

ALBERT MÁRIA

## Nézi és forgatja

Harag György: *Szerelem*, 1973<sup>1</sup>

### Az előadás színházkulturális kontextusa

A *Szerelem*<sup>2</sup> bemutatójára 1973. december 13-án került sor, ugyanabban az évben, amikor a Marosvásárhelyi Állami Színház új, főtéri épületét átadták.<sup>3</sup> A Kultúrpalota szecessziós közegéből egy új, semmilyen nemzeti vagy kulturális hagyományokra utaló jelleget nem hordozó épületbe költözött színház az ekkor már nem Székely Színháznak, hanem is Székely Állami Színháznak, hanem egyszerűen Marosvásárhelyi Állami Színháznak hív-

ták, és két tagozattal működött.<sup>4</sup> Harag György a színház főrendezőjeként mindkét tagozaton dolgozott, a román színházi szakmai közösség pedig érdeklődéssel követte munkáját. Harag Szatmáron már találkozott a darabbal,<sup>5</sup> kedvelte és fontosnak tartotta a Barta-művet.<sup>6</sup> Az új színházépület technikai adottságai új színpadi megoldásokat tettek lehetővé, melyekre a Kultúrpalota színpada nem lett volna alkalmas. A korszak virágzó román színházának az „újraszínháziasítás”<sup>7</sup> gyűjtőfogalmával jelölt haladó irányait olyan jelentős alkotók határoz-

<sup>1</sup> A tanulmány az OTKA 81400-as projektjének keretében készült.

<sup>2</sup> Barta Lajos: *Szerelem*, Marosvásárhelyi Állami Színház, magyar tagozat, nagyszínpad, Bemutató dátuma: 1973.12.13., Rendező: Harag György, Díszlet- és jelmeztervező: Florica Mălureanu, Kölönte Zsolt, Színészek: Gyarmati István (Szalay, nyugalmazott mérnök), Szabó Duci (Szalayné, a felesége), Szamosy Kornélia (Nelli, leányuk), Farkas Ibolya (Lujza, leányuk), Mende Gaby (Fuchsné), Ferenczy Csongor (Biky, költő), Bodó Zoltán (katonatiszt), Lohinszky Loránd (Komoróczy, adótitst), Kocsárd (temetkezési vállalkozó)

<sup>3</sup> Az új épület az egykori ferences kolostor helyén épült, a város szívében, gyakorlatilag az etnikai, kulturális és ideológiai térfoglalás eszközeként.

<sup>4</sup> A Székely Színház jogutódjaként működő Marosvásárhelyi Állami Színház román tagozata 1962-ben létesült. A Székely Színház 1946–1962 között működött ezen a néven.

<sup>5</sup> Az előadást 1956-ban Farkas István rendezte az akkori Szatmári Állami Magyar Színházban, s Harag visszaemlékezéséből arra következtethetünk, hogy a próbafolyamatban ő is aktívan részt vett. Lásd erről: Harag György: *Négy évad mérlege*, In: *Harag György színháza* (szerk.: Nánay István), Pesti Szalon Könyvkiadó, 1992. 33–52.

<sup>6</sup> „Ha arra a kérdésre kell válaszoljak, hogy melyik az az előadás, amelyik döntően meghatározta rendezői pályámat, úgy Barta Lajos művét említhetem. Teoretikusan szólva nem mindig úgy történik, hogy az ember tudatosan előre tervez magának előadásokat. A hetvenes évek elején Nagy István *Özönvíz előtt* című drámájának marosvásárhelyi előadásától kaptam lendületet ahhoz, hogy a nagyon is zárt, realista darabokat, a rezzenetlen polgári drámákat hogyan kell kinyitni. Kezemből került a Látóhatár egyik 1972-es száma, s ebben egy népköltést olvastam, mely arról szólt, hogy három lány kering egy nagy fehér szobában. (...) S ahogy olvastam a verset, elővillant bennem: magyar drámában is találunk hasonló jelenetet: Barta Lajos *Szerelem* című művében. Ekkor határoztam el, hogy megcsinálom.” Harag György: A *Szerelem* előzménye, In: *Harag György színháza* (szerk.: Nánay István), Pesti Szalon Könyvkiadó, 1992. 129.

<sup>7</sup> A színpadi látvány, mozgás, szöveg egységét célzó irányzat elnevezése (románul: reateatralizare) Liviu Ciulei cikkének címéből ered: *Teatralizarea picturii de teatru* (A színpadi kép színháziasítása), [http://www.cimec.ro/teatre/revista/1956/1956\\_iun.htm](http://www.cimec.ro/teatre/revista/1956/1956_iun.htm) Letöltés ideje: 2013.04.24., Harag és a nagy jelentőségű román előadások termékeny viszonyáról: „... (a díszlet) elkerülhetetlenül kínálja az asszociációt illetve ellenpontot: Rameu unokaöccse, Bulandra, 1968. Sőt, a vak tükör, ez a fehér árnyékos tükör Nae Girimia fodrászműhelyének évtizedek óta mosatlan fekete árnyékos mocsos tükre is idézi. (...) én Harag nyugodt, emelkedett eredetiségét látom ebben a nyugodtan vállalt hasonlóságban. Mert mond vele valamit, mert lehet vele valamire. Esrig szembesített, számon kért a Rameau aktív tükreivel, Pintilie jellemzett a Nae Girimia mocsos tükreivel. Szalaiék tükre tisztán vannak tartva, de lemállott róluk a fonsor, a tisztés úri szegénység már alkalmatlanná teszi őket arra, hogy szembenézzenek önmagukkal.” Halász Anna: *Szerelem a Héttoronyban*, *A Hét*, 1974. február 8. 10.

ták meg, mint Liviu Ciulei, Lucian Pintilie vagy David Esrig, emigrálásuk azonban hamarosan bekövetkezett.<sup>8</sup> Ebben a környezetben a *Szerelem* hivatalosan a polgári életforma bomlásának tragikomédiájaként jelent meg.<sup>9</sup> Harag György marosvásárhelyi rendezései közül a *Szerelem* fontos előzménye az 1971-es *Özönvíz előtt*, majd 1975-ben *Az ember tragédiája* következik.

### Dramatikusság, dramaturgia

A *Szerelem* 1916-os megjelenése óta sokszor játszott szöveg, melyre olykor a „magyar *Három nővérként*” is hivatkoznak.<sup>10</sup> Az eredetileg négyfelvonásos színmű<sup>11</sup> cselekménye már egy korábbi, *A Macska-zugban* című Barta-novellában is megtalálható. A kilátástalan körülmények között vergődő, boldogságra és szabadságra vágyó három lány, akik a párkapcsolatban látják életük nagy problémáinak megoldását, Biky, a fűszeres hírnév vágyó fia, és a lelki és testi bajokkal harcoló Komoróczy lassan belemerednek a társadalom által előírt szerepeikbe, a Katonatisztet fiatalon elpusztítja a kíméletlen történelem.<sup>12</sup> A mellettük tengődő idősebb generáció: a Szalay-házaspár, Fuchsné és Kocsárd, a temetkezési vállalkozó egyrészt előrevetítik a fiatalok elkerülhetetlen sorsát, másrészt a reményteljes tervek szertefoszlásának tehetetlen szemlézőiként újraélik saját életük kudarcát. A Harag által használt szövegváltozatban három szereplő hiányzott az eredeti szereposztáshoz képest: a postás, a cseléd és az idősebb Biky, a fűszeres, utóbbi hiányát egyik kritika dramaturgiai hiányosság-

nak tekinti.<sup>13</sup> Fuchsné és Kocsárd jelenete majdnem némajáték volt: Fuchsné ideges nevetése és a szövegismétlés hangulati, érzéki hangkulisszaként működtek. A gyakran egymásra csúsztatott dialógusokban a jelenetek abszurd felhangjai érvényesültek: Szalay és felesége, az apa és Komoróczy, de más szereplők kettősében is párhuzamos monológok hangzottak el. A hatás a szemléleti vagy generációs ellentétek kiélesedése volt, mindez azonban a nyelvet és a helyzetet egyformán kihasználó humorba oldódott. A szöveg a lehető legszikárabb módon a történet kibontásához elengedhetetlenül fontos elemeket tartalmazta. Míg az eredeti szövegváltozat keserűes happy end-del zárul, a Harag által rendezett előadásban Komoróczy esküvője és halála összemósódott, sokértelművé téve a zárójelenetet. Meghatározó volt a szövegismétlés, mint jellem- és helyzetábrázolási módszer. A két felvonás jeleneit zene- és fényváltások határolták egymástól. Hangsúlyos szerepet kapott az anya kis énekbetéteje („Kis csolnakom a Dunán lengedez...”), amit majd az ismétlődő verki-keringő folytatott. Szintén az ismétléssel emelkedett ki Komoróczy versikéje a vérpadról, Nelli Hamlet-idézete („Ofélia, vonulj kolostorba!”),<sup>14</sup> a kórusban mondogatott „Szegény Jenő!”, és a zárójelenetben a végletekig fokozott „milyen szép az élet, milyen gyönyörű a szerelmem”.

A dramaturgiai változtatások és sajátos színészi szövegkezelés eredményeként nem egy szereplő egyéni tragédiája köré épült az előadás – bár Nelli és Komoróczy figurája előtérbe került –, hanem a korlátok közé szorított sorsok párhuzamossága jelent meg.

<sup>8</sup> A Ceaușescu által 1971-ben megfogalmazott, úgynevezett „júliusi tézisek” eredményeként a művészetet is egyre érzékenyebben érintő ideológiai szigorítás kezd lassan érezhetővé válni. A kísérletező jellegű, formabontó művészeti megnyilatkozásokat is érheti a rendszerellenesség, a dekadens esztéticizmus vádjai: Pintilie *Revizorát* 1974-ben, három előadás után tiltják be, ő maga 1975-ben emigrál.

<sup>9</sup> „Ez a jövőtlen lidércnyomás a jövő himnusza, mert Ady gondolatához vezet el, a »tovább így élni lehetetlen« demonstrálása által: »Rohanunk a forradalomba«”. Halász Anna: *Szerelmem a Héttoronyban*, *A Hét*, 1974. február 8. 10.

<sup>10</sup> Csaplár Ferenc: *Barta Lajos*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1973. 61.

<sup>11</sup> a műsorfüzetben: „Színmű négy felvonásban (Az előadást egy szünettel játsszuk)”. A műsorfüzetet kiadta a Marosvásárhelyi Állami Színház Magyar tagozata, Székely Ferenc (szerk.), 1973.

<sup>12</sup> Barta monográfiusa feltételezi, hogy a Katonatiszt halála egy későbbi módosítás eredménye. ld. Csaplár, 1973. 55–64.

<sup>13</sup> „Kisebbségi hiba, hogy a rendező kihagyja a játékból – a valóban nélkülözhető postáson meg cselédén kívül – Biky fűszerest. Barta megindítóan jellemzi a fővárosba röpített költő édesapját, hiszen a fiatalember távollétét részben egyensúlyozza (ha ugyan nem emlékezett rá még fájóbban) a Szalayékkal majdnem egy húron bánkódó öregember. Eltávolításával ifj. Biky még közvetve sem tér vissza a városvégi házba, ahol „irodalmi menyasszonya” szomorkodik. Nincs kizárva, hogy az apa megjelenése a végén – az egész történet szemszögéből nézve – a fiú alakját is emlékeztetesebbé tenné az elején.” Oláh Tibor: *Megújított játék, Vörös Zászló*, 1973. december 23. 3.

<sup>14</sup> Arra, hogy az Ofélia-betéti próba közben kerülhetett a szövegbe, a Nellit játszó Szamosy Kornélia szövegpéldányába kézzel beírt részlet utal. Forrás: gépelt, kézírással kiegészített szövegpéldány a *Szerelmem* adatainak dossziéjában a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház irattárából.

## A rendezés

Harag György színrevitele az előadást alkotó elemek szerves egybeépítésére irányult: a látvány, hang, színészi játék, szöveg, fény és mozgás szinestetikus ötvözése az előadás eszmei egységét szolgálta.<sup>15</sup> A beteljesületlenség és értékvesztés, bezártság és elidegenedés vagy a kétségbeesett társkeresés többféle közegben – mozgásban, szövegben, hangban, képben – jelentek meg. A színészvezetéshez egyfajta színésznevelés is társult, mivel a realista szerepjáték helyét szertartás, látomásteremtés, láttatás vette át.<sup>16</sup>

A realista, impresszionista és szimbolista elemekből épített szöveg expresszionista kifejezőeszközzel elevenedett meg, nem a szöveg elvetése vagy megmástitása, hanem egy új stílusú előadás megteremtése céljával.<sup>17</sup> A szimbolista fogalmazástól az expresszionista felé való eltolódás példái a fiatalon özvegyé vált Böske fűzfaágas bevonulása vagy Fuchsné és Kocsárd figurájának stilizálása.

A pontos jelzésekkel építkező, nagyon takarékos színpadi világ a nézői fantázia kiegészítő erejére épített. A vidáman szomorú, szomorúan vidám<sup>18</sup> helyett inkább kegyetlenül nevetséges és fájoan szomorú játék minden eleme öniróniát hordozott, a rendezői szándék pedig a néző képzeletét alaposan megmozgató *embervalóság* (Barta Lajos kifejezése saját darabjára) építésére vállalkozott.

## Színészi játék

A színészi játékban „valóság és valóságfelettség” egységét sikerült a legtöbbször megteremteni.<sup>19</sup> Az ismételt szavak és gesztusok egymást erősítették, a zajfüggönyként egymásra boruló, monológokra bontott dialógus paradox módon valószerűbbé tette a szövegmondást. Az egységesen pontos játékban volt némi stílusbeli rétegződés: az idős Szalay-házaspár (Szabó Duci, Gyarmaty István) egymás mellett beszélése abszurdközeli volt, a lányok rituá-

lis-expresszionista mozgásának és szövegmondásának felelt Komoróczy (Lohinszky Loránd) depresszív-mániákus ritmusingadozása, míg a két, majdnem szimbólummá váló figura (Fuchsné és Kocsárd, Mende Gaby és Bartos Ede) kissé nehezen találta meg a stilizált hangsúlyok megfelelő intenzitását. A valóságos és képletes bezártságból kiszabaduló két férfi szereplő (Ferenczy Csongor, Bodó Zoltán) realizmushoz közelebbi játékképe lehetett akár rendezői szándék is. A három Szalay-lány szövegmondása és mozgása árnyaltan egyénített volt. Illyés Kinga ugrálós, bakfis Böskéje, Lujza (Farkas Ibolya) érzéki-szenvelgő létezése, Nelli (Szamossy Kornélia) fanyar humora kiegészítették egymást. A stilizált beszédmód és az ismétlések, melyekhez kidolgozott, nem-realista mozgás társult, kórus és/vagy táncgyüttes hatását keltették. A jelmezek és a tér a színészeket segítve járultak hozzá ehhez az összhatáshoz. Az ajtók, ablakok és tükrök felé forduló – és a nézőtérnek gyakran háttal álló – színészek a ki-betekintés, a külső megfelelés vágya és az önkifejezés igénye közötti feszültség nagyon konkrét helyzeteket teremtettek meg. Saját árnyaik mozgását tudatosan szabályozva figyelték.

## Színházi látvány és hangzás

Florica Măureanu és Kölönte Zsolt színpadképe a tágasság érzetét keltette, miközben nyilvánvaló volt a szereplők bezártsága. Körben elhelyezkedő nyolc ajtó, franciaablakok és tükrök határolták hátulról az egy széktől és a második felvonásban kötelekkel leeresztett ágytól eltekintve teljesen üres teret. A madárkalitka,<sup>20</sup> Héttorony<sup>21</sup> vagy ketrec<sup>22</sup> képzetét idéző térben a mozgás rafináltan korlátozottá vált, a kint és bent helyzetei gyakran konfliktusba kerültek. Az ajtók melletti alkóvok is játéklehetőséget adtak. Az első felvonásban egyszerű bársonyruhákban suhanó, szaladó, mozgó női testek a repülés-, távozásvágy érzetét keltették, míg az anya többnyire mozdulatlanul ült az üres térben aszim-



Barta Lajos: *Szerelem*. rendezte: Harag György.

Balról jobbra: Farkas Ibolya (Lujza), Szamossy Kornélia (Nelli), Illyés Kinga (Böske).  
Próbafotó. 1973, Marx József fotója

<sup>15</sup> „Arra törekedtünk, hogy a jelenet stílusa egységes legyen, és sokat vívódtunk azon, hogyan lehet a legvalóságosabb jelenetet is úgy megemelni, hogy az mégis hiteles maradjon.” Harag György: *A Szerelem előzménye*, In: *Harag György színháza* (szerk.: Nánay István), Pesti Szalon Könyvkiadó, 1992. 130.

<sup>16</sup> Halász Anna: *Szerelem a Héttoronyban*, *A Hét*, 1974. február 8. 10.

<sup>17</sup> Páll Árpád: *Hagyományos dráma nem hagyományos előadásban*, *Utunk*, 1974. január 11. 10.

<sup>18</sup> Barta Lajos bevezetője a műsorfüzetben.

<sup>19</sup> Halász Anna: *Szerelem a Héttoronyban*, *A Hét*, 1974. február 8. 10.

<sup>20</sup> Oláh Tibor: *Megújított játék, Vörös Zászló*, 1973. december 23. 3.

<sup>21</sup> Halász Anna: *Szerelem a Héttoronyban*, *A Hét*, 1974. február 8. 10.

<sup>22</sup> Gerold László: *Almaillat vagy pokolszag*, In: *Rendezte: Harag György*. OSZMI. 2000. 44–47.

metrikusan magára hagyott széken. A repülésvágy érzetét még inkább fokozták az első felvonás végének közös keringőjében használt fátylak.

A női szereplők egyforma szabású, puha bársonyruhái csak színben különböztek, az idő múlásának alárendelt női sors fokozatainak szemléltetéseként: a legfiatalabb lányé fehér, a nagyobb lányoké egyre sötétebb szürkés, az anyáé sötétszürke volt. Ebből a szürkéségből kiemelkedve az esküvő-temetés jelenet Fuchsné-Kocsárd kettősének fénylő ezüstös jelmeze a tükrök pandanjaként

működött. Ugyanebben a jelenetben a Nelli menyasszonyi ruhájára borított fekete hárászkenő a házasság-halál ambivalenciát ismételte meg képileg.

A kintornán játszott népszerű keringő géphangjában egyszerre szólalt meg a vásári, bővli kisszerűség és a boldogság, a felhőtlen szórakozás utáni mérhetetlen vágy.

A körkörös térszerkezet, a verkli-keringő ismétlődő motívuma, a szövegbeli ismétlések, az öregek sorsát ismétlő fiatalok egységbe olvadtak. A kritikákban gyakran emlegetett filmes megoldások

miatt is a tér leginkább a mozgófilm őskének tekintett praxinoszkópra emlékeztetett, melyben a mozgás illúzióját a kívülről mozgatott, tükörre vetülő állóképek teremtik meg.

#### Az előadás hatástörténete

A Szerelem Harag György rendezői munkásságának talán nem legfontosabb, de jelentős állomása. Létrehozása a marosvásárhelyi magyar társulat, de az egész színház számára is csapat- és arculatteremtő munkafolyamat volt. Az előadásra a román kritika és szakmai közösség is élénken reagált.<sup>23</sup> Ilyen például a Marosvásárhelyi Állami Színház sajátos arculatának kialakulásáról a *Teatrul* folyóiratban, a korszak legjelentősebb román színházi periodikájában megjelent cikk, melyben leginkább a színházi kifejezőeszközök egységét méltatta a szerző.

Az előadás egy új játékmód lehetőségét kínálva a színészi munkában is jelentős változást hozott. A színészek vallomásai beszámolnak az új formához szükséges új színészi megközelítéshez vezető útról, melyben fontos szerepet kapott az improvizáció és a csoportos alkotás.<sup>24</sup>

A kritikák – egyesek a címekben is – az újító jelleget emelték ki.<sup>25</sup> Mivel az előadás nem illeszkedett az alkotás addigi sablonjaihoz, a kritikusokat is eszköztáruk és fogalomrendszerük ártértekülésére, megújítására, vagy – abban az esetben, mikor nem tudtak kellő nyitottsággal ráhangolódni az új formára – heves reakcióra készítette.

Az összjáték, melyben „az együttes következetesen alkalmazza a mondandóhoz illő kifejezési formát”<sup>26</sup> több kritikában kiemelt erény. A Román Televízió aranyzsalgatárából a közelmúltban előkerült és digitalizált film lehetőséget teremt az előadás vetített újrajátzására, így – remélhetően – a hatástörténet még nem véglegesen lezárható.<sup>27</sup> A nyolcvanas évek erdélyi magyar rendezőgenerációjának olyan jelentős képviselői számára, mint például Tompa Gábor, Harag munkássága és azon belül a *Szerelem* a képi, metaforikus színpadi fogalmazás új lehetőségét mutatta.<sup>28</sup>

A *Szerelem* rekonstrukciós elemzése olyan néhez helyzetet teremtett, amely önmagában felmutatja az előadás jelentőségét: a dramaturgia, rendezés, színészi játék, színházi hangzás és látvány kategóriáinak különválasztása alig lehetséges. Az a bizonyos sokat emlegetett egység az összetevők használatának koherenciájából kovácsolódik úgy, hogy közben egyik lényeges eleme a nézői fantázia. A fennmaradt televíziós felvételen bizonyos mértékig érzékelhető az, ahogyan a nézők haladnak, és időnként megtorpannak az előadás ütemét követve. A Székely Színház kezdeti zenés-vígjátékos korszakán, majd a lélektani realizmus eszközeivel működtetett művész színházon szocializálódott nézők számára a meglepő új forma, a rákérdezés és az ezekből adódó más jellegű részvétel lehetett az igazi élmény. A színpadi látvány elemzése során említett praxinoszkópot ugyanis nem elég mesterien megrajzolni és összeállítani – csak akkor működik, ha valaki egyszerre nézi és forgatja.



Balról jobbra: Harag György, Lohinszky Loránd (Komoróczy), Szabó Duci (Szalayné) a *Szerelem* próbáján, 1973, Marx József fotója

<sup>23</sup> Valeria Ducea: Profil în actualitate. *Teatrul din Tg-Mureș, Teatrul*. nr. 5/XIX/ 1974. május, 79–85. Forrás: [http://Revista-teatrul.cimec.ro/1974/1974\\_mai.htm](http://Revista-teatrul.cimec.ro/1974/1974_mai.htm), Letöltés ideje: 2013.04.24.

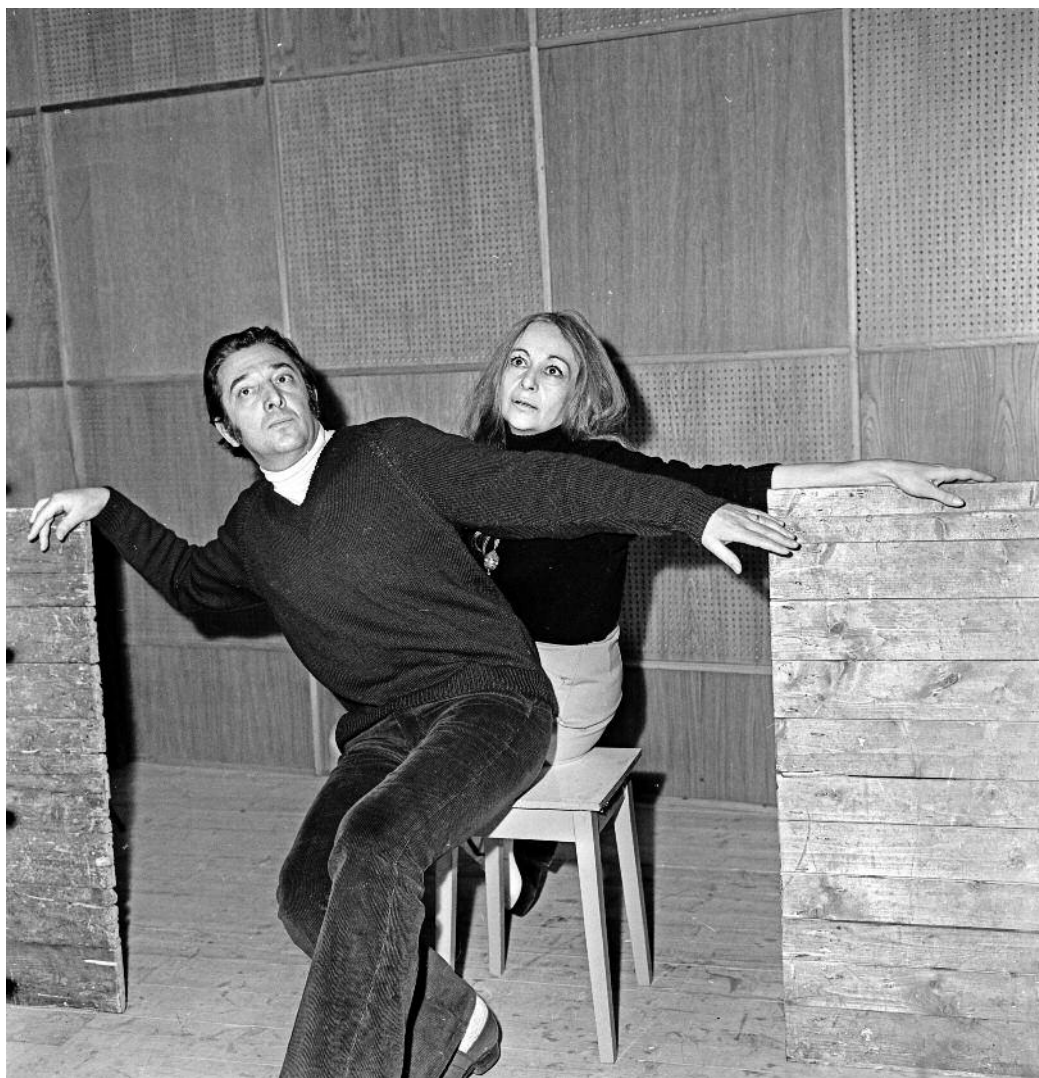
<sup>24</sup> Farkas Ibolya: A művészi igazság keresése a színész alkotó munkájában, Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem kiadója, 2003. 102–105.

<sup>25</sup> „rendkívül érdekes kísérlet, amely esetleg új utakat nyithat meg középfajú drámáink korszerű színpadi meglevenítésében.” Páll Árpád: Hagyományos dráma nem hagyományos előadásban, *Utunk*, 1974. január 11. 10. „Ezen a színpadon nem lehet a hagyományos színpadi sablonokkal, a bevált és jól ismert színjátszó készlettel élni.” Márton Vera: A vásárhelyi *Szerelem* In: *Harag György színháza* (szerk.: Nánay István), Pesti Szalon Könyvkiadó, 1992. 131.

<sup>26</sup> Gerold László: Almaillat vagy pokolszag, In: *Rendezte: Harag György*, OSZMI, 2000. 44–47.

<sup>27</sup> „A szervezők idén a rendezvény második napján Barta Lajos *Szerelem* című darabjának 1973-as rendezését vetítették le a kolozsvári színház nagytermében. A kissé eltorzított színpadi alakok (a felvételen minden szereplő szélesebbnek tűnt, mint a valóságban) üres térben lézengtek, sétáltak vagy éppen szaladtak... A három nővér kétségbeesett boldogságkeresése, esendő, mégis nevétséges alakjaik elevenedtek fel újra. Sorsukat meghatározza vidéki, ráadásul városszéli elszigeteltségük, a társadalmi normák, de szüleik jelenléte és hadaró-egymás szavába vágó beszélgetéseik. Minden sivár, kongó, üres... A szenvedélyek, a szerelem viszont itt is fellángol, és a nyomasztó hangulat egy percig sem elviselhetetlen, mert az alkotók kitűnő, ma is érvényes, jól adagolt humorral fűszerezték a komédiát.” H. R.: *Harag György emléknepok II. Sűrűsödnek az események*. (2005. május 6.) Forrás: [www.hamlet.ro/cikkek.php?cikk=111](http://www.hamlet.ro/cikkek.php?cikk=111) Letöltés ideje: 2013.04.12.

<sup>28</sup> *Cimke-függöny – Tompa Gábor színházi magánstórára*, szerk. Zsigmond Andrea, Bookart Kiadó, Csíkszereda, 2011.



Lohinszky Loránd (Komoróczy) és Mende Gaby (Fuchsné)  
a *Szerelm* próbáján, 1973, Marx József fotója

## JÁKfalvi Magdolna

# Az egyenes beszéd lehetőségei

Várkonyi Zoltán: *Pisti a vérzivatarban*, 1979

*Az előadás színházkulturális kontextusa*

A *Pisti* bemutatástörténete különleges esemény-sort mutat a történészeknek.<sup>1</sup> Örkeny István 1969-ben megírt drámáját 1979-ben tudta bemutatni Várkonyi Zoltán. Eddig jórészt a második nyilvánosságban létrejött alkotások sorsán értelmeztük a kulturális döntési mechanizmusokat, hiszen a betiltások gyakorisága és manifeszt jellege, vagy már eleve a cenzúra megkerülésére kitalált performatív keret különlegessége tartotta a közönség emlékezetben a színházi eseményeket. Paradox helyzet, hogy Halász Péter szobaszínháza vagy Galántai György boglári kápolnakiállításai felé a történészi kíváncsiság könnyebben fordul, mint egy Várkonyi-rendezés felé, miként az is, hogy az ügynökjelentések különleges aprólékossága miatt a történészi narrativa is egyértelműbben képződik körükük. A második nyilvánosságban mozgó alkotások betiltása és engedélyezése részlegesen dokumentált folyamat, míg az első nyilvánosság színházi repertoárját kialakító bonyolult mechanizmust rekonstruálni, egyrészt az adatok beláthatatlan halmaza, másrészt a szóbeli utasítások rendje<sup>2</sup> miatt, kétséges vállalkozás.

Az Örkeny-szöveg alakulástörténeti filológiája talán segít definiálni egy közsínházi előadás bemutatástörténeti kontextusát, s hozzájárul, hogy az előadások betiltásának vagy ideiglenes leállításának –

leginkább a szóbeliség csatornáján terjedő – folyamatáról tudjunk meg modellalkotó részleteket.

*Dramatikusszöveg, dramaturgia*

A *Pisti* szövege 1972-ben megjelent, de az 1989-es kiadás két változata felülírta, átírta a szöveg helyét a színháztörténetben. A *Pisti a vérzivatarban* betiltásának körülményeit az 1982-es életműkiadásban mintha nyomon követhetnénk, de valójában ennél izgalmasabb, milyen lehetőségeket dolgozott ki magának egy drámaíró és egy színházrendező (majd igazgató) akaratának érvényesítésére. Örkeny jeleneteket írt újra, Várkonyi újabb rendezési koncepcióit olvashatjuk, pontosabban az azokra adott írói válaszokat. Örkeny drámája az értelmezői hagyományt azon a dramaturgiai konspiráció mentén indította el, melyet éppen az előadás bemutatása érdekében dolgozott ki a szerző. Örkeny 1969-től tucatnyi szövegváltozattal a darab körüli ideológiai vitát a realista irodalomról a dramaturgiai formára irányította.

A *Pisti* dramaturgiai válasz az ideológiai kérdésekre. Örkeny azt írja 1969. október 27-én Lenkei Lajosnak „Az én darabom nyílt, egyenes beszéd, és ha a rendező akarná, gyengébben kedvéért minden jelenetben leengedhetné az évszámot. Itt tehát senkinek hátsó gondolata nem támadhat.”<sup>3</sup> Ez éppen az

<sup>1</sup> A tanulmány az OTKA 81400-as projektjének keretében készült.

Örkeny István: *Pisti a vérzivatarban*, Pesti Színház, Bemutató: 1979.01.20., Rendező: Várkonyi Zoltán, Dizlettervező: Fekete Tamás m.v., Jelmeztervező: Kemenes Fanny m.v., Színészek: Tordy Géza (PistipistipistipistiPISTI), Néhány előnyös, illetve nem előnyös tulajdonsága: Balázs Péter (A tevékeny PISTI), Garas Dezső m.v. (A félszeg PISTI), Szombathy Gyula (A kimért PISTI), Néhányan azok közül, akik fölzaklatták PISTI békességét, illetve, éppen ellenkezőleg, jó hatással voltak rá: Miklósy György (PAPA), Szegedi Erika (MAMA), Halász Judit (A SZŐKE LÁNY), Gobbi Hilda m.v. (RIZI), Sörös Sándor (EGY FÉRFI), Szakácsi Sándor (MÉG EGY FÉRFI), Peremartoni Krisztina (EGY FIATAL NŐ), Kovács Nóra (MÉG EGY FIATAL NŐ), Vaday Viktória/ Farkas Lilla (KISLÁNY, szerepkettőzés), Forgács Gyuri (KISFIÚ)

<sup>2</sup> Rajk László: Amikor a folyó belelép, ahelyett, hogy lábjegyzetben maradna... in: Kisantal Tamás – Menyhért Anna (szerk.): *Művészet és hatalom. A Kádár-korszak művészete*. József Attila Kör – L'Harmattan, 2005. 80.

<sup>3</sup> Örkeny István: *Drámák*, 586.