



Szemes Péter

Személyes csillagterkép

Lengyel György *Kortársuk voltam* című könyvéről

Mindig öröm tapasztalni gyakorlati színházcsinálók átlépését az -elmélet és a -történet terebélyesére. Az már kevésbé boldogító – legalábbis a szakma szempontjából –, hogy a fiatalabb rendezőgárda jelentős részénél ez a fajta érdeklődés alábbhagy a DLA-fokozat megszerzésével, rosszabb esetben az erre potenciálisan fordítható idő és energia más, kevésbé építő irányban (például közéleti szélmalomharcban) „hasznosul”. Vannak azonban olyan, elsősorban idősebb színházi alkotók (hogy közülük csak a szegedi színjátszás történetét több kötetben megíró Sándor Jánost említsük), akik számára ez a fajta „kalandozás” természetszerű belső késztetésből, az életmű kiteljesítésének vágyából fogant, és – a klasszikussá vált mesterekhez hasonlóan – a maradandó emléké színházi alkotásokhoz méltó, komoly értéket eredményezett. Utóbbi kevesek közé tartozik Lengyel György is, aki már az atyai barát, Somló Istvánnal együtt jegyzett *Színészek, szerepek* (1959 – munkatársaként), *Színészek, rendezők* (1964 – társszerzőként) kötetekkel, majd a *Színház ma* (1970) és a *Színház és diktatúra a XX. században* (2011) gyűjtemények szerkesztésével igazolta, hogy színháztörténészként ugyancsak kiváló. E munkára, úgy tűnt, önálló, saját írásaiból összeállított könyvként a *Színházi emberek* (2008) teszi fel a koronát, ám az ideai esztendőben, a Corvina és az OSZMI közös kiadásában megjelent *Kortársuk voltam* azt mutatja, hogy a jeles rendező – túl a nyolcvanon! – tartogat még ezen a téren meglepetéseket. Mert az imponálón gazdag tudásanyagból építkező, az érezhetően kiterjedt és alapos kutatás eredményeit – mint Szakonyi Károly a hátsó kötetborítón írja – „szépirodalmi erények” megcsillantásával ötvöző szövegegyüttes, rajta a személyesség hiteles pecsétjével, valamint a szeretet és megbecsülés átkötő szalagjával, olyan, mozaikszerűségében is teljes műalkotássá szerveződött, ami talán csak egy-egy O’Neill- vagy Shaw-darab látszólag különmű jelenetekből összeálló komplexitásához mérhető. Az emlékéllítés és -őrzés, a művészi, baráti kapcsolatok örökítésének szép szerzői gesztusán túl, Lengyel György kalauzolásával ráadásul az olvasó nemcsak eligazodást nyer e rendezői-színészi-drámaírói csillagpályákon, de mivel a megidézett alakok szinte kilépnek a portrékból és maguk szólítanak meg, kicsit bennfentesévé is lehet sorsuk formálódásának, értőjévé a XX. századi magyar színháztörté-

net változásainak, nagy folyamatainak. A kulisszák mögé belesni pedig, mióta világ a világ, minden színházbarát leghőbb vágya.

A kötet első, *Szubjektív pályaképek* című egysége néhány, a *Színházi emberek*ben bemutatott példaadók mellé állítható, színházformáló nagy egyéniségre emlékezik. Az utókor hátlanságának jele, hogy alakjukat és művüket mára jelentős részben betakarta a feledés homálya. Lengyel Györgynek köszönhető, hogy ezt most újra a figyelem fénye oszlatja el. Így a nyitó írás két, egymás mellé állított arckép modelljéről: Hevesi Sándorról és Németh Antalról. Noha kettejük közül a szerző – a nemzedékbeli eltérésből kifolyólag, hiszen csupán három esztendő volt Hevesi halálakor – csak Némethet ismerte személyesen, az idősebb rendezőről éppoly tiszteletteljes bensőséggel ír, kiterjedt munkásságában éppúgy otthonos magabiztossággal mozog. Az eltérő, de a tehetséget megbecsülni hasonlóan nem tudó korokban végződő művészi utak rokonságára is kitér: mindkét alkotó kívülről, a kritika felől érkezett el a színházhoz, irodalmi lapok holdudvarához tartoztak (előbbi a Nyugatéhoz, utóbbi a Napkeletéhez), széles körű műveltségük meghatározó része volt a nyelvtudás és a zene, pályájuk a Nemzeti Színház igazgatójaként teljesedett ki, s magától értetődő természetességgel kapcsolódtak a kortárs újtó irányzatokhoz. Ráadásul, ha valamit mindenképp ki kellene emelni számos színház-történeti jelentőségű rendezésük közül, azok bizonyosan a *Tragédia* színrevitelei lennének. Jóllehet, más-más személyiségek, különböző habitusú és munkamódszerű emberek voltak, sőt, ahogy Lengyel találóan megállapítja: „Hevesi Sándor kiindulópontja az írói alkotás, a dráma értelmezése és a Színész volt, míg Németh Antal a saját elképzelései, a vízió, a látvány és a fantázia felől közelítette meg egy-egy mű” inszenírozását, egyformán sújtotta őket a kicsinyesség, a rosszakarat, az intrika és a politikai döntéshozók korlátoltsága. Ebben a hiábavaló küzdelemben pedig mindketten felőrlődtek, mellőzésre, elhallgattatásra ítéltettek, amivel felmérhetetlen veszteséget szenvedett a színház. A párhuzamos portrék

közreadása így az emlékállítás, az általuk teremtetett értékek számbavétele mellett abban a tekintetben is fontos és elismerésre méltó, hogy végre az őket megillető helyre került a két kiváló művész.

Ugyanez a helyzet Bárdos Artúrral is, aki hiába volt a XX. század első felének „kivételes tehetségű” alkotója – ahogy a róla szóló esszé már címében jelzi –, itthoni mostoha sorsa (a zsidótörvények idején tiltása), majd a kommunizmus előli emigrációja feledésre ítélte nagyságát. Lengyel György személyes élményeinek idézésén túl – mint az általa vezetett Belvárosi Színházban gyermekként látott előadások, *Játék a függöny mögött* könyve, vagy a *Liliom* külhoni rádiófelvételének hallgatása – példaképpé is avatja, mikor így ír: „Amihez igazán értett Bárdos, és emiatt legendává lett a magyar színházi világban, az a színészfelfedező bátorsága, páratlan érzéke. Egy ingyenjegyet kérő erdélyi lányban felfedezte azt a színésznőt, aki pár nap múlva már főszerepet próbált nála, Tőkés Annának hívták, ő lett Jászai Mari kivételes utóda. És felfedezte nagy szerepekben Mezey Mária-t és Dajka Margitot, Páger Antalt. Méltó feladatokat kapott tőle Somlay Artúr és Móricz Zsigmond színész-nő felesége, Simonyi Mária.”.

E szöveg lényegre törő tömörségével el-lentétben szinte kismonográfusi erőnyeket csillogtat a Horvai Istvánról készített alapos dolgozat. Ennek persze oka, hogy vele sokkal előbb volt, lehetett a kapcsolat, mint az Amerikába távozott Bárdossal, meg a Madách és a Víg egykori igazgatójának fiatalok irányában megmutakozó figyelme is. Különösen szimpatikus, hogy a szerző ugyancsak őszintén szól a megjelenítettek hibáiról, embereket állít elénk, nem idOLOkat. Így Horvai esetében is kitér hithű kommunista múltjára, a diktatúra idején a Színházművészeti Szövetségben betöltött vezető szerepére, melyért ő legalább (Majortól, Gábor Miklóstól eltérően) vállalta a vezeklést. A pályán így éles különbség látható az 56 előtti sematikus rendezések és a vidéki újrakezdéssel induló alkotói folyamat között. Mindezt a Csehov-bemutatók vizsgálatával szemlélteti Lengyel György: az 53-as, Nyemi-

rovics Dancsenkot követő *Három nővértől*, a már groteszkbe hajló, 60-as miskolci *Ványa bácsin* át (Darvas Iván éppen Asztrovval lépett ki a rá mért szilenciumból), egészen a 70-es években kezdett és a 95-ös *Ivanov*val záruló vallomásos ciklusig. A második vagy fordulat utáni korszak Csehov-gerince mellett megidézi a Fővárosi Operett Színházba, a „mesék műfajába” tett utazást (1960-62), a veszprémi műveket, különös tekintettel a Németh László-darabok (köztük két ősbemutató) színrevitelére és Remenyik *Vén Európa Hotelének* felfedezésére, valamint természetesen a Vígben, Várkonyi mellett töltött évek (1962-79), majd az itteni építő munkát immár direktorként folytató néhány esztendő (1979-1985) jeles előadásait (Dunai Ferenc *A nadrág* című vígjátékától Kornis *Körmagyarjáig*). Áttekintését így zárja: „Szenvedély betegsége volt a Színház. Ez volt, és maradt Horvai igazi életének fő vonala. Ezzel igazolta egész életét.”.

A szintén rendkívül alapos Vámos László-portrét a búcsúztatásra emlékezés indítja – talán ez is volt közvetlen kiváltója megírásának, pontosabban: válaszolni egy másik gyászoló ottani félhangos monológjára. Első munkájától, a *Bánk bán* 1951-es, Majorral közös színpadra állításától (a Nemzetiben) a debreceni időszakig húzza Lengyel a pálya nyitó ívét, ahol 1960-ban megismerkedtek. Ugyan Vámos ekkor már túl volt 1952-től 1955-ig tartó itteni főrendezői ciklusán – Blum Tamással az operatársulat megalakításán és olyan sikereken, mint újra a Katona-darab, a *Romeo és Júlia* (Soós Imre legendás játékával) vagy az *Ármány és szerelem* (45 óta az első romantikus dráma a teátrumban) –, és fél évtizede a Madách tagja volt, másodállásban a című város színházának művészeti vezetőjeként is dolgozott. Főrendezőként utóda pedig éppen az ugyancsak fiatalon bizalmat kapó szerző lett, aki aztán később a fővárosba is követte elődjét. Vámos 1973-ig volt a Madáchnál, s olyan nagyszerű művek színrevitele fűződik e közel húsz évből nevéhez, mint a *Királyasszony lovagja* (a Victor Hugo-bemutató az ekkoriban megismert Vilar hatását tükrözte), *A vihar*, vagy az 1962-es, színháztörténeti jelentőségű *Hamlet*.

(Előbbi Shakespeare-bemutatót az 1980-as Várszínházbelivel veti össze Lengyel György, míg utóbbi kapcsán a főhőst alakító Gábor Miklóssal való közös munka, illetve az európai színházi reneszánsz és a magyar színházi élet összefüggései felé tesz kitérőt.) Rendezői sokszínűségét emellett modern drámák és vígjátékok is mutatták, majd a megváltozott helyzetben, miután Ádám Ottó lett az igazgató, az Operettszínházba térve át (ahol addig szintén másodállásban volt), ezt operettek és musicalek egészítették ki. A teljességet aztán a Debrecenben kezdett és utolsó éveiben az Operaházban kifejezetten magas színvonalra emelt operák hozták el. Közben színházvezetőként is a csúcra ért, hiszen az 1979-ben a Várszínház élére kinevezett Malonyai-Vámos páros az összevonást-átszervezést követően, 1982-1990-ig a Nemzetit irányíthatta – még akkor is így van ez, ha a rendszerváltás előtti forrongó időszakban nem tudta következetesen végigvinni elképzeléseit. Szerteágazó pályája, csak „a munkára koncentráló 'vaksága'” ezzel együtt is példaértékű.

Kevésbé szerencsés sors adatott annak a Gellért Endrének, akiről Nánay István beszélgetett a szerzővel – ha valaki csak ezt az írást olvassa, egyedül ebből meggyőződhet Lengyel György alapos felkészültségéről, gazdag tudásanyagáról, az elődök iránti tiszteletéről és szeretetteljes megbecsülésükről. Megelevenedik a XX. század egyik legragyogóbb tehetségű rendezőjének színészi indulása, Hevesi hatása (Somlay Artúr egyenesen az „új Hevesit” látta benne), a Hont-féle Független Színpadnál tett szárnypróbák, kezdeti barátságga Majorral, az annak féltékenységétől egyre inkább mételyezett közös munka 1945 és 56 között a Nemzetiben, emlékezetes előadások sorával (mellyel az elhallgattatott Németh Antal elismerését is kivívta), és eltávolítása is. A személyes emlékek közül kettő különösen megdöbbentő, amelyek közvetlenül az 1960-as öngyilkossághoz kötődnek. Az egyik Gellért utolsó látogatása a főiskolán és búcsúja Olthy Magda főigazgatótól, akire akkor titkárságán várt az ifjú hallgató, a másik a *Sok hűhó semmiért* próbája, melyről már a halálba távo-

zott. Esetében is elmondható, ami Hevesinél, Némethnél, Bárdos Artúrnál: másként alakult volna a magyar színháztörténet, ha még néhány szabad alkotó évtized adatik neki.

Pártos Gézáról is hosszan, jó szívvel emlékezik Lengyel György, azért is, mert hazatérése után igaz barátság alakult ki köztük. Ő is a Független Színház köréhez tartozott, majd a háború után (a vészterhes években zsidó származása miatt bujkálni kényszerült) a Nemzetiben tanulta a mesterséget, többek közt éppen Gellérttől. Első munkája, *A kertész kutyája* sikerét követően, 1949-ben helyezték a Madách Színházhoz főrendezőnek. Itteni bemutatói közül kiemelkedik az 1953-as *Romeo és Júlia* (Tolnay Klárral) és az 1958-as *Kurácsi mama*, ami a Berliner Ensemble-ban tett tanulmányútnak köszönhetően vált az első hiteles magyar Brecht-előadássá. Mivel Vámos Lászlóval együtt kiállt az 56-os forradalom leverése után megbüntetett Darvas Iván mellett, őt is eltávolították a Madáchból, ahova csak 1961-ben térhetett vissza. Nyolc évig tartó második ide kötődő korszakának nagy eredményei többek közt Sarkadi (*Elveszett paradicsom, Oszlopos Simeon*) és Füst Milán (*Boldogtalanok, Negyedik Henrik király, Catullus*) drámáinak színrevitele. (Ugyanakkor beszélgetésükre hivatkozva Lengyel megemlíti a kevésbé sikerült *A revizort* /1962/, Ibsen *Rosmersholmját* és Turgenyev *Egy hónap faluját* /mindkettő 1966/ is.) A hazai politikai és színházi helyzet jelentős szerepet játszott abban, hogy 1969-ben az emigrációt választotta: színművészeti tapasztalatait kihasználva Londonban, Manchesterben, végül Izraelben tanított. A 80-as évek közepétől újra dolgozott itthon, majd hazatelepült, tanítványai munkáit mindvégig figyelemmel kísérte, de fontosnak tartotta más jellegű bölcsessége átadását is – erre így tekint vissza a szerző: „Több találkozásunk alkalmával a lelkekre kötötte, hogy senkivel ne maradjak haragban, bocsássak meg mindenkinek, aki a pályámon vagy életem során megsértett, vagy akivel feszült a kapcsolat. Ne nehezítsem a magam életét és lelkiismeretét. Nekem lesz nehéz, amikor meghalok, ha ezt nem teszem meg.”.

Szép gesztus Lengyel György emlékezése József Attila unokaöccsére, Makai Péterre, a szinte elfeledett „színpadi költőre” is. Kedves, humoros személyiségének felidézése mellett szól az egységes színpadi látvány megteremtésében mutatott rendkívüli tehetségéről is, mely megannyi értékes operabemutatót eredményezett Szegeden és az Operaházban egyaránt. Csak remélhetjük, hogy az írás hozzájárul legalább tervezőként való újrafelfedezéséhez, és hogy méltó helyére kerüljön, a műfaj legnagyobbjai: Márkus László és Oláh Gusztáv mellé.

A kötet második, „*Játszótársak*” című egysége három színészportréból épül. Egy, a régi Kolozsvár színházi világát ábrázoló, festett üveg-ajándék – mint az a bizonyos madeleine teasütemény – indítja el a hozzá közel állók által Bogyókanak becézett Somogyi Erzsiről szövődő gondolat-sort. Az erdélyi indulás után láthatjuk, miként keltette fel Bárdos Artúr, majd Hevesi figyelmét, aki szerződtette a Nemzetibe. Móricz drámáinak főszerepein kívül (az író kedves színésznője volt) klasszikusokban (*Tartuffe, Szentivánéji álom, Ahogy tetszik*) is remekelt, erkölcsi nagyságát pedig jól szemlélteti háború utáni kiállása a meghurcolt Németh Antal mellett. Major ezt nem felejtette el és tisztogatási hullámának a bátor, szókimondó Somogyi Erzsit szintén áldozatul esett: gyorsan szűkítette művészi lehetőségeit, visszaminősítette, mellőzte, méltatlan szerepeket osztott rá (főként idősödő munkás- és parasztasszonyokat). Mikor eltávolították az intézményből, nehéz időket élt meg, míg *A harag napja* című, Várkonyi-rendezté propagandadarabban nyújtott alakítása miatt, Révai nyomására, 1954-ben vissza nem vették. Hiába játszott azonban ezt követően újra sikeresen főként kortárs művekben (Brecht, O'Neill, Miller), amire a szerzővel közös munka, Williams *Múlt nyáron hirtelenje* is példa, sosem tudta feldolgozni, amit vele tettek. S mire 1973-ban eltávozott – mint Lengyel György írja: „Nem volt már otthona a világban.”. Hasonló szeretettel idézi egy másik nagy-szerű színésznő, Tolnay Klári emlékét, akivel nemcsak az élmény (az öt évtized alatt látott

hatvanöt színpadi és számtalan filmes alakítás), de tucatnyi közösen létrehozott színházi előadás és tévéprodukción is összefűzi. Kiemeli, milyen jó iskolája volt a társadalmi drámáknak és társalgási daraboknak a háború előtti Víg, az ifjú művésznő részvételét az Új Thália kísérletében (ahol Pünkösti Andor színrevitelében Magdót formálta meg Tamási Áron *Énekes madarában*), rövid igazgatóságát 1948-ban Somló Istvánnal és Benkő Gyulával, majd sok évtizedes hűségét új otthona, a Madách Színház iránt. A *Három nővér* Irinája, a *Liliomfi* Mariskája, *A vágy villamosa* Blanche-sa, de Nóra és Júlia is ide kötődik. A közös munkák közül felvillan Wilder két műve (*A mi kis városunk*, *A házasságszerző*), Albee *Nem félünk a farkastól*ja (remek Martha-megformálásával), s a televíziós *Régimódi történet*, melynek Stillmunga nővérét színházban már nem tudta eljátszani Tolnay Klári, a magyar színjátszás „művészként és emberként egyaránt kivételes, ritka, pótolhatatlan ajándéka”.

Ugyanez elmondható Márkus Lászlóról is, akit színiakadémiai vizsgaelőadáson látott először színpadon a szerző. Már itt, az *Éljen az egyenlőség!* huszáraként kitűnt ötletes játékával, találékonyságával, ami később védjegye lett – Debrecenben és a Madáchban minden kedvelt szerepéből igyekezett „figurát csinálni” (Bécsy Tamás kifejezése). A kezdeti nehézségekkel együtt, szívesen gondol vissza Lengyel György a közösen teremtett értékekre: Molnár Ferenc *Olympiájára*, *A hattyújára* és a *Játék a kastélyban*ra (Márkus jutalomjátékával Turaiként), vagy akár a Szakonyi Károly által adaptált *Holt lelkekre*. Az emlékek hosszú sorában is különleges – ha már az író-barát – az az *Adáshiba*-előadás, melyen áramszünet miatt másfél órán keresztül szórakoztatta a sötétben a közönséget a kiváló színész. Talán szimbolikusnak tekinthetjük, hogy éppen ez a balszerencsés tizenharmadik alkalom volt az egyik utolsó, mikor színpadon hallhatta őt a publikum, melynek tetszése, szeretete pótolta egy élet hiányait. Találón idézi a kötet hitvallás-súlyú szavait, a sajnálatosan rövid visszatérés idejéről: „Az a feladatom, hogy a humánusot, a kedélyt és az optimizmust át-

sugározzam az emberekre. Ha csak azokban a szerepekben sikerült, amiket a nézők szerettek, már eddig is érdemes volt élnem, és megháláltam a sorsnak azt, hogy életben maradhattam.”.

A harmadik egység ugyancsak három arcképe a másik oldalt, a „színház ördögét” (vagy inkább ördöngösét) mutatja be. A drámaíró-portrék közül Németh Lászlóból – amihez már a Horvai-szöveg is kínált adalékokat – láthatóvá válik, hogy igaztalan támadását követően (a *Petőfi Mezőberényben* miatt), amiért a *Galilei* „vadászbeszédével” vett nemes bosszút, miként próbálta őt megnyerni 56 után az új köntösbe öltözött hatalom. Egymás után bemutatott darabjai sorából maradandó élményként eleveníti fel Lengyel György 1957-ből a *Széchenyit* a Madách Kamarában, saját munkaként pedig az *Utazás* című vígjátékot Debrecenben (1962), a *Papucshóst* a Madách Kamarában (1969), a *Galileit* újra a Csokonai Színházban (1994), és szól azokról a terveiről is, melyek különböző okokból nem valósultak meg, mint a *Villámfény*nél a Nemzetiben (erről bővebben ír a *Színházi emberekben*), vagy a Veszprémben elmaradt *Szörnyeteg* (ami helyett aztán Lati-Novits vitte színre a *Győzelmet*).

Még előbb volt a kapcsolat Hubay Miklóssal, akinek drámatörténeti előadását hallhatta a főiskolán, mielőtt a fiatal író (1957-ben egyazon napon!) onnan és a Nemzeti dramaturgiájáról is elbocsátották. Közlebb az *Egy szerelem három éjszakája* – a musicalt 1966-ban rendezte a szerző a Madáchban – olaszországi vendégszínház alkalmával kerültek, amit megújított a Csokonai Színház 1979-es *Tűz és víz* bemutatója, hogy egy félreértést követően (Hubay csapdát sejtve nem engedte Pécssett műsorra tűzni *Színház a cethal hátán* című művét), talán jóvátételként, ősbemutatóra ajánlja fel az alkotó a debreceni teátrumnak *Hová lett a rózsalelke?* darabját. Ezt követően a tervek és persze a beszélgetések maradtak, melyek kitüntetett sors-pontjait kibővítve, összekötve páratlan gazdagságú életmű íve rajzolódik ki – felmutatása egyúttal példadárás is.

A személyességen túl, végül az őszinte barát-

ság hatja át a Szakonyi Károlyhoz írt „levélfélét”, mely – megerősítve ezt a ma már oly ritka művészi kapcsolatot – az író legutóbbi, *Függöny fel!...* kötetének zárata is egyben. A Lengyel Györgytől elvett *Életem, Zsókat* követően az *Ördöghegy* (1968) hozta el számukra a közös munkát, ami a *Holt lelkekkel* (1976), *A hatodik naponnal* (1978) mélyült el, hogy aztán Pécssett már összeforrjon az útjuk. Az ottani *Apák és fiúk* (1989) adaptáció így az együtt kezdett orosz sorozat folytatása volt, melyet debreceni időszakukban *A félkegyelmű* (1995) és a *Bűn és bűnhődés* (1998) tett teljessé. Természetes hát, hogy írását – s jelképes, hogy a kötetet is – ekként fejezi be a szerző: „És most megköszönöm a közös játékot. Szomorúsággal azért, mert elmúlt, és végtelen örömmel azért, mert részünk lehetett benne.

Az egészen biztos, hogy emléküket, amíg élünk, megőrizzük.”.

Ahogy az olvasói emlékezet is egészen biztosan meg fogja őrizni ezt a kiváló könyvet, Lengyel György személyes csillagtérképét.

(Corvina Kiadó–Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2017)

Németh Miklós: Újabb felszálló

