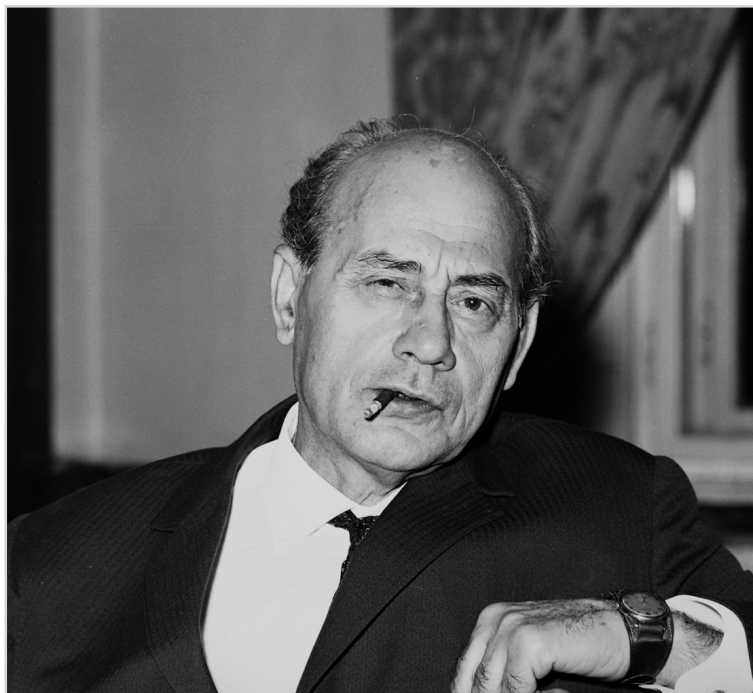


Egy este Kodály Zoltán fonójában¹

Ihlető és bátorító évet élt Tamási Áron 1932-ben. Színpadi hódítását buzdító, új élmények fakasztották. Németh Lászlónak a *Tanú* indító számában közölt Arisztophanész-tanulmányát megismerve Kolozsvárról levélben jelezte egyetértő gondolatait. Tamási levele elveszett, de próbáljuk felderíteni, mely tételek erősítették drámaírói kedvét, amit már voltaképp az *Ősvigasztalással* felfakasztott magából. Majd hazatérve, a társadalmi cselekvés terepének tekintve a színházat is, tűnődött az írás formai és gondolati irányáról, ezt több levele, nyilatkozata igazolja. A *Szűzmáriás királyfit* befejezve egyre erősödött darabírói kedve. A *Székely fás* című jelenetét követte a *Néppártiak* című „kis komédiának” jelzett darabka, amely az *Elemi csapás* című novellájának színi változata (*Erdélyi Helikon*, 1931, 2. sz.). Keserves-kacajos történet, amely a csíkszenttamási tűzvész ihletében fogant, benne már feltűnnek a későbbi Tamási-játékok figurái: Pap, Képviselő, továbbá Faügynök, sőt egy Író is. Aki „ocsmány naturalizmusnak” mondja a Baj fölötti sereglést, ki-ki a maga hasznát keresi, és amikor eltávozik a népség, az öreg székely, Csutora csak annyit mond unokájának: „Pökjél helyettem hamar egyet!” A *Rendes feltámadás* című novellájának keserves végét visszhangozza, amelyben az öreg Énekes végrendelezik: „Osztán nekünk többet ne trombitáljanak!”

Nyers, poentírozásra hegyezett történet a *Néppártiak*, a szerző még kutyakölyköt is színpadra képzelt, de érdeesen érzékelhető: a népszínműtől merőben eltérő látószöveget keres. Amely a népi életet, a székelység életét és a magyar sors kérdéseit próbálja pódiumra emelni. Nincs nyoma, hogy székelyudvarhelyi diákként a jövő-menő dali együttesek előadásában mely népszínműveket láthatta. Tóth Ede, Csepreghy Ferenc divatozott akkortájt is, de az bizonyos: Finum Rózsi, Gonosz Pista és társai nem varázsolták el. S nemcsak azért, mert az otthoni keserves élet okából visolyogta a hangos, nótázó-ostorcattogató kedélyt, hanem az érettségi előtt írott, *A színház hívatásáról* című házi dolgozatában magabiztosan vélekedett. Katolikus gimnázium diákja, persze hogy hangsúlyos erkölcsi szempontja:

„Már az ókori görögök és rómaiak felismerték a színház magasztos hivatását; a görög tragédiáírók olyan remek alkotásokat adtak a színháznak, melyeket gyönyörűséggel



nézett és hallgatott a csupalélek görög nép. Gyönyörűséggel hallgatták, mert valódi erkölcsi élet, tiszta szívek érzései és gondolatai voltak azok, melyek megelevenedtek, kifejezésre jutottak az egyszerű görög színpadon. A görög ifjút nem érzéki gondolat, hanem a kedves élet és a tudomány szeretete, a jóban, a művészetben talált gyönyörködés vezették a színházba.”

Az áhítat igénye fogalmazódik meg Tamási dolgozatában, s kevésbé Szemlér tanár úr okításának hasznos visszamondását véljük, inkább a templomba járó, hívő legény komolyságát. Aki ötödikesként levetette a székelyharisnyát, és: „Szép barna öltönyt kaptam a helyébe, zöld pontonokkal volt teli hímezve. Nagy napom volt egyébként is az a húsvét, mert a határkerülőknél én voltam a vezére. Amikor kerülés közben a szomszéd falu csapatával találkoztunk, s meghajtottuk egymás előtt zászlóinkat, én feleltem meg a másik falu szónokának. S amikor visszaérkeztünk a faluba, s a pap előnkbe jött az otthon maradt emberekkel, akkor is én mondtam a beszédet. Ott állot-

Tamási Áron,
1963
© Fortepan,
adományozó:
Hunyady József

¹ A tanulmány a *Tamási Áron sorsjátékai* című, az MMA Kiadó gondozásában megjelenő kötet egyik fejezete.

tunk az országúton, egy úti kereszt mellett, s az egész falu színe előtt kellett bebizonyítanom, hogy nemhiába vesztegettem könyvekre és tandíjra a pénzt.” (*Szülőföldem*) A Templom és a Színház az áhítat szentélye. Kultikus együttlét: játsszók és hallgatók közös ünnepi érzésben. Tamási játsszó személy és egyben írói is: egy héten át tanulta a négy árkus papírra rótt szövegét. A „színpadi hatásról” is tudósít poétikus krónikájában: „Egy szót se vétettem el, olyan jól elmondtam a beszédet. Csak éppen azt számítottam ki rosszul, hogy mikor sírjanak az emberek, mert a csitítástól még messze voltam, az írás szerint, amikor egyre-másra bögni kezdtek az asszonyok.” (*Szülőföldem*) A falu közös ünnepi eseményében az ifjú szónoklata minden családot érintő közösségi eseményt idéz: a világháború hőseit, áldozatait idézte. Falujának hagyományában megszólítja a Jelent, vagyis a „tisza szívek és gondolatok” áramköre kereszt alatt a határkerülő játékosokban és hallgatóságban egy ütemre hangolta az időszerű, megélt véres mindennapokkal. Tamási szertartásigénye ebből a kultikus mélységből kíséri az író, amikor 1927. október 24-én Molnár Jenő barátjának a *Szűzmáriás királyfit*, akkor még *Búlátott óriás* címen írva „egy egészen új parasztvígjáték” tervéről is értesíti, mert két műfajban is tervezi alapozását az irodalomban. Levelek, nyilatkozatok sora igazolja: vajúdik az elgondolással, mert keresi a formát. Ahogy főiskolásként, úgy Amerikából hazatérve se ihleti Janovics Jenő Magyar Színháza. Ahol a Pestről importált francia bohózatok, Molnár-darabok, Jókai-dramatizálások mellett Lehár-, Kálmán-operettek és egy-egy operaeste színesíti a kolozsvári színházjárók repertoárját.

És örökös repertoáron, szinte havi szívóssággal *A cigány*, *A falu rossza*, *A piros bugyelláris* – velük Szentgyörgyi István örökös esemény, mert Kolozsvár Pista bácsija eleven színháztörténet. 1920 után, túl a hetvenen, még egy évtizedig ő a népszínműesték ünnepeltje. A kolozsváriak vendéjátéka alkalmával (1929) Kosztolányi szeretettel jegyezte fel a *Csizmadia, mint kísértet* című darabban látott alakítását: „Fáradhatatlanul rakja a csárdást. A lassút, de a gyorsat is. Ízesen, tempós nyugalommal beszél, hamiskásan kacsint, s utána bajszát pödörítve megenged egy dévaj élcet is.” (*Színházi esték*)

Siratóban: Tamási ezt a vasárnapozó színpadi világot és ezt a múlt századból való színészi játékot nem óhajtotta. Szentgyörgyit és a Magyar Színházat nem említette jegyzeteiben, nyilatkozataiban, de esztendőkön át új irányon és hiteles paraszti vígjáték módozatán gondolkodott. Nem tudjuk, bár vélhető, mert olvasmányairól szinte soha nem beszélt, hogy a *Nyugat* 1928-as, testes fórumán olvasta a magyar drámairodalom kérdéséről szervezett eszmecsere. S amikor 1929 tavaszán a kolozsvári színház Budapesten vendégszerepel, Janovics Jenőtől *Az Est* riportere megkérdezi: „Van-e erdélyi dráma?”, a direktor

így válaszol: „Most látom a perspektíváját. Eddig megpróbáltunk zsúrizással, díjakkal, előadással boldogulni, nehezen. De megvan minden reményünk.” (1929. március 17.)

S még egy esemény, amely az 1928 novemberében Kodály Zoltánnál vendégeskedő Szentimrei Jenő és Tamási Áron figyelemkörébe juthatott: 1929 decemberében Paulini Béla rendezésében és szervezésében a csákvári földművesek Budapesten előadták Kodály *Háry Jánosát*. Hatalmas visszhangot vert a népi színjátszás új életjele, amelynek elbeszélése a Gyöngyösbokréta mozgalom történetéhez tartozik ugyan, de a drámaírás és színjáték stílusa, szellemi irányának kérdésében is megmozdította az alkotókat. Aminek erdélyi rezdülése is érzékelhető. Két évet várakozott Janovics Jenő fiókjában Szentimrei Jenő *Siratóban* című jelenete, amit 1930. október 11-én, majd további két este Fodor László *A nagyságos asszony álmodik* című frivol vígjátéka előtt láthatott a közönség. Mint az *Ellenzék* tudósított, a színészek Kalotaszegre utaztak, hogy „megismerkedjenek a darab miliójével” mert „a színpad egész kis kalotaszegi múzeumként fog hatni, hatalmas új kandallójával, szötteseivel, kancsóival, tányérjaival”. (1930. október 10.) Kollégájával, mint szerzővel érthetően méltányos a lap, és így dicséri a darabot és az előadást: „Nem karikatúra sem az örökséget lesó falusi menyecske, se a tetszhalott és koporsójában felébredő após, és nem karikatúra, az erősen komikus vonások ellenére, a részeges halottkém és a siratóasszony sem. Mégis mindannyian egy olyan komédiának ellenállhatatlanul kacagtató alakjai, mely a falu mindennapi létének szürke lehetőségei közül nő ki.” (1931. október 14.) Összegezve, a legnagyobb érdem: „olcsó népies fellengzéstől mentes realizmus” jellemzi az előadást. A *Keleti Újság* kritikussabban vélekedett: érdemes lett volna húzni, továbbá: Szentimrei „...nagyobb hatást ért volna el, ha jó szeme, karakterizáló vénája megfelelő színpadírói ügyességgel párosul.” (1930. október 15.) Tamási az öröm érzésében színpadi gondolkodásának irányát élesen megfogalmazta. (*Erdélyi Helikon*, 1930, 9. sz.) Elsőbben a színház feladatát tudatja: „...csináljon erdélyi drámairodalmat; az írók ne duzzogjanak azért, ha még nem tudnak biztosan járni, és a közönség jól teszi, ha csak a jó darabok és a jó előadások iránt barátságos”. Idézzük még azért is, mert az író további, negyedszázados színházi törekvésében alapvetésnek tekinthetjük. „...néhány szó a népről, amelyet eddigelé a színházak deszkáin láttunk, és amelyről a színlapok, írók és közönség azt mondta, hogy magyar. Én nem mondom ezt. És szerencsére még vannak néhányan, kevesen, akik szintén nem mondják ezt, Szigligetitől és Tóth Edétől kezdve a pesti kabaristákig egészen, borzongató komédiának tartom mindazt, ami szegény jó magyar néppel a népszínmű és a paraszt-színjátszás ürügye vagy cégére alatt

csináltak. Talán egy-két színésznek egy-két igazi hangján kívül olyan népet lebecsülő cifra és csuhajos, elevenekkel stilizált bábjáték folyt ezen a téren, amelyen én sírva vigadok, amióta élek.” Esztendő múlva a munkásságát oly szívbeli hévvel, szeretettel segítő-méltató Féja Gézával tudatta a darabírási kedvét: „A székely falu mostani képét írnam meg benne, fontos mondanivalókat, de a humor szavain keresztül. Komédia lenne. Témám és alakjaim már megvannak, s ha most nem mehetek Pestre, november folyamán már feltétlenül megírom.” (1931. október 30., Tamási Áron nyomában) Körvonalazódik tehát novellái alakjainak színpadi élete, István király napján kicsi Móka és a legények mint sorakoznak a fonóban, s a holdvilág fényében már varjú is károg az éjszakában: Legényfa kivirágzik; a *Mihályka, szippants!* címűben Botos Emre szerelmi viaskodásban mint fürdette meg Mihálykát...; s megannyi gyermekkori emlékvillanás, novellamotívum előtűnik Tamási képzeletében. Formálódik a színi gondolat, de lassan alakul, mert az író gondolja a komponáltság és a játékos-derűs hangvétel óhajta olyanképpen, hogy a teremtet világban emberek, állatok, növények viszályos és buja történetté szervüljenek a színpadi törvény szerint. Kérdés, alkotói gyötrelmében miféle törvények szerint formálódjon a drámai gondolat? Amely a falu hiteles világát óhajtja spektakulummá emelni.

Arisztophanészről írott tanulmányából, Németh gondolataiból próbáljunk pendíteni némely, Tamásinak hasznos szempontot. A görög szatirikus formátumára utalóan olvassuk: „...maga jelent minden görög vígjátékíró, maga mutatja be egy műfaj szellemét, a görög vallás egy szertartását, a görög nép egyik legcsodálatosabb hajlamát. Arisztophanész előtt tiszteletben kell tartani az emberiség emlékezetének azt a torzítását, melyből a hősök és a túlvilági lények születnek”. Udvarhelyi tanórak emléke révül fel előtte, tágultan tisztul az egykori kisdíák gondolata, amit a színház hivatásáról vélt! Immár az ő hivatásává nemesedve bátorsággal szolgál, újtó elszántsággal! Színpad és nézőtér együteműségének is tetsző gondolat Németh esszéjében: „...maga az arisztophanészi színpad is, pompás karénekeivel, irreális látomásaival meglepően közeli rokona a falusi komédiák rögtönzött deszkáinak”. Ami egykor a kar, az egy hazai népi játékban a falu közössége, vélte az irányt Tamási, amelynek jelében majdani játékaiban változatos vélekedésben és feladattal, hol játékosan, máskor komor etikai prófeciát képviselve szólítják meg az eseményeket és játékosait. A vígjátékra készülő író megérinthette Németh azon észlelete is, miszerint: „A nyers humor, rögtönző közvetlenség, maskarás, barbár önkívület légkörébe esik fele az arisztophanészi ötletnek, s virágzik ki néhány gyors mozzanatban.” S ami majd Tamási darabírói természetében is jellegteremtő törvénynek mu-

tatkozik: „...az ötlet gyermeki bátorságában nem tiszteli a teret, kigúnyolja az időt, s fejtetőre állítja a valóságot.”

És ami az újkori modernitást érintő némethi észlelet, a humor pokolidézó hangoltságát hallja visszhangozni a múlt kútjából: „A mai vígjátékban is vannak lehetetlen helyzetek, melyeket csak komikum igazol, Arisztophanésznél azonban az abszurdumban válik az ötlet szemlélhetővé. Nálunk a lehetetlen visszatér az elfogadhatóba, nála jelenetről-jelenetre lehetetlenebbé válik a helyzet, s a darab vége ahelyett, hogy visszakanyarodna a valóságba, olyan állapotot teremt, mely a világ rendjével össze nem egyeztethető. A modern világban a valóság megbicsaklik, Arisztophanésznél kificamodik.”

A színpadra ültetett színész és képi naturalizmus ellen egy testes bekezdésben háborogva kérdezi: „Mit kezdjünk ezzel a színpaddal, mondatokban beszélő színész csak annyi szót használhat, mint egy, melynek az ideje együtt tartozik járni a néző zsebórájával, s a tőlipótvárosi zsúr, vagy a szilasbalhási lakodalom közönsége. Föl lehet forgatni ezt a színpadra tálalt valóságot úgy, hogy az emberek belenyugodjanak? Meglódítani a falióra ingáját, hogy a zsebórájukat figyelő néző abszurdumot ne kiáltson? Elvágni a képzelet és vers zsilipeit, hogy el ne szundítson?” Gondolatmozgósító kérdések és feladatok áradnak, sziporkáznak a színpadot újítani akaró írónak. Gondolkodni róla, tisztázni valamennyit – jó oka van hát a halasztásra: Tamási 1932-ben sem szánta rá magát, hogy népi komédiáját megírja. Tűnődése sugallatos is, mert ebben az esztendőben újabb események indították meg szívét-lelkét és alkotói képzeletét.

Székelyfonó: „A magyar opera bibliája” – mondja Medveczky Ádám (a Kodály-dalmű tévébeli történetében). Mindmáig nem született monográfia, amely feltárja a mű születésének hosszú folyamatát, zenei-gondolati dramaturgiáját és azt a mélyből felfénylő világképét, amely a trianoni magyarság sorsmetaforáját ily magas művészi igénynyel megfogalmazta. Olyasképpen, hogy Kodály monumentális műve évtizedeken át formálódott. Mert az első jelenetét a Blaha Lujza téri kabaréban egy amerikai bohózatot és egy orosz tréfát követően, 1924. augusztus 31-én adta elő Basilides Mária és Szende Ferenc, és a Mester halála előtt két évvel még a párizsi, koncertszerű előadásra a „Te túl rózsám...” kezdetű, szólóénekre, kórusra és zenekarra komponált népdallal véglegesítette a *Székelyfonó* anyagát. Márkus László rendezésében az ősbemutató időpontja: 1932. április 24. Sergio Failoni vezényelte az előadást, és az Opera kiváló énekesei, Basilides Mária, Palló Imre, Báthy Anna, Rösler Endre, Budanovits Mária, Maleczky Oszkár rangosították a szerepeket és a premiert. A sajtó változatos hangban, lelkesülten, tudáskodással vagy épp a Gyöngyösbokréta sarjadó mozgalomhoz

kötvé méltatta az újdonságát. Megannyi vélekedés között Prahács Margit világította meg a „szólókból, kórusokból, táncokból szőtt ragyogó színű zenekarral aláfestett műalkotás” igazi mélységét. (*Napkelet*, 1932, 6. sz.)

„A kórus antik értelemben nemcsak részt vesz a cselekményben, s nem zenei súlyával a központban áll a Görög Ilona balladájának megjátszásában a drámai erő csúcspontját képviseli. Egy személy feletti közösség, egy kollektív organizmus hordozója ez a kórus, érzelmeinek egyszerűségében, ősi naivitásának, magának a népnek a megismerésítője. A kórus mellett egyenrangú a tánckar. Az örök zeneiséget helyezi vissza ősi jogaiba. Chante-danser: ez a két művészet volt eredetileg az opera őstalaja, amely most a néptől megőrizve, újra felszínre kerül. Nemcsak a tánckar. A legmagasabb szellemi értelemben az énekes minden mozdulata egész teste annak a ritmusnak a kifejezője, ami a zenében él és benne ölt plasztikus alakot.” Schütz, Händel, Bach, a német misék motívumai „igen gyakran egyszerű népdalok, a XV. század kórusirodalmi iskolapéldája annak, hogyan lehet népies ízlést a legmagasabb művészettel egyesíteni. Kodály zenéjének klasszikus, idealizáló szelleme a népiől az örök emberit a maga egyetemességében emeli eszményi magaslatra” – folytatja Prahács Margit *A modern opera problémája* című tanulmányát, majd Wagner és Sztravinszkij műveit követően a *Székelyfonó* nyomán összegez: „A mai mesterek új formában, új kifejező eszközökkel, de újra visszazökkennek oda, ahol az örök emberit a legtisztább ábrázolásban kapják: a néphez és az antik eszményekhez. [...] Kodály Zoltán [...] háttérben marad és csak a műre, az egész népének szóló és egész népének lelkét kifejező műre mutat rá: a falu küldi nektek, fogadjátok szeretettel és megértéssel.”

A színház, amely a Játék és az emberi Lelkek kultikus összhangját szólítja mint közösségi ünnep. Egyszerű szavakkal ezt írta hadba vonulása előtt dolgozatában az ud-

varhelyi gimnazista (1916-ban), és az Operaház színpada és nézőtere is ebben a szellemi találkozásban válhat eggyé a *Székelyfonó* előadásában. Aminek fogantatásáról és hatásáról Kodály Zoltán beszélt a Pro Christo Egyesületben, amelyről Féja Géza tudósította az *Előőrs–Szabadságot*. (1932, 17. sz.) Mit adott a népdal? „Egy teljesen magyar élet vízióját és olyan sorsunkba, hivatásunkba vetett hitet, mely hiányzik mindazokból, kiket nem kötnek eleven szálak a faluhoz... A mai magyar társadalom olyan, mint egy épület, melyben egymásra rakták a köveket, de nem köti, nem erősíti őket össze semmi sem. Ez az összekötő szerv csakis a falu s a népkultúra lehet. A levegőben van már a történelmi pillanat: a falu által való megújulás.” A lap következő számában az opera mélységét és magasságát pontosan megfogalmazta Emödy Zoltán: „Apró képek sorozata a székely nép életéből, kifelé tán semmit mondó, de befelé teljes élet. És mert magyar élet: hol a valóságban, hol mesében jár.” (*Előőrs–Szabadság*, 1932, 18. sz.) A Görög Ilona a tetőpont, de: „Ballada az egész mű is. Egy székelyfonó estjének balladája...”

Mese és valóság – Tamási legfőbb gondja is a színpadi anyag alakításában, miként lehet mítoszi játékká avatni a székely hétköznapokat. A Nap és a Hold káprázatában a nappali világosság és az éjszakai homály egyként hassa át a történetet. Ahogy a tizenkilenc éves, Erdélyt járó Gál Istvánnak a maga gépelte vallomásában olvasható: „...küszködöm állandó, nagy tervemmel: színpadra vinni a székely falut. Azt a falut, amely hitem szerint még sok színt és főképpen egy újfajta humort fog adni a magyar irodalomnak.” (*Bartóktól Radnótiig*) Ebben a „küszködésben” íródhatott az a darab, amelyről sehol nem beszélt, a hagyatékból sem került elő, értesülésünk annyi, amit Tompa Lászlónak írott levelében tudat 1930. november 23-án: „Azért is késtem, mert közben megírtam egy háromfelvonásos darabot, mely – lehetséges – az íróasztal fiókjában marad.” (*Ölelő szeretettel*) Az bizonyos, nem a halála után előkerült *Ösvigasztalásról* van szó, hiszen azt 1924-ben, Amerikában írta, példányát a *Szűzmáriás királyi* idején még birtokolta, hiszen a drámából átemelt szövegek szerepelnek a regényben. S ami döntő érv: Tamási a levélben új mű születését közli költő barátjával. És ami szintén bizonyos: nem az *Énekes madárról* tudósít, mert annak íródását maga beszélte el később, s többször is.

Gál István érdeme, hogy Pesten időzve Tamásit az Operába, Kodály Zoltán ünnepére kalauzolta 1932 december 16-án. Néhány nap múlva, már Kolozsvárra hazatérve, káprázatos kis esszé íródott *Kodály Zoltán* címmel, amely alatt ez áll: *Egy botfülű székely naplójából (Virrasztás)*. Jelezvé: nem zenei szakbeszámolót olvashatunk. Időteret, történelmet tágitó tómondatokban indít, s ilyenképp sűrű sorsjelentés vezet fel a majdani előadást:

A Székelyfonó ősbemutatójának színpadképe, 1932. április 24., Magyar Királyi Operaház
Fotó: Vajda M. Pál
© Wikimedia Commons



„A magyarok ezerévesek.

Kodály ötven.

Én harmincöt.

A magyarok szétszaggatva sínylódnek a Duna mentén, a Tisza mentén, északon, délen és itt keleten, ahonnan feljött a nap.”

Egymás alá írt tömondatok erősebben ütnek, mintha folytatólagosan fűzné az idő- és korhatározó fordulatokat. Három tömondat, s a magyar államiságtól, az ünnepi alkalom említésével eljut a személyeshez. Az esszéhez, hogy elbeszélje az operaeste kivételes élményét. A staccatókat egy hosszabb mondat követi, amely a nemzeti töredezettség fájdalmasában *Himnusz*-beli mélységet zenget. Benne a rejtett utalás az írodás helyére is, mert Kolozsvárra hazatérve január elején született a „napló”, s hogy „keleten, ahonnét feljött a Nap”? Vélhetjük: a magyar zenét és gondolkodást megújító erdélyi népdalgyűjtésekre utal, hiszen nyugati téma és zene helyett Erdély ihlető muzsikája és története szerepel az Opera színpadán.

Kinn és bent. Lent és fent:

„Kodály a gyönyörű színpad megett sínylődik szerényen.

Én fent a negyedik emeleten.”

Testi-fizikai jelenlétének koordinátája rögzítve, s következik: a várakozás feszültségében és izgalmában egy képi futam: „...a gyors rügyek alatt az idegeim”. A nézői gyanútlanúság pedig: „gyermek vagyok, aki szeretni jött, és aki örvendezni jött.” Ihlet és ámulat varázslatában kezdődhet a Játék, azaz: a Szertartás!

Psalmus Hungaricus. Tamási aligha hallotta korábban, de aki ismerte Kodály oratóriumát, így, szcenírozásban addig nem láthatta-hallhatta. Oláh Gusztáv, az Opera zseniális mindenese, a *Székelyfonó* díszlettervezője a *Psalmust* színpadi képpé formálta. A helyéről felállva az oszlopot ölelő író látószögéből: „Templomot látok: földje a megdúlt magyar föld, és mennyezet az égbolt, amely nemzeti különbség nélkül minden embert egyformán véd a ködfoltokon túli, goromba hangzavaroktól.” Színpadi kép és írói látomás, már a *Zsoltár* belső tartományát nyitja fel benne és az olvasóban is.

Valóság és mese: a *Zsoltár* előadása és az író jelenkori, kollektív közérzete így sűrűsödik nézői könyörgéssé.

Szünet. Majd a *Székelyfonó* következik.

Kodály a népdalokat szervezte operává, de most ne az ő kivételes dramaturgiai gondolkodását elemezzük, hanem Tamási látószögéből kövessük a színpadi eseményeket. Gyermeki nézőségét örizve, kollektívvá avatott látását meséli: „Szép házba szállunk. Nagy bajban van a gazda asszonyostul, de azért énekelve fogadnak.” Közös többsében tudatja fonóbeli érzését, ami szerint nemcsak az előadás avatottjának tudja magát nézőtársaival, hanem „gyermeki” voltát is álmodja, egykori guzsalyasjáró le-

gényke voltát is beleálmodja. A mesét nem részletezi, de a közös többséget nem engedi: „Eljátsszák és eléneklik nekünk a bajt, hiszen olyan vendégszeretők ők! Szép leánysereg jön és egyszerre kivirágzik a ház. Virágzanak a szívek, a mozdulatok, a szavak és a guzsalyak.” Tamásinál szó sincs a színpadi cselekményről, a bujdosásról, zsandárról, de a színpadi történéseket, a játék légkörét költői képekben nyitja meg előttünk és bennünk. Összegzően mondja: baj. Aztán: „Különböző színű virágok nyílnak: gyászos violák, pajzán pirosak, szökdöső tarkák és szűzies kékek. Pompával telik meg a föld és a levegő.” Ady Kalota-parti vasárnapját is idézi Tamási, a pompás magyarok vonulását; a színpadon se másként: a pompa betölti a világot. Sergio Failoni, aki 1933-ban, majd a milánói Scalában is segítette Kodály remekművét, mondta: „Akárhányszor a *Székelyfonó* hatalmas siratóénekét dirigálom, mindig úgy érzem, mintha a régi görög tragédiák szelleme lebegne körülöttem.”

Ismét a görögökhöz érkeztünk.

Tamási nem mondja, mert elmerül a játékban: „Egészen otthon vagyok. Ha tudnék, én is énekelnék. És megmondanám a legénynek, aki felfekszik halottnak az asztalra, hogy ne űzze az eszét, mert nagyon félek az ilyen mókáktól. Tudom, hogy csak lefekszik, és mindjárt meghal. De nem szólhatok semmit, mert csak a szívem futott előre, s magam ott maradtam, a negyedik emeleten.

Nem szólhattam, és meghalt.”

A néző és színpad közötti distanciát Tamási újra tudatosítja, majd visszavált, s a már balladás színi képet a való élet-sorsos jelentésévé emeli: „Ott siratják a lányok, fekete csokrot dalolnak, a szívük félelemben ugrál a nótafán, mint a megrémült mókus, a lelkükből sugárban ömlik a halál vize, a hegyek is eltorzulnak a gyászban és mindenütt megszakad a föld, ahol székelyek laknak.” Ballada a színpadon – látásában balladát beszél az író is. Ismétli a gyászsort: „Mert meghalt a legény.” S a következő mondatban már vált, és az örökkévalóság szférájába emeli a legényt. Ami egyben a virtuális erdélyi lét reményét sugallja: „Istennem, milyen nagy az, aki mennyet tud varázsolni a halottnak! A halott embernek és halott szellemnek.”

A misztériumjáték beteljesedett. A színház hivatását betöltötte: nézőjét a szakralitás részévé avatta. Záró soroként a balladai ismétlés már a szárnyaló beteljesülést nyomtatékolja: „Mennyet és feltámadást.”

Előtűnik a súlyos záradékban Tamási látószögének módosulása is. Mert a keserves-kiábrándult láttatás: a *Rendes feltámadás* öreg székelye nem óhajt újabb harsonás ébresztőt. Tamási Áron Kodály megrendítő székely balladájának élményében a beteljesülő Élet reményét bátorítóan éli meg az Operaház magasában.

Operát látott Tamási, olyan magyar zenedrámát, amely megrengette a XIX. századi színpadi hagyományt. Művészi tűnődés kísérhette darabérlelési gondolatait. Prózában ugyan: miként hasznosíthatja Kodály balladájának tanulságait? Hozzá: Arisztophanész szarkasztikus játékoságával áthatva. Mert Kodály színpadán virtuóz komponáltság, ahogyan az évődő játékoság áthatja a jeleneteket, s közben egy talányos ugri-figura is betoppan a fonóba; Nagyorrú Bolha: „Most jöttem Erdélyből...” De hát most is Erdélyben van?! Szürreális jelenség, vendég, s máris destruálná a fonó társas légkörét? S a Kórus szörnyé nőveli látomását. Talányos bolyongó, nem házasodik, s párokat szétugrasztó ördögöcske, amint a nőülés gondolata felröppen. Kodály dalműve, a szöveg és a zenei szövet ősi és kultikus anyagra alapozott. Kérdés, egy prózai játék szerzője mint viszonyuljon a zenéhez? Tamási viszolygott a népszínmű danolási kedélyétől; másutt említettük: „borzongató komédiának” mondta Szigligetitől és Tóth Edétől azt a színi hagyományt, amit kezdetben a parasztábrázolás nevében műveltek. A múlt század csak valamit moccant a *Borral* (Gárdonyi) és a *Sári bíróval* (Móricz), amiket Tamási aligha ismert, látott. Ilyenképpen küszködte a megújító gondolat irányát, mert értette a művészi tétet: a mélységből kellett felhúzni és életre gerjeszteni a népelet drámai formáját.

Kodály birtokolta és zseniálisan újraszabta-hangolta a népköltészet anyagát, Tamási guzsalyasában mesterként tilolni, fonni, szőni egyként muszáj, hogy szövetet vegyen kézbe, és elkészítse a mintadarabot. Említettük, Tamási az opera színi történéseit, alakítóit kerüli megnevezni, voltaképp is esszéjét a Feltámadás látomásába futtatja. Az előadás ihlető gondolatában érdemes Tóth Aladár beszámolójából idézni, mert talán segít közelíteni darabíró viaskodásához is. (*Pesti Napló*, 1932. április 24.) Tóth a művet sugallatos sorskérdésnek látja: „Egy kis ország eldugott zugában, valahol Isten háta mögött vagyunk-e még?” Válasza: „A szűk falak észrevétlen kitágulnak, világgá tágulnak, mert az egymást követő dalokban, játékokban, táncokban benne tükröződik a természet és az ember egész élete, a maga elementáris nagyságában problémáinak minden mélységével és gazdagságával. Ennek a mesterien felépített álomvilágnak tetőpontján egy megjátszott népballada áll, Görög Ilona balladája.” Játék a játékban. Ballada a balladában. „A szerelemtől beteg legény anyja hiába csalogatja csodamalmokkal, csodatornyokkal Görög Ilonát, az csak akkor szökik el hazulról [...], amikor a legény halottként a ravatalon fekszik.” A szerelmi történetről, a bilincsetől szabadult Kérő történetéről azt mondja Tóth: „A világgá virulás csak álom volt.” Tamási látomása után lássuk, hogy a muzsika tudója miként értelmezi a zárójelenetet: nem győzelmi ének, „egy napra való vígság, fohászos mulatsága »Én Istenem, sok bűm után adj egy kevés

jót is immár«.” A tánc egyre vadabb, szédültebb forgatag „...mintha a dal szét akarná repeszteni a falakat. Ez már nem álom többé. hanem minden sarokban leselkedő hallal dacoló törhetetlen élni akarás. [...] Szétveti-e a falakat valaha? Lerázza-e a bilincseket? Lesz-e itt ezen a földön élet, világot építő világnak széle? A székely fonó zeneköltője a magyar nép nagy drámáját írta meg művében. Árva, magára hagyott népének drámáját, kinek vezetője, gondviselője nincsen, és ha mégis van, nem hatalmas úr mégsem az... csak koldus poéta.” Semmi kétség; a Költő székely sorsában hasonlóképp éli, viaskodja színpadra az életanyagot.

Tóth Aladár a zenedrámát nemzeti sorsmetaforaként látatja inkább, Tamási, a költő a színházi magosból még magasabbra, az égre tekint. Az ő színpadlátásának párlata a megváltás dimenziója, amely a reményt sugározza. Nem egy napra, hanem örökkévalón.

„A hegyi görögség” világát is ott érezte az *Ábelben* Németh László, aki operabeli élményéről is értekezve, Tamási regényét és Kodály Zoltán balladajátékát egy esszébe foglalta (*Székelyek*). „Kodály *Székelyfonója* abba a székely faluba vezet, mely fölött Ábel pásztorszállása, a Hargita egy hatalmas árnyék; a falun túl abba az időtlen székelységbe, melyet a népdal őriz. Ábel a rengeteg magányos székelyéről szól; a *Székelyfonó* az örök közösségről, melyből egy-egy Ábel nekivág ifjúságnak, zöld rengetegnek, világmegváltásnak.” Zenekritikus sem írta pontosabban, ahogy Németh a *Székelyfonó* muzsikáját elemezte: „Kodály muzsikája a hegedű felé tolta el a hangszereket. Nemcsak, hogy a hegedű hangja lengett, dalolt, vijjogott állandóan a zenekar fölött, de mintha a fúvós hangszereken is húrok rezegtek volna. Ruganyos volt ez a zene, lengő, hajlékony, dallamos, de nem olyan, mint az olasz operák. A mélyén ott elégedetlenkedett, morgott, sóhajtott a diszsonancia. Egy zenei mondat se szalad ki a híg lelkek törvénye szerint. A szabály megbicsaklott s a dallamok nem szabadulhattak meg belső üldözőjüktől. A diadal és a kétségbeesés úgy összekapaszkodott ebben a zenében, hogy mélységeikbe és magasságaikba is magukkal hurcolták egymást. Ábel lelke volt a zene, de egy végtesebb, mégis tömörebb Ábelé, akit játszani és álmodni nyomor és halál tanított meg.” (*Két nemzedék*)

„Ábel lelke” ilyenképpen a színpadon is muzsikára komponálható. A ruganyos, „lengő hajlékony, dallamosság” a Nyelvben és a Dialógban válhat zeneivé. A *Székelyfonó* estéje hangolja és tereli az író színpadi gondolkodását. Népdalok, szokások és táncok ősi hagyatéka mellözve a próza színpadán, s mégis, bilincset lerázó, poklot legyőző kedélyes, poétikus Játék kívántatik. Szaladzik a történet a Költőben; fonódik, erősödik a színpadi gondolat. 1932: lélekindítónak pedig egy Találkozás. Kolozsváron megismerkedett Salgó Magdolnával. Aki Bécsben képző-

művészeti stúdiókat hallgat, és egy jómódú gyáros menyasszonya... Ezt követően gyakoribb és tartósabb a pesti út, amely Bécsig is hosszabbodhat; bátorította a kedvet, hogy Vajda (Voivod) Sándor miniszterelnöktől kapott, Romániára érvényes igazolványa jóvoltából Bihar-püspöki ingyenes első osztályon füstölhette szivarját...

Görgeteg. Ignác Rózsa úgy emlékszik (*Ikerpályáimon*), hogy Köpeczi-Boócz Lajossal egy Rákóczi úti metropol-beli flekkenezés közben győzködtek Tamásit, írnia nekik egy jelenetet. Tarka pódiumi összeállítást terveztek *Cifra szöttes* címmel, amelyben Tamási szkeccse a székely élet, népköltészet, tréfák elegyéből összeálló *Isten veled, kapuzábé!* című kompozíciót követné. Pontosabban: előtte még Szentimrei Jenő *Siratóban* című egyfelvonásosa is a műsorban szerepel. Amit már a 30-as kolozsvári ősbemutatón (október 11.) megismert Tamási, és az *Erdélyi Helikon*ban véleményezte is: „...ha sablonosak is figurái, ha közhelyeken mozognak is, de nem hamisítványok, hanem emberek. Szükséges és rokonszenves mozdulat volt.” (1930, 9. sz.) Véljük, Tamási a barátság okán túl engedékenyen látta Szentimrei jelenetét. Mert 1933-ban Ignác Rózsa az 1933-as budapesti felújítás érdekeltjeként önironikus éllel idézte fel a *Siratóbant*: „Öreg halott-siratónéként óbégattam ebben a darabban, egymagam virrasztván a nyitott koporsóban fekvő halottal: Sala Domokossal. S mivel a halott úgysem lát: a halott-sirató énekelgetés közben ellopkodott mindent a szobából, amihez csak hozzáférhetett [...], míg csak a »halott« felkötött állal fel nem ült a koporsóban, s rászólt a lopakodó siratónére – Jó szerző fehérszínű vagy te, Mári!” Nagy taps éltette a színi képet, s ahogy Ignác elbeszélte; bajosan mondható népi játéknak, inkább kabarészkeccs a körüti orfeumból.

Ignácék *Szivárvány havasán* címen három népballadából font képet is terveztek a matinéban, de a hagyományos anyagba erősen akartak újdonságot is. „A Kapuzábé csak tapogatózás az újféle stilizálás felé” – érveltek Tamásinak, aki helyeselt: „Kiindulásnak jó. De az egész népi színjátás szintjét meg kell emelni. A népmesei-népköltészet anyagot a mához s azon túl a mindig időszerűhöz vinni.” Mire Ignác így beszélt kapcsolatukat: „Megígérte: ír nekünk egy egyfelvonásos. A tervezett darab ötletéről az Opera kávéházban kezdett beszélni, egyedülálló mesét talált ki: *A huszár és szolgálot*.” Kriza János gyűjteményéből vétetett a történet, de Ignácot idézve, „a szolgálot és a huszárt helyettesítő biciklis kifutófiút egy, az utcán hordszékben áttolt embercsonk látványán tűzette össze.”

Aligha tisztázható, hogy Ignác Rózsa híven vagy jó szándékú emlékezetrandulással beszélt el a Tamási-jelenet íródásának történetét. Mert a *Görgeteg a Napkelet* 1933/1. számában megjelent. Aminek kéziratát az író

pesti időzése alkalmával, legkésőbb 32 decemberében adta át a folyóiratnak. Érlelődését követően, vélhetően a darabka íródásának időpontja: 1932 ősze. Ignácék *Cifra szöttes*üket pedig 1933. május 7-én adták elő, vasárnapon matinén, a Paulay utcai Kamaraszínházban. Sok taps, kacagás, ünnepi derűség kísérte az énekes-táncos szöttes színeit, s remélték: tetőzik a délelőtt, ha az *Ábel* szerzőjének jelenetével zárják az eseményt. Ám a *Görgeteg* végén összecsapódott a függöny és néhány tenyér. Pillanatnyi dermedtséget követően a nézőtér sietve kiürült, Tamási is eltűnt, némi sértettséggel, mert a rendezők feledték tiszteletjeggyel invitálni, így pénzes látogatóként az előadás végén köszönettel nem kopogtatott az öltözőben.

Mi okozta a közönség hangulatváltását? A balladák világával vagy a *Siratóban* poentírozott kedélyével összevetve: a *Görgeteg* abszurdoid véghangulatával Tamási fejbe csapta a közönséget. Hűdötté hűtötte a kacagásos kedélyre hangolt nézősereget. Miről szól a játék? Viszály lobban a cselédlány (Ignác Rózsa) és a futár (Lontay István) között, majd egyre terjed a faluban; az elvaduló kérdés tárgya, Ignác fogalmazásában: „Ember volt-e az, akinek se karja, se lába, csak kéregetni tud [Bihari József]. Vagy talán nem is ember, hanem cégér a kéregetéshez. Lehet-e ember az ilyen? Juthat-e ember idáig? [...] az egész falu két táborra szakad. Tör, zúz, rombol mindenki a maga részigazságáéért, a valóságpártiak elnyomják az igazságpártiakat... Görgetegként nő a veszekedés, míg csak a harcos küzdelemből meg nem születik a rém: mindnyájunk életét elseprésével fenyegető háború.” Tetőzött a dermesztő történet, amikor Ignác Rózsa, mint szolgálot, az igazság harcosa a függöny előtt egy székely népvesssel zárta a játékot. „Viszik, viszik szegényeket, szegény székely legényeket, úgy elviszik arra a helyre, hol az út is vérel festve, kit a golyó, kit a lándzsa, kit éles kard összevágta.”

Mi történt? Tamási a történelmet, a háború rettenetét gránátként vágta a jókedvű matinézók közepébe. Talán kísértették az író amerikai emlékei, a filmszkeccsek emléke: két éber viszálykodik, küzd, és egyre sokasodik a nép körülöttük, némelyek már azt sem tudják, mi robbantotta a küzdelmet, de már áll a háború. Groteszkbe fordult anarchia. Mire a végén Tamási a siratóval történelmi sorsmederbe tereli a történetet – és a valóságos tragédiába, a Történelemben visszahelyezi nézőjét. Aki pedig menekült a színházból, vagyis a szembesüléstől, hét esztendő múlva már nem futhat tova, mint a *Görgeteg* előadásáról. Mert 1940 őszen Észak-Erdély visszatért – de 1941-ben már háborúba vitték a székely legényeket. Hasonlatos a jelenet, mint amit Bánffy Miklós szervezett 1916 decemberében, a koronázási ünnepen. Felvonult a hatalmas frakkos, úri sokadalom a Mátyás-templomba, s váratlanul, dermesztő jelenidejűséggel feltűnt a keze-lába rokkant, csonka testű sebesültek menete, akik a háború poklának

látványában az idilli eseményt tragikus súllyal időszerűsítették.

Kevéssel a bemutató után Tamási beszámolt a *Cifra szötte*ről, amiből idézni érdemes, jelezve az író színi gondolkodásának irányát is: „balladák csupán színpadi cérnával voltak összefűzve, s a balladák hősei maguk voltak a szereplők. A stilizált színpadon ez volt az egyetlen törekvés, amely közvetlenségre törekedett. A megjátszás eszköze néhány mozdulaton kívül csupán szó volt, illetőleg az elmondás. Én a színházban sem a sodrás ellen nem küszködöm, sem úszni nem próbálok, de mégsem tudtak engem a balladák sodrába vonni, s így mindvégig úgy hatott rám ez a jelenet, mint ahogy egy felsőbb matematikusra hathat az összeadás művelete.” A kapuzábés jelenetről: „Itt már a kis ügyes-bajos dolgokat és szívbéli bánalmakat cselekvőleg is megjátszották, természetesen csak az illetőség határáig, úgyannyira, hogy ennek alapján gyermekáldás a székelyektől sohasem várható.” A *Görgeteg*et is véleményezte: „háborúellenes fintornak” íródott, „elég rosszul”. Okolta is: „...mert színpadról csak az olyan írás hathat, amelynek értelmét és vonalait haszontalan felhők nem homályosítják, értem haszontalan felhő alatt az olyant, amelyből sem villám nem cikázik, sem eső nem lesz.” (*Tiszta beszéd a székely „Kék madarászok”-ról – Brassói Lapok*, 1933. augusztus 27.)

Erős tanulság magára tekintettel; ha jól sejdítjük, lélektani észlelet: a néző hökkentése nem tanácsos.

Kék madarászat. Nyíró József *Júlia szép leány* címmel színpadra írt balladát, amit nem sietett átadni a kolozsvári Magyar Színháznak, hanem a székelyudvarhelyi műkedvelőkkel szövetkezett. Akik áldozatos munkával előadták, hat-szor is játszották, és oly visszhangos sikerrel, hogy 1930. május 23-24-én Kolozsvárra is eljutottak. Keresztes Károly ősi zenei motívumokból, dalokból komponálta a muzsikát, Haáz Rezső a látványos színpadképeket tervezte-festette. Nyíró a kolozsvári vendéjáték előtt szólt a közönséghez: „Amit hozunk, az nem »játék«, hanem a valóság, mert önmagunk vagyunk. Ami szép, az is mi vagyunk, ami naív, vagy kevésbé sikerült, örömteljes, vagy vigasztalan, felemelő vagy megrázó, utolsó vonásig és mozdulattig ma magunk vagyunk.” (*Keleti Újság*, 1933. május 23.) A műfajra utalón pedig: „nem színdarab, hanem afféle gesztus, mint amikor Pilátus rámutatott Krisztusra és azt mondta: »Íme, az ember«. Mi is ilyen rámutatást akarunk.” A szereplőkről szólva: „Küzdő, gondoktól, nyomorúságtól megszorított szívű emberek. Egyikük deszkát hord a vállán egész nap a fűrészgyárban, a másik bölcsőt és koporsót csinál belőle mint asztalos, a harmadik bádogos, a negyedik ügyvédlegény, az ötödik tanítónő, a hatodik úrilány, a kivesző régi.” Voltaképp három balladából fonta játékát Nyíró, egy toborzótánc és a bujdosó legény

halálát megjelenítő bábjáték is az előadás játékeleme: „búzavirágos aranykalászos mezőben hozzák a csatából a halott katonát, s Julia szép leány elborult elméjét az égi fény világítja meg. Vér fakad a virágok tövében...”

Zágon István leírását (*Keleti Újság*, 1933. május 24.) Szentimrei Jenő gondolatával folytatjuk: „A csárdásos, cigányos, bőgatyás és huszármentés világszerte magyar márkának elfogadtatott világ hazug világ, értéktelen, ringyongy színpadi cifraságokkal teliaggatva vásári áru, melyből éppen a nemes vonalakat ölték ki, éppencsak ízét, zamátát hamisították meg...” Összegezve pedig: „...üzérkedés folyik itt jobb sorsra érdemes etnográfiai elemekkel.” (*Erdélyi Helikon*, 1933, 6. sz.) Nyíró balladájának érdemét is látta Szentimrei: „...tüllépett egyet a műparaszton, de nem jutott még el a telivér paraszt ábrázolásig. Alakjaiban még túlságosan sok a tételszerűség. Az első felvonás első tízpercében csakúgy a mellényzebből három átkot eresztenek egymásra.” Nyíró nyelvét műköltői „keresettség” is jellemzi. Újdonság, hogy „ügyesen kimesterkedett bábjáték segítette az előadás elevenségét”: „A bábok komikus esetlensége s a komor balladai cselekmény együtt a székely néplélek alapszövetét villantották elénk, mely, lám, a színpadi megoldásban is megtalálja a maga kifejezését.” Ihletett a színpadkép is: „Egész erdő helyett két-három félelmetes arányú faóriást [...] és vihartépettet, mely mellett törpévé silányul az ember. Kép helyett életet, sőt felfokozott, stilizált életet” foglalt képi látomásba az udvarhelyiek Nyíró-játéka. Szentimrei magasabbra is utalt: „Régóta kísért a székely kék madár.”

Olyik írás, tanulmány, ha Tamásival kapcsolatban említi, Maeterlinck mesejátékára utalóan feloldja a képet. Madár-madár, egyik kék, másik énekes. A Moszkvából Berlinbe menekült orosz kabaré Kék madárnak nevezte magát, korábban pesti bemutatkozásukról Kosztolányi írta: kabaré, amely „expresszionista díszleteket, arany és fekete, málnapiros és fűzöld színbőséget, bizonyos szlávos cifraságot és érzelmességet, friss és furcsa hangokat a fülnek, pillanatnyi borzongást és ámulatot, a léleknek pedig varázsos hangulatot, mely hamar tovaröppen, akár a kék madár”. (*Pesti Hírlap*, 1925. június 20.) A huszonöt tagú trupp járta Európát, négy év múlva visszatért Pestre, majd a romániai turné zárásaként 1930. január 14–15-én Kolozsváron is vendégszerepelt. Az erdélyiek körében is visszhangos sikerrel. Vita Zsigmond így látta az alapelvet: „A színház nemcsak irodalom, hanem a képző és szóló művészeteknek oly összessége, mely az ember alkotóerejének legösszetettebb kifejezése.” (*Pásztortűz*, 1930, 3. sz.) Az elemek változatosságában a bábjáték is beépült az előadásba: „Ősi bábjáték, melyet például groteszkül mozgó törpékkel és a szigorú szülők közt táncoló katrinccával mutatott be bravúrosan. Ezek a képek a valón túl a mesék birodalmába visznek, de szimbólumokkal mély

emberi érzéseket elevenítenek meg. Mert a középkor egyszerű művészete.” Az orosz együttes expresszionista képekből jelenetekből szerveződött műsorát rendkívülinek mondott vezetőjük, Juzsnij (Jushnijnak írták) német konferanسیája fogta egybe. A Párizs-járt Vita Zsigmond, egykor Áprily tanítványa, majd Sütő András enyedi tanára, úgy látta: „a legszívemarkolóbb hatást” az Ej uhnyem jelenete váltotta ki: „A narancssárga égbe olvadó violaszín környezet, a rongyos, sűrke emberek nem egy oroszországi tájat, folyót, hajóvontatókat mutatott be, hanem a mindenütt megtalálható emberi nyomorúságot.” Az *Ellenzék* is méltatta az oroszokat; világnézetük: „mélyen népi gyökerű”. Ami a színi este szellemét is áthatotta, s a legerősebb élményt azt jelentette, amikor „...az orosz népeletet tükrözte, az orosz sorsot igyekezett érzékeltetni. Ez különösen a nők nemzeti táncaiban, az Ej uhnyem-jelenetben, az utcai énekesek szívszorító, esetlen tragikumában és a moszkvai vursli mai életének ábrázolásában sikerült, hol naiv, gyermeki humorral, hol valami határtalan, mélyeséges szomorúság szuggesztíójával.” Az orosz együttes emlékét nem eresztette az erdélyi értelmiség. Ligeti Ernő *Eszménykeresések az erdélyi magyar irodalomban* című tanulmányában: „...a székely színpadot is vártuk egy új »kék madár« együttest, mely a székely népköltészet remekeit dramatizáltan hozta volna elénk, és a székely zene és székely dekoratív művészet igénybevételével egy modern és mégis népies forrásokból táplálkozva külön játszóstílust teremtett volna.” (*Erdélyi Helikon*, 1931, 9. sz.)

A legjobbat adni és művelni. A *Cifra szőttes* matinéját követően, 1933. május 7-én este a színházak összegyűltek bankett-vacsorára. Emlékiratában Ignác Rózsa nem említi, de egykor a *Színházi Magazin*ban megírta: hajnalig beszélgettek Tamásival. Egyetértettek: „...könnyű volt a sokmillió orosz nép néhány emigránsának egy világ részvéte mellett színpadra vinni az orosz sors-példázó történeteket, nekünk székelyeknek sokkal nehezebb.” (1939, 18. sz.) Sokkal nehezebb, mert a darabok mellett az a színházi, rendezői kultúra is hiányzott, amely modern művészeti képekben és rendezői elgondolásban tudta volna egy előadás arculatát megteremteni. S persze drámaírókat is művekre kellett volna inspirálni.

Ami pedig az egyetemes visszhang körüli viaskodást illeti: ezekben a májusi napokban, 20-án Kodály Zoltán Londonba utazott, mert a BBC kortárs zenei hangver-

senysorozatában a *Székelyfonó* koncertszerű előadását tűzték műsorra. A BBC ének- és zenekarát Kodály Zoltán vezényelte. (1933. május 26.)

Számos kisebb-nagyobb cikk tudósított a *Cifra szőttes* előadásáról, de az esemény súlyát és a törekvés gondját Török Sándor fogalmazta meg *Szárnyát bontogatja a kék madár* című cikkében. (*Keleti Újság*, 1933. május 25.) Pontos Török diagnózisa, külföldi együttesek jártak nálunk, akár a doni kozákok, vagy Dél-Amerikából, és a „baj éppen az, hogy a *Cifra szőttes* éppen úgy kuriózum, mint emezek”. Azt is mondja Török: „elszomorító igényű közönség, amelyet neveltek maguknak. Ez a közönség vakon elhiszi, hogy a giccs, amit tálnak neki – irodalom. [...] Elhiszi, hogy a piros-fehér-zöldre festett nyomorék kuplé – hazafiség. [...] Elhiszi mindazokat az együgyű mulatságokat, melyeket, »ilyen a paraszt«, elébe raknak.” Igaza van Töröknek: itthon is idegen egy igényes pódium, hát persze, hogy Ignác Rózsa és Tamási disputájának igaza sem nemzetközi térben ítélhető s mérhető, mert annak előbb hazai sikerléggört szükséges megteremteni. Honunkban viszont, mint Török írja, a közönség igénytelen, pontosabban: képzetlen.

A székely kék madár ügye fölött tűnődő Tamási idézett cikkében a *Cifra szőttes* mellett, Nyíró Júlia *szép leány* című előadásával is foglalkozott. Írnám, hogy méltatta, de bizonyára baráti érzésében a gondok felett lebegő mondatokba fűzte jelentését. Ami mégis összegző vélekedése: „...a *Júlia szép leány* egy közönséges népszínműnek a vázára van ráhúzva, és olyan sikeresen, hogy amikor a függöny felmegy, és a székely legény megjelenik tarisznyával az oldalán, hogy elbujdossék, akkor már vége minden zsendülő tavasznak”. Jegyzete végén azért élesre vált. Az Erdélyt bejárt ballada-előadás népszerűsítette a székely népköltészetet. Tamási kérdése: „De ez a népszerűsítés vajon kárpótolja-e Nyírót és a versenyképes színvonal felé törekvő székely irodalmat azért a szembeszökő művészi megalkuvásért, amelyet a közhelyek és a maradi ízlés számára tett Nyíró József?”

Ignác érdekes pillanatot idéz: „Még ott álltam a mögöttem összecsapódott függöny előtt, mikor a már majdnem kiürült nézőtérben a zöllye első sorában ülő férfi hangosan felkiáltott: »Most kezdődik az új magyar drámaírás!«” Hlatky Endre volt, a Magyar Rádió műsorigazgatója.

Csak néhány hónapot tévedett.

Már formálódott az *Énekes madár*...

FELHASZNÁLT IRODALOM

- EÖSZÉ László: *Kodály Zoltán életének krónikája*. Bp., Zeneműkiadó, 1977
- IGNÁCZ Rózsa: *Ikerpályáimon*. Bp., Gondolat, 1975
- NÉMETH László: *Két nemzedék. Tanulmányok*. Bp., Magvető, Szépirodalmi, 1970
- TAMÁSI Áron: *Szülföldem*. Kolozsvár, Erdélyi Szépművészeti Céh, é. n.
- TAMÁSI Áron: *Virrasztás*. Bp., Révai, 1943