

Szász Zsolt

Aktorok színeváltozása

„Jövőre másképp fogjuk csinálni, vándorolni fogunk” – hosszú utazásunk után ezzel fogad Gizi mama panziójában a szentegyházi betlehemezők mindenese, György László, alias „Kulturlaci”. Egy hete sincs annak, amikor Debrecenben a konferencián azon fakadt ki, hogy lassacskán nem fogadják őket a magyarországi katolikus közösségekben, meg hogy Budapestet tizenöt év alatt sem sikerült bevenniük. „Elálltak mögülünk az udvarhelyi politikusok” – mondja, s bennem, mivel nem ragozza tovább, átzuhan a nemzetközi találkozóknak mind a huszonhat éve. Mi lesz velünk, ha nem csak a helyi politikusok, de ők maguk is leállnak itt a csiki medencében, vagy Erdély-szerte? Végül is ez csak holmi hagyományörzés, tradíció. Mit veszíthetünk? A lelki üdvösségünket mindenestre, már ha igaz, amit minden alkalommal elmondok nekik, hogy tudniillik a szakrális dramatikus szokásanyag ebben a még élő népi színjátékformában a magyarok üdvtörténetének a foglalata. Elhitték, tudják. Munka persze marad még ezután is számomra, akár több évtizedre való, hiszen – ahogy a Néprajzi Múzeum mun-

katársa elismerőleg mondja – összegyűlt a tevékenységünk¹ révén vagy hatszáz órányi mozgókép a több mint kétszáz csoport játékaról, s ez Közép-Európa – vagy tán egész Európa – legnagyobb ilyen témájú „kortárs” gyűjteménye, mely rendszerezésre, tudományos feldolgozásra vár akkor is, ha egyelőre nincs gazdája. Országos magánügy, döntök magamban, meg tovább minden, mint eddig, csak megint egy kicsit nehezebb lesz.

Az *emlékezet* a legújabb európai színházelméleteknek is az egyik kulcsfogalma. Ám a tudományos megközelítés az ilyenfajta komplex jelenségegyüttesek megragadásával, mint a színjáték, igencsak bajban van; lett legyen szó olyan, egymástól látszólag távol eső kulturális jelenségekről, mint egy-egy parasztember hitteli, autentikus ünnepi megnyilvánulása, vagy arról a nemzeti génuszról, mely legnagyobb színészeink egy-egy kivételes gesztusában szikrázik fel. Ennek pedig alighanem az az oka, hogy közösségként működő közönség nélkül ezek a kivételes pillanatok nem értelmezhetők és hitelesen föl sem idézhetők – még akkor sem, ha a legtökéletesebb hang- és képrögzítési technikák állnak ma már a rendelkezésünkre.

A múlt század hatvanas éveiben kezdődő szociológiai vizsgálódások egyik legfontosabb területe a paraszti kultúra felbomlási folyamatának a feltárása volt – eredetileg intézményi támogatással, azzal a szándékkal, hogy felülről vezéreljék a társadalom átrendeződésének ezt a történelmi léptékű folyamatát. Ám ez a politikai döntés olyan nem várt erjedést indított el az alkotó értelmiség teljes spektrumában, hogy az ennek nyomán létrejövő szellemi teljesítmények legjavát a döntéshozók már nem tudták kontrollálni, hiába próbálták meg időlegesen a támogatottból a túrt vagy egyenesen a tiltott kategóriába száműzni, átsorolni őket. Hogy a magunk példájára utaljak vissza, a betlehemes hagyomány újrafelfedezése és életre keltése is csak a Népművelési Intézet háttérével indulhatott el egyáltalán, annak ellenére, hogy a hivatalos

néprajztudomány jelesei erre a kísérletünkre reflexből úgy reagáltak, hogy mivel a népi kultúra már megszűnt, autentikus betlehemes hagyomány sem létezhet – bármit hozunk is föl Budapestre, hogy bizonyíték gyanánt megmutassuk nekik.

Ha viszont a hivatásos kőszínházi működés felől vizsgáljuk ugyanezt a korszakot, először azt érdemes tudatosítanunk, hogy az Akadémia (a Magyar Tudós Társaság) és a Nemzeti Múzeum mellett a nemzeti színjátszás intézménye, mely 1840-től Nemzeti Színház néven működik, ugyanúgy a polgári nemzetállam létének a fundamentuma. És amikor 1965-ben a színház ideiglenesnek tekintett épületét felrobbantják, a hatalom valójában azt üzeni ezzel az országnak, hogy a magát nemzetiként identifikáló polgári hagyománynak ugyanúgy nincsen jövője ebben a rendszerben, mint a paraszti kultúrának. És hiába épül meg 2002-re az új Nemzeti Színház, a posztdramatikus elmélet hazai zászlóvivői ekkorra már fenn hirdetik, hogy a nemzetállami eszme már a reformkor idején is ki-rekesztő, anakronisztikus volt, és hogy ezért már akkor sem lett volna szükség a nemzeti színház intézményének a létrehozására. S az ennek nyomán keletkezett indulatok máig sem csitulak el.

A polgári mentalitás erodálódása korántsem olyan látványosan ment végbe, mint a falusi közösségek szerves műveltségének a pusztulása. Mert bár a polgári származás nem volt jó ajánlólevél egy ambiciózus fiatalember számára, a városi, mindenekelőtt a fővárosi lakosság egészét átható polgári viselkedésmintáknak tartósan nem volt alternatívájuk. Az ötvenes évek végére már a pártvezetés köreiből is neveltségessé vált az a fajta mozgalmárstílus, melyet szovjet mintára próbáltak nálunk is kötelezővé tenni. Ami pedig már konkrétan a színjátszást illeti, a kor emblematis nagy színészei – Bessenyei Ferenc, Básti Lajos, Páger Antal – még a második világháború előttről hozták magukkal azt a fajta polgári viselkedéskultúrát, melyre a formátumos hősök megjelenítéséhez szükség volt, akár történelmi személyiséget, akár értelmiségit, de akár ha parasztot alakítottak is (talán egyedül a proletár-szerepkör nem állt igazán jól nekik).

De vajon mi az oka, hogy az a lebomlási folyamat sokkal kevésbé feltárt, amelynek végeredményeként a hetvenes évek végére ez a polgári mentalitás elveszítette a nemzet egészére kiterjedő centrumképző erejét? Mindenekelőtt talán az, hogy még ma sem könnyű rangsorolni az ebben szerepet játszó külső és belső tényezőket, az olyan egymást keresztező, sőt kioltó kulturális megatrendeket, mint a neoavantgárd, az újmarxizmus, a maoizmus, a beatmozgalom, vagy a keleti bölcseletet preferáló ezoté-

ria. Egy biztos: ami az euroatlanti térségben történt, az az ellenkultúra elsöprő erejű térnyerése volt, ami a vasfüggöny ellenére alapjaiban rendítette meg nálunk is a polgári értékrendet, a nemzetállam eszméjével egyetemben. Az újulás az ekkor színre lépő úgynevezett „nagy gene-

ráció” számára Magyarországon is csak ezen az alapon volt elképzelhető. Annak az újrafogalmazása is, hogy valójában mit jelent az „irodalmi nyelvemzet” ethosza, jellemző módon a kőszínházi struktúrán kívül történt meg, mindenekelőtt a fél-független státuszú Egyetemi Színpad közegében, ahol olyan hivatásos színészióriások tartottak nagy hatású előadásteket a magyar költészet legjavát megszólaltatva, mint Mezei Mária, Latinovits Zoltán, Mensáros László, Kálmán György, Major Tamás.

Am eközben a színészmesterség átadásában oly mértékű szakadás állt be, aminek negatív hatása máig érzékelhető. Így ír erről Udvaros Dorottya, aki 1978-ban végzett a Színház- és Filmművészeti Főiskolán: „Mi csak úgy hányódtunk a főiskolán, árva gyerekek, hol ide sodort minket a víz, hol oda. [...] Mi úgy nőttünk, mint a vadvirág az út szélén, próbáltunk innen-onnan el-elcsípni valami információt arról, hogyan kell egy színházban dolgozni, de tulajdonképpen semmiféle útmutatást nem kaptunk.” S ő még szerencsésnek mondhatja magát, hiszen friss diplomásként olyan társulatba kerül, ahol módja van meg-

tanulni, „hogyan kell próbálni, szerepre készülni, hogy miért van az, hogy ami tegnap jól sikerült, holnapután már nem érvényes”.

A nála egy generációval fiatalabb Tóth Augustza viszont már azokat az okokat is tudatosítja, amelyeknek következtében ez az áldatlan állapot kialakult: „... az ötvenes-hatvanas években gyakorlatilag »kihalt« az a generáció, mely átadhatta volna a következő nemzedéknek azt a játékhagyományt, melyet ők még a háború előttről hoztak. Mert egyszerűen – mondjuk ki végre – a nagy részüket likvidálták, vagy esetleg »csak« leírták, elavultnak minősítették. Tehát a színészi tradícióban egy óriási űr keletkezett. [...] A következő generáció színházz szemléletéhez – ha nézed a hatvanas évekből filmeket, amelyekben Latinovits is szerepelt, vagy Ruttkai Éva – már egy másfajta játéktípus társult. [...] [Mielőttünk] már nem voltak élő példák. Vagy ha [a régi nagyoknak] voltak is hangfelvételeik, azt a pátosszal teli előadásmódot, amit képviseltek, a szakma hangadói már túlhaladottak, követhetetlennek minősítették.” Tóth Augustzával ez az interjú Mezei Máriát megidéző önálló estje, a *Hoztam valamit a hegyekből* apropóján készült, mely számomra azt bizonyította, hogy igenis lehetséges e megszakadt generációs lánc újbóli egybefűzése, ha egy produkció keretében létrejön a két alkotó múlt- és jelenbeli művészi praxisa között a valódi dialógus. Ha a mai művész elődje példáját követve az alapokig képes leásni mesterségének önálló felfedezése és művelése során, eljutva egészen odáig, hogy már valóban ne csupán színészi technikáról, hanem a *techné* teremtő gesztusáról beszélhessünk, szikrázik föl az a bizonyos „nemzeti génusz”, amikor az emlékezés egyúttal a színész-fenomén megújulását is jelenti. Tudatosítva bennünk, hogy továbbra is aktív a női emancipációnak az a formája, mely a XX. századi színházművészet egyik jellegadó, pozitív fejleménye volt.

A színház igazi megújulásáról azonban csak akkor beszélhetünk, ha ez a fajta elszánt autodidaxis hatja át az újonnan fellépő generáció egészét – beleértve a fiatal drámaírókat és esztétákat. Ez a művészeti ág csak akkor kerülhet újra az érdeklődés középpontjába, ha a közönség úgy érzi, a színpadon folyó játéknak valódi tétje van. Nem véletlenül választottuk a *Szcenárium* legutóbbi számában publikált beszélgetésünk címéül azt, hogy *Játéklények élet-halál harca a Nemzeti színpadán*. Ez a Viripajev *Részegek* című darabjáról, illetve annak előadásáról szóló párbeszéd azt konstatálja, hogy ennek a vágyott fordulathoz szaporodnak az előjelei, s hogy a Nemzeti mostanában verbuválódó fiatal csapata a maga művészi eszközeivel a „virtuóz játéklények” győzelmét demonstrálja

„a méltatlan társadalmi szerepkényszerek fölött”.

A jól irányított színház néhány év alatt képes megváltoztatni egy nép fogékonyságát – állította egykor Federico García Lorca. S képessé válik arra is, tehetjük hozzá, hogy fölismerje azt a „színészkirályt”, aki a nemzet szent lelkét képes megszólaltatni. Ilyen pillanat a magyar színháztörténetben épp negyven éve volt utoljára, Latinovits Zoltán halálakor, amikor a kortársak mintegy varázstüresre fogták fel és nyilvánították ki, hogy mit jelentett a nemzet számára az ő léte. Mindenekelőtt azt, hogy az ő példája az egyedüli viszonyítási pont, mert a lefelé nivellálásnak, különösen a művészetben, sosincs létjogosultsága – ami a ma induló alkotók számára talán a legfontosabb üzenet. „Kiket tart meg az emberek emlékezete, kiket vesz szárnyára a mítosz? – kérdezi Huszárik Zoltán Latinovitsra emlékezve. – Akiket az emberek ilyen vagy olyan, de mindig közösségi értelemben szólóójuknak tekintenek, akik kifejezik [...] azt az emberi többletet, amit ők nem tudnak kifejezni, ám ugyanakkor ott érzik a vágyaikban, tapasztalataik mélyén, az ellentmondások sűrűjében. Közép-Kelet-Erőpában pedig – úgy látszik – különösen szükség van rájuk...”

JEGYZETEK

- 1 Tömöry Márta és Szász Zsolt az UNESCO szellemi világörökség programjának magyar listájára fölkerült nemzetközi betlehemes találkozó alapítója és főmunkatársa.
- 2 Lásd erről a *Szcenárium* Félmult rovatában 2014 novemberétől folyamatosan közölt életútinterjúkat.
- 3 *Egy generáció, két ország, három emblematikus színész*. Beszélgetés Udvaros Dorottya Éveline Didi és François Chattet színművészekkel (moderátor Jean-Pierre Thibaudat és Riedeg Zsófia), *Szcenárium*, 2015. október, 16–17.
- 4 *Uo.* 17.
- 5 A „játéklény” fogalmát Mihai Maniutiu vezette be *Aktus és utánczás. Esszé a színész művészetéről* című könyvében, Kolozsvár, Koinónia, 2006.
- 6 Vö. HEGYI Béla: *Latinovits. Legenda, valóság, emlékezet*. Bp., Gondolat, 1983, 360.