

## Színpad, közönség, filológia

### Németh Antal és a Vigilia

#### 1.

Néhány nappal a könyvhét előtt közel félezer oldal terjedelemben megjelent „Németh Antal színházi cikkeinek, tanulmányainak, publicisztikai és tudományos dolgozatainak első gyűjteményes kiadása.” (Múzsák, Bp. 1988) A címlapon a szerző egyik 1931-ben közölt programcikkének a címe — *Új színházat!* — olvasható.

A méltatlanul elfeledett esztéta, színházi teoretikus, rendező és drámatörténész, a Nemzeti Színház egykori igazgatója írásaiból Koltai Tamás állította össze a kötetet és rendezte öt fejezetbe (*A publicista, Az esztéta, A rendező, A színházszervező, A magyar dráma apostola*) a kiválogatott anyagot. A kötet bevezetőjében arra figyelmezteti az olvasót, hogy az általa összeállított gyűjtemény csupán egy része „a terjedelmére nézve is tekintélyes írásos életműnek”.

Koltai Tamás vállalkozása jelentős kötetel gazdagította a magyar dramaturgiai és színháztörténeti szakirodalmat, ugyanakkor sajnos nem lehet elhallgatni, hogy a kötet anyagának elrendezése nem megnyugtató. Németh Antal esetében az esztétikai, rendezői, színházszervezői és szakirodalmi tevékenység körei nem határolódnak el élesen egymástól. Éppen ezért sokkal jobb megoldás lett volna a meglehetősen ötletszerű témaköri kategóriák helyett időrendben közölni az írásokat. Az összeállító csoportosítása nem könnyíti, inkább nehezíti az olvasó tájékozódását.

1935 májusától 1944 júliusáig, amíg Németh Antal a Nemzeti Színház igazgatója volt, a sajtó állandóan foglalkozott személyével. Vitatták és támadták műsorpolitikáját, az általa irányított színház működését. A liberális sajtó a kormányzat által meghirdetett „reformpolitika” emberének tartotta a fiatal színházigazgatót, ezért volt iránta már kezdetől fogva bizalmatlan. A jobboldal hasonló feltételezésekkel fogadta Németh Antal ki nevezését, de csakhamar csalódott benne, és a második világháború éveiben már egyre hangosabban követelte leváltását.

A német megszállás idején menesztik is Németh Antalt igazgatói munkaköréből, de 1945 után — annak ellenére, hogy az igazolási eljárások során nem marasztalták el — nem kapcsolódhatott be a színházi életbe. Csak 1956 nyaratól nyílt lehetősége arra, hogy (nyolc éven át) vidéki színházakban rendezői tevékenységet folytasson. Nyugdíjaztatása után, élete utolsó évében (Keresztury Dezső ösztönzésére) színházigazgatói működésével kapcsolatos emlékeit és dokumentumait kezdte el feldolgozni és emlékiratokban rögzíteni.

A magyar színház világ egy évtizeden át előtérben lévő egyénisége már életében az „elfeledett” szereplők sorsára jutott. 1968-ban váratlanul bekövetkezett halála után is csak rövid megemlékezések jelentek meg róla. „Munkássága és a körülmények szerencsétlen összejátéka folytán kihullott a színháztörténeti tudatból, vagy bele sem került

---

Az írást az 1988-ban elhunyt kiváló irodalomtörténész hagyatékából adjuk közre.

— írja Németh Antal szellemi örökségével kapcsolatban Koltai Tamás. — Társadalmi okok, politikai konstellációk, személyi intrikák éppúgy közrejátszottak ebben, mint színházi fejlődésünk egyoldalúságából fakadó fékező tendenciák.”

A kötet bevezető tanulmányában Koltai Tamás elsőként vázolja föl Németh Antal pályaképét és tesz kísérletet arra, hogy az egykori színházi teoretikus és rendező szellemi karakterét is megrajzolja. Az anyag ismeretében arra a következtetésre jut, hogy Hevesi Sándor „művészi formátumához a század első felének magyar színházában csak Németh Antalé ért föl”.

## 2.

Amikor 1935-ben a harminckét éves Németh Antalt megbízzák a Nemzeti Színház igazgatásával — Koltai Tamás megállapítása szerint — „jóformán ismeretlennek számít nemcsak a nagyközönség, hanem a szűkebb szakma képviselői előtt is”.

Ehhez a megjegyzéshez csatlakozva hozzátehetjük, hogy Németh Antal munkásságának első tíz-tizenkét évével (tehát az igazgatói kinevezést megelőző esztendőkkel) kapcsolatban nemcsak a kortársai voltak tájékozatlanok, hanem az utókor is az volt mind-ezideig, amíg Koltai Tamás válogatása meg nem jelent.

A most kiadott kötet legérdekesebb és legfontosabb dokumentumai éppen azok a tanulmányok és cikkek (szám szerint huszonhat írás), amelyeket az összeállító az *első* időszak publikációiból vett fel a kötetbe.

A fiatal Németh Antal munkáiban egy következetesen átgondolt és szilárdan vallott radikális színházelméleti felfogás érvényesül, amelynek alapos elemzése előfeltétele lesz annak, hogy a témakör szakemberei végre meghatározzák az újkori magyar színháztörténet jelentős teoretikusának helyét a fejlődés folyamatában.

Az első kérdés, amely szinte már a kötet átlapozása során fölvetődik az olvasóban, az, hogy milyen ösztönzések hatására alakulhatott ki Németh Antalban a kísérletező hajlam, az újítási szándék, a radikális gondolatokhoz való vonzódás a húszas évek első felében, amikor a hazai szellemi élet körülményei nem támogatták a haladó törekvéseket.

Koltai Tamás szerint Németh már diákkorában a Kassák Lajos folyóirataiból megismert avantgárd büvökörében élt, és az irányzat sokoldalú esztétája, az aktivista dramaturgia kidolgozója, Mácza János terelte figyelmét a színházzal kapcsolatos kérdésekre.

Nyilván ezek az előzmények is közrejátszottak abban, hogy amikor (részben ösztöndíjasként) ismételten hosszabb időt tölt külföldön, és megismerheti a berlini, müncheni, kölni és párizsi színházak fellépő (és ott vendégszereplő) együttesek produkcióit, egyre inkább a színjátszás hagyományos formáival, stílusával és eszközeivel szembeforduló új törekvések hívévé válik.

A magáról ritkán nyilatkozó Németh Antal egyik 1925-ös cikkében (*Tairov Bécsben*) konkrét utalást találunk arra vonatkozóan, hogy érdeklődésének iránya miként alakult ki. Húszéves korában egy bécsi könyvesboltban fölfedezte a moszkvai Kamaraszínházat alapító Alekszandr Tairov könyvét, *A bilincseitől megszabadított színház*-at, és attól kezdve figyelemmel kísérte az orosz rendező produkcióiról szóló híreket.

Amikor két évvel később Bécsben végignézi Tairov együttesének vendégszereplését, elsősorban az ragadja meg, hogy igazolva látja azokat az elveket, amelyeket a rendező könyvében olvasott a felszabadult színházról, amely *függetlenné* vált az irodalomtól, a naturalisztikus felfogástól, a valóság utánzásának kényszerétől. „Tairovék színjátszása — meg kell bocsátani ezért a tautológiáért — *színjátszás* volt — írja Németh Antal. — A színtér számukra szuverén módon alakítható terület, csak háttere, kerete a játéknak, nem úgy, mint a naturalista színházban, ahol a játék miliójének *ábrázolására* törekszenek.”

A fiatal Németh Antal egyéb írásai is arra vallanak, hogy azoknak a teoretikusoknak az elveit fogadja el, akik a hagyományos színpadi keretek feloldódásától és a rendező hatáskörének korlátlan kiterjesztésétől várták a színjátszás újjászületését, akiket a mai színháztörténetek úgy emlegetnek, mint a *teatralizmus* (a színjátszásszerű színjátszás) irányzatának úttörőit.

Tanulmányjaiban, cikkeiben visszatér az új irányzat „ösforrásához”, Gordon Craig 1905-ben megjelent művéhez, amelyben az angol rendező kifejti, hogy a színházi mesterség csak akkor újulhat meg, ha a *rendező* korlátlan ura lesz az egész játéknak.

A németek közül Max Reinhardt-tal kapcsolatban nincsenek illúziói, „ritka ügyes rendező-nagyiparosnak” tartja a világszerte ismert mestert. Annál nagyobb figyelemmel kíséri azokat a produkciókat, amelyeket Leopold Jessner rendez, aki szuggesztív színpadi eszközökkel kívánta közel hozni a klasszikusok alkotásait *saját korának* közönségéhez. Gyakran hivatkozik Erwin Piscatorra is, aki a húszas években az *expresszionista* színházi stílus újítói közé tartozott, és megalkotta az utcán vagy üzemben játszott „proletár színház” gyakorlatát és elméletét.

A legerősebb impressziókat mégis azoktól az orosz rendezőktől kapta Németh Antal, akik elszakadva a világhírű Konsztantyin Sztanyiszlavszkij művészi átélmést kívánó lélektani realista stílusától, új utakat kerestek. Tairovon kívül sokat tanult Vszevolod Mejerholdtól, aki rendezői szuverenitása tudatában szívesen nevezte magát a színre vitt drámák *szerzőjének*, Nyikolaj Jevreinovtól, aki könyvet írt a színház *önérléséről*, Jevgenyij Vahtangovtól, aki a játékos művészet és az örök *teatralitás* időszerűségét hirdette.

A teatralizmus átértékelte színpad és nézőtér, közönség és színjátszás kapcsolatának kérdését is. Az új irányzat képviselői sokat vártak a rögtönzésre épülő játék, az újra felfedezett *commedia dell'arte* lehetőségeinek felhasználásától, hitet tettek amellett, hogy a közönség és a színjátszás közötti elválasztó tényezőket föl kell oldani, a közönséget be kell vonni a színpadon folyó játékba.

Közönség és színpad kapcsolatának kérdése Németh Antalt erősen foglalkoztatta, sőt, álláspontja ebben a vonatkozásban az irányzat *legradikálisabb* képviselőivel egyezett. Világnézeti alapon, lélektani-szociológiai-esztétikai összefüggésekből kiindulva világitotta meg a problémát, amelyben egyesek csak rendezői-technikai kérdést láttak. „Nincs még egy művészet, mely olyan belső kapcsolatban élne a közönséggel, mint a *színház* — írja 1931-es cikkében. — A tömegek *teátrális ösztöne* keres kielégülést benne, nem egyszerű esztétikai szemlélet útján, hanem a színpaddal való *passzív együttjátszás* formájában. Ebből magától értetődően folyik, hogy minden más művészetnél határozottabban és mélyebben kapcsolódik a színház a kor kollektívumaihoz és így magához a „korhoz”. . . A *korszerű színház* csupán a kort mélyen érző, *egyetlen*, ízig-vérig színházi ember alkotása lehet, és csak a legteljesebb szuverenitás biztosíthatja a színházalkotó egyén munkája sikerét.”

### 3.

Az a kérdés is tisztázásra vár, hogy a színjátszás új útjait és lehetőségeit kereső, a teatralizmus elveit valló teoretikus és rendező mit kívánt és mit tudott eredeti elképzeléseiből megvalósítani annak a Nemzeti Színháznak az élén, amelytől mindenki elsősorban a drámairodalom és a színjátszás *hagyományainak* megőrzését és folytatását várta.

Igazgatása idején a magyar klasszikusok közül Katona József, Vörösmarty Mihály, Madách Imre, a világirodalomból Arisztophanész, Szophoklész, Shakespeare, Calderon, Molière, Goethe, Heinrich von Kleist, Ibsen, Rostand, Jules Romains, O'Neill műveit vitte színre, illetve újította fel, színpadot adott az új magyar dráma olyan jelentős alko-

tóinak, mint Tamási Áron, Kodolányi János, Márai Sándor, Németh László, Illés Endre, Hubay Miklós.

A Németh Antal által vezetett Nemzeti Színház mérlegének elkészítésekor nyilván össze kell majd vetni a színház repertoárját a többi színházban játszott drámák jegyzékével, továbbá a szóban forgó periódus teljesítményét a színház előző évtizedének produkcióival, de ezek a vizsgálatok csak a tartalmi kérdéseket tisztázhatják, holott a teoretikus Németh Antal minden megnyilatkozása arra utalt, hogy ő elsősorban a *játékstílus* megújításában akart fordulatot hozni.

Koltai Tamás néhány megjegyzése ezen a téren is jó irányt adhat a további elemzésekhez. Szerinte Németh Antal igazgatói működését eleve meghatározta az ellentmondás, amely abban rejlett, hogy „a kor hazai színházi színvonala fölött álló elméleti-gyakorlati szakember került annak az állami kulturális intézménynek az élére, amely ezekben az években különösen alkalmatlan volt bármely progresszív megújulásra, mind művészi, mind politikai okokból.” Még a szakmai közvélemény szemében is gyanús volt Németh Antal minden olyan színházi reformtörekvése, amelyet nyugodtabb körülmények között sem tudott volna megvalósítani, de így állandóan magyarázkodnia, sőt időnként mentegetőznie kellett miattuk. „Tudományos felkészültsége, a szcenika, a színpadi világítás iránti szokatlan igénye kezdettől fogva élcélődés tárgya az e téren műveletlen kritikusok előtt.”

#### 4.

Németh Antal 1945 utáni sorsáról is tárgyilagos képet ad Koltai Tamás. „Szomorú tény, hogy az ötvenes évek közepéig méltatlanul elfeledve, állást, megélhetést biztosító jövedelem nélkül kényszerül élni. Nem politikai okokból. Igazolóbizottsági tárgyalásán mellette tanúskodik csaknem az egész Nemzeti Színház Gobbi Hildával és Major Tamással az élén... Ma már tudni lehet, hogy Németh Antal elhallgattatásában nem igazolóbizottsági vagy bírósági ítélet, hanem a személyes intrika, a művészi féltékenység és az emberi közömbösség a vétkes.”

A Koltai Tamás által körvonalazott életrajzi vázlat azonban ezen a ponton kiegészítésre szorul. Fel kell hívni a figyelmet arra, hogy Németh Antal a mellőzés időszakában sem kényszerült teljes némaságra, mert egyetlen orgánumban, a Sík Sándor által szerkesztett *Vigília*-ban szívesen látott munkatárs volt. 1948-tól a magyar dramaturgiai irodalom és a színházi kritika olyan kiváló egyéniségei, mint Benedek Marcell, Galamb Sándor, Possonyi László vagy Thurzó Gábor mellett az ő írásai is gyakran megjelentek a lap hasábjain.

A *Vigília* biztosította számára ebben az időben azt a tudatot, hogy nem belső száműzöttje a magyar szellemi életnek, hogy szükség van rá, hogy figyelnek a szavára. Ha rendezői tevékenységét nem is folytathatott, a *Vigília*-ban közölt tanulmányaiban, esszéiben, cikkeiben szabadon kifejtette véleményét, kiteljesíthette a húszas években és a harmincas évek első felében kialakuló színházelméleti és drámatörténeti elgondolásait, néhány bírálata révén pedig hangját hallathatta a megújulás formáit kereső magyar színházi világról.

Az első periódus írásaiban a húsz-harmincéves szerző sokirányú érdeklődése, az új szcenikai áramlatok iránti fogékonysága, a teatralizmus elvei iránti vonzódása ragadja meg az olvasót, a *Vigília* hasábjain megjelent tanulmányaira viszont sokkal inkább a kiemelt szereplő jellegű és méltányosság szelleme jellemző, a különböző irányzatok eredményeit egyaránt megbecsülő elfogulatlanság.

A szemléletében bekövetkezett változások jól kirajzolódnak a Sztanyiszlavszkij elméletét és rendezői gyakorlatát elemző tanulmányában, amely *Az orosz színpadi realizmus* címmel jelent meg 1949-ben a *Vigília*-ban.

Értéktételeinek biztonságából és haladó felfogásából következett, hogy mindig tisztában volt Konsztantyin Sztanyiszlavszkij rendkívüli színháztörténeti jelentőségével, de (szó volt már erről) jobban vonzották a rendező „hütlén” tanítványai, az új lehetőségek nyugtalan keresői. Amikor viszont a *Vigília* szerkesztőjének kérésére megírja Sztanyiszlavszkijről szóló tanulmányát, több mint száznegyven darab rendezésén van túl, a csodákat ígérő új megoldásoknál többre becsülte a nagy orosz rendező makacs elszántságát, önmagához való hűségét, a színház ügyéhez fűződő szinte aszkétikus elkötelezettségét. „Nem volt még egy alkotó személyiség az egyetemes színháztörténelemben — írja Németh Antal —, aki mélyebb alázattal, tisztább szívvel, fennköltebb lélekkel közeledett volna a színház-mesterséghez, mint Sztanyiszlavszkij.”

Az angol dráma legnagyobb klasszikusának magyar fordításait elemző két tanulmánya (*A magyar Shakespeare múltja, Az igazi Shakespeare felé*), amely szintén 1949-ben jelent meg a *Vigília*-ban, új oldalról mutatja be sokoldalú esztétikai érdeklődését.

Németh Antal számára minden Shakespeare-felújítás, amelynek nézője lehetett, mindig izgalmas esemény volt. A külföldi bemutatókról szóló cikkeit olvasva szinte a jelenlévő közvetlen benyomásai alapján éljük át a Volksbühne *Macbeth*-t, a Berliner Theater *Rómeó és Júlia*-t, a Comédie Française *Hamlet*-t, a Burgtheater II. *Richárd*-t, a Deutsches Theater *A windsori víg nők*-t, a berlini Schauspielhaus *János király*-t, és *Szeget szeggel*-előadásának élményét.

Igazgatása idején Shakespeare *kilenc* drámáját rendezte a Nemzeti Színház színpadán. A *Vigília*-ban megjelent tanulmányai viszont nem a színpad és a rendezés problémái felől közelítenek a kérdéshez, hanem a Shakespeare világában otthonos szerző *filológiai* elmélyedésének eredményeit tükrözik. Vörösmarty, Arany, Petőfi valamint a nyugatosok fordításainak alapos elemzése során a huszadik század második évtizedétől kezdve feléledő angol Shakespeare-filológiai eredményeit is felhasználja.

Ha egyszer megérik az idő Shakespeare összes műveinek (részben új fordítások alapján történő) új kiadására, a fordítói és szerkesztői munka szervezőinek mindenképpen tanulmányozniuk kell Németh Antal fordításelemzéseit, és állást kell foglalniuk a szerző észrevételeivel, javasolataival és kritikai megjegyzéseivel kapcsolatban.

\* \* \*

Németh Antalnak a *Vigília*-ban megjelent tizenegynéhány publikációjából Koltai Tamás puztán a két Shakespeare-tanulmányt vette fel, több fejezet elhagyásával, a közlés helyének feltüntetése nélkül, 1948-as évszámmal és azzal a különös észrevétellel, hogy a szerző ezt az írást „megbízásból” készítette. Az úttörő jellegű vállalkozásnak csak hasznára lett volna, ha a már említett Sztanyiszlavszkij-esszén kívül az *Antigoné*-elemzést, az Ibsen-tanulmányt és a *Lüliomfi* felújításáról szóló bírálatokat is besorolta volna a kötetbe az összeállító.