

HUSZÁR ORSOLYA

## HA A JÁTÉK VALÓSÁGGÁ VÁLTOZIK

### GONDOLATOK HARAG GYÖRGY ÖRÖKSÉGÉRŐL

1979. november 22-én az Újvidéki Színházban Csehov *Cseresznyés kertjének* bemutatóját tartják Harag György rendezésében. Tóth Árpád fordítását használva az előadás a dráma katartikus befejezését szöveghűen jeleníti meg, Firsz, az öreg szolga, az utolsónak maradt szereplő a színpadon, aki egyedül marad a képzeletbeli birtokon is, fehér lepellel takart székek közé zuhan megfáradva, önmagát vádolva. Ahogy Csehov elrendelte az eredetiben, a néző hallja a fejszék csattogását, az egykori pompás cseresznyefák megreccsenését és halálát. A hat évvel későbbi, marosvásárhelyi előadás földöntúlivá fokozza a záró pillanatok drámaiságát – szintén Harag György értelmezésében. A rendező a premieren, 1985. július 2-án már nem lehetett jelen, megküldték új szerződését az égi társulathoz, aláírására várva. Távollétében is a világ színházművészetének egyik legmeghatóbb, legszívszorítóbb fináléját hagyta ránk. Lélektani mélységű személyiségének, munkásságának, szellemiségének egész öröksége, ezért is mondják róla: „az erdélyi magyar színjátszás élő lelkiismerete.”<sup>1</sup>

A vásárhelyi *Cseresznyés kert* a színház román tagozatán Harag György életének utolsó rendezése. Az előadás ikonikus díszletének látványát – Romulus Feneş munkája – a mai napig elevenen őrzi a színháztörténet és a nézők emlékezete: egy erős vászonanyag egyfajta tölcser formál, a tölcser torkából szűrődik be a fény, átjárnak rajta a szereplők, és a cseresznyés kert fái kivágásakor a néző a színészekkel együtt éli át ennek az óriási óvó-védő vászonnak az összeomlását.

Sokféle izgalmas megfejtést nyújt a díszlet szimbolikája: torok, tölcser, alagút, a rendező szócsöve, kupola. Harag betegsége nem engedte, hogy ezt a díszletet a világítással kiemelve megvalósulva, élőben láthassa, ezért annak színpadra állításával az ifjú Tompa Gábort bízta meg. Addigra a társulatban is tudatosult közelgő hiányának realitása. Az „én itt maradok!” – záró szavak értelmét valószínű a szolgát alakító színész fogta fel elsőként, Aurel Ștefănescu így emlékezett vissza: Harag azt kérte, úgy hallatszódjanak az utolsó han-

<sup>1</sup> Kincses Elemérrel készült interjú – „Ha a játék valósággá változik...” – Harag György élete és színháza dokumentumfilm hanganyaga, 2020.

gok, mintha Firsz a másvilágról beszélne<sup>2</sup>, amikor a díszlet összeomlása után a színpad elejére botorkál, és gyengeségében, de mégis erővel majd' ütemtelenül veri a színpadot. Érdemes lenne a fordításokat is összevetni, pontosan mi is történt a csehovi szöveggel: Harag sorokat cserélt fel, vagy átírta az „Én itt lepihenek egy kicsit”<sup>3</sup> mondatot? A tartalmi lényegen alig változtatott, de Firszen keresztül világossá vált, hogy ez az előadásbefejezés egy olyan hatytyúdal, egy olyan üzenet, egy olyan művészi végrendelet, amely három szóban kifejezi a rendező élethez való ragaszkodását, ami mindig is erősen jellemezte. A díszlet egyik értelmezése szerint egy időalagutat láthatunk, amelyen generációk járnak át, és korok érnek össze egymásnak feszülve. Az időalagút szimbolikáját használva és feszegetve tekintsük át Harag rendezői munkásságát, személyes alkotói életútját, hogy lássuk, ott az életöröm, a folytonos megújulásra való törekvés, ragaszkodás, szakmai alázat, életigenlő bölcsesség művészetében, amelyek ma is a legnagyobbak közé emelik Harag Györgyöt, mint felejtethetetlen példaképet.

„Kit, hogyan ereszt el a szülőföld, melynek vonzásából sohasem lehet és nem is kell szabadulni.”<sup>4</sup> – említi Harag egy korai interjújában, ez lesz rendezői útján egyik jelentős felismerésének, szakmai megújulásának alapja. Ebben a beszélgetésben szokásától eltérően pár szó erejéig beszélt a második világháborúban ért meghurcoltatásairól, a mély tragédiáról, arról a felfoghatatlan pillanatról, amikor a láger kapujában utoljára láthatta családját, miután 1944 májusában Tasnádról deportálták őket. A halomba hányt halottak között vették észre, hogy van még benne élet, egy utolsó rejtegetett C-vitaminos injekció és a hosszú, éhezés utáni szájzár mentette meg életét. Első, fizikai újjászületése majdhogya szó szerint a feltámadással egyenlő, a poklokat megjárva személyiségének része lett egy újjászülető ember, egy nagy gyermek rácsodálkozása a világra, lényének lett része az életöröm, az élet és a színpad adta játék. Rendezőként darabválasztásait is befolyásolta a család eredete, közel álltak hozzá az alföldi, kisvárosi lét valóságában élő figurák, a móríci alakok, valóságos saját élményen alapszik az 1980-as *Nem élhetek muzikaszó nélkül* előadás három, egy ágyban heverő öregasszonyának alakja, de éppúgy a nagyváradi nagynénik rádióhallgatási szokásai az *Öreg ház* előadásban, a szomszédos al-bérletből átszűrődő hangok élménye az *Özönvíz előtt* előadásban, vagy akár a halálközeli létezés embertelen élménye a lágerben – ezek, s a még korábbi élmények már a tudatalatti átdolgozásában, összetettebben, asszociációkkal kísérve bukkannak fel később a rendezéseiben.

<sup>2</sup> Az előadás résztvevője a szó. Román és magyar alkotók vallomásai, In: ABLONCZY László – MAROSI Ildikó: *Egy európai Kolozsváron. Harag György színházrendező*, MMA Kiadó, Budapest, 2020, 568.p.

<sup>3</sup> CSEHOV, Anton Pavlovics: *Négy színmű*, Európa Kiadó, Budapest, 1986, 272. p.

<sup>4</sup> MAROSI Ildikó: „Kit hogyan ereszt el a szülőföld” – Harag György vallomása Marosi Ildikónak, In: ABLONCZY–MAROSI: *i.m.*, 13 p.

Ismert a történet, amely még pályájának kezdetén esett, egy gyors váltásról, egy ismeretlen útra lépésről. A Kolozsvári Szentgyörgyi István Főiskola végzősei 1953-ban magyar színházat készültek alapítani Nagybányán<sup>5</sup>, amelynek engedélyezéséhez a bukaresti hatóságokat is megjárták, Harag Györgyöt kérték fel rendezőjüknek – egy napig sem gondolkodott a váltáson, és főállását hátra hagyva nyolc évet töltött a társulat vezetésével. A nagybányai két év után Szatmárnémetibe, sokkal jobb színházi körülmények közé költözött át a magyar társulat, ahol a város lakossága az utcán várta a lovasszánon érkező magyar színészeket. Moszkvai színházi tanulmányút 1956/57 telén, nagy- és kisrealista játéktílus, a kötelező sztanyiszlavszkiji színészvezető módszer, az illusztráló realizmus, a fiatalos fáradhatatlan lendület, olyan nagy művek, mint a *Ruy Blas*, a *Hamlet*, az *Anna Frank naplója*, olyan kiváló művészek mint Ács Alajos, Csíky András, Elekes Emma, Deési Jenő, Köllő Béla, Krasznay Paula, és a kor minden elképzelhető hatása elérte akkor, aktívan megélte mindennapjait, élményeit; megszületett az a jóleső gondolat, hogy a művészetére az utókor is emlékezni fog. Mégis 1960-ban úgy döntött, elhagyja kedves társulatát, és egyfajta vándorlásba kezd, megújul, változik, átfemlődik, új művészi utakon maga mögött hagyja a kisrealista kifejezési módot.

Egy 1975-ös hosszabb lélegzetű interjúban, amelyet Huszár Sándor készített vele a kolozsvári színház deszkáin és nézőterén, lényegre törően összegzi, melyek voltak ekkor változást sürgető gondolatai; „Eljön egy idő, amikor nem tudsz továbbmenni, nem tudsz tovább fejlődni, úgy alakulnak a körülmények, hogy rutinossá válsz, hogy a napi gyakorlati munka felőrli az alkotóképességedet, és akkor kell erősnek lenni, hogy egy jól megalapozott, merem úgy mondani: kispolgári tendenciákat mutató életből kitörj, és ha igazán alkotó akarsz maradni, és haladni, és fejlődni akarsz, akkor új helyet kell keresni, új megoldást, új környezetet kell keresni, és ezt az újkeresést nem csak kívül, hanem önmagadban is.”<sup>6</sup> Mennyire hű maradt ehhez a gondolatához egész életén keresztül, szüntelen bizonyítva, ez az ő személyes hitelességének biztosítója, ez az őt körül ölelő mindenkori tisztelet lényege. Az „újkeresés” első terepe az ember önmagán belüli világa.

A Szatmárnémetiből történő távozás után 10 év vándorlás következik, ahogyan ő fogalmaz: „szörnyű Canossa-járás.”<sup>7</sup> Kínlódás, gyötrődés, célkeresés, amelynek motivációja az volt, hogy rátaláljon a kor igényére, mi az a színházi nyelvezet, amely érthető, és újat nyújt. Rendezői munkásságának egyik legjellemzőbb vonása viszont ezekben az években jól követhetően kirajzolódik mindenekelőtt a szöveg tiszteletében; alkotói folyamatának első terepe a szö-

<sup>5</sup> Csata az emberségért. Huszár Sándor beszélget Harag Györggyel, In: ABLONCZY-MAROSI: *i.m.*, 255.p.

<sup>6</sup> Uo., 259.p.

<sup>7</sup> HARAG György: 1961–1971 Szörnyű Canossa-járás, In: *Át akarta ölelni az egész világot – Harag György színháza*, MMA Kiadó, Budapest, 2020, 61.p.

vegből való kiindulás, akkor is, amikor évekkel később a többi színházi jel – a tér, a díszlet-jelmez, képi megjelenés, mozgás stb. – egyre hangsúlyosabbá válik. A *Pompás Gedeon* előadásra készülve fogalmazza meg: „Munkámban éppen ezért nem előre gyártott, tételesen megfogalmazott elvekhez igazodtam, hanem mindenekelőtt a darab élő-lélegző, adekvát színpadi formát igénylő anyagához.”<sup>8</sup>

A megújulás ösztönző kényszere nem csupán belső tusakodás volt számára, de szüntelen vágya volt az erdélyi magyar nyelvű színjátszás megújítása is, amelynek komoly kritikai hangot adott az *Igaz szó* hasábjain 1970-ben. Fontos az évszám, mert a sorsfordító, saját útjára rátaláló rendezői stílusát kifejező előadását hamarosan annak bizonyítékaként könyvelheti el a nagyérdemű, hogy Harag György megtanul bízni közönségének erős képzelőerejében. Az 1971. március 20-i *Özönvíz előtt* című előadás premierjén nézői azzal szembe-sülnek, hogy valami egészen új hangvétel, színpadi tér jelenik meg; olyan tartalmi mondanivaló és kifejezésmód született, amelyet sajátjukénak érezhetnek minden tekintetben. Mintha komoly ellenpéldát mutatna fel korábbi éles bírálatára, amelyek az *Igaz Szó* kerekasztalánál című írásban jelentek meg: „Színházaink ... korszerűtlenek, nem tartanak lépést a mai követelményekkel. Előadásaink egy része poros, a kifejezési eszközeink elavultak. Nehézesek lettünk mind szellemileg, mind fizikailag. Színpadjainkon sok a rutin, a modorosság.”<sup>9</sup> További bírálatában ekkor a kritikusokat is ostromozza, azok szakmailag nem felkészültek, hiányolja a korszerű drámaértelmezést; kifejezi elkeseredését, mely szerint inkább a 19. századi színházi hatások domináltak azokban az években, amelyek általános lemaradást sugároztak az élettől és a kortól. Nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy ez időtájt a román színjátszás viszont reteatralizálódó fénykorát élte, Harag szerint<sup>10</sup> a bukaresti színház rohamos fejlődésének egyik meghatározója volt a komoly, felkészült, fejlett ízlésű kritikus szakembergárda, akik színháztudományi végzettséggel nem csak igényes darabelemzést nyújtanak, hanem szervezeten képesek kiállni a román színjátszásért.

Nagy István *Özönvíz előtt* drámájával valódi mérföldkőhöz érkezett rendezői pályája, bátor személyiségéhez tartozik az, hogy 45 évesen volt képes erre a korszakalkotó fordulatra. Szorgalommal, kivételes intelligenciával találja meg a kulcsot ahhoz, hogyan lehet újraértelmezve a zárt világú, realista polgári drámákat megnyitni az erdélyi közönség számára. Az előadás rendezői jegyzeteiben is ott az ígélet: „Készen állunk megújítani magunkat!”<sup>11</sup> rendezői útján először érezte meg azt a magabiztosságot, amely már a próbaidőszak-

<sup>8</sup> Uő.: A rendező naplójából. A *Pompás Gedeon*ról (1967), In: ABLONCZY–MAROSI: *i.m.*, 218.p.

<sup>9</sup> Uő.: Az *Igaz Szó* kerekasztalánál, In: ABLONCZY–MAROSI: *i.m.*, 220.p.

<sup>10</sup> Uő., 222.p.

<sup>11</sup> Uő.: Egy színházi rendező naplójából / *Özönvíz előtt* – Jegyzetek, In: ABLONCZY–MAROSI: *i.m.*, 228.p.

ban felvillantotta a siker lehetőségét. Ami pedig ennek a sikernek a záloga, azt a Pályi Andrásnak 1976-ban, az *Özönvíz előtt* magyarországi bemutatójakor adott interjújában kiválóan összefoglalta: „... nem a külső hatások másolásával foglalatoskodjunk, hanem magunkból, a saját hagyományainkból találjuk meg az igazi hangunkat, amely ugyanakkor lépést tart a kor hallatlanul gyorsan változó ritmusával”<sup>12</sup>. A felismerés azért is fontos, mert meghozta a helyi közönség azonosulási vágyának színházát, a nézők sajátjukénak érezhették a színpadi történeteket, a stílust, a hangokat, a gondolatokat, az életre, a küzdelemre adott válaszokat abban a korban, amely majd’ minden emberit elvett tőlük. Az azonosulás megkönnyíti a befogadást, ha ismerős elemek, a *mi kuttyánk kölyke*, a mi jelenünk és történelmünk, életünk van a színpadon, a mi magyar szerzőink, íróink tollából. Az előadás díjnyertes, labirintusszerű díszletében (Florica Mălureanu munkája) hosszú csöndek és nyomott hallgatások után, a letört hangulatba élesen hasít Illyés Kinga éneke, aki egy mezőségi népdalt énekel egy babakocsit tologatva; olyan mélyről jövő ősi erővel szólal meg a „régibabám, törjön ki a nyavalya”, amelyet máshol sehol nem lehet hallani és teljességgel megérteni.

Az új korszak új stílusjegyeket is felmutat, amitől pengeélesre csiszolódik minden előadása. Megjelennek a realitástól elrugaszkodó kifejezésmódok, groteszkké válnak a képek, amelyek már a könyörtelenebb társadalmi valóságba nyúlnak, a gondterheltebb, megviselt erdélyi valóságban is mélyebben gyökereznek. Hasonló korszakkezdő előadásként emlékeznek vissza az 1973. december 13-i *Szerelem* című előadásra, a darab Barta Lajos 1916-ban született színműve, amelynek színpadi adaptációjában az abszurditás már több elemmel is megjelenik. Kiváló darabértelmezéseket, részletes elemzéseket olvashatunk erről az előadásról is, érdemes egy-egy mozzanatot kiemelni a darab keletkezésének történetéből, amely tovább igazolja a művész szüntelen megújulására való törekvését.

A dokumentumok tanúsága szerint<sup>13</sup> már a szatmári évek alatt foglalkozott a darabbal, viszont ebben a főszereplő, Komoróczy Jenő adótisztet játszó színész igen nehezen kapta el a karakter jellegét, stílusát, és inkább külsőségekkel, manírokkal próbálkozott. Még a premier után is jutott az instrukciókból szerepformálásának tökéletesítésére. Harag György kitartott a minőségi mérce mellett, amelyet önmagában igen magasra, a tökéletesség szintjére állított be, vagyis: „Minden egyes új előadás, új nekilendülés, új viaskodás. Nem lehet és nem is szabad az előző teljesítményből kiindulni. A *Szerelem* bemutatójának idején már több, mint húsz évet töltöttem a rendezői pályán.

<sup>12</sup> PÁLYI András: *Özönvíz előtt*. Beszélgetés Harag Györggyel, In: ABLONCZY-MAROSI: *i.m.*, 279.p.

<sup>13</sup> HARAG György: A nagybányai-szatmári színház négy éve, In: ABLONCZY-MAROSI: *i.m.*, 155.p.

S a születési pillanatot éltem, amelyre úgy emlékszem, hogy elkezdődött bennem a szuverénvé válás folyamata.”<sup>14</sup>

Maga a darab is bemutat egy olyan elvágyódást, amely tárgya számtalan drámairodalmi alkotásnak, de itt a „magyar három nővér” az elszegényedett sorsból, a kilátástalanságból, és csupán a város széléről szeretne bentebb kerülni, görcsös vágyuk a férjhez menés, tehetetlenné válnak, megadják magukat a rontó sorsnak. Az előadás díszlete kopár, óriási tükrökben és ablakokban tükröződnek vissza a látomásszerű visszhangok, lázálmos képzetekbe, szürreális képekbe csúszik át a valóság, karkai és beckett-i – ahogy Gerold László jellemzi.<sup>15</sup> Az előadás alaphangulatát egy népköltés ihlette, amelyet Harag a *Látóhatár* egyik ’72-es számában<sup>16</sup> olvasott: három lány kering egy fehér szobában, kilátástalanságuk balladai mélységeket szel át. Az előadásban is keringenek, suhannak, sőt keringőznek a *Kis csolnakom a Dunán lengedez* dallamaira, szürreális a táncuk is; de hiszen a tánc is gyakran színpadra rendezett kifejezésforma, metafora Haragnál, sokszor a baljóslatú, amorf, haláltáncok határait feszegetve. Darvai Nagy Adrienne *Delírium* című írásában megfejtje Harag táncait, a tánc létszükségét a színpadon: lelkiállapot létrehozása a táncba révülés, „táncba fogalmazott lelkiállapotokat” csodálhatunk.<sup>17</sup>

Harag György a Kolozsvári Állami Magyar Színház főrendezőjeként – a megszerzett tapasztalatokkal, megabiztossággal, és közben az újvidéki-szabadkai színházi rendezéseinek kísérletező módszeréből is gazdagodva – a felszabadult alkotás és művészeti teremtés időszakát élhette meg. A kolozsvári teátrumhoz már 1947-től kötődik, főrendezői tevékenysége alatt megszületik a legendás Sütő-trilógia előadás-sorozata (*Egy lócsiszár virágvasárnapja* – 1975, *Csillag a máglyán* – 1976, *Káin és Ábel* – 1978). Sütő Andrással kötött barátsága életre szóló, de ugyanúgy szenvedéllyel fedezi fel a magyar drámairodalom kevésbé ismert alkotóit és a meg nem értett műveiket, mert ahogy önmagáról vallja, ekkorra már megszabadult a szakmai kudarc kételyeitől, félelmétől. Az új felé törekvései továbbra sem benső küzdelmek, a Sütő-darabokban egyfajta expresszionista játékstílust fejleszt ki olyan határozottsággal, hogy a realista iskolán nevelkedett színészei is tudnak váltani. Elragadtatással beszélnek róla művészei szakmai szempontból, de mindig kiegészítve örök játékos, szeretetteljes, alkotó-teremtő-életörömmel teli természetének emlékével. Érzelmileg, barátsággal közel álltak hozzá, ő is legbensőbb munkatársainak tartotta őket, akik a próbák laboratóriumi kutatásaiban társalkotókká váltak, kérte véleményüket, javaslatukat, hagyta saját magukban megalkotni karakterüket, véleménye szerint a közös, egymásra figyelő munka így hozza meg a

<sup>14</sup> Uő.: A Szerelemre emlékezve, In: ABLONCZY-MAROSI: *i.m.*, 247.p.

<sup>15</sup> GEROLD László: Almaillat vagy pokolszag?, In: *Át akarta ölelni a világot...*, 81.p.

<sup>16</sup> HARAG: A Szerelemre emlékezve, In.: ABLONCZY-MAROSI: *i.m.*, 245. p.

<sup>17</sup> DARVAY NAGY Adrienne: *Delírium*. Harag György táncai, *Színház*, 1995. július.



legjobb eredményt a színházi előadásoknál. Csíky András az *Én itt maradok!* című, 2000-ben készült dokumentumfilmben<sup>18</sup> úgy nyilatkozik, hogy Haragnak minden színészhez külön kulcsa volt, tudta, hogy kiket kell az intellektusukon keresztül megfogni, kit lehet egy történettel inspirálni, ki az, akinek a gyötrés segít. Sebők Klára kifejezetten ez utóbbira is emlékszik<sup>19</sup>, minden próbafolyamat elején a nulláig kellett visszahullania, hogy újra építkezhesen az új szerepre. Életre szóló mély barátságban volt Héjja Sándorral, Lohinszky Loránddal, igazi partnerekké váltak színészei azon a külön úton, amelyen Harag György járt, amelyet semmilyen más stílushoz kötni nem lehetett; beskatulyázni őt egy-egy 20. századi rendezői irányzatba értelmetlen. Minden kritikát mérlegelt, megfontolt, mindenkinek kérte a véleményét, különösen sokat adott a „háttér dolgozók” szavaira.

A magyarországi áttörés valahogy kevésbé született meg. 1978 nyarán, a Gyulai Várszínházban bemutatott *Caligula helytartója* ugyan átütő siker, de a budapesti *Özönvíz előtt* című előadás, kiváló szereplőgárdával csak néhány előadást ért meg. A győri *Kisfaludy-játék*, vagy Osztovszikj *Vihar* című drámájának színre vitelére örömmel emlékeznek, a próbanapló dokumentálja kivételes és szokatlan próbamódszerét, a vígszínházi *Úri muri* előadást már komorabb hangulatú történetek veszik körül. A Stúdió '82 kulturális műsorban Vitray Tamás készített egy hosszabb interjút Haraggal, a mai fül számára kissé fellengzős kérdésekkel és stílusban, ám Harag György barátságos mosollyal, emberi őszinteséggel egy olyan életfilozófiát fogalmaz meg, ami miatt ma is írunk róla, amit mottóként használhatnánk alázatról szóló esszéikben: „...borzasztó nagy erőfeszítést követel meg az embertől, hogy önmagát újítsa meg, a legnehezebb! Nem léphet fel megújítóként, ha nem önmagán kezd!”<sup>20</sup>

A megújulás után jöhet a szinten tartás és a tovább fejlődés időszaka – lenne ez az észszerű következtetés, de Harag kész az állandó megújulás hagyományát megteremteni a magyar színjátszásban. Ez nem a megalégedettséget, a hátra dőlést jelzi, hanem a napi küzdést, amely lehet örömteli, játékos, de fájdalmas is. Az állandó küzdés drámáját, *Az ember tragédiáját* Marosvásárhelyen 1975-ben rendezte meg. Ádám alakjával épp ezt az életen át tartó megmérettetést hozza, viszont újra a rendező életigenlő szemléletével; Ádám mindig talpra áll, reményt, hitet ad akkor is, ha a semmiből kell újra kezdenie. „Vállalja az életet.”<sup>21</sup> – hiszen döntés ez is, a poklok mélyéről magát felküzdő ember pontosan ismeri ennek a döntésnek az erejét. Kovács Levente, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem professzora segédrendezőként dolgo-

<sup>18</sup> „Én itt maradok!” – dokumentumfilm, rendező: Seregi Zoltán, Duna TV, 2000.

<sup>19</sup> SEBŐK Klára: *Komiszenyér – Egy színésznő emlékszákácskönyve*, Komp-Press Kiadó, Kolozsvár, 2014, 15.p.

<sup>20</sup> *Stúdió '82* – interjú Harag Györggyel, riportert: Vitray Tamás, MTV, 1982.

<sup>21</sup> HARAG György: „Csodálatos himnusz”, In: ABLONCZY-MAROSI: *i.m.*, 249.p.

hatott együtt Haraggal a több hónapig tartó próbafolyamatban, könyvében<sup>22</sup> részletesen leírja a felkészülés időszakát, a színpadi megvalósulást, és elemzi az előadást, de az előadás utóéletéhez tartozik az is, hogy Harag egy hat évvel későbbi írásában még visszamenőleg is bírálja rendezését, egyes jeleneteit nem tartja kellően kidolgozotttnak, csak a madáchi gondolatok képes illusztrációjának. „Tovább nyugtalanít”<sup>23</sup> – írja.

Minden egyes rendezésén végig lehet menni olyan elemző szándékkal, amelyek részleteiben bemutatják a tökéletes előadás létrehozásához folytatott benső küzdelmeit; az előző bekezdésekben foglaltakat a szakmai emlékezet ugyanúgy életben tartja, mint közönsége, pályatársai, barátai. Az életmű részleteit, munkásságát, írásait, előadásainak dokumentumait, fényképeit a még 2019-ben meghirdetett Harag György Emlékév is bemutatta, közelebb hozta, megismertette az utókor közönségével. Ablonczy László akadémikus, színháztörténész író kezdeményezésére, aki barátjaként is tisztelhetette a rendezőt, valamint Harag Ilona, Harag György özvegyének felbecsülhetetlen segítségével a Magyar Művészeti Akadémia felvállalta az évfordulós emlékév megszervezését. 2020-ban Harag György születésének 95., halálának pedig 35. évfordulójára emlékeztünk, de a pandémia miatt a meghirdetett program-sorozat még 2022-re is átnyúlik. Az emlékév valóban felölelte, feldolgozta a teljes életművet: az MMA Kiadó gondozásában megjelent egy rendkívül igényes kivitelezésű, gazdag színházi- és magán képanyaggal ellátott album, *Át akarta ölelni az egész világot – Harag György színháza* címmel, amelyet Gajdó Tamás színháztörténész, az életutat feldolgozó írása és Harag Ilona személyes hangú, vallomások szövege egészít ki. Az *Egy európai Kolozsváron – Harag György színházrendező* címet viselő tanulmánykötet pedig szintén a teljesség igényével megszerkesztett kiadvány, amely a fellelhető tanulmányokat, kritikákat, naplójegyzeteket, interjúkat rendszerezi Ablonczy László kivételes összegző tanulmányával, ez is az MMA Kiadó kiadásában. Az emlékév egyik legnépszerűbb programeleme volt a rendező munkásságát bemutató vándorkiállítás, amelynek képanyaga az album fotóiból válogatott. A járvány ellenére is sokakat elért a tárlat, hiszen megnyitót tarthattak Gyulán a Gyulai Várszínházban, Győrött a Győri Nemzeti Színházban, Budapesten a Pesti Vigadóban, Margittán, Harag György szülővárosában, Szatmárnémetiben az Északi Színház Harag György Társulatának épületében, Bukarestben a Nemzeti Színházban, Marosvásárhelyen a Bernády Házban és legutóbb 2021 decemberében a Kolozsvári Állami Magyar Színház emeleti foyer-ában, a további tervek szerint Sepsiszentgyörgyre és Szabadkára is eljut idén a kiállítás.

<sup>22</sup> KOVÁCS Levente: *Madách&Harag Marosvásárhelyen. Az előadás létrejöttének krónikája, művészi célkitűzéseinek, színpadi megvalósításainak, eredményeinek és visszhangjának elemzése*, Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 2003.

<sup>23</sup> HARAG György: *Hat év múltán...*, In: ABLONCZY-MAROSI: *i.m.*, 252.p.



Az utazási nehézségek ellenére elkészülhetett egy egészen különleges hangvételű, csodálatos képi világú 52 perces dokumentumfilm, amelyben korabeli előadásfelvételek, interjúrészletek mellett pályatársak, barátok és a rendező özvegye idézi meg Harag György felejthetetlen alakját Csíky Boldizsár, vásárhelyi zeneszerző elképesztő erejű zenéjével – egyelőre a filmalkotás előzetese érhető el az MMA TV-n keresztül, reméljük, hamarosan a teljes film megtekinthető lesz. Az emlékév kiadványai, programjai mind hozzájárultak ahhoz, hogy Harag György emléke, színházi munkái, korának dokumentumai ismertebbé váljanak Magyarországon, hiszen az erdélyi magyar- és a román színjátszásban ma is élő és eleven az ő öröksége. A dokumentumfilm forgatásakor a magyarországi és erdélyi művészekkel, szakemberekkel – Sebők Klára, Farkas Ibolya, Rekita Rozália, Ladik Katalin, Tompa Gábor, Kincses Elemér, Bessenyei Gedő István, Nagy Miklós Kund, Lukács Sándor, Meller András, Csíky Boldizsár – és az özvegygel, Harag Ilonával készített interjúk rendkívüli mélységben hozták vissza a múltat, a kor hatásait, és mutatták meg, hogy Harag Györgyöt, életművét, rendezői személyiségét, máig tartó hatását nem lehet mellőzni sem a színháztörténetben, sem a mai színházi életben. Portréfotói, előadásának korabeli fényképei ott vannak a színházak falain, szellemisége a rendezésekben, szeretetteljes, figyelmes, mindenkor jó szándékú és baráti személyisége felejthetetlen.

Az emlékév szervezőjeként a kolozsvári kiállítás alkalmával lehetőségünk volt 2021. december 3-án a megnyitó után a *Hamlet* kiváló premierelőadását is megtekinteni, és Tompa Gábor, a megnyitón elhangzott megható emlékező és köszöntő szavai után Harag György örökségét kutatni és felismerni a mondanivalóban, a vizuális elemekben, a játékstílusban. Lelkesedéssel és némi túlbuzgalommal felfedezett hasonlóságok mellett (a színpadkép része egy párhuzamosan futó korlátpár éppúgy, mint az 1984-es újvidéki *Buszmegálló* előadásban, enyhén, ferdén lejt a színpad, mint a győri *Kisfaludy-játékban*, zseniális Arany János-fordítás – a szövegből kell kiindulni, jelentőségteljes tánc-haláltánc a színpadon, mint a *Viharban*, az *Öreg házban*, a *Szerelemben*, a *Tornyot választokban*, az *Éjjeli menedékhelyben*...) inkább két hangsúlyos, lényegbeli emlékyomot érdemes kiemelni, amely Harag György örökölt és eleven tudását, színházfelfogását mutatja, és amelyet összevethetünk Tompa Gábor nyilatkozatával és a színház *Hamlet* előadásának műsorfüzetével. Az egyik a jelenkorhoz való kapcsolódás, a jelenkorra való reagálás aktuusa az előadásban. Tompa Gábor a dokumentumfilm során készített interjúban felidézte, hogy Harag rendezéseiben úgy bújta meg, vagy épp úgy kapott fényt a kor, hogy annak kérdéseire, nehézségeire, embertelenségére rögtön választ is nyújtott: „Reményt, kitartásra való erőt adtak a nézőknek a reménytelenségben, a bezártságban, (...), de nem olcsó politizálás formájában, hanem nagyon

összetett módon az emberi természet ellentmondásait is megfogalmazva.”<sup>24</sup> Hogyne reagálna a *Hamlet* Tompa rendezésében ma a mi jelenünkre, a két-ezerhúszas évek életveszélyes függőségére, amely a fogyasztói társadalom túlstimuláló high-tech eszköztárához láncol, hogyne mutatná be, mi lehet a mai kor reménye, mi a megújulás alapja. Örökségeként ugyanúgy jelen van Harag állandó színházi megújulásának igénye is: „Néha a társulat életébe beállnak olyan rutinosodások és elkényelmesedések – bármilyen társulat életében előfordul –, amit tudatosítani kell. Ezért jó, ha van egy felfrissülés a munkamódszerben, játéktílusban, erőbedobásban.”<sup>25</sup> – olvasható a műsorfüzet riportjában.

A *Cseresznyés kert* 1985-ös vásárhelyi előadásának időalagút díszlete egyfajta projektorként is működött a jövőbe vetülő képekkel. Hadd vonjunk párhuzamot a *Hamlet* előadás befejező pillanataival az üzenetben: a megújuláshoz le kell bontani a régi, ránk nehezedő rosszat, meg kell tisztítani a terepet, hogy a friss, az új, az ártatlan kisarjadhasson, és a tiszta fény felé fordulhasson! A Tragédiának is reménye, hogy a sárból, napsugárból gyúrt gyarló ember mindig talpra áll, hisz, remél, harcol, s a harc révén mindig újjászületik az élet – vallja Harag György.<sup>26</sup>

A *Cseresznyés kert* záró akkordjában Firsz előre botorkál a romokon, és a deszkákra összeesve furcsa ütemben üti a színpadot, kiáltva: „én itt maradok!” Földre esése egyben visszatérés a porba, amiből lettünk, visszatérés az anyaföldre. Akkor, a '85-ös premieren, amelyre zarándoklatként érkeztek az ország különböző részeiből, a sötétbe borult színházban elfojtott néma csend ült meg a kitörő taps előtt. Ők is ott a nézőtéren, és mi is, az utókor megértjük és egyenesen vigasztalásnak vesszük Harag György üzenetét, mert világosan megüzente: ő itt marad, az emlékezetünkben, a magyar színjátszásban, a rendező utódok, a színészek és a nézők tiszteletében, emberi nagyságával kivételes példaképünként. Még harminchét év múltán is híven tartja ígéretét.

<sup>24</sup> Tompa Gáborral készült interjú – „*Ha a játék valósággá változik...*” – *Harag György élete és színháza* dokumentumfilm hanganyaga, 2020.

<sup>25</sup> Demeter Kata interjúja Tompa Gáborral, In.: *Shakespeare: Hamlet*, a Kolozsvári Állami Magyar Színház műsorfüzete, Kolozsvár, 2021, 23. p.

<sup>26</sup> HARAG György: „Csodálatos himnusz”, In: ABLONCZY–MAROSI: *i.m.*, 250.p.