



Kovács Dezső

Textus, kontextus

Színháztörténet-írásunk mindig is csenevésznek bizonyult, nem függetlenül a társadalom szellemi állapotától. Sokan fölvetették már, én sem tehetek mást, mint hogy megállapítom, nagy formátumú alkotói pályák, jelentős műhelyek jöttek létre az utóbbi évtizedekben úgy, hogy recepciójuk napi, heti vagy havi kritikákra, jobb esetben elemző tanulmányokra korlátozódott. A kevés számú kivételt leszámítva hiányoznak azonban a jelentékeny alkotókról, műhelyekről, folyamatokról szóló monográfiák, a tudományos s a szélesebb közönséghez szólók egyaránt. S még a legkiválóbb szakírók is ritkán vállalkoznak arra, hogy hosszú hónapokat, éveket szenteljenek egy-egy téma feldolgozásának. Ezért is örömteli, hogy Sándor L. István egy viszonylag rövid, ám annál érdekesebb színház- és politikatörténeti periódus feltárására s elemző bemutatására vállalkozott terjedelmes monográfiájában. A tárgy a Katona József Színház megalakulásának, indulásának története, nagyjából

a hetvenes–nyolcvanas évtized fordulójának néhány éve. S akkor most pillantsunk vissza pár percre a múltba.

1981. május 27-e van, a Játékszínben ülünk, s az első drámás szerző, Kornis Mihály *Halleluja* című darabját mutatják be éppen, Zsámbéki Gábor rendezésében. A színen Agárdi Gábor, Márton András s a többiek. Jófajta bizsergető izgalom a nézőtérén, még nem tudjuk, mi történik, de a levegőben van, hogy történni fog valami. És történik is. Az abszurd komédia élni kezd, robbannak a poénok, megelevenedik az író víziója, ami az adott szituációban istenkísértő vállalkozásnak minősül. Hiszen a dialógokban, a kornisi megcsavart nyelvben, a „kornisiádákban”, ahogy később nevezni szoktuk őket, csupa tabutéma kerül színpadra: az ostoba rezsimek politikai repressziója, a levegőhiány, egy apátlanná lett nemzedék kiúttalansága, a jelenkor bornírt kisszerűsége. A Nemzeti akkor harmincnyolc éves vezető rendezője jegyzi az előadást. Már az is találgatásra ad okot, hogy miért a Játékszínben játsszák a darabot, hiszen a kortárs magyar drámák színrevitele az úgynevezett kulturális politika nap mint nap szajkózott prioritásai közé tartozik. A Nemzeti a Hevesi Sándor téren működik éppen; Kornis darabjáról már szálldogálnak a hírek, ott van rajta és körülötte az ellenzékiesség stichje. Akkor még mit sem tudok a négy éve indult szamizdat naplóról, amelyet Kornis indított útjára 1977-ben.

Már épp kihunynak a fények, mikor a sor szélére beültetik Tóth Dezsőt, aki kulturális miniszterhelyettes, és az Aczél-éra kedélyes, ámde szigorú funkcionáriusa. Kitűnő előadás születik, s ahogy halad előre a játék, a nézőtér egyre felszabadultabban nevet, bugyborékol, mondhatni, nyerít. Előtte Balassa Péter ül, sokszor hangosan derül, sosem felejttem el göcögő nevetését. S mi történik a színpadon? Megirtam anno kritikában, de rögzültek bennem a gesztusok, a poénok; színpad és nézőtér „összelélegzésének” vagyunk tanúi. Sinkó László bajzos funkcióra maszkirozottan érkezik, bizonyos fejtartásaiban nem nehéz fölismerni a fő-fő kultúrkorifeus arcélét. S mikor Raksányi Gellért is rákezd, és hunyorítva, poénkodva, megcsavarva hanghordozása tónusát, ironizált, familiáris gesztusaiba a pártfőtítkárról apró mozdulatait is belecsempészve gurguláz elő bizonyos szavakat Lebovicsnak, a koravén tinédzsernek, aki a szenilis nagyapával, Miksával múlatja az időt, nos, ekkor felrobban a nézőtér, s fuldoklunk a röhögéstől.

1981-et írunk, s bár már hajszálvékony repedések mutatkoznak a rezsimek gránitoszlopain, ámde kőkeményen áll a puha diktatúra vagy mi; „nem babra megy a játék”, ahogy egy későbbi, elhíresült újságcikk is tudósított a helyzetről a párt központi lapjában. Tóth Dezső arca pulykavörös, de elcsitulnak a nézőtéri hullámok, s Kornis *Hallelujája* masszív robbanékonyságával rést üt a három éve kinevezett Nemzeti-direkció falain. Leadom a cikket, hónapokig állólistán van, októberben jelenik meg a *Kritikában*. Aztán csak hosszú évek múlva tudom meg, hogy Aczél a maga szokott módján nehezményezte a publikációt a szerkesztőnek, s hogy miféle iszapbirkózások mehettek a kulisszák mögött, hiszen többek között Kornis *Hallelujája* volt az egyik casus belli, amiért Zsámbékinak és Székelynek ellehetetlenült a helyzete a Nemzetiben, de szerencsére a Katonában folytathatták, amit megkezdtek. A szerkesztő soha nem tett említést az esetről, a metakommunikáció szintjén sem, ez hozzátartozott a személyiségéhez és a kor koreográfiájához.

Messziről kellett kezdenem, hogy érzékeltetni tudjam, Sándor L. István könyve kényes és krimi izgalmú színháztörténeti periódust rögzít, dokumentál, adatol. A szerző szélesre tárja a vizsgálódás szemhatárát, s a legszélesebb történeti, kultúrpolitikai és „nagypolitikai” kontextus felvillantásával írja meg monográfiáját a Katona József Színház megalakulásáról. (A könyv alcíme: *A kezdetek*, s a kötet utolsó mondata utal a lehetséges folytatásra.) A 342 oldalas mű hatalmas filológiai apparátust vonultat föl, a korabeli politikai és kulturális sajtótól a levéltári iratokon át sokféle forrásra, szakirodalomra támaszkodik, a csekély számú színháztörténeti munkákra is, természetesen. Így elsősorban Mészáros Tamás *A Katona*

című könyvére (1997), az Imre Zoltán–Ring Orsolya szerzőpáros *Szigorúan bizalmas* című nélkülözhetetlen dokumentumkötetére (2010), Bogácsi Erzsébet *Rivaldazárlat* című izgalmas munkájára (1991), Kornis Mihály könyveire, korabeli színikritikákra vagy Radnóti Zsuzsa szintén megkerülhetetlen tanulmányaira s kötetére (*Cselekvés-nosztalgia*, 1985).

Sándor L. könyvének igazi nóvumát, pikantériáját – s persze legfőbb módszertani dilemmáját – a korszak emblematikus és elhíresült előadásainak, műveinek kontextusba ágyazott elemzése adja. Ilyen például a *Budapest Orfeum* nagy szériát megérett előadásának bemutatása vagy a Cseh Tamás–Bereményi Géza szerzőpáros dalainak s a *Frontátvonulás* című előadásnak az elemzése. Ugyancsak tanulságos része a kötetnek a Nemzeti Színház körüli politikai viták leírása; ajánlott olvasmány a Nemzeti történelmével foglalkozó mai szakíróknak.

De izgalmas a korabeli kulturális „kézi vezérlés” és az erősen hierarchizált kultúráirányítás intim vonatkozásainak feltérképezése is – ezek a könyv legfontosabb passzusai –, mindezekről már színházi előadásokat is láthattunk, például a Katonában, a *Notóriusok* sorozatban. Vadász Ilonának, a Nemzeti párttitkáranak levele s „közreműködése” Kádárnál a Nemzeti Színház ügyében szintén szimptomatikus, és okulásként szolgálhat mai színházcsináló nemzedékeknek. A kötet – számomra – legérdekesebb s legpontosabban okadatolt fejezete „A Halleluja-dosszié” címet viseli. Természetesen nem azért, mert a *Halleluja* kapcsán, ha csak egy kritika erejéig, magam is részese lehettem a színháztörténeti eseménysornak. A leírás, a művek elemző bemutatása s a színháztörténeti-elemzői nézőpont ezeken az oldalakon a legteljesebb, legmarkánsabb.

A könyv jelentős része ugyanakkor adattár, lexikális, színháztörténeti, politikátörténeti tények rögzítése. Címzavak személyekről, a kor kulcsszereplőiről. Néhol túlburjánzanak a lexikális adatok, van olyan rövid mondat a kötetben, amelynek minden tulajdonneve hosszú lábjegyzetet kap, hol nélkülözhetetlen, hol evidenciaszámba menő információkkal (94. o.). A *Budapest Orfeum*ról szóló fejezetben minitanulmány vagy lexikoncímszó terjedelmű lábjegyzetet kap Teleki Pál, Bethlen István, Hóman Bálint, Gömbös Gyula, Sztójay Döme és mások. Ezek az információk nem haszontalanok, ám nem is nélkülözhetetlenek, de mindenképpen elnehezítik az olvasást, rávilágítva a műfaji-tematikai és módszertani dilemmára: színháztörténetre vagy politikátörténetre koncentráljon-e a kötet. Aztán leírások sorakoznak a könyvben a Katona történetének kezdeteiről, például a *Thália szerkerén* című nyitó előadásról, melyet Zsámbéki rendezett, s amelyet – a korabeli kritikákat idézve – hosszan elemez Sándor L. István.

A kötetet lapozgatva többször is felmerült bennem, hogy a korszak kutatójának természetszerűleg írásos dokumentumokra kell támaszkodnia, holott a korabeli – félcenzurális, öncenzúrák – nyilvánosság korántsem rögzítette mindig pontosan és teljesen a valódi történéseket. A korabeli újságcikkek, elsősorban a po-

litikai napilapokban, vélhetőleg nem bontották ki a valóság minden részletét. S e ponton megkerülhetetlen Aczél szerepe is, munkamódszere és politikusi habitusa, amely aligha hüvelyezhető ki a maga teljességében a korabeli jegyzőkönyvekből, kongresszusi beszámolókból, pártaktívák leírataiból. A káderpolitikai sakkjátszmákról mindenesetre sok érdekes tény, esetet feltár a szerző.

A kötet nyitó fejezetének politikátörténeti leírásait ugyanakkor vázlatosnak vélem, éppen azért, mert elsősorban a korabeli politikai sajtóra s az úgynevezett hivatalosság dokumentumaira, a „politika önreprezentációjára” épít. A rendszerváltás előtti politikai sajtó *jelentős része* ideológiai panelek, állami lózungok lenyomata, a hivatali borzalomnyelv dokumentuma. A korabeli Elnöki Tanács elnökének, Losonczy Pálnak az ünnepi beszédeit vagy bármely pártdokumentumot csak kellő stíluskritikával célszerű vizsgálódás tárgyává tenni, Sándor L. tesz is ilyen jellegű elhatárolásokat. Ugyanakkor születtek már e korszakról, ha nem is nagy számban, hiteles memoárok, tanulmányok, történetési munkák. Némelyiket idézi Sándor L., például Vásárhelyi Mária, Glatz Ferenc és mások írásait. Úgy gondolom, a korszak valódi arculata, brutális intimitása s igazi politikátörténete talán a korabeli szamizdat sajtóból s néhány folyóiratból ragadható meg leginkább. Meg a korabeli műalkotásokból, Bódy Gábor filmjeiből, Gothár Péter *Megáll az időjéből*, Jeles András *A kis Valentinójából*, Fehér György munkáiból, s persze a szépirodalomból, Petri György verseiből, a *Termelési-regényből*, az *Emlékiratok könyvéből*, Kornis prózájából, Cseh Tamás–Bereményi Géza dalaiból és így tovább.

A színháztörténet-írás persze rigorózusabb és leíróbb jellegű tevékenység terepe. Sándor L. István hatalmas színháztörténeti munkát végzett azért, hogy a hetvenes–nyolcvanas évek fordulójának egyik kitüntetett, elnyújtott kultúrtörténeti pillanata plasztikusan és árnyaltan jelenjen meg a mai olvasó előtt. Ám ha Mrozek darabjainak hazai recepciója, színpadi útja vagy *A márványember* és *A vasember* című Andrzej Wajda-filmek masszív elemzés tárgyát képezhetik a kötetben, akkor legalább ugyanennyit megérdemelt volna, mondjuk, a kaposvári *Marat/Sade* előadása vagy a győri, Szikora János és Bódy Gábor által rendezett *Hamlet*, amelyek legalább annyira hozzátartoztak a kor színháztörténeti kontextusához, mint Andrzej Wajda filmjei.

S végül a magam földhözragadt filosz módján nem hallgathatom el, hogy a bőséges lapalji jegyzetapparátus ellenére is hiányoltam a kötetből a bibliográfiát, a felhasznált irodalom jegyzékét, a szaklektort s a névmutatót. A monográfia persze így is roppant tanulságos.

Sándor L. István: *A Katona és kora*. Ellenfény Könyvek, 2015.