

Asztalos Veronka Örsike

Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem
Színház és Multimédia Kutatóintézet (Románia)
tudományos segédmunkatárs
asztalos.veronka@officeuat.onmicrosoft.com

Miből áll a színháztörténet?

DOI: 10.46522/Sg.2025.01.08

Színházi szavak. A megszólalás alakzatai a magyar színházkultúrában, szerk. JÁKFALVI Magdolna, KÉKESI KUN Árpád, OLÁH Tamás, POROGI Dorka, Bp., Arktisz – Theatron Műhely Alapítvány, 2024

JÁSZAY Tamás, *Szabálytalan és kíméletlen. Beszélgetések a Szege-di Egyetemi Színpadról,* Szeged, MASZK Egyesület, 2024

Mind a *Színházi szavak. A megszólalás alakzatai a magyar színházkultúrában*, mind a *Szabálytalan és kíméletlen. Beszélgetések a Szege-di Egyetemi Színpadról* megérdemli, hogy külön-külön is írjanak róluk részletes recenziót, kritikát. Sőt, a kettő együttes elemzésének relevanciáját akár az előszavak is megkérdőjelezhetik, ugyan is a szerkesztők mindkét esetben megjegyzik, hogy az adott kötet mely másikkal lenne szerintük összeolvasható.¹ Tehát akár a javasolt párokat is közelebbről szemügyre vehetném, vagy mind a négy kötetről írhatnék, de egyszerűen egyenként is megvizsgálhatnám őket. Mégis, amikor a *Színházi szavak...* után nem sokkal a *Szabálytalan és kíméletlen...*-t is a „kezembe vettem” (utóbbi csak elektronikusan jelent meg), olvasatomban ez a kettő tökéletesen kiegészítette egymást: az előbbiben többször is utalnak az interjúalanyok Paál István Szege-di Egyetemi Színpadára, a feltáruló kontextus pedig segít megérteni, elhelyezni ezt a 20. század második felének színházi mozgalmi, kultúrviszonyai között hírnévre és szakmai elismerésre szert tett, Szegeden megvalósult

1 A *Színházi szavak...* a *Nemzeti színháztörténet. Előadásrekonstrukciók 1948–1996* (szerk. JÁKFALVI Magdolna, KÉKESI KUN Árpád, Bp., Arktisz – Theatron Műhely Alapítvány, 2022) című kötetet, míg a *Szabálytalan és kíméletlen...* a Nánay István által írt *Nyitott színház. Paálisti és a Szege-di Egyetemi Színpad* (Bp., Selinunte, 2023) címűt említi.

csoportosulást. Így az interjúgyűjtemények rendhagyó módon nyújtanak betekintést a 20. század második felének magyar színháztörténetébe.

Lényegüket tekintve e két kötet azért kötődik szorosan egymáshoz, mert noha kivitelezésüket illetően nem azonosan, de ugyanazzal a módszertannal jöttek létre. A kérdezők az oral history interjúkészítési elveit ültették gyakorlatba, így a megkérdezett személyek írott változatban elérhetővé tett történeteinek keresztül más perspektívából tekinthetünk a múltra. A *Színházi szavak...* célja, hogy az elmúlt hét évtized színházi gyakorlatait az olvasó (és a kötetnek köszönhetően a szakma) eddig nem ismert történeteken keresztül közelíthesse meg, gondolja át. A kötet kérdezői „jól és alig ismert alkotókkal” beszélgettek, ami lehetőséget nyújtott arra, hogy olyan „hivatalos és nem hivatalos játéklehetőségek melletti-körüli színházi események” ([7]) is láthatóvá váljanak, amelyek mára feledésbe merültek, pedig kardinalis szerepet játszottak a magyar színházkultúrában. A négy szerkesztő – Jákfalvi Magdolna, Kékesi Kun Árpád, Oláh Tamás, Porogi Dorka – találoán fogalmaz a *Szerkesztői előszó*ban, amikor a „háló” kifejezést használja, hiszen a beszélgetésgyűjtemény pontosan ilyenként működik: a tizenhét interjú ugyan más-más nézőpontból, szakmai háttérből ad rálátást a különböző színházi jelenségekre, de mivel ezek át- és átszövik egymást, általuk egy többpólusú, centrum nélküli színháztörténetet kapunk (amit kiválóan példáz a kötet végén megtalálható, tájékoztatókkal ellátott névmutató, hiszen az említett személyek több beszélgetésben is visszatérnek). Jászay Tamás a *Szabálytalan és kíméletlen...* előszóvában ezt a jelenséget nevesíti – „[a]z interjú(alanyo)k a sorok között beszélgetnek egymással” (9), ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy a múlt eseményeiről azért nem mindenki gondolja ugyanazt. Egyszerűen csak az interjúk egymásmellettsége, az ezekben rejlő összehasonlítási lehetőség, az azonos témáról másképpen való beszélés teremti meg mindkét interjúkötetben ezt a jellegzetességet.

Mivel mindkét kötetben olvasmányos, információban és személyes tapasztalatokban bővelkedő interjúkat találunk, az olvasó csak a sorok között olvasva veheti észre, hogy a beszélgetések

milyen elmélyült felkészülést igényeltek a kérdezők részéről. Ez az igényesség az oral history egyik kritériuma, így nem önmagában ennek megnyilvánulása lehet meglepő. De mivel az interjúk egy folyamat részeként jöttek létre, mégis fontosnak tartom a mögöttük meghúzódó szellemi közeg, a különféle projektek, motívációk megemléztetését. A *Színházi szavak...* előszavából megtudjuk, hogy a kérdezők főleg a régi Színház- és Filmművészeti Egyetemen indult Színházi Kreativitás Eszközök-műhely kutatói voltak, akik doktori dolgozataikban az államszocialista színháztörténet kánonon kívüli jelenségeit tárták fel. Mindez felbecsülhetlenné teszi az interjúk „értékét”: a színházkutatók ezen szövegek segítségével azáltal tudtak közelebb kerülni az általuk vizsgált jelenségekhez, korszakokhoz, személyekhez, hogy a beszélgetések során korábban ismeretlen, de kutatásaik szempontjából esszenciális információkkal és kiegészítésekkel ismerkedhettek meg. Például Patonay Anita beszélgetése Illés Klárával rámutat, mennyi mindenről nem tudni semmit, mennyi olyan információ van, amit még az adott korszakban jártas kutató sem ismer (mert, tegyük hozzá, nem ismerhet hasonló adatgyűjtések hiányában). Illés Klára elmeséli, hogy a *Rózsa és Ibolya* című előadásban a jelmezük papírból voltak, a kérdező pedig megjegyzi, hogy „[e]rről nem olvastam” (278), de ugyancsak Patonay kérdezi meg Illést arról, hogy szerinte a Mezei Éva vezette Gyerekjátékszín miért nem maradt benne a köztudatban, az egyetemeken miért nem beszélnek róla (295).

Jászay expliciten leírja az *Előszóban*, honnan indult, és miért vállalta az interjúk elkészítését. Ugyan a hatvanas-hetvenes évektől kezdődő magyar amatőr/alternatív/underground/független színjátszás történeteivel régóta foglalkozik, de 2023-ig (a Szegedi Egyetemi Színpad ötvenéves évfordulója előtt) „Paál Istvánnak és a Szegedi Egyetemi Színpadnak jórészt csupán a legendájáról” hallott (6). Tehát az általa irányított beszélgetések olyan anyagot képesek megőrizni az utókor számára, amelyek nemcsak unikálisak, hanem általuk egy napjainkban is sokszor felidézett, de kevésbé dokumentált jelenség, ahogyan Jászay fogalmaz, a Szegedi Egyetemi Színpad titka tárulhat fel. Tizenhárom, a társulat különböző korszakaiban aktív szerepet játszó tagot, a csoporthoz

közel álló személyt kérdezett meg, akik közül néhányan közelebb, mások távolabb álltak a „belső maghoz”, vagy egy idő után a háttérből figyelték a Paál István köré szerveződő eseményeket. Emellett Nánay Istvánnal, a „hazai kritikáírás doyenjével” is beszélgetett annak érdekében, hogy megtudja azt, amit a kritikus nem írt le a *Nyitott színház. Paálisti és a Szegedi Egyetemi Színpad* című könyvében: hogyan látta a Szegeden működő társulatot, milyen viszonyban volt Paál Istvánnal, milyen személyes emlékei vannak róla.

A *Színházi szavak...* öt nagy téma köré csoportosítja az interjúkat: önképzés, alapítás, elvonulás, kirándulás, tanítás. E fogalmak alapján akár azt is feltételezhetnénk, hogy az interjúk tematikusan élesen eltérnek egymástól, és így, ha valaki például az önképzés különböző lehetőségeiről vagy a színházzal kapcsolatos tanítási-tanulási helyzetekről akar többet megtudni, akkor elég, ha csak az ebbe a kategóriába sorolt néhány interjút olvassa el. De a kötet éppen azért tud hálóként működni, mert a szerkesztői elv csupán kiindulópontot, átláthatóságot nyújt, a történetek ugyanis mind azt példázzák, hogy ezek a fogalmak mindegyik életútban egyéni módon nyilvánultak meg. Az interjúk címéül a szerkesztők egy-egy jellemző részletet választottak az adott beszélgetésből, amelyet rövid, néhány szavas téma-összefoglaló, illetve az interjú készítőjének és alanyának neve követ. Ezek az információk megtalálhatóak a tartalomjegyzékben is, így az olvasó könnyen átláthatja, hogy az egyes beszélgetések milyen kérdéseket járnak körül. Az interjúkat az adott beszéd témához, alanyához kötődő fénykép vezeti fel, emellett a beszélgetés idejéről, helyéről, akár módjáról (e-mail- vagy online térben készült interjú) is tájékozódhatunk. A szerkesztőség körültekintően járt el akkor, amikor a beszélgetések elejére rövid életút-bemutatókat illesztett, amelyek segítenek az interjúalany azonosításában, tevékenységének megismerésében. A jegyzetapparátusnak köszönhetően pedig az olvasó könnyedén megtalálja a megértést kiegészítő információkat – így a rövidítések feloldását; a régi megnevezések aktuálisan használt megfelelőjét; a gazdasági-kulturális-politikai kontextualizáló magyarázatokat stb.

A kutatási kérdések sokszínűsége miatt csak érintőlegesen térhetek ki a beszélgetéseket meghatározó témakörökre: a Színházművészeti Főiskola művészetkonceptiója az ötvenes évek első felében (a Háy Gyula által vezetett dramaturgosztály egyik diákja, Bíró Zsuzsa szemszögéből); a vajdasági színház, színjátszás, színészképzés lehetőségei és formái (Süveges Eta és Venczel Valentin elbeszélése alapján); a kontaktimprovizáció megjelenése, gyakorlata (Mándy Ildikó és Nagy József történetei nyújtanak rálátást); az erdélyi táncszínház, a mozgásban rejlő innováció (erről Uray Péter, Bocsárdi László, Pálffy Tibor és András Lóránt mesél); a hatvanas-hetvenes évek magyarországi bábszínházi törekvései (Balogh Gézával való beszélgetés); a hetvenes-nyolcvanas évek gyermek- és ifjúsági előadásai, ezek műhelyeinek az emlékezete (Korcsmáros György, Szódy Szilárd, Csizmadia Tibor, Illés Klára nyújt erről átfogó képet); a kívülállóság érzete, a színházi intézmény működése (a Monori Lilivel és Jancsó Saroltával való beszélgetések több esetben érintik például Bódy Gábor művészetét); az amatőr és professzionális színházi struktúrák Gaál Erzsébet alakja felől (Lőrinczy Attila, Csizmadia Tibor emlékei). De a történetek azáltal válnak elevenekké, hogy a kérdező, ha kell, korrigálja, és ha kell, megerősíti a kérdezőt: például amikor Bíró Zsuzsa arra a kérdésre, hogy „[m]ennyire volt védettebb közeg a főiskola akkoriban, mint más helyek”, megjegyzi: „Ez nagyon jó, nagyon bölcs kérdés. Ez a legjobb kérdés, amit erről el lehet mondani, mert ez volt a lényeg, hogy éreztük ezt a védelmet” (23). Majd egy olyan előadásról mesél, amely annak idején nagy port kavart, kivívta a vezetőség rosszallását, de szöveggönyv, képek, felvétel hiányában ma már keveset tudni róla. A dokumentumok hiányának a problémája többször előkerül, hiszen a kánonon kívüli előadásokról többnyire nem készültek feljegyzések, a több évtizedes távolság pedig a források előkerülésének a lehetőségét is gyengíti. Az interjúk során elbeszélte történetek viszont láthatóvá teszik, mennyire élénk műkedvelő–amatőr–alternatív csoportosulások alakultak ki a tárgyalt időszakban (főleg a 20. század második felében), és ezek hogyan formálták a tagok további életútját, hogyan nyújtottak alapot a művészi professzionalizációhoz; hogyan hozták létre,

vonzották be saját közönségüket az előadásokra; végeredményben pedig hogyan hatottak a profi színházakra.

A *Szabálytalan és kíméletlen...* előszavából hasznos háttérinformációkat tudhatunk meg az interjúalanyok attitűdjéről és a beszélgetések kivitelezéséről: a másfél-kétórás, személyesen és online térben készített interjúk során a beszélgetőtársak örömmel vállalták, hogy meséljenek a Szegedi Egyetemi Színpadról. Ez a lelkesedés az egész kötetet átjárja, az egymás melletti interjúk visszatükrözik, hogy ilyen vagy olyan formában, de a Színpadnál eltöltött időszak mindenki számára nagyon fontos (színházi) tapasztalatot jelentett. Jászay megadja a kötet szerkezetének kulcsát: a beszélgetések linearitását a megszólalók „csatlakozásának, és/vagy első vonatkozó meghatározó élményének dátuma” (9), ennek kronológiája szervezi. Így a gyűjtemény közel negyvenévi történelemről nyújt áttekintőt: a Szegedi Egyetemi Színpad megalakulásától, a hatvanas évek elejétől egészen a kilencvenes évek végéig, Paál István haláláig (1998), ugyanakkor a centrumban a hetvenes évek első felének Színpada áll. A kérdező betekintést nyújt abba, mely kérdésekre akart válaszokat kapni: az egyetemre került hallgatók – akár színházi háttérrel vagy anélkül – miért vettek részt a Színpad munkájában; milyen Paál Isti-élményeik vannak, hogyan emlékeznek vissza a próbafolyamatokra, előadásokra, más tagokhoz fűződő viszonyukra; kinek mennyire maradt meg a színház a mindennapi életében, azaz mi lett a volt tagokból a Színpad után. Az interjúkötet egyik lényeges hozadéka, hogy létrejön a híres előadások rekonstrukciója a párhuzamos történetek együttes olvashatóságának köszönhetően, hiszen az *Örök Elektráról*, *Petőfi Rockról*, *Kőműves Kelemenről* szinte mindegyik megszólalónak van élménye, akár lándzsás volt, akár Anna karakterét játszotta az utóbbiban. Jó ötletnek tartom a megszólaló személyek nevének kiemelését, hiszen e megoldás felhívja az olvasó figyelmét: a következő oldalakon megismerheti annak a véleményét is, akiről az aktuális interjúban beszélnek. Ugyancsak a kivitelezést dicséri, hogy az interjúalanyok nevét más-más színjelöli, amelyek egyúttal megegyeznek a lap alján elhelyezkedő téglalapocskák színével. Az idővonal-szerűen elhelyezkedő tizennégy

téglalapocská jelöli, éppen hol tartunk a könyv olvasásában, amely vizuálisan is szép keretet ad a gyűjteménynek.

A kötet különböző típusú kapcsolatokat tár fel Jászay tudatos interjúalany-választásának köszönhetően. S noha a közös munka és Paál személye mindenkire nagy hatással volt, figyelemre méltó, ez hogyan nyilvánult meg mind a Paál István-féle rendezésekhez és színházhoz távolságtartóbban, kritikusatlan viszonyulók, mind a Színpadnál eltöltött időket saját ügyként, célként megélt személyek esetében. A gyűjtemény erre a furcsa jelenségre, egyne-mű tapasztalatra keresi a választ. Geréb Ágnes szerint Paál titka a „[p]arázs, tűz, energia, amitől szép volt. Imádtuk. Jelenség volt” (26). Kohler Katalin – saját belátása szerint – „abszolút Isti-hívő” volt már az első perctől fogva, sokuknak pedig „ő a messiás volt”, a mesterük, a mindenük, akit imádtak, akinek „olyan karizmája volt, hogy az ember beleremegett” (30). De a személyi adottságok, megnyilvánulás mellett az igazán fontos az volt, amit Paál a színházzal csinált. Dózsa Erzsébet visszaemlékezése szerint ott és akkor ráérezett, miről kell beszélni, és így „a leglényegesebb és leginkább húsavágó” dolgok kerültek elő (20). A Színpad – Vági László elbeszélése alapján – merőben más volt, „mint amit a profik akkor műveltek. A színészek végre nem az agyukat játszották, hanem magukat adták” (15). A csoda tehát abban rejlett, hogy a színészek „nem a szerepet játszották el, hanem a szerep játszotta el őket” (14). Ezért tudott felszabadító lenni például Geréb Ágnesnek, hogy önmaga lehetett ebben a közösségben, ahol nem kapott utasítást arra, hogyan hangsúlyozzon, mozogjon. De arra igen, hogy „mit kell jelentsen, ami én vagyok” (26). Az interjúkból kiderül, hogy a Színpadnak ezt a korszakát alapjaiban meghatározta egy olyan nyelv kialakítása, amely a nézőkre gyakorolt hatás által mindenhol érhetővé tette az előadásokat. A kifejezhetőség politikai korlátai bravúros megoldásokat eredményeztek. Az interjúk alapján Paál nem magát az „üzenetet”, hanem ennek közvetítési, megjelenítési módját változtatta meg, ha erre szükség volt, amire talán az egyik legjobb példát Vági László meséli el: amikor egy vidéki városban szóltak nekik, hogy az előadásban nem hangozhat el a tizenkét pont, „Isti kitalálta, hogy tizenkét fehér papírlappal kimennek a színészek, majd elhangzik: *Mit kíván a magyar nemzet?*

A színészek sorra elengedték a papírokat, és a harmadiknál a közönség már mondta a tizenkét pontot” (16).

A gyűjtemény nem interjúval fejeződik be, hanem Szőnyi György Endre *Színház! Színház!* című filmnovellájával. Ennek bevezetőjében a szerző leírja a Színpadhoz fűződő emlékeit, és mesél arról, hogy az említett szöveg egy játékfilmpályázatra készült 1983-ban. A tervezett film ifj. Horváth István 1941-es *Hamlet*-rendezését kapcsolta volna össze a Szegedi Egyetemi Színpad és Paál Isti történetével. A filmnovella nemcsak tárgya miatt tarthat igényt a figyelmünkre, hanem amiatt is, ahogyan Szőnyi az 1983-as bevezetőben a Szegedi Egyetemi Színpad jelentőségéről beszélt, illetve ahogyan egy jó évtized után visszatekintett ennek hetvenes évekbeli tevékenységére, és az alternatív színházi mozgalmakat elhelyezte a színháztörténetben: „Olyan együttesek újjították meg a magyar színházat és formanyelvét, s egyben adtak rendkívül fontos szellemi táplálékot a hivatalos színházhoz el nem jutó új nemzedéknek, mint a budapesti Halász Péter csoportja, a Stúdió K, az Universitas és Szkéné egyetemi színpadok; a miskolci Manézs, a tatabányai Bányász és a Szegedi Egyetemi Színpad” (79). Az olvasott interjúk után egyértelműnek tűnik, hogy a színjátszó csoport közepén álló „szuggesztív tekintetű, vékony, higgadtbeszédű, pontosan artikuláló, farmerruhás fiatalember”, a „Színpadvezető” (80) a Paál Istiről kialakult szubjektív képeket testesíti meg, az olvasó előtt az ő alakja körvonalazódik. Kár, hogy a film sosem készült el. Ugyanakkor dicsérendő, hogy, Szőnyi szavaival élve, e „kordokumentum” bekerült az interjúkötet végére.

A *Szabálytalan és kíméletlen...*-ben Szajbély Mihály jegyzi meg a Szegedi Egyetemi Színpad kapcsán, hogy milyen „[é]rdekes látni, mennyi minden került át a kőszínházba, ami akkor teljesen elképzelhetetlen lett volna” (37). De a *Színházi szavak...* interjúalanyai is megosztják gondolataikat arról, hogy a jelen nézőpontjából mit gondolnak azokról a formákról, kifejezési lehetőségekről, amelyek valaha teljes értetlenségbe ütköztek, de mára elismertekké, esetenként már elfeledettek, meghaladottakká váltak. A két interjúgyűjtemény különbözőképpen, de alapgondolatát illetően mégis hasonló módon érvel amellett, hogy a jelen megismeréséhez elengedhetetlenek azok a személyes történetek, amelyeken keresztül

a peremhelyzetben levő, oda szorított, onnan kitörni nem tudó kezdeményezésekről kaphatunk információkat, hiszen ezek kultúrára gyakorolt hatása évtizedek után is érzékelhető. Az interjúk (amelyek az oral history jegyében remélhetőleg felvételeken is megmaradnak az utókornak) a színháztörténet fontos alapját nyújtják. S noha nem monografikus jelleggel összegeznek, az egy témára fókuszáló *Szabálytalan és kíméletlen...*, illetve a többtárgyú *Színházi szavak...* mégis hozzájárulnak a magyar színháztörténet bővítéséhez, másképpen értéséhez. Az olvasó óhatatlanul is elgondolkodik tudománytörténeti jelentőségükön. Az interjúalanyok közül többen már nem élnek, s így még jobban érezni annak súlyát, amire Jászay felhívja a figyelmet – addig kell folytatni a beszélgetéseket, amíg lehet.