

---

Kerényi Ferenc

## „A FELFOKOZOTT LÉTINTENZITÁSÚ EMBER”

(Németh Antal születésének 100. évfordulójára)

1968 nyarán fiatalos mozgású, élénk szellemű, kortalannak ható vendég szorgoskodott a csesztvei Madách-múzeumban: Németh Antal ezúttal nem színházi előadást, hanem kiállítást rendezett. „Madáchcsal kapcsolatos dokumentumaim nagy részét a csesztvei múzeum három szobájában magam rendeztem el. Utolsó ott-tartózkodásom is ezzel a munkával függött össze” – írta 1968. augusztus 26-án a Madách-rokon Márai Sándornak Salernóba. (Márait ő avatta sikeres színpadi, sőt nemzeti színházi szerzővé; az általa rendezett *Kaland* 1940-től 351, az 1942-ben bemutatott *Kassai polgárok* 43 előadást ért meg.) Akik ekkor ismerték meg Németh Antalt, elcsodálkozhattak rezignált bölcsességén: a mindenkit lenyűgöző intellektus sohasem párosult nála elégtételt követelő bosszúvággal vagy akár önsajnálattal. Munkatervei 1972 decemberéig voltak. „Akkor aztán betöltöm hetvenedik életévemet, és mint az öreg kínaiak, elkezdem búcsúmat ettől az értelmetlenségében is valahol nagyon értelmes, rettenetes és szépséges földi létől” – olvashatjuk az idézett, Márai Sándornak írt levelében.

\*

A jelzők nem felfokozottak, mögöttük egy, a „szokottnál” is nehezebben megélhető fordulatokban gazdag magyar művészet rejlett, amely 1903. május 19-én kezdődött Budapesten. Első, szinte elhomályosult némafilmre emlékeztető mozzanatai között a családi összefogásból, majd önerőből finanszírozott tanulmányok fegyelmező hatása éppúgy felvillan, mint a színház és általában a művészet gyökeres megújítására irányuló avantgárd lelkesedés, Kassák Lajcs, Mácza János és mások élmények adta, személyiséget formáló befolyása. (1930-ban megjelent kétkötetes *Színházi lexikon*ában önmagát is felsorolta a magyar avantgárd alkotók sorában, többek között Moholy-Nagy László, Molnár Farkas, Bortnyik Sándor, Palasovszky Ödön társaságában.)

Aki korábban rendezőként tevékenykedett a hazai színházi életben, az vagy színészként kezdte (mint Paulay Ede, akit rövidlátása száműzött a világot jelentő deszkákról) vagy csak azért nem végezte el a Színházművészeti

---

Akadémiát, mert fizikai adottságai ebben megakadályozták, mint az erősen raccsoló Hevesi Sándort. Elméleti-történeti munkásság is folyt már a XIX. században. Egressy Gábor a reformkorban cikkekben előlegezte meg nagy alakításait, szinte felkínálva a nézőnek a lehetőséget az elképzelt és a megvalósított alakítás összehasonlítására. Ezt utóbb Paulay nagy, korszakos rendezéseire is kiterjesztette, amikor tanulmányban elemezte a bemutatás előtt álló *Csongor és Tünde* meg *Az ember tragédiája* koncepcióját. A Gordon Craiggal levelező Hevesi Sándor, az első magyar művészszínház, a Thália Társaság alapító tagja és művészeti vezetője nemzetközileg elismert Shakespeare- és Shaw-szakértőnek számított. A színháztörténet a hivatalos színjátszás centenáriuma, 1890-re készült első monográfiáival: Váli Béla és Bayer József pozit. vista buzgalommal hordták össze adataikat a történeti Magyarország akkor még érintetlen archívumaiból.

Mindazonáltal elmondhatjuk, hogy Németh Antal volt az első, aki a *tudós*, a teatrológus rendszerességével készült fel a *művész*, a rendező pályájára. Csak hogy Magyarországon 1929-ig nem folyt rendezőképzés. Németh Antal is a társtudományok tanulmányozására szorult: éppen 1929-ben kiadott bölcsészdoktori oklevelében az irodalom, az esztétika és a pszichológia szerepelt dicséretesen abszolvált tantárgyként, és még 1935-ben, debreceni magántanári habilitációjakor is a dékán véleménye „ún. színház-tudomány”-ról beszélt. (Tanárai között Horváth Jánost és Négyesy Lászlót is megtaláljuk.) Németországban azonban már katedrái voltak a legfiatalabb művészettudományi ágazatnak, és állami ösztöndíjak révén Németh Antal eljutott Berlinbe, utóbb más német városokba és Párizsba is. A német főváros egyetemén a kor legkiválóbb teatrológusait hallgathatta, estéit pedig színházban, moziban vagy koncerten tölthette.

\*

A weimari Németországban látni lehetett Max Reinhardt rendezéseit (Németh Antal lenyűgözőnek, ám kimódoltnak találta őket), Bertolt Brecht színpadi műveit (a *Koidusoperáról* naplójában olvashatunk is), Sztanyiszlavszij társulata nyugatra szakadt hányadának előadásait („Milyen lehet az eredeti!” – sóhajtott fel láttukra a magyar fiatalember), Ejzenstein és Pudovkin itt még megvágatlanul vetített némafilmjeit (az utóbbival személyesen is sikerült megismerkednie). Megerősödhetett benne az avantgárd lendület a művészet forradalmasítására, ám a tudós tárgyilagosságával vette észre azt is, hogy a német kispolgár nem igazi híve, élvezője a kortárs művészeteknek. És még valamit megtanult, aminek itthon, a Pató Pálok országában semmi hagyománya nem volt: a színházi alkotótevékenység dokumentálását. Németországi színházi naplóiban mindig naprakész az élmény rögzítése, és az

---

emlékezetet beragasztott színház- és koncertjegyek, műsorfüzetek, kritikák lapkivágatai segítették.

Valóban párhuzamos jelenség, hogy valaki egy tudományág szintézis-vállalkozásaival kezdje pályáját. Ezúttal ez történt. *A színháztudomány alapvető művei*, és rövidesen hozzájuk társult a két „színházi életrajz”, *Az ember tragédiája a színpadon* (1933) és a *Bánk bán száz éve a színpadon* (1935). Méltán fogalmazott így Pap Károly debreceni dékán 1935-ben: „Dolgozatai egyaránt felölelik a tudománykör [ti. a színháztudomány] elméleti s történeti részét, s míg amabban, az elméletiben, az esztétikai jellegűekben adta készültségének értékesebb részét, viszont emebben, a történetiben legnagyobb terjedelmű, könyvszerű alkotásait.”

\*

Németh Antal gimnazista korától rendezőnek készült, a magyar színház teoretikus megújítójának. Az 1920-as években már a Nemzeti Színház igazgatói székét ambicionálta; berlini színházi naplójában többhelyütt is szinte „ellenrendezte” a látott előadást, saját elképzeléséhez hozzá is fűzte: „Ha a Nemzeti Színház direktora leszek!...” Nem a közjogi méltóság és a vele járó társadalmi kellemességek vonzották, hanem annak világos felismerése, hogy elképzeléseinek valóra váltásához a vezető játékszín tekintélye és lehetőségei kellenek. Méghozzá tiszta lappal indulva. Előtte lebeghetett intő példálul Hevesi Sándor megannyi kudarcra, elöregedett, örökös tagokkal teletűzdelt társulatával és hamvába holt kísérletével, hogy a *Bánk bán* játszhatóságát átdolgozással javítsa (1928). Rendezői képességeit (és roppant munkabírását) először Szegeden, a Városi Színházban mutatta meg, ahol két évad alatt, 1929 és 1931 között 43 előadást jegyzett és további nyolcban dolgozott! Közben kiállításokat rendezett, scenírozásokat készített, előadásokat tartott, publikált. Itthon és külföldön. 1934-re elmondható volt, hogy a hét nyelven tudó Németh Antalt jobban ismerték a határokon kívül, mint idehaza. (Nemo est propheta in patria sua...) Az Olasz Királyi Akadémia színházi világkongresszusán két író – Molnár Ferenc, Herczeg Ferenc – mellett először képviselte rendező is Magyarországot. Ráadásul olyan, aki olaszul és németül tartott három előadásával méltán keltett feltűnést, pedig az esemény nem szűkölködött a világhírességekben: ott volt (többek között) Pirandello, Craig, Gropius, Yeats, Tajrov, Maeterlinck... Ez a siker hívta fel Hóman Bálint kultuszminiszter figyelmét Németh Antalra.

1935 a diadal esztendejének bizonyult: egy hónap leforgása alatt kinevezték a Rádió főrendezőjévé (egyike volt az elsőnek, aki meglátta az új médium művészeti lehetőségeit), meghívták a debreceni, Tisza István nevét

---

viselő egyetemre magántanárnak – és 32 évesen a Nemzeti Színház igazgatója lett. Méghozzá „tabula rasá”-val: a 70 tagú társulattól öt főt küldött el, 13-at nyugdíjazott, viszont leszerződte a magánszínházak legjobb színészeit, akár tagjai voltak korábban a Nemzeti Színháznak, akár nem. Ekkor került sor (az előbbieik közül) Tökés Anna, Csontos Gyula, Somlay Artúr, Rajnai Gábor szerződtésére, míg az utóbbiak impozáns, valóban a jövőt előlegező névsorából említsük meg Makay Margitot, Dayka Margitot, Jávor Pált, Maklár Zoltánt, Gózon Gyulát és feleségét, Berky Lilit. (Mindehhez egyetlen nap állt rendelkezésére.) Természetesen emellett megmaradt a Nemzeti Színház előszerződési joga a frissen végzett színészek közül is.

Mi történt itt valójában? Hiszen az ellentmondások nyilvánvalóak (a korabeli sajtó ki is aknáztta őket). Fiatal igazgató a legpatinásabb közintézmények egyikének élén? Avantgárd szellemiségű, baloldali meggyőződésű kulturális vezető a keresztény-nemzeti kurzus egyik fellegvárában? Szegénysorú, magafaragta ember a feudális közjogi méltóságok között? A helyzet megértéséhez hadd utaljunk arra, hogy a Trianon utáni, megcsónkított ország – megfosztva katonai fejlesztéseitől, korlátozva politikai lehetőségeiben – már az előző kultuszminiszter alatt stratégiai ágazattá emelte a nemzetnevelést, a kultúrát, mint a szellemi revízió leghatásosabb eszközét; bizonyítékát annak, hogy a nagy európai kultúránemzetek közé tartozunk. Ehhez pedig európai műveltségű, korszerű tájékozódású, széles látókörű, fiatal értelmiségiek kellettek: a „Hóman-boyok.” Németh Antal tennivágyása, megújító törekvése ezen a ponton találkozott a kultúrpolitika kínálta, valóban páratlan lehetőséggel a centenáriummához (1937) közeledő Nemzeti Színházban.

A címben szereplő minősítést eredetileg a színészre alkalmazta Németh Antal doktori disszertációja. A rendező és a színházvezető hasonló, felfokozott létintenzitására volt viszont szükség ahhoz, hogy az 1935 és az 1944 közötti éveket ma a színháztörténet a Nemzeti Színház egyik fénykorának tekintse.

A Nemzetinek – mint államilag finanszírozott repertoárszínháznak – történelmileg kialakult műsorhagyományai voltak: játszania kellett a világszínpad és a magyar színpadi irodalom klasszikusait; a kortárs magyar dráma műhelyeként működött; a kortárs nemzetközi repertoárból pedig válogatott, máshol már bizonyított műveket vett fel műsorára. Arányuk biztosítása, a megfelelő darabok kiválasztása mindenkori próbája az igazgatónak.

\*

Németh Antal minden műsorprofilban tudott újat nyújtani. Öntudattal vállalta fel a magyar drámairodalom nagy hármasságát, Katona József, Vörösmarty Mihály és Madách Imre főművét. A *Bánk bán száz éve a*

---

*színpadon* című „színpadi életrajz”-ában (1935) feltárta az ábrázolási hagyomány teljességét és okult Hevesi kudarcából is: 1936-ban nem a szöveghez nyúlt, hanem a scenika és a rendezés eszközeivel igyekezett megújítani a *Bánk bánt*; emeletes díszlete szinte filmszerű pergést adott a nemzeti drámának. A *Csongor és Tündét* már Szegeden megrendezte, felvette a jubileumi évad műsorára, de kivitte az új Margitszigeti Szabadtéri Színpadra is, és sokat tett külföldi sikeréért: Frankfurtban és Berlinben vendégjátékon, magyarul, 1943-ban vendégrendezőként Szófiában, bolgár színészekkel játszatta el. Az *ember tragédiáját* a magyar szellem legnagyobb teljesítményének tartotta. Hogy mindenhová eljuthasson, nemcsak nagyszínpadi változatát rendezte meg, de kamaraszínpadra is alkalmazta (1939), 1942-ben pedig elkészítette az ún. középszínpadi verziót, amely a vidéki színházak adottságait vette figyelembe. Amerikai tőkével nagy világfilmet is tervezett a *Tragédiából*, hogy a drámai költemény szabad tér- és időjátékait maradéktalanul, a színpadi tértől nem korlátozottan jeleníthesse meg.

\*

Lenyűgöző az az írói névsor, akiket ő tett nemzeti színházi szerzővé: Tamási Áron, Nyíró József, Kós Károly, Németh László, Berczeli Anzelm Károly, Illés Endre, Márai Sándor, Hubay Miklós. Miközben újabb bemutatói voltak a korábban már játszott Móricz Zsigmondnak, Herczeg Ferencnek és Zilahy Lajosnak.

\*

A már-már hazai szerzőnek számító Shakespeare kultusza sem hagyott alább; mellette Goethe, Schiller, Molière, Moreto, Calderón, Goldoni, Ibsen neve fémjelezte a klasszikus repertoárt, de színre került a lengyelek Madáchja, Zygmunt Krasiński is, a *Pokoli Színjátékkal* (1936) meg az osztrák klasszikus, Franz Grillparzer, a maga Bánk bán-drámájával: *Bánk hűsége* (1941). Németh Antal mindvégig szilárdan hitt a kis népeknek az európai kultúrát gazdagító szerepében és sorsközösségükben is. A Nemzeti Színház dán, finn, bolgár, lengyel, svájci bemutatói példázhatják állításunkat. Mesterien taktikázott ugyanakkor a megkerülhetetlen és domináns német és olasz államközi kultúrkapcsolatok keretében. Kiajánlásaiban a *Csongor és Tünde* meg a *Tragédia* szerepelt az első helyen, amikor pedig német vendégrendezőket fogadott, őket saját klasszikusaik színpadra állításával bízta meg. Színháztörténeti jelentőségű lett az *Ős-Faust* bemutatása, Jékely Zoltán fordításában, Farkas Ferenc zenéjével, Németh Antal rendezésében (Frankfurt am Main, 1941). Fasiszta szellemiség sohasem jelentkezett a nemzet színházában, és ugyanez áll a társulatra is: zsidó vagy baloldali, netán éppenséggel

---

kommunista művészeit (Várkonyi Zoltánt, Gobbi Hildát, Major Tamást és másokat) minden eszközzel, a legvégsőkig igyekezett megvédeni. Méltán írta neki 1942-ben egy konkrét eset kapcsán Szekfü Gyula: „...örömmel látom, hogy magatartásod ebben az ügyben tökéletesen az, amelyet én Nálad a régi barátság alapján – bár az utóbbi időben ritkán találkoztunk – bizonyosra is vettem!”

\*

Egy 1940-es előadásában Németh Antal így foglalta össze a rendező feladatkörét: „A színházi alkotás lelke, aki a színpadi produkció valamennyi alkotó és meghatározó tényezőjét egy nevezőre hozza, összehangolja és szerves egységbe fogja...” Képzett teatralógusként ugyanakkor tisztában volt vele, hogy a meghatározó tényezők, a színjátékelemek némelyike ugyancsak elmaradt a magyar színházban, amely egész történetében szövegközpontú volt (hiszen az anyanyelv kiművelésének és terjesztésének szándékával szerveződött), és mindig a nagy színészgyéniségek domináltak benne (a vándorszínészet gyatra feltételei közepette a biztos pillérek, a közönséget vonzó nevek). Ezekkel a színjátékelemekkel kevesebbet foglalkozott: kiváló, válogatott színészcsapatának tagjait játékmesterek betanító munkájára bízta; zömmel színészekre, mint Ódry Árpád, Táray Ferenc, Kiss Ferenc vagy (egy ízben) Bajor Gizi. Ő maga figyelmét az eladdig elhanyagoltabb színjátékelemek felé fordította.

A scenika javítása érdekében részleges felújítást hajtott végre a színházépületen. Kitűnő díszlettervezőket foglalkoztatott (Horváth Jánost, Varga Mátyást, a fiatal Fábri Zoltánt), ám a legközelebb hozzá talán mégis régi eszmetársa, Jaschik Álmos állott, akinek mesészerű, stilizált, vizionárius díszletei a *Csongor és Tünde*-előadások jelentős sikertényezői lettek. Megőrizte viszont a társulatban a még Hevesi Sándor által szerződttetett jelmeztervezőt, a maga műfajában az elsőt és akkori egyetlent: Nagyajtay Terézt. Németh Antal is, akár az avantgárd más hívei, szívesen fordult már fiatalon az európai színházkultúra megújítása érdekében a modern táncművészethez, a bábjátékhoz, a távol-keleti és a természeti állapotú népek színjátékos szokásaihoz, konvenciórendszeréhez. Szakítva a szövegfelmondó gyakorlattal, prózai előadásokon is alkalmazott koreográfust, az utóbb világhírré jutott Milloss Aurél személyében. Személyesen foglalkozott a világítás kérdésével, és mindig különös gondot fordított a színpadi kísérőzene kérdésére. (Olyan muzikusokkal dolgozott együtt, mint Farkas Ferenc, Vincze Ottó vagy Ránki György.)

Kétségtelen, hogy furcsának tűnhetett nálunk, a színpadon előjátszó rendezők földjén egy, az összpróbákon már a vezérlőpult mellől, mikrofonon

---

rendelkező művészember. Mondogatták is irigyei és ellenségei, hogy csak a technika érdekli, nem tud színészt vezetni. A színészek – úgy-mond – lenézését 1945-ben mint antidemokratizmust, vádpontként is megfogalmazták ellene. Viszont csak az előbbi áttekintés alapján érthetjük meg, hogyan kerülhettek a Németh-korszak nagy, színháztörténeti jelentőségű előadásainak sorába olyan produkciók, mint Kállay Miklós *A roninok kincse* című japán mesejátéka (1936), amely – Jaschik, Ránki, Milloss közreműködésével – 67 előadást ért meg vagy Hsiung Shih kínai mesejátéka (ugyanezekkel a munkatársakkal), amely 1936-ban Bajor Gizi számára nyújtott parádés szereplehetőséget, a *Gyémántpatak-kisasszony*. (A fordító Kosztolányi Dezső volt.) Akad olyan eset is, ahol egy rendezői megoldás fejlődésében figyelhető meg. 1929-ben Gottfried Haas-Berlow *Totentanz* című játékát csodálta Berlinben, megjegyezve: „És nem utolsó nyeresége talán az esetnek, hogy egy magyar »Haláltánc«-játék inszenálására inspirált...” Valóban, a szegedi műsorban, 1930-ban meg is találjuk a Keresztury Dezső szövegére készült *Haláltánc-játék* rendezését. Mindez végül hozzásegítette ahhoz, hogy igazi haláltáncként jelenítse meg a *Tragédia* londoni színeinek zárójelenetét: Milloss Aurél mint frakkos Halál a nyílt színen koreografálta és vezényelte a madáchi sírba szállók búcsúját (1937).

\*

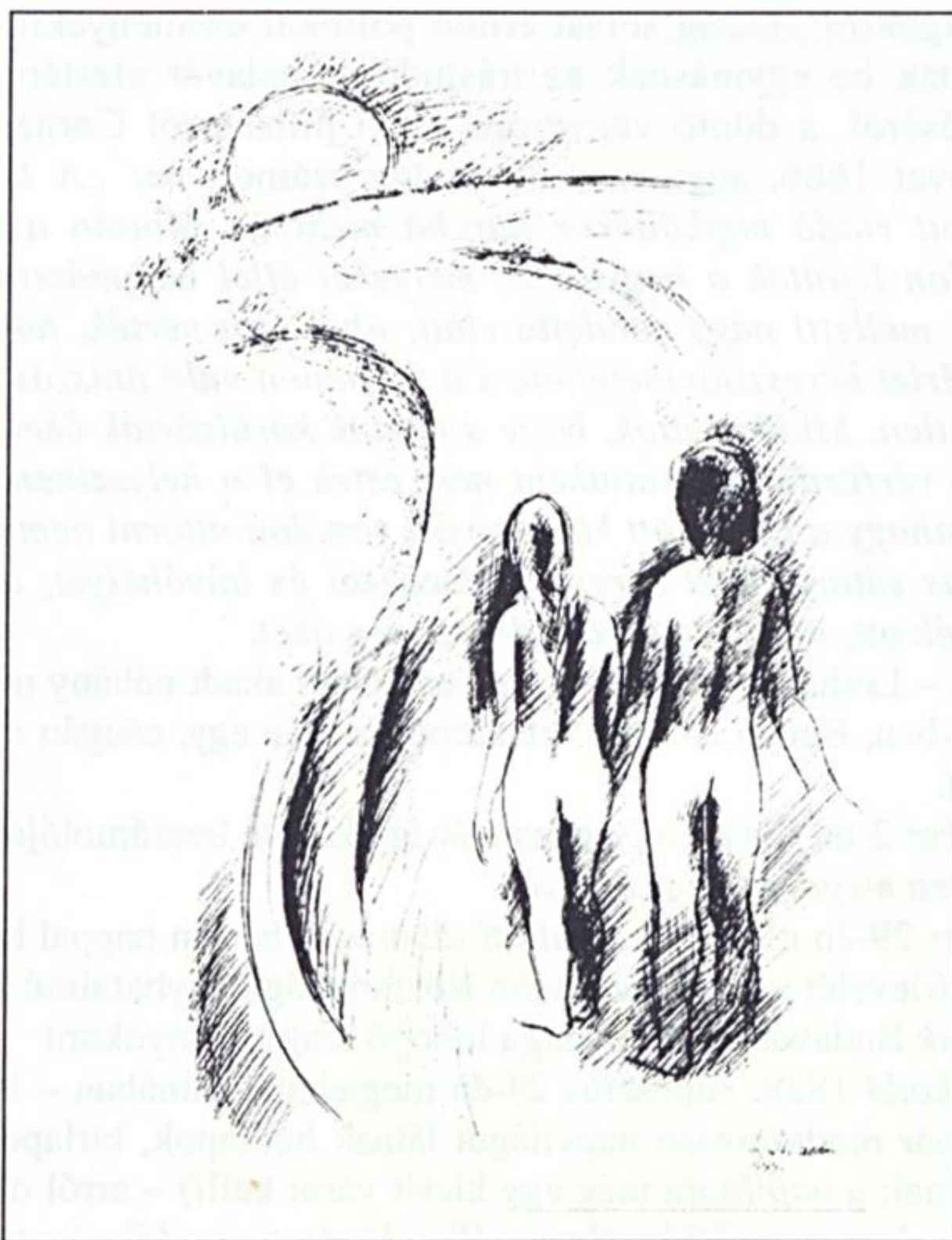
A nagy, igazi művészek mindig gyanútlannak bizonyulnak a hatalommal szemben. Németh Antalnak nem sokkal a német megszállás után, 1944 nyarán el kellett hagynia a Nemzeti Színházat; akkorra már a Magyar Rádió is megvált tőle. Noha 1945-ben mindhárom munkahelyén (a debreceni egyetemen is) egymástól függetlenül igazolták, a magyar színházművészet 1944 és 1955 között nem tartott igényt legképzettebb rendezője munkásságára. Utána még 40 rendezés következett: Kaposvárott (1956–1957), Kecskeméten (1957–1959), majd Pécsen (1959–1965). A képlet mindenütt azonos volt. A szívélyesnek látszó fogadtatás elhidegült, amikor az első rendezések után megtelt a korábban feghíjas nézőtér (akár prózát, akár operát vitt színre), érkeztek más városokból is érdeklődők, tanulni vágyók – végül a saját provincializmusukat kétségbeesetten észlelve, az igazgatók mihamar szabadulni igyekeztek a színpad varázslójától. A mucsai Sztanyiszlavszkijok Craig, Tajrov barátjától.

\*

A csesztvei nyár és kiállításrendezés után, 1968. október 7-én Németh Antal (hivatalosan az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti

Osztályának nyugdíjasa) megkapta Nógrád megye Tanácsának Madách-  
emlékermét, mégpedig *Az ember tragédiája* érdekében végzett tevékenysé-  
géért. Úgy tűnt akkor, lehet, lesz még újrakezdés, másodvirágzás.

Holott ekkor már nagybeteg volt: szív- és gyomorbántalmak kínozták, a  
„felfokozott létintenzitású emberek”, a befelé élő-égő, a kínai bölcsek rez-  
zenéstelen álarcát viselő magyar zsenik jellegzetes betegségei. 1968. októ-  
ber 28-án halt meg. Sírja védett; hagyatéka közgyűjteményekben van, ren-  
dezett, kutatható. És mégis: valahogyan adósai vagyunk mindannyian, akik  
ismertük, szerettük és tiszteltük.



Réti Zoltán: Fényben születő (1999)