

Timár András

A' özvegy Karnyóné feltámasztása

Ruszt József Csokonai-értelmezésének
körüljárása¹

Absztrakt

Ruszt József a 20. század második felének meghatározó jelentőségű színházrendezője, -pedagógusa, társulatszervezője. Életművének feldolgozása és színházszemléletének megismerése a kortárs színháztörténet-írás feladata. Ruszt egész életművében kiemelkedően jelentősek, programszerűek voltak a magyar drámák, így Csokonai műveinek színrevitelei is. Ruszt erről így fogalmaz: „Szeretem a régi magyar irodalmat. Nemcsak nyelvét, gondolatvilágát, hanem – európai viszonylatban – páratlan vállalásait is szeretem, s úgy érzem, ez a vállalás ma is aktuális, igaz, nem ugyanazon okok miatt, mint annak idején.” Kutatásom Ruszt Csokonai-olvasatának aktualitását kísérli meg körüljárni az Egyetemi Színpadon 1965-ben bemutatott *A' özvegy Karnyóné*-előadásának (re)konstrukciója során. Tanulmányom fókuszában három szempont áll: Mennyiben lehet meghatározója az egyetemi (színpadi) lét a színházi nyelvhasználat szabadságmozgalmának? Az Universitas Együttes előadása milyen, a korabeli realista-naturalista formakánont kijátszó formanyelvvel dolgozott? Hogyan válhatott éppen egy 18. századi magyar dráma előadása az Universitas társulatának egyik legnagyobb sikerű, nemzetközi elismerésben is részesülő előadásává?

Kulcsszavak: Csokonai Vitéz Mihály, magyar dráma, Ruszt József

¹ A tanulmány elkészültéhez segítségemre voltak az Universitas egykori tagjai, Fodor Tamás írásbeli és Sólyom Katalin szóbeli közlései, köszönet értük.

Ruszt József a 20. század második felének meghatározó jelentőségű színház-rendezője, színházpedagógusa, társulatszervezője. Életművének feldolgozása és színházszemléletének megismerése a kortárs színháztörténet-írás és -oktatás feladata. Ruszt egész életművében kiemelkedően jelentősek és program-szerűek voltak a magyar drámák előadásai. S bár a színháztörténeti recepcióban leginkább a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde* és *Az ember tragédiája* nemzeti-dráma-rendezései maradtak fenn, Csokonai drámai műveinek színrevitelei is többször megjelentek életművében. Ruszt a 19. század és az azt megelőző korok műveiről így fogalmazott: „Szeretem a régi magyar irodalmat. Nemcsak nyelvét, gondolatvilágát, hanem – európai viszonylatban – páratlan vállalásait is szeretem, s úgy érzem, ez a vállalás ma is aktuális, igaz, nem ugyanazon okok miatt, mint annak idején” (Nánay és Tucsni 2013, 165).

Tanulmányom Ruszt Csokonai-olvasatának *aktualitását* kísérli meg körüljárni az Egyetemi Színpadon az Universitas társulatával 1965-ben bemutatott *A' özvegy Karnyóné*-előadásának (re)konstrukciója során.² A vizsgálat fókuszában három szempont, három kérdés áll: az egyetemi (színpadi) lét mennyiben lehet meghatározója a színházi nyelvhasználat szabadságmozgalmának; az Universitas Együttes előadása milyen, a korabeli realista formakánont kijátszó formanyelvvvel dolgozott; hogyan válhatott éppen egy 18. századi magyar dráma előadása az Universitas társulatának egyik legnagyobb sikerű, nemzetközi elismerésben is részesülő előadásává olyan, akkor még szinte ismeretlen társulati tagokkal, mint Csikós Attila díszlettervező vagy Sólyom Kati, Adamis Anna, Jordán Tamás, Halász Péter, Hetényi Pál, Kristóf Tibor és Fodor Tamás?

A meglepő siker

Ruszt munkásságára jellemzően Csokonai *Karnyónéját*, vagy ahogyan az eredeti cím szól *Az özvegy Karnyóné s két szeleburdiakat* életének különböző korszakaiban, többféle társulattal is megrendezte: az 1965-ös előadást követően

² *A' özvegy Karnyóné*, a bemutató dátuma: 1965. április 11., Universitas Együttes, Budapest, Egyetemi Színpad, rendező: Ruszt József, zenei szerkesztő: Baross Gábor, díszlettervező: Csikós Attila (f. h.), Karnyó: Kelemen József, Karnyóné: Sólyom Katalin, Samu: Jordán Tamás, Lázár: Halász Péter, Tiptopp: Hetényi Pál, Lipitlotty: Kristóf Tibor, Kuruzs: Fodor Tamás és Kiss Elemér (szerepkettőzés), Boris: Csaplár Katalin, Tündér: Adamis Anna, Tündérfi: Nyujtó Zsuzsa, Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI60186> Megtekintve 2023. október 8-án.

1973-ban a debreceni Csokonai Színházban Csáky Magda címszereplésével,³ 1992-ben pedig a Független Színpad társulatával a budapesti Merlin Színházban (a címszerepben Kaszás Gézával).⁴ Csokonai drámai életművéből Ruszt nemcsak a *Karyónéval* foglalkozott, bár nyilvánvalóan összefüggésben annak 1965-ös kiemelkedő sikerével, két évvel később, 1967-ben – szintén az Univerzitással – színre vitte a *Gerson du Malheureux*-t is.⁵ Az 1973-as debreceni *Karyónéval* együtt, egyazon estén játszották a *Tempefőit* is,⁶ Csikos Sándor címszereplésével.⁷

Ruszt 1962-ben végzett a Színház- és Filmművészeti Főiskola rendező szakán. Az 1962–63-as évtől párhuzamosan dolgozott a debreceni Csokonai Színházban és Budapesten az ELTE Egyetemi Színpadának Universitas Együttesével. Ruszt folyamatosan dokumentálta a rendezéseit egyrészt *Naplóiban*, másrészt a próbafolyamatok során a színészeknek írt leveleiben. Érdekes és sajnálatos módon éppen az 1964–65-ös évadban az Univerzitással létrehozott két előadásáról, Aiszkhülosz *Oreszteiájáról* és a *Karyónéről* azonban kevés feljegyzést készített.⁸

A *Karyóné* bemutatóját 1965. április 11-én tartották a volt piarista gimnázium kápolnájából kialakított Egyetemi Színpad Pesti Barnabás utcai épületében. Ruszt ezt írja a naplójába a bemutatót követően, április 19-én: „A jövő év előreláthatóan rosszul néz ki. Nem tudom, mit csináljak. A lakás egyelőre ugrott [...] A *Karyóné* premierje nagy sikerrel lezajlott. A második és a harmadik előadás is rendben volt... én magam csodálkozom a közönségsikeren. Persze még van rajta munka, de ehhez éppen elég lesz az a két próba, amit kinn még tartani fogunk” (Ruszt 2011, 90). A naplódézet igazolja, hogy egyrészt Ruszt maga

3 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI55448> Megtekintve 2023. október 8-án.

4 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI26969>, az előadás előbemutatója 1992 nyarán volt az Esztergomi Várszínházban, ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI26392> Megtekintve 2023. október 8-án.

5 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI60278> Megtekintve 2023. október 8-án.

6 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI55445> Megtekintve 2023. október 8-án.

7 Csikos Sándor életműkötetében részletesen beszél Ruszt Józseffel való munkakapcsolatáról (Kornya 2021).

8 Ruszt levelei alapján talán nem megalapozatlan azt állítanunk, hogy figyelmét éppen a bemutató környékén a debreceni igazgatóval, Taar Ferencsel és Lengyel György főrendezővel elmélyülő nézeteltérései kötötték le. Két nappal a bemutató előtt írt hosszú levelet Taarnak (Nánay, Tucsni és Forgách 2012, 80).

is meglepődött az előadás sikerén, másrészt már jóval a bemutató előtt készült a nyugat-európai kiutazásra.

Az Universitas a *Karnyóné* színre vitelét követően műsorpolitikája részévé tette az úgynevezett „elfeledett drámai emlékek” játéksorozatát.⁹ 1967-ben Illei János *Tornyos Péterét* és Csokonai *Gersonját*, 1969-ben Simai Kristóf Moliére-átdolgozását *Zsugori* címmel, 1971-ben pedig a csíksomlyói passiójátékokból Katona Imre által szerkesztett *Passió magyar versekben* című előadását rendezte Ruszt a Pesti Barnabás utcai játéktérben.

A *Karnyónét* úgynevezett kettős rendezésként tartja számon a színháztörténet, holott a játszóok visszaemlékezése szerint azt csak Ruszt rendezte, míg a vele egy estén játszott másik egyfelvonásost, Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* „drámai balladájának” ősbemutatóját az Universitas alapítója és művészeti vezetője, Dobai Vilmos állította színpadra.¹⁰ Az a Dobai Vilmos (elvtárs, ahogyan a társulati tagok szólították), aki ekkor már, 1962–1974 között a Pécsi Nemzeti Színház főrendezője is volt.¹¹

A *Karnyónét* az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Színházi Adattára szerint 1945-től az Universitas előadásáig csupán háromszor mutatták be: 1945-ben,¹² majd 1953-ban¹³ a Nemzeti Színház Kamaraszínházában (mindkét-szer Major Tamás rendezésében, az „örök öregasszonnyal”, az 1945-ben csupán 32 éves Gobbi Hildával a címszerepben), majd 1957-ben Debrecenben (Thuróczy György rendezésében, Hotti Éva címszereplésével, Lipitlotty szerepében a frissen szerződöttetett segédszínésszel, Latinovits Zoltánnal).¹⁴ Érdemes felfigyelnünk a dráma kanonizációjának számokban is kimutatható hatalmas

9 Az 1960-ban megjelent *Régi magyar drámai emlékek* két kötete komoly hatással voltak a magyar színház-művészet repertoárjára (Kardos 1960)

10 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI60183> Megtekintve 2023. október 8-án.

11 Meg kell jegyeznünk, hogy Ruszt szinte minden, más rendezte Universitas-előadás próbáján is jelen volt, és Dobai is sokat járt próbákra, tehát kölcsönösen segítették egymást és a társulat működését.

12 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI105795> Megtekintve 2023. október 8-án.

13 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI85275> Megtekintve 2023. október 8-án.

14 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI85272> Megtekintve 2023. október 8-án.



Fotó: Kádas Tibor | OSZMI Fotótár

7. kép. Hetényi Pál (Tiptopp), Csaplár Katalin (Boris), Kristóf Tibor (Lipitlotty), Kelemen József (Karnyó), Jordán Tamás (Samu), Sólyom Kati (Karnyóné), Halász Péter (Lázár)

változására: Ruszt 1965-ös rendezésétől 2023-ig a Színházi Adattár az előbbi hárommal szemben majd negyven Karnyóné-bemutatót sorol fel.¹⁵

A ruszti felforgatások

Mátrai-Betegh Béla az 1953-as nemzeti színházi előadásról a *Magyar Nemzet*ben így ír: „Ezt az özvegyet a férfi-éhség érzékeltetésének néhány pontján Major Tamás a különben nagyszerű s a figura belső és külső jellegzetességeit mélyen, alaposan kidolgozó Gobbi Hilda segédletével a naturalizmusnak szinte az ízléstelenségéig túlhangsúlyozza” (Mátrai-Betegh 1953). Gobbi szerepbe való átalakulását Gyárfás Miklós „csúfító szobrászatnak” nevezi szép, szerep-
elemző írásában (Gyárfás 1958, 108). Ruszt *Karnyóné*-előadásának invenciója ehhez képest éppen abban rejlik, hogy egy klasszikus komédia játékmódjának

¹⁵ A *Karnyóné* 1911–1948 közötti bemutatóiról szóló kiváló tanulmányt lásd jelen kiadványban (Gajdó 2023).

új formanyelvi lehetőségeit keresi egy egészen új, „játékos frissességű”,¹⁶ „fiatal és bátor”¹⁷ szemléletű társulat fiatal és bátor közönsége számára. Ismételjük: mindezt 1965-ben.

A Ruszt-életmű kiváló kutatójával, Nánay Istvánnal egyetértve az Universitas előadása a magyar színháztörténet vizsgált időszakát meghatározóan uraló realista-naturalista komédiajátás és a komédiaként felfogott népszínműjátás kánonjától távolodott el. Mindenekelőtt azáltal, hogy a vásári színjátszás – feltételezett – eszköztárával és a *commedia dell’arte* formanyelvével kezdett kísérletezni amatőr színházi keretek között.

A színészek nagy örömmel játszották a kifejezetten gyors tempójú előadást, amelyben a színházi konvenciók erőteljes felforgatására lehetünk figyelmesek: a historizálást minduntalan megtörik a kortársba utaló poénok, a realizmus szabályrendjét pedig a stilizációra törekvő játék. Ruszt megfogalmazásában „élő bábszínházat, [...] nem lélektani realizmust, hanem gesztusrealizmust játszottunk”.¹⁸ Ruszt évekkel később, a debreceni *Karnyóné*-rendezése kapcsán egy interjújában a következőket mondja: „A kilenc évvel ezelőtti előadásra gondolva bennem annak az igazsága érlelődött ki, hogy a játéknak még túlhajtottabbnak, még illogikusabbnak kell lennie” (Ism, 1973). Pálfy G. István a Csokonai-drámák, így a *Karnyóné* megkésett és súlyos következményekkel járó irodalomtörténeti recepciójára vonatkozó megállapításait is érdemes megidézni: „Ruszt Józsefnek nagy érdemei vannak a *Karnyóné* színpadi felfedeztetésében. Annak a nemzedéknek a számára, amely a háború utáni Gobbi Hilda-féle előadást nem ismerhette, voltaképpen ő volt a felfedező. Előbb, mintsem azt az irodalomtörténet vagy a kritika megtette volna, a magyar farce hagyományát kezdte keresni Csokonai diákos művében. [...] A *Karnyóné* vásári komédia. Ruszt annak is játszatja. [...] Nem egy vénasszony tragikomikus szerelmét adhatja elő, hanem minden tragikus vonás nélkül egy történetet a férfi után ácsingózó öregasszonyról, az »ütött-kopott hegedűről, akin már az ördög sem tudna kanafóriázni.« Nincs itt jellembrázolás, nincs a szereplők között megszokott drámai hierarchia. Különböző mulatságos esetek esnek a bugyutaság különböző állapotában leledző szereplők között. A színészek számára éppen ezért nehéz a *Karnyóné*t játszani” (Pálfy G. 1974).

16 Ruszt József interjújából, *Universitas*, 2004. (dokumentumfilm, rendező: Sipos István)

17 Sólyom Katalin szóbeli közlése, Pécs, 2023. november 13.

18 Ruszt József interjújából, *Universitas*, 2004. (dokumentumfilm, rendező: Sipos István)

Az egyik jelenetben a szerelmes Karyóné elengedi a szélhámos gavallér Lipitlotty tartozását, aki ezt látva már gátlás nélkül megalázza és elhagyja az özvegyet.¹⁹ A színpadi megalósítás ebben az egyetlen jelenetben a következő poénokat sorjázza egymás után (amelyeket tekinthetünk a *commedia dell' arte* lazzijainak is): Samuka (Jordán Tamás) bejön a színpadra, tele szájjal beszél a nyikorgó falábú Lázárhoz (akit a később neoavantgárd vezéralakként ismert Halász Péter játszott), majd az érkező Lipitlotty (Kristóf Tiborral) beszélve az ételdarabokat annak arcába köpdösi. Molnár Gál Péter az Universitas-előadására kísértetiesen hasonlító 1973-as debreceni előadásban is látható „ételköpő” poént így értelmezi: „Vad és ízetlen tréfa ez, még ha a népi színpadok elnyűhetetlen fogása is évezredek óta. S csak az emeli költőivé, hogy közben a színész megőrzi belső komolyságát. Nem tréfálkozik, hanem jellemez” (Molnár Gál 1973).

Az elemzett jelenet során gyakran a szöveg jelentéséről leváló, az ismétlésre, mint komikumforrásra építő, bravúros mozgássorokat hajtanak végre a szereplők: Karyóné (Sólyom Kati) hevülten magyaráz, miközben úgy mozog együtt a szeretett-gyűlölt Lipitlotty, mintha egy páston párbajoznának vagy éppen táncolnának. Majd mikor a rászédett asszony valóban szóhoz sem jut megdöbbenésében, Lipitlotty minden őt megalázó sértésére – válasz helyett – csuklik egy nagyot. A sokadik, vitázó karmozdulatával pedig véletlenül akkora pofont ad Lázárnak, a boltoslegénynek, hogy az leesik a székéről. Karyóné a jelenetben többször is meghajlítja törzsét, és szereplőtársa nemi szervéhez beszél. Ruszt játékmesteri tárháza itt is felfénylik, hiszen az altesti poénon túl folyamatosan érzékeljük, mennyi kiszolgáltatott és meg nem élt érzékiség, szexuális vágy van az elhagyott asszonyban. A vita hevében Karyóné ráesik a lócán ülő Lázár természetesen ekkor is nyikorgó falábszárára, aki szinte a levegőben tartja a törékeny színésznőt. A hosszan kitartott, talajvesztett állapotból a kétségbeesetten siránkozó, majd halálát tervező Karyóné egy nagy botra támaszkodva próbál hosszan, sikertelenül felkelni a földről, míg Lipitlotty egy gyerekjáték vesszőparipára pattan, és kivágtat a színpadról. A férfi távozása nemcsak a vásári színjátékok játékosságát és kissé a bábjátékok formanyelvét idézi, de

¹⁹ Az előadásról egy 10 perces felvételrészlet hozzáférhető, amely az Egyetemi Színpad történetét feldolgozó kötet DVD-mellékletében jelent meg (Nánay 2007). Tudjuk azonban, hogy a Magyar Televízió az egész előadást felvette, és 1965. november 14-én főműsoridőben közvetítette is. Az MTVA Archivumának hozzáférhető adattárában azonban a tétel nem található.

mindeközben színpadi képpé alakítja egy felnőtt férfi amorális és infantilis személyiségjegyeit.

A húszas éveikben járó szereplők egyike sem tanulta ki az 1960-as évek Színház- és Filmművészeti Főiskolájának mesterségbeli fogásait. Ruszt azonban már egészen pályája kezdetétől szakmára tanította a vele dolgozó, főként az ELTE különböző karaira járó amatőr színjátékos társulati tagokat, akikkel éjszakánként, sokszor hajnalig próbáltak. „Rusztnak az elméletén és az elméletben megfogalmazott gyakorlatán nagyon sok nemzedék nőtt fel”, nyilatkozta Fodor Tamás az Universitasról készült 2004-es dokumentumfilmben.²⁰ A *Magyar Nemzet* kritikusa éppen a képzetlenségként értett amatőrségből való kilépés szempontjából dicséri az előadást és a társulatot: „néhány tehetséges fiatal rendező segítségével felnövekedett egy magyarul beszélni szépen tudó, a színijáték alapelemeit ismerő és népművelő feladatát kiválóan ellátó csoport. [...] A Csokonai-játék megtekintése a diákok számára akár kötelező lecke is lehetne” (g.i. 1965). A karakterek „mozgásban, jelmezben, beszédben szélsőségesen, szinte karikatúraszerűen egyénítettek voltak, a rendező nem félt sem a fekete humortól, sem a triviális komikumtól, a táncok és a dalok pedig magától értetődő természetességgel simultak az előadásba” – írja Nánay István (Nánay 2002, 21). A Baross Gábor élőzenekara által játszott játékos-népies zene és a megzenésített Csokonai-szövegbetétek megosztották a kritikusokat. Míg a *Magyar Nemzet* szakírója szerint nagy sikert aratott a „csúfondáros, korfestő és a játék stílusába okosan illeszkedő muzsikája” (g.i. 1965), addig a *Jövő Mérnöke* című lap recenzense szerint nem lehet egyetérteni az előadás zenéjével, mivel „nem 1799 zenéje szólal meg időnként, más évszázad muzsikája, mely különben sem viszi előre a cselekményt, hanem megállítja” (A.P. 1965).

A címszereplő Sólyom Kati alakítása több szempontból is érdekes. Ugyanő játszotta Juditot *A kékszakállú herceg várában*, s a szaksajtó revelatívnak érzékelte az egyazon este alatt látható két szerep színészi játékban megnyilvánuló távolságát, s persze a fiatal színésznő elbűvölő szépségét (érdemes felidézni az 1966-os Szabó István rendezte *Apa* című film Anniját) és elmaszkírozott, műorrot viselő, rút és nevetséges vénasszonyi karakterformálását. Az ekkor 25 éves Sólyom Katira osztott szerep ebben a tekintetben mindenképpen ellentétes azzal a hivatásos színházi játékhagyománnyal, amely alkat, kor és az éppen uralkodó esztétikusság szabályai szerinti megfelelés alapján osz-

²⁰ Ruszt József interjújából, *Universitas*, 2004. (dokumentumfilm, rendező: Sipos István)

tott szerepeket. Gondoljunk csak a címszerep szereposztási hagyományára és annak finom módosulásaira: a Nemzeti Színházban 1945-ben és 1953-ban is Gobbi Hilda játssza Karnyónét, majd 1979-ben szintén Major rendezésében már Törőcsik Mari, az 1969-es nagyszerű rádiójátékban Kiss Manyi, 1989-ben Kapolcson pedig Csiszár Imre rendezésében Berek Kati alakítja a címszerepet. Mekkora változik ez a hagyomány, és maga az özvegy és szerencsétlen vénasszony keserveinek értelmezési kerete, ha Ruszt 1992-es független színpadi előadására gondolunk, amelyben a maximálisan férfias Kaszás Géza lett a címszereplő, vagy Szilágyi Bálint rendezésére, aki kiváló szellemességgel, visszautalva az ősbemutató fiúskolójának csak fiúk által előadott szerepeire, három fiatal férfiszínnéssel játszatta el Csokonai darabját 2015-ben előbb a Szentendrei Teátrum-ban, majd a Mozsár Műhelyben.²¹

Ruszt életművében első alkalommal érhető tetten az a térkonstrukció, „amikor a színpad egy megemelt, kitüntetett része önmagában képes a teret megszervezni” (Nánay 2007, 23). A szín közepén lévő emelvényen volt Karnyóné boltja, és minden más, házon kívüli jelenet a dobogó körül játszódott. Az ötlet nemcsak a teret volt hivatott megnövelni, de a játékra is több időt engedett, hiszen a jobb oldalt lévő házbejárathoz a rendezői balról érkező színészeknek a teljes színpadon végig kellett menniük. Ruszt saját elmondása szerint ez a megoldás voltaképpen egy színpadi próba során megoldandó véletlen helyzetnek volt köszönhető: „Ez a kint-bent egyáltalán nem tudatos, előre elhatározott rendezői koncepcióból született, mint ahogy a színházban semmi sem így születik. A próbán bejött balról Kristóf Tibi mint Lipitlotty, kinézett a közönségre, megmutatta magát, majd fellépett a dobogóra. Rossz volt. Rövid. S különben is megegyeztünk, hogy a bejárat a dobogó jobb oldalán van. Kristóf vette a lapot, s rá jellemző tartással, felhúzott vállakkal, peckes léptekkel körbement, közben újra meg újra megmutatta magát, mindannyiszor kinézve a nézőtérre. Ezzel egyszeriben megteremtette a teret, az időt meg azt a stílust, amelyben a figura belső élete és a figuráról való leválás együtt jelent meg” (Nánay 2002, 20). Ruszt a színész átélésének és a játék teatralizálásának ilyenfajta kettősségét egész életműve, a „teatralis liturgia” egyik meghatározó eszméjének tekintette.

A díszlet maximálisan került a színpadi historizmust, szemben a Nemzeti Színház Major rendezte előadásainak díszletkörnyezetével. S ha a mai jelentésében absztraktnak nem is, de puritánnak, vásárinak és stilizáltnak mindenkép-

21 Szilágyi Bálint szóbeli közlése. Budapest, 2023. november 14.

pen tekinthetjük a Ruszt-előadás látványvilágát. A színen mindösszesen egy asztal, egy lóca és egy hokedli volt, a háttérben pedig két létra, amelyre egy festetlen vásznat feszítettek ki háttérkulisszaként. Külön meg kell emlékeznünk a létrákról, amely az amatőr, majd alternatív színházak és Ruszt későbbi univerzitasos előadásainak már-már ikonikus és viccek tárgyává is váló állandó eleme lett. Ruszt a létrát – mintegy önidézatként – az 1992-es független színpadi előadásában is alkalmazta. A kellékek, a létrára aggatott paprikafűzér, a színpadra belógatott tálak és csuprok szintén csak jelzéseit adták a szatócsboltnak.

Juhász Géza 1965-ös félig-meddig rosszalló kritikájának leírásai alapján láthatjuk, Ruszték a jelmezkoncepció is alaposan módosítottak: a németmajmoló Lipitlotty magyaros öltözékben jelent meg, zsinóros nadrágban és „akkora hegyes bajusszal, hogy a sváb Pest összes inasai utána szaladtak volna” (Juhász 1965), a franciás Tiptopp pedig „annyira kozmopolita, hogy ember legyen a talpán, aki megérti, mit tudott megszeretni ezen az elriasztó Sanyaró Vendelen a jószemű Boris” (Juhász 1965). A kritikus szerint Kuruzs nemzetközi jelmezében úgy néz ki, mint egy olasz vándorkomédiás, s az előadás végén beoldalgó Karnyó öltözékével sem elégedett, mivel érthetetlennek tartotta, hogyan tudott hazajutni a ruhája felett fityegő óriási cifra karddal, s miért nem fogták el őt rögvest. „Mit akar ez kifejezni? Harcos ellenforradalmiságát?” – kérdi 1965-ben (Juhász 1965).

A kultúrpolitika (f)elsőbbisége

Az előadás recepciójának egyik, ha nem a legjelentősebb eseménye, hogy az Egyetemi Színpadok Világfesztiváljának²² előválogatója a *Karnyónét* és *A kékszakállú herceg várát* tartotta érdemesnek beválogatni a Nancyban rendezett találkozó versenyprogramjába. A nemzetközi színházi találkozót 1965. április 25. és május 2. között tartották Franciaországban. A fesztivál fő témája a „klasszikusok a mának” gondolata volt, s a fellépő huszonöt együttes produkciója mind ehhez kapcsolódott.

22 A fesztivált 1965-ben másodszor rendezték meg, a főszervező pedig Jacques Lang, a későbbi francia kultuszminiszter. A zsűri elnöke Armand Salacrou író volt, a zsűritagok között pedig Julien Duvuvier filmrendező és Hont Ferenc is helyet kapott, aki ekkor, 1952–57. között az Országos Színháztörténeti Múzeum főigazgatói posztját töltötte be. Hont az *Esti Hírlap*ban számol be francia útvjáról, majd arról, hogy onnan a nyugat-német-országi Hessen városába ment egy nemzetközi színésznevelési konferenciára, amelyen a legérdekesebb felszólalók Piscator és Barrault voltak (K. K. 1965).



Fotó: Kádas Tibor | OSZMI Fotótár

2. kép. Solyom Kati (Karyóné)

Izgalmas kérdés, hogy miért engedte külföldi vendégjátékra az előadást az uralkodó (kultúr)politika felsőbbbsége. Ráadásul miért éppen az Universitas volt az első magyar prózai társulat, amely hosszú idő után Nyugat-Európában felléphetett. Nánay István véleménye szerint a magyar külpolitika Nyugat felé történő nyitása következményének tekinthető, hogy már nemcsak a zene, a folklór és a film, hanem a nyelvhez kötött színház is kijuthatott a fesztiválra.²³ Tulaj-

23 „A szöveget nem értő külföldi közönség bizonyosan sokat veszít majd a darab »huncfut« ízeiből, a »legújabb párisi módi«-! majmoló vidéki ficsurok szavaiból, a boltossegéd tudálékos tudatlanságának pompás jellemzéséből, a szerelemre éhes özvegy és mindig, minden ehetőre éhes fiacskája gyöngéd párbeszédeiből. De ez a vérbő komédia, mert finom hangváltásait, vaskos humorát tolmácsolni tudja a színészi játék, mégis ízelítőt adhat a magyar színházkultúrából” (E. M. 1965).

donképpen a pártállam által szigorúan ellenőrzött kísérletként kaptak útlevelet, hogy filterezzék, milyen fogadatra is lelnek.²⁴

A fesztiválon a zsűri két 1. és négy 2. helyezést osztott ki. A nancy Operaház hatalmas színpadán eljátszott *Karnyóné*-előadás 2. helyezést ért el, amit a francia sajtó dicsért, a magyarországi vezető napilapok pedig kiemelkedő eredményként üdvözöltek. Ruszt június 12-én a francia sajtóviesszhangból jegyzett fel néhány részletet naplójába: „ARTS, 1965. május 12. A magyarok egy 18. századi bohózatot játszottak[...] rendkívül tetszetős és vérbő módon, mindvégig egy csipetnyi közönségesség nélkül, egy olyan színésznővel, akiből csodálatos Ūbū mama lenne[...]; LES LETTRES FRANÇAISES május 19. Mulatságosan rendezett[...] kis bájos világ, minden erőltettség nélkül[...]; LE REPUBLICAIN LORRAINE, május 3. A színészek kitűnőek... A budapesti Egyetemi Színpad magára vonja figyelmünket és nevetést vált ki annak ellenére, hogy a darab szövegének komikuma teljesen érthetetlen számunkra. [...] LE MONDE, május 4. Ha díjazzuk ezt a folklorisztikus műfajt, akkor a magyarok vérbő bohózata jobb helyezést érdemelt volna” (Nánay, Tucsni és Forgách 2012, 81). A visszaemlékező társulati tagok szerint az előadás franciaországi sikere leginkább annak köszönhető, hogy játékoságával, amatőr színházi harsányságával és egymásra sorjázó poénjaival kitűnt a '60-as évek neoavantgárdjának divatos, de a magyar résztvevők számára furcsa és itthon alig ismert happeningjei közül.²⁵ Az előadás „Olyan volt, mint a kicsit kiszáradt avantgárdban egy egészséges tüszentes”, mondta Ruszt egy interjújában.²⁶

A sikerhez gratulált Kazimir Károly, a Magyar Színházművészeti Szövetség főtitkára, aki korábban a Szocialista Kultúráért kitüntetésre javasolta az Univerzitást, és az ELTE rektora, Sőtér István is. Részletes információink vannak arról,

24 Az Egyetemi Színpad 1965-ös beszámolójában a következő, a korszak elvárásrendszeréről sokat elmondó rész olvasható: „Ez az új testület [ti. a Kulturális Bizottság] máris kedvezően érezte hatását a kulturális munka 1966–67. évi irányelveinek kidolgozásakor nyújtott [sic!] segítségével. Az anyag egy Aczél György elvtársnál megtartott megbeszélés eredményeként készült; s a jelenlegi helyzet felméréséből kiindulva megjelöli a munka legfontosabb célkitűzéseit, törekvéseit, azokat a területeket, ahol a munkának kisugárzó hatást kell elérnie; az ideológiai nevelés, az általános műveltség szélesítésének fontosságát és módjait. [...] egész műsorpolitikánkat olyanná kell formálnunk, hogy rendezvényeinkben a szórakoztatás, ismeretterjesztés és közvetlen politikai nevelés a kívánatos arányban érvényesüljön”. *Az Eötvös Loránd Tudományegyetem kulturális munkájának programtervezete az 1965/66-os tanévre*. Az Egyetemi Színpad iratanyaga, OSZMI, Kézirattár.

25 Petur István, az Egyetemi Színpad igazgatója így nyilatkozott erről a kérdéssről: „A klasszikus tragédiától a beckett-i [sic!] antidramáig sokféle kísérletezést láthattunk. A túlzó, túl moderneskedő törekvések természetesen megbuktak” (H. J. 1965).

26 Ruszt József interjújából, *Universitas*, 2004. (dokumentumfilm, rendező: Sipos István)

hogyan jutott haza Nancyból Budapestre a társulat: megálltak Párizsban, hogy a magyar társulatok közül elsőként a Nemzetek Színpadán (Théâtre Montparnasse-Gaston Baty) játsszanak, majd a bécsi egyetem kérésére Bécsben mentek, és adták elő a *Karnyónét* és *A kékszakállút*.²⁷ Ruszt egyáltalán nem írt a külföldi tartózkodás alatt naplójegyzetet, s csak hazaérkezését követően jegyzett fel néhány, igencsak fájdalmas mondatot: „Hát újra itthon... és nagyon vegyes érzésekkel, és nagyon vegyes hangulatban. Amíg kint voltam, hazavágyakoztam, s most, hogy újra itthon vagyok, négykézláb másznék vissza” (Ruszt 2011, 90).

Nemcsak a korabeli híradások, de a lezárult Universitas-história történetírói is az együttes legnagyobb (vagy első legnagyobb) sikereként emlékeznek vissza a *Karnyónéra*. Jól látható, hogy voltaképpen ekkor került fel egyértelműen és – amennyiben 1965-ben értelmezhető a kifejezés – végérvényesen az amatőr, egyetemi körülmények között dolgozó Universitas a magyarországi művészeti térképre. Rendezők, színészek és kritikusok kezdtek járni az előadásaikra, amelyről a legnagyobb kulturális és politikai heti- és napilapok is tudósítottak. Hatásuk kimutatható a kortárs magyar színház- és filmművészetben,²⁸ s 1956 után néhány évvel a belső emigrációban élő művészek kiemelkedő találkozóhelyévé váltak.

Az Universitas sikere közrejátszott abban, hogy több egyetemi színjátszó csoport kezdte meg működését: az 1960-as évek közepétől a Szegedi Egyetemi Színpad Paál István vezetésével egyre jelentősebb kísérleti színház lett, 1968-ban a Budapesti Műszaki Egyetem irodalmi színpada S(z)kéné Együttesre változtatta nevét, s ezzel párhuzamosan az egyetem K épületének második emeletén állandó színházi tér építését is megkezdték. De 1966-ban a Török Pál utca 3-ban kezdett el működni a Budapesti Ifjúsági Színpadból kinőtt Pinceszínház is, 1969–1985 között Keleti István vezetésével. S nyilván az is az Universitas társulatának és a többi amatőr csoport sikerének az értékmérője, hogy a hivatásos színházak felől egyre hevesebb ellenállást váltott ki az amatőr színházak felvirágzása.

27 Az utazásról részletes beszámoló olvasható Nánay István könyvében (Nánay 2007, 64).

28 Psota Irén és Ungvári Tamás itt látták először az addig tiltólistán lévő Garcia Lorca *Yermáját* Dobai Vilmos rendezésében. Psota közbenjárására Aczél György végül a Madách Színháznak is engedélyezte a bemutatót. Az Universitas vihetett színre első ízben Genet (*Cselédek*, 1967. rend. Ruszt József) és Dürrenmatt (*Pör a számár árnyékáért*, 1967. rend. Ruszt József) drámát is. Szabó István és a Balázs Béla Stúdió több rendezője az Universitas társulati tagjai közül válogatták filmjeik szereplőit.

Természetesen nem volt egyöntetű a magyar kritikai recepció a *Karnyónéval* kapcsolatban, hiszen többen is rosszallották a címváltozatot (*A' özvegy* helyett visszakérték *Az özvegy „Z”* betűjét). Csokonai mondanivalóját és üzenetét hiányolták, miközben neki tulajdonítva az államszocializmus ideológiájának felmondását szorgalmazták. „Csokonai kora legsajnáltabb magyar világát tükrözi itt: a nyugat-dunántúli kisvárost [...] az elkoldusodó nemességet, amely vagy külföldmajmolásban, vagy már vérében is kezd elidegenedni. Az úrhatnám kispolgár házaspár versengve rajong az arisztokráciáért meg a német pöffeszkedésért. Dolgozó csak kettő van itt, mellékszereplők, de szellemi igényt csak ők mutatnak. A világpolitika Karnyóné segédét érdeklí lázasan; társadalmi helyzetén múlik, a legzagyvább suttogó propaganda áldozata. Versigénye pedig egyedül a szobalánynak van, ő sem tehet róla, hogy Kuruzssal kell beérnie” (Juhász 1965).²⁹ S bár a társulat az Illyés-féle *Karnyóné*-átdolgozást játszotta, a szöveg érinthetlenségigénye mégis megjelenik a kritikákban: „vissza kell illeszteni a törölt Csokonai-dalt és a versbetétet, viszont mellőzhető a Dorottyá-részlet: a Lilla-dal pedig egyenesen bántó a szeleburdi paródiájaként” (Juhász 1965).

A *Karnyóné* sikere után a társulat újbóli meghívást kapott Nancyba, azonban a következő évben bemutatott darabjaik, a Dobai Vilmos rendezte *Egy szerelem három éjszakája* még csak-csak, de Ruszt előre megadott témára³⁰ készült húsz perces *Impromptu du Nancy*-ja egyáltalán nem aratott sikert.³¹ A *Karnyóné* címszereplőjét, Sólyom Katit – egy Aczél Györgynél tett, a diktatúra lélektanára jellemző szégyenteljes, zsaroló vizitet követően – nem engedték külföldre. Nem játszhatott az új bemutatókban sem, mivel testvérét, aki Olaszországban dolgozó kutatóként elfogadott egy amerikai ösztöndíjat, disszidensnek tartották.

29 A kritikus gondolatmenete nyilván nem egyedülálló, igencsak hasonlít például Illyés Gyula megállapításához, amelyet az az általa átdolgozott szöveget használó 1953-as bemutatóra írt: „Látni fogjuk, hogy ez a darab, amely a pénzszerző polgárt éppúgy kigúnyolja, akár az élődsi nemest, mennyire illet egy évzáró ünnep tisztességsége elé” (Illyés 1953).

30 A téma – tíz évvel az 1956-os forradalom után – a következő volt: egy vidéki városban forradalmi mozgalom bontakozik ki, amelybe belekerül egy fiatalember, akiről kiderül, hogy apja a fennálló rend fontos funkcionáriusa.

31 Fodor Tamás erről így számol be 1966. május 2-i levelében: „[...] nagyon-nagyon ideges vagyok. Fél óra múlva talán már színpadon leszünk a kötelező húszperces darabunkkal, és lehet, hogy kifütyülnek, lehet, hogy siker lesz. Ez egy olyan fütyülős közönség. ... A kötelező darabot kifütyülték, nemzeti sértésnek vették. Az *Egy szerelemnek* nagyon jó sikere volt. Díjat nem kapunk. A zsűri hozzá nem értő állatok gyülekezete. Az értékeléseken jót röhögtünk” (Nánay 2007).

A társulat életében a legnagyobb gondot azonban az jelentette, hogy az 1966-os vendéjáték során „Hajagos András műegyetemi hallgató Nancyban eltűnt, és nyilvánvalóan nem kíván visszatérni az országba.”³² Ennek következményeként Petur Istvánt, az Egyetemi Színpad vezetőjét és a Kulturális Bizottság titkárát leváltották, radikálisan korlátozták az Universitas önállósulási kísérleteit és vezetőinek színházteremtő ambícióit. 1966. június 15-én, alig egy évvel a hatalmas *Karnyóné*-sikert követően Sőtér István, az ELTE akkori rektora az Universitas azonnali felszámolását javasolta a Rektori Tanácsnak.³³ Szerencsénkre az együttes tovább létezhetett, Ruszt 1973-ig dolgozott az Universitaszal, a társulat pedig különböző formákban, de egészen 1991-ig, a kápolna piarista rendnek történő visszaadásáig működött.³⁴

S bár a hivatalok a disszidálás-botrányt követően továbbra is aggódtak az egyetemi csoportok nemzetközi kulturális életbe kerülése miatt, a *Karnyóné* – ha Nyugat-Európában nem is, de – szerepelhetett és sikerrel szerepelt az 1966-os zágrábi és az 1967-es wrocławai fesztiválok. Zágrábban a címszerepet alakító Sólyom Kati a legjobb női alakítás díját nyerte el, az együttes pedig felvételét kérte az Egyetemi Színházak Nemzetközi Szervezetébe, az UITU-ba. Az 1967-es wrocławai fesztivál azonban – ahol a kétszer is előadott *Karnyóné* 18 perces vastapsot kapott – egészen váratlanul, s szinte gyökeresen változtatta meg Ruszt és a társulat színházszemléletét: itt találkoztak első alkalommal Jerzy Grotowskival és Laboratórium Színházának előadásával, *Az állhatatos herceggel*. Grotowski rituális színházának hatása óriási volt, s 1968-ban ebből az ihletettségből született meg Pilinszky János *Sötét mennyország* oratóriumából a Halász Péter által írt *Pokol nyolcadik köre* Ruszt rendezésében.³⁵

32 Igazoló jelentés az Egyetemi Színpad Universitas Együttesének 1966. április 20. és május 14. közötti franciaországi és angliai útjáról. Az Egyetemi Színpad iratanyaga, OSZMI, Kézirattár.

33 A Rektori Tanács 1966. június 15-i ülésének jegyzőkönyve. ELTE Levéltár. 1744/66

34 A *Karnyóné*t a bemutató 10. évfordulóján, csupán egy előadás erejéig, a régi szereposztással felújították. Ezt az előadást látta Szikora János, aki el volt ragadtatva a játékosok bájától és humorától. Sólyom Katalin szóbeli közlése, Pécs, 2023. november 13.

35 Az előadás adatlapját ld. <https://szinhaztortenet.hu/record/-/record/OSZMI60282> Megtekintve 2023. október 8-án.

Felhasznált szakirodalom

- [A. P.] 1965. „Az Egyetemi Színpad két bemutatója.” *Jövő Mérnöke*, 04/26: 5.
- [E. M.] 1965. „Karnyóné utazik... Nemzetközi Egyetemi Színjátzó Fesztivál Nancyban.” *Film Színház Muzsika* 17: 20
- Gajdó Tamás. 2023. „Vitéz Mihály ébresztése. Csokonai Vitéz Mihály színműveinek bemutatóiról, 1911–1948.” *Uránia* 2: 22–44. <https://doi.org/10.56044/UA.2023.2.2>
- [g.i.] 1965. „A Karnyóné és a Kékszakállú az Egyetemi Színpadon.” *Magyar Nemzet*, 05/12: 4.
- Gyárfás Miklós. 1958. *Színész-könyv*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- [H. J.] 1965. „Nancyból.” *Jövő Mérnöke*, 06/ 21: 6.
- Illyés Gyula. 1953. „Prologus a Karnyónéhoz.” *Irodalmi Újság*, 06/04: 4.
- [Ism.] 1973. „Ma este 7 órakor díszelőadás a Csokonai Színházban.” *Hajdú-Bihari Napló*, 1973. november 17.: 5.
- Juhász Géza. 1965. „Karnyóné Debrecenben.” *Hajdú-Bihari Napló*, 09/26: 7.
- Kardos Tibor, szerk. 1960. *Régi magyar drámai emlékek*. I–II. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- [K. K.] 1965. „Ifjú Karnyóné Nancyban. Hont Ferenc beszámolója.” *Esti Hírlap*, 05/12: 2.
- Kornya István. 2021. *Csikos Sándor kulisszák nélkül*. Debrecen: Csokonai Színház.
- Mátrai-Betegh Béla. 1953. „Karnyóné – Tűvé-tevők. Két komédia a Katona József Színházban.” *Magyar Nemzet* 06/02: 5.
- Molnár Gál Péter. 1973. „Csokonai Samuja.” *Népszabadság*, 12/14: 7.
- Nánay István. 2002. *Ruszt*. Budapest: Új Mandátum Kiadó.
- Nánay István. 2007. *Profán szentély. Színpad a kápolnában*. Budapest: Alexandra Kiadó.
- Nánay István, Tucsni András és Forgách András, szerk. 2012. *Ruszt József. Debrecen, Universitas Együttes 1962–1972*. Budapest: Ráday Könyvesház Kft.
- Nánay István és Tucsni András, szerk. 2013. *Ruszt József. Zalaegerszeg, Független Színpad 1982–1993*. A Hevesi Sándor Színház és Tucsni András kiadása.
- Pálfy G. István. 1974. „Csokonai színházi ünnepe.” *Alföld* 1: 85–88.
- Ruszt József. 2011. *Napló 1962–69, Rekviem*. Zalaegerszeg: Hevesi Sándor Színház.