

Dobák Livia

A magyar dráma szerepe a Gyulai Várszínházban

Óh, ti férfiak, lajbis ördögök, mindig csak a csata, csak a csata, a szabadság vándormadara. – Összegezhetnénk profánul a tavaly Gyulán bemutatott magyar dráma, az *Ibusár* főszereplőjének szövegét idézve, miről is szóltak az elmúlt negyven év alatt azok a drámák, melyek bemutatásra kerültek itt a várszínházban.

De fogalmazhatunk komolyabban is: hatalom, szabadság, egyén és közösségi felelősség gondolatkörét igyekeztek drámai formába foglalni az itt bemutatott magyar művek, emberség és embertelenség példáival tanítani minket, késői utódokat.

Mindenekelőtt engedjék meg, hogy mély tisztelettel adózzam a Gyulai Várszínház negyven éve előtt, különös tekintettel arra a tekintélyt parancsoló tényre, miszerint itt Gyulán, az elmúlt négy évtized alatt, több magyar drámát mutattak be, mint bárhol az országban, s hogy ezeknek a színpadi műveknek nem csupán elsőrangú alkotógárdája, de elsőrangú értő közönsége is volt-van, s mindannyiunk reménye szerint ez a jövőben sem változik meg.

Nehéz helyzetben vagyok, hiszen a várszínház különböző történeti periódusait taglaló előadások során már sok dicséret, konkrétum elhangzott e nyári játékhely múltjáról, de egyben mégis könnyű a dolgom, hiszen ily gazdag „drámairodalomban” különleges öröm mazsoláznia a magamfajta magyar dráma iránt elkötelezett dramaturgnak.

Először is arra emlékeztetném a konferencia résztvevőit, hogy a Gyulai Várszínház negyven éves fennállása alatt a 20. század utolsó harmadának legrangosabb magyar drámaírói – kevés kivételtől eltekintve – jelen voltak legalább egy, néhányan több színpadi művükkel Erkel városának színi deszkáin.

(Tamási Áron, Szabó Magda, Gáspár Margit, Illyés Gyula, Németh László, Kós Károly, Páskándi Géza, Áprily Lajos, Jékely Zoltán, Darvas József, Keresztury Dezső, Hubay Miklós, Vészi Endre, Sánta Ferenc, Száraz György, Nemeskürty István, Csurka István, Hernádi Gyula, Gyurkovics Tibor, Görgey Gábor, Lászlóffy Csaba, Gyurkó László, Gyárfás Miklós, Hegedűs Géza, Garai Gábor, Csukás István, **Eörsi István**, Ratkó József, Kolozsvári Grandpierre Emil, Gosztonyi János, Szentmihályi Szabó Péter, Módos Péter, Mocsár Gábor, Sárospataky István, Nagy András, Parti Nagy Lajos.)

A magyar drámaíró értelemszerűen nem korlátozódott a magyarországi szerzőkre, hiszen erdélyi, vajdasági, szórvány magyar, disszidens író drámája egyaránt színpadra kerülhetett (Székely János, Sütő András, Háy Gyula, Gobby Fehér Gyula, Veress Dániel).

A Gyulai Várszínház megalapítója és ötletadója, Miszlay István a dubrovniki példát követve, elsősorban előadatlan, vagy rég játszott művek bemutatása mellett, a magyar drámák otthonává szerette volna tenni Gyulát. Miszlay elsősorban olyan drámákat kívánt bemutatni – tudjuk ezt nem csupán Miszlay, hanem Havasi István nyilatkozataiból is –, melyek várban játszódnak, nem csúfítják és zárják el szobadíszletükkel a várfalak adta természetes közeget, egyben esetleg helyi vonatkozásúak is. Mindezek értelmében nem véletlen, hogy Sárközi György *Dózsa* című drámájával indult el a történelmi drá-

mák sora, melyek az első évtizedben, szoros értelemben a magyar történelemből merítették témájukat, sokszor, mint Sárközi drámájában is a történet nagy része magában a gyulai várban játszódott, ahol a 17. századi parasztvezér hadai hosszabb pihenőt tartottak. A későbbiek során több drámában szerepelt a várépítő Róbert Károly alakja is.

Egy színház műsorának gerincét magyar drámákra alapozni igen tiszteletre méltó, ám nagyon nehéz vállalkozás, nemhogy egy nyári várszínház lehetőségei, előnyei és hátrányai szerint válogatni a kész színpadi művek közül, illetve új – ráadásul történelmi drámákat – írattatni. A gyulai egykori igazgatói-, művészeti igazgatói nyilatkozatok tanúsága szerint is, többször nem, vagy csak később készült el a megrendelt mű. Mindezek miatt, nagyon bölcs döntésként, a hetvenes évek elején meghívásos drámapályázatot hirdetett a várszínház, amely ismerte a meghívottak nevét, és a későbbi drámák, bemutatók is ezt bizonyították, azóta is az egyik legeredményesebb drámapályázatok közül való.

Gondoljuk csak el, a drámapályázat ihlette Áprily Lajost *A biboros* című drámájának megírására. Darvas József *Hunyadi* című művével jelentkezett, míg a nyertes Száraz György lett *A nagyszerű halál* című darabjával, amely a tizenhárom mártír tábornokról szólt, akik közül tizenketten Gyulán raboskodtak.

Amidőn Sík Ferenc átvette a várszínház művészeti irányítását, kitágította, de megőrizte a dubrovniki ihletést, mint a történelmi műfaj középpontba állítását, de őt elsősorban a kortárs írók történelem szemlélete izgatta. A korábbi nemzeti sorstragédiák, példázta konkrét magyar történelmi eseményektől, személyektől elmozduló szélesebb értelemben vett történelmi dráma, amely a drámai szituáció analógiája nyomán köthető jelen problémáinkhoz, valamint az előzőek emeltebb, pátoszosabb hangvételéhez képest egy ironikus, groteszk hangnemet használ.

Sík Ferenc történelem, mítosz, folklór hármasságában elképzelt műsorkoncepciója, a magyar drámák tematikájának és szerzőinek „kiszélesítését” követte; a Duna-menti népek történelmi sorsközössége és mai együttműködésének eszméjére épült.

Mindezek nem jelentik azt, hogy megtörtént, vagy valós magyar személyekhez kapcsolható hagyományos értelemben vett történelmi drámát nem mutattak be a hetvenes évek közepén, Gyulán, hiszen 1975-ben bemutatták a sepsiszentgyörgyi, Veress Dániel *Véres farsang* című művét, aki témáját a 16. századi Erdély legdrámaibb eseményeiből merítette. Báthory Zsigmondról, a nemzedékeken keresztül tündöklő *Báthori* család utolsó beteg hajtásáról szóló dráma nem csupán arról szól, hogy a kiszámíthatatlan és zsarnok Zsigmond törvényes eljárás nélkül megölette az útjában álló rokonokat, hanem arról, hogy a fejedelem véres farsangjának valódi áldozata a sokajkú erdélyi nép volt. Míg Veress Dániel valóban megtörtént eseményt dolgoz fel, vagy Keresztury Dezső *Nehéz méltóság* című műve a magyar történelem egyik kiválóságáról, Zrínyi Miklósról szól, addig Görgey Gábor *Törököt fogtunk* című tragikus komédiája már egy kitalált történetet használ drámája cselekményeként. Az ugyancsak a 16. századba helyezett mű, kitalált helyszínen történik, nevezetesen Gyapjas várában, amely természetesen a gyulai várat jelenti. A valójában vidám történet lényege, hogy a várkapitány és serege régen várt ütközetre éheznek, hősként szeretnének megküzdeni a török hadakkal. A királyi biztos egy tallért ígér egy török fejért, így a harcra éhes magyar várkapitány megegyezik a törökkel, hogy a számukra „nélkülözhető” törököket küldjék időnként őrjáratra, a várhoz. Így a törökök is megszabadulnak a felesleges elemektől, és az éhező várnép is jól jár.

Később egy valódi török ütközet nyomán a várból kitörő magyarok mind egy szálig hősként esnek el a csatamezőn.

A magyar történelmi dráma a hetvenes években igen jelentős helyet foglalt el dráma-irodalmunkban és színházkultúránkban, s hogy ki-ki másként és másként értelmezte, mutatja az a cikk is, amely, a Tanácskozás Gyulán a magyar történelmi drámáról címmel jelent meg. A cikk írója a konferencián felszólalók hozzászólásaiból idézett: „...Z.D. is utalt a történelmi tematika eluralkodásának nem egy veszélyes kérdőjelére. Így például arra, hogy alapvető fontosságú az, hogy a történelmi drámák a cselekvő ember alternatív lehetőségekkel bíró dramaturgiáját teremtik-e meg, vagy a rezignáció, a katasztrófasorozat, a vak végzet dramaturgiáját.”

Szabó Magda annak a véleményének adott hangot, hogy a történelmet komolyan kell venni, az író csak akkor nyúljon a történelem adta témához, ha emberi, írói élményének legadekvátabb megformálási lehetőségét érzi benne, s ne pusztán a divatossá vált téma irányítsa az alkotói odafordulást. Az egyik hozzászóló szerint ez a drámatípus egyfajta összegzést jelent, míg mások úgy ítélték, hogy miért nem jelen idejű történetben fogalmazta meg az író a művet. Maróti Lajos úgy vélte, hogy gondolati értelemben mai történelmi drámák nem léteznek, csak drámák vannak, amelyeknek esetleg múltban lejátszódó eseménytörténetük van. Siklós Olga dramaturg véleménye az volt, hogy a jellemrajzot a történelmi drámában sem lehet kikerülni, míg a színikritikus Földes Anna a történelmi dráma érvényességét a mai történelemmel való találkozásban látta.

Úgy vélem, ezeknek a megnyilatkozásoknak a háttérében, a magyar történelmi drámával szembeni elvárás húzódott, nevezetesen az, hogy a történelmi dráma definícióját szorososan a magyar történelem adott szituációira és szereplőire értették, s a fikatív vagy más közegben játszódó műveket elutasították. Nem véletlen, hogy egy évvel később Szántó Judit színikritikus felidézte egyik írásában az Almási Miklós által megfogalmazott történelmi drámatípusokat: „Az egyik drámatípus lazább, ironikusabb módon kezeli a történelmet, s a tények szabadabb kezelésével modellhelyzetet teremt: a másik az ismert tények igazi arculatát tárja fel, egzakt kemény oknyomozással.

A Gyulán bemutatott, szélesebb értelemben használt, történelmi drámákkal kapcsolatos ellenérzések odáig fajultak, hogy – amint Havasi István fogalmazza egy interjúban – Illyés Gyula emelt szót a várszínház műsorpolitikája védelmében. Illyés úgy fogalmazott, hogy meg kell tanulni a történelmi dráma fogalmát, kitágítani, tudomásul kell vennünk, hogy antik környezetben és témával is beszélhetünk a legsúlyosabb sorskérdésekről, azonkívül a történelmi dráma nem csupán a régmúltat ábrázolhatja: helyet kell kapnia a mítosznak, a mondavilágnak.

Megjegyzendő, hogy Illyés Gyula megnyilatkozásai az akkori közéletben igen erős hatásúak voltak. Egyébként Illyés több művével szerepelt a várszínházban: *Dániel az övéi között*, *Homokzsák*, *Szélkötő Kalamona*, *Sorsválasztók*.

A fenti megjegyzés mintha előszele lett volna a gyulai várjátékok egyik legnagyobb sikerének, melyet akkor Harag György rendezett, idén pedig a Nemzeti Színház vendégjátékeként látható, Taub János rendezésében.

Székely János immár klasszikusnak mondható művét még megelőzte 1976-ban Lászlóffy Csaba *Nappali virrasztás* című műve, amely még a konzervatívabb történelmi dráma-rajongóknak elfogadható lehetett, hiszen a szabadságharc bukása után játszódik. Két bujdosó hőse, a szenvedélyes hazaszeret mártírja.

Hernádi Gyula *Szép magyar komédiájának* hőse kitalált személy, a cél érdekében minden aljasságra kész emigráns antihős, kisszerű törtetés jellemzi, melyet negyvennyolcas nosztalgiaikba és hazafias ábrándokba csomagol. Sokan Hernádi egyik legsziporkázóbb

és legigazibb darabjának tartják, nem úgy mint a néhány évvel később szintén Gyulán bemutatott V. N. H. M. című történelmi bohózatát.

Harag György 1978-ban megrendezte a várszínházban Székely János *Caligula helytartója* című drámáját, amelyet a források még ma is a legsikeresebb gyulai produkcióként emlegetnek. Székely János néhány évvel korábban már bemutatkozott Gyulán, hiszen Dózsáról szóló monodrámáját a sepsiszentgyörgyi színház művésze, Nemes Levente itt is eljátszotta. A *Caligula* bemutatója előtt még senki sem gondolhatta volna, hogy az erdélyi író, drámaíró későbbi színpadi műveit először mindig Gyulán mutatják be (*Hugenották, Vak Béla király, Mórok*).

Székely János egy interjúban így nyilatkozott erről a drámáról: „...két kultúra konfrontációja jön létre – addig, amíg egy óriási jellem vállalja a vértanúságot –, azért, mert a másiknak is igaza van. Publius Petronius helytartó belátja, hogy Barrakiásnak és népének igaza van, a maga kultúráján belül van igaza – és neki a magáéban. Nem fordul szembe Caligulával, mert nem vállalhatja, hogy polgárháborút robbant ki ebben az ügyben, mert ebbe nem csak a saját kultúrája rokkanna bele, a római birodalommal együtt, hanem a zsidó kultúra is. Miről is van szó itt tulajdonképpen: népiertásról, mint egy erkölcsi, egyben hatalmi és kulturális dilemma megoldási módjáról, vagy magának az erkölcsnek a válságáról.”

Székely János drámájának ismeretében értékelődik fel, értődik meg igazából a korábbi történelmi drámával kapcsolatos illyési megjegyzés. S mi sem jelzi jobban, hogy a Petronius mögötti láthatatlan hatalom, amelyet az általa sem kedvelt Caligula testesít meg, s a Barrakiás mögötti „egész nép” a későbbiekben is megihletett rendezőket.

Taub János, a mostani előadás rendezője, a mű gondolatisága, a nyelvezete, az eleganciája folytán, oly tisztának és szépnek látja, akár egy könnyecsepp.

A gyulai művészeti vezetés, a hagyományt nem megtagadva, hanem szelíden ráépítkezve arra, strukturálta át a kortárs magyar dráma helyét műsorában. Sík Ferenc nem csupán drámaíróknak adott lehetőséget, indítékot műveik megírására – ahogy ez egy színházi műhelyhez illik – hanem a játszóhelyek bővítésével, különböző színházi csoportokat, bábszínházi, gyerekszínházi előadásokat „fogadott be”, melyek közül néhányan szerves részévé váltak a gyulai nyárnak, gazdagítva, kiszélesítve a gyulai magyar dráma-palettát.

A Katona Imre átdolgozó-rendező nevével fémjelzett Universitas együttes, mely később Gropius Társulat néven működött, jó néhány magyar klasszikust játszott utcákon, tereken, és más egyéb kisebb játszóhelyeken. Magyar klasszikus drámák bemutatását, vállalta ugyan többször is a várszínház, de az Universitas új, kortárs műveket hozott létre, többek között Kosztolányi bábjátékából, Teleki László Kegyencéből, Madách *Civilizátor* című művét is bemutatták, valamint Magyar Passió címen játszották Katona Imre összeállítását, melyet maga Ruszt József rendezett.

Kosztolányi Dezső *A szörny* című bábjátéka afféle naiv misztériumjáték, az erőszak és a háború irracionalizmusát vizsgálja.

A Civilizátor, Katona Imre átdolgozásában keserűbb és tárgyilagosabb is az eredeti Madách-műnél. A komédia némileg ironikusan kapcsolódik ahhoz a szemlélethez, amely nemzetszemléletünk és a magyar nemzetiségi politika hajdani illúzióit őrizgeti.

A Magyar Passió szövegkönyve, a biblia népi interpretációjának összegyűjtésén alapul, szövegük, látásmódjuk alapján erdélyi környezetből valókat használt elsősorban a szerzőként jegyzett Katona Imre, és belőlük formálta meg az isten-ember útját a születéstől a halálig.

A hetvenes évek végére tehát – ahogy ezt az akkori színikritikák egyike fogalmazza – a Gyulai Várszínház, vagyis a Gyulai Színházi Nyár kiszökött a falak közül, uralmába vette Gyula városát. Lassan az egész város színházi helyszín lett, egyre erősödött a nyári játékok fesztivál jellege, amely igazából a kilencvenes évek közepére érte el virágkorát.

A nyolcvanas évektől kezdve a magyar közélettel megváltozott a kortárs színházi művek viszonya a színházakkal is. Egyfelől, színházaink oldva korábbi félelmüket, könnyebben felvállalták kortárs magyar drámaíró művének bemutatását, ezzel szűkült a bemutatható drámák választéka. Másfelől, a magyar dráma reprezentáns szerzői, ugyan még mindig nagyszínházi méretű drámákat írtak, de a fiatalabb írógeneráció képviselői otthonosabban mozogtak a stúdiószínházak adta kisebb terekben. E körülményes megfogalmazás helyett mondhatjuk azt is, kevesebb jó dráma született, s ha született is, azok a művek nem a gyulai várszínház profiljába, helyszíneire való művek voltak. Mindezek ellenére, a dokumentációk tanúsága szerint, Gyulán tovább folytatódott a magyar drámák bemutatása. Az elsőrangú szerzők mellett megjelentek a kevésbé ismert alkotók is, a korábbi szerzők és drámák híressé tették a drámaírókat és Gyulát is, a mostaniak sok esetben félmegoldásként, vagy szerény részvételnélként regisztrálhatók csupán.

Mindezek tükrében – no meg a finanszírozási lehetőségek miatt is – kiváló elképzelés volt az úgynevezett előbemutató rendszer kiépítése, illetve a későbbiekben divatosabbá vált, egyben nagyon termékeny és gazdaságos koprodukciós együttműködés.

A hetvenes évek végén bemutatott Nemeskürty István-dráma, a *Szép ének a gyulai vitézekről* című mű cselekményének kifordításával szólva: keressetek magatoknak ellenséget, / most: koprodukciós társat / szereztek zsákmányt, s lesz pénzetek.

Tárgyalandó témánk főcíméhez visszatérve, az évtizedek múlásával ugyanolyan fontos szerepet kapott a kortárs magyar dráma a gyulai színpadokon, mint annak előtte, csupán annyi változott – a magyar dráma szerencséjére –, hogy ezeket a műveket nem csupán a gyulai közönség láthatta, hanem Pest, Pécs, Nyíregyháza, Győr, Székesfehérvár, és nem utolsósorban a csabai nézők is.

A koprodukcióknak köszönhetően mutatták be Illyés Gyula késői műveit (kivételesen a *Kiegyezés* című dráma), Sütő András *Álomkommandó* című megrázó alkotását, vagy a másik „oldalon” Csurka István *Megmaradni* című művét. A szerző ezzel a művével akarta megértetni a magyar közvéleménnyel, mi is történik Erdélyben (1988!). Úgy vélte, noha sokat beszélünk róla, a menekült-kérdés átszítálta érzéseinket, mégis a dolog lényegével kevesen mernek szembenézni.

A teljesség igénye nélkül, de mégis meg kell emlékezni a különleges képességű, érzékeny drámaíróról, Gáspár Margit Rab Rábyról szóló művéről.

Gáspár, nem Jókai azonos című művének színpadi adaptátora, csupán, ahogy saját maga megjegyzi: „Az igazság az, hogy önálló színpadi munkámba beloptam, mellékszereplőként, három jellegzetes Jókai-figura alaprajzát, mert azok rendkívül hitelesen tükrözik bizonyos átmeneti korszak szemléletét. *A császár messze van* végleges címmel játszott dráma a történelem és a benne formálódó magatartások bonyolultságát igyekszik tükrözni, miközben Ráby Mátyás igaz története olyan izgalmas, akár egy vérbeli krimi.

Gosztonyi János *Festett király* című munkája a mohácsi vész utáni időszakot állítja drámája középpontjába, amikor egy összeomlott ország megmaradt koncain királlyal, főurakkal, Zápolyák, törökök, osztrákok acsarkodnak.

Az ismert drámaíró, színész, tanár következő gyulai bemutatója a Radnóti Színházzal közösen került bemutatásra, ma már a fiatalabb generáció előtt sem ismeretlen a tör-

vénytelenség jelképe, az önkény, a zsarnokság és a forradalom megcsúfolásának jelképe, de megírásakor még az volt.

Gosztonyi János így vall az *Andrássy út 60.* bevezető szövegében: „...Darabomban biztosan nem úgy zajlanak a dolgok, ahogyan a valóságban történtek. Szabad teret engedtem a képzeletnek, mert úgy gondoltam: a szörnyű ház valósága nem is lehet különösebben érdekes a színpadon, szellemisége viszont annál inkább.”

Szentmihályi Szabó Péter Mikszáth Kálmán átirata, *Az Új Zrinyiász*, a régi és a mai kor összeütköztető szemléletéből fakad, az áltörténelmi zenés játék populáris, könnyen fogyasztható csemegeként vonult be a várszínház történetébe.

Háy Gyula egy szigorúan történelmi témával ajándékozta meg a nyári estén színházra vágó nézőt, *Mohács* című művével, amelyben a valósághoz kötött tényanyaghoz szigorú formát parancsoló szerző a mai megközelítést eszközként alkalmazta.

S ne feledjük el, ma már híres drámaíró, hogy Háy János a békéscsabai színház egyik produkciójának dalszövegírójaként, illetve mesedarabjával is szerepelt e városban.

Sánta Ferenc *Éjszaka*, azaz, *Az áruló* című játéka négy különböző magatartásformát igyekszik megfogalmazni, egy mozgalmas történelmi időszakban, nevezetesen a huszita háborúk idején.

A Nyíregyházi Móríc Zsigmond Színház Gyurkovics Tibor *Bombatólcsér* című művével szerepelt itt, és Gyárfás Miklós *Császári Futam* című művének, Tordy Géza rendezte az ősbemutatóját.

Most, a 21. század elején Sárbogárdi Jolán is megérkezett Gyulára. Parti Nagy Lajos zenés huszeretjé a közép-európai sorsot ötvözi egy monarchikus operett-világgal. Az *Ibusár* nem egy kitalált város, a címet, s a dráma helyszínét – mint tudjuk – az Ibuszár fénycsöveinek kialakult z-bettűje ihlette.

Simonyi Imre művészetére való emlékezés szülte a *Dramolettek* és a *Természetes halál* című előadásokat, s egyre jobban úgy tűnik, hogy Simonyi „költői utódot” hagyott maga után. Papp Zoltán színész, költő, műfordító, lassan drámaíróvá érik Simonyi nyomán.

Végezetül engedjék meg, szakmai ártalmam okán, megjegyezni, hogy jó, hogy itt Gyulán magasra tették-teszik a mércét, hogy távolba néznek, a nagyot keresik, de ne feledjék, hogy gyémánt, igaz, még csiszolatlan itt hever Csabán, hisz itt él a szomszédban: Grecsó Krisztián.