

Játékszíni lelet

Prológ Csoóri Sándor balladajátéka elé

MUHARAY ELEMÉR – ugyan ki említi nevét, törekvéseit a magyar játékszín XX. századi megrokkant történetében? Amikor 1959 tavaszán Csoóri Sándort találkozára kérte, a költő is Martin Györgyöt kérdezte: ki is voltaképp a Népművelési Intézet osztályvezetője? A *Tenger és diólevél* című esszéjében Csoóri így összegzi egykori értesülését: „pótolhatatlan ember az öreg, született népnevelő, bartóki, kodályi hajtás, akinek a morgásai nélkül már réges-rég rikongatós vídámvásárt csaptak volna a népi kultúrából, augusztus huszadikái műsorpótléket [...] A pótolhatatlanságot említve azt is megjegyezte, hogy narodnyiknak tartják, és bevallatlanul is félreállították” (*Nomád napló*).

Vélhető: Csoóri ihletét pendítő sűrítéssel szolgál a találkozói idézésében. Mert Muharay Elemér hivatalnoki száműzetésének elbeszélése mindmáig megíratlan honi színháztörténet fejezetére tartozik. Muharay filmszínész-iskolai képzettséggel jobbra munka nélkül itthon ödögött, majd német és francia földön bolyongott 1926–28 között. Hazatérve a pestszenterzsébeti, a Magyar Színház körül tűnt fel, majd színháztörténeti pillanat: az Új Thália 1934 őszén az *Énekes madárral* elindította Tamási Áron drámaírói munkásságát, vele a hazai költő színház ígéretével. Muharay szervezte, hogy a felvidéki tornaaljai Kazinczy Szövetkezet kiadásában megjelenjen a székely népi játék, melyhez rendezői jegyzeteket írt. Voltaképp innen számítható Muharay programos életműve, mely a népszínmű és a fővárosi ízetlen népi stílus ellenében közösségépítő, új és természetes játékmódot szorgalmazott a műkedvelő mozgalomban. Amelynek első jeleiként még Muharayt megelőzve, Paulini Béla rendezésében a csákvári földművesek a *Háry Jánost* mutatták be 1929-ben a Városi Színházban. Köszöntve őket, Kosztolányi Dezső valóságos programmal szolgált: „Ebben a vállalkozásban óriási lehetőség is szunnyadhat. Belőle fakadhat, nemesülhet ki az igazán magyar játékmodor, az az igazán magyar dráma, melyet még keresünk.”

ABLONCZY LÁSZLÓ (1945) a Nemzeti Színház korábbi igazgatója (1991–1999). Legutóbbi kötete: *A Nemzeti varázskörében* (2019).

Csoóri Sándor arról nem szól, hogy Muharay beszélt-e a két világháború közötti Gyöngyösbokréta mozgalomról és arról, hogy Paulini munkássága a Magyar Csupajátékban tetőzött, amivel 39 májusában Londonban hatalmas sikerrel szerepeltek. Nem az állam, hanem Flascher Ernő vállalkozó állta a vendégjáték összes költségét, nyolcvanezer pengőt. A balladákból, népi játékokból egybefűzött előadás itthoni szenzációja volt, hogy a BBC akkor szerveződött televíziója stúdiójából a magyar együttes előadásában negyvenperces anyagot sugárzott. (*Egyszer egy királyfi táncjáték-változata, az Áspiskígyó, Enyém a vőlegény* című és egy csárdajelenet.)

KÁPRÁZATOS szorgalommal és invencióval Muharay 1938-ban Fóton Faluszínpadot indított, 1941-ben Csíksomlyón passiót játszott a Katolikus Legényegylettel, 1942-ben a leventék színjátszóival Firezéből nemzetközi hírnévvel tért haza. Mese-, balladajátékainak gyűjteményét rendezői ajánlásokkal, rajzokkal kísérve Püski Sándor *Magyar Játékszín* címmel kétszer is kiadta (1940, 1944) A remélt folytatás elmaradt; 1945 után ellobbant kezdeményezések sora; Muharay örülhetett, hogy múltgondozó hivatalnok lehetett a nemzetfelszámoló vörös programban. Széll Jenő igazgatásában az elnémított művészek menedékhelye lett a Népművészeti Intézet. Tamási Áron, Mészöly Miklós bábjátékokat, jeleteke írt, Lajtha László kísérőzenét komponált, a filmesek politikai klikkjéből kiűzött Szócs István tájörténeti kisfilmeket forgatott. A forradalom után se nyughatott Muharay; az ahogy lehet jegyében kereste a játék esélyét, a közösségi alkalmakat, szerzőket. Csoóri Sándor idézett esszéjében említi, Muharay újkori gondként tapasztalta a régi igénytelenséget: „Idétlen téeszjelenetek vagy a »komámasszony, merre csörög a dió« játékok helyett miért ne adhatnának elő a parasztok is nekik való drámai játékokat. Ugyanúgy, ahogy a városi színházakban Ibsent, Csehovot, Molière-t játszanak.” Ahogy Csoóri emlékezéséből kitűnik: Muharay a széthullás elleni védekezés stratégiáját is látta a falusi színjátszás feltámasztásában: „az előre megtervezett hiedelmekkel ellentétben a szövetkezet nemhogy összekovácsolná, hanem szétveti majd a falvakat. Nemcsak a termelési mód, de az idegrendszer s a régi kapcsolatok rendje is átalakul [...] bármilyen komoly válságot és megrázkódtatást is átvészel egy olyan közösség, amelyik ismeri saját magát, sírni, ordítani, nevetni együtt tud, mert így idomulni is másként képes, és magához idomítani a sorsot is” (*Tenger és diólevél*).

Javaslattal is kísértette a költőt Muharay: ha *A halálra táncoltatott lány* kedvére való, írjon dramatikusan történetet a ballada köré, s a játék kezdheti színpadi életét. Csoóri írásra való hajlandósága pillanatában „csak a játék célját, a népköltészetre alapozó műfaj lehetőségeit” látta. Aztán elmerült a feladatban, népdalos, balladás könyveket tanulmányozott: „Nem a balladák vagy a dalok voltak újak, azok közül a javát ismertem már, hanem a nyelv s a nagyvonalú stilizációs készség.” Nem ír a költő arról, hogy bátorítója szakmai tanácsokkal szolgált-e; Muharay – munkásságát ismerve: bizonyosan. Mert egykor a *Magyar Játékszín* című könyvéhez közreadott Útmutatót is, mely a rendezés, egyes játékok, balladák színi megjelenítéséhez írott és rajzos tanácsokkal segítette a játszó

kedvüeket. Csoóri balladájának ismeretében vélhetjük, a pódiumi játék gondolatában gyakorlati tanácsokkal segíthette mentora: „alapvető tény, hogy sohasem a díszlet a fontos, hanem mindig a gondolat, a szellem, a tartalom, a cselekmény, a mi játékunk és a mi érdekünket leginkább szolgáló önművelődésünk”. A megjelenítés dolgában: „A játék szereplői keveset mozogjanak. Mert a mozdulat csak így érvényesül. A jó mozdulat amúgy is önként folyik a játékból.” Modern rendezői gondolkodás ez is: a jelképezés a „nem valóságos cselekedetet” állíthatja a játék centrumába. Csoóri követi Muharay igényét: balladája szokott szerzői javaslatokkal nem szolgál sem a szerepek, jelenetek, sem a színpadi díszletezés dolgában. Muharay gondolkodása és törekvése világos: a műkedvelés nem utánozhatja a hivatásos színházat! És fontos szellemi igény: az üzleti szempontok nem diktálhatnak. Mert „A színésznek a színjátszás foglalkozása és életének értelme, míg a műkedvelőnek alkalom játékösztöne természetes kiélésére” (*Magyar Játékszín*. Magyar Élet, 1944).

IHLETFORRÁSKént említi a költő: Illyés fordításában Garcia Lorca *Vérnászának* Nemzeti-beli élménye (rendezte Marton Endre. 1957. IV. 19.) erős hatással volt a balladajáték formálásában. E helyütt nem feladatunk Csoóri Sándor darabjának poétikai és dramaturgiai megoldásait elemezni, annyit mégis: feltételezhetjük, hogy Ortutay Gyula tudományos mélységű tanulmányaival és jegyzeteivel, továbbá Buday György metszeteivel kísért *Székely népballadák* című gyűjteményt is tanulmányozta (III. kiad. Egyetemi Nyomda, 1948). Amelynek utolsó, 54-es számmal jelölt, 112 soros ballada zárójelben foglalt címe: *Halálra táncoltatott lány*. Aki Sári Kati a székely változatban, az Csoórinál Sági Erzsébet, a legény pedig Szabó Gábor, a balladában pedig beszédes név: Árvadi Gábor. S hogy a Halál feltűnése, a Hold képe és egyéb szereplők miként idézik Lorca tragédiájának világát, elemezni tanulmányra kísértő feladat. Ebben az igényben és elmélyülésben a kutató Ortutay hatalmas jegyzetanyagát is tétélezheti. Mert a ballada szövege és zenei változatai Bartók és Kodály gyűjtése mellett szinte minden magyar néprajzi tájon ismert; Vargyas Lajos, Volly István, Honti János, Szentimrei Jenő is fontos adatokkal szolgál a *Halálra táncoltatott lány* történetéhez, értelmezésének árnyalataihoz és dramaturgiai feldolgozásához.

A SZÖVEGRŐL. Csoóri Sándor is tudósít arról, hogy balladajátékának előadását Muharay a sármelléki együttesnek ajánlotta. A költő Bodnár Sándorral, a Nemzeti Színház örökös segédrendezőjével utazott az olvasópróbára, Csoóri alapos poétikai elemzését követően a színházi ember értelmezte és életre támasztotta a darabot. Amely eddigi Csoóri-kötetekben nem jelent meg. A színpadi kísértés történetét kései Hitel-együttléteink során Csoóri többször felidézte. Ígérte, hogy előkutatja kézirat-gyűjteményéből, és olvasásra adja, aztán mégse ismerhettem meg, mert hamarost a búcsú-együttlét szakadt ránk. Halála után a Nemzeti Színház képviselője A. Szabó Magda a pécsi Janus Pannonius Egyetemi Színpadtól megkapta a balladát. A fiatalok 2013. december 9-én Mikuli János rendezésében adták elő Csoóri játékát. Mikuli János a Ciszterci Rend Nagy Lajos Gimnáziumának Faludi Ferenc diákszínpadával is műsorra tűzte a balladát 2014-ben.

Pécs-Nemzeti Színház útvonalon tehát nem kalózváltozat került a kezünkbe, mert a Széchenyi Könyvtár Színháztörténeti tára stencilezett példányban is őrzi Csoóri szövegét. A sokszorosítás felső sarkában a „Hegybányai-2239” jelzet olvasható, ami valószínűsíti: a nemzeti könyvtár a gépíró nevét is feltüntető, Népművelési Intézet egyik másolatának a birtokosa. Amit egykor központilag más együttesekhez is eljuttattak, mert a balladát, a szokással ellentétben, az intézet füzetsorozatában nem adta közre. A könyvtári gépelt kézirat oldalszáma (36) megegyezik az itt közölt szöveg terjedelmével. A címoldalon némi eltérés mutatkozik: a Széchenyi-beli példány kézírata és katalóguscédulája is, hangjátéknak jelöli a színpadra íródott balladát.

UTÓHANGKÉNT. A játék megelevenedett a sármellékiek előadásában. Csaknem három évtized múltán darabíró hajlandóságáról Csoóri Sándorral beszélgetve (az interjú címe: Gyónás nélkül nincs megigazulás!, 1988) azt mondta: „Mindig voltak titkos drámaterveim. Legfőképpen a hetvenes évek elején, amikor a magyar népballadákval foglalkozva megéreztem, hogy balladáinkban ugyanolyan katartikus képesség van, mint a görög drámákban. Nincs bennük epika, nincs magyarázkodás, az elkerülhetetlen végzet megrendítő és megtisztító ereje hatja át őket. Néhány lorcai dráma magyar rokonát szerettem volna megírni, de terveim lebegő tervek maradtak.” (A beszélgetés a *Szín-vallás* című kötetben jelent meg; Kairosz Kiadó, 2008.) A közügyi gondok elsodorták, mondta a költő, amit magam is keservesen tapasztalhattam. Mert a kilencvenes évek balkáni (romániai, szerbiai) apokalipszisében szerettem volna, ha a Sára Sándorral írt *Gyászba öltözött csillag* című filmforgatókönyv színpadi változatát amolyan passióformán megírja. Az *Alföldben* (1979/8) közölt változat számos szakrális szöveget, egyházi éneket, dalt, verset tartalmaz – erre alapozva az örökös száműzetés, bujdosás, népirtás kollektív kálváriája színpadi történetnek is kívánkozott. Beláttam, a politikai fordulat után Sándor ideje az újkori üzöttségben már tartós elvonulásra és írásra bajos; alkalmi esély tanulmányra is alig-alig mutatkozott. Az egykori ambíciót a Feladat és az Idő véglegesen ellobbantotta. Így a *Halálra táncoltatott lány* balladája a magyar játékszín fájdalmas dokumentuma. A hiány másra is ébreszt: egy atlantiszi világ süllyedt el, ami a költészet és népi hagyomány modernitásában mutatta volna fel az új magyar drámát. A *Hitel* 2014/9-es száma Illyés Mária és Bónis Ferenc kísérő soraival Illyés Gyula két drámatörredékét közölte az 50-es évekből, mely annak dokumentuma, hogy a költő Kodály daljátékainak vonalán a zene és a folklór ihletésében tervezett új darabokat. Gyöngyössy Imre *Csillagok órája* című drámája is a balladát kísérte Lengyel György rendezésében (1963. II. 8.), melynek Nemzeti-beli bemutatóján Kodály is megjelent.

De ugyan volt-e egy kis Muharaj-szellem a honi Thália életében, aki a szerzőket hasonló s újabb játékokra bátorítja? Lett volna például Bodnár Sándor (1926–1987), aki Csoóri Sándor játékát színpadra segítette, de egész életében megtűrt napszámosként robotolt a Nemzeti Színházban. Nádasdy Kálmán, a zseniális művész, a főiskola rektora, Kodály elkötelezettje, de bátorsága híján

a rendező- és színészképzés felelőseként csak asszisztált a főiskola nemzeti szellemének felszámolásában. Évtizedek közönye omlasztotta be a folytonosság igényét és parancsát, mígnem Novák Ferenc és munkatársai újrakezdték azt, ami korábban végzetesen megszakadt. Muharay nem érdemesült arra, hogy törekvését iskolává növevessze. Már aligha láthatta színpadon Csoóri Sándor játékát, mert 1960. február 2-án elhunyt. Így a ballada közlésével a kilencven éve született Csoóri Sándor emléke mellett adassék tisztelet a hatvan éve elhunyt Muharay Elemérnek is.

Ui.: 2020. január 5. de. 11:50. Írásomat bevégezvén a déli krónika óhajában a Kosuth-adóra kapcsolok, de még kabarista lapátolja élceit. Témája: Kodály, a népdalgyűjtő, és kacajzuhatagok árjában piszkolja a magyar népdalokat. A szöveg-bűvész idióta voltánál csak műveletlenségében nagyobb. Mert a XX. századi modernséget ugatja: Csoóri Sándor éppen a *Tenger és diólevél* című hatalmas esszéjében a magyar népköltészet és az újkori poézis képi világa összefüggéseinek felismerésében igazolva írta pódiumi balladáját is. A nyelv, a népköltészet „nagyvonalú stilizációja” – mondja Csoóri, és idézi a példákat. Ami a kabarista példatárában közröhej. A nemzeti együttműködés jegyében ismételt szilveszteri silányságának záró poénja: a gyűjtő terepről távozik Kodály, és érkezik Bartók. Akinek hatalmas gyűjteménye is jó néhány kabarista szombat életben tartását és kasszáját garantálja. De szíves figyelmébe ajánlom a Rádió szerkesztőinek: Kriza János, Seprődi János, Lajtha László népköltési gyűjteményeit is. S ha majd elapadnak, a XX. századi klasszikusaink képi világa is a nemzeti röhej panteonjába kerülhet Ady Endrétől József Attilán át Weöres Sándorig, Pilinszky Jánosig és Csoóri Sándorig. Évszázadra való idiotizmus ígérkezik. A sorozat záró darabjaként pedig javaslom előadni: *A halálba táncoltatott magyar költészet* című vígeposzt. Ami Komlós János nívóján közli a nemzettel: már csak genetikai tisztázás szükséges ahhoz, hogy megvilágosodjunk a múltban, és tudjuk: honnan jöttünk és kik vagyunk. Boldog új esztendőt, magyarok!