

A híd immár létezzetelen

KAÁLI NAGY BOTOND

SALAMON András. *Seprődi Kiss Attila rácsai. Egy rendező életútja*. Marosvásárhely: UArt-Press Kiadó, 2022. 159 p.

„Sosem szerettem magamról beszélni, csak a színpadon”¹ – mondta egy ember, akinek életpályája (főként annak kezdeti szakaszában) többet ígért, mint amennyi megvalósult vagy megvalósulhatott belőle. Magában hordozta a halhatatlanság lehetőségét. A név fennmaradásának opcióját. A hivatkozássá magasztosulás ígéretét. „Egy színházi előadás művészi értéke a róla megőrzött képek tartósságával mérhető. Baj van azzal az előadással, amelyik egy nap, esetleg néhány óra alatt törlődik az emlékezetünkéből” – írja *Seprődi Kiss Attila rácsai: Egy rendező életútja* című kötetének kezdősoraiként Salamon András. Majd hozzáteszi: „számba akartuk venni, ellenőrizni, milyen képek tapadtak/maradtak meg az emlékezet falán Seprődi Kiss Attila rég látott színházi előadásaiból. Nyomasztó volt a gondolat, hogy ezekre a képekre valószínűleg már csak mi emlékezünk.”

Az ígéretesen induló, emlékezetes és díjnyertes előadásokat színpadra vivő, majd fokozatosan elnémuló, végül feledésbe merülő színházrendezői pálya tömör összefoglalása is lehetne e két mondat, amelynek szavai mögül felsejlik a kötet „főhőse” életének folyamatos traumája: a valós kitörés lehetetlensége. A kortárs halhatatlanok státusza mögötti első (tehát a feledésre ítélt második) sorban rekedés. Az érzékeny és sértett lélek képtelensége a kiugrásra. És a körülmények,

¹ SALAMON András, *Seprődi Kiss Attila rácsai: Egy rendező életútja* (Marosvásárhely: UArt-Press Kiadó, 2022), 9.

amelyek tovább szűkítették az erre alkalmas belső és külső teret.

Salamon András kötete Seprődi Kiss Attila (1941–2008) sepsiszentgyörgyi születésű rendező, színművész, műfordító életútját viszi az olvasó elé. Egy eleddig általunk nem ismert módon. Nem életregény ez, nem száraz sorstörténet. Seprődi Kiss Attila magánéletéről szinte alig tudunk meg valamit belőle. Nem olyan, mint egy életinterjú, amelyből a kedvenc óvodai vödör színe is kiderül. Ezek a részletek Salamon András számára nem fontosak. És kötete olvasása közben rájövünk: nem fontosak számunkra sem. Salamon András számára az a fontos, hogy megfejtse, értelmezze, elemezze és közkinccsé tegye annak az embernek az életpályáját, karrierjét, szakmaiságát, művészetét, aki, mint említettük, saját bevallása szerint is csak a színpadon – előadásai által – kívánt magáról mesélni. Ezt Salamon András csak a legegyszerűbb – és legnehezebb – módszerrel valósíthatta és valósította meg: Seprődi Kiss Attila életútját (szinte csupán) rendezéseinek elemzésén és értelmezésén keresztül járja végig. A legelső, egyetemi vizsgaelőadástól a legutolsóig.

A *Pár szó a könyvről*² címet viselő előszóban a szerző a módszertanként is megfogalmazható kötetformálás előzményeit ismerteti. Mint írja, az előadások „képei” (saját és kortársainak emlékképei) a színháztudomány számára vitathatóak, az emlékezet pedig segítségre szorul, így rákeresett az előadásokról szóló írásokra. Végül az emléktörések összefüggő egységbe illesztése érdekében többször is újraolvasta a drámákat, amely újraolvasás „előhívta az előadás látvá-

² Uo.

nyát, hangulatát, részleteit”. A szerző feltételezi, hogy a könyvben tárgyalt – és a rendező életútjának ismertetése és elemzése érdekében szükségszerűen időrendi sorrendbe tűzött – előadások Seprődi Kiss Attila „személyes gondjait, gondolatait, életérzését” is megfogalmazzák, így Salamon András az általa nem látott magyarországi rendezéseket is bemutatja. És – mint állítja – „végül a színházi vizsgálódás átcsapott lélektani megfigyelésekbe”. Nos... igaza volt.

Seprődi Kiss Attila 1941. február 17-én született Sepsiszentgyörgyön. 1959-től a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Akadémia színész szakos hallgatója, 1963-tól a Sepsiszentgyörgyi Állami Színház színésze volt. 1966-ban felvételizett sikeresen a Bukaresti Ion Luca Caragiale Film- és Színművészeti Intézetbe, amelyet eredményeire való tekintettel öt helyett négy év alatt végzett el. 1985-ig a sepsiszentgyörgyi színház rendezője, 1986-tól két évig a Kecskeméti Katona József Színház rendezője, majd a Ciróka Bábszínház vezetője. A sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színház 1968–1985 közötti 110 bemutató előadásából 28-at ő rendezett – nagyjából a bemutatott produkciók egynegyedét, mégis az ő munkássága volt az, amely megteremtette a hidat a sepsiszentgyörgyi népszínházi hagyományok és az akkoriban rendkívül újak számító színházi nyelvet beszélő, mára élvonalbelivé vált rendezők munkássága között – amely az erdélyi magyar színházi esztétika teljes megújulásához vezetett.

Amint említettük, Salamon András nem száraz életrajzi adatokat tömörít, majd rendez köteté, hanem munkásságának szakaszain – előadásainak láncolatán – keresztül mutatja be Seprődi Kiss Attila életpályáját. Az embert keresi – és találja meg – a rendezésekben, amelyekből leszűri az alkotó pillanatnyi lelkiállapotának, gondolatvilágának, értékrendszerének párlatát, majd e párlat mentén vezet végig Seprődi Kiss életén. Azaz, hogy bemutatja előadásait, Seprődi Kiss

Attilát mutatja be. Seprődi Kiss Attilával együtt pedig a kortárs erdélyi, majd magyarországi színházi élet több, jelentős szeletét. A kötet nyolc nagy fejezetre tagolódik – I. *Az ugrás pillanata*, II. *Ez egy idegromán nemzet*, III. *Eltársak, éhes vagyok*, IV. *Mintha rács ezernyi lenne*, V. *'90 után*, VI. *A helyzet tisztázása létezhetetlen*, VII. *Ügy tehát nincs*, VIII. *Függelék* –, a fejezetek címe az utolsót kivéve idézet vagy utalás a Seprődi Kiss által színre vitt előadások szövegrészleteire, a vele készített interjúkban elhangzottakra, az általa leírtakra, ugyanakkor sejteti az életút fejezetenként éppen aktuális szakaszainak körülményeit. Salamon András Seprődi Kiss 1963 december havi, színészi bemutatkozásával kezdi az életút ismertetését, majd a színművészeti évek rövid összefoglalásával folytatja, és emlékezteti az olvasót arra a (később lényegessé váló és korabeli előadások rövid elemzésével szemléltetett) útravalóra, amelyet a marosvásárhelyi főiskola és a Székely Színház lélektani realizmusával kapott. Rövidesen pedig áttér a bukaresti egyetemi évekre és velük együtt arra a színházi világra, amely a marosvásárhelyinek szinte teljes ellentéte volt. A fiatal rendező szakos hallgató a David Esrig által 1968-ban rendezett *Rameau unokaöccse* című előadásban volt tükörmozgató, e produkció és annak próbái pedig életre szóló hatást gyakoroltak rá.³ Csakúgy, mint a kortárs román színházi világ európai mércével mérve is élvonalbeli rendezői – Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu és természetesen Esrig –, a román színház akkor még forradalmi újításnak számító látványszínházi esztétikája, a magyar vidékeken megszokott, „kőkemény igazságokat és bizonyosságokat” megfogalmazó hagyományos színház helyett a folyamatos változások, a helyzettől függő mozzanatok, a történet helyetti történetek, a színpadi világ látványszerű megteremtése. A realista iskola irányzatában ne-

³ Uo., 18.

velkedett színészt beszipantja ez a számára varázslatos világ, és Seprődi Kiss Attila életében megjelenik az az eggyé váló kettőség, amely egész rendezői pályafutását végigkíséri: a magyar szövegszínházi, illetve a román látványszínházi esztétika összefonódása.

E felütéssel kezdi Salamon András Seprődi Kiss rendezéseinek elemzését. Az első a sorban az 1968-ban, másodév végén egyetemi vizsgálóelőadásként rendezett *Az ember tragédiája* (I–IV. szín), amely itt és ekkor szóval meg először román nyelven (Octavian Goga egykori fordításában).⁴ A sorrendben utolsó pedig az 1993 decemberében Egerben rendezett Caragiale-darab, *Az elveszett levél*. E kettő között pedig egy életút teljesedik ki – szinte csupán a színházi rendezésekre hagyatkozva. Seprődi Kiss 1968 és 1993 között 40 előadást rendezett Romániában, 1986 és 1993 között 13-at Magyarországon. Ezen előadásokból összesen huszonegyet elemez Salamon András a kötet lapjain, és vezet minket végig Seprődi Kiss életútján. E huszonegy előadáselemzés teszi ki a kötet gerincét. Elképesztően alapos, rengeteg adatot felvonultató, mindent pontosan datáló, precíz, részletes, tudományos igényvel megírt elemzésekről van szó, amelyek a Philthermódszert idézik: a legtöbbjük esetében szó esik az adott előadás színházkulturális kontextusáról, a dramaturgiáról, a rendezésről, a színészi játékról, a látványról és hangzásról, valamint a produkció hatástörténetéről is. Az előadásfotók mindegyike alatt feltüntetni a képeken szereplő színészek és az általuk játszott karakter nevét, a képanyag pedig a kötet olvasásának előrehaladtával a legtöbb esetben fokozatosan bővül.

A számos lábjegyzettel, legalább egy, de sok esetben több fotóval is gazdagított előadáselemzések célja azonban – a Philtherrel némileg ellentétben – ezúttal nem(csak) a produkciók megőrzése az utókornak, hanem

rajtuk keresztül a rendező életének bemutatása is. A fejezetek keretében tárgyalt produkciókon keresztül „lélekelemzést” is végez a szerző, aki megmutatja Seprődi Kiss szakmai életútjának sarkalatos pontjait. Az előadáselemzések sorából kiderül, hogy a sepsiszentgyörgyi színházhoz a bukaresti éveket követően immár rendezőként visszatérő Seprődi Kiss Attila számára – a realista és a látványszínházi világban töltött tanulóévei okán – a hatvanas évek végére sarkalatos kérdéssé vált „a realista és az abszurd színház, színjátszás közti hídverés”.⁵ Ez a szándék valósult meg az 1969 áprilisában bemutatott Görgey Gábor-darab, a *Komám-asszony, hol a stukker?* előadásában, amely „Szentgyörgyön szokatlan módon, történetesen túl elvont életérzést vitt színre. Színésznek, közönségnek egyaránt tanulnia kellett az új színpadi nyelvezetet.”⁶ Az 1969 októberi vizsgálóelőadása – Tömöry Péter: *Pipacsok halála* – egyértelműen a bukaresti iskola jeleit mutatta, ami a nézők „egy részét meghökentette, rést ütött a kanonizált irodalmi szövegszínház falán”.⁷

Seprődi Kiss Attila 1972 májusában bemutatott *Peer Gyntje* volt az az előadás, amelyhez – mintegy referenciaként – a szerző a kötetben sokszor visszatér. Az előadás folyton átalakuló, funkcionális díszlete egy halászháló: felső szintlezáró, barlang, vagy akár viharos tenger. Olyan erősre sikerült, hogy csupán a produkció képei alapján 1983-ban amerikai megbízást ajánlottak neki, amelyet nem fogadott el. Kiss Attila 1974-ben vette fel a Seprődi előnevet (anyai nagyapja, Seprődi János kolozsvári zenetörténész családnevét), és ebben az évben vitte színre országos ősbemutatóként Joseph Heller *Megbomláztuk New Havent* című művét, amelynek akkora híre lett, hogy a kolozsvári előadáson az egyetemisták betörték az ajtót, és ezer-

⁵ Uo., 22.

⁶ Uo., 21.

⁷ Uo., 24.

⁴ Uo.

négyszázan szorongtak az ezer férőhelyes teremben.⁸ Ez volt az az előadás, amelyet a romániai szocialista diktatúrában és a színház világtörténetében is egyedülálló módon egy évad alatt nyolcszor mutattak be: mert hétszer betiltották. Előadáselemzésein keresztül viszi végig a szerző az olvasót az életút stációin és ezzel párhuzamosan azt is bizonyítja, hogy Seprődi Kiss alakja, valamint a realista és látványszínházi iskolákból egyaránt táplálkozó munkássága az erdélyi magyar színháztörténetben a hídverő szerepét töltötte be. Az Illyés Gyula *Dupla vagy semmi* (1975. február) című darabjából készült előadását Bocsárdi László *A csoda* című, 2002-es, száznál is több előadást megért produkciója előképeként határozza meg, amely – egyéb rendezéseihez hasonlóan – csökkentette „a sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színház és a Tamási Áron Színház közötti távolságot”. Míg a *Dupla vagy semmi* hajlott a groteszk felé, az 1976-os *Gácsérfej-* (George Ciprian darabjának) rendezése már „egyértelműen a színpadi groteszk eszközeit” használta,⁹ és ezen előadás kapcsán jelent meg rendezői munkásságának egyik kulcsfogalma is: az emberszag – azaz: Embernek lenni. „Az ember: következetesen nagy-, vagy nagy kezdőbetűvel. A *Gácsérfejben* a rendező a szerzővel együtt vallja, ember az, aki [...] nem hajlandó beállni a sorba, vezényszóra menetelni. A gondolat későbbi rendezéseiben, nyilatkozataiban is következetesen visszatér. Ennek vetülete a magánélet és -terület sérthetlensége.”¹⁰ A. B. Vallejo *Az alapítvány* című drámájának 1979 januári színrevitele kapcsán a rendező az összezárt emberek közötti viszonyok feltárásán dolgozik, de a produkcióval kapcsolatos egyik interjúban azt is megemlíti, hogy a bukaresti iskola látásélményt eredményező esztétikája mellett „a nézőkhöz mindenképp

⁸ Uo., 31.

⁹ Uo., 39

¹⁰ Uo., 40.

kell alkalmazkodni”. Itt merül fel először Salamon András azon tézisének egy része, mely szerint a realista színház bizonyos vetületei melletti kitartásának eredményeképpen ragadt bele Seprődi Kiss a hídverő szerepébe, és nem volt képes abszolválni azt az ugrást, amely végül Tompa Gábor, Bocsárdi László és Barabás Olga színházát eredményezte. Seprődi Kiss Attila egyik legnagyobb sikert elért előadását, a Csiki László darabjából készült *Nagypapa látni akar benneteket* című produkciót 1980 áprilisában vitte színre Sepsiszentgyörgyön. Ezzel az előadással több oldalon keresztül foglalkozik Salamon András, aki szerint a valóságtól elemelt játékban egységes színpadi látvánnyá szerveződnek a rendezőt foglalkoztató sarkalatos emberi és művészi kérdések: a gondolat színpadi képekben való megjelenítése, az embernek lenni dilemmája, a magán- és közélet közti kibékíthetetlen ellentét.¹¹

Az előadáselemzéseken, a produkciók utóéletének ismertetésén keresztül derül fény Seprődi Kiss Attila pozíciójára is a sepsiszentgyörgyi színházi hierarchiában. Az 1980-as, Sepsiszentgyörgyön szervezett II. Nemzeti Színházi Kollokviumra a Móricz Zsigmond regénytrilógiája alapján színpadra alkalmazott *Boszorkányt* (ősbemutató) és a *Nagypapa látni akar benneteket* című előadást nevezte a szervező színház. Két előadás, két irányzat: népszínházi és művészszínházi. Sepsiszentgyörgyön az előbbi képviselte a „nagy repertoárt” (azaz a vezetőség által preferált irányvonalat és annak rendezőit), ám a szakma egyértelműen az utóbbit díjazta, és a „nagy repertoárt” képviselő produkció került a futottak még kategóriába. Seprődi Kissre felfigyeltek, több meghívást is kapott, amelyek keretében 1982 májusában Marosvásárhelyen rendezhette meg Sütő András *Csillag a máglyán* című darabját. Ám a szerző szerint paradox módon, ráadásul objektív okok miatt éppen a nagy sikerű

¹¹ Uo., 51.

Nagypapa látni akar benneteket című előadás után lassult le a pályáiv: 1980 júniusában mutatta be Tompa Gábor színháztörténeti jelentőségű vizsgálódását Büchner *Woyzeck*-je alapján. És ezen, szokatlanul erős rendezői látomással bíró produkciót követően a realista színházesztétikában (is) gyökerező stílusával Seprődi Kiss előadásai teatralitásuk szempontjából már nem mondtak újat a sepsiszentgyörgyi közönségnek.¹²

Nászta Katalin pontosan fogalmazott Seprődi Kiss Attila sepsiszentgyörgyi munkásságát illetően: „jól ismertem rendezői gondjait, második rendező volt”.¹³ E kijelentés a szerző szerint számokban is mérhető, ráadásul Sepsiszentgyörgyön működött egy láthatatlan és hatékony belső cenzúra a „nagy repertoár” érdekében, amelynek eredményeképpen a látványszínházi esztétikában (is) gyökerező előadásaival egyetemben Seprődi Kist kvázi félreállították, a Tompa Miklós által rendezett *Csalóka szivárványban* például mint színészt foglalkoztatták. Második rendezőként „kényszerzubbonnyban” dolgozhatott, megálmodott előadásait két, jó esetben másfél évenként rendezhette meg, 1980 utáni színrevitelei pedig már „a lécz alatt maradtak”. Tompa Gábor feltűnésével egyértelművé vált a határ, amelynél Seprődi Kiss megtorpant: elfogadta a rendezőközpontúság határait, a szerzői utasításokat mintegy fegyvertényként ugyan elutasította, de a szerzői szöveg tiszteletben tartását kötelezőnek tekintette. Tompánál mindez már eleve meghaladott kérdés volt.¹⁴ Halász Anna szerint „szüksége volt a román rendezői iskola immár két évtizedes modern felvirágzásának a kölcsönére a romániai magyar színháztudásnak, hogy korszerűbb és érvényesebb önmagára találjon. A Seprődi Kiss Attila fővárosi tanulmányaival kezdődött folyamat

újabb ígéretes állomása Tompa Gábor két pályakezdő munkája.”¹⁵

Seprődi Kiss pályáiv az 1980-as évek elejétől leszállóágba került. Salamon András előadáselemzései hűen végigkövetik ezt az ívet, és a szerző által feltételezett okokra is fényt derítenek. Csurka István *Házmesterrátó* című művének színpadra állításától kezdődött az a folyamat, amelynek során Seprődi Kiss Attila rendezői fókuszja az emberről és az emberek közötti viszonyok feltárásáról a rendszerrel szembeni ellenállásra helyeződött át. Értékrendszere megváltozott: Tompa Gábor felbukkanásával, Harag György ünneplésével, több előadásának bukásával a saját, második rendezői pozíciójából fakadó, elismerésre vágyó művész frusztrációja fokozódott. Dühét a rendszer ellen fordította, korábbi, finoman árnyalt, a lélektani realista iskola által eredményezett karakterábrázolásai szélsőségesen fekete-fehér jelleget öltöttek, csak az üzenet vált számára fontossá: hogy ki van a rendszerrel, és ki van ellene. Sütő András darabjának, *A szűzai menyegzőnek* (1981. március) a marosvásárhelyi előadása a hatalom metafizikájára fókuszált, a produkció vasketrec-díszlete az 1982 májusi *Csillag a máglyán* ugyancsak marosvásárhelyi színrevitelében csapágyakon elfordítható vasrámává bővült, a rendező itt már nyíltan a „fogait mutogató diktatúra »irányelveivel« fordul szembe. És ez a szembefordulás alattomosan, finoman, észrevétlenül beszűkíti a látását. Most már csak arra figyel, hogy [...] vitathatatlan igazát sajátos színpadi képekben megmutassa.”¹⁶

Ez az előadás is Seprődi Kiss pályájának egyik fordulópontjaként értelmezhető. Salamon András nagy érdeme, hogy felkutatta és bemutatta azon produkciókat, amelyek a rendező pályájának felfelé vagy lefelé ívelő szakaszait fordulópontként meghatározták. A kötet további erénye, hogy – mivel elő-

¹² Uo., 54.

¹³ Uo., 55.

¹⁴ Uo., 58.

¹⁵ Uo., 60.

¹⁶ Uo., 75.

adáselemzéseken keresztül mutatja be az életutat – a rendező emberi kvalitásait, tulajdonságait nem hangsúlyozza. Például csak a 78. oldalon említi – és Seprődi Kissnek a fentebb említett frusztrációiból eredőnek véli –, hogy a rendező valószínűleg több elismerésre vágyott, „állandó vívóállásban élt”, ezért tartották sokan arrogánsnak. Feltételezését a Seprődi Kisst ábrázoló grafikákkal és fényképekkel is alátámasztja, az önmagát emésztő, gondterhelt, kissé megtört embert állítja szembe fiatalkori, sikeres önmagával. Seprődi Kiss Attila munkaviszonya 1985-ben szűnt meg a sepsiszentgyörgyi színházzal, 1986-ban Magyarországra távozott, a kecskeméti Katona József Színház, majd a Ciróka Bábszínház vezetője lett. Az eredeti hangját elvesztő, a rendszer iránti szembenállásra fókuszoló rendező Kecskeméten (mondhatni kényszerűségből), védekezési mechanizmusa eredményeként a magyar nemzeti dráma felé fordult. Fiatal rendezőként nem ebbe az irányba indult, kecskeméti tevékenysége után pedig kikopott a színház világából. És a színházi emlékezetből is.

Salamon András kötete újra visszaemelte oda. A rendezőt, aki először vitte színre román nyelven *Az ember tragédiáját*, aki iskolái révén az erdélyi magyar színháztörténetben kapcsolatot képezett a realista és a látványszínházi esztétikák között, aki úgymond megalapozta Tompa, Bocsárdi, Barabás Olga színházának nézői befogadását, és aki az utóbbiak előképének tekinthető. Aki hidat képezett régi és új között, de annyira ragaszkodott a régihez (is), hogy e hídszerepből már nem tudott kitörni, megújulni nem volt képes, látásmódja beszűkült, pályája sajnálatosan korán véget ért, élete végén alkalmi rádiós és tévés munkákból élt. Életművét, korszakos jelentőségű előadásait feldtették az utána jövők színháztörténeti fordulóponttá váló esztétikái. Salamon And-

rás könyve mindezt Philther-szerű elemzéseken keresztül mutatja be, vezeti végig, majd igazolja. A történész pártatlanságával, a színházi ember együttérzésével. Objektíven, mégis szívhez szólóan, rendkívül olvasmányosan, jól megírt szövegen keresztül emeli vissza az emlékezetbe egy jelentős, ám a második sorban rekedt rendező életművét. Kötetében külön fejezetet szentel Seprődi Kiss Attila fordítói munkásságának, Caragiale-imádatának, Caragiale-fordításainak és -rendezéseinek, majd a nyolcadik fejezetben az életrajzi adatok mellett (nagyyszerű dramaturgiai csavar, hogy csak a kötet végén ismerteti azokat, s akkor is Seprődi Kiss Attila saját önéletrajzán keresztül) számos személyes jellegű, Seprődi Kiss által szerzett írást is közlétesz. A kötet szerkezete révén valóban hamarabb ismerjük meg a színházi alkotót, mint a magánembert, életrajzi adatainak olvasásakor pedig már ismerősként tekintünk rá – a név élő személlyé változott. És az, hogy mindezt az aprólékos, precíz, hatalmas munkát igénylő, fotókban gazdag, a korabeli erdélyi és magyarországi színházi világ bizonyos periódusait, a színpalak mögötti mechanizmusokat, hierarchiakat, kultúrpolitikát is feltáró és ismertető előadáselemzés-sorozatán keresztül teszi, mindeddig egyedülálló a magyar színháztörténet-írásban.

A helyzet tisztázása létezhetetlen – írja fejezetcímeként a szerző. Hozzátehetnénk: a híd mint szerep és pályáiv egykori és későbbi színházesztétikák között, immár létezhetetlen. Egykori létezésének lenyomatát azonban gondosan őrzik e kötet lapjai.