és adósságunk van Szomory Dezsővel, Hunyadi Sándorral szemben is. Ha most a nemzetinek mondott tanterv Katona és Madách mellett kiiktatja Illyés Gyula életművét, többszörösen is sürgetőnek és időszerűnek érezzük, hogy a *Különc* után az istenverte megosztottsági természetünket oly költői szépséggel megfogalmazó Testvéreket újra műsorra tűzzük. Az idő változásának jele, hogy most nagyszínházunk helyett a Refektóriumban adjuk elő.

Ott, ahol kitágítottuk a művészet tartományait, hiszen korábban csak kamaradaraboknak adott otthont. Versműsorok mellett, amint említettem, harmadik éve, Gulyás Dénesnek köszönhetően a világszínvonal rangján, évente tíz-tizenöt koncert is műsoron szerepel. Gyakran negyven-ötven pótszék szükséges egy estén. Ránki Dezső, Perényi Miklós, az Amadinda Együttes rangja jelzi e komolyzenei programot, de folytathatnánk a sort, hiszen valamennyien a világ koncertdobogóin szerepelnek.

Kiváló reformerünk, Eötvös József írja találón: »A legszerencsétlenebb az átmenet pillanata: hisz még akkor is, ha a nap feljön, hidegebb határuk.« Az átmenet pillanatját éljük. A színház kudarcokkal, gyötrelmekkel, olykori sikerekkel többszörösen megszenvedi ezt, hisz észleli a hideget, miközben neki feladata melegíteni is eszténként. Ahogy a nálunk járt Wajda mondta: »Talan a színház az utolsó hely, ahol egyik ember meghallja a másik szavát«.

Aki pedig szegyenérzettel és gyűlölettel tud csak hozzánk jönni, az ne fárassza magát. Megvagyunk nélküle. Ami biztató: a gyűlölködők színházunk híveit sokasítják. Jóérzéssel mondhatom: évről évre emelkedik a bérleteseink száma; s ebben az évadban február végéig, három termet számolva, hetvenöt százalékos látogatást regisztráltunk. Jean-Louis Barrault mondja: a színházcsinálás emberkertészet. Alkotó légkörben színész, író, rendező, közönség, kritika egymást növesztheti, nyesi, gondozza és élteti a lelki-szellemi otthonteremtés ambíciójában.

Annyi gyötrelmem közepette sokszor bennünk is feldereng Páskándi Géza *Tornyot* választok című drámájának egyik megrázó pillanata, amikor a fejedelem előtt Basiriussal vitázva Apáczai kétségbeesetten kérdezi: »Hát én nem vagyok itthon?«

Kis nép vagyunk. Az itthoni otthonteremtés-



Pathó István, Sinkovits Imre, Besenyei Ferenc, Végh Péter a Lear királyban. Rendező: Sik Ferenc (1994) (Németh Juli felvétel/e)

ben a nemzet színházának kitüntetett feladata van. Intézményes szellemi üzenete pedig így szól: »Okunk van élni és remélni«. (Illyés: Bartók)

Ama madáchi mécses, ha olaj jóvoltából világol, még inkább és mindig féltünk kell! Mert

ahogyan Örkény István egy 1968-as, párizsi interjújában próbálta megértetni a mi kelet-közép-európaiságunkat: »Ami Európa közepén összezsúfolódott kis országainknak csak egyetlen kisadagnyi szabadság jutott, ezen kell osztozniok. A családi asztal fölött csak egyetlen lámpa lóg. Ha ezen osztozni akarunk, sötét lesz... Attól tartok, önök ezt nehezen értik meg...« - fejezte be Béres Ilona Ablonczy szövegének felolvasását.

BABARCZY LÁSZLÓ

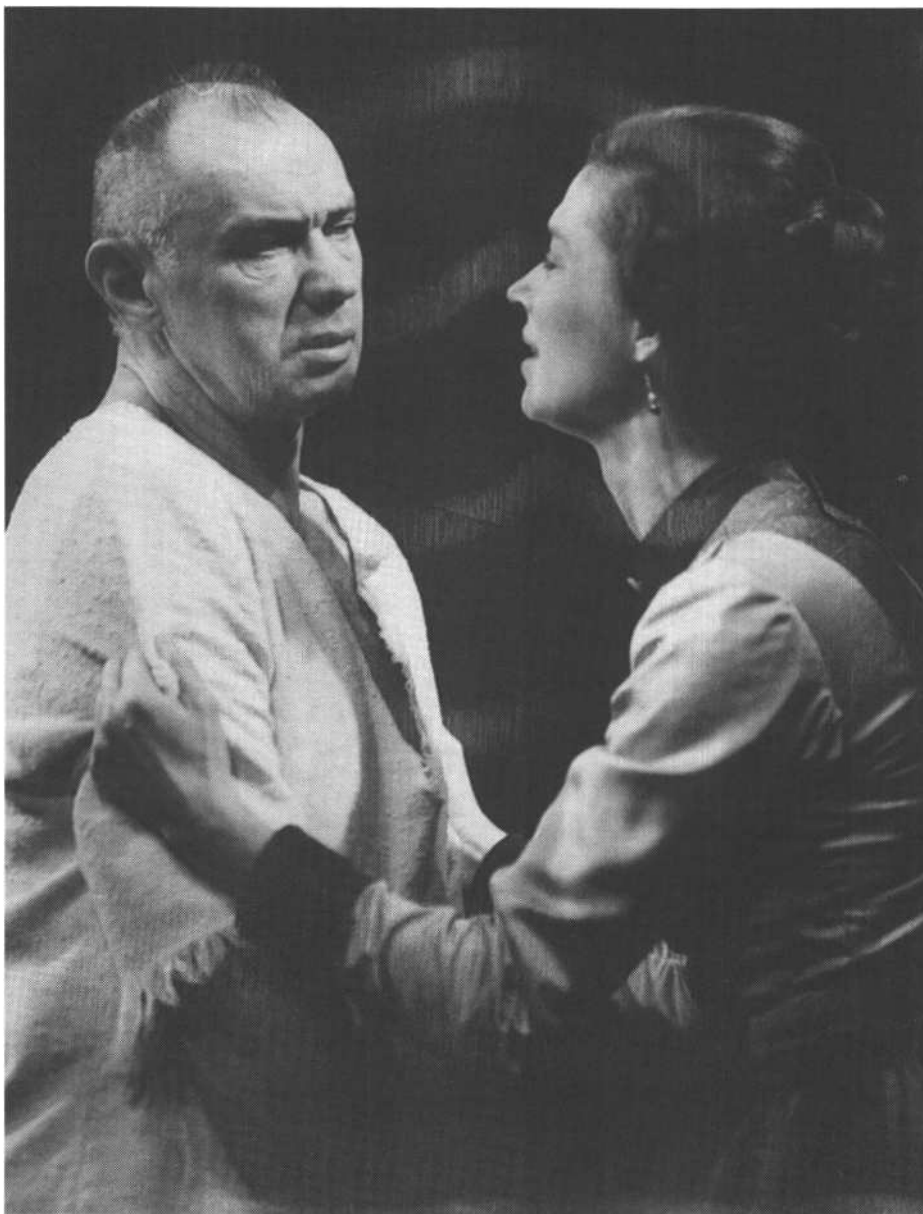
A NEMZETI SZELLEMEK ÉS A NEMZETI SZELLEME

Az alábbi szöveg nagy része elhangzott a kulturális minisztérium tanácskozásán, de a felszólalási idő korlátozott volta miatt néhány fontos témát csak jelzésszerűen érintettem, illetve helyenként olyan mértékben kellett rövidre fognom a mondanivalómat, hogy az már az érthetőséget zavarta. Ezért lehetőséget kértem a szerkesztőtől arra, hogy az elhangzott szöveget utólagos magyarázatokkal láthassam el. A lehetőség megadatott, de hogy szó ne érje a ház elejét, kértem, hogy az elhangzott szöveg és a későbbi kommentár tipográfiailag jól érzékelhetően válják el. Az elhangzott szöveg tehát antikva, a kiegészítés pedig kurzív.

Kérem szépen, nem tiszttem ugyan, de azért reflektálnék arra, amit Ablonczy úr hosszan elmagyarázott nekünk. Egy Italo Calvino-kisre-

gény jutott az eszembe, miközben ezt a végnélküli felolvasást hallgattam. Hőse egy lovag. A lovagnak van páncélja, sisakja, kardja, vára, története, kitüntetése, sőt szeretője is van, de maga a lovag nincs. A kisregény címe: *A nemlétező lovag*. Vagyis a páncél üres.

Még valamit muszáj elmondanom. Nem igaz, hogy ebben az országban nem szeretik a színházat és nem járnak színházba. Nem igaz, hogy az értelmiség valamilyen szellemi vagy politikai el-fáradás következtében nem jár színházba, vagy hogy egy színház mai közönségszervezési nehézségei kapcsolatban vannak az üzemi közönségszervezők évekként elelőtti eltűnésével. Magyarországon még mostanság is több, mint négymillió színházi nézőt jeleznek a statisztikák; az kétségtelen, hogy ebből kevés, nagyon kevés jut a Nemzeti Színházra. November vége



Koncz Gábor és Varga Mária *Az ugató madárban* (1993) (Németh Juli felvétele)

felé megnéztem *Az ugató madár* tizenvalahányadik előadását. Megszámoltam: nyolcvanegyen ültünk a nézőtéren. Ezt nem lehet letagadni, és nem lehet megmagyarázni sem. Ablonczy úr hosszú beszéde arra volt való, hogy elkerülje a fontos és fájdalmas tényekkel való szembenézést. A továbbiakban nem akarok ezzel a művel foglalkozni, mert ugyanannyi időt rabolna el tőlünk az összes csúsztatás, félreértés és hamis állítás cáfolata, helyretétele, mint amennyit az imént hallott dolgozat.

Először is azt kell vizsgálnunk, hogy mi lehet a Nemzeti Színház funkciója ebben az országban.

Vannak nagy színházi hagyományokkal rendelkező országok, ahol úgy érzik, nincs szükség Nemzeti Színházra, máshol fel sem merül egy Nemzeti Színház létesítésének a gondolata. Magyarországon más a helyzet. Itt a magyar színházi kultúra megszületésének első pillanatától kezdve helye volt és van a nemzeti színházi gondolatnak, és az én fejtegetéseimnek is ez a sarokköve.

Elméleti megközelítés helyett gyümölcsözőbbnek látszik megkockáztatni, hogy történetében szemléljük a dolgot. Ezért előre is elnézést kérek, mert az adott körülmények között az ilyen megközelítés csak hézagos, durva és pontatlan lehet.

A magyar Nemzeti Színház a reformkor teremtőderejének egyik csodájaként jött létre.

Funkciói megteremtésének első pillanatától kezdve világosak, egyértelműek voltak. Ezek közül az egyik legfontosabb az volt, hogy Pest városának magyar vagy magyarosodó közönségét maga köré szervezze, konkurenciát teremtve a sikeres pesti német színháznak. Vagyis némelyek nyájas papolásával ellentétben már a kezdet kezdetén is valami *ellen* kellett dolgoznia és nem csupán valamiért. Magyarul és jobban, korszerűbben. Ma úgy mondanánk: európaiban. Tehát a magyar nyelv művelése, a korszerűség, a polgárosodás együtt vannak jelen. Es még valami: a magas szintű szakmai tudás igénye. Nemcsak a németek legyőzése végett, hanem mert a Nemzetinek szakmai, művészi példaként kellett szolgálnia az egész magyar színjátszás számára. Tehát ezt a színházat eleve elit intézménynek, szakmai műhelynek szánták. Különbnek, jobbnak. A már sokfelé működő, ilyen-olyan hazai színjátszás vezérlő csillagának. Petőfi, Arany tanúsítja, hogy ez a színjátszás finoman fogalmazva komoly minőségi problémákkal küszködött, azaz igencsak szüksége volt arra a csillagra. Hozzájárulás a magyar polgári élet szerveződéséhez, a magyar nyelv művelése, fejlesztése, a magyar színjátszás legjobb teljesítményeinek példaként való felmutatása - ez az a három funkció, melynek ellátása a Nemzeti Színházra hárult.

Természetesen a valóságban mindez igen keservesen tudott csak megvalósulni. A színháztörténetesek kongó nézőtereikről, szakmai botránnyokról, politikai aljasságokról és mindenekelőtt folyamatos pénzhiányról, nagy „garra!” megajánlott, de soha ki nem fizetett adományokról számolhatnak be. De ez mindig így volt és így is lesz, aki emiatt nyafog, az valószínűleg nem képes megfelelni feladatának. A magyar Nemzeti Színház reformkori életre hívói végül is véghezvitték vállalt munkájukat, elég, ha csak arra a szerepre gondolunk, amelyet a színház a forradalom napjaiban játszott.

Mint ahogy levegőt veszünk, olyan természetességgel látta el fenti feladatait a Nemzeti, a vereségek, politikai fordulatok ellenére, a 19. század végéig, s Paulay igazgatása idején eljutott első aranykorszakába. De nemcsak a Nemzeti, hanem a hazai színjátszás is. Ha valakinek kedve van kezébe venni a nemrég megjelent Magyar Színházművészeti Lexikont, a szerkesztők jó ötletének köszönhetően talál abban egy mellékletet, egy térképet, amelyen ott láthatók azok a paloták, melyeket a 19. században és a 20. század első évtizedében az ország és a városok polgárai építtettek a nemzeti színjátszásnak. Fogalmazhatunk úgyis, hogy a század végére létrejött a nemzet hatalmas színháza, a városi és területi nemzeti színházak hálózata, melyek közül a legkülönb, a példakép a budapesti Nemzeti Színház volt.

A képlet a századfordulón természetesen jóval bonyolultabbá válik, semhogy ugrások nélkül folytathatnám ezt az elemzést. Új típusú színházak jelennek meg. A politika és a magyarság kérdései is jóval összetettebbek lesznek. A 20. század kezdetén támad először komoly szakmai vita a Nemzeti Színház funkciójával, stílusával kapcsolatban is. Ekkor próbálja meg az egyik igazgató a Comédie-Française mintájára valami egységes, nemzeti-akadémikus stílusba kényszeríteni a társulatot. Mondanom sem kell, sikertelenül. A Vígyszínház eredményes működése mindenestre már valódi alternatívát jelentett a hazai színházi fejlődésben. Azaz a tréfa kedvéért talán megengedhető: a Vígyszínház volt az első jelentős hazai alternatív színház.

Az első világháború után magyarság és haladás az uralkodó politika és a nemzeti kultúra hivatalos hangadóinak jóvoltából már nem képviselhette ugyanannak a fejlődésnek két, egymástól elválaszthatatlan oldalát, de a Nemzeti Színházban - elsősorban Hevesi Sándor működésének köszönhetően -, hasonlóan a kor legjelentősebb hazai alkotóinak gondolkodásához, a magyar, a legjobb és a modern ugyanazt jelentette.

Máig nem tudatosodott viszont, hogy időközben a színházművészet milyen hatalmas helyet foglalt el - főként a 19. századi fejlődés eredményeképpen - a nemzeti kultúrában. Hiányos önismeretünknek jellemző példája, hogy a színházba járók jókora tömege és a színházat csinálók nem kis száma ellenére (ebben az országban, ha az amatőröket is, az iskolai színjátszókat és az alkalmi rendezvények szereplőit is számítjuk, szinte mindenki csinál színházat) a színházat még mindig periférikus művészeti ágnak tekintik, elsősorban persze az irodalom-tudorok.

Teljesen új helyzet - és számunkra ennek megértése a legfontosabb - jött létre a második világháború után. Elkövetkezett a Nemzeti Színház második aranykora. A minden korábbit felülmúló nagy korszak. Az új, kommunista rend nagy képességű kommunista művészek irányításával újjászervezte a színházi életet, és a legjobbakat, vagy azokat, akiket annak tartottak, a Nemzetibe rendelték, hívták, szerződtették. Néhány kivétellel, mert más legjobbakat, ugye, száműzték. De azért elég nagyszámú jót gyűjtöttek össze ahhoz, hogy létrejöjjön egy olyan társulat, amilyen művészi erejét, sokszínűségét, energiáit tekintve talán még soha nem volt ebben az országban.

A színház vezetői, rendezői, habár - feltételezem - zsebükben ott lapult a párttagkönyv, kivétel nélkül nagy műveltségű polgárok voltak. Elkötelezett, baloldali polgárok. Major, Apáthi, Gellért, később Várkonyi, Marton, Nádasdy. Kommunista színházat is csináltak, de nem nagyon. Reszeltek is a színpadon, de nem sokat. Viszont

volt ragyogó klasszikus repertoár, kiváló nagypolgári művészsínház, formabontó vásári színjátszás és új, magyar, klasszikusnak született drámák reprezentatív bemutatója.

Maradéktalanul megvalósult ebben a színházban mind a három klasszikus nemzeti színházi funkció. A korszak kultúrájának legnemesebb értékeivel dolgoztak, fényes magyar repertoárral, amely hangsúlyozottan hazafias volt, és előadásaik színvonala példaadó volt minden tekintetben. Nem csoda, hogy aki csak tehette, bérletet váltott, és akinek nem jutott, nem volt rest kora hajnalban sorban állni, hogy hozzájusson a pénztárban maradt jegyekhez. Ez a színház még arra is elég jó volt, hogy vezetőinek nyilvánvaló lojalitása ellenére később a politikai ellenzékiség látszatába is belekeveredjen.

Ha valmit a Nemzetiben be lehetett mutatni, akkor azt játszhatta a többi színház is. És amikor a kultúrpolitika eljutott addig, hogy engedélyezte Az ember tragédiája felújítását, akkor arra nem egy eldugott kulipintyóban került sor, hanem természetesen a Nemzeti Színházban. Kitérítéseket, díjakat elsősorban a Nemzetiben osztottak, a Magyar Rádió és a filmgyár elsősorban a Nemzeti tagjaival dolgozott, szóval pénzt is igazán itt lehetett keresni. A nagyszerűség és a kivételetesség összetartozó állapotában működtek azok, akik ott működtek.

Én azok közé tartozom, akik nem kizárólag a mai és tegnapi vezetés rossz munkájának tulajdonítják a Nemzeti Színház bukását. Mert persze a bukás kétségtelen. A hanyatlás már '56 után el-

kezdődött, és a hatvanas-hetvenes években folyamatosan gyorsult. '78-ban az új, fiatal vezetők kinevezése csak ennek a ténynek a kultúrpolitikai felismerése következtében történhetett meg. Ennek a lassú hanyatlásnak, végül szétesésnek számos külső és belső oka volt. Érdemes ezek közül a legfontosabbakat alaposabban szemügyre venni.

Az Aczél György által alakított kultúrpolitika a Nemzetit megfosztotta kiváltságaitól. Azt hiszem, hogy elsősorban büntetésül, a színház számos tagjának a forradalom idején tanúsított magatartása miatt, de formálisan inkább azért, hogy megkülönböztesse magát a korábbi, sztalinista kultúrpolitikától, színházi területen is a demokratikus nyitás látszatát keltve.

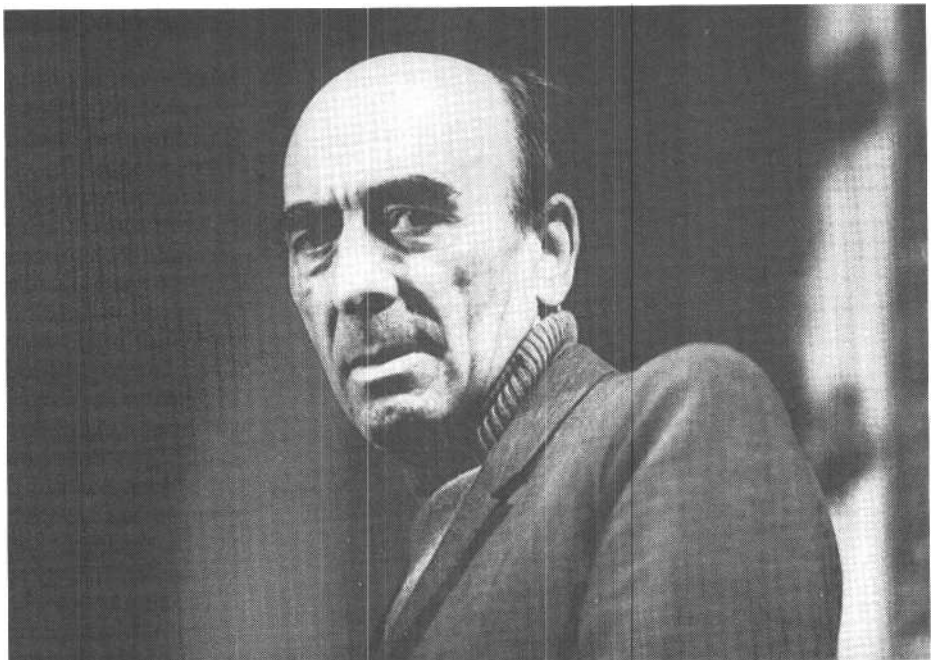
Közrejátszhatott ebben Major Tamás és Aczél közismerten rossz viszonya, és különösképpen a szakma tekintélyes részének gyűlölete a korábban rettegett Major és általában a Nemzeti iránt.

A következmények súlyosnak bizonyultak a Nemzetire nézve; nemcsak azért, mert elvesztette kivételezett helyzetét, hanem azért is, mert a többi színháznál szigorúbb politikai ellenőrzés alá került. Nem a Nemzeti mutathatta be a Kegycenét vagy a Különcöt, a Weöres-darabokat; Sarkadi, Csúrka (a Döglött aknák kivételével), Fejes nem itt került színpadra, Örkény sem, és Sütő, Páskándi, Székely János sem.

A névsort még hosszan lehetne folytatni. A lényeg, hogy a Nemzeti elvesztette szellemi vezető szerepét az ország színházi életében.

Marton Endre modern nyugati darabokkal, Vörösmarty- és Madách-felújításokkal tölti be a keletkezett űrt, Major Brechtrel próbálja megújí-

Major Tamás (Ikládi László felvétele)





Kohut Magda és Kálmán György Félicien Marceau A tojás című darbjában. Rendező: Marton Endre (1957) (MTI-fotó)

tani önmagát és a társulatot. Ezek a bemutatók a Nemzeti utolsó jelentős sikerei, de friss szellemi muníció híján az együttes lassan elfárad és szürkésébe zuhan.

De van a Nemzeti bukásának egy rejtettebb, belső tényezője is, és ma számunkra ez a tényező az igazán fontos. A továbbiakban sűrűn fogom használni a „ripacs” szót, de nem szeretném, ha az erről a tanácskozásról szóló tudósítások címeiben a maga botrányos, pejoratív értelmében szerepelne. Muszáj itt megmagyaráznom, hogy pontosan milyen jelentést tulajdonítok ennek a szónak. Említettem már, hogy valamikor a századfordulón voltak a Nemzetinek olyan vezetői, akik megpróbálták megtalálni azt a stílust, amelyre egy akadémikus tartású nemzeti színjátszást lehetne építeni. Nem sikerült, mert ilyen színjátszás a magyar vidéken nem volt honos. A német romantika, a bécsi népszínmű vagy az iskolai színjátszás (vallásosságában is vulgáris) hagyományai nem voltak alkalmasak a nemes törekvések táplálására, idegen mintákat kellett követni, bukásra ítélve. De azért ha autentikus, „klasszikus” magyar színjátszó stílust keresünk, találhatunk ilyet. Ez a vándorszínészek stílusa, a „ripacsok” stílusa. Ennek a vándorszínjátszásnak a negatívumait már említettem Petőfire, Aranyra hivatkozva, de a pozitívumok talán fontosabbak. Ezeket a művészeket sanyarú életük, az a tény, hogy a vacsorájuk múltott azon, hogy a színpadon sikeresen működnek-e, rákényszerítette

arra a magasrendű szakmai tudásra, amely a közönségre gyakorolt hatást tiszteli mindenkiféle. A bármi áron elért hatást. Ezt nevezem én ripacsstílusnak. Tehát azokat a színészeket, akiket nem nagyon érdekel, hogy mit is akarunk mondani itt tulajdonképpen, akik érzéketlenek a mélyebb filozófiai összefüggések iránt, akiket az sem nagyon érdekel, hogy a mellette ágáló nyámuló partner életben marad-e vagy éppen megdöglik, hanem hat és újra csak *hatni* akar, azért, hogy sikert *alkosson* és a társulat kasszáját gyarapítsa, nos, ezeket nevezzük ripacsoknak. A ripacshagyomány, a színpadi helytállás robusztus művészete - ez a mi legautentikusabb stílárís örökségünk. Ítélje el a ripacsokat, aki akarja, én nem teszem, mert az ő művészetük az, amitől a magyar színjátszás, ha *fényre* nem is *derült*, de maradandónak bizonyult.

Na most, Major '45-ben megkaparintotta magának a lehetőséget az új Nemzeti Színház megszervezésére. Egy plebejus, kommunista népszínházat kellett csinálnia. Így aztán összegyűjtötte az ország legjobb ripacsait, részben követően saját szakmai ízlését, részben jó érzékkel felismerve a helyzetben rejlő lehetőséget. Így jött létre a valaha volt legjobb magyar színház. A monumentális ripacsok színháza. Őket kényszerítették megkérdőjelezhetetlen hatalmú és rendkívüli képességű rendezők óriási erejű és hatású előadások korlátai közé. Emlékszem, micsoda energiával kellett ott játszani, és nemcsak a volt Népszínház színpadának sajátosságai miatt, hanem az előadás egészének szelleme miatt. Ott haloványacská nem lehetett senki. Ha visszagondolok, Feri (ez a jelenlévő Kállai Ferenc-nek szól), ugye, a fél ország vitatta, vajon elég

erős színész vagy-e már ahhoz, hogy Csongorot játszd, akkor mit szólunk a mai Csongorokhoz. Törőcsikkel később ez hatvanszor ilyen gonosan történt meg, amikor szegénynek el kellett énekelnie a Solvejg dalát egy hatalmas színpad fenekén. Abban a Nemzetiben a dolgoknak szólniuk kellett. Akárhogy. Ha más nem ment, akkor a színművész vakarta a tőkét - bocsánat -, de valami történt azon a színpadon. Innen származik egyébként a magyar színház egyik legbülsőbb öröksége, a színész-rendező vita. A Nemzeti Színházban démoni hatalmú rendezők küzdöttek démoni ripacsokkal azért, hogy egy előadás létrejöjjön. Ehhez képest a manapság hangoztatott szeretetfilozófia, amit a régebbi Madách Színházból vettek kölcsön, csak pora fiatalabb szemébe, valójában könyörtelen küzdelem folyt ott minden pillanatban.

Sajnos ez a küzdelem aztán lassan eldőlt. A nagy rendezőknek elfogyott a hatalmuk, majd a tekintélyük is. Majort alig néhányan követték, brechtianus kalandjai önellentmondásnak, vagyis hiteltelenségnek tűntek a társulat többségének véleménye szerint. Marton pedig eleve nem bírt a ripacsokkal. Az „idegyszínházról” beszélt, de csak azt értették, hogy korlátok közé akarja szorítani a színészek művészetét. Az a meccs, amelyet e két vezetőrendező játszott annak érdekében, hogy a társulat átlépjen, hogy úgy mondjam, testületileg, egy modernebb színjátszás világába, elveszett. A monumentális ripacsok az ellenállás különösen hatékony módját választották: megcsinálták, amit kértek tőlük, hiszen majdnem mindent meg tudtak csinálni a színpadon, de nem hittek benne, nem értették, mire való mindez, és káromkodtak az öltözőkben. S lassacskán az együttes, a hatalmas felhalmozott tehetségmennyiség ellenére, szakmailag is megszűnt az ország vezető társulatának lenni. Jött a Madách, aztán később mások.

Székelyék kinevezése lett volna a nagy lehetőség a megújulásra, de inkább elkövétték a megbocsáthatatlan bűnt: a monumentális ripacsok saját kényelmük, hatalmuk védelmében elfogadták annak az embernek a szövetségét, aki a legtöbb kárt okozta a Nemzeti Színháznak - így személy szerint nekik is - és Aczél Györggyel együttműködve megbuktatták a színház fiatal vezetését.

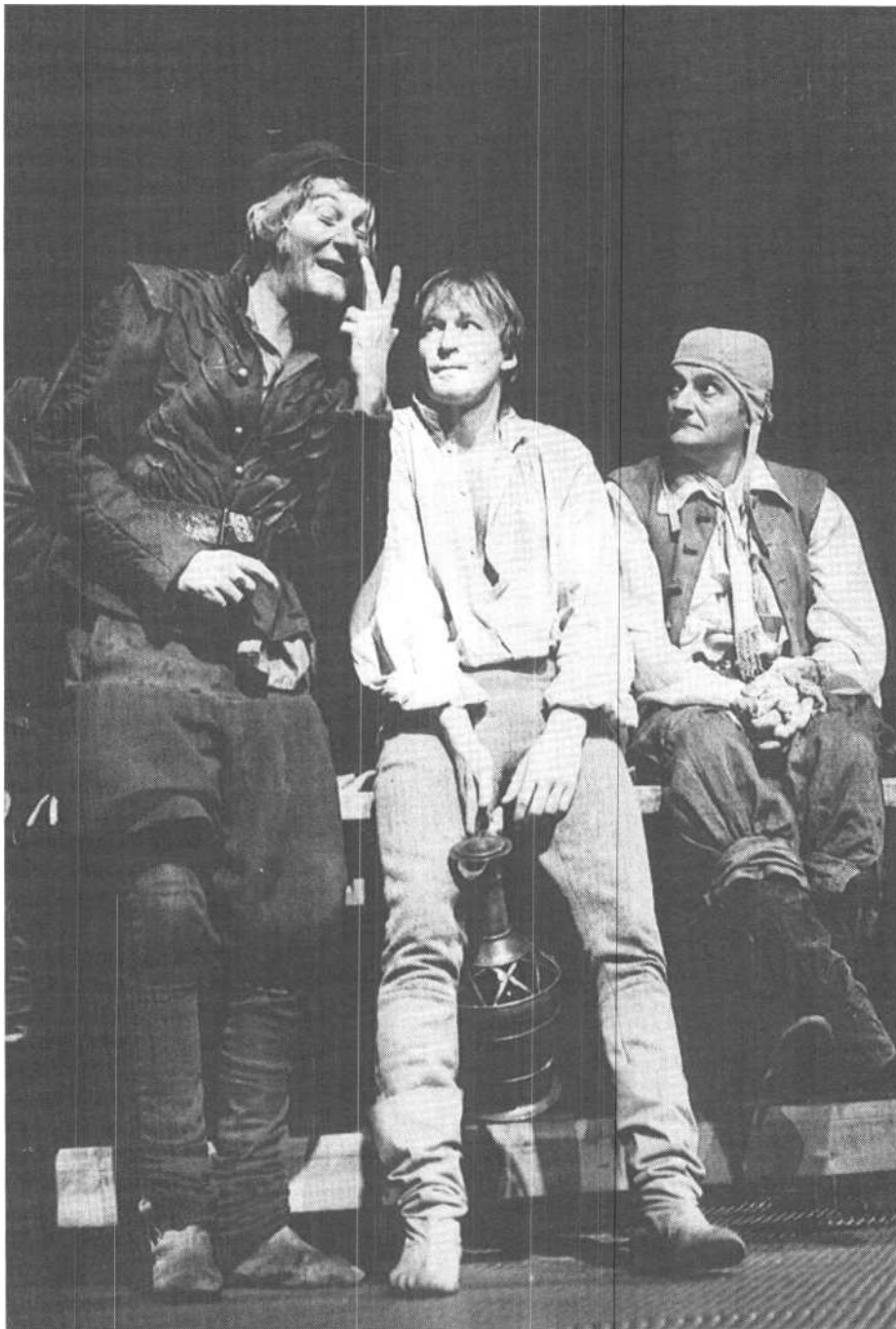
Jellemző a monumentális ripacsok szerény intellektuális képességeire, hogy készséggel bedőltek annak a demagógiának, amely azt sugallta: megvédi őket a magyar dráma és általában a magyarság ügyei iránt érzéketlen Székely, Zsámbéki, Ascher nemzetietlen terrorjától. Mindez az a politikus hitette el velük, aki személyesen akadályozta meg, hogy a legújabb kori magyar dráma színé-javát a Nemzeti eljátszhasssa. Jellemző az is, hogy hosszabb szünet után Aczél volt az, aki nacionalista indulatokat hasz-

nált fel a Nemzeti ügyében, és pont Pozsgay Imre ellen. Sajnos, ezzel máig tartó divatot teremtett. Úgy tűnik, hogy életművében ez a legmáradandóbb elem.

Mindenki, aki akart még valamit csinálni ebben a szakmában, otthagyta a Nemzetit; a társulat legjobb erői, köztük Major és Gobbi, részt vettek a később világhírűvé vált Katona József Színház megalakításában. A történet érdekes része idáig tart. Mára a Nemzeti társulata jórészt kicserélődött, igaz, hogy ott patkányozgat még a régi társulat kemény magja, de szerepük egyre jelentéktelenebb. A hazafias demagógiával induló jelenlegi vezetésnek szembe kellett néznie azzal a számára felettébb kényelmetlen ténnyel, hogy nincs olyan magyar dráma, amely arra várt volna, hogy a megújuló igazán magyar Nemzetiben mutassák be; mindent, ami érték, bemutatnak mások korábban. Ezért aztán a Nemzeti mai magyar programja jelentős részben utánjátszásokból áll, ráadásul nem is olyan színvonalon, mint az eredeti bemutatók voltak. A másik kellemetlen tény, hogy azok a bemutatók, amelyek indokolatlan önbizalommal arra lettek volna hivatottak, hogy lepipálják, mondjuk, a Katona József Színházat a modern és merész színházi vállalkozások terén, sorra megbuktak. Vagyis a három klasszikus nemzeti színházi funkció közül egyik sem működik. Nem túlzás tehát, ha kimondjuk, hogy az országban létezik ugyan ma egy olyan társulat, amelyet Nemzetinek neveznek, de a nemzetnek a valóságban nincs Nemzeti Színháza.

Ha nincs igazi Nemzeti, akkor úgy látszik, jól megvagyunk nélküle, mondhatná valaki, minek erőltetni ezt a dolgot. De aki így gondolkodik, az nem érti igazán az országot, a magyar kultúra és ezen belül a színházak helyzetét. Nekünk változatlanul szükségünk van a kultúránkat művelő, azonosságunkat megtartani segítő, erős intézményekre. A liberális közgazdász-tanoncok vagy tanonc-közgazdászok csak azt felejtik el mindig, hogy mesterségük legfontosabb kérdése így hangzik: hol?, a második legfontosabb pedig így: mikor?

Mi nem Európában élünk, hanem annak a peremén, problémáink sokkal inkább a harmincas évek világába valók, mint a huszonegyedik századba, és kultúránkat nemcsak újból feltámadó tamerláni hadak fenyegethetik, hanem a mindent elnyelő szegénység, a Balkán förtelmes pauperizmusa. Ha hagyunk valamit elpusztulni, szembe kell néznünk azzal a lehetőséggel, hogy soha többé nem lesz helyette másik, sem újabb, sem a régi. Jó példa erre éppen a Nemzeti épülete; egyszer lebontották, s azóta mi van? Nem nyugodhatunk bele abba, hogy az országnak nincs igazi Nemzeti Színháza. És azt is nagyon egészségtelen állapotnak tartom, hogy az a társulat, amelyet jelenleg Nemzetinek neveznek, s



Gelley Kornél, Cserhalmi György és Sinkó László a Zsámbéki Gábor rendezte IV. Henrikben (1980) (Ikládi László felvétele)

amelynek nagyon sok igen tehetséges tagja van, demagóg vezetésének áldozataként -- vagy túszaként, ahogy tetszik - továbbra is szerepvárvan szenvedjen, olyan igények nyomása alatt, melyek jelenleg nem teljesíthetőek, sértetten, rossz lelkiismerettel, vagy éppenséggel

gyűlölködve, létével is nehezítve a magyar színházak amúgy sem könnyű helyzetét.

A jelenlegi társulatot, amely most mintha valamilyen „magára találási” periódusba jutott volna, hiba lenne szélnék eresztetni. Azt gondolom, hogy megváltoztatott vezetéssel és megszabadítva a Nemzeti Színház cím terhéől a mai helyén az eddiginél sikeresebben működhetne tovább. És végre fel kellene építeni az Erzsébet téren az új Nemzetit, és ezt a munkát össze kellene kapcsolni egy új, valóban nemzeti magyar szín-ház és társulat megszervezésével.