

## Törekvések a klasszikus magyar drámai kánon létrehozására az 1960–70-es években

FEKETE NORBERT

### Bevezetés

Az 1960–70-es évek szocialista realista színháza érzékelte, hogy a klasszikus magyar drámai korpusz gyakorlatilag csak három repertoárdarabra, a *Bánk bánra*, a *Csongor és Tündére* és *Az ember tragédiájára* korlátozódott, ezért igyekezett a bemutatható dráma-kinccset bővíteni. Ezt többnyire a 19. századi magyar történelmi drámairodalom elfeledett műveihez való visszanyúlással és dramaturgiai felújításukkal igyekeztek megvalósítani. Ez egyet jelentett az újrafelfedezett darabok realista újraértelmezésével, kisajátításával és kanonizációjával. A hiányzó klasszikus repertoár megteremtésében a dramaturgiai munka kiemelt szerepet kapott. Sok esetben elfelejtett vagy a kánonból kirekesztett, így gyakorlatilag színpadi történettel sem rendelkező darabokat tettek színpadképessé. Ez azonban nem volt minden esetben sikeres, sőt a 19. századi drámák korszerűsítése problematizálta a gyakorlati színház és a szöveg szentségét hirdető irodalomtudomány közötti feszültséget. Tanulmányomban egyrészt a kanonizáció okait vizsgálom, illetve azt, hogy milyen műfajú és tematikájú műveket tartottak szükségesnek átdolgozni és színpadra állítani. Másrészt azt térképezem fel, hogy a szocreál kanonizációs gyakorlata milyen korábbi kánonokhoz nyúlt vissza, mit tartott meg belőlük, és hogyan formálta őket újra. Harmadrészt a produkciók alapján szeretném feltérképezni az átdolgozásokra vonatkozó normákat, illetve ezek hatását a színházi kánonba történő befogadásra. Végül arra keresem a választ, hogy az 1960–70-es években újrafelfedezett darabok reperto-

áron tartására és népszerűsítésére milyen intézményes kereteket alakítottak ki.

### Okok

Az 1960-as és 1970-es években a klasszikus színdarabok repertoárjának bővítését több dolog is indokolta, úgy, mint a szegényes repertoár, a klasszikus darabok iránti érdeklődés csökkenése, a politizáló szocialista színház elvárásainak való megfelelés, a kánonbővítés és az újraértelmezés igénye, az archiválás és a leletmentés, valamint a kultuszteremtés és a reprezentáció gyakorlatai, illetve a rendezői színház szerepének felértékelődése. A szegényes repertoár problémája oda vezethető vissza, hogy a klasszikus magyar drámai örökség mindösszesen három említésre méltó darabjából az 1950-es és 1960-as években több nagyobb léptékű feldolgozás született, viszont az érdeklődés megcsappant irántuk.<sup>1</sup> Ez vezetett ahhoz az 1960-as évektől jelentkező trendhez, hogy a

<sup>1</sup> „A felszabadulás után előbb hosszú éveken át annak örültünk, ha klasszikusaink helyes eszmei-politikai értelmezés alapján, látványosan, hagyományosan színre kerültek, s minél többen meg is nézték azokat. Az érdeklődés azonban fokozatosan megcsappant, ezért a közelmúltban a kecskeméti, debreceni, kaposvári vagy győri Bánk bán előadások színre vivői már arra törekedtek, hogy rendezői koncepcióikkal újraértelmezzék Katona tragédiáját, s modern színházművészeti eszközökkel vigyék közelebb a mai néző érzelm- és gondolatvilágához.” BÖGEL József: „Egy klasszikus történelmi dráma újjászületése”, *Alföld* 19, 10. sz. (1968): 73–76, 73.

színházak, a rendezők és a dramaturgok a klasszikus magyar drámai örökség elfeledett szövegei, mint a magyar színházi kultúra korántsem teljesen kiaknázatlan aranytartaléka felé forduljanak.<sup>2</sup>

Mindez jól beleilleszkedik abba a mintába, hogy a korábban domináns „szovjet–magyar–klasszikus hármass” kötelező repertoárjában fokozatosan változások következtek be, és a „hangsúly áttevődött a magyarra”.<sup>3</sup> Ennek egy vonulatát jelenti a magyar klasszikusok felkutatása és színrevitelének trendje, amely így lehetővé tette azt is, hogy enyhítsék a hazai színpadokon a gyakran játszott Molière- és Shakespeare-darabok reformkor óra kifogásolt túlsúlyát.<sup>4</sup> Ezzel az eljárással a színházak igyekeztek megfelelni a

<sup>2</sup> A klasszikus drámai örökségre a korabeli sajtóban gyakran mint aranytartalékra hivatkoztak: „mindezt kiegészíti klasszikus drámai örökségünk, a hazai színjátszás aranytartaléka, amelynek ragyogását és értékét nem tudja megviselni az idő vasfoga.” [NÉVTELENÜL], „Színházaink műsortervéről”, *Előre*, 1963. máj. 9., 2. A metafora többek között előkerül Szigligeti Ede *Béldi Páljának* 1966-os gyulai bemutatójáról szóló beszámolóban is: „[m]éltóbban aligha ünnepelhetnék volna vidéki társulataink a magyar színjátszás 175. esztendejét, minthogy a közönség elé tarták: a magyar drámairodalom klasszikusai között rejlenek még méltánytalanul mellőzött »aranytartalékok«.” FÖLDES Tamás, „Szigligeti-dráma a gyulai várszínpadon”, *Élet és Irodalom*, 1966. júl. 23., 9.

<sup>3</sup> JÁKFALVI Magdolna, „Örkény nemzetis formája: Major Tamás: *Kulcskeresők*, 1977.”, in *Nemzeti színháztörténet: Előadás-rekonstrukciók 1948–1996*, szerk. JÁKFALVI Magdolna és KÉKESI KUN Árpád, 234–245 (Budapest: Arktisz–Theatron Műhely Alapítvány, 2022), 234.

<sup>4</sup> LEPOSA Balázs, „A Páston Othello és Jago: Nádasy Ádám, *Othello*, 1949, 1954”, in JÁKFALVI és KÉKESI KUN, *Nemzeti színháztörténet...*, 25–34. 26.

színházirányítás direktíváinak is. Az elfeledett klasszikusok főként történelmi tematikát dolgoztak fel, amelyek színrevitelénél jól lehetett alkalmazni a Shakespeare-darabok kapcsán felhalmozott rendezői, színészi és dramaturgiai tapasztalatokat.<sup>5</sup> A történelmi dráma műfaja általában nem a történelemről, hanem mindig a mű saját koráról szól: a színrevitel során a karakterek és a konfliktusok könnyedén áthallásossá tehetők, így formálható általuk a múltból való gondolkodás is. A műfaj tehát kifejezetten alkalmas volt arra, hogy a gyakorlatba ültesse át a pártállami színházirányítás egyik legfontosabb célkitűzését a „politizáló, szocialista színház” megteremtésének igényét.<sup>6</sup>

Nem véletlen, hogy a szocreál kánonbővítés folyamata során elsődlegesen a kanonikus, 19. századi szerzők szövegeit igyekeztek beépíteni a színházak műsorába: egyrészt a lírai alkotóként kanonizálódott Vörösmarty Mihály (*Czillei és a Hunyadiak*)<sup>7</sup> vagy

<sup>5</sup> Major Tamás szerint a Shakespeare-darabok előadásával felhalmozott színházi tapasztalatok jelentősen segítették a *Czillei és a Hunyadiak* színpadra állítását: „[a] Nemzeti Színház Shakespeare-előadásai és a Shakespeare-dramákon nevelkedett közönség, rendezők, dramaturgok, színészek, díszlet- és jelmeztervezők kellettek ahhoz, hogy a *Czillei és a Hunyadiakat* úgy mutassuk be, hogy az a *mának* mondjon valamit.” MAJOR Tamás, „Élő színházat vagy vissza a könyvtárba?”, *Népszabadság*, 1966. nov. 20., 8. Kazimir Károly is a Shakespeare-darabok 1960-as évekbeli értelmezéséhez hasonlóan állította színpadra a *Tigris és hiénát*. KOLTAI Tamás, „*Tigris és hiéna* a Körszínházban”, *Kortárs* 11, 10. sz. (1967): 1675–1676, 1676.

<sup>6</sup> RING Orsolya, *A Nemzeti Színház-kép változásai és változatai a késői Kádár-korszakban*, TÉRformák–TÁRsadalomformák 6 (Budapest: Martin Opitz Kiadó, 2019), 90–91.

<sup>7</sup> Marton Endre: *Czillei és a Hunyadiak*, 1966.

éppen Petőfi Sándor (*Tigris és hiéna*)<sup>8</sup> darabjai keltették fel a figyelmet; másrészt igyekeztek a Madách-oeuvre elfeledett alkotásait (*Mózes, Csák végnapjai*)<sup>9</sup> színre vinni, ugyanakkor a *Bánk bán*on kívül egyéb történelmi darabokat is író Katona József munkái az 1960-70-es években nem kerültek színpadra.<sup>10</sup> A magyar irodalom kanonikus íróinak drámai alkotásai mellett azonban kevésbé ismert, a 20. század közepére gyakorlatilag elfeledett szerzők történelmi darabjaival is kísérletet tettek, ezek viszont többnyire nem nyerték el a kritika tetszését. Az 1969-ben, a kecskeméti Katona József Színházban bemutatott *László király*,<sup>11</sup> Czakó Zsigmond történelmi tragédiája csak „rokonszenves tévedés” lehetett, annak ellenére, hogy a korabeli szakírás méltányolja a korábban Madách *Mózesét* is színpadra segítő Turián György törekvését. Turián és Buda Ferenc a *Mózeshez* hasonlóan alapos kutatással, „stílusos” nyelvi restaurálással igyekezett mindent megtenni a darab feltámasztása érdekében. A dráma törekvéseiknek köszönhetően „haló poraiból feltámadott[,] [...], de új életre kelni nem tudott.”<sup>12</sup> Hasonlóan megbukott 1969-ben Kazán István *Aba Sámuel királya*, melynek alapszövegét Gabányi Árpád, a Nemzeti Színház színészének és rendezőjének alkotása, a *Sámuel király* szolgál-

tatta.<sup>13</sup> A kritika nem Kazán rendezői munkáját, hanem sokkal inkább a rossz szövegválasztását kritizálta, ugyanis a 19. század második felében született Gabányi-darabot bonyolultsága, témaválasztása és nacionalizmusa miatt kevésbé lehetett beilleszteni a szocialista-realista kánonba.<sup>14</sup> Az előadás nem tudott belesimulni a klasszikus magyar drámai örökséget újrafelfedező törekvésekbe, hanem sokkal inkább csak a „korszerű korrigény” kielégítésének egyik sikertelen példaként utaltak rá.<sup>15</sup> A kritika számára Gabányi

<sup>13</sup> Kazán István: *Aba Sámuel király*, 1969. Az alapszöveg: GABÁNYI ÁRPÁD, *Sámuel király, történelmi színmű 5 felvonásban* ([Kolozsvár: Kiadó nélkül], 1895).

<sup>14</sup> Létay Vera szerint: „Kazán István átdolgozása bizonyára sokat tisztázott az eredeti drámán, de ez az egész vérszerződéses, vérbosszús, kacagányos, romantikus tabló, a rendező, a díszlettervező, a jelmeztervező és a színészek együttlétést keltő erőfeszítései ellenére sem emelkedett felül a milleniumi önképzőkör színházi élményén.” LÉTAY Vera, „Kis dramaturgiai Kolumbusz-játék”, *Élet és Irodalom*, 1969. febr. 15., 8. Létay szerint Kazán kutatási iránya nem volt alapvetően tévedés, csak rossz helyen, a Magyar Tudományos Akadémia által a 19. század második felében megindult drámapályázataira, elsődlegesen a Teleki- és Karátsonyi-díjakra beérkezett, egyenetlen minőségű művek között keresett. FEKETE GÉZÁNÉ, *Az Akadémia 1831–1858 között alapított jutalomtételei és előzményei* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1988), 145–164, 193–204. A kritikus alacsony színvonalúnak tartja a „millenneumi nacionalista görögtűz”, vagyis a verses történelmi dráma műfajában alkotott műveket, így Gabányi alkotását is, még akkor is, ha időnként sikerrel imitálta a Shakespeare-t. LÉTAY, „Kis dramaturgiai...”, 8. <sup>15</sup> „[A] *Mózes*, a *Czillei és a Hunyadiak* sikere, a *Csák végnapjai* vitája, a *Tigris és hiéna* meglepetést keltő érdekessége felébresztette a

<sup>8</sup> Kazimir Károly: *Tigris és hiéna*, 1967.

<sup>9</sup> Turián György: *Mózes*, 1966; Marton Endre: *Mózes*, 1967; Miszlay István: *Csák végnapjai*, 1968; Marton Endre: *Csák végnapjai*, 1971.

<sup>10</sup> A Katona-drámák közül csak kettőt vittek színre az OSzMI adatbázisa alapján: Beke Sándor: *Ziska vagyis a husziták első pártütése Csehországban*, 1980; Almási-Tóth András: *Jeruzsálem pusztulása*, 2010.

<sup>11</sup> Turián György: *László király*, 1969.

<sup>12</sup> BARTA András, „László király: Czakó Zsigmond történelmi drámája a kecskeméti Katona József Színházban”, *Magyar Nemzet*, 1969. nov. 14., 4.

vagy éppen Czakó alkotásai, mivel azok a magyar irodalmi kánonon kívül helyezkedtek el, azonban arra is alkalmat kínálhattak, hogy egy alapvetően nem kanonikus szerző darabján kérjék számon a sikertelen leletmentés trendjét, míg a hasonlóan nehézkes Petőfi Sándor-darabot, a *Tigris és hiénát* vagy éppen Madách Imre *Csák végnapjait* szerzőjük kanonikus pozíciója miatt sokkal kevésbé kritizálták. A kritika sokkal inkább az utóbbi bemutatók által kiváltott vitákra és az általuk keltett meglepetésre helyezi a hangsúlyt, mint amelyek példát adnak arra, hogy miként kell vitatható minőségű történelmi darabokat színre vinni. 1982-ben Vámos László a Nemzeti Színház társulati ülésén szintén azt hangsúlyozta, hogy a repertoár elsődlegesen ritkán játszott klasszikussal gyarapodott. Ennek felfutását elsődlegesen a rendezői színház térhódításában látta: mivel a kevésbé játszott, szinte ismeretlen darabok színpadra állítása esetén a rendező jóval szabadabban tudott eljárni, mint a már sokszor színre vitt repertoárdarabok esetében.<sup>16</sup>

Madách Imre művei, amelyek iránt kifejezetten nagy volt az érdeklődés a korban, már egy másik trendet, a kultuszépítést példázzák. Ebben az időszakban a Madách-életmű számos kevés vagy éppen semmilyen szín-

---

József Attila Színházban is az aranyásó szenvedélyt. És nekiálltak az Angyalföldön is hagyományt kutatni. Sajnálatos pech, hogy nekik már csak egy Gabányi jutott.” FÖLDES Anna, „A drámai művektől – a műdrámáig”, *Színház* 8, 5. sz. (1969): 7–11, 8. Földes az aranyásás metaforájával arra utal, hogy a magyar klasszikus drámairodalom mint aranytartalék nem kimeríthetetlen, és a múlt emlékeinek felkutatásával csak korlátozottan, gyakran csak komoly viták árán bővíthető, és a megelőző évszázadok darabjai nem mind illeszthetők be a realista színház klasszikus drámai kánonjába.

<sup>16</sup> RING, *A Nemzeti Színház...*, 139–140.

padi múlttal nem rendelkező darabját igyekeztek színpadra állítani.<sup>17</sup> Madách gyakorlatilag a hiányzó magyar Shakespeare szerepét volt hivatott betölteni a szocialista realista színház kulturális nemzetépítési stratégiájában. A Madách iránti érdeklődést nagy mértékben fokozta a drámaíró 150 éves születésének évfordulója is. Hasonló jelenség érzékelhető Petőfi esetében is: a *Tigris és hiéna* című darabot Kazimir Károly már 1967-ben színre vitte a Körszínházban, de 1973-ban a költő születésének 150. évfordulója alkalmat teremtett a darab felújítására.<sup>18</sup> A *Czillei és a Hunyadiak* című darabjának bemutatójával nem csak Vörösmarty színházi kultuszát, hanem egyben a Nemzeti Színház reprezentációs törekvéseit is igyekeztek kielégíteni azáltal, hogy a Hevesi Sándor téri épületet 1966. november 4-én pontosan ezzel a darabbal nyitották meg. Ezáltal egyfajta kapcsolatot igyekeztek teremteni a Nemzeti 1837-es megnyitójával, ahol előjátékként szintén Vörösmarty-darabot, az *Árpád ébredését* mutatták be.<sup>19</sup>

#### Hatások

A 19. századi drámai alkotások az 1960-as évekre szinte teljesen kikerültek a hazai játékhagyományból, viszont némelyeknek (például a *Tigris és hiénának*, a *Mózesnek*, a *Csák végnapjainak* vagy éppen a *Czillei és a Hunyadiaknak*) volt valamennyi színpadi előéle-

---

<sup>17</sup>A következő darabokról van szó: Lendvay Ferenc: *Mária királynő*, 1970; Verebes István: *Endre, magyar királyfi*, 1970; Pétervári István: *Csak tréfa*, 1971.

<sup>18</sup> KAZIMIR Károly, „Petőfi színpada: Egy perújrafelvétel előkészületei”, *Film, Színház, Muzsika*, 1972. dec. 2., 8.

<sup>19</sup> SZALISZNYÓ Lilla, „Párducbőr, hollószín tunika, vérszínű bocskor: Az *Árpád ébredése* ősbemutatójának értelmezése”, *Acta Historiae Litterarum Hungaricum: Acta Universitatis Szegediensis* 32 (2016): 53–78.

te, melyhez a rendezők és a dramaturgok ihletforrásként tudtak fordulni. Petőfi és Madách fentebb említett műveinek színrevitele elsődlegesen a Kolozsvári Nemzeti Színházhoz és annak színész-rendezőjéhez, Ecsedi Kovács Gyulához (1839–1899) kötődnek. Az erdélyi kapcsolatot jól példázza Petőfi drámája, melyet a pesti Nemzeti Színház nem játszott, mivel azt a szerző 1846-ban visszavette a társulattól. A költő jól ismerve a korabeli színházi, irodalmi és sajtóviszonyokat, elsődlegesen a botránykeltés és a műveiről a sajtóban zajló beszéd folyamatos fenntartásának érdekében döntött a visszavétel mellett, amely mögött az írásaiból megélni kívánó szerző ambíciói fedezhetők fel.<sup>20</sup> A darab egészen addig nem került bemutatásra, amíg Meltzl Hugó kolozsvári irodalomtörténész részéről fel nem merült a darab színpadra állításának ötlete. Meltzl kulcspozíciót szánt a *Tigris és hiénának* a kolozsvári regionális Petőfi-kánonban. Kánonrevíziós törekvései nyomán, a budapesti Nemzeti Színház gyakorlatával szemben (amely a lírikus Petőfi képét szem előtt tartva figyelmen kívül hagyta a drámaíró), Meltzl nemcsak felfedezte a *Tigris és hiénát* az erdélyi Petőfi-kánon részére, hanem szerzője drámaírói tevékenységét kiemelt jelentőségűként állította be.<sup>21</sup> Meltzl Lessing nyomán hangsúlyozta, hogy a dráma igazi próbaköve az előadás, ezért javasolta a darab színpadra állítását.<sup>22</sup>

<sup>20</sup> SZILÁGYI Márton, „Történetietlen vízió a történelemről: *Tigris és hiéna*”, in SZILÁGYI Márton, *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai és Petőfi Sándor*, 110–126 (Budapest: Osiris Könyvkiadó, 2021), 111–117.

<sup>21</sup> SZABÓ-REZNEK Eszter, „Meltzl Hugó és a kolozsvári Petőfi-ellenkánón: Kísérlet a »nemzeti költő« regionális újraértelmezésére”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 120 (2016): 215–224, 224.

<sup>22</sup> MELTZL Hugó, „Dr. Gyulai Pál, mint a Petőfi irodalom megalapítója”, *Magyar Polgár*, 1876. febr. 17., 1–2.

A Meltzl által inspirált E. Kovács Gyula pontosan ezt a feladatot végezte el, amikor 1883-ban színpadra vitte Petőfi darabját Kolozsváron. A művet azonban csak három alkalommal játszották, az előadás kritikai fogadtatása pedig aszerint oszlott meg, hogy azt a recenzens az országos vagy a regionális Petőfi-kánon pozíciójából értelmezte-e. Amíg az erdélyiek számára lényeges volt a drámaíró Petőfi, addig a budapesti értelmezők kánonsértésként tekintettek a kolozsvári előadásra.<sup>23</sup>

Meltzl azonban a *Tigris és a hiéna* és a *Bánk bán* mellett a *Csák végnapjait* is a nagyformátumú nemzeti tragédiák mellé állította.<sup>24</sup> Ez a felfogás tetten érhető abban is, hogy a Kolozsvári Nemzeti Színházban nem csak az említett Petőfi-darab, hanem a Madách-drámák is központi szerepet kaptak. E. Kovács tudatosan törekedett az erdélyi Madách-repertoár megteremtésére. Ennek első állomásaként 1884-ben színre vitte a *Tragédiát*, fél évvel azután, hogy azt Paulay Ede Pesten megrendezte. Amíg a pesti Nemzeti Színház több Madách-darabot nem mutatott be, addig E. Kovács 1886-ban a *Csák végnapjait*, majd 1887-ben a *Mózes* is színpadra állította. Ennek a repertoárnak a különös sajátossága, hogy az azt összeállító rendező nem csak a rendezéssel, hanem a darabok főszerepeit (Ádám, Csák és Mózes) játszva is komoly szerepet vállalt. A *Csák végnapjai* E. Kovács rendezői- és színészi jutalomjátéka-ként került a színpadra.<sup>25</sup> A *Csák* fogadtatása hasonlóan alakult mint a *Tigris és hiénáé*. A Madách-darabot először Kolozsvárott, 1886. október 9-én mutatták be, amiről a helyi *Magyar Polgár* a következőképpen nyilatkozik: „a közönségre a műben nyilatkozó erős

<sup>23</sup> SZABÓ-REZNEK, „Meltzl Hugó...”, 217–219.

<sup>24</sup> KERESZTURY Dezső, „Utószó a *Csák végnapjaihoz*”, in: MADÁCH Imre, *Csák végnapjai*, 99–113 (Budapest: Magvető Kiadó, 1969), 102.

<sup>25</sup> BALOGH Géza, „A Tragédia a színpadon”, *Critikai Lapok* 17, 12 sz. (2008): 35–36.



hazafias szellem, s a magasztos dikciók nagy hatással voltak, s több jelenet élénk tetszésben részesült”.<sup>26</sup> Ezzel szemben a *Budapesti Hirlap* már más fénytörésben mutatja be az előadást: egyrészt kiemelte, hogy a jutalomjátékok káros szokása vidéken még mindig divat; másrészt arra utalt, hogy a darab hazafias témája miatt, csak is sikereket érhetett el.<sup>27</sup> Ezzel a véleménnyel újra felszínre hozták a korábbi budapesti és vidéki színházak közötti ellentétet, mely más esetekben is felmerült E. Kovács rendezői munkássága kapcsán.

Meltzl kánonrevíziós törekvése nagy hatás gyakorolt a Petőfi-darab történetében elmélyedő Kazimir Károlyra is, aki a professzor törekvéseiben találta meg azt a markáns irodalomtörténeti (mondhatni Horváth Jánossal szembeni) ellenvéleményt, illetve a kolozsvári bemutatóban azt a gyakorlati színházi előképet, amelyekre alapozva megteremthette, színre vihette és kanonizálhatta saját Petőfi-vízióját.<sup>28</sup> Kazimir azonban nem csak közelíteni igyekezett az erdélyi hagyományhoz, hanem azt szerette volna át is értelmezni, illetve igyekezett bizonyos jegyeitől távolodni, hogy rendezése sokkal inkább megfeleljen a realista színház igényeinek és a Körszínház által biztosított lehetőségeknek. Ennek jegyében Kazimir rendezésében visszafogta az alapszöveg romantikus túlzásait, illetve az E. Kovács-féle rendezés Erkel operáira emlékeztető zenei megoldásait.<sup>29</sup> Meltzl kánonja azonban nem

<sup>26</sup> [NÉVTELENÜL], „Nemzeti színház”, *Magyar Polgár*, 1886. okt. 11., [3].

<sup>27</sup> [NÉVTELENÜL], „A kolozsvári színházban”, *Budapesti Hirlap*, 1886. okt. 13., [2].

<sup>28</sup> KAZIMIR Károly, *Petőfi a Körszínházban* (Budapest: Magvető Kiadó, 1968), 7.

<sup>29</sup> „Az 1883-as előadás [...] zeneileg a XIX. század második felének operai hatását tükrözte. Tehát: nagyon sok a kürtszó. Az egyik kritika azt említi, hogy túltengett az előadásban a zene, különösen erőteljesnek érez-

csak Kazimirra, hanem Keresztury Dezsőre is nagy hatást gyakorolt, és az erdélyi irodalomtörténész tragédiakánonja arra serkentette, hogy a *Csák végnapjait* is színpadképessé tegye.<sup>30</sup>

Összegzőképpen elmondható, hogy az időben távoli, 19. századi bemutatókhoz való kapcsolódással a színpadi hagyományokhoz való kötődést, illetve a színrevitel lehetőségét hangsúlyozták anélkül, hogy a korabeli játékhagyományhoz mereven ragaszkodtak volna és azt megpróbálták volna újraéleszteni. A hagyomány leheletfinomságú jelzésén kívül a darabokhoz teljesen úgy lehetett hozzányúlni, mintha egy friss szöveget szerettek volna színre vinni. A rendezői színház pedig élt is ezzel a lehetőséggel.

#### *Az átdolgozások normarendszere*

A klasszikus drámai örökség élő színpadra alkalmazása elsődlegesen dramaturgiai, másodlagosan pedig rendezői kihívást jelentett, ugyanis az alapszövegek többnyire megkívánták az alapos átdolgozást, illetve a kor igényeihez való igazodást. A klasszikus drámakincs szövegeibe való beavatkozás, különösen a kanonikus szerzők (Vörösmarty, Petőfi, Madách) esetében azonban gyakran vitákhoz vezettek a színházi szakemberek (rendező, dramaturgok) és az irodalomtörténészek között. 1968-ban Gyergyai Albert irodalomtörténész, író, műfordító *Kegyelmet a klasszikusoknak* című írásában arra hivatkozik, hogy sokan a „műveltségük tehertételeként, nem pedig aranyalapjának” tekintik a

ték Erkel Ferenc hatását. (Elhangzott az előadásban a *Bánk bán*-ból a már akkor slágerszámba menő bordal is.) A felvonásvégi táblókat erőteljes hatású, hazafias csengésű kórusok zárták le. A *kürtök harsognak*-instrukció tehát figyelmeztet bennünket, hogy ezt a hagyományt nem szabad követni.” KAZIMIR, *Petőfi a...*, 27.

<sup>30</sup> KERESZTURY, *Utószó...*, 102.

klasszikusokat, amelyek közös vonása a világgosság, az egyetemesség és a közérthetőség. Gyergyai elsősorban a rendezői színházat teszi felelőssé, ugyanis a „mindenható Rendezés” az, ami veszélyt jelent a klasszikusok számára, annak ellenére, hogy „annyi rög közül kimentti az aranyat”, viszont „átdolgozza mindennapi, s felszíni szükségletünk kénye szerint”.<sup>31</sup> Ennek eredménye, hogy a klasszikusok túlon túl sokat veszítenek az eredeti jelentésükből, és így gyakorlatilag elveszítik az értéküket. Marton Endre Mózésének rendezése kapcsán azt rója fel, hogy a színpadon „Madách szelíd s nemes meditációkkal telt könyvdrámája szinte alig jut már szóhoz a sok dörgés és villámlás, a sivatagi vitustáncok, a bösz hajcsárok, a vinnyogó rabok, a víziók, az élőképek, a fel- és elvonulások lélegzetfojtó tömkelegétől”.<sup>32</sup> Ugyanakkor nem kerüli el bírálata Keresztury Dezső óvatos dramaturgiai átdolgozását sem, amikor a következő kérdéseket teszi fel:

„[m]it szólna Madách, ha feltámadna, s megnézné ezt az előadást?, s ha megtudná, hogy szövegén tudta és beleegyezése nélkül javítottak? Mi marad az írónak, ha már nemcsak témái, hanem szavai se jutnak ránk érintetlenül? Mi marad a klasszikusoknak, ha szétzedjük témáikat, széttörjük kész formáikat, s félremagyarázzuk szándékukat?”<sup>33</sup>

Gyergyai szerint tehát a látványosságra törekvő rendezés és a szöveg dramaturgiai átdolgozása egyaránt elvesz a klasszikusok eredeti értékéből. Érvelését meghatározza, hogy Madách művére alapvetően könyvdrámaként tekint, és a művet ebből a pozíci-

<sup>31</sup> GYERGYAI Albert, „Kegyelmet a klasszikusoknak”, *Élet és Irodalom*, 1968. jún. 22. 1–2, 1.

<sup>32</sup> Uo., 2.

<sup>33</sup> Uo.

óból szerinte nem is lenne szabad kimozdítani.<sup>34</sup> Major Tamás válaszcikkben reagál Gyergyai felvetésére: „[v]an egyfajta irodalmár-szemlélet, amelyik az élő színházzal soha nem fog kibékülni.”<sup>35</sup> Ezzel a polemikus felütéssel elválasztja egymástól a színházi és az irodalomtörténeti narratívát. Major nem csak megszünteti a két terület közötti párbeszéd lehetőségét, hanem utóbbit egyenesen a maradisággal és a reakcióval azonosítja: „[a] színházat éppen a klasszikusokat túltisztelő XIX. századi polgári, Ferenc József-kabátot és cügos cipőt viselő esztéták ma is élő káros hatása alól kell megszabadítani.”<sup>36</sup> Véleménye szerint ez az ellentét egyértelműen nem a realista színház, hanem sokkal inkább a polgári, 19. századi világ terméke, melyet meg kell szüntetni. A realista színház feladatának azt tekinti, hogy a klasszikus szerzőkben elsődlegesen „élő drámaírókat” keressen, akiknek a művei a színház létmódjának megfelelően szabadon megváltoztathatók és színpadra állíthatók. A klasszikusok megváltoztathatóságára pedig Brechtet hozza fel példának: „[m]eg lehet-e változtatni tehát a klasszikusokat? Bertolt Brecht erre azt feleli: »Igen – ha tudjuk.« Mit jelent ez a mondat? Csak a megváltoztatás, vagy siker kedvéért semmi esetre. Akit meg akarunk változtatni, azt tisztelnünk, szeretnünk és ismernünk kell.”<sup>37</sup> Major ezzel visszautasítja Gyergyainak azt a felvetését, hogy a klasszikusok aktualizálása csupán a nézők kegyeinek keresését jelentené, melyet a

<sup>34</sup> HOJDAK Gergely, „Dráma, könyv, színház: A *Tragédia* (multi)medialitásáról”, in HOJDAK Gergely, *A tragédia színeváltozása: Tragikum és medialitás a késő romantikus magyar irodalomban*, 82–110 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2021), 101–102.

<sup>35</sup> MAJOR Tamás, „A klasszikusok nem kérnek kegyelmet – kegyeletet sem”, *Élet és Irodalom*, 1968. júl. 6., 3.

<sup>36</sup> Uo.

<sup>37</sup> Uo.

rendező és a dramaturg maradéktalanul igyekszik kielégíteni. Major hangsúlyozta, hogy a rendező az átdolgozásokkal nem kívánja felszámolni a darabok eszmei mondanóját, viszont a realista színház igényeihez kívánja őket igazítani.

Ezt az álláspontot láthatjuk Kazimir Károly érvelésében is, amikor arra hivatkozik, hogy az irodalomtörténész, főként Horváth János által hangoztatott álláspont alapján gyakorlatilag kirekesztették az irodalmi és a színházi kánonból Petőfi *Tigris és hiénáját*. Egyedül Meltzl Hugó vette védelmébe a darabot, és javasolta a darab színpadra állítását. Kazimir Meltzl javaslata és E. Kovács Gyula rendezői munkája alapján a 19. századi jogi nyelvhasználatával élve kérelmezte a „perújrafelvételt”, vagyis a darab színrevitelével bizonyítani szeretne volna, hogy Petőfi drámája igenis alkalmas arra, hogy a színházi repertoár része legyen.<sup>38</sup> A *Tigris és hiéna* színre vitele a korabeli értékelések alapján nem tette sem jó drámává, sem repertoárdarabbá a Petőfi-dramát, viszont újratematizálta az irodalom és a színház közötti vitákat: Kazimir elszántan védelmezte a színházi értelmezést Martinkó András irodalomtörténészszel szemben. Kettejük vitája azonban meddővé vált, és nem sikerült közelíteni egymáshoz az álláspontjaikat.<sup>39</sup>

A klasszikusok átdolgozásának problémáját azonban a korszakban nem minden megszólaló redukálta arra a dichotómiára, hogy a színház és az irodalom két egymástól független diskurzus, melyeknek nincs illetékesége egymás ügyeibe beleavatkozni. A klasszikusok színházi adaptációjának problémája ugyanis létező jelenség volt, és érdemi előre lépésnek számított, hogy ha az olykor ideo-

lógiaileg motivált árokásás helyett egyesek inkább a jelenség megértésére törekedtek. Véleményem szerint ezt példázza Bögel József 1968-as *Egy klasszikus történelmi dráma újjászületése* című kritikája, amelyben a Miszlai István-féle *Csák végnapjai* szolgáltatja az apropót, hogy bemutassa a korabeli dramaturgiai feldolgozások öt fokozatú skáláját. Bögel nem minden esetben törekedett tudatos fogalomalkotásra, viszont az általa bemutatott művek és eljárások leírhatók az *újrértelmezés*, a *leporolás*, a *restaurálás*, az *újraformálás* és az *újrafogalmazás* kategóriáival.<sup>40</sup> Az első kategória az újrértelmezés, ahová a *Bánk bán* korabeli győri, kaposvári, kecskeméti és debreceni feldolgozásait sorolja. Ezeknek a célja elsődlegesen az volt, hogy a modern színházművészet eszközeivel hozzák közelebb a darabokat a közönséghez. Amíg az első kategória nem okozott jelentős változtatást a dráma szövegén, addig a következő eljárások során már egyre jelentősebb beavatkozás történik. A második kategória az úgynevezett leporolás, ahol némi dramaturgiai átdolgozást követően a darab színre vihető. Ezt példázza Miszlai István 1966-ban a Gyulai Várszínházban bemutatott *Béldi Pálja*,<sup>41</sup> vagy az ugyanebben az évben Veszprémben Turián György által bemutatott *Mózes*, ahol némi dramaturgiai átdolgozással színpadképessé tudták tenni a művet. Keresztury átdolgozása során elhagyta a „régies szcenírozás” elemeit és a „mesterkéltn” nyelvhasználatot, ugyanakkor megőrizte a darab „enyhén archaizáló” nyelvét.<sup>42</sup> A tragédia szerkezetét is megváltoztatta: az öt felvonásos művet két részre, részenként ötöt képre osztotta. Az 1967-es veszprémi változathoz képest az 1968-as, a Nemzetiben bemutatott verzió számára igyekezett fo-

<sup>38</sup> KAZIMIR, *Petőfi a...*, 7.

<sup>39</sup> MARTINKÓ András, „A *Tigris és hiéna* körbejárása”, *Irodalomismeret* 57, 1. sz. (1975): 49-69; [KAZIMIR Károly és MARTINKÓ András]. „Vita a *Tigris és hiéna* körül”. *Irodalomtörténet* 57, 4. sz. (1975): 961-973.

<sup>40</sup> BÖGEL, *Egy klasszikus...*, 73-74.

<sup>41</sup> Miszlai István: *Béldi Pál*, 1966.

<sup>42</sup> FEKETE Sándor, „Madách Imre *Mózes* a Nemzeti Színházban”, *Kritika* 6, 1. sz. (1968): 42-45, 45.



kozni az előadás iramát, amelyet azzal ért el, hogy elhagyott jeleneteket és hangsúlyosabbá tette Mózes alakját.<sup>43</sup> Dramaturgiai eljárásait a kritika is többnyire pozitívan fogadta,<sup>44</sup> gyakran visszatérő motívum a bírálatokban, hogy Keresztury gyakorlatilag ugyanazt az óvatos eljárást követte, amit Arany János a *Tragédia* esetében.<sup>45</sup> A harmadik eljárás a restaurálás, amelyre Bögel Mészöly Dezső és Benedek András *Czillei és a Hunyadiak* átdolgozását hozta fel példának. A dramaturgok nem csak a Keresztury által is alkalmazott verstani változtatásokat és dramaturgiai átcsoportosításokat végezték el (a körülbelül 5000 soros művet a felére csökkentették), hanem más Vörösmarty-szövegekből is, például *Az áldozatból* „applikáltak új részeket az alkotásba”, sőt egy-két eset-

<sup>43</sup> STAUD Géza, *Madách Imre: Mózes*, OSzMI, *Mózes*, Nemzeti Színház, Budapest, 1967-dosszié, 1–5, 2.

<sup>44</sup> „Húzásai átgondoltak, szövegjavító munkája pedig nemcsak kifogástalan, hanem ihletett is. Sikertült átvennie Madách stílusának zordon szárnyalását, a dráma legsikerültebb részeinek lendületét.” DERSI Tamás, „Madách felfedezése”, *Új Írás* 8, 5. sz. (1968): 98–103, 100. „A *Mózes* eredeti szövegében is modern alkotás. De kár lett volna érintetlenül hagyni az eredeti szöveget [...]. Ezért örülhetünk annak, hogy *Keresztury Dezső* elvégezte a modernizálás nehéz, de ezúttal hálás munkáját.” FEKETE, „Madách Imre...”, 45.

<sup>45</sup> Dersi Tamás a következőképpen kapcsolja össze Keresztury és Arany munkáját: „Mint Arany *Az ember tragédiáját*, úgy ápoltagondozta Keresztury a *Mózes* nyelvi anyagát” DERSI, „Madách felfedezése...”, 100. Bögel is így vélekedik Keresztury munkájáról: „Íme, a sikeres második modell Keresztury [sic!] Arany Jánoshoz hasonlóan simogatott a darab nyelvezetén, verselésén, s némi dramaturgiai átcsoportosítást is végrehajtott.” BÖGEL, *Egy klasszikus...*, 73.

ben maguk is írtak mondatokat, részeket” a műbe. Bögel kiemeli, hogy a korántsem szokványos megoldásokat azonban a közönség jól fogadta.<sup>46</sup> A nézőkkel ellentétben azonban a Vörösmarty-filológiában jártas irodalomtörténészek már korántsem lelkesedtek annyira a szerzőpáros átdolgozásáért. A korszak tekintélyes irodalomtörténésze, Pándi Pál elfogadhatatlannak tartotta, hogy a dramaturgok szereplőket vontak össze, egyes jeleneteket és szerepeket bővítettek, másokat rövidítettek, sőt olykor megsértve a szerzői szándékot „»belejambizáltak«” a drámába.<sup>47</sup> Kazimir Károly Bögel által nem említett, de szintén a restaurálás kategóriájába sorolható munkáját azonban a kritika jól fogadta, és az irodalomtörténészeket is inkább meggyőzte a rendezés. Utóbbi talán annak is köszönhető, hogy Kazimir szakértőként mind Fekete Sándort, mind pedig Pándi Pál Petőfi-kutatók véleményét kikérte a darab színre vitelekor.<sup>48</sup> Martinkó András pedig leginkább azt kifogásolta, hogy a Petőfi-dráma túlzott lírikussága miatt gyakorlatilag nem alkalmas arra, hogy színpadon bemutassák.<sup>49</sup> A restaurálásnál jócskán problematikusabbnak számított az újraformálás, ahová Bögel szerint egyrészt besorolható Móricz Zsigmond torzóban maradt *Boszorkány* című drámája. Móricz Virág azonban a *Mózes* sikerétől ihletett Turián György és a Kecskeméti Katona József Színház felkérésére egyrészt az *Erdély-trilógia* szöveghelyeiből, másrészt saját szövegeivel formálta újra a darabot.<sup>50</sup>

<sup>46</sup> Uo., 73–74.

<sup>47</sup> PÁNDI Pál, „Ünnepontás – igazi ünnepért: Vörösmarty Czillei és a Hunyadiak című drámájának átdolgozása a Nemzeti Színházban”, *Népszabadság*, 1966. nov. 13., 8.

<sup>48</sup> KAZIMIR, *Petőfi a...*, 16, 27.

<sup>49</sup> MARTINKÓ, „A Tigris...”, 58–59.

<sup>50</sup> Turián György: *Boszorkány*, 1966; BÖGEL, *Egy klasszikus...*, 74. Móricz Virág „kegyeletes kiegészítő” munkájáról elismeréssel szóltak a korabeli lapokban. LUKÁCSY András, „Új

Ebbe a csoportba sorolható a Keresztury Dezső által átdolgozott *Csák végnapjai* is, amely alapvetően más munkamódszert követelt meg a dramaturgtól mint a *Mózes*. A Miszlai István és a Gyulai Várszínház felkérésére készülő szövegkönyv kapcsán egyértelmű volt, hogy itt „részben új darab keletkezik majd”, és az újraformálás „erőtéljes dramaturgiai beavatkozást” fog eredményezni.<sup>51</sup> Egyértelmű volt, hogy a legjobb esetben is csupán zsenének tekinthető Csákból csak jelentős átalakításokkal születhet színpadképes tragédia.<sup>52</sup> Ezzel szemben a *Boszorkány* átdolgozása esetében Móricz Virág előnyösebb helyzetben volt, mivel a darab a Móricz-életmű egyik kiemelkedő alkotásának, az Erdély trilógiának egy vonulatát, Bethlen Gábor kapcsolatait dolgozta fel, így a dramaturg támaszkodni tudott apja grandiózus alkotására. Ezzel szemben Kereszturynek gyakorlatilag teljesen újra kellett alakítania a darabot. Az újrafogalmazás őt magát is elgon-

---

Móricz-dráma született: A *Boszorkány* bemutatója Kecskeméten”, *Élet és Irodalom*, 1966. dec. 17., 9. Móricz Virág „áttanulmányozta a *Boszorkány*hoz az irodalmi alapanyagot, a XVII. század első évtizedeit bemutató regényt. Ebből szőtte össze azokat a szálakat, amelyek a drámában túlságosan vékonyaknak vagy foszladozóaknak tűntek”. GÁBOR István, „*Boszorkány*: Móricz-bemutató Kecskeméten”, *Magyar Nemzet*, 1966. dec. 15., 4.

<sup>51</sup> BÖGEL, *Egy klasszikus...*, 75.

<sup>52</sup> Keresztury a darab gyengeségeiről a következőképpen nyilatkozik: „[a] *Mózes* a maga nemében kiváló mű; létrehozójának legérettebb színpadra szánt alkotása. A *Csák végnapjai*, bár Madách érett fővel is átdolgozta: zsenge; a színpadra állítható darabok legalsó szintjén is alulmarad. Csak felfogása, néhány érdekes részlete vall az ébredező, igazi kifejezéséért küzdő tehetségről.” KERESZTURY, „Utószó...”, 99.

dolkodtatta, mint ahogyan arról a következőképpen írt:

„más módszert kellett alkalmaznom a darab felfrissítése közben. Nem elégedhettem meg a nyelv megelevenítésével, a szerkezeti zökkenők egyengetésével, apróbb-nagyobb rövidítésekkel, betoldásokkal: bele kellett nyúlnom Madách művének egész szövegébe; nemegy vonatkozásban ki kellett egészítenem ezt át kellett csoportosítanom lényeges jeleneteket; sőt, újakat kellett írnom. A gyulai előadás egyes bírálói fel is tették a kérdést: jogos-e ily mértékű beavatkozás?”<sup>53</sup>

Ennek jegyében gyakorlatilag új szerkezetet hozott létre: az eredeti darabban a nemzeti büszkeség jegyében a királyi önkényuralommal, makacsul szembeszálló trencsényi oligarcha, Csák Máté alakját szembeállította Róbert Károlyval, az uralkodóval. Kettejük, a régi világot képviselő Csák és az új világot megtestesítő uralkodó konfliktusa lett a darab központi témája, melynek eredményeképpen átalakult a tragédia szereplőinek egymáshoz való viszonya is. Róbert Károly, hogy megfelelő súllyal jelenjen meg a darabban, új jelenteket kapott, sőt Keresztury egy egész új felvonást is létrehozott. A beavatkozások miatt joggal merült fel a kérdés, hogy itt még valóban Madách darabjáról van-e szó, vagy ez már Keresztury önálló alkotásának tekinthető. Mindenesetre érezhető, hogy ez a fajta átalakító munka elemeiben inkább megtartotta az eredeti mű sajátosságait, még akkor is, ha jelentős módosítások történtek a színpadra alkalmazhatóság érdekében. A teljes újrafogalmazás az átdolgozások utolsó fajtája, ahová Bögel Illyés Gyula *Kegyencét* sorolta. Illyés gyakorlatilag már csak forrásként használta gróf Teleki

---

<sup>53</sup> Uo.

László darabját, melyből egy teljesen új, önálló munkát hozott létre.<sup>54</sup>

#### *Intézményes keretek*

A klasszikus drámai örökség színpadra állításának fontos feltétele – mint ahogyan azt a 19. század utolsó harmadában a Kolozsvári Nemzeti Színház is képviselte –, hogy legyenek olyan színházak, amelyek hajlandóak a múlt eme emlékeit bemutatni. A kánonbővítés folyamatában egyaránt részt vettek a vidéki (például a Kecskeméti Katona József Színház, a Veszprémi Petőfi Sándor Színház, a Gyulai Várszínház, a Szegedi Nemzeti Színház) és a fővárosi színházak (például a Nemzeti Színház, a Körszínház, vagy éppen az Universitas Együttes). A következőkben a klasszikus repertoár bővítésére tett intézményes erőfeszítéseket szeretném bemutatni két játszóhely, a Gyulai Várszínház és a Nemzeti Színház példáján.

A Gyulai Várszínházat 1963-ban Miszlay István, a Békéscsabai Nemzeti Színház rendezőjének kezdeményezésére jött létre, aki főként a dubrovnikai és a krakkói eredményeket szerette volna meghonosítani a Békés megyei városban. Tevékenysége szorosan összefüggött az Állampárt turizmusfejlesztő intézkedéseivel, melyek a Dél-alföldi kisvárost igyekeztek elhelyezni az ország idegenforgalmi térképén. Ebbe a projektbe simul bele a nyaranta megrendezésre kerülő Várszínház, melynek az 1962-ben felújított gyulai vár adott otthont.<sup>55</sup> A helyszín valósággal kínálta magát, hogy ismert vagy ismeretlen klasszikus és kortárs magyar történelmi drámákat, valamint a világirodalom jeles vígjátékait mutassák be a falai között.<sup>56</sup> Miszlay

ennek a koncepciónak a jegyében mutatta be Sárközi György *Dózsáját*, Szigligeti Ede *Béldi Pálját*, majd az 1967-es *Bánk bán* rendezését követően Keresztury Dezső az ő felkérésére dolgozta át a *Csák végnapjait*, amelyet 1968-ban mutattak be.<sup>57</sup> Miszlay rendezései a Gyulai Várszínházban nem elsődlegesen a kiemelkedő rendezői munka miatt kerültek a figyelem középpontjába. A *Bánk bán*-rendezése kapcsán azt emelte ki a kritika, hogy Miszlay alapvetően nem mondott újat a darabról, hanem csupán a tragédia első szabadtéri bemutatójának minél tökéletesebb és a helyszínhez igazodó bemutatására törekedett.<sup>58</sup> A *Csák* is azért vált az országos színházi közbeszéd részévé, mert Keresztury dramaturgiai megoldásai újabb munícióval látták el a klasszikusok feldolgozása körül formálódó diskurzust. Miszlay érdeme sokkal inkább abban lelhető fel, hogy Gyula (és Békéscsaba) színházi életét igyekezett bekapcsolni az országos színházi életbe, illetve a várszínházi miliőhöz igazodva igényt támasztott az elfeledett klasszikusok leporolására. 1973-ban Miszlay leköszönt, és a helyét Sík Ferenc vette át, aki a klasszikus repertoár kimerülése miatt egyre inkább a kortárs magyar drámák bemutatására helyezte át a hangsúlyt.<sup>59</sup>

A Nemzeti Színház Both Béla (1964–1971) igazgatósága alatt egyértelmű céljává tette, hogy mint az ország első színháza kötelessége a klasszikus magyar drámai örökség bemutatása. Ezt a célt Marton Endre is igyekezett megvalósítani nagyívű rendezései segítségével, így *Czillei és a Hunyadiak*, a *Mózes* majd a *Csák* színrevitelével. Marton Endre 1971–1978 között volt a Nemzeti igazgatója, és egyik fő célkitűzése a klasszikus magyar

<sup>54</sup> BÖGEL, *Egy klasszikus...*, 74; Vámos László: *Kegyenc*, 1968.

<sup>55</sup> ZAPPE László, „Korszakok tüköre: A Gyulai Várszínház ötven éve”, *Színház*, 2013. nov. 1., 3–7, 3–4.

<sup>56</sup> Uo., 4–5.

<sup>57</sup> Miszlay István: *Dózsa*, 1965; Miszlay István: *Béldi Pál*, 1966; Miszlay István: *Bánk bán*, 1967.

<sup>58</sup> LUKÁCSY András, „Gyulai Várszínház, 1967”, *Élet és Irodalom*, 1967. aug. 5., 8.

<sup>59</sup> ZAPPE, „Korszakok tüköre...”, 5.

drámák ünnepi hetének évenkénti megrendezése volt. A rendezvényhét megalapításával egy új intézmény jött létre, mely arra volt hivatott, hogy reprezentálja a Nemzeti munkáját a klasszikusok feldolgozása érdekében. Az első ünnepet 1972. március 15 és április 4. között rendezték meg, vagyis két szimbolikus dátum, az 1848-as pesti forradalom és a „felszabadulás” ünnepe közötti napokat szentelték annak, hogy bemutassák a Nemzeti klasszikus magyar repertoárját. Az 1972-es rendezvényhét alkalmával Marton Csákja és a *Czilleije* mellett Both Béla *Bánk bánját*, valamint Major Tamás *Tragédiáját* láthatták a nézők.<sup>60</sup> A kezdeményezés azonban már 1973-ban megváltoztatta a nevét magyar klasszikus és modern drámák ünnepi hetére,<sup>61</sup> mely egyet jelentett azzal, hogy elfogytak a feldolgozható és kanonizálható 19. századi drámai alkotások. A későbbi évek műsorhetei a 19. századi darabok közül csak a stabil kanonikus pozícióval bíró *Csongor és Tündét* emelték be a műsorba, viszont színpadra állították Bornemissza Péter 16. századi *Magyar Életraját*, valamint a tragédiák mellett megjelent a klasszikus vígjátékkincs (Csiky Gergely *Mukányi*, Csokonai Vitéz Mihály *Az özvegy Karnyóné*) is. A kortárs magyar drámák közül pedig elsődlegesen Németh László, Illyés Gyula, valamint Szabó Magda alkotásai kerültek színpadra, így a rendezvény sokkal inkább a magyar dráma kiemelkedő alkotásainak seregszemléjévé

<sup>60</sup> A klasszikus magyar drámák ünnepi hetének műsora: Marton Endre: *Czillei és a Hunyadiak*, 1966; Major Tamás: *Az ember tragédiája*, 1964; Marton Endre: *Mózes*, 1964; Both Béla: *Bánk bán*, 1970; Marton Endre: *Csák végnapjai*, 1971. [NÉVTELENÜL], *Magyar klasszikus drámák ünnepi hete 1972. március 15-től április 4-ig*, Bp., Nemzeti Színház, 1972. [műsorfüzet] OSzMI, Kisnyomtatványtár, Gy/1341.

<sup>61</sup> [NÉVTELENÜL], „Drámák ünnepe”, *Déli Hírlap*, 1973. márc. 16., [1].

vált.<sup>62</sup> Jól láthatóan a realizmus szellemében színpadra állítható klasszikus drámai örökség végesnek bizonyult, és mind a két modellértékű intézmény egyre inkább a kortárs magyar darabok felé fordult.

### Összegzés

A klasszikus magyar drámai örökség feltérképezése, hasznosítása és a szocreál kánonba való integrálása az 1960-as és 1970-es évek hazai színjátszásának egyik fontos célkitűzéseként fogalmazódott meg. A 19. századi klasszikus drámai örökség felé egyrészt érdeklődéssel fordult a politikai színház, amely főként a történelmi tragédiák átdolgozásában a szocialista történelemszemlélet színrevitelét, valamint a történelmi témák aktualizálhatóságának lehetőségét kereste. Másrészt ezen darabok színrevitele kihívást és lehetőséget jelentett a rendezői színház számára, amely gyakorlatilag új anyagként tudott hozzájárulni a színpadi előzményekkel nem, vagy csak alig rendelkező szövegekhez. Mindez nem jelentette azt, hogy a kor rendezői és dramaturgjai ne kapcsolódtak volna semmilyen hagyományhoz, hiszen a *Tigris és hiéna*, a *Csák végnapjai* vagy a *Mózes* esetében előképül szolgáltak E. Kovács Gyula 19. századi kolozsvári rendezései. A klasszikus drámai örökség kanonizációja elsősorban dramaturgiai problémaként artikulálódott a korabeli színházi diskurzusban, amely a szövegek átdolgozásával és az átdolgozásokról szóló viták segítségével igyekezett kialakítani azt a dramaturgiai normarendszert, amely megalapozhatja a szövegek színházi kanonizációját. Ebben a diskurzusban látszólag színház és irodalomtörténet feszült egymásnak,

<sup>62</sup> (d. g.), „Magyar drámák ünnepe a Nemzetiben”, *Pesti Műsor*, 1978. márc. 15., 12. Egri István: *Mukányi*, 1972; Major Tamás: *Magyar Élektra*, 1975; Major Tamás: *Az özvegy Karnyóné s a két szeleburdiak*, 1975; Sík Ferenc: *Csongor és Tünde*, 1976.

ugyanakkor a korabeli átdolgozások példáin – mint ahogyan arra Bógel József rámutatott – keresztül jól láthatók a különböző elfogadottabb és vitathatóbb technikák is. Az újabb átdolgozások merészsége rendszeresen felszította a vitát a színház, az irodalomtörténet és a kritika képviselői között. Bógel ötfokú skálájából elsődlegesen a restaurálás (*Czillei és a Hunyadiak, Tigris és hiéna*) és az újrafogalmazás (*Csák végnapjai*) eljárásmodjai hatottak normasértésként a korabeli értelmezők számára. A 19. századi klasszikus magyar drámai örökség kanonizációjában jelentős szerepet játszottak az intézményes keretek, melyek közül kettőt a Gyulai Várszínház és a Nemzeti Színház tevékenységét emeltem ki. Gyulán a Miszlay István által alapított Várszínház, míg a Nemzetiben a Marton Endre által létrehozott klasszikus magyar drámák ünnepi hete tett komoly lépéseket a klasszikus repertoár bővítésére és kanonizálására. Ezek a modellértékű intézményes törekvések azonban már az 1970-es években radikálisan átalakultak és egyre hangsúlyosabbá vált az általuk szervezett rendezvényekben a kortárs magyar dráma szerepe. Az 1960-as és 1970-es évek klasszikus repertoár bővítésére és kanonizálására irányuló törekvései azonban nem hoztak fordulatot: a magyar színházak mind a mai napig a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde*, illetve a *Tragédia* hármását játsszák elsősorban, és az 1960-as évektől nagy elméleti és intézményes alapokon nyugvó kánonbővítési folyamat eredményei csak elvétve bukkannak fel.

### Bibliográfia

- BALOGH Géza. „A Tragédia a színpadon”. *Critikai Lapok* 17, 12. sz. (2008): 35–36.
- BARTA András. „László király: Czákó Zsigmond történelmi drámája a kecskeméti Katona József Színházban”. *Magyar Nemzet*, 1969. nov. 14., 4.
- BÓGEL József. „Egy klasszikus történelmi dráma újjászületése”. *Alföld* 19, 10. sz. (1968): 73–76.
- (d. g.). „Magyar drámák ünnepe a Nemzetiben”. *Pesti Műsor*, 1978. márc. 15., 12.
- DECSI Tamás. „Madách felfedezése”. *Új Írás* 8, 5. sz. (1968): 98–103.
- FEKETE Gézáné. *Az Akadémia 1831–1858 között alapított jutalomtételei és előzményei*. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára, 1988.
- FEKETE Sándor. „Madách Imre Mózese a Nemzeti Színházban”. *Kritika* 6, 1. sz. (1968): 42–45.
- FÖLDES Anna. „A drámai művektől – a műdrámáig”. *Színház* 8, 5. sz. (1969): 7–11.
- FÖLDES Tamás. „Szigligeti-dráma a gyulai várszínpadon”. *Élet és Irodalom*, 1966. júl. 23., 9.
- GABÁNYI Árpád. *Sámuel király, történelmi színmű 5 felvonásban*. [Kolozsvár: Kiadó nélkül], 1895.
- GÁBOR István. „Boszorkány: Móricz-bemutató Kecskeméten”. *Magyar Nemzet*, 1966. dec. 15., 4.
- GYERGYAI Albert. „Kegyelmet a klasszikusoknak”. *Élet és Irodalom*, 1968. jún. 22., 1–2.
- HOJDÁK Gergely. „Dráma, könyv, színház: A Tragédia (multi)medialitásáról”. In HOJDÁK Gergely, *A tragédia színeváltozása: Tragikum és medialitás a késő romantikus magyar irodalomban*, 82–110. Budapest: Gondolat Kiadó, 2021.
- JÁKFALVI Magdolna. „Örkény nemzetis formája: Major Tamás: *Kulcskeresők*, 1977.”. In *Nemzeti színháztörténet: Előadásrekonstrukciók 1948–1996*, szerkesztette JÁKFALVI Magdolna és KÉKESI KUN Árpád, 234–245. Budapest: Arktisz és Theatron Műhely Alapítvány, 2022.
- KAZIMIR Károly. *Petőfi a Körszínházban*. Budapest: Magvető Kiadó, 1968.
- KAZIMIR Károly. „Petőfi színpada: Egy perújrafelvétel előkészületei”. *Film, Színház, Muzsika*, 1972. dec. 2., 8.



- [KAZIMIR Károly és MARTINKÓ András]. „Vita a *Tigris és hiéna* körül”. *Irodalomtörténet* 54, 4. sz. (1975): 961–973.
- KERESZTURY Dezső. „Utószó a Csák végnapjaihoz”. In MADÁCH Imre, *Csák végnapjai*, 99–113. Budapest: Magvető Kiadó, 1969.
- KOLTAI Tamás. „*Tigris és hiéna* a Körszínházban”. *Kortárs* 11, 10. sz. (1967): 1675–1676.
- LEPOSA Balázs. „A Páston Othello és Jago: Nádasy Ádám, *Othello*, 1949, 1954”. In *Nemzeti színháztörténet: Előadás-rekonstrukciók 1948–1996*, szerkesztette JÁKFALVI Magdolna és KÉKESI KUN Árpád, 25–34. Budapest: Arktisz és Theatron Műhely Alapítvány, 2022.
- LÉTAY Vera. „Kis dramaturgiai Kolumbusz-játék”. *Élet és Irodalom*, 1969. febr. 15., 8.
- LUKÁCSY András. „Új Móricz-dráma született: A Boszorkány bemutatója Kecskeméten”. *Élet és Irodalom*, 1966. dec. 17., 9.
- LUKÁCSY András. „Gyulai Várszínház, 1967”. *Élet és Irodalom*, 1967. aug. 5., 8.
- MAJOR Tamás. „Élő színházat vagy vissza a könyvtárba?”. *Népszabadság*, 1966. nov. 20., 8.
- MAJOR Tamás. „A klasszikusok nem kérnek kegyelmet – kegyeletet sem”. *Élet és Irodalom*, 1968. júl. 6., 3.
- MARTINKÓ András, „A *Tigris és hiéna* körbejárása”, *Irodalomismeret* 57, 1. sz. (1975): 49–69
- MELTZL Hugó. „Dr. Gyulai Pál, mint a Petőfi irodalom megalapítója”. *Magyar Polgár*, 1876. febr. 17., 1–2.
- [NÉVTELENÜL]. „Nemzeti színház”. *Magyar Polgár*, 1886. okt. 11., [3].
- [NÉVTELENÜL]. „A kolozsvári színházban”. *Budapesti Hírlap*, 1886. okt. 13., [2].
- [NÉVTELENÜL]. „Színházaink műsortervéről”. *Előre*, 1963. máj. 9., 2.
- [NÉVTELENÜL], *Magyar klasszikus drámák ünnepi hete 1972. március 15-től április 4-ig*, Bp., Nemzeti Színház, 1972. [műsorfüzet] OSzMI, Kisnyomtatványtár, Gy/1341.
- [NÉVTELENÜL], „Drámák ünnepe”, *Déli Hírlap*, 1973. márc. 16., [1].
- PÁNDI Pál. „Ünnepontás – igazi ünnepért: Vörösmarty *Czillei és a Hunyadiak* című drámájának átdolgozása a Nemzeti Színházban”. *Népszabadság*, 1966. nov. 13., 8.
- RING Orsolya. *A Nemzeti Színház-kép változásai és változatai a késői Kádárkorszakban. TÉRformák-TÁRsadalomformák 6*. Budapest: Martin Opitz Kiadó, 2019.
- STAUD Géza, *Madách Imre: Mózes*, OSzMI, *Mózes*, Nemzeti Színház, Budapest, 1967-dosszié, 1–5, 2.
- SZABÓ-REZNEK Eszter. „Meltzl Hugó és a kolozsvári Petőfi-ellenkánon: Kísérlet a »nemzeti költő« regionális újraértelmezésére”. *Irodalomtörténeti Közlemények* 120 (2016): 215–224.
- SZALISZNYÓ Lilla. „Párducbőr, hollószín tunika, vérszínű bocskor: Az *Árpád* ébredése ősbemutatójának értelmezése”. *Acta Historiae Litterarum Hungaricum: Acta Universitatis Szegediensis* 32 (2016): 53–78.
- SZILÁGYI Márton. „Történetietlen vízió a történelemről: *Tigris és hiéna*”. In SZILÁGYI Márton, *A magyar romantika ikercsillagai: Jókai és Petőfi Sándor*, 110–126. Budapest: Osiris Könyvkiadó, 2021.
- ZAPPE László. „Korszakok tüköre: A Gyulai Várszínház ötven éve”. *Színház*, 2013. nov. 1., 3–7, 3–4.