

erősen vizes. De mi csak megyünk beljebb az úttól, a sáros ösvényen. Mire tudakolnánk, hova is megyünk, már meg is állunk. S fölöttünk megszólal a harang. A farkaslaki templom éjjeli harangja. Ott álltunk Tamási Áron sírja előtt, előttünk a kopjafa — fényképekről már ismertük —, a sír mellett a két százéves cserefa feketéllett. Akár érzelmes, giccses jelenetnek is vélhetné az olvasó, amit most ügyetlenül elmondtam. Nem az volt; a *Szűzmáriás királyfi* hangulatából éreztem meg valamit, a bajvívás nagy jelenetéből.

Itthon is tapasztaltam nemegyszer a Tamási-művek és emlékek sugalló hatását. A *Csalóka szivárvány* pesti bemutatóján — a sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színház előadásán — a közönség ünnepen érezte magát, a gömöri, szlovákiai falvakban a kassai színház Tamási-előadására hetekkel előre készülnek, mint a jónak ígérkező lakodalmakra, a Déryné Színház Tamási-előadásai is igazi ünnepi hangulatot jelentenek a falvak lakóinak. Pedig hát a Tamási-előadások, mi tagadás, többnyire jobbak is lehetnének. S Tamási műveinek bizony, sokszor lehetnének jobb sáfárai.

Két esztendővel ezelőtt, mikor itthon is szobrot kapott, az elsőt, talán egyedül a Magyar Nemzet adott hírt — az is csak a leleplezés napján — az eseményről. Fedig milyen szép művelődéstörténeti mozzanat volt: egy kis bányászfalu — Hidás — Bukovinából Magyarországra települt székelyei kezdeményezték a szobor — Borsos Miklós Tamási-szobrának — felállítását. Okkal: itt, ezen a tájon gyűjtötte Tamási Áron a *Szirom* és *Bolyhoz*, az otthonra találás regényéhez az anyagot. Rögtönzött könyvsátoruk nem volt, mint Farkaslakán, nem is volt rá szükség, Tamási-művekhez bármikor hozzájuthatnak az olvasók, ellenben közreműködött a hidasi általános iskola és a pécsi Tanárképző Főiskola énekkara. A délutáni ünnepségen meg a bonyhádi úttörőzenekar, a hidasi és a mecseknádasdi gyermektánc-csoport, a somberekli német együttes, meg az izményi és kakasdi székely Pávakör. Baranya és Tolna népe éppúgy tudta, mint Farkaslaka, hogy az otthonteremtés író-szószólója megérdemli az ünneplést. Még az ünnepséget záró közös ebédet is rokon szándékkal rendezhették Farkaslakán és Hidason. Az egymásbecsülés és összetartozás jegyében. Tamási Áron vonzásában.

**PÁLFY G. ISTVÁN**

## Tamási Áron mai színháza

Az öröknek tetsző igazság, miszerint az író nem bottal, hanem íróval a leg-hatásosabb agyoncsapni, jónéhány drámaköltőnk esetében továbbgazdagítható: az agyoncsapásra ugyanis a színház legalább ilyen alkalmas. Kiváltképp áll ez Tamási-sira, akit nemcsak hallgatással, olykor a játékkal is megsebeztek. Kevés az emlékezetre méltó kivétel. Kós Károlytól, Kacsó Sándortól, Németh Lászlótól, Balogh Edgártól és másoktól tudjuk az értellenség okát: a szokvány, a felszínes siker, a mutatós káprázat annyira elárasztotta már a színpadot, annyira csak egyféleképpen tudták elképzelni a magyar dráma útját, hogy ha játszották is Tamásit, *valami* mást és *valaki* mást kerestek benne. Kevés dráma bolyongott idegenebbül a hazai színpadokon, mint éppen az övéi, pedig — s ez színháztörténetünk egyik messzire ható keserve — az ép fejlődésre, a magyar dráma régebbi hangjaira és főként a XX. századi népsors akkori jelenére érzékeny fül könnyen meghallhatta volna a költői iramlású szavakban az itthoni muzsikát, a szándékban egy nép talpraállásának ígé-

nyét. Színházunk azonban az író életében alkalmatlannak bizonyult erre a felismerésre. A szokványt felrúgó, s magyar drámatörténeti előképekre visszamenő dramaturgiát szakmai ügyetlenségnek vélte, s meg se hallotta a Tamási-féle példamemberek beszédében a sorspanaszt. Idegen volt tőle minden, ami az emberi lelkiismeretet borzolhatta volna. Nemigen akart hallani még mesébe szöve sem a történelmi valóságról és felelősségről, vagyis: amiről nem akarunk, arról nem tudunk, s amiről nem tudunk, az nincsen...

Így párlódott ki a költészetből a történelmi változásokban helytálló reményességének tisztasága, így lett a megmaradásra biztató költői képből együgyű mese, amelyet megfosztottak távolabbi utalásaitól, lélekerősítő játékatól, s így lett aszfaltnehéz viccé az életbizalom derúje. A szülőföld hitelét permetezett fenyőillattal pótolták, a könnyes mosolyú tragikumból groteszket csináltak, a való világból székelty külsőséget. Erre mondhatta Tamási nagy keserűen: „...magyar színház ez idő szerint nincs.” S ha lehetne is árnyalni a képet, a lényegét tekintve, az általános szemlelet értve igaza volt Tamásinak: az a színház, amelyet ő akart, akkor valóban alig-alig mutatta magát, színház, amely „keresztül-kasul a miénk legyen s ugyanakkor színvonalban az első”.

Tudott dolog ez mind, különösen a drámaíró Tamásit kísérő makacs értetlenség. Mégis jó talán újramondani a tanulság kedvéért, mert a régi fullánkok olykor még ma is szúrnak. Az *Énekes madár* 1955-ös — színházi óhajra — elnépoperettesített változata, amely majdnem túltesz a molnári, hercegi polgári szirupdramaturgián, hiszen olyannyira ragacsossá teszi a költészetet és a társadalmi tartalmakat, mostanában újra felbukkant a színpadon, s néhány esztendeje egy kritikus megdöbbentő s manapság szokatlan durvasággal „malomárokpárti hályogos szemű prófétának” nevezte Tamásit, noha megjegyezte, hogy „a magyar dráma megváltozóként jött, szárnyalva és sugárzón...” Annál erősebb a kontraszt! Ilyet még a legkárhóztatottabb színházi korszakokban sem írtak róla! Róla, akiről hányszor elmondta már Illyés Gyula, hogy sok dologban látja Lorcéval *vele-bélinek*, csak épp Tamásiban véli a modernebb író, s persze a hazait, a mi világunkat mondót, akivel szemben — tegyük hozzá — némi elfogultság is bocsánatos lehetne. Különösen, ha tudjuk, hogy nem Tamási törte az utat Lorcának a magyar színpadokon, miként természetes lett volna, hanem Lorca Tamásinak. Noha egykorúak voltak.

Nem lehet véletlen, hogy Balogh Edgár hite e dologban olyannyira összecseng Illyésével, s hogy a Tamási halála utáni gyors számvetésben épp a drámák hányattott sorsának oldaláról fejtette meg az életmű fogadtatásának ellentmondásait. Az életműét, amely a Balogh Edgár-i tömörséggel: „hazaian világszép”.

Nagy adósságot csinált tehát magának a magyar színház Tamásival, s ezért örvendetes, hogy napjainkban derülni látszik a színpadi égbolt a drámák felett. Már az előadásszámok is efféle jeleznek, s ezt erősíti a tény, hogy kitágult a művek körül a magyar színi világ: Veszprémtől Sepsiszentgyörgyig, Kassától Pécsig tart immár az effajta Tamási-birodalom. Ez önmagában is egy, a réginél egészségesebb, korunkhoz és eszméinkhez méltó kapcsolatteremtés lehetőségét és valóságát mutatja. Noha vannak hiányok, elsősorban a határokat átlépő figyelem, a kölcsönösség dolgában: a kényelem néha nagyobb úr, mint a művészi, kritikus kötelezettség, hogy ne csak a magunk színpadára, a magunk íróasztalára nézzünk, hanem a lehető teljességre. Mert jellemző tény, hogy bár Tompa Miklós, aki Tamásinak kezdettől értő színpadi pártfogója, s az új Tamási-hullám elindítója, szűkebb tartotta meg nézni a Madách Színház Énekes madarát, az ő — vendégjátékon Pesten is látható — Csalóka szivárvány-rendezésére viszont a mi színházi szakmánk nem volt kíváncsi. Igaz, Németh László, Illyés Gyula, Illés Endre és néhány miniszter nem sajnálta rá a fáradságot.

De maradjunk a megkezdett nyomon! Az 1968-as Tompa Miklós-féle sepsiszentgyörgyi Énekes madár nagy sorozatot indított el, noha közvetlen hatásról akkor még még se volt. A kassai Thália egyik megálmodója és alapítója, *Beke Sándor*, saját gyermekkori olvasmányélménye alapján kezdte kutatni az igazi Tamásit,

s találta meg a Felvidéken kiadott *Magyar Írás* egyik különszámában az Énekes madár eredeti szövegét (akkoriban minálunk még az 1962-es drámagyűjtemény, az *Akaratos népség* forgott közkezen, s benne az 1955-ös változat), és az 1970/71-es évadban szándék és eredmény tekintetében így lépett Tompa Miklós nyomába. Az időrend szerint *Kerényi Imre* Madách Színházbeli rendezése következett 1973-ban, ismét csak egy, a kapcsolatok teljes hiányára mutató sajtósággal: Tompa és Beke, valamint Féja Géza monográfiabéli intése ellenére és után az 1955-ös rottott változatot játszatta. *Gali László* viszont, aki a Csokonai Színház művészeivel dolgozhatott együtt Debrecenben, 1976-os diplomamunkáján a Tompa-féle hagyományból indult.

A *Csalóka szivárványt* elvileg csak két helyen játszották, Sepsiszentgyörgyön (1971; Tompa Miklós) és Budapesten a Madách Kamaraszínházban (1974; Kerényi Imre), de azzal, hogy a szentgyörgyiek — tájszínház lévén — Barcaságtól Gyergyóig kis falvakban s a romániai magyar nagyvárosokban (évente több mint százezres közönség előtt játszanak), sőt nálunk — a fontosabbakat említve — Budapesten, Nyíregyházán, Tatán, Tatabányán és Cegléden is előadták, jócskán megnövekedett a színház körüli földrajzi határ.

A *Boldog nyárfalevél* 1974-ben jutott a békéscsabai színház színpadára (a fiatal *Karinthy Márton* sok jót ígérő rendezése volt); 1975 a mesejátékok közül emelte ki a *Búbos vitézt* (Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínháza; *Fényes Márta*), s új életet adott ugyancsak Sepsiszentgyörgyön Tompa Miklós és a társrendező *Seprődi Kiss Attila* által a régen nem játszott *Tündöklő Jeromosnak*.

Beke Sándor kassai előadása után hamarost következett az akkor még főiskolás *Bohák György* veszprémi *Vitéz lélek*-bemutatója, s ugyanez az esztendő hozta el — 1976 — a Pécsi Nemzeti Színházban a sokáig elveszettek hitt, s a marosvásárhelyi *Igaz Szó* híradása után a *Tiszatájban* 1973-ban közölt *Ósvigasztalás* rendes feltámadását, Sik Ferenc látomásában. A sort egyelőre az idei *Hegyi patak* zárja, amely ugyancsak Tompa Miklós, Seprődi Kiss Attila és Sepsiszentgyörgy nevét írja be a Tamásira figyelők emlékezetébe.

A teljesség azonban még e hosszú listából se bomlik ki. Hiányzik a budapesti és a marosvásárhelyi főiskola, a szabadkai Népszínház Énekes madara, hiányzik egy veszprémi mesejáték, hiányzik a Boldog nyárfalevél *Déryné Színházbeli* előadása (*Szalay Vilmos*), amely nem hozott ugyan eredeti felfedezést, de őszinte és hiteles hangon szólt, azt a hangot próbálgatta, amely igazán illet volna ehhez a színházhoz, s amelyet mégis gyakran elvették. És mindezeket túl hiányoznak azok az erdélyi műkedvelő előadások, amelyekről az *Alföld* Tamási-számában *Horváth Arany* író és a szülőföld népének találkozását megörökítő szép írásában ad hírt. A színház-történetben is feljegyzendő 1946-os zetelakai Énekes madártól — egy hosszú hallgatás árkan átugorva — napjainkig. A közösségi hatás felmérhetetlen nagyságát sejteti Horváth Arany, és ezzel a Tamási-művek lényegét, azt az életrealitást, amellyel a közsínházakon kívül is bárhol, bármikor, a földből is kiütik a fejüket. Az ilyesfajta színház-történetnek is van tehát folytonossága.

A megnövekedett mennyiség minőségi változást takar, s Tompa Miklós munkássága ebben nyitott igazán új szakaszt. Ő fosztotta meg először a Tamási-dramákat a rossz színházi szokványtól, a megkövesedett balhiedelmű hagyományoktól, s ő mutatta meg, hogy nem hasonlítanak egykori színpadi önmagukra. A drámák igazi közegében, a színházban igazolta, amit a legjobb kritikusok, irodalomtörténészek a szövegekből megsejtettek.

Az *Énekes madár* az egykori kritikák szerint reveláció volt: „... az összhatás modern színpadi líra” — írta *Magyar Lajos*, s ugyanezt erősítette *Szőcs István* ekképpen: „Azt mondják egyesek: Tamási nem színpadi szerző, mert mondatai csak olvasva hatnak. Tompa rendezésében győződünk meg, hogy mondatai: játékszövegek, s igazi értelmük akárhányszor csak a színpadi cselekvés látványával egybekötte világosodik meg.”

Tompa Miklós valóban a pályáján mérföldkövet jelentő magyar, román és világirodalmi klasszikusokkal tartja egyrangban a drámaíró Tamásit. Az „átszelle-

mult szépségteremtő világ” nagy színpadi lehetőségét látja darabjaiban, a népdalok szimbólumos nyelvén elmondott emberi igazságot találja meg bennük. A „Felszántom a császár udvarát” történelmi szimbolikáját s a minden falevelen virágzó szerelem életbizakodását együtt. Tudja, hogy a megmaradásban való hitet csak úgy lehet táplálni, ha szembeszállunk a feketébb színű sorssal és teremtjük a szépséget, a reális alapú emberi csodát. Tompa Miklós természetesnek veszi, hogy a fa felemelkedhet, a falat ki lehet mozdítani s a szerelmesek énekes madárrá változhatnak. Nem nagyobb csoda ez szerinte, mint maga a szerelem, vagy maga az élet, egy fa élete, mely hajtásaiban újra meg újra feltör, noha alul már elvágta a gyökeret. A csoda a költészet része s ez a költészet átfonja az egész játékot. Ezért van, hogy a rendező nemcsak az ifjak, de az öreg varjak alakját is fénnel vonja be, hiszen ők is úgy szerettek egykor, mint Móka és Magdó, de elszállt felettük, akárcsak mindannyiunk felett elszáll, az idő. A darab világa is egységesebb így, s a néző is érdekeltőbb lesz a csodák megértésében.

A népdal realitást megemelő valósága ölt testet ezen a színpadon. Tompa Miklós nem tagadja, hogy ennek köze lehet a XX. századi szürrealizmushoz, de nem ezt, hanem az eredetét keresi, miként tette később *Beke Sándor*, aki a Magdónak bologató napraforgók táncából (tanulmányának is ezt a címet adta) növesztette ki a természettel egybefonódó ember tisztaságának költőit, a színpadon megjeleníthető jelképét. E törekvésekkel rokon *Gali Lászlóé*, aki az ábeli lélek mindent legyőző erejét igyekezett megmutatni. Móka és Magdó szerelmének elpusztíthatatlanságában nála a poézis és a politikum öllekezett: a fiatalság nemzedéki jogát hirdette. A színpadi költészet iránti vonzalma mindenekelőtt a csodák kezelésében mutatkozott: éppúgy az élet részének tartotta őket, mint Tompa, azaz magát az életet világitotta meg kedvcsináló ünnepi fénnel. Nem a hazug illúziók, hanem a remény kiteljesítésének kedvéért. A vének beállítása a Tompa-előadás kritikáinak ismeretét valószínűsíti, az azonban, ahogyan a népi élet hitelét megteremtette, teljesen önálló anyagkezelésre és erős színészvezetői invencióra utal. Az újabb magyarországi előadásokban ugyanígy szinte sikerült a legjobban, s szinte valamennyi színészével átéreztetni Tamási világának lényegét, s levetkeztetni a színpadi parasztviselkedés népszínműves ízléstelenségét. Egyik leleménye már a további munkálkodás lehetőségét villantotta fel: a végső jelenetben, ahol az ágy elnyeli s énekes madárként felröppenti a menekülő szerelmeseket, majd kivetí magából az irigy véneket, a fény és sötét gyors váltásával a lassított film látványának érzetét keltette — élőben. A film, ami sokunknak még ma is csoda, így lett — legalább hatásával — a mesei csodák párja, s éppen egy olyan jelenetben, amelyet enélkül csak nagyon alapos színészi rafinériával lehet hitelessé tenni.

Akadályozhatta a munkát, hogy a színház nem készített új díszletet a nálunk új felfogáshoz: a Madách Színházét vette kölcsön, ami a pesti előadásban túlon túl jó volt (Köpeczi Bócz István igazán jól ismeri, s meg tudja teremteni a székelly hitelességet), ide azonban, a másfajta színpadra, másfajta konstrukció kíváncsított volna. Mindezt csak annak jelzésére említjük, hogy Tamási útjában még ma is akadnak akaratlan göröngyök.

A Kerényi-féle rendezésről (az Énekes madárról és a Csalóka szivárványról is) másutt már szözlünk, egybehangzóan azokkal a kritikákkal, amelyek — különösen az Énekes madárt — a hagyományos értetlenség hibájában marasztalták el. Mert a bevezetőben említett idegenséggel nyúlt a műhöz, össze nem férő elemeket kevert az előadásban, s végül egy olyasfajta népoperettet gyártott, amelyhez folk-beatet játszó beatzenészeket is megnyert, de ez közönségcsalogatáson kívül egyébre nem volt jó. A csodák elvaskosodtak: Mókát tenyeres-talpas valósággal húzzák ki a kútból, a fal elmozdítása után az óra természetes járása szerint mondja Bakk Lukács tovább a percet, mert a rendező nem vette észre, hogy Tamási leleményével e fontos pillanatban megállt az idő. Elveszett a népi hitel, a költészet és a történelmi felelősség. Voltaképp ez az előadás tette nyilvánvalóvá: az ily módon elgondolt Tamásival a továbbiakban semmit se lehet kezdeni, s talán ez a felismerés

indította a rendezők nekigyürkőzését, hogy más darabokon bizonyítsák le a drámák életképességét.

Tompa Miklós ekkor persze már régen túl volt a kezdeten, régen elfogadta Tamási hitét, hogy nem a dramaturgia századunkban megkövesedett csontvázaihoz, hanem a megtalált eleven mondandóhoz kell hűnek lenni, s e tartalomhoz formát keresni. Esetleg a régmúlt ösztönzése nyomán. Ha valakinek, mint Tamásinak, ilyen, csak játékos szimbólumokban kibeszélhető sorsokat mutatott meg az élet, s aki ráadásul a „talpat égető parázson” is szépet tud álmodni, biztatót, az érdeemesnek látja ezt a keresést. Vissza egészen a magyar farce-ig, a vásári komédiáig, s onnan ide a *Csongor és Tünde* költészetén át a mesemondók és a lírikusok minden képteremtő hagyományáig. Ezt az utat járta Tamási. És Tompa ezt a fajta költészetet érezte meg benne: a mindennapok poézisét. A játékot, amely sohasem szakad el annyira a földtől, hogy minden villanása ne a szülőföld népének hiteles életét mutassa a munka és az emberi kapcsolatok költészetén át. A poétika nyelvén a színpad lírai realizmusának mondhatnánk, hiszen a részletek tökéletes realizmusából (kellék, ruha, színészi játék) emelkedik fel — Németh László szavával — az életet mesélő délibábolás.

Ott is, ahol a költészet rejtőzködőbb, mint az Énekes madárban. A *Csalóka szivárványban* a józan paraszti bölcsesség és az életet elviselhetővé tevő derű hiteles színpadi realizmusából, a székely falu szeretettel rajzolt hétköznapjaiból, a szinte mindennapos életképekből szikrázik ki az erkölcs legmagasabb fokára szárnyaló költészet. A való életet mondó meséből a parancsolatok tömörségével bukik ki a tanulság: nem *bolyongani* kell, hanem *teremni*. S aki átmegy a szivárvány alatt, számolnia kell vele, hogy onnan nincsen visszaút; a közösség csak az önmagukat híven és tisztán őrzők gyülekezeteként maradhat meg az időben. Valóban a lírikus kegyetlen önvallatására; önelszámolására hasonlít ez, s ebben van Tompa mának szóló Tamási-értelmezésének lényege.

Nem bölcsködik (azon az okon, hogy itt egy bölcselőről esik szó), nem az ibseni analitikus lélektani dráma helyett játszatja a művet, nem a sokszor mondott Faust-motívum és a pirandellói szerepcsere érdekli, hanem a halált virágzó játék figyelmeztető költői tragikum, a néphez és önmagunkhoz való hűség hitvallása. Ritkán látni ilyen egységes, a legapróbb gesztusokig kidolgozott előadást, s ennyire egymásért égő színpadi közösséget. Az előadás Czintosában a fentlevők által megvetett paraszti sorsban vergődő, többre érdemes ember vágya él, a erő, a hódító, s belül mégis magát emésztő férfié. Tompa egy megtartó melegű közösséget von köré, hogy méginkább kitűnjön: milyen nagy Czintos sorsában az indíték az átváltozásra, arra, hogy halott barátja képében kipróbálja a „nadrágosok” világát, s megkísértse önmaga végső lehetőségeit. Olyannyira nagy, hogy még ez a közösség sem tudja visszatartani.

A legnagyobb tragédia készülődik, de mindez a humor fátylán tetszik át, s csak a III. felvonásban komorodnak el a tekintetek. Sütő András képével: egyre inkább láncon csörög a móka, miként a medve szomorúsága, aminek a másik vége ott van a kényszerűség markában. Tompa a színpadi *mese* rivaldán átsugárzó mai feladatát találja meg. Tudja, hogy mint egykor a természettől fenyegetett ember, aki a kitalált, fantasztikus képek káprázatával szoktatta magát a veszélyhez, de egyben bátorodott is tőle: a mesében túlemelkedhetett a létben fenyegetettség drámáján; Tamási e minta szerint századunk megélt bajainak átvészelésére adott a mesével bátorítást. És Tompa ezt az erőt menti át a megváltozott körülményekben, így fonja egybe a költészetet és a közéletiséget.

A *Tündöklő Jeromosban* a felszínen is megjelenik a politikum, ezért lehetett egykor sokaknak félreérteni. Még Nagy István is gyanúval tekintett rá, kit takar a néppel kufárkodó farizeus álarca, pedig a kor sok mindent megmagyaráz. A Vásárhelyi Találkozó előtti esztendő a progresszív erők összefogásának éve volt már, s Tamási csak a valódi kufárok, a népüket vesztegető, hajlott gerincű politikusok riasztó torzképét rajzolhatta — figyelmeztetésül. Tompa Miklós tiszta igazságot tett e régi perben: a lelket megölő, a gyökereket tépő, a népet elaljasító politika min-

den válfaját elítéli, ezzel tesz világosságot a harmincas évekbeli állapotokat illetően, és azzal teszi ki a mai hangsúlyokat, hogy korunkhoz méltón a néphez fordul, bizonyítván: ama történelmi kegyetlenségben sem „veszett el bennünk a lélek”.

Az Énekes madár poétikus hitvallása újra megcsillan: egy népnek, mely fiaiban, unokáiban hosszú évszázadokon át élni szeretne, Kömény Mókákra és Sáska Gáspárokra van szüksége, akik „egy jobb világot fognak hozni erre a földre”. Az örök megújulás, a szüntelen javulás hitét plántálja tehát nézőibe az előadás.

A rendezőknek, így Tompa Miklósnak is, természetesen szembe kell nézniük a valósággal, miszerint az Énekes madár és a Csalóka szivárvány magasát Tamási más drámái nem érik el. Épp ez a próbatételük, s a feladat nagyságát mutatja, hogy a mostani *Hegyi patak*-előadásban Tompánál is éreztünk némi bizonytalanságot. A költészetet elnyomja kissé a filozofálás, s a hegyi emberek társadalomból való kirekesztettsége se tudja megismételni az *Ábel a rengetegben* bravúráját, hogy épp e társadalmon kívüli helyzetben villanjon föl a hegyek lábánál tülekedő sokaság erkölcsi káosza. Mégis, s ez jelzi Tompa erényét, az 1958-as keletkezési dátum eligazító lett az értelmezésben. A test és a lélek kizárólagos jogaiért vitázó dogmatikusok csatája az akkori közelmúlt most már keserű groteszkbe forduló képévé tisztult. És noha ez az első alkalom, amikor a szereposztás néhány kérdésében vitakedvünk támadhat, mégis az arisztophaneszi „virágos ostor” sújtott le ismét, csak nem olyan fájó-eszméletlen, mint Tamásitól és Tompától megszoktuk.

Tompa Miklós a szöveghűség híve. Ő és néhány egészen fiatal rendező áll ezen az oldalon, s a túlsón az anyag szabadabb kezelésének gyakorlatával a többiek. *Beke Sándor* vitára késztetn nyúlt a *Vitéz lélek* szövegéhez és szerkezetéhez, *Karinthy Márton* és *Sik Ferenc* az eredetit tisztelő rendező mai szuverenitásával. *Gali László* és *Bohák György* a Tompa Miklós-i elvet követte.

A *Vitéz lélek* veszprémi előadásában ugyan némi ellentétet teremtett a belső díszlet realizmusa és az előteret a színpadnyílásnál lezáró székelykapu-stilizáció, amelyet a tervező, Koós Iván, egy kis bábos tündérkedésre is felhasznált (a boldog záróképben kismadarak ülnek a lécek közé), és a színészi játéktípus se volt egységes, a mondandó mégis Tamási igazával szólalt meg. *Bohák György* a bölcsőépítők fanatizmusát erősítette abban a hitben, hogy aki „bölcsőt épít, az jobban tud harcolni”, s e költői bizakodással tudatosította a sorspéldát, mélyen átélve és megértve a történelmi szorítottságot Balla Péter nyomorúságában: „Ott kezdem legelől, ahol egy vesztett embernek s egy vesztés nemzetnek mindig kezdeni kell. Kicsiből, alázatosan és hittel...”

*Karinthy Márton* a szabad szövegkezelés felfogásában Tompa és *Sik Ferenc* között áll. A békéscsabai *Boldog nyárfalevél*ben közepén ketté osztotta a darabot, két felvonást csinált tehát a háromból. Ezzel előadásszerkezetiileg az eredetinel még hangsúlyosabb helyre került az életrealitásában megvizsgáztatott falu története, s szerencsésen háttérbe szorult kissé a kevésbé hiteles álruhás feleségmegkísértés, az asszonyi hűségpróba. Színpadi elgondolását Tamási más műveinek szelleméből építette, de bátor önállósággal: a május elseje népi misztériumát kerekítette az előadás köré, s Máttyust, a havadi községháza mindenest a színpad folyton feltűnő mindenésévé tette, aki kedves életderűvel szervezi a színi eseményeket (a technikaiakat is), s jelenlétével a nép elpusztíthatatlan igazságának állandó képviselője lesz.

Gali, Bohák és Karinthy e tiszta Tamási-értelmezése csupa jót ígér a jövőre, hiszen személyükben a legfiatalabb rendezőnemzedék állt ki tanúként a régi színházi perben, felismervén, hogy a nálunk oly vékony erű színpadi költészet mennyire hiányzik napjaink magyar teátrumából, s mennyire ott van a pótlás lehetősége Tamási poézisében, a Mókák, Magdók, Gáspárok, Borókák és Ágnesek, e „hunyorító csillagok” lebegő életű valóságában.

Az időben és eredményben előttük járó *Sik Ferenc* programszerűen is vallja, hogy színházunkat csak a költészet felől lehet megújítani, a költői fogantatású magyar drámák által, s e hitét az *Ősvigasztalás* színpadi látomássá emelésével is

erősítette. *Simon István* a nyomtatott szöveg megjelenésekor a magyar irodalom kincsházába látta belépni a művet, s az értéket sokszor kétségbevonó későbbi viták ellenére, *Sik Ferenc* őt igazolta. A mélyen elemző rendező-dramaturgi munka — a szellemet őrizve — változtatott némiképp az eredeti tagoláson. A bírósági tárgyalás kutyakomédiájával kezdte, s abba építette be emlékező drámai oknyomozásként *Csorja Ambrus*, székely ősgyökér pogány tűztemetésének misztériumát. Korábban vita lehetett róla, mi a fontosabb: a néprajzi különlegesség vagy a társadalmi töltet; *Sik* döntött: ott, ahol az erkölcs és a törvény csak lefelé érvényes, egy szatírúra keserített elme elsősorban a társadalmi bajokat látja, s épp e keserű világból kutat visszafelé, erős gyökereket találni.

Még a folyosókeskenységű színpad szükségéből is erényt csinál: gerendákból téglalap alakú előteret képez (*Vata Emil* munkája), s az enyészpont fele hátrafutó más gerendákkal a végső mélységig tágítja a teret. Ide, a mélybe ülteti a bíróságot, s onnan jönnek előre, ha azt akarják, hogy szavuk a nép füléhez érjen. Az ügyész szájából kiveszi a szöveget, csak magánhangzókat mondhat: a-a, ü-ü, u-u..., a hatalmi üresség szatírájával.

Más jelenetekben inkább az előtérben folyik a misztérium (a szöveget talán még jobban meg lehetett volna kurtítani), a szaggatott ütemű, egyre fokozódó izgalmú balladás imamondás. Két, lelki fájdalomtól elgyötört férfi üti fejét az ima ritmusára a ház gerendáiba, majd amikor a szenvedés a földre teperi őket, a padlót verik ököllel, s fejüket úgy dugják össze, mint a védelmet kereső állatok. Pogány misztérium, de nem folklórtanulmány. Költészet! A színpadi látomásból kibomló lírai vallomás, amely arra figyelmeztet, hogy sohasse engedjük el magunkat a közösség megtartó melegéből, s ne feledjük a tragédiákat, mondjuk és mondjuk újra, nehogy megismétlődjének. A lelkiismeret belső parancsa lesz külső látomássá. Látomássá, mely itt a koreografált mozgások sorából alakul: fátyolozott arcú, tehát a közösség személytelenségét jelző leánytáncok lobogtatja, a gyertyák tüzeit erősítendő, a piros vállkendőket, s a táncos lábdobogás dübörgi a sors kérlelhetetlenségét. Ilyen a tűztemetés, és ilyenek a képváltások: a nép ezen a módon is főszereplő lesz.

Meglehet, *Sik Ferenc* nem vél ilyen látomásos lehetőséget a többi Tamásidarabban, hiszen azok inkább a Tompa-féle lírai realizmusnak kedveznek, s kevésbé ennek az eksztatikus költői vízióknak, a bírósági jelenet mégis arról árulkodik, hogy *Sik*nak e téren is bőséges erőtartalékai vannak.

E rendezés méltó elismerése talán megóv a gyanútól, miszerint az egyedül jót, a kivételest, a megváltót csak az erdélyi színházakban látjuk. Nem. Azt se mondjuk, hogy egy színház értéke attól függ, játszik-e Tamásit vagy se, legfeljebb attól: *hogyan*. *Kós Károly* egykor azt írta: „Erdélyi színháznak erdélyi darabot jobban kell előadni tudnia és akarnia is, mint pesti színháznak.” A változott időben tágítanunk kell valamicskét a véleményt, épp a Tamási-dramák egyetemességének hitében. Egyetemes értéket bárhol — ha más színekkel is — el kell tudni játszani. Most — s ez a valóság — az erdélyiek vannak előnyben, övék a tisztább hang, hiszen benne élnek a művek közegében, s színészeik is ebben a hagyományban nevelkedtek. Megesik például, hogy az egykori zetalakai előadás szereplő-rendezője, *Márton János*, és az ugyancsak kolozsvári színész, *Köllő Béla* napi kedvtelésül megtanulja az Ősvigasztalás szövegét. De ez talán kivétel. A lényeg, hogy ott él korunk legnagyobb Tamási-színésze, *Király József*, akinek Préda Mátétól az egy nép bölcsességét sűrítő Samu bácsin és a vágyait a fiában kiköltő Sáska Mihályon át Gidró gazda letisztult színpadi jutalomjátékáig vitt az útja. Ott van *Ferenczy István*, a legjobb Bakk Lukács; *Ferenczy Csongor*, a kivételes emléké Csalóka szivárvány Czintos Bálintja; a gyermeki tisztaságú Magdó, *Mózes Erzsébet*; és *Borbáth Otília*, akinek a törékeny líra mellett a karosabb humorhoz is van tehetsége. *Dengyel Iván Andor*, a sarkos mozgású, emberségesen tökkelütött Virág; *Dobos Imre*, aki Duka után a Tündöklő Jeromos Gyuláját tette a nagyálmú kisember humorosan pontos másává; és ott van a legőszintebb, legegyszerűbb hangú parasztleány-figura,



Győry András, akit Bohák György is meghívott a főszerepre, de nem sikerült az utazás; s a fiatalok közül Bálint Péter, Dálnoky Zsóka, vagy a Hegyi patakban felfedezett Szabó Lajos (nem azonos a kitűnő váradi színésszel!). Molnár Gizella a Király házaspár oldalán mind a négy előadásban benne volt, s Tamásinak talán nemcsak legjobb színészi, de elméleti értői közé tartozik.

Örvendetes, hogy ma már méltó magyarországi névsort lehet az övékhez írni: Kóti Árpád, Reviczky Gábor, Soós Edit, Agárdy Ilona, Mátray Márta; Tánczos Tibor, Hűvösvölgyi Ildikó, Kenderesi Tibor, Dobos Ildikó, Pap János; és Pákozdy János nevét illendő a Tamási-színészek listájára felvenni. A stílusegység persze még ritka dolog. Különböző előképzettségű és elképzelésű, olykor a csipőre tett kezű parasztkodással játszó színészekkel, s olykor — mint jórészt Pécssett — nem is a színház legerősebb gárdájával teremődnek az előadások. A sikerben óriási tehát a rendezői erőfeszítés.

Hogy megéri-e?

Erről egy Tamási-mondás jut eszünkbe, mely a kezdetben reménytelennek tetsző vállalkozásokat ekképpen ítéli meg: „...dupla munka és koldus-tarisnya. Bolond, aki csinálja, de szép dolgokat csak bolondok tudnak csinálni”.

Ez a teremtő „bolondság” kezd eredményeket gyümölcsozni mai színpadainkon.

