

## Provincia – szabadsághiányban

Tanoda/akadémia/főiskola/egyetem, 2. rész

„Nincs barbárabb, mint a külföld szempontjait fordítani a magyar irodalom ellen.”  
Németh László

ANTOLÓGIA? A hatvanas években egymás követi a modern angol, nyugat-német, francia, amerikai drámák gyűjteménye, Dürrenmatt, Beckett és mások darabjai a *Nagyvilágban* olvashatók. A nyugati gyűjtemények jegyében hazai kérdés: vajon elképzelhető lett volna, hogy a modern magyar drámák antológiája is megjelenjen? Benne az alábbi művek: Sarkadi Imre: *Oszlopos Simeon*, Mészöly Miklós: *Az ablakmosó*, Páskándi Géza: *A bosszúálló kapus*, Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*, Hubay Miklós: *Néró játszik*, Sütő András: *Pompás Gedeon*, Eörsi István: *Sirkő és kakó*, Tamási Áron: *Ördögölő Józsiás*, Németh László: *Harc a jólét ellen*; Gáli József: *A tűz balladája*; Illyés Gyula: *Tiszták*, Weöres Sándor: *A kétfejű fenevad*, Csurka István: *Ki lesz a bálánya?* és Pilinszky János: *KZ Oratórium?* Színpadra jutott és tiltott szerzők, darabok gyűjteménye. Pilinszky rekvizitumját például *A pokol nyolcadik köre* címmel az Universitas előadta, ám láttuk és Pilinszky naplójából is tudjuk: Halász Péter áthangozta, vele a lényegét torzította. Az antológia? Visszatérő rémületként merülhetett volna fel Aczél György álomtalan éjszakáiban. Bár Csurka négy bemutatott, illetve tiltott darabja nagyvégre egy kötetben megjelent 1970-ben, de az antológia mégis képtelen képzelgés. Több okkal is. Mert az egymásmellettség gyűjtötte a közelmúltat; Latinovits-csal a főszerepben Örkény *Pistijét* 70 januárjában néhány próba után leállították (-ták?, Aczél György) a Pesti Színházban; noha a *Tóték* elindult a nagyvilágba. Mészöly darabját az 56-utáni szorongás groteszkjét két előadásra engedélyezték (Miskolc, 1963. március), Gáli József, a *Szabadsághegy* szerzője, a halálraítéltek zárkájából menekült író 1967 januárjában mesejátékával egy fél évadon át vasárnap délelőttöként gyerekszínházi szerző lehetett, de nagyszínházi bemutatóra sosem engedélyezett. Páskándiról, aki Kolozsváron épp a *Vendégséget* írta, alig értesültünk, noha Szatmáron és Kolozsvárott már darabjait mutatták be. Sütő *Gedeonját* Marosvásárhelyen tiltották be (1967), majd 1971-ben Kaposváron került színpadra. Weöres már elkészült Pécs ünnepére írott panoptikumával, de még egy jó évtized, amíg az *Életünkben* közölhette, s elébb groteszk képtelenségében

ABLONCZY LÁSZLÓ (1945) a Nemzeti Színház korábbi igazgatója (1991–1999). Legutóbbi kötete: *Hamlet, a magyar* (2020).

megjelenítve Bucz Hunor Térszínháza, majd képzelethiányos történelmi darabként (r. Marton László) a Vig is előadhatta. Ahány darab, annyi árnyalata sorunk újkori folyamának. Összegezve benne történelmünk, hétköznapiságunk negyedszázada is. Darabonként idővel még elmehet, de gyűjteményben? Sűrített protestálás a Hiányban? Sereges igazolás, hogy minden másképpen történt, történik, mint E. Fehér Pál, Pándi Pál, Rényi Péter, Király István marxista klubjából diktálták, színpadon pedig Dobozy Imre, Darvas József vagy Mesterházy Lajos ígérte (?), vajúdta, nyögte a pártosság színpadát.

A főiskolán Hegedüs Gézának, Gyárfás Miklósnak eszébe juthatott-e, hogy a jelzett művekkel végiggondolja, s még inkább jelenidejűen elbeszélje diákjainak a magyar dráma újkori sorstörténetét? Képtelenség. Hegedüs Géza 1968 nyarán könyvet írt egy leányról, történelmi próbatételeiről, aki a NÉKOSZ-időkben főiskolásként, majd színészként Madách drámakölteményeinek színein haladva újragondolja az életét (*Kettesben a Tragédiával*). Nem itt a helye, hogy a mű lektúr jegyeit elemezzük, csak annyit: a főiskolán a negyvenes évek végén bonyolódott súlyos, diákokat próbára tevő, megalázó eseményeket Hegedüs kortanúként is hamisította, illetve elhallgatta. Ha meggondoljuk, hogy 1960–1970 között voltaképp a *Nagyvilág*ban továbbá az Európa Kiadó gondozásában a világ modern drámairódalma Beckettől Williamsig egyenként és gyűjteményesen megjelent, akkor észleljük azt a tervszerű politikai elközönyösítést, ami a színi főiskola oktatásában mutatkozott. Papp Endre kiváló Németh László-tanulmányában idézi az író gondolatát: „Nincs barbárabb, mint külföld szempontjait fordítani a magyar irodalom ellen. De nincs sürgetőbb, mint olyan értelemmel gondolkozni magyar alkotásokon, mely sok idegen művön is gondolkodott” (*Irodalmi Magazin*, 2021/1). A szerves jelenidejű gondolkodás képessége, tehetség, lakájiság, karrierszempon, félelem s annyi más okán hiányzott a főiskola szelleméből.

*(Az aczéli kultúrpolitika játéktere: a húzás-halasztás. Bürokráciát mondtunk akkor, miközben a politikai cenzurális fárasztásban dagonyáztunk. T. Williams-szel kevésbé a gond, mint a Különcel, vagy hogy Tamási Áronnal a kisebbségi sors metaforája nyíljon meg a színpadon. Sokallja még az Ördögölő Józsiást is. Az 1957 januári szerződés nem teljesítéséért ügyvédi levélváltás nyomán a Nemzeti inkább fizet az írónak, mintsem bemutassa a varázslatos mesepéldázatot. Nyugati bulvárok, Tabi László, Fehér Klára, Kállai István férccművei sorozatban színpadra juthattak a forradalom után, de több mint másfél évtized úgy múlt el színi életünkben, hogy egy Tamási-ősbemutatót rendezhettek a hazában, Kecskeméten [1962. december]. Ami alkalmi engedélynek tekinthető, mert az író a moszkvai békekongresszusra zárandokolt. Tamási pegazusa tagadólag nyerített, toporzékolt, mert gazdája keleten poroszkált.*

Már idézett jegyzetében Karinthy Ferenc az irodalom iránti közöny, ízlés, tájékozódási zavar fölött sístereg, holott többről volt szó: szabadság voltunk tisztázásáról. Amelynek hatásköre van, a családi, ismerősi vagy elvtársi megbízhatósága a politikai garancia. Főrendezés és színházvezetés Aczél György varázskörében engedélyezett. A közelmúlt, a Megtörtént tisztázása, ebben a zsidó identitás higgadt és történelmi mélységű diskurzusa sem jutott a nyílt eszmecsere terepére. Lengyelországban hivatalos antiszemitizmus

lobbant, a románok dollárért árulták az izraeli útlevelet. A szellemi helyzet pedig: a 20. századi gondolkodók Ortegától Jungig és tovább s persze emigráns íróink, Márai, Cs. Szabó László, Szabó Zoltán művei a köteles könyvtárak zárolt állományába, mélyaltatásba kényszerültek. Pütkösti Andor Madách Színházáról (1940–44) például úgy jelent meg monográfia (1979-ben!), hogy a szerző a legkiválóbb méltató, Szabó Zoltán írásait nem idézhette. Idézeti és hivatkozási, tehát tájékozódási anatómia nemzeti dimenzióban. Miközben a hatvanas években Achard-tól Simon Neilig áradtak, áradhattak a nyugati kommersz művek, de Zilahy, Márai, Vaszary, Bókay János, Herczeg Ferenc, nota bene: a börtönből szabadult és 1964-ben Nyugatra távozott Háy Gyula darabjai szóba se kerülhettek. A hatvanas évekre készültséghiányos értelmiségi nemzedékek torlódtak egymásra. Seregesen a nem ismeretek szakadékában, marxista–leninista teóriába pácoltan: a világláttatás rokkant voltát is láttelezte. Akkor még nem is tudtuk, hogy mit nem ismerünk.)

A FIATALOK hivatása a lázadás. A főiskola, az egyetem dolga, hogy hallgatójában az egyensúlyos látást megteremtse. Bölcsészeten, a fővárosban s néhány vidéki universitásban változatos színvonalán ugyan, de mód mutatkozott a kutatásra, a felfedezésre. A színművészeti főiskolán nem. Békétlen, alkotó nyugtalanság személyzeti alapon kizárt, mert akik rendezőnek készültek, többszörös kiválasztottak; a pozzói kötélhez szabottan örülnek, hogy bejutottak és tanulhatnak. Nem követelték a többet, megadóan elfogadták, amit adagoltak. A barbárság: itt a nyugati művek és színi elméletek nem szervültek a hazai művészeti gondolkodásban. Mert a szocialista realista diktátumból sarjadt politikai töltettel áthatott pszichologizáló (retardált sztanyiszlavszkijizmus) és naturalista színi hagyomány, ami ellen fordultak a hatvanas évek ifjai, ezért Brecht és Mejerhold ígézetében hevültek. Noha Babarczy László szerint „Elméleti megfogalmazás” dolgában nincs hagyomány (Színház, 1978/3), mondta Lukács György jegyében, noha más nézőpont is ígérkezett volna a feladatok átgondolásában. Hozzá: a teoretikus Lukács György azért mégse tekinthető mércének, amikor a megjelenítés és értelmezés, tehát a gyakorlati-esztétikai feladat tisztázandó. Azaz a képzelet és ihlet működése s nem egy teoretizált világ óhajtott volna színházat. Egyébiránt akkor nyilatkozott Babarczy, amikor már csaknem tíz éve Németh Antal hagyatéka feldolgozatlanul szunnyadt, s még évtizedekig mélyaltatásban a Széchényi Könyvtárban. Olvasta vajon Babarczy a Nyugatban Horváth Árpád gondolatait? Értesült Horváth Árpád commédia dell'arte stílusban rendezett *A szerelem mint orvos* rendezéséről (1926)? És Hevesit, a hatvanas évek köteteibe be nem szerkesztett cikkeit? Hevesi, Horváth Árpád és Németh Antal munkásságának szervüléséről (?) gondolkodásának megismeréséről (!) szó sem lehetett. Ha mégis, Major Tamás tényhibás cikkét politikai és nem a színházi gondolat íratta például Horváth Árpádról (Színeszarcok a közelmúltból, 1968). Németh Antal 1930-ban lezárt lexikonjában hét oldalnyi kéthasábos szöveg sorolja a Thália Társaság utáni korszak, vagyis az 1920–1930 közötti avantgárd kezdeményezéseket, az árnyjátéktól a dadáig. Babarczy Lukács György jegyében keresi a nyomokat, de a tényekről mit se tud, tudat a tanítványainak. Tehát azt, hogy Németh Antaltól folytatható lett volna a hazai színjátszás megújítása,

de a Sztanyiszlavszkijra hivatkozó diktatúra és politikai alapon B-listázott drámairodalom állapotában megsemmisült az esélye annak, hogy szerves színházi élet alakuljon ki 1945 után.

(Kaposvári hagyomány, hogy Németh Antal Zsámbéki Gábor apjának, Zách Jánosnak a hívására a Csiky Gergely Színházban dolgozott 1957/58-ban. Zsámbéki egy emlékezésében felidézi kisgyermekként mennyi történetet hallott Némethtől. Főiskolásként persze már nem kereste, ha mégis, nem beszélte el, és sosem hivatkozott rá. Mert tudta, hogy Major főtanszakán Németh Antal neve anatómia. S ha az orosz avantgárd a példa? Major Tamás folytonosan nyilatkozta: nekik, a harmincas évek ifjúságának nem volt tudomása arról, hogy mi is történt a szovjet színházban, Tairov, Mejerhold megújítási törekvéseiről. 1925 júniusában (!) Németh Antal Bécsből a Magyarország című lapot tudósította [1925. VII. 3.] „Tairoff” képekben gazdag színi gondolkodásáról, s beszélgetett is a Moszkvai Kamaraszínház alapító-igazgatójával. Tairov emlékiratát pedig Németh már 1923 őszén németül olvasta. Vajon annyi lett volna a modernizmus, hogy a biomechanikus színház nyomait kutassuk Moszkvában? – amint Babarczy elmélkedik a naturalista színházról. A retardált sztanyiszlavszkiji bolsevistát nem mondja hozzá, mert maga is már elotárs, és tudja a játékszabályokat, hisz Major volt a komisszárja a színi életben. Németh Antal színészeti lexikonja is részletesen ismertette az orosz és más európai országok megújítási törekvéseit. Amikről évtizedeken át a hazai színházi élet, a főiskolai oktatás nem vett tudomást. Mit tudott és mit tudatott az évtizedeken át a főiskolán és egyetemen vezértanárkodó, al- és felrektorkodó Babarczy például Blattner Géza bábszínházáról, aki Németh Antallal működött a húszas évek elején? Blattner Párizsban a francia színi világot is hevítette új szellemű bábjátékaival, s Németh tanácsai nyomán 1937-ben a Világkiállításon aranyérmert nyert Az ember tragédiája előadásával?)

SZÍNHÁZ címmel színházművészeti folyóirat indult 1968 őszén, melynek főszerkesztője, megannyi hazai és nemzetközi szervezet megbízható főkösa, Boldizsár Iván, szerkesztője Cs. Török Mária. *Első csöngetés* című beköszöntőjében Boldizsár a színházi élet valamennyi szolgálatosát a jelmezrajzolótól a tervezőkön át a színészig, a diáktól és a koreográfustól a rendezőig munkatársnak szólítja. Látószögében is változást ígért; a „túlzott szöveg-központúság” helyett a megjelenítés, az előadás mikéntjének szempontjai kerülnek előtérbe. Azzal a céllal is, hogy „a magyar drámaírókat is új felismerésekhez, új lehetőségek teljes kiaknázásához vezesse”. Az első szám széles látókört ígért: Bessenyei Ferenc Bánk-tanulmánya, Molnár Gál Péter Latabár-portréja mellett Madách-Keresztury Csák végnapjainak a közlése, Darvas Iván *Egy örült naplójának* elemzése nem egy hónapot érő anyagok. Más folyóiratokban ismert szokásától eltérően Hermann István szűkösen méltatja a kolozsváriak vendéjátékát, Wegenast Róbert tervező díszletgyben a rendező és a kivitelezés közti technikai és művészi viaskodásról tündöklik. A modernség nagyvilági híreit pendíti az amerikai szemle, továbbá Grotowsky *Védőbeszéd egy szegény színház mellett* című cikkekcskéje, Dürrenmattnak a *János király* áthangszerelése mellé pedig illeszteni illett egy moszkvai tudósítást is. Major Tamás persze hozza az ideológus táncrendet Dobozy Imre és Brecht jegyében. Kazimir Károly munkássága két változatban is feltűnik:

Kardos Tibor *Dante a Körszínházban* című írása mellett a Thália művészeti vezetője a *Tigris és hiéna* című Petőfi-dráma rendezőnaplójának szerzőjeként is méltatásra érdemesül. A Körszínház ügye folytatódott: a második számban Kazimír jegyzettel jelentkezett, továbbá Schäffer Judit jelmeztervei, Kállai Ferenc alakítása (Ugo Betti: *A játékos*) mellett a veszprémi Petőfi Színház közönsége körében végzett felmérés (Hegyeshalmi László – Siklós Olga), továbbá Déryné emlékezete, bemutató krónikák és Eörsi István *Hordók* című darabja megerősítette: a *Színház* valóban széles látókörben óhajtja megjeleníteni színi élet hazai és világi kérdéseit, eseményeit.

Nem feladatunk folyóirat-történetet írni, és tételezni, hogy az évek múlásával a *Színház* miként szűkült Kaposvár-Katona József Színház munkája esztétikai nézőpontjának diktátumos fórumává. Totális színház hirdette megannyi cikk és szelleme a modernitás programját, de hogy totálisan egynemű nézőponttá és teóriává sorvadt a folyóirat gondolatisága, azt beszédes szöveggyűjtemény igazolhatná. Ám az is jelzi a *Színház* hitelérvényét, hogy 1991 tavaszán a Várszínház titkárságán kilószámra állt a korábbi hónapok, évek *Színház*-folyama, mert sem a közönség, sem a színháziak nem óhajtották venni és olvasni. Áttekintve a lap évjáratait, annyi kitűnik: már 1990 előtt is Koltai Tamás parancsnokolt a fedélzeten, Boldizsár Ivánnak se ideje, se szakmai tekintélye nem volt ahhoz, hogy az általa jelzett változatosság jegyében kormányozza a lapot, Csabainé pedig amolyan titkárnői színvonalon működött, hisz komoly írásokkal nem igazolta rangját. De most csak tárgyunkat, a főiskola életjeleit keressük a korai *Színház* számaiban. Molnár Gál Péter *Színház csak 28 éven aluliaknak* című, 28 pontba foglalt javaslata a Főiskolai Színház megalakításának gondolati és munkarendi kérdéseit körvonalazza (1969/11-12) Érdemleges ajánlat: az Ódry Színpadhoz kötődve, önkéntes alapon alakuljon meg a fiatalok szellemi műhelye. Alapkötelezvény: külső személyek, miniszteriális emberek, tekintélyművészek ne kerüljenek a vezetőségbe (a besúgók mikéntjét és státusát nem említette). Önkéntesség és szuverenitásigénye szervezze az alkotóközösséget, mely a rendezők vezetésével más művészeti ágak fiataljaival, írókkal és színészekkel együttműködve, egyetértésben dolgozzon. Voltaképp a filmesek Balázs Béla stúdiójának mintájára gondolta el MGP, ahogy Kósa Ferenc, Sára Sándor, Szabó István és társai kísérleti munkákkal nemzetközi terepen is már figyelmet, rangot és tekintélyt szereztek. A Főiskolai Színház gondolata visszhangtalanul eltűnt a folyóirat további számaiban. Amott tekintély és tehetség, a filmes tanszék tanárai is a világ művészetének moccanásait érzékelték, s nem akadályozták a kísérletező, újat akaró nemzedék szövetkezését. Bizonyosan, a színházi vezérekariak, hiú tanári-főrendezői, igazgatói társaság tekintélyük, ellenőrzésük veszejtését látták az új gondolatban. Kazimir, mint szövetségi ember is vélhetően lebeszélte a politikát, Aczél Györgyöt. A hivatalos vonalat említettük, a telefonosok illetékességi köre gyakran felmerül dolgozatunkban; a főszínháziak nem szívlelték egymást, ám a destrukciós érdek összehozta és zárta őket. A kísérleti színház ügye személyi biztosíték formán azért szerveződött.

A *Szerelmem Elektra* és a *Lenin oratórium* nyomán a színházra kedvet kapó Gyurkó László majd így alakíthatja meg a 25. Színházat, mely Németh László *Gyász* című regényének monodramájával (1970. október) a KISZ Művészegyüttesének Rottenbiller utcai házában kezdte meg életét, majd átköltözött a MUOSZ székházába.

Annyit még a *Színház* évfolyamait lapozva, egy interjú, riport, publicisztika nem olvasható Nádasdy Kálmán rektorságának idejéből. Békés András a helyzetgyakorlatok változatairól morfondíroz, Simon Zsuzsa is elmondja metódusát, Ádám Ottó és diákjai Bródy-előadásukról beszélnek, akiknek színészi élete visszaigazolta közepszerűségüket. Az igazi tehetség, aki nem óhajtott nyilatkozni, néhány év múlva öngyilkos lett (Zala Márk). Nádasdy szava, véleménye, gondolatai sehol nem olvashatók a *Színház* évfolyamaiban. De még halálát (1980) se érdemesítették nekrológra.

Húsz év múltán, (1997/5), a főiskoláról az első intézményes, érdes összeállítás a *Színházban* (Bérczes László). Ebben Bubik István már a 80-as évek diákjaként összegezte: „nincs idő semmire. Osztályfőnök bizonyítani akarja, milyen jó vizsgát tud rendezni, mindenkinek olyan szerepet igyekszik adni, hogy az pofán üsse, szóval nincs idő semmire.” Azt is mondja Bubik: szemben az árral, mert erkölcsi nevelés nincs, alázatra nem nevelnek. „Önmagunk megismerésében a főiskola nem segít” – összegzi a színész. Kerényi Imre tanárként így summáz: „A közepszerű újratermelése” zajlik a főiskolán, mert: „Túl szélesek a kapuk.” S majd a középnevezeteki látszatforradalom eredménye: Kazimir Károly rektor távozott (1989), s Illés György átmeneti rektorkodása után már a kaposvári színházat, az Objektív filmstúdiót és a szövetséget uraló Babarczy László évtizedekre átvette a vezetést. Különbféle címen, de változatlanul Babarczy szelleme kísértette az Uránia-házat. Amely a magyar nyelv prostituálásának, a színi perverzió ideológiájának, a nemzeti dráma és színjátszás becstelenítő központjaként termelte az elszemélytelenedett proletárokat, Kállai Ferenc szavával szólva. Major Tamás internacionális szelleme kísértett 1990 után, immár posztmodern virágzásban. Személyi példával szólva jelképes: Hegedüs D. Géza, kiváló színész, a Vígszínház KISZ-, majd párttitkára, a madarasok kampányarca 1990-ben, az elmúlt három évtized dísztanárává emelkedett. Tündöklése erkölcsi abszurdum: a nyájas semleges imitátor a tévébeszélgetésekben. Aki ugyan saját színházának történetét se ismeri, egykor Nagy László verseinek kiváló mondója, az újkorban, hordópódiumossá maszkírozta magát, és csatornaszenydarabok rendezője. Becsületét veszítette tanári hivatásában, s alighanem falubelije, ibrányi Berecz János pártolásából is kikopott.

*(A főiskolán sok évtizeden át oktató Hegedüs Géza [Kónya Judittal, társával a főiskolán is] A magyar dráma útja címmel írt könyvet [1964]. Melyben Tamásit nevezik a Jézusfaragó ember szerzőjének, s Remenyik Zsigmond színpadi életművét két drámára testálták. Kornis Mihály Hegedüs ámulatos szigoráról beszél Karinthynak: például Calderon minden darabját pontosan kellett tudni! De hát könyve igazolja: Hegedüs Remenyik Zsigmond munkásságát se ismerte alaposan. Miért kellett Calderon összeszt*

tudni, amikor félszázad telik el egy-egy darabjának bemutatója között? „Befolyásával és tudásával szeret kérkedni” – áll Hegedüsről kollégájának jellemzése a már jelzett belügyi anyagban. Kérkedő tudás – Hegedüs olykor a fölöslegessel is, amivel diákjai előtt is sziporkázik. Gyárfás Miklós *A tettes mindig Oidipusz* címmel negyedszázados főiskolai tanárságát az egyetememes dramaturgia és színház évezredeit foglalta össze (1978). Gyárfás színesebb és módszeresebb Hegedüs–Kónyánál. Könyvének *Első találkozás színész-hallgatókkal* című írását így végzi: „A színészet jövője egy kicsit az emberiség jövője is. Aki a színházban hisz, annak képzeletében a Prospero könyvének elégetésére készülő Calibanból a Jövő szigetén a kultúra és szépség gyermeke is lehet.” Alig kétoldalas írásában a görögöktől Hamleten át a Tragédia Ádámjáig számos általános, nemes gondolatot görget a Tanár úr 18–19 éves diákjainak, de nem utal a nemzeti színjátszás hivatására. Tehát a magyar drámát, mint eltűnt múltat, s nem a jelen kérdését és színészi feladatát tárgyalja. Ilyenképpen Hegedüs–Kónya és Gyárfás alkalmat se teremtett arra, hogy a történelmet, a színpad igazságait is eleven, élő, jelenkori társadalmi, történelmi dimenzióban elemezzék.

Voltaképp a drámaírói ambíciókkal 69-ben indított, 73-ban végzett dramaturgosztály [Schwajda György, Pályi András, Turán Róbert, Juhász István, Köves István] azért sem lehetett sikeres, mert Gyárfás a hivatás időszerűsítő mélységét nem világította meg diákjainak. Hegedüsnek fogalma sem volt az új idők műveiről, vagy csak tette magát? Gyárfást pedig nyomaszthatta sematikus darabíró múltja is, és szerény sikerű jelene, így diákjait sem volt bátorsága, de főképp ihlete alászállásra buzdítani. Avagy legjobb drámaíró társainak műveire hevíteni hallgatóit. Mert a jó drámaírónak nemcsak a görögök és Molière dramaturgiáját fontos ismerni, hanem a jelen időt is kötelező elemezni és színpadra sűríteni. Gyárfás Miklós, aki az ötvenes években míves színészarckép sorozatot írt Somlaytól Gobbi Hildáig [Színészkönyv], könyvet szerkesztett nagy teátristáinkról (1958), az 1956-os főiskolai forradalmi bizottság vezetője volt. Elköszönve a tanárságától se volt ereje, intuíciója, hogy könyvében akár búcsú formán a színészi hivatásra készülő diákjainak üzenje: mint kötődjenek Dérynéhez, Jászaihoz, Somlayhoz netán Latinovits-hoz. Vagyis a magyar ígéhez, mely „honvédő hivatásának” győzelmét Juhász Gyula *A vidéki magyar színészekhez* című, Somlayt szólító versében jövendölte. De mit is hiányolok? Bármely színpadi attrakciók látványában se feledhető Páskándi Géza intelme: az anyanyelv veszélyeztetett!...! Minthogy sem angolok, sem franciák nem vagyunk. A bábéli világtengerben szükséges megmaradni, igazolni magunkat. Ám a színházi hivatás sorsos, küldetéstudatát az 1945 utáni oktatásból és nevelésből kimulasztották a Főiskolán/Egyetemen. 56 után különösen. Mert a felnevelő műhely, a Főiskola/Egyetem hivatása, hogy széles és mély alapozottsággal a színház nemzeti és egyetemleges gondolkodásának együteműségében tanítsa, nevelje diákjait. A mély kultúrára, a műveltségre alapozottan nem ébresztették a diákságot, és a hivatás nemzeti küldetésére sem neveltek a főiskolán. Ilyenképpen a szakma ethoszát veszejtették.)

LATINOVITS. A Vihar kapujában: felidéződik a könyvben, hogy az osztály közösen, autóbusszal utazott megnézni Latinovits *Liliomát* Kecskeméten (1968 ősz). Indulásuk, lázas érdeklődésük még együtt vitte az osztályt, de annak már nincs jele, hogy látták volna Latinovits korszakos rendezésében Németh László

Győzelem című, addig ismeretlen darabját (1972). Cserhalmi György nyilatkozta: neki a veszprémi előadás, Latinovits jelentette a főiskolát (*Színház*, 1978/5). Színeszként beszélt arról a lélek- és testépítési folyamatról, hogy miként kell egy ismeretlen, ítések által említésre se érdemes művet részeire, szövegét bontva, jeleneteket újraépítve, rituális színházzá emelni. Ami azt is jelenti, hogy a darab életre hívásában a teljes nap, a társulati-közösségi lét is benne foglaltatik. Latinovits a lényegről beszélt: „mi a hit, mi a szakma”. Főiskolai tapasztalat: „a kialakulatlan fiatalokat egybegyűrják, fiatalságukat elsorvasztják” – mondta Cserhalmi, s néhány év távolából összegezte: „Latinovits maga volt a színház.”

1972 tavaszán a Marton-osztály negyedéves zárására készült, már ki-ki a jövőjét építette. Rendezőtől ítézig sok évtizedes, szívós és hamis teória, mely Lukács György szellemében a provinciális voltunkra hivatkozva olykor lenézi, máskor kerüli a hazai műveket. „Mi mindig, mindenről elkésünk” – Adyval Kodály is panaszkolta. A provincia: gyarmati sorsunkban a szellem a cenzurális ütemzavart is szenved. Különös kettősség: a színház sajátos művészi hatalmával viaskodnak, miközben a magyar darabok felől való ítékezésben gyakran irodalmi okoskodással, voltaképp előítéletesen tagadják a képzelet hatalmát. Sikkasztva a színház, a rendező szuverenitását, mely a szöveget eleven színpadi látomássá emeli. Úgy tűnik fel, hogy a hajlandóság mellett az intuíció ütemzavara is működött. Harag György munkássága igazolás, miszerint Gorkij és Csehov előadásai mellett a kortársi magyar szerzőknél (Szekely János, Sütő András) mélyebben is kutakodott. Továbbá amikor Kisfaludy Károlyt vagy ismeretlenségbe ragadt magyar darabok jelenidejű erejét, hatását igazolta (*Özönvíz előtt, A fekete macska*). Említettük, a főiskolán Latinovits anatómia.

*(1977-ben a Latinovits-füzetet szerkesztve megismertem két III. éves főiskolást, Balkay Gézát és Katona Jánost. Elmondták: oly mértékű gyűlölethangulat élt a tanárság körében a művész iránt, hogy kirúgásukat kockáztatták 75 őszén, amikor titokban Latinovitshoz jártak Petőfi-verseket tanulni. Az oktatás hiányára is utalva a Latinovits-füzetben Balkay felidézte az együtt töltött órákat: „Felszabadultabbak, biztosabbak lettünk; tünekezni véltük az iskolamodort, színek jelentek meg, egyre határozottabban, egyre fénylőbben...” Hogy mondta Latinovits? „Nem tudják, mit jelent, hogy magyar... Nem értik és félnek attól... ahogy Vörösmarty vagy Juhász szavait égetem, nem szabad úgy érteni, ahogy értenék.” Egy más, mélyebb vers- és szövegértelmezési, gondolkodási mód tűnik elő: a mesterségre alapozott színészi ihlet és képzelet moccan meg az ifjakban. Mindkettőjük tragikus-hamar távozott az életből, talán szerepzavar okán is. Kísértette őket mesterük, aki nem az italban, hanem a megújító cselekvés szellemében nyomasztó példának mutatkozott. S nekik maradt a borospohár póza.)*

1973 telén jelent meg a *Ködszurkáló*, ami óriási botrányt kavart. De az ötödéves rendezőhallgatók már a diplomára és az új életre gondoltak. Ki-ki már igazodott egy-egy mesterhez, színházhoz, és nem kísértették jövőjüket. Karinthy Márton könyvében utólag is hallgatnak Latinovits röpiratáról. Nem olvasták volna? Alig hihető. Latinovits vádirata a főiskola tanárainak kizárólagos szakmai uralma ellen is íródott. Semmi nyugtalanságemlék; Karinthy vallomásfolyamában



utólag se mutatkozik bátorság értelmezni. Megújító elszánással induló ifjakra nézvést méltatlan csönd, a véndiákok pedig a szembesülés elől elsunnyognak. Mintha mi sem történt volna...

HIÁNY. Idéztük a szerzőt, a rendezőnövendékek abban is egyetértettek, hogy Marci társukat avittnak látták, gyermektegy voltában kevésre minősítették. Beszélgetőkönyvében Karinthy Márton kor- és közérzet-világosító gondolattal családi leveleket, dokumentumokat is közöl, többször apját is idézi, de az alábbi súlyos passzus nem tűnik elől *A vihar kapujában*: „Marci azt mondja, hogy a főiskolán az osztálytársai, akik egytől egyig a modern színház, absztrakt színház, morbid és kegyetlen és elidegenítő és még frász tudja, milyen színház hívei, őt, mert nem ért egyet velük, »humanistának« csúfolják. Mint ahogy azzal csúfolták valaha egymást a gyerekek: zsidó vagy kulák vagy ilyesmi. Ennek ma az »adekvát« megfelelője: humanista” (*Napló*, I. 1969. XII. 25.). A kései disputákban komoly szóval és gondolattal nem érintik a modernitás változatait. Gúnyformán a humanizmus ügye körül csönd honol, és Karinthy Márton sem kérdezi. Akkor (az ezredfordulón), már a lélek-kifordító órák és stílusgyakorlatok korát élték, diktálták, szenvedték.

Ami általános zavart, mondhatni alkotói bénultságot is tétélez Karinthy Márton könyvét olvasva; a történelmi-politikai fordulattal a rendező urak ugyan hová kötik művészi látásukat? És egyáltalában: milyen színházat képzeltek, képzelnek alkotó otthonul? Művészibb eleganciával szólva: mi legyen a műhelymunka iránya? Induló fiatalok vizsgaelőadásai is jelzik a nézőpontot, a kénytelenséget (?), az igazodási hajlandóságot, vagyis a tehetség kondícióját. Avagy az iránytalanságot...

VIZSGAELŐADÁSOK. Marton Endre előző rendezőosztályában, 1961-ben Lengyel György Németh László darabbal akarta abszolválni diplomáját, nem engedték, így orosz satirikust választott: *Az ész bajjal jár* (Debrecen). Léner Péter a *Vassza Zseleznovával* (Miskolc), Angyal Mária *Az esőcsinálóval* (Győr), Bencze Zsuzsa *A kertész kutyájával* (Szeged) Pós Sándor Strauss *Tavaszi keringő* című operettjével (Szolnok) köszönt el a főiskolától. Molnár Gál Péter rendezői minősítésétől eltekintettek, dramaturgi mesterlevéllel a *Népszabadság* és megannyi más lap munkatársa, és kötet szerzőjeként a színház hivatását és az írás becsületét cinizmusával fertőzte. Követte őket Nádasdy Kálmán osztálya 1963-ban, melyből Sík Ferenc a *Koldusoperával* (Eger), Ruszt József az *Irkutszki történettel* (Debrecen) s idővel a Párizsba távozott Mónos Attila Dobozy *Holnap folytatjuk* (Kecskemét) című művével ajánlotta magát a magyar Tháliának. Kapás Dezső az akkor ismeretlen Milan Kundera második világháborús történetével (*A Kulcs*) Miskolcon mutatkozott be, majd 1965-ös vígszínházi indulása új címmel is ehhez a darabhoz kötődött: *Zárt ajtók mögött*. Az 1964-es, káderesnek is nevezett osztály (Jurka László, Lacina László, Pétervári István, Szalai Vilmos) orosz darabokkal és Tóth Miklós-vígjátékkal (*Jegygyűrű a mellényzsebben*), továbbá egy Schiller-művel diplomázott. Jobb esetben a mesterség-próbatétele a vidéken abszolválgt gyakorlati kötelezettség, de a stúdium java ezután következik. Ahogy

Kapás Dezső fogalmazta: „a bizonyításon túl máris el kell kezdeni a tanulást, a főiskolai tanulmányokat felcserélni a rendezői tanulmányokkal”. Mondta a rendezői diplomát szerzett fiatal (*Napjaink*, 1963/9. ..). A főiskolán egymást rendezték a fiatalok, s ami azután következett, az a nagykorúság folyamatos próbatétele: társulatban kell dolgozni. Az inasévekben egy-egy rendező mellett figyelheti a napi munkát, és kisebb feladatokban gyakorlatozhat. Miközben igazodás a Mesterhez, a direktorhoz, a színházi rendhez, a párttitkárhoz, a szakszervezethez, melyben magának kell megtanulnia az alkalmazkodás árnyalatait, hogy megismerjen az előadásért és a társulat hitéért. Hogy tartson vele a felkészülés másfél-két hónapjában. És minden újra kezdődik az újabb próbasorozattal. Közügyi és magánéleti küzdelmek, gyötrődések purgatóriumában az alkotószemélyiséggé válás folyamata sosem fejeződik be, de erős jelei úgy negyven év táján erősödnek arculattá, ritkán formátummá.

FORDULAT MUTATKOZOTT az új Nádasdy-társaság életében. A *Film Színház Muzsika* (1968/21.) hét rendező diplomaszerező eseményeiről tudósított. Előző évben, 1967-ben Nádasdy akkor negyedosztálya tizennyolc egyfelvonásossal vizsgázott: Mrozek, O'Neill, Shaw, Maeterlinck, Cervantes, Büchner, Anouilh... – ám feltűnő, de már hagyomány: érdemleges magyar művel nem igyekeztek színpadra. Ez időben pedig az egyfelvonásosok divatja is érlelődött, melynek jele: 1969-ben Osztovíts Levente szerkesztésében *Strindbergtől Peter Handkéig* kétkötetes gyűjtemény összegezte a külföldi drámaírók 20. századi termését. Később, 1974-ben követte *Az oroszok torka*, harmincnégy hazai egyfelvonásos, ismét Osztovíts Levente válogatásában. Amelyek változatos hangoltságban a szerzők és a művek Bródy Sándortól Füst Milánon át Szakonyi Károlyig ívelnek, javuk már korábban nyomtatásban, olyik játék pedig színpadon is igazolta érettségét. Lett volna miből ötletet meríteni 1967-ben és később is.

SENTENDREI TEÁTRUM. A *Nagyvilág* című folyóiratban Williams, Beckett, Ionesco és más, főként nyugati darabok árjában egy különleges közlés: Kazimierz Dejmek rendezésében, a varsói Nemzeti Színházban bemutatott középkori lengyel misztérium-játék, Mikolaj Rej: *Harmadnapi győzelem* (1963/10), mely Mészöly Dezső átköltésében jelent meg, s a Thália Színház 1964 januárjában bemutatta (r. Szinetár Miklós). „Keressük őseink színházát” – így szól Dejmek programja, s ebben a gondolatban varázslatos előadásában 1968 tavaszán, a varsóiak vendégjátéka alkalmával újabb középkori modern színházat láthattuk: a *József életét*. Címszerepben az a Wojciech Siemion, aki majd Tersánszky *Legenda a nyúlparikásról* című, Kabay Barna-rendezte film főszerepét is alakította. Zsámbéki Gábort végzősként inspirálta a József-élmény, Békés Andrással bejárta Szentendrét, a zárt barokk főterére régi magyar népi és egyházi iskolajátékok helyszínét képelték.

Azidőtt nyaranta Budapesten és több vidéki városban nyári teátrumi estéket hirdettek. Főként a Nemzeti társulatára alapozva, s külföldi énekesekkel, jobbra szovjet együttesek vendégszereplésével újraindult a Szegedi Szabadtéri (1958), Gyulán (1964) a Várszínház a történelmi darabok otthonává avatta a román

kori falakat, 1959-től Kazimír Károly váltakozó sátrakban, sportcsarnokban kör-színházi estéket szervezett Szophoklésztől Shakespeare-en és Dantén át Petőfi *Tigris és hiénájáig*, Szombathelyen az antik világot idézték, Tatán a tószinpadon főként zenés művek elevenedtek meg. Szentendre a modern képzőművészet otthona, ahol járva Zsámbéki és Békés András rendező-tanár kérdése: lássuk, miként illeszkedik régmúlt idők újkori teátrumi kedélye!? Igazolódott – sugárzó erővel. Szentendre a „Komédiás-nézni-való játék” (Comenius) ihletében lelkére talált. Nyaranta ide telepedni pedagógiai gyarapodást is ígért. Békés nyilatkozta is: a diákok évközi munkája itt folytatódhat, mert a szakmai gyakorlat és a vizsgakészülődés a szentendrei napokban kiteljesülhet. A fiatalok együtt élnek, szórakoznak, próbálnak, játszanak, így a mesterségbeli elmélyülés életre szóló élményt ígérhet.

Az évtized elején megjelent és legyalázott Kardos Tibor – Dömötör Tekla-féle *Régi magyar drámák gyűjteménye* Békéseknek már hasznos, éltető forrásnak mutatkozott. Békés István, András apja, a régi irodalom ismerője, a ponyvairodalomig lemenően ebben az anyagban is kutakodott. Összeállt az 1969-es színházi este: a *Comico-traoediát* Békés András Zsámbéki Gáborral állította színre; első operánkat is idézve, egy estén a *Pikkó herceg és Jutka Perzsivel*. Psota Irén, Sztankay István, Basilides Zoltán, Mádi Szabó Gábor, Básti Lajos és velük a főiskolás fiatalok, színészjelöltek és rendező hallgatók jókedvű színházat játszottak. A Marton-osztály rendezőtanoncai is ott ördögösködtek, statisztáltak a biblikus előadásban. A csillagfényes estéken kinyíltak a házak ablakai, megálltak az emberek, nézték a teátrumi próbákat, a játékra való készülődést. Hatalmas ünneppé színesedtek a szentendrei napok: a közönség már délelőtt megérkezett, járta a műemlékeket, múzeumokat, nézték Szász Endre képzelethevítő állatmaszkjait és jelmezterveit. Színház született! Aminek sikerét igazolta, hogy a következő nyáron megismételték a '69-es játékot, s 1970-ben Paisiello *Botcsinálta bölcsek* című vígoperája (r. Oberfrank Géza) és *A szűzesség aczél-tüköre* című népi játék Sík Ferenc rendezésében jutott színpadra. Két évad színi estéje a következő három nyarat is betöltötte Szentendrén. Az ötödik évadra készülve Békés András úgy nyilatkozott, miszerint a felújításokat az újabb főiskolai osztályok érkezése, cseréje a folytonosságban erősíti, azaz: „segít megőrizni a frissességet”, az előadások „élő lüktetését” (FSzM, 1972/25). Majd a színházi lap az évvázoráról tudósított: a város vezetése öt színészt emlékéremmel díjazott, de Békés András nevét már le sem írták (1972/32).

1973 tavaszán pedig közölték: Szentendrén Zsámbéki Gábor a művészeti igazgató. S már elkezdődtek a próbák, Iglódi István a *Vízkeresztre* készült. És hogy ne felejtődjenek a régi magyar estek, napközben Major Tamás főiskolai osztálya farce-okkal szórakoztatta a nagyérdeműt. 1974 nyarán Goldoni *Kávéház* című játéka következett Zsámbéki rendezésében. Az újabb évadok már vetésforgót mutattak: 1975–76-ban Ádám Ottó jegyezte a *La Mancha lovagját*, '77–78-ban Kerényi Imrével a *Tévedések vígjátéka* érkezett a nyárba, 1979-ben Szirtes Tamás a *Dundo Marojét* illesztette a városka légkörébe. Vagyis a főtér a Madách Színház

nyári színházává változott, majd a Nemzeti együttese is beköszönt. Nem folytatjuk; a Szentendrei Teátrum sorsa azon célból, mivégre alapított, 1972-ben bevégeztetett. Nyoma sincs a sajtóban, hogy Zsámbéki Gábor nyári direktorsága mikor szűnt meg. A *Színházművészeti Lexikon* (1994) szócikkre se méltatta a Szentendrei Teátrumot. Kardos Tibor – Dömötör Tekla kétkötetes gyűjteménye pedig elég anyagot, kutatókedvet ígért és ihletetten szolgált, ám így századok színháza, játékok kedve, stílusismerete persze hogy súlyosabban tárgya se lehetett a főiskolai oktatásnak. Azóta pedig Kilián István és munkatársainak hatalmas gyűjteménysorozata, jezsuita, pálos, protestáns, minorita dramatikus szövegei színi múltunk atlantiszának bámulatos leletanyaga. Nincs nyoma, így vélhető: tegnapi és mai színházi emberek kezükbe se vették. S ugyan, azóta is ki beszélt volna e súlyos hagyatékáról – immár az Egyetemen...?

Mint Karinthy Márton könyvéből értesülünk: Valló Péter Passió-vizsgáját egy előadás után betiltották 1972-ben, amikor Szentendre is bevégezte műhelyszellemét. Nádasdy rektor úr, folyamatosan faggatta szándékáról Vallót, s majd vigaszként, a rossz lelkiismeret (?) jeleként ösztöndíjjal utaztatták Itáliába. Egyébiránt a filmes hallgatók számos tanulmányi kedvezménnyel járták a világot, a Marton-osztály vallomáskönyvében semmi nyoma, hogy a diákok a nagyvilág színi életét tanulmányozhatták volna. A '68-as diákmozgalmak óvó, pártos figyelmissége: hallgatóit nemhogy Nyugatra, de Prágába, Bukarestbe, Marosvásárhelyre és Łódzba se utaztatta ismerkedni, tájékozódni, más irányokat megismerni. Ami pedig őseink színházát illeti: a Dejmekhez hasonló gondolkodás, játék majd csak 1981-ben a Várszínházban sarjadt elő. Az ihletett, poétikus, a népi emlékezetből megjelenített előadás alkotója: Kerényi Imre, Novák Ferenc és Rossa László. Másfél évtizeden át a *Passió* bejárta Európát és Székelyföldet is. Ebben a főiskolások több nemzedéke tanulta azt a kultúrát, amit a Főiskola/Egyetem diáksága korábban és azóta meg nem ismerhetett. Kultikus szertartásjáték, századok szokásaival, dalok, népi játékok, imádságos szövegek költői fonatában. Vagyis: Bartók és Kodály szellemétől mentesítve, elzárva a nemzeti színjátszást alapozó művészeti-műveltségi kultúra.

Nevesítsük: a *Háry* és a *Székelyfonó* dramaturgiája, szelleme sem épült be a készülő rendező nemzedékek gondolkozásába. Nádasdy ugyan magányos szellemként Kodály és Bartók jegyében a drámai, színpadi gondolatban elemezte a dal és zenei dramaturgia összefüggését, de rektorsága ellenére színházi-zenei látomása nem hatotta át a főiskolai oktatást és művelődést. Feltűnő, hogy például Zsámbéki Gábor több helyütt beszél Nádasdy kivételes voltáról, de szava sincs a kodályi hagyományról. Sík Ferenc és Ruszt József gondolkodásában, rendezéseiben felidéződött és igazolódott Nádasdy hatása. S majd Kerényi Imre a főiskolán (1971) és a Madách Színházban az *Énekes madár* (1973) előadásában kezdte kínlását, hogy megismerkedjen kultúránk mélyáramlatával. S majd Novák Ferenc és Rossa László ihletése vezette a Passióhoz, s majd tovább, mert a *Magyar Electra* is már új formanyelvet képviselt a régi szavalatos-antikizáló Bornemisza-előadások után. Ha valaki csak népi játéknak tekintette a *Csíksomlyói*

*passiót*, az keveset értett az előadásból. Nem az egykori barátok szövegébe ragadt az előadás, mert újkori dramaturgiai mutatvánnyá szerkesztették, emelték. Igazolván, mint lehet régi szövegeket, egyházi jelképeket, népi játékokat összeilleszteni egy magasabb színi gondolatban. Ilyenképpen például a zárójelenet, az *Ó-magyar Mária-síralom* Hámori Ildikó megrendítő előadásában, eszméltetett sok tíz és százezer nézőt a 425 előadás másfél évtizedében: századokról és mai sorsunkról is szólt ez a kálváriás égi-földi népi misztérium.

MARTON ENDRE, az osztályfőnök. A Nemzeti Színház főrendezője, 1971-től igazgatója is. Karinthy Márton ironizálja Marton fellengzős bugyutaságát, de becsüléssel szól néhány előadásáról: „A Mózes nagy ünnep volt, egy népünnepély. A *Czillei és a Hunyadiak*nak is, a *Bűnbeesés* után is. Tudott valami világpolgárit. Talán mert megkapta rá a lehetőséget.” Már-már szívszorító olvasni a történeteket arról, hogy Marton mint nem tudott megfelelni tanári hivatásának. Röhög az egész osztály..., voltaképp Frici bácsi újkori történeteit sorolták az unoka könyvében. Röhögtek a diákjai, mert Marton név szerint nem ismerte fel őket, fogalma sem volt arról, mi történik az osztályban, szakmai ihletre alig emlékeztek a vele élt (?), átkínlódott időből. Meczner János sajnálkozik: „nem volt képes, vagy talán nem is akarta továbbadni nekünk tudását”. Tanárként megbukott, mondhatjuk egyszerűsítve, de az ő emberi és művészi roppanásának folyamatát diákjai nem ismerhették. Ahhoz persze a 45 utáni hazai színháztörténetet kellett volna tanulniuk. Pedzették s említették Majort, de nem láttak a viaskodás mélyébe. A tartós küzdelemben a Nemzeti társulata egyre fáradt, kopott, sorvadt és hasadt a két rendező táborára. Amit a fiatal színész- és rendezőhallgatók visolyogva szemléltek. Nem vágytak a Nemzetibe. Aczél és a felső vezetés hagyta a leépülést – az épületet pedig robbantották (1965).

Hogy mikor kezdődött az ön- és közveszejtő hadakozás? Némely adat arra utal, s egykori színészek szerint akkor, amikor Gellért Endre kínai útja idején (1956 telén), jóváhagyása nélkül, Major főrendezővé kinevezte Martont. Aki lelke mélyén talán érezte méltánytalan rangját. Marton nem végzett egyetemet, noha a főiskolán is tanított, s megtörtént már 56 előtt, Major nyilvánosan alázza. Gellért Endre öngyilkossága (1961) után Major gyakran a színháziak előtt kajánul szórakozott vele, s a Martont szűrő mondatok délután már a Rádió pagodáját és a Fészek derűjét is hangolták. Rombolva a főiskola szellemét is, hiszen Major mint főtanszakvezető ugyan alig tanított rendezést, de Marton felettese volt. Örökös rejtély a főiskola rendje: Major a rendezők főnöke, de rendezőosztályt ritkán tanított. Így történt a korábbi, 61-ben végzett Marton-osztállyal is: Majortalanul járták az öt évet. Majd csak néhány színészetet végzett diákkal foglalkozott rendezőátképzés formán (68-ban diplomázott: Iglódi István, Orbán Tibor, Kővári Kati). Major epéjét folyton ömlesztette Martonra; Karinthynek az egyik diák csak annyit említ: mire Marton hazajött Amerikából, a diákok átálltak Major pártjára.

Patológias magába zárkózásának jeleként Marton valósággal menekült tanítványai elől. Alighogy elkezdődött az oktatás, '68. november 14-én Marton

istenhozzádot mondott, és Ford-ösztöndíjjal fél évre Amerikába távozott, majd a tanév végi vizsgákra tért haza. Amikor diákjai leginkább igényelték volna, hogy a közös öt esztendő svungját elkapják, tanáruk eltűnt. Marton riadtan került a dialógust. Hökkenetes emlék kísérte diákjait, miszerint '68 szeptemberében közölte: „én magukban pozitív válságot akarok előidézni. Össze fogom törni magukat apróra, és aki már teljesen össze lesz törve, az odajöhet hozzám, tanár úr, kérem, hogy lehetne engem összerakni. Akkor én majd azt esetleg össze fogom rakni. De maguk jegyezzék meg, hogy maguk hülyék, mulyák, degeneráltak.” Lélektudós legyen, aki Marton Major-görcsét feltárja. Mit is keressünk benne, ami a tanár és a diák kapcsolatát oktatási és nevelési alapozottsággal meghatározná? Adalék: Marton a 3-kor kezdődő órájára 4, ½ 5-kor jelent meg. Nem alkalomszerűen, hanem folytonosan, ami tanári immoralitás. Félté, utálta az órákat, az ifjúságot, az új nemzedéket. Major pedig '62-es Nemzeti-beli leváltása után virtuóz átváltozásának egyik szerepeként az ifjúsági körében óhajtott megújítani a politikában elhamvadt dicsőségét. Marton tanári csődje: senki diákja tanítványának nem mondta magát. Nagy András Lászlót Marton ugyan a Nemzetihez szerződtette, aki élete súlyos tévedésének mondta elegánsnak látszó indulását. Az idő megbékítő hatalmát gyakorolva Valló Péter már a rendező Marton érdeméről is beszélt: „nagyon korán, idő előtt és tragikus végkimenetellel, de ő honosította meg azokat az értékeket, amelyeknek később mi is szolgálóivá váltunk. Sokat tett azért, amit mi polgári színjátszásnak nevezünk. Egész habitusában volt valami polgáris, amit mindenki kiröhögött, mert akkor még szokatlan volt.” A Nemzettel kapcsolatban pedig így látta Marton érdemét: „keveseknek sikerült olyan ünnepélyes és magasztos, élvezetes és tartalmasan fogyasztható módon csinálni, mint éppen Martonnak”. Karinthy aztán rekviemszerű monológban közli Marton titkárnőjének, Potassy Tibornénak emlékezését, igazgatója '78 májusi leváltásának történetét. Pozsgay Imre Majort nyugdíjazta, aki meg se rezdült. A rendkívüli társulati ülésen sokadszor is elmondta a Színészdalt, majd elvonult rendezni Kolozsvárra, aztán folyamatosan forgatott, verset mondott, és pendlizett felesége, Beck Judit és kötönös szeretőjének otthona között. Marton pedig dermedten magába hullott; ősszel, vigaszdíjként még színészosztályt (?) indíthatott, de alig egy év múlva Nemzeti-fosztottságába belehalt.

NÁDASDY KÁLMÁN az ünnepi évvárón 1973 júniusában a firenzei katonák pajzsára rótt jelmonddal búcsúzott a három színész, a dramaturg és rendező osztály végzőseitől: „»Aki bőven ontja véré, / Arra árasztja legtöbb kegyelmét / A Szerelem.« A mi szerelmünk a SZÍNHÁZ! Legyetek szerencsések és boldogok.”

Dalos László találóan írta Nádasdyról: „Ő a régi peripatetikusok utóda. Sétálva mondja a könyvét” (*FSzM*, 1979/47). Mert Nádasdy rendezői, pedagógiai módszereit, gondolatait soha nem fogalmazta művekbe. Negyven évig rendezett operát, az Állami Operaházat hét évig vezette, 1950 óta rendezőket és színészeket tanított a Főiskolán, 26 operát fordított, 85 művet állított színpadra. Nemzedékeket áthatott az ő formátumos személyisége, az ének dramaturgiai,

gondolati összefüggéseiről, mélységeiről fisztulás magas hangon szuggesztív varázslattal beszélt. Máriássy Judit beült egy órájára, s ámulattal hallgatta egy Petőfi-dal előadásának módozatait, csak mondatokat jegyzett le: „Petőfi – a huldigán. A mássalhangzók értéke. Merje használni a budapesti szlenget! Kérem a mikrodrámát! Ezt már egy óbudai Chavalier énekelje!... Semmit a kollektív játékból, amely tele volt őszinte gyönyörűséggel, de közben irodalomtörténettel, színházzal és életbölcseességgel is. Hány verset tud könyv nélkül, milyen kitűnő előadó, nyelveket beszél, zongorázik, milyen fiatal és mennyire tudja az öregséget!” (FSzM, 1966/1). Sík Ferenc az alkotás szenvedélyéről jegyezte fel mesterének gondolatait: „Jogos, jogtalan sérelmek miatt nem lehet elmenekülni a feladattól.” Aztán: „Igazságtalanság ellen a mindennapi munkával kell lázadni.” A modernkedésről: „kísérletezzünk, de a Találás a fontos!” Zsámbéki Gábor: „Nádasdy színházon túl terjedő műveltséget kívánt meg tanítványaitól. Az óráin könyvekkel a hóna alatt jelent meg, hol egy feledésbe merült darabra hívta fel a figyelmünket, hol Eckermann Goethével folytatott beszélgetéseiből olvasott fel... Elsősorban a hatáskeltés eszközeire és lehetőségeire oktatott bennünket” (A Kaposvár-jelenség). A főiskolán a 20. századi rendezés történetét előadó Lengyel György tanítványi szeretettel idézi alakját, aki óráin, közös sétákon gyakran Bartók, Kodály, Ady, Babits, Hevesi Sándor szellemét járta: „Kérdésselvetései saját belső vitáit tárták elénk. Soha nem végleges igazságokat keresett, hanem kérdéseket tett fel, önmagát is, hallgatóit is provokálta, gondolkozásra serkentette... Több felől nézvést többféleképpen látta és láttatta az adott »jelenséget«. Mindig másként” (Színházi emberek). Ha nem is részletezik, a Martonosztály diákjai is Nádasdy óráit mondták életkísérő emlékeknek. Vélhető, Valló Péter *Passiója* betiltásának okán mondta gyávának rektorát. Aki világszerte jegyzett operarendező, zenei ember, s egy életen át rettegte, hogy Mussolini idejében Firenzében és Rómában is dolgozott. Az utolsó volt, aki a nemzeti kultúrát képviselte a Főiskolán – mondta Lengyel György. Ruszt József, majd Lengyel György is életében szívesen megírta volna Nádasdy életrajzát, de a Mester elhárította. 1945 után mindenféle magas művészeti díj, elnöki, díszelnöki tisztség ünnepeltje is múltjának nyomait haláláig félté (1980). Tudván: a kivételesnek sincs menedékjoga a zsarnoki időkben, a rettegő óvatosság pedig átjárja a lelkeket és az elméket.

ELKÖSZÖNT diákjaitól Marton Endre is: „Imponáló akarással, kemény férfias őszinteséggel tudtak beszélni vágyaikról, terveikről, a művészetről, elképzeléseikről... Sokat tanultak, talán túlságosan is hamar akarták birtokba venni a rendezés művészetét, de e fiatal név mögött értékes igényesség volt a fedezet... Gondolataik, problémáik sok ifjú rendezői álmod megújítottak bennem is. Részvétélük, úgy érzem, döntő hatással lesz a közelgő színházi életben” (FSzM, 1973/23). Már a Nemzeti igazgatójaként ígérte: „Továbbra is drukkolni fogok értük, és ha szükség lesz rám, erőmhöz mérten mindig segítségükre leszek.” Beváltotta ígéretét? Említettük, általános vélemény: Marton nem szerette, sőt: „gyűlölte” az új nemzedéket. Valló Péter a veszprémi Miller-premierjét követő

hangulatra emlékszik (72. december): mestere rideg örömtelenséggel ült a társaságban. Nem tudott örülni diákja sikerének. Karinthy Márton pedig végzés után találkozót kért. Marton hónapokig játszott vele, míg nagykegyesen fogadta, s közölte: „Magának nagyon nagy szerencséje van, én ennél sokkal hosszabb terminusokat szoktam adni.” Ennyit az ígérterőről. Holnapra utaló elbocsátó üzenete: „Magyar színházművésznél lenni ma nem kis feladat Helytállni ebben a történelmi helyzetben, férfias karakterre van szükség. Csak a biztos magatartás szolgálhat iránytűként minden fiatal rendezőnek. Az érzékeny és pontos eligazodás felelősségvállalás, a töretlen szorgalom, párosulva az eddig is bizonyított tehetségükkel, teszi lehetővé, hogy komoly résztvevői legyenek mindennapi színházi életünknek.” Illés István évtizedek múltán sem feledte Nemzeti-beli rendezésének bankettjét. Szakonyi *Hongkongi parókájának* sikeres bemutatóját követően Marton így szólt fél éve még volt diákjához: „Illés, én magának adtam egy 300 kilométeres hátszelet, de ha pimasz lesz, én a pályáján is keresztbe fekszem! ... Nem bírta ki, hogy túl nagy sikerem volt.” Illés történetére utalva Karinthy találó fordulattal válaszolt: „Most már látni, hogy játékszerei voltunk az akkori színházi váltásnak. Fel is lettünk használva rá, sikeresen belekergettek minket a színvallásba, amiből ki jobban, ki kevésbé tudott kikeveredni.”

(Folytatjuk)

