

Magyar Játékszín

ABLONCZY LÁSZLÓ

**A Csíksomlyói passió és ami előtte van**

Midőn a vesszősövényvel körbekerített, fából ácsolt haranglábbal szemközt a zsöllyében, netán kitaró és szerencsés várakozás eredményeképp pótszéket szerezve, akár a nézőtéri felügyelő szívessége okán lépcsőre kucorodva elhelyezkedünk, a harsonák zengését követve csizmában, székelyharisnyában, díszes rokokóba öltözve megindul a körmenet, s felhangzik „Királyi zászlók lobognak / Fénylik titka keresztfának”; ugyan hová is képzeljük magunkat? Ama somlyói iskolaépület földszintjének különtermébe, ahol egy ideig, a deákok színjáték mesterségbeli tudásukat produkálták? Avagy a már deszkából épült nézőhelyen várjuk a Megváltó elárultatásának, szenvedésének krónikáját? Netán kiszorultunk a teremből, s csak abban a kertben helyezkedhetünk el, amelyet 1774-ben a Mária Társulat költségén vásároltak, hogy a nyitott kapun át azért mindenki szemlélhesse a játékot? De Bándi Vazultól, Alszegehy Zsolttól és Szlávik Ferentől azt is tudjuk, hogy a skólai játékosok a Kis-Somlyó hegy nyugati oldalának Jézus hágója elnevezésű részébe is kivonultak, hogy főként a csíki falvakból, de a gyergyói, hargitai népek, egész Székelyföldről érkező sok száz és ezer embernek idézzék meg a bibliai példázatot. Tizenéves legénykék játszottak szüléknek, szomszédoknak, komáknak, honi és távoli falvak ismeretlenjeinek. Magyar nyelven gonoszkodtak az ördögök, magyarul, mindenkire szólva hangzott Jézus intelme. Istennek tetsző színházat játszottak tehát Csíksomlyón, amely a nemzeti nyelvmívelés zarándokhelyét is jelentette.

De a múlt homályába visszahúzódní akaró képzelgésünktől a színpad valóságos eseményei visszatartanak. Mert gyertyás tánc, vagy sebes magyar nem színezte az egykor volt játékot, ördögi szövetkezéseknek és betlehemi eseményeknek ily arányosan szerkesztett színpadi folyamatát se figyelhette az egykor volt közönség. És az előadás felemelő pillanata az Ómagyar Mária-síralom hogyan hangozhatott volna el, hiszen hatvan esztendővel ezelőtt merült föl előttünk a leuveni egyetemi könyvtár Sermones című latin kódex hártyalapján Leidinger és Babinger német egyetemi tanárok jóvoltából!

Textusát, zenei és táncanyagát tekintve ez a Csíksomlyói passió Balogh Elemér, Kerényi Imre és Novák Ferenc érdemékként most született életre. Olyanképp mégis, hogy szerzőink elmerültek a múltban, a régészet restaurálási tudományához hív finomsággal, alakító készséggel, teremtő fantáziával, tisztították, kiegészítették a Fülöp Árpádnak, továbbá néprajzi, népzenei, táncgyűjtőknek köszönhetően egybehordott anyagot. Darab és ennek nyomán ihletett színpadi alkotás született. Nem egyszeri, kizárólagosan a Várszínháznak készült műről van szó. Máskor és másutt újra eljátszható, bemutatható. Akár a Magyar Elektra, a Kocsonya Mihály házassága, a Bánk bán, az Úri muri vagy a Tóték.

A mű és az előadás a magyar népi színjáték stílusreemtő folyamatában fontos és jelentős eseménynek mutatkozik. Sokfelől, régről való, s meg-megszakadó kísérletek, elgondolások a Csíksomlyói passióban összefoglaló érvénnyel vannak jelen.

Tekintsünk hátra az időben.

Ebben a kérdéskörben alapvető tanulmánykötet született, Az eltűnt magyar színjáték címmel; Hont Ferenc írta, s 1940-ben jelent meg. Hont ősi szövegek, nyelvemlékek, versek dramaturgiai nyomait kutatja alapos és elmélyült gondolatorában. A műveknek nemcsak az irodalmi aspektusát világítja meg, hanem a színházi játék stílusbeli mozzanatait, gesztusok értelmét keresi századok homályában.

A húszas évek végére, irodalmi és színházi nézőpontból is felerősödik az elégedetlenség: szociális-társadalmi és játék-stiliztikai szempontjából egyként elavult az, amit a magyar színház a népszínművekkel produkál. De még az újabb művek faluja is inkább az avitt múlt századi gonoszpistas, véngazemberes, csipőre tett kezű játékmódban elevenedett meg, keserűen írt erről Mórícis is. Korábban, s még ekkor is, Rózsahegy a magyar színpad vasárnapozó parasztja. De még később is: Daya Margit kismadárként is inkább kellelte magát — Németh László elégedetlenkedett vele kapcsolatban 1942-ben.

A magyar dráma és színjátszás pedig nagyon más hangütést kívánt volna! Tamási Áron több cikkben és nyilatkozatban beszél erről: Szentimrei Jenő Siratóban című műve kapcsán 1930-ban, most megjelent gyűjteményes tanulmánykötetében olvasható. De már korábban, 1929 márciusában Debrecenben járva a Hajdúföld munkatársának így nyilatkozik: „...a magyar irodalomban jóformán nincs egyetlenegy igazi népszínmű, mert azok, akiket annak neveznek, vagy hátrányára hamisították meg a magyar parasztot, vagy túlságosan idealizálták. Én úgy akarom bemutatni őket, amilyenek valójában. Sem hozzá nem adok, sem el nem veszek belőle.” Micsoda magabiztosság; háta mögött egy, a kolozsvári színház pályázatán szóra se érdemesített darabbal! Négy esztendővel később pedig megszületik Az énekes madár!

De fordítsuk figyelmünket Hont Ferencre és a szegedi fiatalokra, akik a folklór, szociográfia, népkutatás körében a társadalmi megválthatóság jeleit szívós munkával próbálták előhívni. A színház életében is. Ortutay Gyula A színpad című, Szegeden kiadott szemle első számában, 1935-ben Magyar népi szabadtéri játék című cikkében a magyar színjáték stílusának megújulásán gondolkodik. (Ebben a számban egy nyírbátori betlehemes is közreadott Ortutay.) Azokat a színpadi és nézőtéri erőket keresi, amelyeknek összeforrásából az új minőségű színház megeremthető. „Az új szabadtéri játék modern magyar népi misztérium legyen” — írja Ortutay, s hivatkozik Hont Ferencre, aki a Széphalom 1929 július—augusztusi számában hasonló elképzeléssel látja játékszínünk frissülését. Ortutay úgy véli, hogy a süllyedni látszó népi kultúra a Havi Boldogasszony búcsúját megeremtetten, s ebben a törekvésben egybekapcsolható a szociális problematikával. Ugyanebben a számban Féja Géza Színház és társadalom című írásában a népi színjáték új lehetőségeit keresi. Elmarasztaló tényeket említ Féja, épp Az énekes madár színpadi sorsának értetlenségére hivatkozva. A kedvezőtlen jelek ellenére a magyar színpad megújulását mégis a népmesében látja, amely számára elsősorban „az élet mitológiai távlatát” jelenti. Féja Bartók és Kodály munkásságára hivatkozik, s Paulini Béla gyöngyösbokrétájának elegyes eredményét is jó érzékkel regisztrálja. Számára, és okkal, a Hány János és a Székely fonó is a zenés mesemitológia, a népi játék dramaturgiai kérdésében biztató irányt jelzett. Éppen olyan rendezési, megjelenítési kérdésekben, amelyek irányába Ortutay idézett tanulmánya is felhívja a figyelmet. Ortutay joggal mondhatta: fő veszély, hogy „parasztrevűvé” válnak az előadások. Felszínesek maradnak tehát. Imitálják a falu életét, kellek magukat a város népének, akár a csipőre tett kézzel a menyecske a nagygazdának valamely népszínműben. Ebben a törekvésben gondolkodott, írt tanulmányokat, vagy éppen méltatta Tamási Énekes madarát Muharay Elemér is. Az ő hatását felmérni tanulmányok és könyvek feladata lesz. (Ehelyütt arra utalunk, hogy épp a Tiszatáj által közreadott Jancsó Miklós-levelek például arra ösztönöznek, hogy filmjeinek formanyelve, majd a 25. Színházban rendezett passzióinak nyomán elemezzük Muharayhoz való kötődését; gondolatai hogyan transzformálódtak kiváló rendezőnkben?) Az említett színjátékkutatók történeti feladatokkal kezdték azt, amit Bartók és Kodály munkássága a népzeneben jelentett a magyarság és az egyetemes zenekultúra számára. Hont törekvése nem kaphatott teret igazán. Nemcsak szociális tendenciózussága folytán. A színház közönséget feltételez. A szűk városi publikum máshoz

szokott, másra nevelődött. Jó, ha Reinhardt vagy Sztanyiszlavszkij, egyik-másik francia színpadi újító szóba került, de a színpadi szellemiségnek, nemzeti jellegnek a történetiségében és stilisztikájában megfogalmazható korszerű lehetősége színházi embereink javát nem foglalkoztatta. Kevesek a kivételek, Horváth Árpád például, akinek 1924-ben első rendezéseinek egyike a Nemzetiben egy dunántúli betlehemes játék, majd ő viszi színre ősbemutatóként a Magyar Elektrát. Aztán Az ember tragédiája, a Bánk bán, a Kocsonya Mihály házassága, a Székely fonó debreceni színrevitele jelzi, hogy voltak alkotók, akik Hont Ferencék elgondolását nem a kívülálló amatőr buzgalmának tekintették, hanem mély igényességgel egyetértettek vele a tenivalókban. Amint Püskösti Andor munkássága is ebbe a körbe vonható. De egy kisváros provinciájában, vagy Vaszaryhoz, Herczeghez, Molnárhoz és Ohnethez szoktatott körüli közönség előtt eleve versére ítéltetett e nemzeti arculatra apelláló, megújító színházteremtő ambíció. Következmény, hogy gyorsan megsemmisül a kísérlet, amikor Hont Ferenc elgondolását megpróbálja megvalósítani a harmincas évek második felében a rövid életű, társadalmi—politikai gondolattal működő Független Színpadában. Nem tekinthetjük véletlennek, hogy olyan egyéniségekkel dolgozott együtt Hont, akik tíz—húsz esztendő múltán a magyar drámairodalom és színjátszás találkozásának jelentős pillanatait teremtették meg: Illyés Gyula műveinek konok szolgáltatósa, Gellért Endre; Pártos Géza: Sarkadi, Füst Milán drámáinak színpadra állítója, aztán Benedek András, akinek munkássága jól ismert, milyen szívós gondossággal, tapintattal és intelligenciával dolgozott egy-egy Illyés-, Németh László-mű színpadra vihetőségéért. Csokonai Tempefője mellett a XVI. századból való Három körösztýén leányt mutatták be — Hont Ferenc Népi színjátékok mai színpadon című, 1938-as tanulmánya ehhez a vállalkozáshoz kötődik. Targyszerűen gondolkodik arról, ami a korábbi, szegedi éveiben inkább még teoretikusan foglalkoztatta. Hont így ír ezzel kapcsolatban: „A Három körösztýén leányt tehát úgy játsszuk, ahogy a parasztok játszhatnák, és nem úgy, ahogy valóban játszzák a hasonló népi játékokat. Előadásunk szereplői nem utánozzák a parasztokat, nem másolják a külsőséges paraszti megnyilvánulásokat, hanem belehelyezkednek a paraszt lelki világába. Hangjuk és mozgásuk nem népies, de kifejezi a népi szellemet. Ez az örök népi szellem teremtette az elveszett magyar ősszínjátékot, ez nyilatkozik meg élő színjátékszerű népi szokásainkban és ez őlt új formákat a mi mai színpadunkon.”

Alapvető és pontos megfogalmazás ez a modern népi játékok színpadra állításával kapcsolatban is. Kritikus és magas igényű ez az elgondolás, éppen a felszínes színházi gyakorlatra nézve, amely a feltűnő érdekesség színében urambátyámozó, bajuszpódró tulipánruhás magyarkodó színházi stílusban láttatta a jelent. Hont színpada és régi magyar játéka a népi képzetet világából életre támadt alakokkal népesül be. „A török császár gatyát és csizmát visel, de rettenetesen nagy a hasa és fején óriási turbán.” „A fejedelemné meg gazdag parasztasszony, csak a fején hord valami furcsa csúcsos süveget, mert hiszen ő mégsem magyar.” Díszletre és kellékre is elgondolása van Hontnak: „Színházaink népművészeti motívumokkal csinosított, meseszerűen stilizált díszleteinek semmi köze a népi színjátékhhoz. A népi színjátékban a díszlet tulajdonképpen kellék, rá lehet ülni, fel lehet rá menni, kettéosztja vagy körülzárja a teret stb.” — figyelmesen olvassuk Hont gondolatait, mert a Csíksomlyóival kapcsolatban látjuk majd, hogy mennyire ebben a törekvésben valósult meg és teljesedett ki. Szépen fogalmazott türelmetlenséggel zárja tanulmányát: „Vissza a valóságalkításhoz. Vissza a néphez. Vissza az egész magyar közönség ügyéhez. Vissza a Három körösztýén leánhoz és a többi eltemetett, elfelejtett magyar remekműhöz. Vissza, vissza, vissza, mert vissza ma annyit jelent: előre.”

Hont Ferencék választát gyorsan összeroppantotta az idő, s a majd következő engedékenységben se kedvezett a restaurátorhajlandóságnak.

Stílusani kérdésekkel foglalkoztunk eddig, de nem mellőzhető a játék kultikus vallási mozzanata sem. Amint Ortutay Gyula tanulmánya szegedi s nagyon kötött körben meg is határozza: a Havi Boldogasszony Búcsú az a vallási szokáskör, amely népi eredetében színházi ritussá is emelhető. Ebben a gondolatban írja Berczeli A. Károly Fekete Mária című misztériumjátékát, amely Szegedhez kötődő vallásos anyagot dolgoz fel. Vállalkozása nem mondha-

tó lokális gondolatnak, mert egy általános európai katolikus vallásos színjáték buzgalom áramát követi. Több felől látszanak ezek a hullámok. Eredeti közegben, parasztok elevenítik fel a passiót például Oberammergauban, amely a mai napig él, egyre inkább konzumálódva; a valamikori mély hitből gyökerező passiójáték ma már inkább idegenforgalmi látványosság. A néprajzi szakirodalom a két világháború közötti időből számon tartja az erdélyi Mikófalván 1922-ben elkezdett s éveken át tartott passiójátékot is. De a hivatásos színházak a húszas—harmincas években átdolgozások, fordítások nyomán is, rendszeresen műsorra tűztek a katolicizmus által átfűtött valóságos vagy stilizált passióknak, misztériumjátéknak mondható műveket. Szegeden 1931 júniusában a Magyar Passiót mutatják be, ennek nyomán írja Hevesi Sándor a Pesti Naplóban: a játék lelke a templom. S „a templom elé csak misztika való, vagy olyan nemzeti színjáték, amelynek gyökerei is lenyúlnak a vallási érzésbe, vagy ahol a nemzeti érzés felmagasodik a vallás csücsáig...” Az ezt követő években budapesti színházi repertoárban jól ismert Greban Passiója, vagy Hofmannstahl Akárkije, ez utóbbi Max Reinhardt salsburgi sikere nyomán lett népszerű mű Európa színpadjain, mintahogy egy korábbi Reinhardt-előadás az Amerikát is megjárt, Budapesten is bemutatott Mirákel című némajáték is ennek a vallási színjátékszának a divatját készítette elő.

Társadalmi-lélektani magyarázattal is szolgálni kell abban, hogy a passiójáték, a katolikus szellemű színpadi művek megsokasodtak honunk és Európa színpadain. A jelenséget stílusdivatként nem intézhetjük el. Az első világháborút megélt, s megszenvedett emberiség, újabb szoritottságokat, félelmes jeleket észlelt. Tapasztalhatta már becsapottságát és kiszolgáltatottságát. Hogy racionális cselekvőereje olyan kicsinynek s hiábavalónak látszik, fölötünk levő erők uralkodnak, és kiszolgáltatottá tesznek, a magunk megválthatósága remélhető-e magunk által? Aligha. Reménykedjünk hát, s higgyünk a biblikus példázatban. A megváltásban, a csodákat hozó fordulatokban. Ilyesképpen nemcsak a templomban, hanem a színházban prédikált istenben való hit hozhat felszabadulást. S különösen itthon; testvéreket s földet szétszakított sorssal. Szociális gondokra süket kurzusunk a Lord Rothermer-féle hamis csodavárás csődjé után ugyan mivel áltathatna? A fenyegetően készülődő német és olasz barátsággal, és más egyéb között az isteni megváltással. A csodával. Hamis illuzionista politika, de akkor illuzionizmusában az uralkodó osztályt áltatta, mert a társadalmi feszültségeket is transzponálta. Területeket remélt vissza, de még az itt élőknek se tudott kenyeret adni. A „csoda” mégis, keserves és megalázó fordulat eredményeképp bekövetkezett. Ebben a gondolatokban érdemes Tamási Áron színpadi játékaikat átgondolni. A népi játék megújítója, említjük vele kapcsolatban, de figyeljük csak közelebbről, elhagyatottságérzésében, az Idő az ő dramaturgiai képzeletét hogyan működteti!? A huszas évek kétségbeesettségében robbanó indulat s pogány istenkedés iratja Tamásival az Ösvigasztalást. Nincs megváltás, csak a magunk természeti múltjához való ragaszkodás — a civilizációs törvények is semmisek. A harmincas években higgadtabb s arányosabb az építkezés: a viszályban érzelmi, testvéri háborúban az írói bölcselet lírai meseiséggel találja meg fiataljainak a menekülést (Az énekes madár).

Tamási mellett Illyés Gyula elgondolása is jelzi azt az általánosabb, immár nemcsak színházelméleti, gyakorlati, hanem írói igényt is, hogy az eltűnt magyar színjáték életrehívása, netán a meg nem teremtnék a megálmodása írói feladat is. Kollektív élményt teremteni a szó és játék hatalmával. Hogy az egykori szétszakadozott és dúlt ország népe régi önmagára emlékezzen. Bajos időket él a nép, az ország, s kívánatos volna fent és lent, szegény ember és gazdag ember olyan moralitásjátéka, amely a középkori színházat idézi fel. Erre a játékformára gondol Illyés, amikor első, s máig se játszott darabját, A tű fokát megírja 1943-ban. Majd a következő évtizedekben újra és újra felmerül benne: hogyan is mókáztak eleink? Kedélyre, jellemek, csattanók minéműségére Illyés máig, a magyar színjátszásban eléggé fel nem dolgozott játékokkal válaszolt; a Tűvé-tevők, a Bál a pusztán, a Bölcsék a fán megírásával.

Történeti fordulatot, 1945-öt követő időkből járunk, s azt hihetnők, hogy Ortutay, Hont Ferenc, A színpad elméleti s a Független Színpad gyorsan ellobbantott kezdeményezései végre

kiteljesedhetnek és jelek mutatkozhatnak végre arra, hogy egyetemes kiválóságok módszerei, eredményei mellett a magunk sajátosságai is beépülhetnek játékszínünk mindennapjaiba.

Nem így történt.

Okairól másutt és sokszor kell még beszélünk, mert még nem tudunk eleget. Szellemitikai elgyöngülésekből máig nem tápáskodtunk fel. Ortutay, aki oly fényes könyvek s tanulmányok sorát írta fiatal tudós éveiben, később aztán egyre inkább elnököl, megnyit és bezár tanácskozásokat, emléktáblát avat és képviselői feladatokban buzgólkodik, s az ország már úgy tudja, hogy ő az egyetlen néprajzos honunkban. Miközben a szatmári Luby Margit, a bajomi Szücs Sándor, a taktaszadai Szabó Lajos, a szegedi Bálint Sándor és mások ládászámra gyűjtik az anyagot, a tudomány közreadására. Hont Ferenc filmgyárat és főosztályt igazít, a Színházművészeti Főiskola nem éppen jóhírű korszakának kérelhetetlen direktora, később a Színház-tudományi Intézet igazgatója — ugyan mit valósított, valósíthatott meg mindabból, amit oly lázas tehetséggel elkezdett a harmincas években? S az az Erdei Ferenc, aki A színpad 1935/1-es számában oly tüneményes szociológiai pontossággal gondolkodik a színpad és a parasztság kapcsolatáról, egyszer is felszólalt-e az országjáró Déryné Színház repertoárával s munkájával kapcsolatban? Hogy az ezres szériában játszott operettek, hamis percpolitikát szolgáló színművecskék helyett, de legalább mellette, nem kellene-e a Karnyónét, a Magyar Elektrát, Tamási, Sarkadi, Illyés, Németh László műveit játszani?

Az országos és hosszan tartó szellemi hibbantás okait most ne fejtegetjük. Egy szempontot mégis, Németh László naplójegyzetéből idézünk; Kodály halála alkalmából írta: „A slágernek van egy nagy előnye a népi remekkel szemben: arról szól, amit az átlagember ért és érez. Tulajdonképpen csodálatos, hogy a zenészeink ezzel a korsodródással szemben ennyit is elértek. Ez csak úgy volt lehetséges, hogy a Bartók—Kodály irány a harmincas években valószínű vallássá lett, a német elárasztás idején az értelmiség java kapaszkodott benne létéhez, jellegéhez. Ezt a »nacionalizmus«-t azóta azonban sikerült szétörölni. A félművelt magyar számára semmi sem olyan ellenszenves, mint ami magyarságára emlékezteti. A népköltészet anakronizmusát a magyarság önutálatá fokozza, minden divatnak több reménye van az elterjedésre, mint amit népünk jellegében, problémakörében akar megtartani. Érezte-e ezt Kodály? Vagy az utolsó percig folytatott munka megőrizte attól, hogy észrevegye a közös tragikumot, amely mindnyájunknak sorsa lett, akik a magyarság sorsával kötöttük egybe törekvéseinket?”

Ha sokkal szerényebb hagyományokkal is, mint népzeneben, de Kodályék útján indultak színházteremtő programjukban Hont Ferencék is. Hivatalukat, hatalmi méltóságukat nem kockáztatták, erejük, bátorságuk elfogyott ahhoz, hogy elméleti, gyakorlati, társadalmat átható programmá emeljék elgondolásukat. Elkezdett munkájukat az idő visszaforgatta színháztörténeti adalékká.

Némi bátorítást és ötletet nem Honték kezdeményezéséből, hanem Kazimierz Dejmek varsói Nemzeti Színházának Legenda a dicsőséges feltámadásról című előadásából a Thália Színház vett. Nem egyszerű fordítást játszott a színház. Mészöly Dezső a fennmaradt bártfai színlapon olvasható szerepek nyomán némiképp újraköltötte Mikolaj Wilkowiczki páter ruszitikus életképekkel megszakított misztériumát. Néhány esztendővel később eredetiben is láthattuk: Dejmek és színháza nem egyedi különlegességként kezeli a régmúlt idők drámatikus anyagát. Felszínes volna ítékezésünk, ha a lengyeliség vallásos érzületével intéznénk el Dejmek vállalkozását. Nagyon mély színházi s nemzeti gondolat rejlett Dejmek törekvésében, amely az egész lengyel színházi élet gondolkodását áthatja: ma is a nemzeti jelleg megteremtése. Budapesten láthattuk József élete című misztériumát. Dejmek ugyancsak Wilkowiczki páter szövegeiből épített emlékezetes előadást: mintha évszázadokkal ezelőtti falusi mesterek faragványai, oltárképei elevenedtek volna meg. Az előadásban nem a nálunk megszokott „népi színjátszás” címén látható farbarúgdosó, göregáborkodó, jópofáskodó, ízetlen humorkodást művelték. Papok és szentek története nem lett az egyház elleni küzdelem tan-

előadásává sem. Poézis, báj, a mozdulatok koreográfiájának ihletett stilizáltsága teremtette meg Dejmek rendezésének atmoszféráját, s bumfordi-ájtatossággal rajzolt népi-nemzeti jegyeit. Dejmek előadásai abban a jelben szolgálták és teljesítették ki a lengyel nemzeti színjátszást, ahogyan ő a feladatot megjelölte A lengyel passiójáték újjászületése című írásában: „Mindaddig nem lesz eredeti, mélyen hiteles lengyel dráma, és nem lesz színpadi gondolkodás, amíg nem sikerül életre hívni az igazi lengyel színpadi építészetet, mégpedig világosan körvonalazott, eszmei-filozófiai értelemben vett építészetet. A hagyományos színpadra írott művek — Camus, Ionesco és Beckett égisze alatt — csak utánérzések maradnak. Itt az ideje szakítani azzal a lengyel szerencsétlenséggel, hogy mindegyre hiányzik a merészség: megragadni azt, ami igazán a miénk. Ezt kell kifejleszteni, elterjeszteni és magasra emelni.”

Hont Ferenc és A színpadosok se mondtak s kíséreltek meg más évtizedekkel korábban. Dejmeknek a népi játék, a passió lengyel színházi életben való építése, szervezése ezt jelenti, s azt is, hogy a József élete után egy Miczkiewicz- vagy egy Witkiewicz-darab színpadra állítása másképpen veti fel a kérdéseket, s mélyebb, alaposabb stilisztikai feladvánnyal szolgál a drámák mindenkori színpadra állítójának. A nemzet első színháza például semmiféle örömet nem mutatott afelett, hogy az ötvenes évek második felében Balassi Szép magyar komédiája előbukkant. Tisztelet a debreceni Csokonai Színháznak (Kiss Tamás és Mocsár Gábor érdeméért), hogy azon frissiben színpadra került, de rendjén van-e, hogy a darab azóta is csak amatőrök, vagy olykor nyári, alkalmi színházi évadok repertoárján bukkan fel?

Alkalmazszerűen láttunk pedig kedvező jeleket. Ruszt József Universitasában mindenkelőtt. Ahol Shakespeare, Genet és más klaszikus és mai szerző mellett Balázs Béla, Hubay Miklós szerepelt, de Illei Tornyos Péterét is műsorba iktatták. És a színházi közösség mindmáig tán legnagyobb sikerét a Karnyónéval aratta. Mozgás, nyelv, játékoság dolgában friss, eleven, s kedélyt sugárzó fáradhatatlan előadást láttunk; nem véletlen talán, hogy a hatvanas évek magyar színházi életében Csokonai játékaának előadása jelentette a legnagyobb nemzetközi elismertséget. Jó idővel később, a hetvenes években Grotowski törekvései nyomán ki-munkált stílus emlékezetes előadása lett a Magyar passió. A csiksomlyói anyagok nyomán készült ez is, mint a mostani Kerényi, Balogh által szerkesztett változat, ám merőben más igényben és más módszerrel. Korábbi munkáik, például a Pilinszky János Rekviemje nyomán, a Halász Péter által adaptált A pokol nyolcadik köre is a kultikus, szertartásjátékot próbálta ki. Ebben az Universitas-féle Passióban a folklór elemeinek nincs oly fontossága, mint Kerényinél. Rusztnál daróc formaruhában itt a szenvedés és a kálvária rítusát, kollektív színházi munka eredményeként mutatta fel.

Nézőpontukból biztatóbb indulást aligha képzelhetünk; Békés András vezetésével a hatvanas évek végén régi magyar játékok programjában elkezdte munkáját a Szentendrei Teátrum. A Comico tragoedia és a Pikkó Herceg, Jutka Perzi két esztendőn át szerepelt a műsoron. A régi magyar nyelv, játék, kedély elevenen élt a színpadon, neves színészek is méltóságot, tehetséget adtak e vállalkozáshoz. Feltűnt azért itt is a szakmai készületlenség; hogy amidőn mulatási jelenetre sor került, a főiskolás statisztéria lélektelenül imitálta feladatát, gyarló volt táncudásuk.

Harmadik szezomban A szüzesség acél tüköre került színpadra Sik Ferenc rendezésében, amely ponyvai anyaggal hígította Táncz Menyhért munkáját. S majd az Ósvigasztalást vagy Kodály Székely fonóját oly mély zenei-folklorikus nézőponttal láttató Sik Ferenc itt még felszínes modernkedésre hajlott, amikor farmernadrágos fiatalok József-musicaljévé hígította-könnnyítette a biblikus történetet. De ezzel ki is múlt a Szentendrei Teátrum eredeti programja; mert hivatalosan nem közölt okok miatt eltávolították Békés Andrást, s ahogy nálunk gyakorlat, személlyel együtt az ügy is bukik. Aztán mintha Eger és az Agria Játékszín vállalta (kapta) volna a feladatot a szentendrei kezdeményezés folytatására. Nem az elgondolás és a vállalkozás tisztessége, hanem a kivitelezés felszínessége az, ami Egerben gyöngítette a színházi végeredményt. Amikor a régi játék a Kék madárról édelgő popdalocskával korszerűsödik, akkor baj mutatkozik az ízléssel és a rendezői igénnyel. Felszínes sikerre sandít, s hagyja a színésze-

ket, hogy egy előadáson át csipőre tett kézzel pereljenek. (Kerényi Imre Madách színházbeli Énekes madár rendezése is még ebben a bizonytalan izlésben és tájékozódásban mutatott zavart.) Aztán az is módi, hogy különféle tájszólásokat elegyítenek valamiféle fantom népi színjáték nevében. Jó, ha krahácsi modor vagy Hofi-imitáció nem mutatkozik az izlésficamot meg is teoretizáló népszínházi attitűdben. Mert a kedélyben fogant vaskosság nem azonos az útszéli trágársággal. A népi humor színpadi megjelenítése minálunk a farbarúgdosást jelentette legtöbbször, s a nyelvi „ízesség” a tájbeszédnek kuszaságában fogamzott parlagi kifejezések fűzését. Népi játékok előadását nálunk nem nyelvünk pompázatát felismertető stílus, poézis, báj, vagy árnyalat és nem a kedély élteti. Kísérő zene is jó, ha már Pálóczi Horvától csen vagy emel át dallamokat, s a játék befejezése egy csárdással mint egy alkoholtól s fülledtségtől átverítkezett lakodalom záró akkordja letudottnak nyilvánítható. Gyöngécse parasztréví elgondolás ez, amely a nép életmélységét nem óhajtja ismerni. Kodály és Bartók mélységében Ortutay, Hont Ferenc egykori aggodalmára közelünkben született előadások sorával példálózhatunk. Ám tanulságosabb arra a készületlenségre utalni, amelyről Novák Ferenc is beszélt a Tiszatájban: a főiskolai képzés elégtelen. Színész végezhet úgy, hogy legfeljebb a csárdás alaplépéseit tudja, Brecht, Miller munkáival diplomát kaphat valaki anélkül, hogy Kardos Tibor és Dömötör Tekla vagy akár Hont Ferenc könyveit áttanulmányozta volna. A népi kultúrában való tájékozatlanság és érdektelenség már-már a modernség kritériumának tűnik fel.

S hogy nem a régi magyar darabok interpretációjáról van szó, hanem annál többről; alkotói-művészeti világnézeti irányultságról, érzékenységről szabad legyen Sütő András Vidám sirató egy bolyongó porszemért című darabjának Harag György és Hunyadi András rendezte marosvásárhelyi előadására hivatkozni. Harag a magyar néptánc-koreográfusok országos továbbképző tanfolyamán (mert oda meghívták) mondta el, hogy mennyi gyötrődést jelentett Sütő népi játéknak színpadra állítása. Fő aggodalma az volt, hogy az előadás valamiféle újmódi népszínmű stílusában marad. Végül is egy pusztakamarási látogatás nyomán indult el színpadi munkájában. A Mezőség életében, muzsikájában, tánc- és hiedelemvilágában elmerülve, kitűnő munkatársak közreműködésével poetikus magaslatba transzponálta a játékot. Ahogyan Tamás Anna puha dombbá emelt forgószínpadán a kukoricakórók megelevenedtek, majd a földszintes mindennapi küzdelem álmokba, reménybe pördült. Népi és mai játékká, általános érvényű emberi történetté emelkedett Sütő játéka. Harag és Tamás Anna színpadán nem láttunk bemutatót a népi kerámiából, sem székely viselettörténeti tárlatot, mint a darab szegedi előadásán. Harag nem naturális folklórjában, hanem lelkében, mélységében igézte meg Sütő történetét. S ebben a törekvésben már éppen megsemmisíthető az a vád, miszerint ezt a világot igazán csak az erdélyiek tudják megjeleníteni. Éppenhogya ők térülnek el sokszor a sültrealista láttatástól. A vásárhelyi előadás a lokálisat magasabb régióba tudta emelni, amíg a szegedi előadás megmaradt és megragadt a folklorizáló imitációjában. Ami pedig nem a helynéprajzi, tájtörténeti hagyomány kérdése, hanem a gondolkodásé. Iskolázottságra is szükség van ehhez — a színészeknek is. (A Szentgyörgyi István Színművészeti Intézet elmúlt éveiben láttuk például Tompa Miklós rendezésében, Éghy Gissa koreográfiájában a Karnyónét; Gergely Géza András kovács királyságát és a Kocsonya Mihály házasságát rendezte invenciózusan; tavaly a Bornemisza Magyar Elektráját Incze Ildikó főszereplésével mutatták be, az idén Balassi Szép Magyar komédiáját játszották; ez utóbbi például még soha nem került színre a pesti főiskolán se.)

De most már csöndesedjünk el a Népszínház zsölyéjében!

Helyet foglalt már a harmóniumnál a kántor, a zenei anyag összeállítója Rossa László, fehér klepetusba öltözött angyalok jelennek meg, megfűjják a harsonákat, a harangláb oldalában csizmás, székelyharisnyás legények tűnnek fel: kezükben zászló, ájtatosan összekulcsolt kézzel, színes ruházatban, csizmában lányok is lépdelnek velük, és felhangzik az ének:

„Királyi zászlók lobognak...”

Kezükben a Helikon Kiadó jóvoltából a Passiónak példás gyorsasággal az 1982-es könyvhétre közreadott szöveggönyve. (A zenei anyagot a Hungaroton ugyan mikor érdekesíti kiadásra?) Fülöp Árpád négy misztériumát is áttanulmányozva megállapíthatjuk, hogy nagyon finom és átgondolt munkát végzett Balogh Elemér és Kerényi Imre. Miközben a passió szerkezeti-dramaturgiai menetét megtartották, nem a nálunk „átdolgozásnak” mondott tákolási műveletet végezték el, s nem felszínes eleganciával. A négy passiót úgyszólván soronként felbontották, s a keretjáték mozzanataitól, az első emberpár megszületésétől, Jézus keresztre feszítéséig szinte valamennyi eseménymozzanatot beépítettek. A dialógusokat sűrítették, vallásos énekek, táncok, mondókák szokások beépítésével pedig bővítették, elmélyítették, rétegezték a játékot. Áttekinthető, követhető s nagyon megjeleníthető ez a szöveggönyv. Az Úr és a sátánok küzdelme keretezi, s ebben elevevén meg a zsidó nép és a Megváltó szenvedésének folyamata. A pokol ördögei folyamatosan jelen vannak, szervezkednek és ármánykodnak, orcát váltanak, s oly kedéllyel viháncolnak, táncolnak, dalolnak, csujogatnak, akár a Csongor és Tünde ördögfiókái.

Passiók összevetésében sok, rendkívül alapos meggondoltság felfedezhető. Ahogyan például a prózai szöveg az énekelt beszéd funkcióját kapja. (Például Deus Páter előadászáró textusa, „Jöjj elő Lucifer...”, mely az I. passióban található.) Vagy: milyen finom, ahogyan a Jézus üldözésének drámai, gondolati érve megerősödik az átdolgozásban! Senior Tertius Jézust vádolva mondja: „Új tudománt hirdet, Mojzest megvetette.” Fülöp Árpáddal eddig egyezik az új változat. De ahogyan Kajafás nyomatékosan válaszol, az már Kerényiék gondolata: „Új tudománt! Ezért neki meg kell halni!” Ebben a hangsúlyozottságban mai tapasztalat sűrűsödik; nem vallási, nem teológiai érverésre helyeződik nyomaték, hanem az Új-ra. A változóra. Júdást a hatalom, a főpapi hivatás is csábítja, a hatalomban levők pedig a maguk rendíthetlenségét konzerválják. A veszélyérzet pszichózisáról van szó! Lám, az ördög csábítása is *a váltásra apellált* Júdásnál, de igazi veszélyt ő nem jelenthet. *Júdás nem ellenfél, mert szolga.* De aki elgondolással, építkező bölcsesettel összefogó gondolattal s erővel, hozzá következőkkel van jelen a világban, az mindenképp ellenfél. Mert állít valamit, mert elgondolása van az adotról, netán ellenvéleménye. Megfigyelendő, kétségessé teendő, megalázandó és elpusztítandó tehát. Hogy a jóváhagyott s uralt konzolidáció hibát ne szenvedhessen.

Egy játékréteg, amely az eredeti passiókból hiányzik: a betlehemezés. Nem mutatkozik idegenül, a játékba illően iktatták be Kodálynak a Magyar Népzene Tára című gyűjteményéből. Jobbára a 365-ös számmal jelzett, Sebestyén Gyula hagyatékában Sztankó Béla kézirataként, Vácról 1900-ból számon tartott anyagot találjuk. A pásztorok cirádás köszöntői az átdolgozásban néhol egyszerűsödnek, hogy milyen elgondolással, arról az előadás elemzése során szólnunk majd.

A dramaturgiai építkező munka darab- és előadászáró nagy fordulata: a keresztre feszített Krisztus mellett megjelenik Mária, s felhangzik az Ómagyar Mária-siralom. Szövegelemzésünkben nem vonatkozthatunk el az előadástól. Kerényi és Balogh Elemér munkájában katartikus, és többszörösen kultikus pillanat. Nemcsak abban, hogy pontosan s meggyőzően simul az anyagba, de színpadi hatásában is Jézus megalázó, hangos gúnyolódással kísért útja, majd megfeszítése után szinte ellenpontként szorító csönd következik a színpadon. Amint temetéseken is elkövetkezik a pillanat, amikor nincs több szó, a sirt körbeállók magukba süppednek. Így vagyunk mi nézők is: elvégeztetett. Kétségünk is felvillan: mi következhet ezután? S ebben az immár teremtett csendben közösségi némaságban felhangzik az Ómagyar Mária-siralom. Amely, akármennyire is tudjuk, hogy vallásos eredetű, azzal, hogy egyik legrégebb magyar nyelvemlékünk, immár nagyon is a világi képzet erejével él a színpadon és támad életre bennünk. Mi éled s izzik fel benne? Mi magunk. Sorsunk, zivataros történelmünk. Amint maga a szöveg is évszázadokon át bújdosott, úgy kellett sokszor nyelvünkért és fizikai megmaradásunkért is rejtőzni. Nyelvünkkel történelmünk emelkedik itt drámai helyzetbe, olyasképp, mint Illyés Koszorújában. Részletet csak a zúgva áradó gondolatfolyamból: „Összemosolygás nyelve; a titkon / össze-világító könnyek nyelve; a hűség nyelve; a föl nem

adott hit / tolvaj-nyelve; remény laissez-passer-ja; szabadság / percnyi szabadság, kortynyi szabadság, foglár háta mögötti szabadság / nyelve...” — ebben a megrendültségben halljuk bévül magunkban is a siratót. Mert az Ómagyar Mária-siralom az Időt, Időnkét nyitja meg előttünk és bennünk. Kilép s fölmagasztosul a játékosan előadott vallási keretből. A Sirató létélménnyé, magyarságélménnyé avatja a Csíksomlyói passiót. Az eredeti szöveg — népi egyházi énekek, dallamok, táncok, csujogatások, a folklórananyag ihletett finom ötvözetében — népi-nemzeti s egyetemes élménnyé sűrűsödik az Ómagyar Mária-siralommal.

Sajnáljuk, hogy ezt az előadást Hont Ferenc már nem láthatta. Alighanem könnyezte volna a pillanatot. Az Eltűnt magyar színjáték írója több mint fél évszázaddal előbb elkezdett kutatása, gondolata lám összegzően kiteljesedett a Csíksomlyói passióban. Éppen az Ómagyar Mária-siralomban tetőzik ez az előadás, amelynek dramatikus eredetét Hont oly meggyőző alaposítással kifejtette, s az előadó gesztusaira utaló elképzeléseit is finom líraisággal, törekény drámai erővel megvalósítva látjuk Hámori Ildikó előadásában.

De most már tartsunk az előadás menetével. Kerényi Imre mint rendező, Novák Ferenc mint koreográfus miféle játékelemekkel, miféle stílusban építkezett?

Számos más, ma is játszott passióval ellentétben mindenekelőtt távolságot teremt. Nem egyházi, vallási azonosulással él itt a játék, s hitiszolgálati szuggesztíója sincs. Mint az általunk a harmincas évekből emlegetett, vagy a Párizsban látott ligurgikus előadásnak. A Krónika-mondó például zsoltoárs komolysággal ugyan, de finoman distanciózó játékteljesítésében. A népi hangszereken játszó fiatal muzsikusok a játék menetében való meg-megjelenésükkel egy táncház mai bandájára és életére is asszociálnak. De az a rendezői fordulat is a játékra helyezi a súlyt, hogy több szerepet egy-egy színésszel játszat. Folytonosságában találó, hogy Ádám megszemélyesítője majd Jézust adja, Éva pedig mint Mária tűnik fel. A rendező abban se az eredeti, 1700-as éveket imitálja, hogy férfiak és nők együtt játszanak. A mai színház egy mai képzel, falusi passiójáték stilizáltságát teremt meg, nem pedig a csíksomlyói ferences deákok egykor volt előadását. Tudjuk, abban csak fiúk vettek részt. Korunkhoz közeli stilizáció mutatkozik a ruházatban is (Füzy Sári tervei), mert tudjuk például, hogy az a fajta zsinórozás, amely az előadás szereplőinek székelharisnyáján látható, a passió jelzett, somlyói idejében még nem volt szokásban. Egy más anakronizmus viszont zavarónak mutatkozott: a kengyelfutón keresztbe átvett nemzetiszínű szalag. S nem azért, mert a XVIII. században még nem volt trikolorunk, hanem azért, mert a figura más értelmezésében sincs jelentése. Mostanság színpadon különösen divat rosszízű kamaszmódor nemzeti zászlónkkal játszani. Semmiféle értelmet nem mutat itt az eunuch futár felpántlikázása, egyszerűen fölösleges. Amit talán vonatkoztathatunk a zsákok csíkozására is, amikor a nép hátán cipeli és a „Szivárvány havasán”-t énekl.

A díszlet (Götz Béla) ég—föld—pokol hármasságát nagyon egyszerűen megteremti. A fából készült harangláb tornyában Deus Páter székel tanácsnokaival, hírnök és harsonák is felbukkannak itt. Az építményben a haragnak is helye van, Júdás is felakaszthatja magát ide, ferde zsinolyére még Mojszes is felmászhat, hogy az Úrral tárgyaljon, és a tíz parancsolatot kifaragja a véső muzsikáló ritmusára. Az alsó traktátus oldalfalai különféle nyíló, billenő ajtók, ablakok kialakítását is lehetővé teszik. Nem mindig biztonságos technikai színvonalon. Mert láttam olyan előadást, amikor a nézőtérrel szemközti kapu kiszakadt, s minthogy a játék zavartalan menete nagyon is múlik a szerkezeten, az előadás csaknem elbizonytalanodott. Sövény fogja körbe az épületet, mögötte jó hely mutatkozik az ördögöknek leselkedni, s az ide illesztett kiskapu megnyitása, alkalomadtán a paraszti portára való érkezést is jelzi (betlehemezés).

A díszletek minéműsége központi kérdés. Az előadás stílusának meghatározó eleme. Kerényiek is Hont Ferencsel gondolkodtak. Sem nem naturális berendezési tárgyak, sem nem népművészeti motívumokra emlékeztető tulipánózó, cirádás vonalakkal pingált tárgyakat nem láttunk ezen a színpadon. Csak a játékhöz fontos, jellemhez igazodó kellékeket. Deus Páter például kortyol a *butykosból*, szívja *tajtékipáját* (vajha füstölne is). E földi gazda-

természetű formázatú isten valamennyi előadásban jókedvű pillanatként él, hogy akár egy horgászbót zsinórjáról a csalit, úgy lógatja le a botra kötözött madzagról az almát. Rendezői lelemény, ahogyan ez a kellék az egész paradicsomi jelenet egyszerűségét, derűs játékosságát megteremti. Számos hasonló mozzanatot említhetünk. Amikor Mojzes a hegyen az atyával disputál, népe énekel, táncol, mulat s az aranyborjút imádjá. Hogyan oldja meg a rendezés? Kerényi és Novák, mint az előadás annyi más jelenetében a folklór elemeiből épít emlékezetes színházi pillanatot. Az ördögök a sövény mögül leskelődnek; kukoricacsutkát, tőköt dobígnak a nép közé. Az emberek lassan erőt vesz a kísértés. Járják körbe a templomot, erősödik a kedv, csujogatnak („Atya, Fiú, Szentlélek, / Én a paptól nem félek...”) s közben összeáll az aranyborjú. Azaz: az állat teste tökből, lába kukoricacsutkából. Népi gyermekjáték tehát, amely színpadi kellékként, metaforikus erőre emelkedett! Hogyan mutatott volna ez egy hagyományos „népi komédia” előadásában? Aranyozott, kasírozott, feldíszített kellékállatot hoznak be, szöveg híján az ördögök kísértő-ötlete (tehát a dramaturgiai okoltság), bizonyára hiányzott volna, egy statikusan jól-rosszul megoldott beszédre alapozott színpadi helyzet formálódik. Ebben a Kerényi és Novák által rendezett folklorikusan átgondolt mozgalmas, látványos jelenetben humor, lelemény, báj váltakozott. A tradíció tehát új színpadi jelentéssé transzformálódott. Lóca, asztal a színpadon a maga dísztelen egyszerűségében, céljának megfelelően funkcionál. Tervező és rendező nem óhajt valamiféle népi imitációban székely szobát vagy istállót berendezni. A túlszínezett folklorizáció lehúzná a történetet és a példázat biblikus és egyetemleges érvényét csak lefokozná. A legények, de főképpen a leányok Székelyföld színes viseletében pompáznak. (A dísztelen színpadon ennyi a színesség.) S ennek is jelentése van Kerényinél. A játék ünnepélyessége, magasztossága, a történet emelkedettsége így válik *színpadi jelenlétté*. Az éppen szereplők felöltik szükséges jelmezüket, a többiek énekes vonulása, áhítata az előadás méltóságát teremti meg.

A méltóságról még, mert egyik nagy erőnye az előadás hangütésének. Nagyon könnyű volna előállni, s tudunk példát rá, jópofáskodó humorba tunkolva, az antiklerikalizmus előadásával. Gúnyolódva, idézőjel közé vont, tehát kétségessé tett darabok előadásának divatját éljük. Kerényiek effajta könnyű műveletre nem mutattak hajlandóságot. Előadásuk áhitatra hangoltba, mélységes komolysággal láttatják a történetet. Az elmélyültség nem az istenhitben gyökerezik, bár aki ezt szeretné érezni benne, azt se sérti az előadás. Az együttjátszó öröme, fegyelmezett, alázatos munkája az, amely ezt a bensőségességet megteremti. Átsugározatván a közönségre is. A biblikus történetet előadó *színészek összhangzata az*, amely maga is *példázatos, templomos együttlétet teremt*. Kultikus együttlétben nézőt és játszó személyt gyülekeztet emelve.

Játék és báj, említettük a darabbal és előadással kapcsolatban. Kerényi és Novák emlékezetes mozzanatok sorával stílust teremt. Amikor például Ádám és Éva finom tánc lépésekben beszélget az édeni világról — népviseletükön feltűzve jelzésként látható a fügefalevél. Az ördögök gyülekezete sem esik magánszámokra, rigmusos szöveg, bakugrások véanasszonyi álca változatossá teszi jelenlétüket. Ferenczy Csongor vezeti a sátány társaságot (Kalocsay Miklós, Tahí József, Katona János, Bősze György, Székelyi József — más szerepeket is alakítanak, de gyakorta azért „sátányi” lelkülettel munkálkodnak abban is). Megfigyelhetjük, hogy mily finom, szinte koreografált Ferenczy Csongor játéka. Vele kapcsolatban tapasztalatunk nem mostani eredetű. Tíz esztendővel ezelőtt a sepsiszentgyörgyiek első magyarországi turnéján Tamási Csalóka szivárványának Czintos Bálintját alakította. Legényesen, lábfejét leszorítva csavart, s mégis poétikus rugtatással állt az asztal tetején s beszélt szivárványos vágyairól. S aztán a betlehemezés! Szolid improvizáció és játékkedv is kitetszik ebben a jelenetben. (A leánykórus tagjai sokadik előadás után is láthatóan el-elveszejtik komolyságukat, jókat derülnek, amint a pityókós pásztorok bébocsáttatást kérnek.) Könnyű, gyakori és hálás szerep ittasan tetszelegni a publikum előtt. Ebben az enyhén illuminált betlehemező társaság együttesen kedves és bumfordi (Fonyó István, Czibulás Péter, Baranyi László, Kézdy György). Az nem a Kodály-gyűjtésben található, hanem pompás rendezői ötlet, ahogyan a szerepét elfelej-

tő pásztor újra és újra belekezd: „patvar üsse meg...”, vagy amikor a jászol fölött hangoskodva sorolni kezdi, mit is hozott a kis Jézuskának. Csitt!; figyelmeztetik a többiek, s a pusztai kiáltásokhoz szokott ember elcsendesül. Finom momentumok, élet és lélek realitásban azok. Iglódi István, majd későbbi előadásokon Ivánka Csaba alakította Ádám és Jézus szerepét, nekünk ez utóbbi őszinte naivitásában és emberként erősebbnek mutatkozott. Iglódi ámulatában olykor valami fapofai imitáció lappangott. Az Ómagyar Mária-siralom megrendítő pillanatát idézve Hámori Ildikó nagy dicséretét is jelentette, mert tiszta intonációban erős lélekkel és hangbi biztossággal siratott; színpadi pillanatával magasba tudta emelni az előadást. Mihály Pál, majd Hetényi Pál alakította Deus Pátért, előbbi színesebben, az előadás hangoltságához illően. Mihály Pál jámbor falusi atyánkfia lelkületével szólt a magasból. Kérlelő, figyelmeztető hangsúlyait már nem hallottuk oly színes lejtésben Hetényitől, akinek beszédhibája is zavaróan hat. Kertész Péter krónikása akár egy templomos falu előjárója. Presbitere, mondhatnánk kálvinista fordulattal, ugyan katolikus játékról van szó, de jellemzésünk talán mégse anakronizmus, mert ezt a passiót egyházak, vallások fölötti játéknak érezzük. Falusi és kollektív népi játékot látunk, s nem liturgikus elmerültséget. Fonyó István Mojzese szövegben méltósággal való lépéseiben, kicsit nazális felhangjával a játékos komolyságot stilizálja, Kézdy György mint Júdás árulásában már-már szánnivaló, talán önsajnálat helyett a rendező önitételében erősebbre is hangolhatta volna monológját. Kubik Anna és Papadimitriu Athina néhány szóval és lényükkel sugárzóan lírai pillanatokot adnak a játékban. Példásan fegyelmeztet közösségi munkában írjuk le a zenészeket név szerint is; Szunyogh Xavér, Vavrinec András, Kozák József, Bányavári Gábor, Konkoly Elemér mellett a Zeneművészeti Főiskola hallgatói az angyalok tunikájában fűtták a fanfárokot. De mindenekelőtt is: Rossa László említették, aki zenei összeállítóként is jegyzi a passiót. Előadásról előadásra a harmónium mellett nemcsak játékaival, szolid és finom jelenlétével, lelkével is kíséri az előadást. S ebben a közösségi együttesben elismerés a Színházművészeti Főiskola mindenkori hallgatóinak, akiknek alighanem életre szóló élmény, és igény is, ebben a Passióban szerepelni.

Összegző előadásnak mondtuk a Csíksomlyói passiót, következik tehát a kérdés: miféle segítséggel, tanulsággal lehet a magyar játékszín további életében?

Erőszakos ismétlésre nem biztatjuk a szerzőgárdát, de azért feladatként annyi mégiscsak mutatkozik, hogy a Kardos—Dömötör—féle Régi magyar drámai emlék gyűjteményünket is friss nézőponttal színházi embereknek újra kell olvasniuk. Netán újabban felderített vagy lappangó művek nyomát is erősebb ambícióval szükséges volna keresni. De ha a Tiszták rendezésében Kerényi nem is sikeresen próbálta folytatni a Csíksomlyói stílusát, dramaturgiáját, kedvét ne vegye, mert lám a főiskolások Énekes madarát máris ebben a jelben láttatta ez év tavaszán. Bizonyítván, hogy tíz évvel ezelőtti Madách színházbeli elképzelésétől mennyire eltért; mélyebbre ásott, s mélyebben gondolkodott. De talán az Ösvigasztalás majdani színpadra vitele is jó kötetst ad a Csíksomlyóihoz, netán Illyés Bál a pusztánja. De másféle kísérletekben is szolgálhat a Csíksomlyói érlelő erőként, amint a Kőműves Kelemen folklorisztikus indíttatása, balladisztikus anyaga s az ebből készült zenés, táncos rock musical sikere igazolta ezt a Pesti Színházban. (Ugyancsak Novák Ferenc koreográfiájával.) Talán Móricz Uri murijának vizsgínházi előadása is jobban sikerül Harag György elképzelésében, ha a tánc és a folklór elemeit fölérősíti; mintahogy a próbasorozatban még több hajlandóság mutatkozott (ismét csak Novák Ferencsel együttdolgozva), mint majd az előadásban látszott. S hogy az ezután születő új művekben hogyan visszhangzik a passió, azt majd az idő hozadékával láthatjuk meg. Nem kizárólagos útnak jelöljük a Csíksomlyói előadását, de mértéknek és példának, s olyan összefoglaló eredménynek, amely még sokféle inspirációval szolgálhat színházi életünkben. (Legnagyobb példánk pedig az István, a király, ugyancsak erős népzenei, néptáncos ihletettségekben.)

Deus Páter az utolsó szál gyertát is kioltja. A játék befejeződött. Egy pillanatnyi döbbenet még a nézőtérén, aztán felzúg a taps. A játszó személyek újra és újra jönnek megköszönni. Aztán a hegedős pengető dallamára egymás vállát érintve kigyóznak a harangláb körül. A taps nem akar szünni. Szakmunkástanulók és idős nénikék, kiskatonák és mindenki által ismert

személyiségek. Egyszer marosvásárhelyi írónkat látom tapsolni, másik alkalommal a Clevelandba származott mérnök honfitársunkat, megint máskor a kassai magyar oktatás egyik felelősét, aztán a kitűnő bukaresti rendezőt és az Unita munkatársát. Rendíthetetlenül zúg a taps. Két éve tart; mindannyi alkalommal premiéri emelkedettségben. Hajlonganak, eltűnnek, majd ismét megjelennek a játékosok. Egymás kezét fogják és mosolyognak. Most nincs sietőség és letudottság, netán a filmgyári taxi is várhat.

Mert mindannyiuknak ünnep van, ha a Csíksomlyói passiót játszhatják.

Széthúzó időben nézőtér és színpad kivételes együteműsége.

A Csíksomlyói passió emlékeztet.

Emlékeztet népi-nemzeti összetartozásunk időbeliségére. Elhívja bennünk jelenidejű sajtós és egyetemes emberi méltóságunkat: megszenvedettségünkben is felemelkedhetünk.

Úgy legyen még számos, játékra gyülekező esténben.

## Azok a szép napok

### SZÁZÉVES A SZEGEDI SZÍNHÁZ

Egy ideje azon kapom magamat, hogy kötelességből járok a szegedi színházba. Munkahelyi ártalom ez, vagy afféle múltó kedélytelenség? Gyakran visszakérdezek magamnak, s gyötör a válasz, hiszen az előbbi kétségtelen tényként rögzül belém, az utóbbi meg hovatovább tartós állapotnak tetszik, mivel ideig-óráig, sikeresebb előadások utóhatásaként múlandó csupán. Az alkalom, mi tollat ad kezembe e vívódások megfogalmazására — tiszteletet parancsol. Idén októberben százéves a szegedi színház. Pontosabban az épület, a bécsi *Fellner—Helmer* cég tervezete, típuspéldányai a Monarchia ízlését árasztják Pozsonytól Kecskeméten át Odesszáig. E tisztes évfordulóra fölkiáltójelet rajzol a ház, falai csupaszon merednek az égnek, hónaljukat munkagépek ritmikus kútágasmozgása csiklandozza, morzeábécé a nyilvánosságának: nagyszabású rekonstrukciót él át. Reinkarnációja elvajúdik. Idén akarták átadni, a centenáriusra, de hát ember tervez, építőipar végez — mármint kivitelezési munkálatokat. S miután eleve későn kezdtek hozzá — az 1979-ben indult úgynevezett tetőhéjazással 80 októberére készültek el —, jelenleg az a helyzet, hogy a kivitelező DÉLÉP vállalja az új határidőt, 1985. májusát, bár az a 265 és fél milliós szerződéses költség, amellyel nekiláttak, az ármozgások természetének ismeretében könnyen változhat, magyarán emelkedhet. Eleddig mindenesetre 70 és fél milliót építettek-bontottak rajta, s a legfőbb biztató, hogy jó ideje szemmel kíséri egy minisztériumi vezetésű koordinációs bizottság. Számozottév fejlemény egyelőre több nincs, a serény munkazaj hatásfokát változatlanul tompítja a látvány, ezért terjeng a városban szófia beszéd, és mert a szegediek végigmosolyogtak már egy kisebb kaliberű, alaposan elhúzódo épületátigazítást, a Kisszínházét. A jubileum így merengésre készítő inkább: idézgetik is Szegeden a régi szép időket, midőn nemcsak színház volt, hanem jeles társulatok is működtek benne. Mielőtt tehát vívódásaim permanens okait taglalnám, röviden a szegedi színjátszás történetéről — az alkalom szülte dokumentációs igény kapcsán.

Az első színelőadást 1723-ból jegyezték föl, tanárembernek, *Péchy Domokos*nak vezetésével, aki maga is írt drámákat. Akkor már birtokukban volt III. Károly 1719-ben kelt szabadalomlevele, hogy a város építhet színházat magának. A deszkaépitményt 1735-ben avatják, itt kezdi pályáját előbb színjátszóként majd szerzőként *Dugonics András*. *Kelemen László* társulata a századfordulón jár először erre, 1806-ban teljes évadot töltenek itt a kolozsvári *Wesselényi Miklósék*; *Déryné*, *Egressy Gábor*, *Szerdahelyi József* névéhez alkalmi vendégjátékok