

## SZÍNHÁZ

## A hagyomány ellenőrző tekintete alatt

A KOLOZSVÁRI MAGYAR SZÍNHÁZ BUDAPESTI ÉS SZEGEDI  
VENDÉGJÁTÉKA KAPCSÁN

Tizenkét éve járt utoljára Magyarországon a kolozsvári Állami Magyar Színház társulata. 1968-ban, abban az esztendőben tehát, amelyről mind a nemzetiségi élet szervezeti kereteinek megváltozása, mind a szellemi erők új, fiatal gárdájának összetoborzódása miatt korszakzáró és -nyitó évként beszélnek majd minden bizonnyal a nemzetiségtörténészek. Az akkori társulatban ott volt még a régi nagyok közül *Beness Ilona*, *Kovács György* és *Andrási Márton*; a nyomukba lépő fiatalabbak egyik képviselőjeként a későbbi kolozsvári Bornemissza-ösbemutató (mert ez is az ő érdemük) *Magyar Elektrája*, *Balogh Éva*, aki azóta a vonatsíneken vetett véget életének; teljes fényükben ragyogtak a színpadon olyan — ma már, s alighanem túl korán nyugdíjba vonult — színészek, mint *Orosz Lujza*, *Koós Zsófia* és *Senkálzky Endre*, akik közül csak az utóbbi jött el a mostani vendégjátékra; s ott sorakoztak már mögöttük a mai derékhad akkori ifjai és legifjabbjai: *Bereczky Júliának*, *Vitályos Ildikóék*, *Vadász Zoltánék*, *Barkó Györgyék*, *Héjja Sándorék*, *Sebők Klárának* és a többiek.

A mi nemzedékünk, a mostani harmincasoké, nem sokat tudott akkor még a határon túli magyar kulturális életről, s ha tudott is valamit, többnyire olyasféleképpen képzelte, hogy ami nem itthon születik, az nem lehet igazán értékes és fontos. Ma azt olvasom: „minden gimnazista megtanulta, hogy a magyar színjátszás Kolozsváron született”. Nos, magát a tényt valószínűleg mi is tudtuk, de azt nemigen, hogy él-e még a hagyomány és miképp. S hogy ez a hagyomány nemcsak az ottani színház szempontjából lényeges.

Amikor *Péchy Blanka Jászai Marínak*, az egykori kolozsvári segédszínésznek a kiléte felől érdeklődött, megdöbbenéssel tapasztalta, hogy a fiatalok még hírét se nagyon vették a legnagyobb magyar tragikának. Következtetése könnyű mentséget ad a mi nemzedékünknek is: „Feledékeny és néma öregek mellett — tájékozatlan és közönyös fiatalok nőnek fel.” A mentségből és magyarázatból annyit vethetünk el csupán, hogy talán nem voltunk közönyösek, de tájékozatlanok — különösen színházi ügyekben — annál inkább. A Magyar Autonóm Tartomány *Tompa Miklós* vezette *Székelly Színházának* 1958-as vendégjátéka számunkra — már akik egyáltalán hallottak róla — színház történelem volt. A valóságos színházi élmény, vagy legalább a hazai kritika általi szembesülés lehetősége egy színház és egy színházkultúra létezésének és értékének a tényével — csak az 1968-as vendégszereplés alkalmából adott meg.

A további rendszeres és folyamatos vendégszereplés lehetősége kellett volna, hogy a közönség a figyelemébreztető előadások után csakugyan értő érdeklődéssel kísérhesse a kintiek művészi munkáját. A siker, a kölcsönös elégedettség, a kézfogások és a virágcsokrok után valahogy mégis másképp alakultak a dolgok. Most, hogy a Kulturális Minisztérium meghívására Budapestre és Szegedre látogathatott a kolozsvári társulat, ismét csak azt érezzük: a karzatokat benépesítő — fal mellett és lépcsőkön is szorongó — ifjúságnak nagy szüksége volna a gyakoribb találkozásra.

Nehogy illúziók éljenek benne csupán, hanem megérelt tudás és biztos ítélet. Rendszeresség és folyamatosság nélkül ez nem megy. Egyszeri odapillantással egyetlen színházat sem lehet megismerni. Még a szakmában legjártasabb kritikuskok sem. Ha ezen a téren — kevés kivételtől eltekintve — beszélhetünk egyáltalán kritikusi jártasságról. Hiszen a hatvanas évek végén és a hetvenes évek elején egy-két fiatalember akadt csupán, aki önszántából, magánútlevelel járta végig a nemzetiségi színházakat, s próbált összefüggő képet alkotni — olykor írásban is — magáról a helyzetről, amelyben ezek a műhelyek dolgoznak, még inkább a feladataikról, hivatásukról, műsorpolitikájukról és művészi színvonalukról. Áttekintve mindig a román színházi törekvéseket is. Aki személyes tanúja volt a kolozsvári színház utóbbi évtizedének, az jól tudja, hogyan újult meg ez a társulat, s hogyan jutott — épp hivatásának mind egyértelműbb vállalásával — egyre magasabbra.

Amikor *Sütő András* a színház alapításának 175. évfordulóján — 1967-ben — az éltető tömegekről, a közönségről beszélt, arról a „szomjúságról, amely 175 évvel ezelőtt az ünnepeket forrást fakasztotta; közel két évszázad előadásainak múló hangulatában az elmúlhatatlannal: a mindig eleven, életre törő vágyról, amely a színpadi szót s annak szárnyán az emberformáló, létünket tisztító Eszményt igényli”; amikor a színház múltjára emlékeztetett, hogy buzdító cselekedet tudott lenni cselekvésképtelen időkben, nemcsak önmaga s a közönség egybecsöngő nézetét mondta, de a színháziak hagyománytisztelőt és hivatástudatát is. A színházét, amely „közel negyedszázada... hagyományainak ellenőrző tekintete alatt, románok és magyarok testvériségének szolgálatában tölti be hivatását”.

Külön hangsúlyozandó itt a gondolat: *hagyományainak ellenőrző tekintete alatt*... Hiszen *ők* a legközvetlenebb örökösei a legelső magyar színjátszóknak. Kolozsvár sok mindenben volt első. Nemcsak az első közsínház épült itt, hanem még jóval előtte *Kótsi Patkó János* hangján itt szólalt meg először magyarul a *Hamlet*, rögtön *Shakespeare*-, *Schiller*-, *Goethe*- és *Molière*-ciklust rendeztek. *Egressy Gábor* itt adatta elő először a *Bánk bánt*. Itt készült az első magyar opera, itt volt *Petőfi Tigris és hiénájának* bemutatója, a *Tragédián* kívül a *Csák végnapjait*, a *Mózes* és a *Férfi és nőt is eljátszották Madáchtól*. Ők mutatták meg először a magyar színházat külföldön — a bécsi Ringben. Olyan magyar ciklust szerveztek, amelyben másfél hónap alatt 42 szerző munkája szerepelt. Itt ringatták *Janovics Jenő*ek — már ebben a században — a magyar játékfilm (egyik) bölcsőjét. (A marosvásárhelyi *Török László* tudna erről tanulmánykötetet írni.) És ha az első világháború után nehéz volt is folytatni — képtelenek szólni — a *Hamlet* nagymonológját attól a ponttól, ahol a szomorú nevezetességű előadáson zavargások folytán abbamaradt; ha a színház éledt is fel legutoljára a művészetek közül, ezen a színpadon akkor is olyan drámairók indultak, mint *Tamási Áron* vagy *Nagy István*.

És ez a hagyomány nem csupán kolozsvári tulajdon és specialitás. Ez a mi örökségünk is, az egyetemes magyar színháztörténet része. Ezért jogos szeretetteljes érdeklődésünk: hogyan élnek ezzel a hagyománnyal, amelyet nemcsak az elsőség tudata éltethet, de — miként az iménti felsorolásból kitetszhet — a minőségre, az Európával való lépéstartásra, a magyar dráma és a magyar színház sorsának összekapcsolására törekvő szándék öröksége is. Megtetézve azzal a külön feladattal, melyet a magyar és a román színházkultúra közötti hídverés jelent.

Érdemes fellapozni *Kosztolányi* egyik 1912-es és egy másik, 1929-es kritikáját, mennyire benne érezte a kolozsváriak játékstílusában, egész magatartásában ezt a hagyományt. Hiszen olyan földről jöttek — írta —: amely „magyar szellemi tornát látott akkor is, amikor mi itt németül sejtítettünk”. Szinte valamennyi gondolatát érvényesként idézhetnénk. Alig hiszem, hogy a mostani vendégmentésről született kritikák egyike-másikával ilyen szerencséje legyen az utókornak. Kabarétréfák szoktak viccelődni rajta, hogy két kritikus ugyanarról a tárgyról homlokegyenest ellenkezőt ír. Ez a mostani nem tréfa, ez valóság. Ritkán tapasztalt kavargás. Pedig az elmúlt tizenkét évben volt idő felkészülni; nem kellett volna, hogy meglepetésként hasson a kolozsvári hozomány. Az utóbbi időben eleve több szó esett a nemzetiségi magyarság

kultúrájáról, benne a színházról, mint korábban. Időközben más erdélyi társulatok is jártak itt, és nagyobb hódolatot kaptak — a hódolat önmagában persze megérdemelt volt —, mint most közülük a jelenlegi legkiválóbb. Aki nem volt rest, Kolozsváron vagy akár a két évvel ezelőtti sepsiszentgyörgyi színházi kollokviumon áttekint-hette az ottani színházi állapotokat; meglepetés csak a tájékozatlanokat érthette. De vajon milyen meglepetés?

Pusztán ízléskülönbséggel nehéz magyarázni a vitathatatlan értékek fölötti vitát. Azt, hogy itt még *Sütő András* is, akit az egyik kritikus „élően klasszikusnak” nevezett, a másiktól megkapta, hogy mondatai „hol képletesek, hol teoretikusak, hol publicisztikusak”. A győri Osztrovszkij-rendezés után egyik újságunk a „zseniális” jelzőt sem sajnálta *Harag Györgytől*, most egy másik újság kritikusa szinte lepöccinti a pályáról, noha a harmadik „a színpadi értelmezés könyörtelen tisztaságát” dicséri, míg a negyedik „mesterhez méltatlan hibákat” tapasztalt. Egy jól irányzott hármasmágas: „Hogy a szöveget drámaiatlanul görgető Káin és Ábelén Harag még tetemes húzások árán sem javíthatott igazán, azt megértjük, de a már említett színészi problémákon túl, itt előbukkan néhány suta rendezői megoldás...” A három Sütő-főszerepet játszó *Héjja Sándor* egy helyütt csak sportteljesítményt nyújtott, másutt azt olvassuk, hogy óriás. Igaz, csak félkarú. *Csiky András* „hibátlan szereposztási találat”-tal kapta meg *Everac Az ötödik hattýújának* főszerepét, noha — más vélekedés szerint *nincs „második rétege”*. *Sebők Klára* Arabellája zavaróan merev, más látószögből viszont „Sütő nőalakjai végre valóságos életet éltek a színpadon...” És éppen általa.

Nem folytatom, mert nem hiszem, hogy érdemes. A holnapi színháztörténet-író sokat törheti majd rajta a fejét, hogy talán nem annyira a színház nem állt itt hivatalosa magaslatán, mint inkább a kritika. Ugyanis majdnem semmit se fog megtudni az írásokból arról, hogy milyen eszmények éltetik ezt a színházat, milyen közösségi erkölcsöt sugároz, mit akar egyáltalán. Megfelel-e korhoz és helyhez kötött hivatásának? Ha már egyszer más, magyarországi színházak is játszották külön-külön a Sütő-darabokat, kinek az oldalára billen az összehasonlítás? És így tovább...

Most több szó esett beszédtechnikai kérdésekről, mint a fentiekről. Igaz, a szép magyar beszéd a színház alfája és omegája, de az is igaz, amit a Népszabadság ír erről, hogy ez olyan kötelezettség, amely nemcsak a kolozsváriakra érvényes. A Víg-színházban tapasztalt beszédtechnikai fogyatékoságokra amúgy is könnyű választ ad a tények ismerete. A társulat Szamos-parti épülete valaha nyári színkörnek épült a szokásos bohóságok számára. Az akusztikája mindig rossz volt, s az maradt az átépítés után is, amikor a magyar színház és a magyar opera hajléka lett. Egy szinte kiabálós beszédstílust kellett itt kialakítani. A Víg-színházban — nyilván tökéletes akusztikát remélve — szobaméretűvé csendesítették a hangerőt. Tévedtek. Víg-színházi színészekről lehet tudni ugyanis, hogy a páholyok kiemelése óta ennek a színpadnak is vannak „süket” pontjai. Különböző Kolozsváron, Sepsiszentgyörgyön vagy a szegedi vendégszínházakon se juthattak volna el a közönséghez a Sütő-trilógia színészeinek fülnél mélyebbre ható, igaz hangjai. A szegedi kamaraszínház intimebb nézőterén csakugyan szárnyalt a szó — és nem csak akusztikai értelemben. Mintha feloldódott volna az az ideges feszültség, amely a pesti előadásokban ott vibrált néha a színpad felett. A szegedi Lócsiszár az egész vendégszínház legnagyobb esteje volt: természetesen emelkedettséggel folyt a játék, folyamatosan hömpölygött a gondolat és félreérthetetlen volt a közölt igazság. A színészi értelmezés bátorsága — gondoljunk csak az előadás zárójelenetére, amelyben szinte minden sornak, minden szónak jelképi sugárzása van — itt volt a legerősebb. A szívekig ért a sütői jajkiáltás.

Mondhatnánk persze, a színész sohase legyen ideges — se otthon, se másutt. Csakhogy ez a vendégszínház nem egy a sok közül. A Royal Shakespeare Company nem Közép-Kelet-Európában, nem Budapesten akarja hitelesíteni a maga mércéjét, s a Taganka se azért jött ide, hogy a pesti sikertől végre naggyá legyen. A kolozsváriaknak viszont igenis érték és mérték az itteni siker. Az ő helyzetükben sokkal inkább az, mintha játékok után Londonban verődnének össze a tenyerek. Ide ugyanis olyan

helyre jönnek, ahol elvileg ugyanabból a hagyományból kell kinőnie a mai színház-kultúrának, amelyből az övék megteremtődött, s ahol színészvendég és közönség egyazon nyelven érti egymást.

Szorongva írom le ezeket a sorokat, mert mentegetőzésnek hathatnak, holott ez a színház nem szorul mentségre sem erkölcsi vállalásában, sem szakmai teljesítményében. Épp ezt kellene tisztázni és megerősíteni. Alapvető tényeket tehát. Mert hol van rajtuk kívül az a magyar színház, amelyik olyan szeretettel és következetességgel láncolná magához a kor egyik legnagyobb drámaíróját, mint ők teszik? Melyik színház „vállalta” rajtuk kívül a Sütő-trilógia korszakos remekeit, s melyik lehet abban a helyzetben, hogy tavasztól az új drámával, a Szuzai mennyegzővel együtt már négy Sütő-darabot tarthat folyamatosan a műsorán? Úgy látszik, a kolozsváriak nem a pillanatnyi ötletek és divatok rabjai, hanem az elmélyült, komoly munkáé. A színház hivatását abban látják, hogy szinte hangszóróként felerősítse az író hangját, de úgy erősítse, hogy közben ne torzítsa.

Haragénál pontosabb értelmezéssel eddig egyetlen színházi ember sem gondolta végig a színpadon a Sütő-életművet, s értőbb elgondolásokra ezután se nagyon számíthatunk. Hiszen ezeknek az előadásoknak éppen az a múlhatatlan élménye, hogy a műveket s melléjük a történelmet és a májt is ismerő néző újra és újra rábólinthat a színpadról hallott szóra: igaz. Harag sohasem játszat a sütői gondolat ellenében, egyszerűen mert — ez tűnik ki minden rendezéséből — egyetlen vele.

Utóbbi magyarországi rendezéseit, a gyulai *Caligula helytartóját* és a győri *Vihart* általában elragadtatással fogadta a kritika. Otthoni *Páskándi*-rendezését, a *Tornyot választokat* vagy *Csiki László Öreg házának* színpadra állítását és az *Éjjeli menedékhelyet* ugyancsak korszakosként regisztrálták a különböző nyelvű romániai lapok. Nos, ezek a korszakos eredmények a színpadon kimondható legteljesebb igazság vállalásával épp a Sütő-előadásokban összegződtek. Vannak Haragnak látványosabb előadásai is, de keményebbek és közlésvágyóbbak nincsenek. Ezekben mutatja magát leginkább a sorsvállaló, a közönség és a közösség sorsát vállaló rendező, aki nem játszani akar, hanem teremteni. Addig tartja fontosnak magát, amíg hitet és reményt tud adni, s erőt a hitek feltámasztásához. A korszerű színház az ő felfogásában „nem valamely elméletet illusztrál, nem irányzatot példáz és nem divatot majmol, hanem a szülőföld talaján, saját gyökereiből táplálkozva munkálkodik a magunk színházának a megteremtésén...”, hiszen „a stílusváltozásnak minden országban a szülőföld élő történeti képét kell tükröznie a maga sajátosságainak megfelelően...” Az ő színháza valóban a kor lenyomatát adja, lelkiismeretébresztő komolysággal, minden kinstári optimizmus nélkül s mégis telve élethittel. Színpadképeiben a történelmi idő és a jelen komor súlyossága találkozik. Metaforái nem egy nagy fantáziájú széplelék szépelgésai, hanem az író és a sajátmaga gondolatát képekben is elmondó rendező látomásai. Ilyen látomásokban omlanak össze a forradalmi indulat előtt a Lócsiszár igazságtipró hatalmasainak várfalai; ilyen látomásokban lesznek az egyszemélyes demokráciákban élőkől a történelem gályarabjai, s a gondolkodó Szervétekből a leláncolt Prometheusz utódai. Káin és Arabella szerelme, az emberi szenvedély és akarat még a viharos tenger erejét is legyőzheti, s még a kősvatagban is ringhat búzamező.

Csak a lélek tájait jól ismerő rendező tudhatja olyan aprólékos finomsággal megmutatni a baráti és a családi összetartozás szálait, mint Harag teszi. A szerelem és a barátság nála nem csupán a színpadi cselekvésnek, a történet előremozdításának dramaturgiai oka és indoka, hanem a figurák teljes emberségét bizonyító humánus tulajdonság. Kolhaas és Nagelschmidt, Kálmán és Szervét, vagy a bibliai őscalád tagjai ebben a lelki teljességben szűnnek meg a puszta történeti gondolat szócsövei vagy a Biblia papírizú figurái lenni. Másutt már részletesebben írhattam ezekről az erényekről, így itt most megelégszem e rövid utalásokkal.

*Harag György az Özönvíz előtt* című Nagy István-darab rendezésekor döbönt rá, hogy a színháznak elsősorban az adott közösség drámairodalmával kell szövetkeznie, ha az itt és most elve alapján valóban a kor lenyomatát akarja adni. Nemigen isme-

rek rendezőt, aki akár itthon is, ahol azért (legalább számbelileg) mégiscsak nagyobb a drámai termés, annyi szerzőből csalogatna elő új művet, mint Harag György Erdélyben. Nyilatkozata szerint Sütőn és Csikin kívül egy *Székely János*-, *Kányádi Sándor*-, *Deák Tamás*-, *Bálint Tibor*- vagy az újabbak közül egy *Köntös Szabó Zoltán*-dráma színrevitelében szeretne „bábáskodni”; és az sem lehet titok, hogy elérkezettnek látja az időt erőinek legnagyobb vizsgájára, s ez nála *Katona József Bánk bánja*. Mindebből talán hitelesen villan elő a rendezői portré néhány meghatározó vonása.

A kolozsvári színház egyre erősödő közéleti és közösségi hangjában — egyebek között — az ő főrendezői koncepcióját véljük felfedezni. Természetesen a színháznak nemcsak csúcsteljesítményei vannak, de még a lazább szövésű munkákon is ott van általában a közéleti érdeklődés pecsétje. *Everac Az ötödik hattyúja* nem tartozik a népszerű író legnagyobb remeklései közé, ám egy társadalom megtisztításának az indulata mégiscsak nemes szándékot jelöl. A színház kétszeresen is jól választott. Egyszer, amikor színpadra vitte *Everac* művét, mert az olyan író bármifajta morális felháborodását közvetíteni kell, aki úgy tudja, hogy „az emberi méltóságot illő ki szabadítanunk az alárendeltség és függőség... a lenézés és a félelem légköréből...”, s aki épp egy kolozsvári dramaturgiai kollokviumon mondta el, hogy „Az emberi méltóságot egyedül igazsággal kell táplálni, mert csak azáltal nőhet nagygyá.” És jól választottak másodszer is, amikor elhozták ezt az előadást Magyarországra. Szükségünk van rá ugyanis, hogy ne csak a magunk gondolkodásának szintjét és állapotát ismerjük, de a környező népeket is. A közönségsiker leginkább talán ezt a tényt nyugtázta.

Azt, hogy a színház direkcója a mai helyzet mélyebb összefüggéseiben gondolkodik, könnyen észrevehettük a másik román darab előadásában is. Már abban a pusztán tényben, hogy *Muşatescu Titanic keringőjének* színpadra állítására egy kitűnő román rendezőt, a vitriolos szemléletű *Aureliu Maneát* kérték fel. Az ő felfogásában ugyanis a nagy történelmi múlttól álmodó kispolgári gondolkodás, amely egy vigécszintű politikában úgy terjedhet, mint a járvány, a legköznapiabb nevetség tárgya lesz. Római sisakok, decebáli nosztalgiák veszítik el „patinás” fényüket. És ami nemkevésbé lényeges: ebben a megkoreografált, úgyszólván végigtáncolt előadásban a színészek is új oldaláról mutathatják meg tehetségüket.

Mindegyikőjükről lehetetlen itt külön szólni, s egyébként is együttes játékuk, a színpadról sugárzó közös hitük volt lenyűgöző. Korosztályonként lehetnek és vannak is bizonyos stíluskülönbségek közöttük, a szép beszéd dolgában is érezhetünk árnyalatokat, de a színház hivatásáról való elgondolásban semmiképp. Minden itt látott előadásukban az igazságot akarták a közönség szemébe imádkozni — olyan megszenvedett szenvedéllyel, amelynek hatása alól csak némi cinizmussal vonhattuk volna ki magunkat. Ügyvállaló merészségükből, az önmutogatás helyetti szakmai alázatból, a közösségi színház eszményéből talán volna mit tanulni.

\*

Szomorú zárása a vendéjátéknak és az írásnak is, hogy a tragédia nem fért meg a színpadi függöny mögött: a színészt elkísérte a színház falain kívülre is. *Péterffy Gyula* az utolsó szegedi estén — mintha semmi szorítást nem érezne a szíve körül — Müller Ferencként hajolhatott meg a közönség ünneplő tapsviharában; ez volt az utolsó meghajlása. Vigasztaló a vigasztalanságban, hogy teljesítette feladatát: a „lé-tünket tisztító Eszményt” mondta — mindhalálig.

PÁLFY G. ISTVÁN