

1966-ban egy délután együtt utaztunk a Színház- és Filmművészeti Főiskola (ma Egyetem) Rákóczi úti liftjében. A Tanár úr negyedéves rendezőhallgatóihoz tartott, én akkoriban kezdtem tanársegédi működésemet. – Mi az, hogy modern? – kérdezte váratlanul, amint a lift elindult. A lehető legrosszabb megoldást választottam. Korszerű – vágtam ki, de amikor kimondtam, már tudtam, marhaságot beszéltem. Megsemmisítő gúnnyal a tekintetében nézett rám, mint mindenkire, aki gondolkodás nélkül vagy valamilyen általánossággal válaszolt bármilyen kérdésére. – Két nap múlva keressen meg, addig nézzen utána. Talán ha több helyen keres, talál valami érdekeset...

Néhány héttel ezután interjú jelent meg a színházi újságban,<sup>1</sup> ebből idézem Nádasdy néhány gondolatát.

„A modernség fogalmát ma sokan félreértik, mert egy-egy nagy művész eszköztárárt összetévesztik a mondanivalójával. (...)

...veszedelmes félreértések támadhatnak, ha csupán a formák modernségére ügyelünk.

...fel is vetődik a kérdés, hogy szükség van-e a formanyelv s a kifejezőeszközök állandó felülvizsgálatára, mondjuk ki a szót: a nyelvújításra? Annyira szükség van rá, hogy a fölvirradó reggel már nem ugyanazon a hangon szólítja meg az embert, mint az elmúlt este. S a hajnal elfordul attól, aki az est hangján akarja megszólítani. De a hajnal attól a művésztől is elfordul, aki csak szavakkal, nem pedig gondolatokkal szólítja. A hajnal a jövő, az új gondolatok szeretője, s ha az új formákban nem új gondolat fejeződik ki, nem születik meg az ember és a jövő ígéretes gyermeke: a művészet.”

Gimnáziumi éveinkben (1948–1954) péntek éjszakákon beálltunk az Opera jegypénztáránál a sorba, hogy azután másnap délből hozzájussunk egy-egy bemutató vagy különleges szereposztású előadás jegyeihez, amelyek többnyire a harmadik emelet oldalerkélyére szóltak. Az opera, az Operaház 1945-től egészen főiskolás éveim végéig különleges várként él emlékeimben. Az először hallott, látott operákat az akkori nevezetes előadásokon fedeztem fel. Egy-egy opera meghallgatása néha még ma is régi élményeim, az akkori rendezéseket, látványt, az egykori kivételes énekesek alakításait idézi fel bennem.

Nádasdy Kálmán rendezéseit a háború utáni években láttam először, és erősen él bennem jó néhány olyan előadás emléke, amelyről csak később tudtam meg, hogy az ő alkotása volt. Így rögzült belém a Mozart-ciklusból a *Don Juan (Don Giovanni)*, a *Szöktetés a szerájból*, a *Così fan tutte*, a *Figaro házassága*. A Puccini-operák közül: a *Pilangókisasszony*, a *Köpeny*, a *Gianni Schicchi*,

LENGYEL GYÖRGY

# Mire nézvést?

■ SZÁZ ÉVE SZÜLETETT NÁDASDY KÁLMÁN ■

a *Bohémélet*, a *Turandot*, Wagner operái közül *A nürnbergi mesterdalnokok*, valamint két, Oláh Gusztávval közösen rendezett előadás: a *Borisz Godunov* és a *Don Carlos*. A későbbi években szerzett nagy élményem a *Salome*, a *Hoffmann meséi*, *A kékszakállú herceg vára*.

1954-ben érettségiztem, és színházrendezőnek készültem, de csak 1956-ban indult a főiskolán a következő rendezőosztály. Dolgozni kezdtem, de szerettem volna különböző színházakban próbákra járni. Apám operaházi koncertmester barátja teljesítette nagy kérésemet: közbenjárt Nádasdy Kálmánnál, aki megengedte, hogy 1954 őszén bejárhassak az *Otello* próbáira.

Először közelíthettem meg a művészbemutató felől a nézőteret, ahonnan több héten át figyelhettem Verdi művének színpadra állítását. Nádasdy izzó hangulatú próbáin született meg az előadás. Ez a hőfok nemcsak az *Otello* előkészületeit jellemezte, hanem a hat évvel



Rendezés közben

későbbi *Trisztán és Izolda* próbáit is. Harmadéves főiskolásként ugyanis lehetőséget kaptam, hogy két éven át az Operában legyek asszisztens. (Ebben az időben a színészeket és a rendezőket többnyire a Nemzeti Színházba osztották be gyakorlatra.)

Első élményem a *Trisztán*-próbákról: a Tanár úr főiskolai jó szokása szerint temérdek könyvvel érkezett, hogy bőséges illusztrációkkal kiegészítve beszéljen munkatársainak a mondáról, a téma irodalmi és képzőművészeti feldolgozásairól. De emlékeimben gyakran merül fel alakja, amint buszokon utazik, folyosókon siet degeszre tömött táskájával, amelyekből a legkülönbözőbb témájú könyvek és újságok kerülnek elő.

1. Gách Marianne: *Ki mit lát modernnek? Beszélgetés Nádasdy Kálmánnal*. Film, Színház, Muzsika, 1966.

A próbákon rendkívüli volt szuggesztivitása, meggyőzőereje, dinamizmusa, intenzív azonosulása a színpadon zajló élettel. Látszólag improvizált; ezzel az volt a célja, hogy előhívja, kiprovokálja a szereplők aktivitását. Többnyire az általa tudatosan, előre megtervezett irány és cél felé vezette a szereplőket. Később, főiskolás koromban értettem meg, hogy instrukcióival gyakran remek komédiát játszik. Ha megmutatott vagy előjátszott valamit, mindig elhitette az adott szereplővel: ezt éppen az imént tőle látta, ő csak reprodukálja a korábbi lenyűgöző élményt, és azért teszi, hogy aki létrehozta, nehozz elfelejtse, milyen nagyszerűt alkotott az előbb, és rögzíteni tudja. Természetesen ezzel a szereplőt elkötelezte a megoldás iránt, pedig az énekesek éppúgy, mint a színészek, többnyire idegenkednek az előjátészó, „mutogató” rendezőktől.

A próbái szenvedélyesek voltak, csak teljes energiával lehetett részt venni bennük. Sándor Judit írta visszaemlékezésében: „Kényelmesebb és egyszerűbb lett volna neki is, nekünk is, ha lépésről lépésre pontosan kijelöli teendőnket, de a kényelem nem vezet magas izzású teljesítményhez. Ahhoz megjárattott velünk poklot és purgatóriumot, mint Vergilius Dantéval, de a mennyországot is megmutatta.”<sup>2</sup>

(Amikor a milánói Piccolo Teatróban 1966-ban jelen lehettem *A hegyek óriásai* című Pirandello-dráma próbáin, Giorgio Strehler rendezői egyénisége, megszállottsága és módszere emlékeztetett arra a permanens izzásra és a pszichológiai elemzésnek arra a gazdagságára, amelyet Nádasdy Kálmán próbáin éreztem és tapasztaltam.)

Néha úgy tűnt, hogy a Tanár úr mondandóját, az általa feltárt világ gazdagságát a szereplők egy része nehezen tudja követni. De még idejében megérkeztek a tömör, pontos, gyakorlatias instrukciók, amelyekkel a költői gondolatokat, asszociációkat, képeket egzaktságra, mozgásokra „fordította le”. Ilyenkor pillanatnyi bizonytalanságot sem engedett, gyors, szigorú és célravezetően konkrét volt. Gyakran mondta főiskolai óráin és próbáin is: a rendező számára az igazolhatja, hogy elképzelésének megvalósítására jó utat választott, ha a próbákon minden magától értetődően szervesül. Ilyen szerencsés esetben minden jól „viselkedik” – a beállítások szinte maguktól adódnak a jól kialakított térben.

Az első zenekari próbák idején megsokasodtak a Tanár úr nekem lediktált instrukciói, amelyekkel a próba végén vagy a következő próba előtt kerestem fel a szereplőket. Természetesen Trisztán és Izolda – Joviczky József és Delly Rózsi – nagyon sok instrukciót kapott. Úgy éreztem, hogy a próbáknak ebben a szakaszában a hatalmas énekfeladat mellett mindkettőjüket szinte letaglóztá a színjátszás terhe. Eleinte alig tudtak a két feladattal egyszerre megbirkózni. A harmadik felvonás első zenekari próbája után különösen sok üzenetet kellett átadnom nekik.

Egy alkalommal Joviczky öltözőjében különös kép fogadott. Kisebb csemegeboltot találtam a hosszú öltözőasztalon, főként mindenféle válogatott hús- és felvágottínyencségeket, amelyekből J. J. bőségesen fogyasztott ottlétem alatt is. A Tanár úr üzeneteinek jelentős része arról szólt, mire gondol a sebesült, lázas Trisztán, miközben ágyához láncolva Izoldát várja. Ez a monológ önmagában majd harmincperces, és hiába éneklél valaki szépen, ha a tekintete üres marad. A Tanár úr nem elemzést vagy magyarázatot küldött Joviczkynek, hanem rendkívül praktikus beállítások sorát, amelyekhez képek, érzelmi momentumok kötődtek: „A rendezés – költemény. Ha nem az, akkor csak »műtanrendőri bejárás«. Nem, ez nem is szerelmi halál... pontatlan a fordítás. A Szerelm halála! Izoldával a szerelm hal meg... Mint Liual a költészet. Ki is mondja a rabszolgalányt búcsúztató karének: »Dormi oblia, Liu... poesia! – Aludj, feledj Liu... poézis.«”<sup>3</sup>

Delly Rózsi énekművészete alkalmassá tette Izolda szerepére, egyénisége, külső adottságai és játékkészsége azonban nem. A zenéhez, éneke kifejezőerejéhez, a szerephez kellett felemelni őt. Az *Izolda szerelmi halála* című jelenet utolsó színpadi próbáin Nádasdy Trisztánná válva imádtá, varázsolta, bűvölte Delly Rózsi.

„Szép vagy, Rózsi... Szép vagy... Szép!!” – suttogta, udvarolta, dalolta, imádoan könyörgött; Delly pedig saját énekét átélve repült Nádasdy szuggesztíójával és... megszépült éneklés közben.

(Közvetlen közelből éltem át ezt a születést és átalakulást, mert a próbán én voltam Izolda alatt a földön fekvő halott Trisztán.)



Nádasdy Kálmán Kecskeméten, Seregi László 1962-es *Bánk bán*-rendezésének szakmai vitáján az akkori irodalomtörténet *Bánk*-értékelésének kánonjától „eretnek” módon eltérő gondolatokat vetett fel.<sup>4</sup> Rövidesen az a hír terjedt el, hogy a Nemzeti következő *Bánk*-előadását ő rendezi majd...

2. Sándor Judit: *Nádasdy Kálmán, az operarendező*. Muzsika, XXII. évfolyam, 1979. november, II. szám.

3. Dalos László: *A Nádasdy Antológia*. Film, Színház, Muzsika, 1979. XI. 4. szám.

4. *Így látták a rendezők II*. MŰDOSZ Színházművészeti Szakosztály, 1962.

A *Bánk bán* XX. századi színpadi története nem sikertörténet. Hevesi 1930-ban kegyeletteljes alkalmi előadások helyett sikerre akarta vinni a művet tervezett dramaturgiai és rendezői változtatásaival. Az uralkodó politikai közvélemény számára Hevesi személye a Bethlen-korszak végétől vörös posztó volt, ezért lecsapott a Hevesi által elhamarkodottan korán publikált *tervezetre*. A szélsőséges hangú nyilatkozatháborúban a sajtó egy része, különböző vármegyei leiratok és egy parlamenti állásfoglalás is nemzetietlennek deklarálták a tervezett reformelképzeléseket.

Hevesi ekkor nagyrészt elállt saját fiatalkori tanulmányára épülő terveitől, és újításait csak részben hajtotta végre. Így lett a „*Bánk bán* új scenárium” címen meghirdetett nagy tervből felsikerült színpadi felújítás.

Németh Antal 1937-es *Bánk*-rendezésében a hangsúly az okos szcenikai újításokra került. Ő is lefaragott néhányat Katona tapasztalatlanságból eredő dramaturgiai ügytelenségeiből, de a mű hagyományos értelmezésén nem változtatott.

Hevesit kivéve a *Bánk bán* több évtizedes előadás-története során egyetlen rendező sem kezdeményezte, hogy a mű játékkétségét, hangvételt megszabadítsa a retorikus, múlt századi hagyományokat őrző modorosságtól, patetikuságtól. (A Nemzeti Színház játékkétségének a megújítását véleményem szerint csak Székely Gábor és Zsámbéki Gábor vezetői periódusában lehetett volna megvalósítani.)

Az 1951-es felújítást Major Tamás és Vámos László rendezte, látványosan, nagy apparátussal, reprezentatív kettős szereposztással. Követték a kor meghatározó irodalomtörténészeinek „értékeléseit”, felerősítették a mű társadalombírálatát. Tiborc lett a pozitív hős – Maklár Zoltán és Bihari József felejtethetetlen alakításában. A rendezés a merániai beállításánál feketén-fehéren ábrázolt, s ezen csak a Gertrudist játszó nagy színésznők, Tőkés Anna, Gobbi Hilda, Makay Margit alakítása tört át, ők – nyilatkozataik szerint – Jászai Mari legendás szerepfelfogását folytatták. Ottó alakja a rendezői értelmezés szerint bábfigurává torzult. Somlay Artúr sistergő, nagy indulatú Peturja sokkal hatásosabb volt, mint Rajczy vagy Bessenyei Bánkja. A közönség valójában ezzel a lázadó Peturral azonosult, különösen amikor Petur kivonta kardját, és a nézőt szemével delejzeze kiáltotta: „üsd az orrát, magyar, ki bántja a tied!” E sornál mindannyiszor kitört a tapsvihar, amelyet a korabeli rádiófelvétel is megőrzött. A nagyszerű színész mindegyike a régi retorikus hangvételt és játékkétségét hagyományát vitte tovább e hatásos „kritikai realista” előadásban.

A maga idejében nagy sikerű produkció az elkövetkező évek során iskolai előadásá

szürkült, a szereposztás is számos okból átalakult. 1956. október 23. előtt és után a politikai légkör feszültsége ugyan különleges atmoszférát teremtett a mű köré, amely az előadások felforrósodó hangulatán is érződött, de ettől a színvonal nem lett magasabb. A *Bánk bán*-előadások rövid áttekintése talán érthetőbbé teszi, miért váltottak ki akkora érdeklődést Nádasy Kálmán Kecskeméten elhangzott gondolatai, amelyekre alig emlékezhet már valaki. Nézetek közül néhányat érdemes feleleveníteni, talán hozzájárulnak egy érdekes mai *Bánk*-előadás létrejöttéhez.

„Miért igazán nemzeti dráma a *Bánk bán*? (...)

Egész történelmünk ezt a képletet ismétli, a kis és nagy nemzet ellentétét. A mű a kis nemzet tragédiájáról szól. (...)

Az a *Bánk bán* válik lázadóvá, véres gyilkossá, aki egyedül látja, hogy nem lehet az országon egy lázadással, felkeléssel segíteni, nem lehet *célt* érni. Személyes tragédiája, hogy egyéni sérelme miatt válik véres gyilkossá, magányos lázadóvá. S közben akiket szeretett – Melinda, Petur –, elpusztulnak, s ő részesévé válik tragédiájuknak. (...)

Petur mindig azért volt rokonszenvesebb a magyar közönségnek, mint *Bánk*, mert a közönség is mindig titkon vagy fennen lázadni akart. Mindig jogos célokért, mindig indokolt elkeseredéssel és lobogó tüllel, és mindig benne volt a lázadásban a várható eredménytelenség mazochizmusa... fejfel fálnak menése. Részben mert sok volt mindig az önzés, az egész közösség sorsalakulásának figyelmen kívül hagyása. (...)

*Bánk* és Petur történelmi párhuzama egész történelmünkön végigvonul pregnánsan, így Széchenyi–Kossuth, Görgey–Kossuth alakjaiban, sorsában, véleménykülönbségeiben.

*Bánk* alakja azért rendkívüli, mert ő a reformer, haladó kormányzó politikus helyzetéből lesz – lázadóvá. S éli át így mindazt, ami ellen óvott, amitől védett.

A mából visszatekintve a darab nagy ellentmondásokat is hordoz, például Peturnak igazsága van – ha részizagság is – *Bánk* óvatos lojalitásával szemben. (...)

Tiborc jerikói keserősége, amelyet mindenki figyelmen kívül hagy. Az ő sorsában semmi nem változik a mű végére sem.”

A fentiek ismeretében, amikor 1965-ben debreceni *Bánk*-rendezésemre készültem, tanácsot kértem a Tanár úrtól. Az Erkel Színház büféjében találkoztunk egy vasárnap délelőtti *János vitéz*-előadás alatt. (A környezet ismerős volt az ügyeletesidőkből, még a birkák is, „akik” ugyanúgy állandó izgalomban tartották a szereplőket, mint hat évvel azelőtt, amikor éppen a Tanár úr ajánlotta figyelmembe, hogy a birkák első felvonásbeli jelenete alatt az ügyeletes helye nem a nézőtéren, hanem a színpadon van, mert könnyen előfordulhat, hogy a pásztor segítségére kell sietnie...)

Ezen a délelőttön más megközelítésű *Bánk*-felfogással ismertette meg. Az *Atreidák* tragikus mítoszának magyar változatát látatta Katona művében.

„Az *Atreidák* archetipikus története mindenütt kialakul – a helyzet szerint.

Az apa – Endre, a király – csatába megy. Távollétében felforgató események történnek. A *Bánk bán*ban azonban nem Klütaimnestra-Gertrudisszal hanem Krysothemis-Melindával.

Sok ilyen történetet ismerünk, mint Melinda elcsábítása, ahol udvari élet volt, sok ilyen esett meg. De itt és most, Magyarországon 1213-ban a helyzet érett olyanná a *korszakváltás* miatt, amikor ez Botrányt, Esetet, fordulatot okoz.

Ezért lesz ez az eset a mi történelmünkben is archetipikussá, nevezetessé, amelyre ettől fogva történelmünk során mindig hivatkozni lehet. (...)

*Bánk* egyszerre Orestes is, Elektra is, innen alakjában a ket-tösség.

(Minden ő csak *nem* Hamlet!!!) (...)

Gertrudis az asszonyuralmat is jelenti. A férfiak ez ellen *is* lázadnak.

(Petur: Mi a királyt imádjuk – ámde egy

Endrében – egy férfiú-királyt imádunk.

Meráni asszony nem kell itt soha.)

Melinda maga menekül az örületbe.

Aktív sors-akarása van, a III. felvonástól sorsa van.

Egyedüli menekülése: az örület. Más állapotban az élet elviselhetetlen lenne számára. (...)

## Trisztán és Izolda





### Hoffmann meséi

Nem az aktus a döntő a történetben. (Biberach: Megesett a dolog?)  
A helyzetben van a hangsúly, amiben lehetségessé vált az aktus. (...)

Az, hogy Melinda egyáltalán szóba áll Ottóval – ahhoz Ottónak olyannak kell lennie!! (...)

A tragédia megjelenítésében a barbár jelleg hangsúlyozása fontos, amelyet Katona nyelve is megerősít. (...)

A tér kialakításában a naturalista igénytől el kell tekinteni. Semmiképpen ne legyenek ajtók, csak így jöhet létre az a pillanat, hogy Bánk egyszer csak ott áll istenként Ottó és Melinda I. felvonásbeli jelenetében. (...)

Az 1959-es *Kékszakállú herceg vára* bemutatójának idején a magyar színházi és kritikai közizlés hangadó része még nem fogadta el a naturalista térábrázolástól való eltérést, mára már megérett rá a helyzet.”<sup>5</sup>

Nádasdy Kálmán soha nem rendezte meg Katona József *Bánk* bányját.



Nádasdy Kálmán ötvenöt éves korában rendezett utoljára. Utolsó rendezése a *Trisztán* volt. 1959-ben az Operaház igazgatója lett. Ezután még vendégrendezést sem vállalt. 1966-ban visszavonult az Operából is, csak a főiskola rektori munkájának és a tanításnak élt. Élete végéig dolgozott: rendezést tanított és színészeket zenére, verselőadásra, daléneklésre – mindenre.

Fanatikus és nagyon sikeres pedagógus volt egész életén át. Főiskolai óráin éppolyan sokat adott át önmagából, titkaiból és tudásából, mint rendezései közben. Óráinak légköre vibráló, elektromossággal, szellemi tartalommal telített volt. *Jelen* volt az óráin. Méltán volt nagyon büszke rendező tanítványaira, ő volt a legsikeresebb rendezőtanár.<sup>6</sup>

Osszeállított és rendezett néhány különleges Petőfi- és Adyvers- és -dalműsort. Ugyanúgy lángolt, ugyanúgy igyekezett megtámasztani a fiatalokat, mint egykor énekeseit és színészeit. Éppúgy lelkesedett egy-egy versért, dalért, mint egykor az egész estés műveikért.

Én csak részben lehettem növendéke. Marton Endre osztályában végeztem, Nádasdy Kálmán zenés mesterséget tanított nekem,

de szerencsésnek mondhatom magam, mert megadta nekem a lehetőséget, hogy asszisztense legyek az Operában, tanársegédje a főiskolán és később alkalmanként beszélgetőtársa, póttanítványa. Tőle tanultam a legtöbbet pályám során, és azoktól, akik az ő pedagógiai törekvéseit folytatták.

A főiskolán két periódusban tanulhattam tőle, növendékeként és tanársegédként. 1956-ban ő vezette a második rendezői felvételit. Egy-egy Arany-balladát kaptunk, hogy dramatizáljuk, készítsünk belőle filmforgatókönyvet. A feladat megoldásában többek között a fantáziánkat, dramaturgiai, teátrális érzékünket, kompozíciós készségünket kereste, éppúgy, mint később az óráin. A tanév 1956. szeptember közepén kezdődött. Nádasdy Kálmán a zenés mesterség tanításában apró lépésekkel haladt előre; többek között zenés etűdöket játszottunk, Petőfi-dalokat és század eleji szonókat tanultunk.<sup>7</sup>

Amikor azonban a forradalom után, november vége felé többi szakmai tanárunkkal együtt ő is újrakezdte a tanítást, teljesen megváltoztak az órák. Alkalmanként beszélgettünk meg a találkozásokkal. A komor hangulatú hetekben ezek a rendkívüli órák különleges ünnepet jelentettek. A kezdeti gyakorlatok helyett váratlanul

5. A *kékszakállú* 1959-es értetlen fogadtatására egy példa: „Az eszköztelenség... egyszerűen megoldhatatlannak bizonyult. Olyannyira, hogy helyenként szinte ijesztően pantomimszerűnek tűnt az előadás...” *A budapesti Opera 100 éve*. 1959. 413. oldal.

6. Két utolsó osztályában végzett többek között: Sik Ferenc, Kapás Dezső, Ruszt József, Sándor János, Kővári Katalin, Iglódi István, Marton László, Zsámbéki Gábor.

7. A dalok. Egy alkalommal megbízott, hogy írjak levelet az egykori „tüneményes szonónekesnőnek”, Medgyaszay Vilmának, és kérjek engedélyt, hogy meglátogathassam. Ha sikerül, kérjem el tőle lemásolásra a tulajdonában levő megzenésített Petőfi-dalok kottáit, amelyeket egykor ő vitt sikerre. A „tüneményes szonónekesnő”, Bartók, Kodály, Reinitz–Ady, Heltai, Szép Ernő és megannyi remek komponista és dalszerző műveinek sikerre vivője megüzente a főiskolára, hogy mikor fogad a Körönd közelében levő lakásában. A megjelölt délutánon felkerestem. Igen elegánsan öltözve fogadott, éppen lakógyűlésre igyekezett. Ekkor hetvenkét éves volt. Elmondtam jövetelem célját, és átadtam a Tanár úr üdvözlét. Mimi elfeledkezett kötelezettségéről, és kedvesen leültetett: „Tehát a Kálmánka küldte?” Bár érződött, nem szívesen válik meg még rövid időre sem a kottáitól, megígérte, hogy segíteni fog minket. Valamivel később hallottam a rádióban Medgyaszay Vilma emlékezéseit, ebből és Nádasdy Kálmán 1979-ben megjelent Kodály-tanulmányából tudhattam meg, hogyan ismertette meg a művésznőt Kodály és Bartók dalaival, amelyeket Medgyaszay Vilma 1926-ban be is mutatott. Ebben az időben a huszonnyolc éves Nádasdy Kálmán a művésznő zongorakísérője volt.



Várkonyi László felvétele

## Verdi Otellója

Puccini-operákat elemzett, előbb *A köpenyt*, azután *Bohéméletet*. Zongorán kísérte önmagát, énekelt és mesélt. A muzsikával és szavaival hidat vert a Színházhoz, a Zenéhez, amelyért mindannyian élni akartunk.

Az óráival kapcsolatos emlékeimből két groteszk epizódot idézek fel. (Az egyiket évtizedeken át gyakran elevenítettem föl színházi próbáimon, ha egy-egy kollégám azzal indokolta passzivitását, esetleg lustaságát, hogy nincs alkotó hangulatban...) Egy alkalommal a Tanár úr egyik osztálytársunkat szólította, számoljon be az otthoni feladatáról. Társunk szabadkozva kért elnézést: sajnos nem tudta elvégezni a feladatot, mert „nem volt ihlete...”. Nadasdy váratlanul rendkívül indulatos lett, és így válaszolt: „Jegyezze meg... az ihlet nem jön, ha *nem hívják!*” A másik emlékem harmadéves vizsgarendezéssel kapcsolatos. A *Magyar Elektra* Móricz-féle adaptációját rendeztem, Peskó Zoltán barátom<sup>8</sup> szerezte a kísérőzenét. Ő akkor zeneszerző szakos főiskolai hallgató volt, korrepetitor-ként dolgozott velünk a zenemesterség-órákon. A dráma végére a zárósorok kiemelése végett gyönyörű koráldallamot komponált. A próbát egy alkalommal meglátogatta a főiskola egyik akkori zenetanára, aki nem értett egyet ennek a dallamnak a megszólaltatásával, mivel ez szerinte jellegzetes egyházi ihletésű zsolnárdallam... Nyilván Peskó barátom egyházi kötődésének befolyása alá kerültem – mondta fanyarul, és a dallam elhagyását kívánta. Felkerestem a Tanár urat az Operában, tanácsát kértem.

Nadasdy gondterhelten válaszolt: sajnos az illető tanár nem tudja, hogy a protestánsok voltak az első öskommunisták... érti?... Öskommunisták!! Ha tudná, nem kötözködne. Ezt mondja el majd a vizsgaértékelésen... És ha magának ez a zenei megoldás tetszik, ne változtasson rajta. Amikor az év végén sor került az értékelésre, a zenetanár nyilván már bejelentette kifogását Major Tamás főtanszakvezetőnek, aki kérte, hogy indokoljam meg a befejezést. Miután ezt megtettem, Major ránézett Nadasdyra, aki bölintott, mint aki elfogadja a „magyarázatot”. A kérdést ezzel lezárták.

A diploma után, a debreceni Csokonai Színházban töltött hat esztendő folyamán alkalmanként találkozhattam a Tanár úrral. 1966-ban a Madách Színházhoz szerződtem, majd rövidesen lehetőséget kaptam a főiskolai tanításra. Ebben az időben Nadasdy Kálmán volt a főigazgató, és egy negyedéves rendezőosztályt vezetett. Egyéb kezdeti feladataim mellett megbízott, hogy járjak be az osztályába, és ismertessem Martin Esslin *Az abszurd dráma elmélete* című kötetét, amely hat évvel azelőtt jelent meg Angliában, de magyar fordítása akkor még nem volt. Ezt követően Ionesco darabjaiból olvastunk részleteket.

Egy alkalommal a Tanár úr szinte kaján örömmel kiáltott fel: ez az irányzat rokona a régi magyar kabarénak! (Egyébként Esslin az abszurd színház sokféle gyökerei között maga is megemlíti a kabarét.) Az abszurd színház témája remek alkalmat kínált arra, hogy

a Tanár úr a régi magyar kabaréről beszéljen nekünk, amelynek résztvevője és rajongója volt. Nagy Endre *A kabaré regénye* és Bárdos Artúr *Játék a függöny mögött* című memoárkötetéből olvastunk fel együtt. A mindig újrakezdő, gazdasági és művészi bukásaiból is mindig a talpára álló Bárdos és Hevesi Sándor munkásságát összehasonlítva Bárdost gyakorlatibb szakembernek tartotta. Azon az órán Hevesinek elsősorban elméleti munkásságáról beszélt elismerően. Legközelebb visszatért a témára: Hevesi és Bárdos megítélése attól függ, *honnan nézvést* vizsgáljuk törekvéseiket és eredményeiket. Hiszen Bárdos elméleti emberként kezdte, és teóriáit akarta átültetni a színpadra, míg Hevesi a Tháliában a gyakorlatból, az amatőr színészek tanításának tapasztalataiból alkotta meg az *Előadás és A színjátszás művészete* című kötetét.

Nadasdy Kálmán egyik legjellemzőbb pedagógusi gesztusa volt a *Honnan nézvést? Mire nézvést?* kérdéseinek fölvetése.

„A modern fizikából jól ismert »komplementer-jelenség« megfigyelhető a művészetben is. Hasonló vagy szinte azonos »tünetegyüttesre« bukkanunk, ha a kortárs »iker-párok« között oly gyakran mutatkozó – fogalmilag föloldhatatlan – ellentmondásokat szemügyre vesszük.

Talán ebből a »jelenségből« magyarázható, hogy valamely művészeti irány akkor éri el »biológiai optimumát«, ha a korszak megtestesítő főszereplői egymás működését vonzó-taszító módon mintegy »kikényszerítik«.

*A magyar zene különleges szerencséje, hogy Bartók és Kodály alkatilag annyira külön-*

8. Peskó Zoltán karmester jelenleg a lisszaboni operaház főzeneigazgatója. Édesapja a fásori, Vilma királyné úti Evangélikus Gimnázium énektanára és a templom orgonista-kántora volt.

bőzött. Éppen »ellentétek viszonylagos egysége (átmeneti kibékítése) és abszolút harca«, valamint az ebből fakadó energia-sugárzás hatványozta meg – más és más módon – művészetük eredetiségét, s *életi remekműveiket* ma is az egész emberiség hasznára érhetően, érvényesen. (...)

A »komplementer-jelenség« néhány költőpéldája: Goethe–Schiller, Petőfi–Arany, Tolsztoj–Dosztojevszkij, Ady–Babits... Muzsikuskat: Bach–Händel, Haydn–Mozart, Wagner–Verdi...<sup>9</sup>

Hol az egyik, hol a másik „jelenség” mellett érvelt, csak azért, hogy tanítványainak mindenkor megadja a választás lehetőségét, hogy felvillantsa a különböző lehetőségek és igazságok variációját. Bármelyik „jelenség” érvényességét igazolta az adott főiskolai órán, mi elfogadtuk és átérteltük érvelését.

Egy következő alkalommal „a perelő-rímelő” másik „jelenség” értékét és igazságát akarta bizonyítani. Szenvedélyes érvelése a másik oldalra billentette a libikókát, és mi természetesen ezt is elfogadtuk. Teljesen a hatása alá kerültünk.

Úgy gondolom, a nagy alkotók igazságát, az ellentéteket Nádasy Kálmán mindig *szerves, egymást kiegészítő egységnek* tekintette, és eleven inspirációként *együtt* működtette. Őt nem egy-egy adott kérdés kapcsán, hanem folytonosan foglalkoztatta Ady vagy Babits, Bartók vagy Kodály, Bárdos vagy Hevesi útja. Kérdésfeltevései saját belső vitáit tárták elénk. Soha nem végleges igazságokat keresett, hanem kérdéseket tett fel, önmagát is, hallgatóit is provokálta, gondolkodásra serkentette. Kérdezett és kérdezett, a feleleteket lehetőleg a megszólított személlyel kerestette meg, és csak akkor adta meg ő, ha az illető téves ösvényre lépett.

Többfelől nézvést, többféleképpen látta és láttatta az adott „jelenséget”. Mindig *másként*. Ugyanígy tett a színház minden elemével. Egy-egy előadás kapcsán például több szempontból vizsgálta egy-egy rendező darabelemzését vagy a „mise en scène”-t, a színrevitelt, a látványt és a színeszek munkáját.

Érdekelte, melyik színészt milyen állapotban találta az adott feladat. Ízekre szedte a rendező színészvezetését és a színészi munka eredményét. (A szereposztások meghatározó jelentősége különösen foglalkoztatta; egy három Molnár-egyfelvonásost összefűző színházi est elemzésekor azért nem értett egyet a rendezővel, mert szerinte az előadásban a rendező által választott színészek más „állatfajokat” képviseltek, mint amilyen típusokat a szerepek igényeltek volna.)

Egy jelenet villan fel emlékeimben, az operaházi *Trisztán* első zenekari összp próbája végéről. Amikor már tengernyi instrukciót diktált aznapi benyomásairól és a kijavítandó részletekről, elmenőben hirtelen visszafordult a második emelet lépcsőfordulójánál (igazgatóként is megtartotta második emeleti rendezői szobáját, néhány legendás régi magyar és olasz bemutató plakátjával), és a partitúráját kérte. Átnézem ma este – mondta. Önmagát, illetve a próbák akkori eredményét szembesítette a benne élő eredeti látomással és gondolatokkal. Másnap reggel a partitúra tele volt az oldalai közé helyezett cédulákkal, és még a próba megkezdése előtt új, merőben más jellegű instrukciókat diktált, amelyeket rögtön át is adtunk az énekeseknek.

Amikor a zenekar „beült”, a Tanár úr a nézőtér első soraiban lévő rendezői pulttól jóval távolabb, a földszint közepe táján helyezkedett el. A művet vezénylő Ferencsik János megjelenésekor megjegyezte, hogy mostantól elsősorban a karmesteré a darab. Az új helyzetet arra használta fel, hogy *máshonnan nézvést* friss szemmel ítélje meg az előadást, saját elképzeléseinek megvalósulását.

### A III. Richárd a Nemzeti Színházban (Básti Lajos és Major Tamás)



9. Nádasy Kálmán: *Élni segítő zene*. Kodály-seminárium. Kecskemét, 1976.

Nádasdy Kálmán és Oláh Gusztáv munkássága és együttműködése is a „komplementer-jelenség” nagyszerű példája. Leegyszerűsítve: egymás zseniális kiegészítői, kiteljesítői voltak. Ezért is tudtak egymás mellett évtizedeken át alkotni.

„Nádasdy a lehetetlennel élesztette a művészeket azzá a figurává, amivé lenniük kell, még az életképtelent is életre keltve. Oláh teret teremtett, hogy az életképesek saját egyéniségük szerint jól éljenek benne. Nádasdy önmaga egyéniségét lehelte a művészekbe, Oláh cölöpöket vert és épített.”<sup>10</sup>

Néhány közös rendezés mellett elsősorban úgy dolgoztak együtt, hogy Oláh Gusztáv tervezte Nádasdy egy-egy rendezéséhez a díszleteket. Együttműködésükhöz nagy sikerek fűződnek: *Don Carlos* és *Borisz Godunov* (közös rendezés) – *Mesterdalmokok*, *Bohémélet* (rendezés-tervezés). Rendezéseik között klasszikus realista előadások mellett 1945 előtt voltak nem realista alkotások is. Mindkettőjük pályáját befolyásolta, részben meghatározta a szoc-reál korszakban a stílusváltás kényszerű kötelezettsége; a realizmustól eltérő utakon nem járhattak tovább.

Nádasdy rendezői megközelítésének tartalma és módszere nem változott, pszichológiai intenzitása azonban kiteljesedett. Művészetének alapvető értékei közé tartozott a látomás és a pszichológiai megközelítés ritka egysége. 1949 és 1956 között erős víziókra épülő nagy klasszikus-előadásokat teremtett a klasszicizáló és naturalisztikus díszletek között is. (Ilyen volt az operai alkotások mellett az *Othello* és a *III. Richárd* a Nemzetiben.) Azonban meg kellett rendeznie néhány kötelező penzumot az Operában is, az Operettszínházban is. (Ezek hatalmas sikert arattak, igaz, alaposan átdolgozta őket.) A *Szabad szél* című szovjet operett híres slágerének zenéjét Fényes Szabolcs komponálta, szövegét pedig Nádasdy Kálmán írta.<sup>11</sup>

Oláh Gusztávnak viszont fel kellett adnia háború előtti stílusgazdagságát, és tervezői munkásságának követnie kellett a szovjet akadémikus klasszicizmust. Valójában realista díszletei a poétikus impresszionista tervezői iskola gyönyörű alkotásai lettek. Az igazi ellentétet egykori tervezői szemlélete és a kor követelményei között akkor fedezhetjük fel, ha *Az ember tragédiája* Hevesi Sándor-féle rendezéséhez készült misztériumszínpadát összehasonlítjuk az 1955-ös nemzeti színházi felújítás részére tervezett képeskönyvdíszletekkel.

Oláh Gusztáv 1956-ban váratlanul meghalt. Utolsó, 1955-ben készített, a realizmussal „szakító” új *Trisztán és Izolda*-díszletterveinek csak a vázlatai maradtak fenn.

10. Huszár Klára: *Operarendezés*. Zeneműkiadó, 1970.

11. Gárpás Margit szóbeli közlése.



Koltynék Antal felvétele

#### Otthonában

(Oláh művészetének igazi törekvéseiről, stílusgazdagságáról nagyszerű, gazdag képet adott az Ernst Múzeum 2000-ben rendezett kiállítása.)

Nádasdy Kálmán rendezői oeuvre-jében rendkívül jelentősek az 1956 utáni évek alkotásai. A bizonyos vonatkozásokban engedékenyebb művészetpolitika lehetőségeivel élve születhetett meg a *Salome*, a *Hoffmann meséi*, a *Kékszakállú* és a *Trisztán*, amelyeknek rendezői stílusa alapvetően különbözött a korábbi klasszikus realista produkciókétól. A *Salome* és a *Hoffmann* „fantasztikus realizmusa”, gazdag képzeletvilága – például a velencei karnevál commedia dell’arte figuráinak haláltánca –, a *Kékszakállú* már említett, lényegre törő, puritán költészete, a *Trisztán* költői világa és nagyvonalú beállításai mind teljesen új szint jelentettek az akkori nézők számára. (A *Trisztán* akkoriban szokatlan látványvilágára, az Oláh Gusztáv törekvéseit követő Fülöp Zoltán díszleteire a megújuló Bayreuth reformszelleme is hatott.)

Igazgatói korszaka több okból is jelentős. A repertoárt elsősorban új magyar művekkel frissítette fel – többek között Szabó Ferenc, Horowitzky Zoltán, Hajdu Mihály, Petrovics Emil, Szokolay Sándor új operáival, illetve balettjeivel. Megkezdte a nagy adósságok törlesztését, másorra tűzve a XX. század egy-egy nagy alkotását, amilyen a *Wozzeck*, a *Pelléas és Mélisande*, a *Kátya Kabanova*, a *Katyerina Izmajlova*, az *Örvény*, a *Mahagonny*, az *Albert Herring*, a *Porgy és Bess*. A repertoár megújulásához igazgatása idején az operajátszás, -rendezés és -szcenírozás új törekvései társultak.

1975 telén egy alkalommal nagy levegőt vettem, és elmondtam a Tanár úrnak, hogy nagyon szeretnék egy beszélgetőkönnyvet létrehozni vele a Gondolat Könyvkiadó akkori kitűnő *Szemtől szemben*-sorozatában. Szorongva vártam válaszát, mert jól emlékeztem, mekkora vihart kavart már említett rendezőosztályában növendékeinek kérdése: hozzájárulna-e ahhoz, hogy egy-egy alkalommal magnóval rögzítsék szavait? Kereken megtagadta a kérést. Ellentétesen tartotta a tanítással. Az eleven tanár-tanítvány kapcsolatban hitt, a nyílt tekintetekben és a szabad megfogalmazásokban, amelyeket nem befolyásol, hogy azt az „utókornak” szánják. Ami ma érvényes, holnap, máshonnan nézvést, talán nem lesz az, vagy másként lesz igaz.

Javaslatom támogatására elvittem neki a *Szemtől szemben*-sorozat legjobb köteteit, írók, képző-, zene- és színházművészek portréit. Elképzelésem szerint a Nádasdy Kálmánról szóló kötet gerincét visszatekintő beszélgetéseink alkotnák, amelyeket megjelent írásai, interjúi, beszédrészletei, a róla szóló írásokból, kritikákból vett idézetek, valamint sok fénykép egészítenék ki.

Néhány napos gondolkodás után azt javasolta, tegyünk kísérletet. Lehet, hogy semmi sem lesz az egészből, de arra mindenképpen jó alkalmat ad a vállalkozás, hogy rendezzük a régi cikkeket, kritikákat, fotókat. Először is dobozokra lesz szükség, mondta. Az első alkalommal nagyméretű dobozokkal érkeztem a lakására. Elégedetten szemlélte őket. (Önhitt módon a huszonkét éves Nádasdy Kálmánhoz hasonlítottam magamat, amikor ő lelkesen dinnyéket cipelt Kodály Zoltánt kísérve útján a Király utcától a Köröndig. Ő akkor abban reménykedett, hogy útjuk végén választ kaphat a Mestertől arra a kérdésére, hogy elvállalja-e őt tanítványának. A várva várt választ megkapta, és ennek birtokában iratkozhatott be az Operaház ifjú műfordító-rendezőasszisztense, Hevesi Sándor tanácsára a Kodály vezette zeneszerzés tanszakra.)<sup>12</sup> A Tanár úr elégedett pillantásából hasonló tartalmat véltem kiérezni, mint amikor Kodály a dinnyés séta végén azt mondta neki: „Úgy látom, van magában segítőkészség.” Így hát reménykedtem.

Elkezdtek a munkát. Amikor kinyitottuk az egyik szekrény ajtaját, szinte kizúdulnak a régi újságkivágások és fotók. Rendezni kezdtük őket témák szerint, közben egy-egy kritika és fénykép emlékeket idézett fel benne. Ezután vázlatot diktált a könyv első fejezeteinek szerkezetéhez. Beszélte fiatalágáról, a kezdő költőről, első verseinek olvasó-kritikájával, Sík Sándorral való kapcsolatáról.<sup>13</sup>

Még néhány hasonló jellegű találkozásra került sor, majd elérkezett az első beszélgetés ideje. A találkozót főiskolai szobájába beszélgettünk meg. A kitűzött időpontban bekoporttam hozzá. Leültetett, majd váratlanul elem tette a *Hunyadi László* Erkel Ferenc–Egressy Béni-féle ósváltozatának zongorakivonatát. Ezután elővette az egyik napilapot, és felolvasta belőle egy kritika néhány sorát. A bírálat elég hányaveti módon foglalkozott a Zeneműkiadó által nemrég kiadott *Hunyadi László* Nádasdy Kálmán–Oláh Gusztáv–Komor Vilmos–Radnai Miklós-féle átdolgozásával. A cikk írója kétségbe vonta az átdolgozás értékét, többek között azt a kifejezést használta: „a művet *némiképp* átdolgozta...”

A Tanár úr ezt követően leült pianínójához, és az új kiadás kottájából elkezdte énekelni, előadni az átdolgozott változatot. Én pedig a régi szöveget követtem az előttem lévő kottában. Természetesen láthattam akkor is – de jobban láttam 2000-ben, amikor a *Hunyadi László*t ebben az adaptációban rendeztem Debrecenben –, hogy az átdolgozás nagyon sok érdemi és jelentős zenedramaturgiai változtatást foglal magában.<sup>14</sup> Az idő gyorsan múlt, a kis szoba fokozatosan megtelt újabb, előre bejelentkezett látogatókkal, akik velem élvezhették a különleges *Hunyadi*-bemutatót, amely a második felvonás első képe után ért véget. A Tanár úr kikísért, és a folyosón közölte, hogy sajnos szó sem lehet a könyvről. De erről majd bővebben beszélünk legközelebb, tette hozzá.

Pár nap múlva, az egyik színészosztályával tartott óra után találkozottunk, s ekkor mondta el, hogy tévedett, amikor beleegyezett a könyv tervébe. Nem tartja alkalmasnak a mai időket egy ilyen mű létrehozására. Akik a mai zenei, színházi és kritikai közegben dolgoznak, nagyrészt már semmit sem tudnak az egykori operai életről, a háború előtti előadásokról, összefüggésekről. A mi tervezett kötetünk ennek bemutatását nem tudná ellátni, anélkül pedig csak kevesen értenék mindazt, amiről szólna. Ennek kapcsán felidézte, hogy ő indulásakor mennyit tanult az Operában Bánffy Miklóstól, Márkus Lászlótól és főként Hevesi Sándortól, akiknek operai munkásságáról ma szinte semmit nem tudnak, s így az ő törekvéseinek forrásait sem ismerhetik. Ugyancsak nem ismerik az operarendezés és -tervezés háború előtti stílusait és nagy nemzetközi sikereit sem.

A „mi történt volna, ha...” kérdését nem csak a történészek nem kedvelik.

Az elmúlt huszonöt év során Nádasdy Kálmán személye, rendezői és pedagógiai életműve a magyar színháztörténet egyik igazi legendájának egyike lett. Ám az idő múlásával és a tanúk fájdalmas fogyatkozásával a mai színháztörténet gyakorlója egyre kevesebbet tudnak róla. Makacsul úgy gondolom ma is, ha beszélgetőkönnyünk létrejött volna, a publikált

dokumentumokkal együtt *hiteles* memóriája lenne gondolatainak, munkásságának, törekvéseinek, sikereinek.

A Tanár úr negatív döntését a főiskolai osztályban 1976 decemberében előadott motívumok mellett azzal magyaráztam, hogy a „létező szocializmus” korában Nádasdy Kálmán nem kívánta feladni rendkívüli művészi és pedagógusi presztízsével több évtizede megteremtett belső integritását, szellemi függetlenségét, távolságtartását a hetvenes évek lazuló, de így is meghatározó kötelékei között sem. Mindez azonban csak az egykori főiskolai óra tiltó gesztusával *együtt* érthető meg, amikor nem engedte szavait magnóval rögzíteni. Meggyőződése volt, hogy csak az élőbeszéd, a közvetlen emberi kapcsolat lehet méltó tolmácsa gondolatainak, álmainak, „a megfoghatatlannak... az illékonyknak... a kimondhatatlannak...”<sup>15</sup>

Nádasdy Kálmán kiválasztott ember, XX. századi Prospero volt. Rendezőként és pedagógusként egyaránt magával ragadta énekeseit és tanítványait az érzelmek viharába, az élet és a költészet, az emberi titkok végső bugyraiba éppúgy, mint az ész birodalmába, s el tudta vezetni őket a „tisza forrás” felé. Szenvedélye, nagy tehetsége, tudása, humánuma és életszeretete mindenkor ihlető példált szolgált mindazoknak, akik találkozhattak vele, tanulhattak tőle, láthatták rendezéseit, vagy részesei lehettek alkotómunkájának.

Bár ezután még több alkalommal beszélgettünk, a történet záró kódjára három hónappal később került sor. Márciusban egy szombat reggel a Tanár úr felhívott telefonon a lakásomon. Váratlanul ért ez a megráztató, érthető, hogy nagyon meglepett. – Ráér ma délelőtt? – kérdezte. – Felmegyünk a János-hegyi kilátóhoz, a jövőd főiskolai munkájáról fogunk beszélgetni, hozzon papírt és ceruzát...

Amikor felértünk, és elhelyezkedtünk a teraszon, még kevés vendég volt. A Tanár úr láthatóan élvezte a napsütést, feltette nagyméretű napszemüvegét, és a tárgyra tért. Rendezőket fog tanítani ősztl... Szavait végre jóváhagyásával, boldogan jegyeztem, még az sem zavart, hogy a teraszt közben zajos német turisták lepték el. (A jegyzeteket pedig különleges értéként őrzöm.)

12. „Tanuljon komolyan zenét, ha rendező akar lenni. A nagy zeneszerzők a legjobb rendezők, hiszen komponálni annyit tesz, mint jól elrendezni az anyagot.” (Hevesi Sándort idézi Rajk András *Az Ős-Borisz* című írásából. Magyarország, 1976. 12. szám.)

13. Jelenlétében nem jegyzetelhettem. Idézeteim találkozásaink után készített jegyzeteimből származnak.

14. Azóta megoszlik a vélemény a zenedramaturgiai változtatásokat illetően, és váltakozva játsszák az igazított és az eredeti változatot, illetve a kettőből ötvözött harmadikat.

15. Békés András: *A sámán*. Zene, Zene, Tánc, 1994/1.