



Nemzeti színháztörténet. Előadás-rekonstrukciók, 1948–1996

Szerkesztette Jákfalvi Magdolna és Kékesi Kun Árpád

Budapest: Arktisz–Theatron Műhely Alapítvány, 2022, 452 l.

GAJDÓ Tamás

Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, tudományos munkatárs

ORCID: 0000-0002-3531-454X

A Jákfalvi Magdolna és Kékesi Kun Árpád vezetésével dolgozó kutatócsoport újabb kötettel gazdagította a második világháború utáni korszakot feldolgozó színháztörténeti szakirodalmat. A Nemzeti Színház 1948 és 1996 közötti bemutatóiból negyvenháromat vizsgált meg a Philther néven ismertté vált módszerrel a munka tizenhét szerzője.¹ Az eljárás lényegét a szerkesztők egy korábban kiadott kötetükben így mutatták be:

A Philther [...] a színháztörténeti múlt alapegységeire, az előadásokra épül, és ezek rekonstrukciója révén rajzolja ki a magyar nyelvű színjátszás elmúlt hatvan évének kánonját. [...] A Philther [...] nem intézménytörténet és nem civil színháztörténet, s ez máris mutatja a legfontosabb eltéréseket az eddigi színháztörténetektől és a korszakról, alkotókról megjelent írások többségétől. Nem kezeli egységes korszakként az 1949 utáni évtizedeket, nem ily módon akar leírni benne folyamatokat. Nem akar végpontot találni, tehát nem húzza meg a határt 1989-nél vagy máshol, hanem végigkíséri a színháztörténetet a máig. Sőt, a jelen felől, a kortárs színház felől indul, hiszen az elmúlt évtizedek színházi történései a mába nyúlnak. Itt vannak körülöttünk a nyomaik, és ezekből, ezek mentén indulunk visszafelé, hogy felfejtsük az utakat, keresztutakat, elágazásokat. Ebből is látszik, hogy nem egyszerűen a hatás-ellenhatás analízisét tekintjük feladatunknak. Nem folytatjuk azt a historiográfiai gyakorlatot, amely elszakítja a múltat a jelentől, hanem a jelen színházát is történetileg értelmezzük. Továbbá nem akarunk értékelésmentes rögzítést, nem ringatjuk magunkat abba az illúzióba, hogy ez lehetséges. Elvégre már a Philtherben elemzett előadások kiválasztásának mozzanatában benne van az értékelés – épp ezért nem beszélhetünk deskripcióról az egyes elemzések esetében, és épp ezért van köze vállalkozásunknak a kánonhoz.²

1 Bagi Ágnes, Fekete Norbert, Herczog Noémi, Jákfalvi Magdolna, Káli Anita, Kálmán Mária, Kékesi Kun Árpád, Kiss Gabriella, Kővári Gyöngyi Krisztina, Leposa Balázs, Major Ágnes, Muntag Vince, Nánay István, Porogi Dorka, Schandl Veronika, Szabó-Székely Ármin, Timár András.

2 JÁKFALVI Magdolna, KÉKESI KUN Árpád és UNGVÁRI ZRÍNYI Ildikó, szerk., *Erdélyi magyar színháztörténet: Philther-elemzések* (Bukarest–Marosvásárhely: EIKON–UartPress, 2019), 28–29.

Az előadásrekonstrukcióra való törekvés nem új keletű a hazai színháztörténet-írásban. Kerényi Ferenc az 1970-es évek elején kísérletet tett arra, hogy „egy-egy, forrásanyagában jól összegezhető előadásról rekonstrukciót” készítsen. A leírás során Székely György módszerét hívta segítségül. Székely több tanulmányban értekezett arról, hogy tizennégy szempont alapján bármely színjátéktípust leírhatónak tart.³ Ezeket szempontokat Kerényi hatra vontta össze: 1. társadalmi, kulturális helyzet; 2. a játék kerete és lebonyolítása; 3. a játékosok; 4. a cselekmény és a jellemek; 5. kritikai fogadtatás; 6. a közönség összetétele és választadása.⁴

Kerényi Ferenc munkáját segítette, hogy a 19. század második felétől egyre több olyan forrás állt rendelkezésére, melynek segítségével elvégezhető a vizsgálatot. Ha nem is lehetett hasonló színvonalon minden előadásról beszámolni, a magyar színházművészet érvényes tendenciáiról az előadásrekonstrukciók révén érvényes leletet sikerült összeállítani. Hogy miért nem került sor a módszer szélesebb körben való elterjesztésére? Elsősorban azért, mert nem sikerült a kutatói hálózat személyi feltételeit kialakítani, s a téma iránt érdeklődő egyetemi hallgatók tanulmányaik után nem az elméleti és történeti stúdiumokat választották, inkább gyakorló színházcsinálókka váltak. De meggátolta a meghonosítást az is, hogy a 20. század első felének előadás-rekonstrukcióihoz nem csak a forrásbázis hiányzott; az sem volt nyilvánvaló, hogy mit érdemes kutatni, hiszen a korszak színházi múltját 1949 után igyekeztek eltörölni.

A mai előadás-rekonstrukció, a Philther szempontjai sem lehetnek merőben mások, ráadásul éppen hat van belőlük: 1. az előadás színházkulturális kontextusa; 2. a dramatikus szöveg, dramaturgia; 3. a rendezés; 4. a színészi játék; 5. a színházi látvány és hangzás; 6. az előadás háttörténete.

A szerkesztők a könyv *Előadások rajzolta történetek* címmel közreadott előszavában arra hívták fel a figyelmet, hogy „nem folyamatokat, nem intézményeket, nem életműveket” kutattak, hanem „előadásokat: így a színháztudomány tárgya, maga az előadás rajzolja fel a történeteket.” (11–12.) Sajnos arra nem tért ki a bevezető, hogy milyen stratégiával ajánlatos a könyvet kézbe venni. Szabad-e az első szótól az utolsóig végigolvasni a történeteket, vagy éppen ellenkezőleg: kézikönyvként, lexikonként érdemes forgatni. Még ha ez utóbbi volna a kívánatos, akkor is ügyetlenségnek hat, hogy az első két premier feldolgozásában szóról szóra, sorról sorra ugyanazok a megállapítások szerepelnek az előadás *színházkulturális kontextusát* bemutató alfejezetben. Bár ilyesmi a későbbiekben nem fordul elő, mégis bizonytalanná válik az olvasó (és a kritikus) abban, hogy mit is tartalmaz ez a rész (*Az előadás színházkulturális kontextusa*), mely némely esetben valóban nagy ívű áttekintését adja annak a társadalmi, politikai, színházpolitikai helyzetnek, melyben az adott előadás megszületett; más esetben viszont csak rövid összefoglalás olvasható a szerző és a mű nemzeti színházi előéletéről. Világos persze, hogy az egyes elemzéseknek önállóan kell helytállniuk; a kötetbe rendezéskor azonban lehetett volna kivételt tenni, s olyan szöveget közreadni, mely a bemutatók között szorosabb kontextust teremt. Ezzel a szélesebb olvasóközönség számára is jobban követhető lett volna a Nemzeti Színház bemuta-

3 SZÉKELY György, *A színjátéktípusok kutatásának módszeréről*, Színházi tanulmányok 5 (Budapest: Színháztudományi Intézet, 1961); SZÉKELY György, *Színjátéktípusok leírása és elemzése*, Színházi tanulmányok 8 (Budapest: Színháztudományi Intézet, 1965).

4 KERÉNYI Ferenc, *A színjátéktípusok történeti leírásának elmélete és gyakorlata: Hamlet-előadások hazánkban 1790–1840*, Színházelméleti füzetek 2 (Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1975), 7–8.

toinak története. Ebben a formában ugyanis még annak is résen kell lennie, aki többé-kevésbé tisztában van a tényekkel. Mintha kizárólag színházkutatók számára készültek volna az elemzések. Ezt az érzést az is felerősíti, hogy a szerzők (talán a terjedelmi korlátok miatt) sok esetben bőséges lábjegyzetben adtak magyarázatot a főszöveg sommás kijelentéseire. Így azután a lábjegyzetekben is találunk olyan megfogalmazásokat, melyeket csak újabb jegyzetekkel lehetne megnyugtatóan tisztázni.

A recenzius természetesen érzi, hogy fejtegetése ezen a ponton túlságosan általánossá válik, de nem tehet mást, mert minden tanulmányt önállóan kellene elemeznie, hogy rámutasson azokra a kérdésekre, megállapításokra, dilemmákra, melyek a korszak színháztörténetét erőteljesen meghatározzák. Erre azonban itt nem nyílik tere, mint ahogy arra sem, hogy az itt-ott előforduló tévedésekre felhívja a figyelmet. Például arra, hogy Rátkai Márton a második világháború előtt soha nem szerepelt a Nemzeti Színházban. (16.)

Van azonban egy általánosabb, a színháztörténeti, színháztudományi kutatásokat érintő dilemmája: ez pedig az előadásokról készült hangfelvételek és mozgóképfelvételek felhasználásának kérdése. Az 1960-as évektől kezdve egyre több színházi bemutatót rögzített a televízió, majd a technikai fejlődés lehetővé tette, hogy kisebb stábok is készíthessenek professzionális felvételeket. Az összegzések megírása során felhasználták a kutatók ezeket, mégsem hivatkoznak a szövegben arra, hogy a kritikákból vett idézeteket alátámasztják-e a látottak. De az sem derül ki sok esetben, hogy az előadás szövegét milyen módon lehetett rekonstruálni. Rendezőpéldányból? Sűgőpéldányból? Az előadás felvétele segített ebben? Mintha a felvétel teljesen mellékes lenne. Pedig talán a leglényegesebb forrásról van szó. A videófelvétel hallatlanul nagy előnye ugyanis, hogy a színjáték valamennyi alkotóelemével megismertet. Nem azonos mélységben: hiszen a fekete-fehér felvételen nem látni a ruhák és a díszlet színét, de még a leggazdagabb forrásokkal dokumentált előadásról sincs annyi információnk, mint arról, amelyről – akár egy kamerával – mozgóképfelvétel készült.

Ugyan hogyan tudnánk a Magyar Televízió 1960-ban készült felvétele nélkül ilyen részletesen bemutatni Timár József entrée-ját Willy Loman szerepében *Az ügynök halála* című előadásban: „lassú, másfél perces bebotorkálás jobbról, hátulról, s belépve a rivalda fénykörébe először óriási ügynöktáskáira esik a fény, az arca fedve marad. Ez a mindig zárva maradó ügynöktáska vizualizálja az előadást, s olyan szimbolikus értelmezések felé tereli azt, mely nem éppen a realista fogalmazás sajátja. A két ügynökbőrönd az élet terhének cipelését kínálja elsődleges értelmezői klisének; ezt az előadás ikonjának számító, Keleti Éva által készített fénykép is erősíti.” (95.)

Az idézet egyúttal egy másik problémára is felhívja a figyelmet, melyet nem lehet figyelmen kívül hagyni az előadásrekonstrukciók készítésénél: a színházban hosszú ideig beállított jelenetképek készültek. Keleti Éva ráadásul nem is a színpadon készítette azt a fotót, mely Timár József ügynökét ábrázolja. A fotóművész így vallott erről:

Mindenki tudta már, hogy Timár József halálos beteg. A színpad mögött álltam. És egyszer csak látom ám, hogy Timár, mielőtt a két nagy bőrönddel elindulna a színpadra, jelenésre, kipróbálja, fel tudja-e még emelni őket... Dráma a drámában! Arra se volt időm, hogy végig gondoljam, mi történik, öntudatlanul exponáltam. Szegény Demeter Imre újságíró kollégám, aki szintén nem él már, azt mondta, esküdni mert volna, hogy a képen látható jelenet benne van a darabban. Ez a szinte öntudatlanul készült fénykép döbben-

tett rá, hogy annak a fotónak, amely az előadás kvintesszenciáját adja, nem feltétlenül az előadáson kell készülnie...⁵

Az előadást megörökítő fényképek és a színházjáték rádió- és televízióközvetítése része a hatástörténetnek. Számosan vallanak arról, hogy a televízióban látott előadás befolyásolta életüket. Bár a színház lényege éppen az, hogy a befogadó a színházteremben helyet foglaló közösség részeként nézi a színpadi játékot, a televíziószínház jelentőségének vizsgálata mégsem lenne érdektelen.

Amikor kísérletet teszünk arra, hogy színházi előadásról részletes rekonstrukciót készítsünk, szívesen beszélünk a még megszólaltatható alkotókkal. Emlékeik nyomán hajlamosak vagyunk magunk is bennfentesként szemlélni a színpadi történéseket. A legjobb példa erre Arnold Wesker *A konyha* című darabjából (1979, rendező: Zsámbéki Gábor) Major Tamás kijelentése: „Itt minden az enyém.” (271.) A Majorra emlékező művészek, az előadás résztvevői úgy magyarázzák a pillanatot, hogy a Nemzeti Színház frissen nyugdíjazott egykori igazgatója, majd főrendezője ezzel elégtételt kapott. Nagy kérdés persze, hogy a közönség soraiban kiknek tűnt fel a különös hangsúllyal közölt mondat...

A kutatáshoz a közönség reagálásának vizsgálata is hozzátartozna, ám alig van olyan naplófeljegyzés vagy levél, mely színházi élményekről közöl beszámolót. Fodor András 1947. szeptember 25-én a Nemzeti Színházban megnézte Madách Imre *Az ember tragédiája* című művének előadását, melyet Both Béla rendezett. Feljegyzése nemcsak az aznapi körülményeket dokumentálja, néhány olyan mozzanatról is olvashatunk, melyet aligha rögzítettek a kritikák:

Az egyiptomi jelenettől a játék is, a díszletek megoldása is javul. Tetszik a római és a bizánci jelenet. Itt különösen az, ahogy Veress Sándor zenéje kiemelődik az eretnekhajtó barátok dalából. [...] A londoni szín záradéka ügyesen megoldott, a Falanszter is jó, de az Úr hangja gorombán szól a megafonból, mint ahogy a ménkű-pukkanás is illúzióröntő, ahogy a lombik szétdurran.⁶

Király István naplója azonban még ennél is izgalmasabb részleteket közöl egy nemzeti színházi premierről:

1986. január 2. csütörtök. Sütő: Advent a Hargitán – bemutatója a Nemzetiben [...]. Már az előcsarnok jelzi: politikai feszültség, politikai tüntetés itt az igazi esemény. A darabot december 20-án kellett volna bemutatni. A románok az engedélyt visszavonták. Bemutató elmaradt. (Ellenzék: Sütő szerint be kell mutatni. Neki már nem árthatnak, rosszabb neki már nem lehet, sem a magyarságnak. Miért táncolunk mi úgy, ahogy a románok fütyülnek.) A Mátrában hallottam Berendtől: a PB foglalkozott az ügyvel, a bemutatás mellett döntött. (Mari hallotta a [Színházi] Intézetben: Berecz bukaresti kintléte alatt tár-

5 KAMOCSEY Ildikó, „Nagy pillanatok! Interjú Keleti Évával, az *Új Tükör* képszerkesztőjével”, *Fotó* 28, 3. sz. (1981): 112.

6 FODOR András, *A Kollégium: Napló, 1947–1950* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1991), 28.

gyalt a kérdésről.) Így került sor a bemutatásra. Az előcsarnokban riasztó tumultus. Alig tudta magát az ember a pénztárig és a bejáratig átverekedni.⁷

A nagyszabású munka impozáns merítés a Nemzeti Színház 1945 utáni repertoárjából, noha, ahogy az előszó is hangsúlyozza, nem ad szintézist. A bevezetésből az is kiderül, hogy az alkotók egészen másra törekedtek: „A válogatás repertoárpreferenciákat megvilágítva, rendezői életműveket követve, színészi alakításokat kiemelve közel fél évszázad negyvenhárom előadását tárja az olvasó elé, de nem törekszik reprezentatív összegzésre. A nemzeti múlt összetettségét kívánja megmutatni, amelybe belenézni csak felkészülten érdemes, s a felkészültség történelmi tudásból, párbeszédkészségből, előítéletmentességből és szakmai kíváncsiságból adódhat össze.” (10.)

A szerkesztők megállapításának utolsó mondata ugyan a szövegek íróira, az elemzések készítőire vonatkozik, de az érdeklődőknek hasonló tulajdonságokkal kellene bírniuk. Az olvasóknak azt is tudomásul kell venniük, hogy az összefoglalásban szereplő színjátékok nem mutatják be a Nemzeti Színház legújabb kori történetét. Nem is mutathatják be, ha belegondolunk, hogy az öt évtized alatt ötszázhuszonnyolc bemutatót tartottak a Nemzeti játszóhelyein. Ennek a számnak a tükrében kevésnek tűnik a negyvenhárom kiválasztott előadás. S óhatatlan, hogy az olvasóban ne fogalmazódniának meg kérdések a válogatással kapcsolatban. Vajon miért éppen az adott rendezésről készült tanulmány, s a másíkról vajon miért nem... S milyen szempontok alapján választottak ki egy-egy premiert.

Természetesen ennek a felvetésnek nincs igazán értelme, hiszen valamennyi darabról úgysem eshet szó; a kutatás, a feldolgozás pedig folytatható; s folytatni is kell, mivel vannak fájó hiányok. Joggal, mert a színház legfontosabb alkotóinak kiemelkedő rendezései szerepelnek ugyan a válogatásban; de Várkonyi Zoltán, Egri István, Babarczy László, de még Both Béla munkáit sem lehetne figyelmen kívül hagyni. S ne feledkezzünk meg Szinetár Miklós vagy Bojan Stupica vendégrendezéseiről sem!

Az is lehet, hogy az összeállítás kánonteremtő szándékkal készült, s az volt a színháztörténetesek célja, hogy kizárólag kiemelkedő előadásokat válasszanak ki a repertoárból. Erre azonban semmi sem utal az előszóban. Ha így van, törekvésüket elfogadjuk, s szinte minden kutatott bemutató kijelölésével egyetértünk. De megjegyezzük, hogy a hitelesebb képhez a pártpolitizáló, a munkásosztály bajait feledtető, az új magyar drámákkal kísérletező és kudarcot valló, a baráti országok színpadi műveit színre hozó Nemzeti is hozzátartozik. Érdemes volna a Philther-módszerrel a színház valamennyi műsorrétegét feldolgozni. Tisztában vagyunk veled, hogy hatalmas munka. Mégis várjuk a folytatást!

7 KIRÁLY István, *Napló 1956–1989*, szerk. SOLTÉSZ Márton, Tények és tanúk (Budapest: Magvető Kiadó, 2017), 715.