ILLYÉS SZEKERÉN

Írta: Molnár Gál Péter

Részlet az
EMLÉKPRÓBA – Gellért Endre
című könyvből
1977.

1952. július 20-án így beszél Illyés a Magyar Nemzet interjújában: „Az ozorai példa eredeti címe: Hazafiak. Öt darabban képzeltem el a haza fogalmának kifejezését. Közülük Az ozorai példa az első. Most írom a másodikat, amelynek a főszereplői: Kossuth és Görgey. A harmadik darab 1945 tavaszán játszódik, a negyedik: Dózsa korában, az ötödik: napjainkban. A sorrendet nem az időrend szabja meg, hanem az, hogy milyen módon tudom leginkább kifejteni a hazafiságnak, vagyis annak a lényegét, hogy az emberek egy közösségbe tartoznak. A magyar népnek tulajdonképpen nem is lehetett igazi fogalma a hazafiságról, ami azzal magyarázható: ahhoz, hogy érezhessük a hazát, önálló, szabad haza kell. Ezt pedig a magyarok Mohácsnál elvesztették, és egész a legutóbbi időig, csak külföldi példa után és más népekre tekintve érezhették, hogy mi a haza."

„Két éve annak, hogy Illyés Gyula először felolvasta nekünk Tűz-víz című egyfelvonásos drámáját – írja Gellért 1953-ban a Csillag-ban. – *A darab igen nagy hatással volt ránk. Illyés olyan szenvedéllyel olvasta fel művét, hogy mindnyájunkat lenyűgözött.*

A darab akkori formájában Kossuth alakja még korántsem volt olyan szuggesztív, mint amilyenné a későbbiek során vált. Erről beszélgettünk akkor, s arról, hogy Görgey fölébe nő Kossuthnak, s hogy a darab tulajdonképpeni hőse Csányi, aki itthon marad és mártírhalált hal.

A darabot a Belvárosi Színház akarta bemutatni, egy vagy két másik egyfelvonásossal együtt. Illyés megkérdezte, hogy vállalnám-e a rendezését. Nagyon megörültem az izgalmasan nehéz, szép feladatnak. Siettem be a Nemzeti Színházba. Elbüszkélkedtem azzal, hogy micsoda élményben volt részem, s közben szemrehányást is tettem dramaturgjainknak, miért nem a Nemzeti Színháznak írta a Tűz-víz-et Illyés. – Így született meg Az ozorai példa! – Benedek András [a dramaturg] ugyanis már másnap felkereste Illyést, akivel témakeresés közben Ozorán – Illyés Gyula szerint a »világ közepén« – állapodtak meg.

Hogy mit jelent az egész magyar drámairodalom számára Az ozorai példa, arról nem lehet ily röviden jegyzetek formájában beszámolni. De hogy mit jelentett nekünk, Major Tamásnak, Benedek Andrásnak és nekem, ez a kisebb-nagyobb megszakításokkal csaknem egy évig tartó közös munka, arról sokat tudnék beszélni. A darab alakulása során többször is említettem, hogy milyen hasznos volna feljegyezni lépésről-lépésre a megbeszélések lényegét, a nehézségeket, a vitákat, az elért eredményeket. Megörökíteni a változó, fejlődő jeleneteket az írói alkotómunka folyamatában. Meggyőződésem, hogy a közös munka elemzése kitűnő tananyag lenne a Főiskolán tanuló fiatal dramaturg-hallgatóknak. Elért eredményeinkből és elkövetett hibáinkból így nemcsak mi, a darab írója, rendezője és dramaturgja tanulhatnánk, hanem hasznára lehetnénk az egész magyar drámairodalomnak. A Nemzeti Színház gyakorlatában igen jól bevált az írókkal való közös munka. Így született meg többek között Urbán Ernő Tűzkeresztség-e, és így született meg a Fáklyaláng is."

A Fáklyaláng első két felvonásában a kazamata-díszlet falába vágott, öblös bemélyedésű ablak belejátszatta a cselekménybe a külső világot is. Színpadra hozta a kint történteket: ágyúzás, kürtszó, külső fények változása érzékeltette az odakinti eseményeket. Hatással volt a bent folyó cselekményre minden kint végbemenő.

A szereplők néha az ablakhoz léptek lélegzetet szívni. S mintha kivágyódtak volna bezártságukból. A díszlet összeszorítottsága fölfokozta a drámai levegő megsűrűsödését, a robbanás nagyságát. Az ablaknál állók mozdulattal vagy éppen mozdulatlansággal válaszoltak a künn zajló eseményekre. Nemcsak az ablakon túl zajló történések vetítődnek ily módon be a színpadra, de a bentlevők jelleme is erőteljesebb vonalakat kapott, attól függően, miként reagáltak a kint látott vagy hallott dolgokra. Megnövekedett ebben a lefojtott környezetben és sűrű közegekben az apró taglejtések jelentősége. Ungvári – Görgeyként – a vita hevében kioldódott nyakravalóját köti meg egy drámai csúcspontot követő ernyedtebb, újabb feszültségeket halmozó hullámvölgyben. Gesztusa azonban nem csupán az időnyerés, a gondolatok összeszedésének társasági-taktikai haladékát teremti meg: energikusságával, belső dinamikájával Görgey ingerültségének növekedését, makacsságát és elszántságát is kifejezte a nyakkendőkötés fizikai cselekvése.

Az első felvonásban, a miniszterek tanácskozásán a feszültség még csak gyülekezett. Fokról fokra telítődött a levegő villamossággal. A késleltetett robbanást Görgey érkezése még fokozta. Belép Kossuth. Kezet nyújt. Görgey mozdulatlan áll. Élesen mondja: Hívatott, kormányzó úr. Csönd. Távol megkondul egy toronyóra. Függöny. S amikor a második felvonás elején fölhúzódik a függöny: a néző ugyanezt a megfagyott pillanatot látja a színpadon, de a közben eltelt idő miatt még sűrűbb, még töltöttebb, még vésztjóslóbb tartalommal. S elkezdődik a két államférfi vitája. Lassan, majd fokozódó erősséggel, majd szaporázva erednek meg a szavak és érvek. Kirobban az összecsapás.

„Igen nagy gonddal dolgoztuk ki a darab első jeleneteit. A minisztereket játszó színészek majd szétpattantak az izgalomtól, mindnyájan tudták, miért izgatottak, tisztáztuk az előzményeket, a hadihelyzetet, egymáshoz, Kossuthhoz és Görgeyhez való viszonyukat; a színpadon sűrű, drámai volt a légkör, a nézőtér mégis köhögött, mocorgott, unatkozott. Kétségtelenül valahol hibát követtünk el. De hol? Az előadásról megjelent kritikák csak részben adtak erre választ...”

A kritikák kifogásolták, hogy Kossuthtal szemben eltörpülnek a miniszterek. Ez részint a darab hibája volt. Gellért változtatott az aránytalanságokon. Már az első előadások után módosított az erőviszonyokon: Vukovics Sebő és Horváth Mihály szerepét súlyosabb személyiségekre – Bástira és Szemethy Endrére – osztotta át [ennek a szerep-átosztásnak egyetlen plakáton, egyetlen felvételen nincs nyoma], nehogy a Bánk békétlenjeinek színpadilag mindig súlytalan segédszemélyzete álljon szemben Kossuthtal, hanem személyiségük súlyával, érvekkel, érzelmekkel vitába bocsátkozó valóságos politikusok. A javítások azonban nem bizonyultak elegendőnek.

Láttuk, a Viharos alkonyat-tól kezdődően, Gellért minden esetben hajlandó volt a bemutató után javítani előadásán, ha a kritika kifogásai valóban tévedésre hívták föl a figyelmet. Pontosabban: a korszak magas színvonalúnak és szakmailag elemzőnek nemigen mondható színibírálataiból nem önmaga igazolását kívánta. A sokszor sután fogalmazott gáncsok mögé olvasott. Kitalálta, mivel lehetett elégedetlen a kritikus mint néző. Ilyenkor változtatott a színpadi erőviszonyokon. Nem lényegi átrendezések, előadás-módosítások voltak ezek a premier utáni ismétlőpróbák, új szereplőbeléptetések a produkcióba. Csak a mellékszereplők megváltoztatásáról lehetett szó. Nem makacsságból, hanem, mert csakis ott lehetett hiba. Ezek a hibák sem figyelmetlenségből eredtek. Javítani, megváltoztatni mindig kész színházi gyakorlata a műnek készült rendezés tökélyének igényéből eredt, és abból a tapasztalatból, hogy a közönséggel összetalálkozó előadás új életet kezd élni, és rejtett hibái ilyenkor bukkannak föl színre. Hetek óta ment a Fáklyaláng, amikor egy este szerző, rendező és dramaturg beült a színházba az első felvonáshoz. Nem a darabra voltak kíváncsiak: a közönségre. Azt figyelték, miként reagálnak a dráma indító jeleneteire. És a közönségre tett hatás alapos megfigyelésében rájöttek a hibára.

„Mi a Fáklyaláng alakulása során elmélyedtünk a témában, dramaturg, rendező és színészek sok mindent megtanultunk a szabadságharcról. Ezt hasznosítottuk is az előadásban. De megfeledkeztünk arról, hogy a közönség nem végzett előtanulmányokat, mielőtt beült volna a nézőtérre. Mi tudtuk, hogy

Aradon vagyunk egy kazamatában, három nappal a világosi fegyverletétel előtt, s tudtuk azt is, hogy mi juttatta idáig a magyar szabadságharcot. Csak éppen arról feledkeztünk meg, hogy a közönségnek nem személyes ismerősei a miniszterek, hogy a nézőtéren nemcsak történelemtanárok ülnek. Lám, hogy felfigyelt ez a közönség, amikor a huszárkáplár Józsa, a »fiatal« Bihari lépett be a terembe. Ezt az embert ismerte, szinte személyesen, látta sokszor a puszták, a falvak népe közt, talán ilyen volt az apja, a nagyapja."

Szerző, rendező, dramaturg gyakorlatban tanulmányozta a máig is eldönthetetlennek érzett kérdést, amit sem a színház, sem az irodalom primátusának védelmezői nem tudnak megoldani, csak azok, akik a nézőket részesítik elsőbbségben. És levonták a tanulságot: *„Ha nem beszélünk elég világosan és egyszerűen, akkor nemcsak arról mondunk le, hogy tanítsuk a közönséget, de arról is, hogy szórakoztassuk. Ha valami nem közérthető, akkor a közönség unatkozik."*
Gyakorlati következményként pedig ismét dolgozni kezdtek a művön. *„Jobban meg kell ismertetni tehát a nézővel a történelmi helyzetet, a minisztertanács előzményeit."* Így szólt a nézőtéri vizsgálatból, a közönség reagálásainak elemzéséből leszúrt tapasztalat. *„Ha rögtön a függöny széthúzása után a néző tudja azt, amit csak mi tudhatunk, hogy miről vitatkoznak ezek az emberek a színpadon, miért olyan döntően fontos, hogy megegyezzenek a fővezérlet ügyében, akkor a néző előtt világos lesz a helyzet, ismerősei lesznek a miniszterek, érdekelni fogja a cselekmény. Hogy kell tehát felépíteni az első jeleneteket?*

1. *Világossá kell tenni, hogy az ajtót maga után becsapó, a közönség számára csak egy villanásig látható katona: Görgey.*
2. *Hogy a katonai erő az ő kezében van.*
3. *Hogy miért ült össze a minisztertanács.*
4. *Hogy Görgey személyét illetőleg a miniszterek között nézeteltérések vannak.*
5. *Hogy mi juttatta – többek között – idáig a magyar szabadságharcot.*
6. *Hogy mi a pillanatnyi hadihelyzet.*

Ha a közönség mindezt tudja, akkor együtt fog lélegzeni a színpaddal. És Illyés, akitől egyebek közt azt is megtanulhatjuk, hogy soha sem elégszik meg a már elért eredményekkel, újra írta az első felvonást. Új szövegekkel, dramaturgiai átcsoportosításokkal és egy igen szép új jelenettel (Józsa és a másik huszár, András közt) világosabbá lett az egész expozíció, de érthetőbb lett a nép és Kossuth viszonya is."

Nem rendszeres színházi módszer, kivételességében azonban példás volt a változtatásra, a javításra hajló készség. Megtartják a jubileumi ötvenedik előadást – Sztálinvárosban –, mindenki elégedett lehetne a sikerrel, és a kezdeti nézőtéri mocorgást azzal üthetné el, hogy értetlen nézők gyűltek aznap este össze. Nyugtatgathatná magát szerző is, rendező is, hogy majd legközelebbi munkájukban világosabb darabindítást készítenek el. Illyés és Gellért azonban újrakezdi a munkát. A szerző újra írja, rendező újra rendezi a jelenetet. *„Premierlázban égve figyeltük a hatást. S a közönség, amely most már értette, hogy miről van szó, feszülten figyelte a cselekményt az első pillanattól kezdve."*

A munka pedig nem a szokott színházi hebehurgyasággal készült. Alapos körültekintéssel merültek el a kor tanulmányozásába. Ungvári László, a Fáklyaláng Görgeyje szerint áttanulmányozták a korszakot, Görgey és Kossuth levelezését. Múzeumokba jártak megismerkedni a szabadságharc idejének tárgyi emlékeivel, a fegyverekkel és a bútorokkal. Minden módon igyekeztek beleélni magukat a kor levegőjébe.

Gellért azonban fontosabbnak tartotta a Fáklyaláng-ot, semmint hogy egyetlen színházi bemutatónak tekintse. Író, rendező, közönség (Jegyzetek a Fáklyaláng rendezése után) címmel a Csillag-ban részletesen számot ad a munkáról, fölkészülésről, és így fejezi be tanulmányát, amit jelleme ismeretében nem az író iránti udvariasságnak kell olvasnunk, hanem megfontolt, őszinte nézetek kifejezésének:

„A magyar színházi kultúra további fejlődése elválaszthatatlan a magyar drámairodalom fejlődésétől. Nemzeti színjátszásunk elsősorban a magyar drámákban nőhet naggyá. A szocialista tartalom drámai sűrítésére megtanítanak a szovjet klasszikusok, az új szovjet darabok, de a nemzeti formát csak a magyar írókkal együtt alakíthatják ki színészeink.

Illyés Gyula ebben is nagy segítséget adott nekünk. Az ő darabjainak szereplői ízig-vérig tipikus magyar figurák. Az ő nyelvezete az igazi sűrített drámai nyelv. A nép nyelvéből, az író egyéniségéből s a figurák jelleméből születik minden mondata. Mióta Illyés drámákat ír, színészeink szebben beszélnek magyarul, sőt némelyik színész tulajdonképpen csak most kezd igazán magyarul beszélni, eddig nem ismerte eléggé a magyar nyelv ritmusát, a nyelvtant, a helyes hangsúlyozást. Illyés erre is megtanította a magyar színészeket. S a Fáklyaláng sikere még valamire: arra, hogy ezentúl színészeink, főiskolásaink jobban szeressék a magyar írókat, jobban szeressék az új magyar drámát. Követeljék meg az írótól, de segítsenek neki. Segítsenek olyan lelkes, fáradhatatlan odaadással, mint a Fáklyaláng színészei.

Életünk legnagyobb kérdéseire kell, hogy választ adjunk színházainkban. *Ezt igényli tőlünk a körülöttünk és bennünk épülő új világ. Gyönyörű hivatás, felelősség és kötelezettség. A munka, a nép, a haza szeretetére tanítani, segíteni az építésben »a lélek mérnökei«-nek irányításával.*

A születő újat, az új magyar drámát még jobban kell szeretni, gondozni, mint a klasszikusokat. ***A mi életünk legfontosabb kérdéseit ezek a darabok, ezek az előadások kell, hogy megválaszolják. S ha jól válaszolunk, az egész ország meghallja. Ez a mi legfőbb hivatásunk."***

A két, kazamatába szorított, fellegterhesen feszült, sötéten komor felvonás után a „turini utójáték" fényben szikrázó színpada, színes, zöld növényekkel elevenné tett idilli képe megnyugvást hozott. De ironikus megnyugvást.

Kossuth megmenekült – de: menekült. Agg emigráns. Küldöttségeket fogadó politikai száműzött. Elmúlt a vihar. Süt a nap. A nyugalmas őszi kertben lappangva érlelődik valami új széljárás, újabb, haragos természeti tünemény. Magára marad az öngyilkosság gondolatát Józsával megvitató Kossuth. „Élni nehezebb lenne" – mondja. S itt zár vissza a történelmi arcképcsarnok köznapi magunkhoz. Akarva-akaratlan önmagára gondol a néző, nem pedig a történelem nagyjaira.