

EGY MŰVÉSZSZÍNHÁZ SZÜLETÉSE

Sándor L. István: *A Katona és kora. Az indulás irányjai*

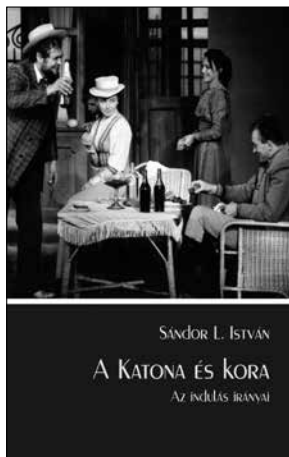
A szerzőnek ez a második *A Katona és kora* című kötete. A 2014-ben megjelent előzőnek az alcímében *A kezdetek*, a 2022-ben kijött másodiknak az alcímében *Az indulás irányjai* kifejezés szerepel.¹ Ez utóbbi gerincén olvasható a „2.” sorszám, ami azonban a borítón és a belső címlapon nem található.

A 2014-es kötet utolsó számozott (340.) oldalán a könyv ezzel a rövid bekezdéssel zárul: „1982. október 15-én megtarthatta tehát első saját bemutatóját a Katona József Színház (Csehov: *A Manó*), és megkezdhette önálló társulati létét. De ennek története már csak egy következő kötetbe férhet bele”. Ez az itt szemlézett kötet tavaly jelent meg, és ez is egy rövid bekezdéssel zárul. Előtte a szerző utalást tesz az induló Katonában színre vitt darabok műfaji hovatartozására, megemlíti néhány címet, majd ezt írja: „De ezekről az előadásokról illetve a kibontakozás irányait jelző újabb bemutatókról már csak egy következő kötetben eshet szó” (304.). Azaz várható a folytatás, amely – reméljük – hamarabb elkészül, mint az első és második kötet között eltelt idő.

Az indulás irányjai alcímű jelen kötet a budapesti Katona József Színház önálló működése első évadainak hazai, illetve magyar nyelvű színházi kontextusát vizsgálja. Ám ennél sokkal többet ad. A tárgyba vont szereplők (rendező, színészek, szerzők) kapcsán nem csupán az akkori jelennek, az 1980-as évtized első éveinek a Katonához kapcsolódó és kapcsolható színháztörténeti, színházesztétikai vonatkozásait veszi számba, hanem széles horizontú kitekintést ad egy-egy – az „irányok” szempontjából – meghatározó alkotó pályájáról, illetve produkció előzményeiről.

A kötet célkitűzéseit az előszóban kérdések során keresztül fogalmazza meg a szerző, melyek kiindulópontja a következő: „Milyen színházeszmények határozták meg a Katona indulását? Ezek hogyan függenek össze a magyar színházművészet korábbi és későbbi irányjaival? Alapvetően ezekre a kérdésekre keresi a választ ez a kötet” (10.). A tucatnyi kérdés felsorolását követően Sándor L. István fontosnak tartja leszögezni, hogy a „kötet nem elméleti válaszokat kíván adni ezekre a kérdésekre” (10.). Majd pedig jelzi, hogy a könyv néhány jelentős előadásra összpontosít, amelyek a Katona indulásakor kerültek színre, és ezeket veti össze másutt ugyanebben az időszakban bemutatott produkciókkal.

A szemlélet és a megközelítésmód alapvetően összehasonlító jellegű, és a Katonával párhuzamba vont, illetve kontrasztba állított legfontosabb és leggyakoribb ellenpont



¹ Az első kötetéről a *Jelenkor* 2015. júniusi számában Pályi András közölt kritikát.

Selinunte Kiadó
Budapest, 2022
320 oldal, 4200 Ft

a budapesti Nemzeti Színház. A komparatív szempont csábít a dichotómiák felállítására, és ez a már önállóvá vált Katona bemutatónak tárgyalása során rendre előáll. Az egyes produkciók összevetése mellett a könyv ugyanakkor a folyamatokra is nagy hangsúlyt helyez, így a szinkron nézőpont mellett a történeti megközelítésmód is jelen van.

A kötet függelékében a „fontosabb előadások adatai” cím alatt 27 produkció alkotóit sorolja fel, melyek nem egyforma súllyal és mértékben kerülnek szóba a főszövegben. (A sorrend első pillantásra a szerzők nevének ábécérendjét követi, de valamilyen oknál fogva Goldoni megelőzi a sorban Füst Milánt.) A Katona indulásában betöltött reprezentatív szerepű bemutatók több tíz oldalas elemzései mellett vannak rövidebben tárgyalta, korábbi időszakokban, a Katonán és a Nemzetin kívüli társulatokban létrejött produkciókról szóló áttekintések is. A 27 produkcióból a Katonát irányító Székely Gábor és Zsámbéki Gábor esetében a szolnoki és kaposvári korszakukból is esik szó néhány rendezésükről, valamint a Nemzetiben töltött rövid időszakuk egy-egy premierjéről is. Székelynek öt, Zsámbékinak hét rendezése kap részletes tárgyalást. A kötet említi továbbá – eltérő részletességgel – Major Tamás és Harag György három-három, Ádám Ottó és Valló Péter két-két, valamint Ács János, Ascher Tamás, Paál István, Kerényi Imre és Vámos László egy-egy rendezését.

Mindez három fő fejezetbe tagolva, melyek közül az elsőben a Katona önállósodásának kultúrpolitikai és színházpolitikai körülményeit áttekintve a döntés fogadtatására is kitér. Majd pedig két, a Nemzetiben színre került Goldoni-darabnak, az 1980-ban bemutatott *Két úr szolgálja* (rendező: Major Tamás), illetve az 1982-es *Mirandolina* (rendező: Zsámbéki Gábor) széles történeti horizontot nyitó összehasonító elemzésére vállalkozik. Goldoni apropóján az elemzés visszatekint Major Tamás 1930-ban indult nemzeti színházbéli pályafutására, színészi és rendezői stílusára. A Goldoni-értelmezés és -színrevitel kapcsán említés történik Giorgio Strehlerről, aki majd később a Csehov-játszás (a *Cseresznyés kert*) révén is szóba kerül. Ő a könyvben hivatkozott egyetlen olyan világszínházi alkotó, aki érdemben szerepel. Más külföldi alkotók csupán kritikákból idézett névsorokban kerülnek elő.

A két Goldoni-rendezés fő különbségét Sándor L. István abban látja, hogy Major Tamás a commedia dell'arte hagyományának felhasználásával viszi színre a darabot, maszkhaználattal, a clown-figura előzményeinek felidézésével, a teatralitásnak gesztusokban és intonációban történő érvényesítésével. Az övével szembehelyezett Zsámbéki-rendezés részletezése előtt a könyv kitér Zsámbéki korábbi Goldoni-színreviteleire is, 1968-as főiskolás vizsgarendezésére (a *Mirandolinára*), az 1970-es kaposvári és az 1974-es szentendrei *A kávéházra*, említést tesz arról, hogy a fogadósnőről szóló darabot Zsámbéki 1971-ben Kassán és 1973-ban Kubában is megrendezte, hogy aztán az 1982 májusában előbb a Nemzetiben bemutatott, majd a már önálló Katonában szeptember közepétől tovább játszott produkció részletes ismertetésére térjen át. A fő különbséget Major rendezéséhez (és a magyar színházban uralkodó Goldoni-játszáshoz) képest abban látja, hogy bonyolultabb emberábrázolás és helyzetkidolgozás jellemezte az előadást, a színészi szók helyett a társulati összjáték kapott hangsúlyt, és a játék nem tett engedményeket a vígjátéki hatás elérése érdekében. A rendező dicséretébe kifutó elemzés végezetül azt hangsúlyozza, „Zsámbéki azzal, hogy a magyar játékanyagánál bonyolultabbnak látja a *Mirandolina* világát, a szerző eredeti szándékát tartja tiszteltben” (69.). Ez utóbbinak a hozzáférhetőségét nem látom biztosítottnak, és érvnek nem szerencsés egy autonóm (Sándor L. gyakorta használt kifejezésével: szuverén) művészszínház kialakítása kapcsán a vélelmezett szerzői szándék függvényében megítélni az eredményeket.

Még ugyancsak az első fejezetben „Közelítések egy elfelejtett drámaíróhoz” alcím alatt Füst Milán színházi rehabilitációját helyezi fókuszba, akinek *Boldogtalanok* című darabját az önállóvá vált Katona 1982. szeptember közepén vitte színre Székely Gábor rendezésében. A darabot már februárban bemutatták, amikor még a Katona a Nemzeti kama-

raszínháza volt. A fejezet kitér Székelynek még Szolnokon 1978-ban készített rendezésére, a '82-es előadást pedig az ugyanabban az évadban a Pesti Színházban színre került két Füst-egyfelvonásossal, a Valló Péter rendezte *A lázadóval* és *A zongorával* veti egybe. A fejezetben szó esik a *Boldogtalanok* keletkezési körülményeiről, egykori fogadtatásáról, a Füst-recepció történetéről. Székely és Valló Füst-rendezésének legfőbb különbségeit abban látja, hogy Székely az egzisztencializmus emberképét viszi színre, az alkotók a dráma „lényegi titkait kutatják” (99.), míg Vallóék a két egyfelvonásosban „felismerhető népszerűbb műfajok nyomába erednek, ennek jellegzetességeit hangsúlyozzák” (99.).

A kötet második fejezete kizárólag Csehov-előadásokat elemez. Ezekből tizenegynek az adatait részletezi a függelék. A fejezet kezdetén Sándor L. rámutat arra, hogy az 1982/83-as évad elején másfél hónap alatt hat, majd az évad további részében még kettő, azaz összesen nyolc Csehov-bemutatóra került sor. E Csehov-„boom” kapcsán foglalkozik a lehetséges okokkal, a Csehov-játszás alakulástörténetével, és azzal, hogy milyen társadalmi körülmények tették időszerűvé Csehovot Magyarországon a nyolcvanas évek elején. Míg az első fejezetben az ellenpontot Zsámbéki Goldonijával szemben Majoré, Székely Füst Milánijával szemben Vallóé jelenti, addig itt a fejezet legfőbb kontrasztját Zsámbéki *A Manó* rendezésével szemben Ádám Ottó *Ványa bácsija* adja. A két fókuszba állított Csehov-előadás kiegészül a két rendező korábbi Csehovjaival, Ádám Ottó esetében az 1972-es *Sirályal*, Zsámbékinál pedig az 1971-es *Sirályal* és az 1977-es *Ivanovval*. Ez utóbbiak Kaposváron, *A Manó* a Katonában, míg Ádám Ottó rendezései a Madách Színházban kerültek színre. A két leghatározottabban szembeállított rendező (és Csehovjuk) mellett szóba kerül Székely Gábor két szolnoki rendezése, a *Sirály* (1971) és a *Három nővér* (1974), Harag György újvidéki Csehov-trilógiája, a *Három nővér* (1978), a *Cseresznyés kert* (1979) és a *Ványa bácsi* (1981), valamint Paál István szolnoki *Ványa bácsija* (1982). Emellett lényegre törő pályaképet kapunk Ádám Ottóról, Paál Istvánról és Harag Györgyről is.

Zsámbéki és Ádám Ottó rendezésének előadás-elemzése nem öleli fel a teljes produkciót, hanem döntően az első felvonásra összpontosít, de ezen keresztül is érvényes megállapításokra jut. Mindkét rendezés a lélektani realizmus gyakorlatára épít, de a Madáchbeli készülhetett volna évtizedekkel korábban is. Hiányzik belőle az eleven jelenlét ereje. A konzervatív Csehov-játszás illusztratív, homogén atmoszférát megteremtő, beszédközpontú, a játzó színészeket előtérbe állító gyakorlatát követi, állóképek sorából összerakva az előadást. A Katonában Zsámbéki rendezése egy folytonosan mozgásban lévő, az alakok és a helyzetek komplexitását, a verbális és metakommunikációs közlések sokértelműségét megmutató színrevitel, amelyben nem eljátszott szerepek, hanem megteremtett, egyedi alakok jelennek meg a színpadon, a monológok is színházi jelenetként vannak szcenírozva. Az évad Csehov-bemutatóira is kitérő áttekintést és egyben a fejezetet a szerző azzal zárja, hogy *A Manó* kapta meg a színházi kritikusoktól az évad legjobb előadása díját. Megnéztem a *Színház* folyóirat 1983. október számában a szavazás adatait. 34 kritikus szavazott, huszan adták voksukat *A Manóra*. Fölényes győzelem.

A harmadik (utolsó) fejezet a Nemzeti és a Katona két-két produkcióját veti össze: Illyés Gyula *Tiszták* című darabjának 1982-es bemutatóját Bulgakov *Menekülés* című drámájának 1984-es színrevitelével, majd pedig Loleh Bellon *A csütörtöki hölgyek* és Harold Pinter *Hazatérés* című műveinek 1983-as premierjét. Illyés és Bellon darabja a Nemzeti, a másik kettő a Katona műsorán szerepelt. Az immár Székely és Zsámbéki nélkül új korszakát kezdő Nemzeti mindjárt egy protokolláris premierrel nyitott, amikor Illyés 80. születésnapjának ünneplésére műsorra tűzte a *Tisztákat*. Kerényi Imre rendező, Vámos László művészeti vezető vagy Sinkovits Imre vezető színész korabeli nyilatkozataikban sorskérdésekről, reménypártiságról, nemzeti elkötelezettségről szónokoltak, de – mint Sándor L. megállapítja – „[a]kár archeológiai leletként is tekinthetünk az előadásra” (245.). Mert színházi megoldásaiban és a produkció minősége szempontjából visszalépést jelentett az

előző négy évad időszakához viszonyítva. A kialakított repertoár, benne a másik elemzett nemzeti bemutató, *A csüttörtöki hölgyek* című szalondarab pedig azt mutatta, hogy a színház új irányítói a deklarált nemzeti színházi helyett „egy népszínházi műsorpolitika felépítésére törekedtek” (264.).

Ehhez képest a Katona *Menekiülés* és *Hazatérés* előadásai (melyek kapcsán Sándor L. ugyancsak foglalkozik Bulgakov és Pinter magyarországi recepciójával) jelentős művészi teljesítménynek bizonyultak, egyértelmű elismerést víva ki a szakmai, kritikai közvéleményben. A Katona produkciói (nem csak ezek) komplex színházi nyelv megteremtésével készültek, túlmutatva a realizmus uralkodó hazai színpadi gyakorlatán, a rendezések és a színészi alakítások intenzív, gazdag kifejezőmódot képviseltek. A helyzetek többretegű mivolta mutatkozott meg például abban, hogy Ascher Tamás a *Hazatérés*-ben a szituáció egyszerre valószerű és ugyanakkor abszurd jellegét is érzékeltette. Az előadásokban – műfajtól függetlenül – a megrendítő és humoros hatások gyakran egyidejűleg jutottak érvényre. A Katona nyitó évadát értékelő Mészáros Tamás így fogalmaz: „Ma ebben a színházban a legkiegyensúlyozottabb, s egyúttal a leghitelesebb-intenzívebb a színészi munka: nem elválaszthatóan a rendezők tartalmi igényességétől” (idézte: 255.).

A könyv rövid, „Milyen színházat ígért a Katona?” című epilógusában Sándor L. István röviden utal a színház vezetőinek nyilatkozataira, majd összegzően kijelenti, hogy a Katona „már nem volt irodalmi színház, de alapvetően megmaradt drámai színháznak” (299.). Fontos volt és maradt a műsorra tűzött művek irodalmi értéke, de ezekhez határozott és elmélyült rendezői értelmezéseket képviselő, kifejezetten színházi szempontból közelítettek. Az előadásokban a színész áll az előtérben, aki azonban nem meglévő eszközeinek reprodukálásával él, hanem újabb és újabb módszerek, megoldások kialakítására törekszik. Az egyes alakításoknál fontosabb az összjáték, és a színház működésében a társulati jelleg.

Az időben rövid, de kitekintésében tágas kötetben a felhasznált és a fejezetek, alfejezetek végén feltüntetett források túlnyomó többsége színikritika, évadáttekintés, színházi publicisztika, ez utóbbinak különféle alműfajaival. Bár a legtöbb idézet előadás-kritikából való (időnként meglehetősen terjedelmesek), ezek felhasználásakor a szerző elszemélytelenítésre törekszik. Nem a cikkíróhoz kapcsolja az idézett szöveget, hanem sorszámmal hivatkozik a citátumokra, amikor egyik, másik, harmadik stb. kritikaként „tipologizálja” őket (például a 73–74. vagy a 255. oldalon és számos további helyen). Ugyan a forrás szerzője vezetőknévvel szerepel az idézet után, de ez a fajta forráshasználat voltaképpen a tárgyilagosság képzetét igyekszik megteremteni. Amikor Sándor L. a bevezetőben – a fent idézett módon – az elmélet szót használja (mint amit kerül), akkor ezen valójában színháztudományt ért (amibe a színháztörténet-írás is beletartozik). A forrásoknak ezzel a semlegesítő, a személytől elvonatkoztató módú felhasználásával is feléle törekszik, szükségtelen hát az elhatárolódás retorikai gesztusa.

A szövegben itt-ott előfordulnak pontatlanságok, elírások. A 257. oldalon Földes Anna interjújának címében Nógrádi Róbert helyett Gábor szerepel, a következő oldalon a szerzők között Szederkényi Ervin helyett Emil név olvasható. A 254. oldalon 1837 helyett 1937 áll (a Nemzeti Színház megnyitására vonatkozó évszámként). Van, hogy a bibliográfiai hivatkozás nem létező helyre mutat: a 259. oldal lábjegyzete (Vámos 1982) feloldhatatlan, mert a fejezethez tartozó forrásjegyzékben a 297. oldalon nincs ilyen tétel.

Fontos és hasznos könyv Sándor L. István munkája. Elmélyült betekintést nyújt a Katona József Színház indulásának feltérképezésén keresztül az 1970-es és '80-as évek magyar színházi folyamataiba, esztétikai törekvéseibe és gyakorlatába, néhány kiemelt, reprezentatív előadás részletgazdag elemzésével és a bemutatókhoz elvezető utak feltárással. Ennek eredményeként plasztikus képet kapunk a korszak egyik legfontosabb hazai színházi műhelyének, a művészszínházi elveket és gyakorlatot követő és megvalósító Katonának a születéséről, amely a későbbiekben nemzetközi jelentőségű együttessé vált.