

LENGYEL GYÖRGY

# Négy Tragédia-rendezés története – kitérőkkel

■ A BARCSAY UTCAI CSATA ■

A Madách Imre Gimnázium végzős növendékei, illetve diákszínjátosai az 1953/54-es tanévben megkísérették a lehetetlent: elhatározták, hogy színre viszik Madách művét, *Az ember tragédiáját*. A kezdeményezésnek öt főszereplője volt: három diák, Balogh Géza, Pös Sándor és e sorok írója, két fő támogatója pedig az iskola igazgatója, dr. Fényi András, valamint magyartanáruk, dr. Bada Gyula.

Géza barátommal már régóta éltünk a színház iránti szenvedélyünknek. Két korábbi iskolánkban, a fásori Evangélikus Gimnáziumban, majd ennek 1950-ben történt megszüntetése után a Bereznyi Gimnáziumban rendeztünk több előadást klasszikus drámarészletekből, majd színre vittük *A revizort* teljes terjedelmében és négy felvonást a *Bánk bán*ból. 1952-ben osztályunk egy részét a Madách Gimnáziumba helyezték, ahol rövidesen úgy éreztük, hogy „révbe értünk”, mert igazgatónktól minden támogatást megkaptunk terveinkhez. Így új szereposztásban kerülhetett sor a teljes *Bánk bán* bemutatójára a mai Thália – akkor Ifjúsági Színház – helyiségében, természetesen bérleti díj fejében. Ezután Eötvös József *Éljen az egyenlőség!* című vigjátékát adtuk elő a mai Kolibri Színházban. Terveztük még Schiller *Don Carlos*át, és legmerészebb vágyunk *Az ember tragédiája* színrevitele volt.

Nagyon sokat jártunk színházba, mindenevőként élveztük az akkoriban pompás Operaház, a Fővárosi Operett Színház, de leginkább a Nemzeti Színház előadásait. Kíváncsiságunkban az évad végi vidéki hetek előadásaira és vitáira is eljártunk. Ma is jól emlékszem ezeknek a vitáknak a túlfűtött „kritikai” légkörére, a tartalmukra kevésbé. Mostanában, ha beleolvasok e konferenciák jegyzőkönyvébe, elborzadok a szadista-mazochista felszólalásoktól, önkritikáktól.

Amikor a *Bánk bán* vagy a *Tragédia* bemutatóira készültünk, könyvtárakba és antikváriumokba jártunk, ami egyébként is szenvedélyünk volt. Így ismerkedtünk meg az uralkodó kultúrpolitika szellemében „kitagadott” Hevesi Sándor és a pályája delén elhallgattatott dr. Németh Antal műveivel. A *Bánk bán* és a *Tragédia* színreviteleit 1933-ig feldolgozó Németh Antal-művek különösen érdekes olvasmányt jelentettek a madáchi alkotás elszánt színrevivőinek.

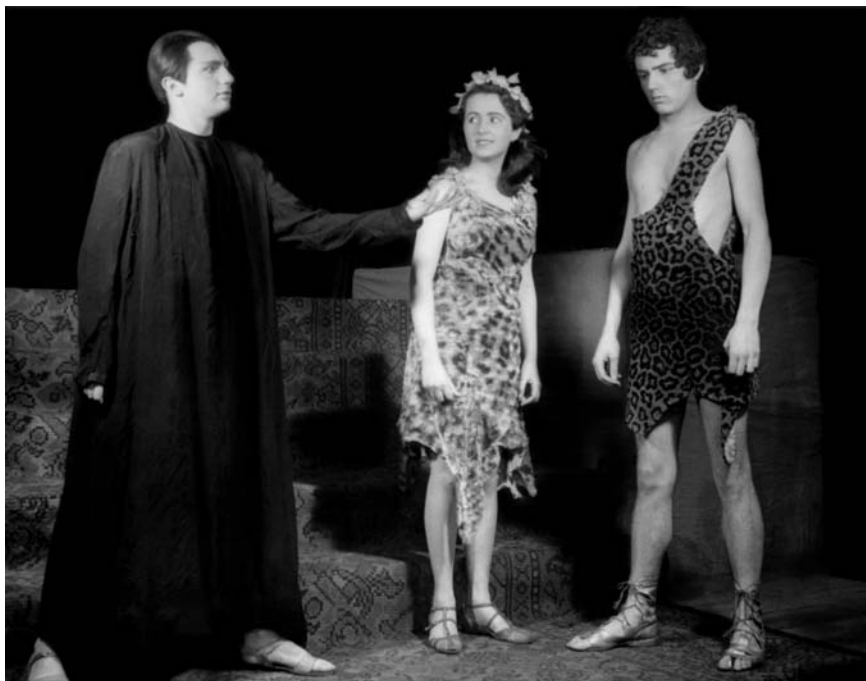
Színházi ambícióink legfőbb ihletője ifj. Horváth Istvánnak az *Örök Shakespeare* című könyve volt. Az ő különleges pályakezdése és szegedi egyetemi *Hamlet*-előadásának rendezőpéldánya pályaválasztásunk egyik meghatározó inspirálója lett. Ifj. Horváth István 1941-ben, tizenkilenc éves korában öngyilkosságra menekült szerelmével együtt, mivel a közeledő fasizmus faji törvényei meghiúsították házassági tervüket. Horváth István tanárai, többek között Sík Sándor, a rektora, Szentgyörgyi Albert vagy a munkáit ugyancsak ismerő dr. Németh Antal véleménye szerint ifj. Horváth István a magyar színjátszás egyik legnagyobb rendezői ígérete volt.

*Az ember tragédiája* 1953-ban már több mint hat éve nem szerepelt sem a Nemzeti Színház, sem a vidéki színházak műsorán. Mint ismeretes, az akkori kultúrpolitika pesszimizmusnak, destruktívnak, vallásosnak, tömeg- és haladásellenesnek stb., stb. minősítette Madách művét. A falanszterszín utópista szocializmusának ábrázolásában pedig provokatív, gyűlékony szellemiséget véltek felfedezni. A színrevitel ambíciója mellett különös izgalmat keltett bennünk a lehetőség: ha tervünk sikerül, hat év után mi lehetünk az elsők, akik bemutatják a *Tragédiát*, mégpedig éppen a költő nevével viselő gimnázium égisze alatt. A mű egyik legkedvesebb olvasmányunk volt. Kiváló magyartanáruk, dr. Bada Gyula Vörösmarty-, Arany-, valamint Ady-értelmezései mellett a *Tragédiáról* tartotta legszenvédélyesebb előadásait, és mi, tanítványai is ezek alapján elemeztük Madách művét.

Tanáraink és a magunk merészségét adott esetben az magyarra, hogy a darabválasztásra és a próbák megkezdésére még 1953 nyarán került sor, éppen a Nagy Imre 1953-as kormányprogramját követő bizakodó társadalmi légkörben. A hatéves tiltást követően akkoriban mindenki azt várta, hogy a Nemzeti Színház végre műsorra tűzi a *Tragédiát*. De nem így történt.

Dr. Fényi András igazgatónkak a *Tragédia* próbáinak megkezdésére adott engedélye 1953 őszén optimista cselekedet volt; mi persze akkor ezt csak sejtettük. Fényi András bátorságát igazából a bemutató engedélyezéséért vívott csaták során ismertük meg, amelyeknek a háttérben ő lett a főszereplőjük. Izgalmas körkép lenne felidézni bemutatónk engedélyezésének procedúráját; hozzájárulna a kor kultúrpolitikájának megismeréséhez. Ez a csata egyben a mi beavatásunk volt a korszak addig ismeretlen politikai világába.

Próbaidőszakunk majdnem a teljes 1953–54-es tanéven át tartott. Ezalatt igen sok fordulat és változás zajlott le a politikai életben, többnyire negatív irányban. Ugyanakkor itt-ott már jelentek új, reményt adó tendenciák is, különösen az emberek bátorodásában. Ennek jeleit akkor érezhettük meg, amikor az engedély vagy az előadás támogatása ügyében különböző fórumokon eljárunk. Naivan, rendíthetetlenül kerestük fel – gyakran óralátogatás helyett – a különböző hivatalokat, mert bármennyire groteszknak tűnik, el kellett mennünk a Népművelési Minisztérium Színházi Főosztályára is, ahol dr. Berczeller Antal meglepő segítőkészséget tanúsított. (Berczeller egyébként Hatvany Lajos köréhez tartozott, később a Nemzetibe került ügyvezető igazgatónak, Major Tamás mellé.)



Lengyel György (Lucifer), Somody Éva (Éva) és Balogh Géza (Ádám)

Elmentünk a kerületi illetékesekhez is, velük nem volt szerencsénk, viczorogva fogadták tervünket.

Legérdekesebb kalandjainkra a minisztérium egyik előírása nyomán került sor. A mézesmadzagként kilátásba helyezett felső engedélyezés egyik feltétele az volt, hogy ideológiai és művészi tanácsért fel kell keresnünk valamennyi még élő rendezőt, aki a háború előtt vagy után színre vitte a művet. (Dr. Németh Antal nevét ki sem ejtették, ő egyszerűen nem létezett a hatóság számára.)

Fogadott bennünket a meglepődött Both Béla, aki korábban a Nemzeti Színház főrendezője volt, de éppen akkor helyezték át – igaz, azonos funkcióval – a Faluszínházba. Both Béla volt a betiltás előtti utolsó, 1946-os nemzeti színházi *Tragédia* rendezője és beugrással, alkalmanként, Lucifere is. Ismertük érdekes szövegmagyarázatait, amelyek a műnek az Új Magyar Könyvtár háború utáni kiadásában láttak napvilágot.

Both rezidenciája a mai Madách Kamara épületének emeleti traktusában, egy szűk öltözőben volt. Bejelentés nélkül mentünk, de a titkárságon arra biztattak, csak kopogjunk be irodája ajtaján. Amikor benyitottunk hozzá, eléggé elhanyagottnak üldögélt a sivár, ablaktalan helyiségben. Meglepetten értesült jövetelünk céljáról s az „ügy” állásáról. Eléggé bizonytalanul nyilvánított véleményt a mű „eszmei mondanivalójáról”; úgy érezte, elsőként azt kell számunkra megfogalmaznia, ehelyett a tartalom ismertetésébe kezdett. Meglehetősen groteszk helyzet volt, alig tudtuk nevetésünket visszafojtani.

Első találkozásunkat második követte. Both el is látogatott egy próbára, és szeretettel adott főként a helyes szövegejtésre vonatkozó tanácsokat.

Következő utunk Hont Ferenchez vezetett, a Színháztörténeti Múzeumba, amely akkoriban az Apponyi téren, egy, a Párizsi udvarból nyíló ház felső emeletén lévő lakásban „működött”. Amikor egy téli délutánon becsöngettünk a lakás-múzeumba, az volt az érzésünk, hogy az igazgatót, a *Tragédia* egykori szegedi rendezőjét délutáni álmából riasztottuk fel. Szívélyesen, de igen meglepődve fogadta látogatásunkat és tervünket.

Hont talán legirigylésreméltóbb tulajdonsága a Don Quijote-i magatartás volt.

Nem tudhattuk, hogy badarságnak tartotta-e szándékunkat, vagy mint oly sok saját legvárát, ezt is „perspektivikusnak” vélte.

Későbbi találkozásaink során is mindig az volt a benyomásom, hogy Hont nem a realitások talaján él. Ezért hitte még különböző vesszőfutásai idején is azt, hogy ami van, az csak ideiglenesen van így, és „perspektivikusnak” már ő a majdan felépülő Várszínház igazgatója, avagy mint a Nemzetközi Színházi Intézet (ITI) magyar központjának akkori elnöke, „perspektivikusnak” és rövidesen valami nagy nemzetközi stallum várományosa. (A múzeum és az ITI vezetését, mintegy végkielégítésül, egykori moszkvai emigrációs múltjáért kapta, miután többi megbízatását sorra elvesztette.) Ha csak álmodozó szöfűzéseire gondolok, igen érdekes és mulatságos volt vele beszélgetni. Rendezései, ötvenes évekbeli könyvei és felszólalásai azonban meglehetősen rossz élmények voltak, éppúgy,

mint *Az apák ifjúsága* című szovjet darab egyik általa vezetett szószátyár próbája az akkori Ifjúsági Színház próbatermében, amelyre meghívott bennünket. (Pedig akkor még nem tudhattunk korábbi sikertelen igazgatói tevékenységéről a színiakadémia, a filmgyár, a Madách és az Ifjúsági Színház élén!) Ugyanakkor *A színészi képzelet fejlesztése* és *Az eltűnt magyar színházi játék* című, 1936-ban, illetve 1940-ben írt nagyszerű könyvei a gyér magyar színházelméleti irodalom jelentős értékei.

Azon a hamar estébe forduló délutánon Hontot váratlanul lelkesedés öntötte el, különösen akkor, amikor kérdésünkre feleleveníthette a *Tragédia* 1933-as, első szegedi, Dóm téri rendezésének emlékeit; ez az előadás Buday György különleges stílyt díszleteivel és vetítéssel valósult meg. Később bemutatatta fiatal munkatársát, a lelkes dr. Cenner Mihályt, aki egy másik alkalommal Hont javaslatára lejátszotta nekünk Németh Antal 1938-ban a rádióstúdióban felvett és általunk nem ismert *Tragédia*-produkciónak (Ádám: Abonyi Géza, Éva: Tasnády Ilona, Lucifer: Uray Tivadar). (A Magyar Rádió Németh Antal századik születésnapja tiszteletére 2003-ban közvetítette ezt a felvételt.)

Hont nagy érdeme volt a szegedi, Dóm téri játékok létrehozásához, a „magyar Salzburg” megteremtéséhez, amely mesterének, Firmin Gémier francia rendezőnek, a Francia Nemzeti Népszínház megteremtőjének törekvésein alapult. *Tragédia*-rendezésének fogadtatása azonban mind politikai, mind művészi okokból ellentmondásos és végső soron kedvezőtlen volt. Így 1934 nyarán már Bánffy Miklós és Nádasy Kálmán állították színpadra a művet – nagy sikerrel.

Ez a produkció teremtette meg a szegedi *Tragédia*-játékosság és általában a Dóm téri játékok hagyományát. Hontnak a *Tragédia* újrendezéséről szőtt álma megvalósítatlan maradt. De ezt a tervét soha nem adta föl.

■

Bejutottunk – igaz, csak pár percre – a Nemzeti Színház igazgatói irodájába is. Major Tamás látszólag szórakozottan hallgatta terveinket, majd átadott minket a színház főtítkárának, Magyar Bálintnak. Az ő érdeklődésének köszönhetően később a legnagyobb támogatást. A rendkívül lelkesen segítő szabók válogattak számunkra a Nemzeti hatalmas jelmeztárából kölcsönzésre az 1937-es és 1946-os *Tragédia*-előadások jelmezeiből, míg Gebauer Károly, a legendás színházi fodrászmester, ugyancsak főtítkári engedéllyel, a Nemzeti

fodrászműhelyében állította össze részünkre a parókákat. Mindenki lelkes és segítőkész volt; úgy éreztük, a *Tragédia* újbóli megszólaltatásának ügye fűti őket.

Az Operaházban, miközben az akkor még működő Gördülő Opera vezetőire vártunk, találkoztunk Oláh Gusztáv főrendezővel, a Hevesi Sándor rendezte *Tragédia*-előadások díszlettervezőjével, aki örömmel értesült tervünkről. (Egyébként az Operában is örömmel támogattak bennünket emelvények, díszletelemek kölcsönzésével.) A találkozások, beszélgetések mellett legnagyobb élményünk a táruk, a raktárak, valamint az ott dolgozók megismerése volt.

Különleges kalandjaink jórészt elterelték figyelmünket a hivatali procedúrákról és kudarokról. Ugyanis 1954 kora tavaszán úgy tűnt: az előadás engedélyezésének ügye zátonyra futott. Igazából nem a kerületi hivatalok egyre merevebbé váló magatartásától, hanem az Irodalmi Újság egyik közleményétől ijedtünk meg. Az írás egy pártkonferenciáról számolt be, amelyen elutasították a párttag művészek revizionista csoportja által megfogalmazott memorandumot. E memorandumban az aláírók többek között *Az ember tragédiája* és *A csodálatos mandarin* műsorra tűzését javasolták. (A teljes igazsághoz hozzátartozik, hogy egyesek a párt dorgálására rövidesen visszavonták aláírásukat.)

A próbák azonban az iskola védősáncai mögött folytatódtak. Örültünk, hogy a nagy hidegek miatt még a szénszünet is segítségünkre jött, így egy ideig teljes napokat próbálhattunk az otthonról vitt tüzelővel fűtött vaskályhás rajzszerterben.

Ekkoriban fedeztük fel egy antikváriumban a Nemzeti Színház 1941-es évkönyvét; ebben olvastunk először dr. Németh Antal 1939-es kamaraszínházi *Tragédia*-rendezéséről, amelyet egykori nézői, munkatársai és kritikusai is Németh legérdekesebb *Tragédia*-rendezésének tartottak.

Németh Antal írja az *Egy emberöltő Az ember tragédiája szolgálatában* című tanulmányában:

„...vissza kell térnem színpadon megvalósított *Tragédia*-rendezéseim sorában a negyedikre, amely talán a leginkább jövőbe mutató és legmerészebb kísérletem volt...

A centenárius előadás néhány mozzanata arról győzött meg, hogy minél hatásosabb, illuziókeltőbb egy-egy megoldás, annál inkább eltereli a nézők figyelmét a szövegről. A költő mondanivalójára koncentrálok, a szöveget a végletekig előtérbe helyező előadás eszméje lebegett előttem...

A kamaraszínházi előadás kerete, díszlete egy szárnyas oltár volt, amelyben a színészek kosztümösen, maszkosan mintegy celebrálták a szertartássá tett *Tragédiát*.”

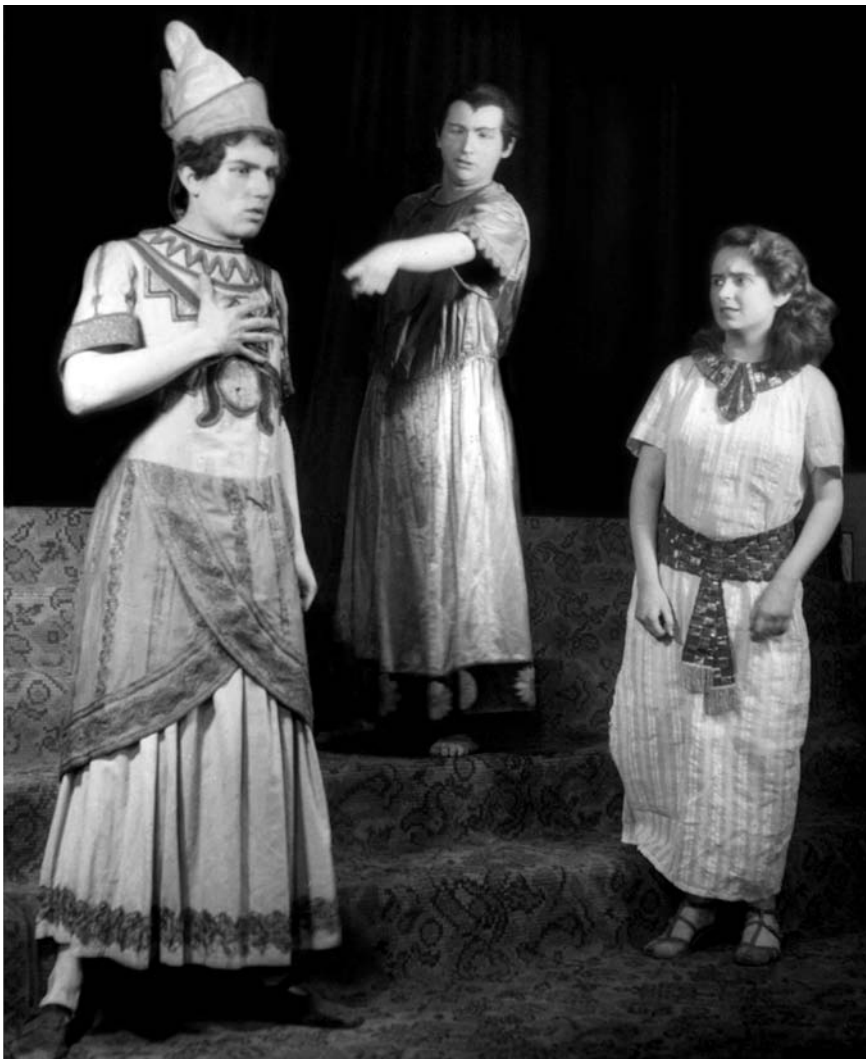
Számunkra ez az elképzelés természetesen izgalmas lehetőséget kínált. Bár nem követjük Németh Antal szertartásfelfogását, nagy izgalommal tanulmányoztuk a puritán, kevés szereplős kamaraváltozatról, a szerepösszevonásokról, értelmezésekről, rendezői beállításokról számot adó leírásokat és fotókat.

Váratlanul több olyan lelkes fiatal művésszel kerültünk kapcsolatba, akiket vállalkozásunk nagyon érdekelt. Megismerkedtünk Köpeczi Boócz István díszlet- és jelmeztervezővel – akivel egy évtized múlva több alkalommal dolgoztam együtt a Madách Színházban –, valamint Nagy Ákossal, aki 1939-ben a Nemzeti kamaraszínházi *Tragédia*-előadás szcenikusa volt, és ebben az időben az Úttörő Színházban dolgozott mint fővilágosító. (Később az Operaház világítási főfelügyelője lett.) Amikor eljött vállalkozásunk szcenikai talpra állításának ideje, Nagy Ákosnak különösen sokat köszönhattunk.

Felvetődött bennünk a gondolat, hogy jó lenne dr. Németh Antallal is találkozni. Németh 1935-től 1944 júliusáig volt a Nemzeti igazgatója, s a német megszállást követően, negyvenkét éves korában váltották le. Bár a háború után minden igazolóbizottság tisztázta őt, máig nem derült fény arra, miért nem kaphatott semmiféle munkát, művészi alkotólehetőséget, miért kellett 1956-ig küszködni a napi megélhetésért. Kilencéves igazgatói és rendezői munkássága színházi kultúránk legnagyobb értékeihez tartozik. Teljesen igazságtalan elhallgattatása és megalázása pedig legsötétebb „hagyományaink” közé. Az utókor már semmit sem tehet, csak mélyen szégyellheti magát Németh Antal elnémitása és meghurcoltatása miatt, az egykori felelősök helyett.

Köpeczi Boócz és Nagy Ákos bátorítására levelet írtunk neki, kérve, hogy fogadjon minket. Hamarosan megérkezett a válasza. A találkozó színhelyeül akkori munkahelyét jelölte meg. A téli, kora esti első találkozást, mint ritka élményt, ma is őrzöm emlékezetemben. Amikor beléptünk az alagsori nagy próbaterembe, a kis bábszínpadon a fiatal Kemény Henrik bábuja „próbált”, s a széksorokból hangzottak Németh Antal instrukciói. Fényké-

#### Balogh Géza, Lengyel Görgy és Somody Éva az egyiptomi színben



pekről ismertük őt, bár azokon a felvételeken szinte mindig kereketten reprezentatív helyzetekben láttuk (ez részben a kor színházi fotóinak stílusából is következett). A fényképekről ismert Németh Antal és a fütetlen, hatalmas, rideg teremben dolgozó férfiú látványa és helyzete meglehetősen különbözött.

A próba után megismerkedtünk, kértük, segítse vállalkozásunkat tanácsaival. Meghívtott bennünket Tárogató úti lakására. Még láthattuk különleges kelet-ázsiai gyűjteményét és több ezer kötetes könyvtárát, amelytől később meg kellett válnia.

Az első találkozás alkalmával tanúsított izgatott érdeklődésünk, őszinte tiszteletünk elnyerte bizalmát. Ettől kezdve számos alkalommal találkoztunk. Még bemutatónk után is eljárhattunk hozzá, majd két éven keresztül. (Mi azt hittük, titokban keressük



Fürst Péter (középen: Péter apostol) a római színben

fel, de tévedtünk. Figyelték: ki látogatja őt.) Érzékeny pedagógus volt, a mi próbálkozásunkat is komolyan vette. Nagyon sokat tanultunk tőle a felkészüléskor és a bemutató után is, amikor munkánkat részletesen elemezte. Évekkel később már említett tanulmányában meg is emlékezett előadásunkról.

Németh Antal ekkoriban foglalkozott a gondolattal, hogy felújítja a rendezőoktatással kapcsolatos háború előtti tevékenységét, és ebbe bennünket is bevon. Néhány alkalommal a *Faust* egy jelenetének rendezői analízisével foglalkoztunk.

Kapcsolatunk a hatvanas években is fennmaradt. 1965-ben, debreceni működésem idején hosszan beszélgettünk a *Bánk bán* rendezői problémáiról a Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában, amelynek Németh Antal – Keresztury Dezső jóvoltából – pécsi kényszer-nyugdíjaztatása után a munkatársa lett, igazgatásának dokumentumait rendezte.

Ha visszagondolok a Németh Antallal történt kivételes találkozásokra, olvasmányainkra és ifj. Horváth István *Hamlet*-rendező-

példányára, amelyek rendezői felkészülésünk legfőbb segítői voltak, a legszerencsésebb kezdőknek tarthatom magunkat, hiszen ritka nagyszerű színházi „iskolánk” volt. Diák rendezőként és diák színészekként milyen más támaszokat, útmutatásokat találhattunk felkészülésünkhöz az akkori színjátszásban? Hont Ferenc rendezők számára írott, Sztanyiszlavszkijt félreértelmező dogmatikus kézikönyvét? Ha a mából gondolok vissza az ötvenes évek nevezetes klasszikus színelőadásaira, azok stílusa sem adhatott ihletést vagy mintát *Tragédia*-kísérletünk játéktílusához, beállításaihoz.

A művet egyszer láttam, nyolcévesen, 1946-ban, a Both-féle rendezésben, a Nemzetiben. Somlay Artúr Péter apostolának, Lukács Margit Éva-, Básti Lajos Ádám-alakításának körvonalaira még emlékeztem nyolc év múltán. (Both Béla aznap ugrott be Lucifer szerepébe. A látványos díszletek mellett az is rögződött bennem, hogy az előadás nagyon későn ért véget.)

Ha Hevesi vagy Németh Antal különböző forrásokból, leírásokból, fényképekről ismert *Tragédia*-rendezéseire vagy Bárdos Artúr, Jób Dániel, Pünkösti Andor háború előtti előadásainak dokumentációjára, kritikáira gondolunk, elmondható, hogy 1948-tól kezdve a színházaktól elvárt, szocialista realistának nevezett, valójában dogmatikus politikai eszmékkel terhelt naturalista irányzat több évtizeddel vetette vissza színjátszásunkat. Ne feledjük, hogy Hevesi Sándor, Németh Antal, Bárdos Artúr – az utóbbi könyveit is antikváriumokból szereztük meg – 1945 előtt jól ismerték az európai színházi tendenciákat, és azokat jelentős előadásokban honosították meg a magyar színjátszásban. Több évtizeden keresztül teremtettek színpadukon olyan színvonalat, amely az európai színjátszásával gyakran egyenértékű volt. Az idős Bárdos ’45 utáni munkássága megszakadt az államosításkor történt emigrációba menekülésével. De Németh Antal még csak ötvenes volt 1954-ben, és a színházi olvadás idején, a hatvanas években is rendkívül friss és aktív művészi állapotban volt, mint ezt a keserves évek után engedélyezett, nagyszerű kecskeméti, veszprémi és pécsi rendezései is bizonyították. Éppen az ő munkássága lehetett volna a híd a magyar színház számára, amikor több mint egy évtizedes naturalista diéta után ismerkedni kezdett az európai színház különböző stílusával.

A magyar színházi élet annyiban volt Európában a második világháború előtt is rendhagyó, hogy nálunk nem voltak jelentős avantgárd színházi törekvések. Adolphe Appia és Gordon Craig reformelképzelései a prózai színházakban egyedül dr. Németh Antal törekvéseiben jelentkeztek, akire az orosz avantgárd és főként a német expresszionizmus, így Leopold Jessner munkássága volt még jelentős hatással. Az Operaházban és a Nemzetiben Oláh Gusztáv szcenikai művészetére gyakoroltak nagy hatást Adolphe Appia elképzelései. (Ezért is volt olyan fájdalmas, hogy az ötvenes években az akkori dekoratív szocreal orosz tervezés vonalát kellett követnie.)

A második világháború után éledező magyar színház az elvesztett esztendőket szerette volna bepótolni. Sok színes és újat kereső próbálkozás született, bár továbbra is az avantgárd meghatározó jelenléte nélkül. (Palasovszky Ödön próbálkozásai elszigetelt kísérletek maradtak.) De három év múlva minden út megszakadt. A politika a magyar színházakra szocialista realizmus néven a naturalizmus kényszerzubbonyát húzta.

Igaz, számos értékes előadás született országszerte tizenkét–tizenhárom éven át. Kiemelkedő rendezők és színészek nagyszerű realista előadásokat hoztak létre, a naturalizmus eszköztárát többnyire meghagyva a sekélyes propagandadarabok színrevitele számára. Míg azonban a korabeli lengyel, román és cseh színjátszás az ötvenes években is létre tudott hozni a realizmuson túllépő stílus kísérleteket, nálunk hasonlók még jó egy évtizedig nem születtek. (Jól emlékszem például az ötvenes évekből a cseh Frant’isek Burian „képzeletszerű” *Anyegin*-adaptációjára Puskin költe-

ménye nyomán, amelyet egy budapesti vendéjátékuk alkalmából láttam.)

1957-ben főiskolás rendezőhallgatók voltunk, amikor dr. Németh Antal Kecskeméten színre vitte az *Othellót*. Izgatottan utaztunk oda, hogy végre lássuk egy rendezését. (Ez volt tizenkét év után az ötödik alkalom, hogy Németh színházban dolgozhatott.) Az ötvenes évek előadásaiban megszokott hatalmas, nehézkes, naturalista-realista díszletek és az öt-hat órás játékidőt követelő részletező játéktípus helyett érdekes térkompozíciót, lényegre törő, eleven ritmusú színészi játékot láttunk a háromórás előadásban. Ez revelációként hatott ránk.

Érdekes ellentéte volt ennek az előadásnak a bennem még friss emlékü, Nádasdy Kálmán rendezte, 1954-es nemzeti színházi *Othello*. Szenvedélyes, realista produkció volt, ennek a korszaknak egyik művészi csúcspontja, Bessenyei magával ragadó alakításával a címszerepben. Gábor Miklós bár nem igazán sikeres, de a hagyományos, leleplező intrikusfelfogás helyett intellektuális Jagót formált. A régimódi szcenírozású előadás hosszára nyúlt, de így is a *III. Richárd* ugyancsak Nádasdy rendezte bemutatója mellett meghatározó Shakespeare-előadás-élményem maradt ezekből az évekből.

A mi *Tragédia*-vállalkozásunk beleillett a hazai szellemi élet mozgolódásába. (1980-ban olvastam el Waldapfel József, Sőtér István és Hermann István ekkoriban íródott, eltérő felfogású, Madáchot mentető, pozitívista, „átértékelő” tanulmányait, amelyeket még a memorandum megszületése előtt írtak, előkészítve a *Tragédia* színpadi rehabilitációját. Míg Waldapfel és Hermann elemzése marxista belemagyarázásokkal operáltak, Sőtér a magyar irodalom hagyományaihoz csatolta, a kor költészetének összefüggéseiben elemezte a művet, és *Álom a történelemlről* címen állította a középpontba Madáchnak a történelemlről szőtt álmát.)

Mi diákok, boldog amatőrök, hála iskolai védettségeknek, nem kényszerültünk az eszmei átértékelések követésére, hiszen senki nem ellenőrizte, mit és mennyit fogadunk meg a külső tanácsokból... Tanáraink a legjobb klasszikus *Tragédia*-elemzéseket ismertették, és saját, torzító befolyásoktól érintetlen nézeteiket osztották meg velünk. Mi pedig egymás között felosztva olvastuk a fellelhető irodalmat: Madách leveleit, Arany János jegyzeteit, Horváth Károly, Babits Mihály, Barta János, Szerb Antal könyveit, tanulmányait.

A mű megértése mellett a színpadi kifejezőeszközök keresése, a szerepek eljátszása izgatott bennünket. Emlékszem, amikor Lucifer szerepére készülve Gebauer Károlytól, a Nemzeti főodrászától kölcsönkaptam Tímár József egykori magas homlokú parókáját, sokat faggattam őt és később az ugyancsak készségesen segítőkész régi nemzeti színházi rendezőt, Rátai Dénest is, milyen volt Tímár Lucifer-felfogása. Elmondásuk szerint Tímár a lázadó angyalt, az értelem képviselőjét hangsúlyozta. A leírások és fotók alapján megpróbáltam elképzelni őt mint követendő mintaképet, bár nagyon élveztem Uray Tivadar hangfelvételét is dinamikájáért, szuggesztivitásáért.

(A krónika hitelessége kedvéért teszem hozzá, hogy ekkoriban járt le Tímár József szilenciuma, és újra lehetett őt színpadon látni. Úgy vélem – későbbi alakításainak pátosztalan egyszerűsége és karakterizálóereje alapján –, az ő Lucifere állhatott a legközelebb Németh elképzeléséhez és a későbbi évtizedek felfogásához.)

■

Bemutatónk engedélyezése az 1954-es, év eleji párthatározat következtében kétségessé vált. Ekkor kaptuk azt a tanácsot: keressük fel segítségért Waldapfel József professzort a Bölcsészkaron. Waldapfel örült látogatásunknak, próbálkozásunk beleillett személyes terveibe, tanulmányaival és a kultúrpolitika irányítóinál tett lépéseivel ő is a *Tragédia* színrevitele mellett állt ki. Szívélyesen

felajánlotta, hogy az ügy támogatása érdekében meglátogatja valamelyik próbánkat, és ha létrejön az előadás, vállalja, hogy esténként, kezdés előtt értékelő bevezetőt mond. Természetesen az ajánlat egyszersmind feltétel is volt, amelyet az iskolának el kellett fogadnia. De az előadást végül is engedélyezték, hála nagyszámú titkos támogató összjátékának. (Közülük elsősorban Kenyeres Ágnes nevét kell megemlítenem, akinek akkori hivatalos funkciójára már nem emlékszem.)

A bemutatóra 1954. április 3-án került sor a Zeneakadémia Kistermében. Ezután még hét estén át játszhattuk az előadást.

Waldapfel tíz-tizenöt perces bevezetőjét a függöny mögött, a mennyei szín kezdetére várva, angyaloknak öltözve hallgattuk végig, én Luciferként toporogtam türelmetlenül. Ezek a bevezetők az akkor szokásba jött, a klasszikus művek új kiadásaihoz applikált elő- vagy utószavakhoz hasonlítottak. A professor mentegette és rögtön bírálta is Madách művét, de nagyon lelkesen érvelt amellett, hogy a *Tragédia* problematikus volta ellenére is mint haladó hagyomány méltó a színházi rehabilitációra. (Jellemző passzusa



Szécsi Katalin (Anya), Somody Éva, Balogh Géza és Lengyel György a londoni színpadon

volt védőbeszédének a Gorkijra való hivatkozás, tekintettel arra, hogy a *Tragédiát* Gorkij is elismerte. Ez valóban nagy szerencse volt, mert hivatkozni lehetett rá. Igaz, hogy Gorkij még olasz emigrációja idején kedvelte meg a művet, mielőtt hazatértették volna a sztálinista Szovjetunióba.)

Az esténkénti waldapfeli magyarázatok végül mentőövet dobtak az ügynek. Ezt a Zeneakadémia Kistermének nézőterén is mindenki tudta, s ezért hallgatták várakozó türelemmel a fejtegetéseket, ha már nem lehetett úgy átlapozni szavain, mint a problematikus könyvekhez járó szokásos magyarázásokon. Waldapfel egyébként a Nemzeti egy évvel későbbi felújításának is fő irodalmi tanácsadója lett. Ezt az utolsó előadás estéjén közölte velünk, amikor mi elkeseredve búcsúztunk a magunk *Tragédia*-előadásától, mivel a sorozat folytatását leállították. Waldapfel azzal vigasztalt bennünket, hogy egy év múlva sor kerül majd a Nemzeti bemutatójára, és hozzátette, hogy a mi sikerünk is hozzájárult ehhez a nagy eseményhez.

A korabeli sajtó megtisztelő, lelkes, érdekes, elemző cikkeiben foglalkozott bemutatónkkal. Szinte valamennyi bíráló számon kérte a Nemzetin, hogy miért nem ők kezdeményezték a *Tragédia* új színrevitelét. A sajtó is egységesen elismerte, hogy a gimnazisták hozzájárultak a *Tragédia* betiltásának feloldásához. Azt hiszem,

ritkán kapott színházi produkció ilyen kitüntető figyelmet a magyar sajtóban, mint a mi vállalkozásunk.

A Zeneakadémia Kistermében diáktársaink segítségével állandó, lépcsőkkel, pihenőkkel megszakított emelvényrendszerrel építettünk. Csak díszletjelzéseket és az említett régi Nemzeti-előadásokból összeállított jelmezeket használtunk. Nagy Ákos akkoriban teljesen ismeretlen stílusú, Adolphe Appia reformjai óta lélegzővilágításnak nevezett fényeffektusokat állított be számunkra, és mindehhez számos kölcsönreflektorral egészítette ki a Kisterem színelőadásra akkoriban alig használt gépparkját.

A kísézőzenét Farkas Ferenc, a régi Nemzeti-előadás egykori kiváló zeneszerzőjének tanácsai alapján klasszikus művek idézeteiből állítottuk össze. (Händel *Messias*-ából a Halleluja szöveg az első szín alatt. Beethoven VI., *Pastorale szimfóniájának* idézete a második szín, az V., *Sors szimfóniáé* pedig a harmadik szín előtt. Az athéni képben részlet hangzott el a *Coriolanus-nyitányból* és egy hosszabb idézet Liszt *Haláltáncából* a londoni haláltánc-jelenet alatt.)

Diákszínészi eszközökkel, jól tagolt, értelmes, tiszta szövegmondással adtuk elő a művet, amelyet nagy örömeinkre még Kodály Zoltán is megdicsért a második előadás estéjén. A hét előadás közönsége eleinte nagyrészt diákokból és hozzátartozókból verbuválódott, a harmadik előadástól azonban a „suttogó propaganda” révén estéről estére mind több *Tragédia*-rajongó jött el. A meghívottak közül is sokan eljöttek, és több meglepetésben is részünk volt. Jellemző társadalmi keresztmetszetet mutatott, hogy ki jelent meg, és ki maradt meghívásunk ellenére távol. Egy „bennfentes” szerint a megjelenés nemcsak érdeklődésnek, hanem demonstrációnak is számított. A nézők között volt néhány színész, köztük Uray Tivadar és két egykori Éva: Lukács Margit és Szörényi Éva, Magyar Bálint főtítka, valamint igen sok író – Remenyik Zsigmond az öltözőbe is bejött, hogy elmondja lelkes véleményét. Eljöttek irodalomtörténészek, muzsikusok is; Szabolcsi Bence például meghívást sem kapott, de Kodálytól hallott az előadásról. Mint megtudtuk, több jelentős, Nagy Imréhez közel álló politikus és újságíró is kíváncsi volt az előadásra és annak a közönségre tett hatására. Ezért látogattak el a Hivatal képviselői is.

Furcsa epizód volt, amikor még az előadások idején egy délelőtti matematikaóráról hívtak le telefonhoz az irodába. Egy tanárnő rémült képpel suttogta: a minisztériumból hívják. Nos, a matematika gyönyöreivel hosszabb kihagyás után éppen újra ismerkedő diákok „a” Kende István hívta, a színházi főosztály vezetője. (Mint később megtudtam, e dogmatikus hivatalnokot hithűségén kívül egy fogorvosi diploma tette alkalmassá retteggett tiszttségére.) Kende elvtárs közölte velem, hogy előző este látta az előadást, és megfelelő színjászó munkának tartja, azonban a mennyei képek és főként a falanszterszín beállítása szerinte „problematikus”, és rossz jelnek érzi a falanszter utáni – ahogyan ő nevezte – nézőtéri tüntetést. Akkor nemigen értettem, miért érdemesít véleménye megismertetésére. Később, amikor a további előadásokat leállították, arra gondoltunk, hogy Kende adhatott erre utasítást.

Ez a bemutató többünket egész életünkre eljegyzett a *Tragédiával*. Pályám során mindig vágyódtam rá, hogy színre vigyem, de ez sokáig lehetetlennek tűnt, hiszen a *Tragédia* játékszása 1980-ig a Nemzeti Színház privilégiuma volt. Az 1981-es Madách színházi előadást követően két „állomáshelyemen”, Pécsen és Debrecenben is megrendeztem (1992-ben, illetve 1996-ban) Madách művét.

(Befejező rész a következő számban)

## Summary

The present issue opens with two contributions concerning opera revivals: at the State Opera House András Csont saw Sándor Szokolay's *The Blood Wedding*, inspired by García Lorca's play, while at the Opera's second venue, the Erkel, Lóránt Péteri was present at the revival of one of our national music dramas, *László Hunyadi* by Ferenc Erkel.

First nights galore distinguished the beginning of the new season. Critics of these novelties are Tamás Koltai, Tamás Tarján, István Sándor L., László Zappe, Judit Csáki, Judit Szántó and Andrea Stuber who saw for us *Only a Nail* by István and János Mohácsi (Kaposvár), Frigyes Karinty's *Tomorrow Morning* (National Theatre), *Motel* by András Vinnai and Viktor Bodó (Katona József Theatre), Zoltán Egressy's *4 x 100* (at both Székesfehérvár and Budapest's Merlin Theatre), Gábor Görgy's *Rococo War* (Thália Theatre) and Ionesco's double-bill, *The Lesson* and *The Bald Soprano* (Madách Chamber Theatre).

Contributors to our column on modern dance are Csaba Kutszegi, Tamás Halász and Ágnes Veronika Tóth who review *Dracula – Satan's Child* performed by the Pannonian Castle Theatre (music: László Rossa, choreography: György Krámer), *Blind Mel*, a program of Swedish-Finnish choreographer Kenneth Kvarnström and his company and *Pagan Spree* and *Infernal Fright* by Switzerland's Compagnie Drift (music: Massimo Bertinelli, choreography: Béatrice Jaccard and Peter Schelling).

Our next offering is a conversation Tamara Török had with actor József Gyabronka, centred on a new artistic phase of the latter's acting career.

The following interview – Zsolt Koren talks to Gábor Goda, arts director of the Artus company – tackles a subject amply discussed in our previous issues: the problems of theatre financing.

In an obituary both poetical and analytical writer Iván Sándor says farewell to Géza Pártos (1917–2003), a director recently deceased.

In a longer essay director György Lengyel evokes his four stagings of our national classic, *The Tragedy of Man* by Imre Madách. In the first part we now publish the author recalls a student performance he – himself a pupil of the institution – realized at Budapest's Madách Grammar School.

Finally we publish the text of *4 x 100*, Zoltán Egressy's new play also reviewed in the present issue.



Szeretnénk Önt is olvasóink táborában üdvözölni, egy viszonylag szűk, ám rangos szellemi kör tagjai között. Szerzőink, akikkel a lap olvasása révén megismerkedhet, a kortárs irodalom, publicisztika és grafika élvonalbeli képviselői.

**Pénteken keresse az újságárusoknál, vagy fizessen elő az ÉS-re!**

Előfizetési díj egy évre: 11 300 Ft, fél évre: 6300 Ft, negyedévre: 3366 Ft

Megrendelem az ÉS-t .....pld.-ban .....időtartamra.

Kérem, küldjenek részemre előfizetési csekket.

Név:.....

Cím:.....

A megrendelőszelvényt kitöltve küldje vissza címünkre: 1089 Budapest, Rezső tér 15.  
Tel.: 303-9211, Fax: 303-9241