

Színház-történet helyett

A megbízható tanú, szóban vagy írásban, akkor is megbecsülhetetlen, amikor a közelmúlt színház-történetéhez érkezünk. (És talán nem szükséges figyelmeztetni rá: mennyire tévútra viheti a kutatást, ha nem megbízható.) Kántor Lajos tanulmánya (*Nemzeti színház – modern színház 1944–1992*) koronatanút szólaltat meg, aki belülről ismerte, pályája elején és végén, a nagy múltú intézményt, maga is megszenvedte a fejlődés zavarait, és végül kivette a színházat – színházunkat – a provinciális elmaradottságból, ahová a körülmények visszavetették, valóban európai horizontok felé. Harag röviden ezt mondja: mindig a kolozsvári színház jelentette az erdélyi magyar színház központját, de ez volt egyszerűen a leghibridebb, a jószervezettséghez (ez nyilván még a Janovics öröksége volt) teljességgel hiányzott a koncepció és a stíluselképzelés. Kántor úgy látja (és jól látja), hogy a kolozsvári színházat nemcsak múltjánál és elsőségénél fogva illeti meg a nemzeti színház rangja; helyzete és szellemi környezete is erre predesztinálja; de a rangot a hagyományörzés még nem adhatja meg, ehhez korszerű értelemben a legjobbnak kell lennie.

A színház a háború után nagyon sokáig, vagy két évtizedig sem egyik, sem másik feladatát nem teljesíthette, egészen ritka kivételektől eltekintve. Kántor Lajos fegyelmzett tárgyilagosan foglalja össze a nyomozó korszakot, amikor a fiatal színészek kirajzása sem hoz semmi újat a színpadon (hozzátehetjük: ellentétben Nagybanával, illetve Szatmárral), s amikor egy művészszínház megteremtésének elsőségét a marosvásárhelyi Székely Színház vívja ki magának. Messzemenő jóindulattal figyel a biztató jelekre a hatvanas évektől, amikor főleg a színház világirodalmi repertoárja mutatja az enyhülés kezdetét, valamint *Az ember tragédiája* bemutatója (1965) a tiltás évei után. Egyik-másik értékelésével vitába szállnék, de ez nem fontos, a jubileumi tanulmánykötet inkább emlékkönyv; most csak annyit, hogy például a *Sánta angyalok utcája* szerintem nem lehet határkő a színház-történetben. Visszatérve a Marosvásárhely, illetve Szatmár kínálta összevetésre: a lehetőségekhez képest ez is, az is, tagadása volt annak, ami Kolozsváron folyt, s mint ilyen, fontos fejezete lesz a megírandó erdélyi magyar színház-történetnek. A kolozsvári színház nem tudta javára fordítani sem a kultúra állami támogatását (hogy milyen feltétellel adták, az más kérdés), a tehetségpártolást, sem a Sztanyiszlavszkij-módszert, amely a Székely Színházat emlékezetes előadásokhoz segítette. Azt hiszem, Sztanyiszlavszkij mellett Gellért Endre rendezései hatottak jótékonyan e nagyszerű előadásokra, de a kolozsvári színház ebben az időben mintha nem figyelne a budapesti színpad eredményeire (pedig kezdetben még lehetett), később viszont, a hatvanas években annál inkább, holott akkor már kevésbé volt érdemes, ez időtől Bukaresttől lehetett volna tanulni. A londoni *Times* vagy a budapesti Koltai Tamás hamarabb felfedezte „az új színházi metropolist”, de Kolozsváron sokáig „dili színház”-nak tartották, ami Ciulei, Esrig vagy Penculescu színpadán folyt (erre tanú vagyok), s ami a komoly magyar közönséget nem érdekelheti.

Ezeket az előadásokat persze éppúgy nem lehetett átmásolni a kolozsvári színpadra, mint a világszínházi példákat. Harag György színház-történeti érdeme, amivel (bocsánat a kifejezésért:) megmentette a becsületünket, hogy talán először sikerült létrehozni a kolozsvári színházban valami sajátosan erdélyit és európai színvonalút, s ehhez tehetségén és látókörén kívül az a felismerés segítette hozzá, hogy igazi áttörés elképzelhetetlen erdélyi magyar dráma nélkül. Szerencsére (szerencsénkre) megtalálta hozzá azokat a szerzőket (főleg Sütő András személyében), akikre roppant érzékenyen figyelt akkor a közönség, színházának tehát nagy tömegvonzása is volt, márpedig ez ritkán esik egybe a magas művészettel.

Páll Árpád tanulmánya az egyetlen a kötetben, amely nem korszakot dolgoz fel, hanem témát: *Shakespeare-drámák jelentésváltozatai*, kétszáz év alatt, Kótsitól... Tompa Gáborig. Munkájának eredményét részben meghatározza a honi színbírálat már említett szórványossága, illetve szűkszavúsága és szakszerűtlensége. De hát ez is része a színház-történetnek: a színikritika kritikai áttekintése (nem tudom, mikrofilológiai alaposággal feldolgozta-e valaki), és nemcsak a „forrásállapotban” lévőké, hanem az idők folyamán Folytatás lapunk előző számából

kötetekben megjelent nagyobb tanulmányoké is. (Minden bűvárkodás nélkül egy példa: Gyulai Pálnak érdekes cikke olvasható a *Dramaturgiai dolgozatokban* Paulay és Paulayné, akkor még kolozsvári színészek pesti vendégzerepléséről a *Hamletben* 1863-ban; Gyulainak fontos észrevételei vannak a kolozsvári színházról.)

Kótsi színházi elveiből, akárcsak a róla fennmaradt jellemzésekből (Döbrentei) Páll Árpád figyelemre méltó következtetéseket von le a korabeli Shakespeare-játékra vonatkozóan éppúgy, mint a kezdetek játékkrendjét alakító szemléletről. A továbbiakban sok mindent pontosít (Janovics Shakespeare-ciklusai, illetve Janovics a rendező, az értékelés nála meggyőzőbb, mint Kötőnél), de sajnos ez a tanulmány is folytatja az „öskeresést”, Jászai Mariban például Sztanyiszlavszkij előfutárát fedezi fel, Molnár Györgyben a látványteremtés korai apostolát (méltán); mindez gyakran eltéríti témájától és átfedésekhez vezet a kötetben belül. Tanulmányának legjobb részei azok, amelyekben a kritikus személyes élményeire támaszkodhat: a közelmúlttal és a jelennel foglalkozik.

Bár nem tekinthetem magam illetékesnek, illetve az opera történetéről van szó, azt azért meg tudom állapítani, hogy a kötetnek ez a része végzi el leginkább az alapvetést a megírandó színház-történethez. **Benkő András tanulmánya (*Énekes játéktól – az operáig*) nem könnyű olvasmány, ámde filológiai rendszerességgel készült. Lakatos István úttörő munkásságára (*A kolozsvári magyar zenés színpad 1792–1973. Kriterion, 1977*) éppúgy támaszkodok, mint a magyarországi zenetudomány eredményeire (Eöszé, Vámai, Szabolcsi Bence), hozzáadva a maga sok évtizede elkezdett alapvető kutatásait. Igen megbízható összefoglalást kapunk a kolozsvári zenés színház történetéről a kezdetektől 1948-ig, az Állami Magyar Opera megalakulásáig, mégpedig lebontva műfajokra (opera, operett, balett, zenés népszínmű, de a librettókra és szövegkönyvfordításokra is kitér), s a pontos adatokra summás műfaj-történet is épül. Táblázatok szemléltetik a Verdi-kultusz térhódítását (feltüntetve a világbemutató és az első kolozsvári előadás dátumát), ugyanígy az operettét, a népszínművét. Ezekről a zenetörténésznek pontosan annyi szava van, amennyit megérdemelnek:**

néhány számadattal érzékelteti az operettimport, majd –termelés elháríthatatlan dömpingjét, egy-két beszédes sajtóvisszhanggal az iszapot, amit maga után hagyott a közízlésben. Mindent számba vesz: a balett első jelentkezését nálunk (1804), Janovics idegenkedését a műfajtól, ellentétben az operettel, a színpadi kísérezénet, a mindenkor igazgató viszonyát a zenéhez, amitől nagyon sok függött, közli az ének-, balett- és zenekar létszámát, amikor erre adat van, a karmesterek, énekesek, balett- és koncertmesterek nevét és legszükségesebb adatait rövid címszószerűen. A felsorolás, adatközlés néha még egészen nyers (például Schodelnéről Székelyhídi Ferencre ugrunk), ahogy a céduláról a szövegbe került, de mindez csak a munka folytatására sürget. Még annyit, hogy a zenés színháznak kitűnő kritikusai voltak: Seprődi János, Kéki Béla, Lakatos István írásait idézni és élvezni lehet.

1948-tól László Ferenc írása folytatja az opera történetét. *A kilencedik*, a legnagyobb: a cím is figyelmeztet, hogy egy korábbi tanulmányát (megjelent *A Hét* 1981-es évkönyvében, ott még *A nyolcadik*, a legnagyobb címmel) egészítette ki,

toldotta meg egy új fejezettel (*Na és most?*), de véleménye visszamenőleg nem változott: a Kolozsvári Állami Magyar Opera nem tudta megőrizni a kezdeti energiát, amelyet a „gyűjtáskor” kapott, népopera, illetve nagyopera státusát fokozatosan földadta, nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket mint „Romániai Magyar Operaház”, de lett belőle a Szinberger-érában „operát és balettet is adó operettszínház”.

1989 decembere óta sok minden változott, sok minden változatlanul kérdéses, vagy még súlyosabb gondokat jelent. De ez már/még nem színház-történet. László Ferenc polemikus hangú tanulmánya mint *kritikai vélemény* ma is érvényes, akárcsak 1981-ben; hogyan szeretnénk *operaházat* a Sétatéren! De annak, aki az intézmény legújabbkori történetét megírja, tekintetbe kell vennie Rónai István párlapos „vázlatát” is (*Az utolsó negyvennégy a kétszázból*), amely így foglalja össze a helyzetet: „Nincs itt mit esztétizálni, ez szociológiai tény. A nézőtervet teljesíteni kellett, különösen egy kisebbségi művelődési intézménynek...”; „A nyolcvanas években az operett már nem kikapcsolódás, nem szórakoztatás, nem üzlet, hanem szakrális dráma, a megmaradást, a túlélést segítő... rituálé, mágia...” És tekintetbe kell vennie a függelékben közölt időrendi áttekintés adatait is. Az 1957-es évszámtól kezdve a következőket olvashatjuk: „Szinberger Sándor az intézmény igazgatója (1973-ig). Igazgatásának 17 éve alatt a következő dalművek bemutatásával gazdagította a fiatal operaház műsorrendjét” (évszám nélkül, csak a címet ragadom ki): Farkas Ferenc *Csinom Palkó*, Wagner *A bolygó hollandi*, Puccini *Turandot*, Flotow *Márta*, Massenét *Manon*, Beethoven *Fidelio*, Verdi *Don Carlos*, Falstaff, *Aida*, Csajkovszkij *Pikk dáma*, Wagner *A nürnbergi mesterdalnokok*, Bartók *A kékszakállú herceg vára*, Goldmark *Sába királynője*, Borogyin *Igor herceg*, Verdi *Nabucco*, Puccini *A köpeny*, Ravel *Spanyol óra*, Verdi *Otello*, *A trubadúr*, *Attila*, Puccini *Bohémélet*. Ez évente több mint egy cím, összesen kb. húsz az operairodalom legjavából.

Nem kell mondanom, hogy ilyen szöges ellentmondás főszöveg és függelék között elképzelhetetlen egy majdani színház-történetben. Példátlan volna.

Kacsir Mária

