

A város és teátruma

A Csokonai Színház paradoxonai

Amikor néhány évvel ezelőtt a debreceni Csokonai Színház felvette a Csokonai Nemzeti Színház nevet, ez nemigen keltett ellenérzéseket, hiszen kevesen emlékeztek arra, hogy a debreceni színház majdnem százéves elnevezése nem azt jelentette, hogy kevésbé lett volna „nemzeti”, mint a szegedi vagy a pécsi, hanem azt fejezte ki, hogy nem országos akció eredményeként épült fel, hanem a város áldozatkészségéből. (Hasonló az 1912-ben királyi rendelettel létrehozott egyetem sorsa: az I. világháború, majd az ezt követő gazdasági válság roppant nehézségeket okozott, a város ekkor is a „zsebébe nyúlt”, ingyen adott telket és mást is, hogy mégiscsak legyen Debrecenben egyetem.) És ebben egyáltalán nem szabad a civis városnak tulajdonított „mert telik rá!” dölyfösséget látni, hiszen a tudományt, kultúrát, eklézsiát fenntartó buzgalomnak mélyen fekvő s csakugyan példaértékű előzményei vannak.

Azt sokan és sokszor hangsúlyozták, hogy Debrecen különleges státusú és fejlődésű kálvinista kultúrcentrum, azt viszont sokkal kevesebben, hogy ennek milyen okai s főképpen milyen üzenetei lehetnek. Az köztudomású, hogy már Árpád-házi királyaink szászokat telepítettek a Felvidékre és Erdélybe, hogy az ilyen irányban európai tapasztalatra szoruló magyar népesség számára ipart telepítsenek, városokat építsenek, mesterségek és árucikkek sokaságát honosítva meg. Az is közismert, hogy bizonyos dunántúli városok, sőt Pest és Buda esetében is németek (osztrákok) adták az iparúzó és kereskedő réteget, ami kezdettől, aztán a XIX. századtól rohamosan egészült ki zsidó polgársággal. Széchenyi, Kemény, Kossuth, Eötvös és sokan mások sürgették a magyar nemesség polgárosodását, nehogy a kapitalista lehetőségek folytán olyan német és zsidó polgárság legyen az új fejlemények nyertese, mely nem magyar ajkú, s ha el is magyarosodik, nemzeti felelősségérzete, feladatvállalása nincs garantálva. (Hogy számtalan német és zsidó származású polgár akadt a magyar nyelv, kultúra és tudomány támogatói közt, azt mindenki észrevette és méltányolta, az ipari és banktőke nemzeti és etikai elkötelezettségének ügye mégis kétellyel töltött el sokakat.)

IMRE LÁSZLÓ (1944) irodalomtörténész, akadémikus, egyetemi tanár. Debrecenben él. Legutóbbi kötete: *Az irodalomtudomány távlatai* (2014).

A XIX. században arisztokraták, nemesek és közrendűek ugyan nagy számban döbbsenek rá a kapitalizálódás fontosságára (Arany János László fia például közgazdaságtant tanult, és „bankár” lett), azért tartotta magát (máig!) a közvélekedés, hogy a „magyar” nem iparúzésre és kereskedésre született, e „vitéz” nemzet nem szívesen áll be „sót mérni”, „pálinkát főzni”, „boltot nyitni”. (Egyesek szerint önértzetességből, mások szerint kényelmességből, megint mások szerint ilyen irányú tehetség hiányzik.) Holott Debrecen példája napnál világosabban bizonyítja, hogy a magyar etnikumú város (számottevő nemessége, katonasága nem lévén), ellenséges környezetben, a katolikuspárti Habsburg-uralkodó, a török és mindenfajta más (pl. kuruc) fenyegetettségben meg tudta őrizni üldözött kálvinista hitét. Páratlan szorgalommal, hozzáértéssel, takarékosággal nagy vagyonra tett szert (mindig ki tudta fizetni a sarcokat, mert megvédeni nem volt képes magát), bízott az iskola, a tudás, a vallás, a kultúra erejében, ezek intézményeitől nem sajnálta a pénzt. Tehát tiszta polgárerényekkel, feudális intézményességtől mentesen virágzott fel Debrecen a XVI. és a XVII. században. Kollégiumának diákja nyugat-európai egyetemeken járva naprakész tudományosság birtokában korszerű, nyereséges gazdálkodásához járultak hozzá.

Debrecen tehát élő bizonyítéka, hogy a „magyar” is alkalmas megbízhatóan színvonalas polgári tevékenységre, ez irányú eredményessége nem maradt el a német és zsidó polgárság sikereitől. Eme demokratikus, szabadelvű, racionális gondolkodású, egyszersmind mélyen vallásos város azonban a kultúra ápolásban sajátos „fejlődést” mutatott. Idegennyelv-tudásban, teológiai és természet-tudományokban, a magyar nyelv és irodalom ápolásában is akadtak kiválóságai, a színház tekintetében azonban bizonyos tartózkodás jellemezte. A fenyegetettség szigorú, szinte aszketikusan puritán erkölcsiséget írt elő a számára (ez magával a kálvinizmussal is összefüggött), ezért a világias s pláne illetlen színdarabok „lazító”, erkölcsrontó hatásával szemben tartósan ellenállt. Az első s leglényesebb paradoxon tehát az, hogy (Angliától Olaszországig mindenhol) a polgári fejlődéssel párhuzamos színházi kultúra az egyik legéletképesebb magyar polgári kultúrcentrumtól, Debrecentől sokáig idegen maradt. A makacs ellenkezést aztán (részben legalábbis) az oldotta fel, amikor a színház mint nemzeti érték-hordozó tett szert tekintélyre. Aligha véletlen, hogy az első számon tartott, hivatalosnak tekinthető színi előadásra Wesselényi Miklós társulata kapott lehetőséget itt 1798-ban, s e társulatot Nemzeti Játékszíni Társaságnak nevezték.

A történelmi Debrecen és a színház paradox viszonyára Jókai Mór is rámutatott a kőszínház 1865-ös megnyitására írt prologjában: „Puritán hitnek ősi városában hiú látványnak nem: - csak szellemünknek épülhetett e ház: azért ez oltár.” A nemzeti nyelvnek és kultúrának emelt oltárként funkcionálás - elvben legalábbis - a XXI. században sem veszített érvényességéből, XIX. századi hangsúlyozásának pedig plusz jelentése volt. Jókai, aki az 1848 telén Debrecenbe költöző Kossuth-kormányral érkezett ide (s hozzá hasonlóan sokan mások, maga Kossuth is), óriási meglepetéssel és nem mindennapi örömmel konstataálta, hogy Debrecenben mindenki magyarul beszél. Tudnivaló, hogy ekkor nemcsak

Pestnek és Pozsonynak a lakossága volt német többségű, de több dunántúli és felvidéki városnak is. Így aztán Jókai mondása hamar elterjedt (nyugodtan mondhatjuk: hamar el is felejtődött): az ország fővárosa ugyan Pest, de a magyarságé Debrecen.

Debrecenben tehát már a reformkorban „becsülete” van a színháznak. (Tudjuk: a kollégiumot elhagyó és színésznek álló Arany Jánost sem fedtte meg ezért tanára, hanem Shakespeare tiszteletére, játszására biztatta.) Már a XIX. század első felében nevezetes előadásoknak tapsolhat a debreceni publikum. Déryné, Egressy Gábor s a magyar színjátszás színe-java valóban a „nemzet csinosodás”-át szolgálta. „Elmagyarosítani” azonban nem kellett a városlakókat. Közismert, hogy a XIX. század utolsó harmadában a fővárosban (s más, nem magyar ajkú lakosokban bővelkedő városokban) a népszínművek, *A falu rossza*, a *Sárga csikó* és a többi igyekezett rokonszenvet kelteni az egyszerű, „romlatlan” falusi nép iránt, egyúttal a magyar nyelvet is népszerűsítve. A giccses, „jóízűsködő”, hamisan népi darabok azonban, sajnálatos módon, felszínes és érzelgős parasztkultuszhoz vezettek, a nemzet egészének igazi sorsát és feladatait, így az alsóbb néposztályok valóságos helyzetét és igényeit messze kerülve.

A ma is (a Kossuth utcán) álló kőszínház 1865-ben épült, s 1916. január 1-én kapta a Csokonai Színház nevet. A romantikus stílusú épület a kor ízléséhez igazodott, az elnevezés a civis város ragaszkodását fejezte ki önnön értékeihez. A valóságban ekkor még nem ismerték és nem játszották Csokonai drámáit olyan szinten, mint később, a névadás tehát a költőóriásnak szólt. (Ez is egy paradoxon: helyi költő zseniről nevezik el a színházat, holott Kisfaludy Károlytól Vörösmartyig már ismereteseek máig meghatározó drámai életművek.) A város nem mindennapi erőfeszítéssel teremtette elő a költségeket (földeket is eladott), hogy büszke lehessen kultúraápolására. A színház viszont az 1860-as évektől kezdődően műsorpolitikájában nem különbözik az országos átlagtól.

Repertoárjában szerepelnek magyar és külföldi szerzők, prózai művek és operák. A „nemzeti” program magyar művek szériájában nyilatkozik meg a Krecsányi korszakban, a 80-as években. Egyébként pedig az igénytelenség uralkodik: népszínmű, bohózatok, operettek, szórakoztató darabok.

A XIX. század végére és a XX. század elejére a debreceni irodalmi és kulturális élet a népnemzeti epigonizmus és konzervativizmus veszélyeit sem tudja elkerülni. A fővároshoz vagy Nagyváradhoz képest kevesebb itt az „új” iránti fogékonyság. (A kálvinista örökség nem érvényesül a színházpolitikában, sőt talán önkörében sem igazodik a XX. század megváltozott körülményeihez.) Ha el is jut ide *Az ember tragédiája* Paulay-féle színpadra alkalmazása, ha Zilahy Gyula tanul is a Reinhardt-iskolától, ha sor is kerül az első Wagner-bemutatóra, ha innen is indul Csontos Gyula vagy Rózsahegyi Kálmán pályája, a színházművészet „követő”, de nem önálló és új értéket teremtő évtizedei ezek Debrecenben. A két világháború között is inkább csak akkor változik a helyzet, amikor Horváth Árpád (Hevesi Sándor tanítványa és munkatársa) hármas célkitűzéssel lép fel: az európai művészet, a nemzeti művelődés és a magyar nyelv és irodalom

jegyében hirdet megújulást oly módon, hogy nyugat-európai mesterei, valamint Sztanyiszlavszkij és Meyerhold elveit is számításba veszi. Programjába Tamási Áron éppúgy belefér, mint Gironoux, csakhogy az anyagi nehézségek és a jobbra tolódó politika mindössze három-négy évet enged számára.

A 30-as években az országos súlyú lapalapítás, a népi írók folyóirata, a *Válasz* (Gulyás Pál, Németh László, Fülep Lajos szerkesztésében), ami az egyetem néme ly jeles professzorának, pl. Karácsony Sándornak egyetemisták ezreit mozgósító hatása, mindannak kevés a kapcsolata a Csokonai Színházzal. Az államosítás, 1948–49 után pedig az egész országra érvényes szocialista fordulat érezteti hatását. Ennek egészében (az 50-es évek elején) közismertek katasztrofális következményei (szocreál propaganda művek), de akadnak sajátos mellékhatások is. „Polgári” szórakoztatásnak minősítve nemcsak Molnár Ferencet és Herczeget tiltják be, hanem az operettet is. Viszont a magyar klasszikusok, Shakespeare, Ibsen, Csehov valóságos érték, ezek kultusza nem idegen a város hagyományőrző tradícióitól.

Az ún. népi demokratikus fordulat elismeri ugyan a reformáció „haladó”, polgári értékeit, s a klérus és katolicizmus Habsburg-pártiságával szembeállítja a függetlenségi, Kossuth-párti Debrecent. Egészében véve a kálvinista örökségnek, természetesen, mégsem tesz jót a szocialista kormányzat egyház- és vallásellenes agitációja. Az olcsó szórakoztatás háttérbe szorítása, az irodalom, a színház közösségnevelő hatásának hangsúlyozása viszont (ismét egy paradoxon!) egybevág (vagy legalábbis hasonlít) Debrecen kálvinista múltjának törekvéseihez. (Valóban igen komoly értékgyarapodást hoz az 1952-ben alapított operatagozat.)

A „közlemlekezet”-ben az 50-es évek és a 60-as évek első fele úgy őrződött meg, mint néhány hozzáértő igazgató (Téri Árpád, Szendrő József), néhány rövidebb ideig itt játszó későbbi nagyság (Mensáros László, Latinovits Zoltán, Márkus László, Haumann Péter, még korábban Soós Imre) korszaka. Az Állami Operaház szintjével egyenértékű operabemutatók, néhány akkor merésznek látszó premier (*A mi kis városunk*, *A kaukázusi krétakör*) jellemzi a kort. A 70-es, 80-as években Németh László és Sarkadi Imre bemutatók mutatnak fel valamit a Debrecenhez köthető közösségi és etikai értékrendből. Az „új” pedig széles skálán hódít az *Übű királytól* (mely méltatlanul csekély elismerésben részesült) az egész világot bejáró musicalekig. Igazi debreceni iskola, egységes stílus azonban nemigen alakul ki. (Talán leginkább a Lengyel György korszak illeszkedik a hagyományőrzés és diszkrét modernizáció szelleméhez.)

Persze, ha híressé vált vidéki műhelyekkel, például Kaposvárral kíséreljük meg az összevetést, a művészi érték és a szakmai siker titkát ott sem a helyi hagyományhoz fűződő viszonyban érdemes keresnünk, s ez nyilván áll Veszprémre, Pécsre, Zalaegerszegre, Szolnokra is. Inkább rendező egyéniségekre, csoportképző buzgalmakra, a helyi politikai vezetés ambícióira vezethetők vissza nagyszabású nekilendülések. Ilyesmire Debrecen akkor szánta el magát, amikor Vidnyánszky Attilát hívta és vállalta. „Világnagyság” vendégrendezőkkal ismerkedhet meg a közönség, maga Vidnyánszky is egy új színpadi elképzelést valósít

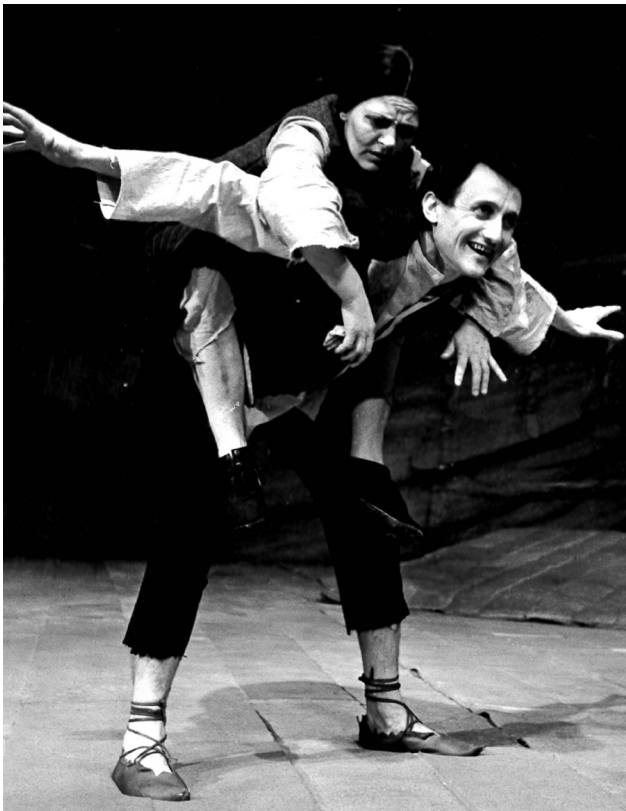
meg. A vállalkozásnak kezdettől nehézségei is támadnak. Gyakorlatiak (a beregszásziak érkezésével két társulat keres helyet egy színházban) és a közönségre vonatkozók: születik ugyan „szektá”-ja Vidnyánszkyknak (főleg az egyetemhez kapcsolódóan), az újdonságra váró értelmiség jelentős része is érdeklődéssel és megbecsüléssel fogadja, de a közönség nem lebecsülhető részének „nehezen emészthető”, amit csinál. A Vidnyánszky-korszak paradoxona tehát: nyomatékosan jelennek meg nemzeti és keresztény értékek (a debreceni hagyománytól nem idegen szellemben, bárha ez nemigen jut eszébe senkinek!), de néha (ebben a közzegben legalábbis) provokálóan egyedi, szokatlan formában.

Utaltunk rá: a XX. század második felére a „debreceniség” vagy eltűnik, vagy átalakul. Az egyetemre, írócsoportba, a színházhoz, a zenei életbe folyton és sokfelől és mindig másfajta alakító szellemek érkeznek, akik – persze – meg is értenek, át is vesznek sok mindent a város múltjából. Születnek például országos figyelmet keltő drámák (pl. Borbély Szilárd művei), adott esetben érintkezésbe is kerülhetnek Vidnyánszky színházával (*Halotti pompa*), hogy aztán Borbély Szilárd halála és Vidnyánszky távozása szinte jelképesen mutassa meg azt, hogy ha két-háromszáz évvel korábban nem volt éppen produktív a debreceni kultúra és a színház viszonya, akkor ismét csak remélni lehet értékek (és hagyományok) találkozását. Van, hogy már csak gesztusok és értékpreferenciák útján. A Csokonai Színház százötven éves évfordulójához közeledve Kóti Árpád a nemzet színésze és Debrecen díszpolgára lesz. A színház ikonikus alakja ennek révén a nemzet színházművészetének kiiktathatatlan elemévé válik. És ismét egy fájdalmas paradoxon: a megfáradt szív mégsem bírja sokáig: néhány napig, néhány hétig. A későn jött, ám mégsem csak egy színésznek, hanem a színház egy korszakának, egy majdnem „elfelejtett” elvnek szóló figyelem ez. (A debreceni református kollégium bámulatós életképessége azon is alapult, hogy „népből jött” tehetségek friss erejével újult meg.)

Jósolni sosem volt tanácsos, a reményt feladni sosem volt szabad. Ma már senki nem hiszi (mint annak idején Jókai), hogy a magyarság fővárosa Debrecen volna, de ha új és új nemzedékek (s persze nem mindennapi színházi géniuszok) eme egyedi fejlődésű város és szellemiség ihletét is hasznosítva kapcsolatba kerülnek az egyetem folyton változó, külföldi inspirációkat is közvetítő eleveniségével, akkor egy újabb paradoxon gondolkodásra készítő ellentmondása válhat irányadóvá: hűnek maradni és mássá válni, a nagyvilág zseniális újdonságait felhasználva egyedien nemzetinek, sőt lokálisnak is megmaradva jutni el a csillagokig. Mintha (nyilvánvalóan ösztönösen, bár aligha véletlenül!) ehhez kapcsolódna Vidnyánszky Attila talán legemlékezetesebb debreceni rendezése: *Mesés férfiak szárnyakkal*. Ebben is rejlik valami paradox: orosz téma, nemzetlélektan, történelem, messiánizmus modellálja a nyugat-európaiaktól tökéletesen idegen önkeresést, mely mintha mégis valami nagyszabású magyar színházi koncepció felé mutatna. Csillagok felé vágyani, szárnyalni, s egy szűk hazához kötődni nem más, mint egy Genfet idéző „városállam”-ba, a XVI-XVII. század Debrecenébe belelátni egy nem könnyű sorsú nemzet megváltásának reményét.



*A debreceni társulat 1870-ben.
Marastoni József litográfiája*



*Peer Gynt: Linka György
és Hegedűs Erzsébet.
R.: Lengyel György (1965)*