



MAROSI PÉTER

## Színikritikától a dramaturgiáig

Vannak ünnepezt romániai magyar drámaírók és drámák; színészek, rendezők és drámái színházak; van tiszteletreméltó színművészeti főiskolánk, előadókkal, nevelőkkel; vannak megtúrt színikritikusaink és színikritikáink; vannak szorgalmas dramaturgjaink, de nincs — dramaturgiánk.

Nincsen dramaturgiánk? Persze nem egy, évtizedek óta rendszeresen publikáló színikritikus cikkeiben ott vannak nálunk is a drámaelméleti műveltség nyomai, a drámaelméleti általánosításokra való hajlam, sőt törekvés kétségtelen jelei. Ez azonban még nem dramaturgia, nem tekinthető a színiirodalom és a színművészet elméletével való rendszeres, tudományos foglalkozásnak. Az irodalomkritika sem irodalomtudomány; az írásművészet és az írásművészettel foglalkozó elméletek között lebeg minden modern kultúrában, s néha arra büszke, hogy mennyire tudományos, máskor meg arra, hogy művészkedésnek tűnik maga is. Szóval színikritika nálunk sincs (több, kevesebb) dramaturgiai megalapozottság nélkül, de magát a dramaturgiai kutatást, elemzést és összegezést ez semmiképpen sem pótolhatja.

Ahogy az elméleti hozzáállást nem pótolhatja a színházainkban és a főiskolánkon folyó gyakorlati dramaturgiai munka. Minden színházunknak van dramaturgia (irodalmi titkára), egyik-másikuk mellett beosztott „referens” dolgozik. Ők javasolják a játérendet (amelyet aztán a színházak nem tarthatnak be), ők készítik elő bemutatásra a szövegeket, az értelmezésükhöz, színrevitelükhöz szükséges dokumentációt, foglalkoznak a színművészek szakmai (elméleti) továbbképzésével, ők szerkesztik meg a jelentősebb vagy jelentéktlenebb műsorfüzeteket. Nem várhatjuk el tőlük, hogy „hivatából”, „álláskötelem-szerűen” teremtsék meg azt a bizonyos elméleti dramaturgiánkat... Nagyon jó lenne azonban, ha minél több olyan dramaturgunk lenne, aki „másodállásban” dramaturgiai kutatásokkal is foglalkozik. A főiskoláról pedig ne is beszéljünk e helyen. Csak a tényt jegyezzük ide: Tompa Miklós, Szabó Ernő, Kovács György és a többiek oldalán (nyomában, mögött, hatására) sem alakult ki a Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetben számba vehető dramaturgiai irodalom. Legfeljebb egyes színházörténeti compendiumokban találunk dramaturgiai utalásokat (de sokkal kevesebbet, mint az igényesebb színikritikai cikkekben). Szóval: nincsen önmagát viszonylag autonóm munkaterületnek tekintő dramaturgiánk. Olyan nagy baj ez? Nem elég, hogy van egyre elismertebb drámairodalmunk és színjátszásunk?

Távol áll tőlem néhány barátomnak az a tegnapi, gyermeked túlzása, hogy a nemzetiségi kultúrában pedig „mindaz” jöjjön létre, ami a legfejlettebb, legnagyobb nemzetek kultúrájában valaha kialakult; ha pedig nincsen „mindenünk”, akkor tegyük róla, hogy legyen. Ebből a jellegzetesen kompenzációs kultúrhistóriai igényből születtek aztán azok az irodalomelméleti kísérletek, amelyek a világirodalom minden elképzelhető jelenségét és problémáját a romániai magyar irodalomban is ki akarták mutatni — huszonöt évvel ezelőtt. Ugyanilyen túlzás hajtáná szerintem azt is, aki valami „teljesen eredeti”, „csak nálunk érvényes” dramaturgia, művi létrehozását tekintené sajátos nemzetiségi feladatának. Egészen másról van tehát szó.

A huszadik század második felének humán kultúrájára egyre jellemzőbb az az igyekezet, hogy ne csak rácsodálkozzék, hanem mind nagyobb elméleti következtetéssel újra meg újra rá is kérdezzen a kor szellemi alkotásaira. Ezek társadalmi, erkölcsi összefüggéseire, gondolati, eszmei értékeire. Ebben az értelemben beszélünk tehát nemzetiségi kultúránk korszerűségének a problematikájáról, amikor — többek között — a rendszeres drámaelméleti és színművészet-elméleti munka hiányának kérdésével hozakodunk elő. Nincsen ebben a kérdésfelvetésben semmi okvetlenkedés vagy elméletieskedés. Nincs és sohasem volt ugyanis dramaturgiai irodalom, amely — a semmiből — virágzó drámairodalmat vagy színjátszást hozott volna létre; ellenben: minden virágzó drámairodalomnak és színjátszásnak támadtak — utólag vagy menet közben — olyan teoretikusai, akiknek munkája nyomán nagyobb, újszerűbb igények uralkodtak el egy-egy színházi kultúrában; a drámairodalomban éppen úgy, mint a színpadokon és — a nézőtereken. Mert, ha igaz az, hogy a színház a nemzet vagy a nemzetiség pallérozódásának, önismeretének és

önbírálatainak valóságos iskolája, akkor az is igaz, hogy a dramaturgia pedig a színház önismeretének és önbírálatainak a nélkülözhetetlen fóruma. Vagyis: amikor a színikritika meghaladásának az igénye is fellép kultúránkban (ami természetesen nem jelenti a színikritikáról való lemondást, hanem csak azt a törekvést, hogy nézzünk néha messzebb is, mint ameddig az egyes előadások bírálata egyáltalában előre mutathat), akkor ugyanaz a törekvés jelentkezik színházi életünkben, amely irodalmi életünkben (például) fiatal esszéisták főtörekvésének tekinthető már.

Három könyvre utalok, hogy bírálatukkal példázzam, milyen is az a dramaturgiai irodalmunk, amely szerintem meg se született még. De a „fájdalmi” jelentkeznek már.

Kezdjük egy színikritikai cikkgyűjteménnyel. Igazán nem akarom Kántor Lajos heti színbírálatait túlértékelni, de senki se vonhatja kétségbe, hogy *A megtalált színház. Kövek egy évtized színház történetéhez* (Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár-Napoca, 1976) című Kántor-szöveggyűjtemény sok szempontból jellegzetes képét kínálja a romániai magyar színikritikának. Többek között abban, hogy Kántor Lajos is az epika és a líra felől közelítette meg a színirodalmat, aztán a színpadot; sőt, mai cikkeiben is sokkal többet mond a drámáról s a megírt dráma és a színpadi jelenítés összefüggéseiről, mint magáról a színművészetéről. Színbírálatainak első, nagyon mélyre kiható belső ellentmondása tehát: Kántor Lajos nagyon jól tudja, hogy a színpad viszonylagos autonómiáját „kellene” szolgálnia, hogy az interpretáció nyúgai ellen lázadó színjátszást „illene” (ma) támogatnia; szíve, érdeklődése azonban folytonosan oda csalogatja (öt is) az irodalomcentrikus színjátszáshoz, úgyhogy mindebből kifolyólag cikkeiben akkor áll elénk teljes dramaturgiai fegyverzetben, amikor a dráma és az előadás összefüggését s kölcsönhatását elemzi, s akkor ismételt közhelyeket, amikor magáról a színpadi teljesítményről kellene értéktételeket mondania.

Másik belső ellentmondása ennek a Kántor Lajos által írt színikritikának (és nemcsak az övének), hogy Kántor ésszel, elméletileg a sokkoló hatásokra építő, gondolatilag, sőt filozófiailag telített intellektuális színpad híve, a szíve azonban az „érzelmi lázadásokat” példázó színpad felé vonzza, amely a maga líraiságát „társadalmilag hasznos, jövőalakító energiává” kívánja átalakítani. Kántort az esze Harag György első teoretikusává avatta, a szíve azonban Szabó József felé vonzza. Ezért sejlik fel színikritikáiban *Az ember tragédiájának, Az ifjú W. újabb szenvedéseinek, az Ezek a szomorú angyaloknak nagyváradi s A mi kis városunknak és a Sánta angyalok utcájának* a kolozsvári (mind Szabó József által rendezett) előadásai nyomán egyféle dramaturgiai koncepció körvonala. Talán a jó erdélyi színházjárók többségével együttérve, Kántor Lajos legszementimentálisabb híve ma nálunk — a gondolati színháznak. Spontán színikritikai opciója inkább Sütő András és még inkább Kocsis István mellé állította, miközben programszerűen Páskándi Géza abszurdoidjai teoretikusának a szerepét játszotta.

Harmadik belső ellentmondása Kántor Lajos színikritikáinak (és nemcsak az övének), hogy újabb bírálati már mind túlmutatnak önmagukon, lehetséges dramaturgiai összegezésük felé. Azaz alkalmi cikkek még, de bennük van már az elméleti általánosítás vágya. Micsoda ellentmondás is ez? Az esszéisztikus lényegretörés vegyül (és kerül bizonyos mértékben szemben) e bírálatokban a konkrét elemzés igényével. A részletező bizonyítás helyét tehát az egyelőre csak felsejülő nagyobb összefüggésekre való utalások foglalják el bennük. Persze nemcsak arra hívjuk fel a figyelmet ebben az esetben, hogy Kántor Lajos színikritikája formailag egyre esszéisztikusabbá vált az utóbbi években, hanem sokkal inkább arra, hogy figyelmünket a konkrét színpadi alkotás elemzése helyett egyre inkább ennek az alkotásnak a színpadtörténeti felmenőire és mai összefüggéseire irányítja a kritikus. Ez a színikritika — és azt mondhatjuk, hogy az igényesebb színikritikánk általában — nem fér már a bőrébe. Ki akar bújni belőle, hogy végre dramaturgia is lehessen. Korszerű, a színirodalmunkat és színjátszásunkat továbbgondoló és továbbmondó elmélet is.

A másik kötet, amellyel foglalkoznunk kell ebben az összefüggésben, Kötő József úttörő kísérlete a romániai magyar dráma történetének felvázolására. A 169 szövegoldal fölé szerény címet írt a szerző: *Fejezetek a romániai magyar dráma történetéből* (Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár-Napoca, 1976). Szerénységét egy-két lelkesülten méltató recenzió is jutalmazta. Úgy írtak néhányan erről a könyvről — nagy tekintélyű dramaturg is —, mintha végre létrejött volna a mai romániai magyar drámához méltó, vele egyenrangú drámatörténeti kompendium. Ezért, e recenzenstársak tekintélyét tiszteletben tartva, éppen csak arra szorítkozunk, hogy önmagával szembesítsük Kötő József munkáját. Hogy néhány tényt soroljunk fel

e könyv szerkezete, a szerző, úgymond tudományos módszere, jellemzései és értékelései kapcsán. Tényeket, amelyek bármiféle elemző bírálatnál többet mondanak — magáról a könyvről.

Kötő József 169 szövegoldala tulajdonképpen hat fejezetre oszlik. Az első: *A romániai magyar dráma kezdetei*, és szó van benne (sorrendben) Bárd Oszkár, Tabéry Géza, Molter Károly, Benamy Sándor, Karácsony Benő, Bánffy Miklós, Tomcsa Sándor, Kádár Imre, Kaczér Illés, Keleti Sándor, Károly Sándor, Jambor Erzsébet, Kormos Irén, Gredinár Aurél, Walter Gyula, Becsy Andor, Salamon Ernő, Gulácsy Irén, Bárdos Péter, Nyíró József, Györkös Ferenc, Szabédi László, Szentimrei Jenő, Sebesi Samu, Szabó Imre, Asztalos István, Tamási Áron, Nagy István, Kós Károly, Gyallay Domokos, Aprily Lajos, Tóth István, Nikodémusz Károly, Hunyadi Sándor, P. Jánosy Béla, Indig Ottó, Kardos Andor, Tárayné Molnár Margit, Justh Jánosné, Szabados Árpád, Kibédi Sándor, Szalay Máttyás, Lengyel József, László Lipót, Erdős Árpád, Kántor Lajos, Nagy Péter, Bálint Vilmos, Barta Sándor, Balogh István, Keresztes Károly, Keresztély Mária, Mael Ferenc, Vásárhelyi János, Péterffy Gyula eljárt vagy csak kinyomtatott egy-egy, illetőleg két-három drámájáról is (nem beszélve azokról a kevesekről, akik a fentiek közül mennyiségileg terjedelmes drámai életművet hagytak ránk). Tizenhét nyomtatott kis oldalon majdnem mindenki kap tehát néhány mondatot, egyesek azonban csak névsorokban szerepelnek, míg egészen kevesen egy-egy darabjuk cselekményének a felmondását is kiérdemlik. Ez bizony a kolozsvári színház két világháború közötti kéziratárának, akkori könyvkiadásunk és folyóirataink idevágó bibliográfiájának a kezdetleges újraklasszifikációja. Még akkor is, ha Kötő József becsületesen mind újraválogta a felsorolásaiban szereplő darabokat. Mert leltára különben igazi dramaturgiai mondanivaló nélküli. Illetőleg é leltárhoz Kötő József társadalomtörténeti, drámatörténeti és színház-történeti magyarázatokat kínál: a negyven-hatvan évvel ezelőtti világirodalomból és az akkori romániai magyar sajtóból vett, elképzelhetetlenül egyenlőtlen értékű idézetek felsorakoztatásával. *Egy leltár, egy idézet, újabb leltár, újabb idézet*, s ezek között szépén eltűnik minden különbség mondjuk Sigismund Freud, Henri Louis Bergson és... Gredinár Aurél között. Tessék ellenőrizni állításunkat az 5—20. lapokon. Hihetetlen, de eltűnnek a különbségek. Mint ahogy Bánffy Miklós vagy Tamási Áron színpadát sem különbözteti meg itt tulajdonképpen semmi — az érték, az értékelés szempontjából — Sebesi Samu vagy Mael Ferenc kísérleteitől. De hát a fentebb felsoroltak, a könyvben már csak a terjedelem miatt is sommásan elintéztettek közül, egy magára adó erdélyi drámatörténetben legfeljebb öt (tíz?) névnek lenne ilyen vagy olyan szerepe, helye. A többiek aztán — néhányan — jóemlékű szépírók, akik mellesleg drámákat is írtak néha, ezeknek azonban csak az életművek összefüggései között van valamelyes jelentőségük; a nagy többség viszont egykor ismert újságíró, illetőleg egykor jeles közéleti férfiú (nő), aki társadalmi munkája mellett kedvtelésből, vagy társadalmi munkáját támogató, egyszer-kétszer drámaírással is próbálkozott, de emlékeztetreméltó színmű soha sem került ki a keze alól...

A második fejezet (*Az élet igazsága és az igazság művészi ábrázolása*) 53 lapján többi mint harminc szerző több mint ötven drámájának a cselekményét mondja fel Kötő József, és magyarázza, legalább ugyanannyi idézettel. Az idézetek „szerzői” között természetesen ott van Georg Wilhelm Friedrich Hegel és Marosi Péter is, hogy a harminc évvel ezelőtti kül- és belföldi vezércikkekből vett idézetekről ne is beszéljünk. A harmadik fejezetbe (*Tisztult eszmék útkeresése a művészi kifejezésben*) nyolc író portréja került — sok idézettel innen is, onnan is. Ők azok, Kötő József szerint, akik már drámaíróknak (vagy drámaíróknak is) voltak minősíthetők a hatvanas és hetvenes évek folyamán nálunk. Megkapja tehát a maga néhány oldalát a maga néhány idézetével (sorrendben) Szemlér Ferenc, Deák Tamás, Lászlóffy Csaba, Sütő András, Csávossy György, Méhes György, Kocsis István, Székely János. Hiányzik közülük közülük Páskándi Géza, aki akkoriban közéjük számított; kihagyásáért azonban nem Kötő Józsefet hibáztatjuk. Mindenesetre, így szerényesebb a kép. Nem térünk ki aztán a negyedik, ötödik és hatodik fejezetre (*Igéretes drámaírói pályák; Realista szimbólumok; A történelmi dráma*). Ugyanolyanok, mint az első és a második fejezet. Mindenkiről szólnak, aki drámát írt Romániában magyarul, mondjuk 1960 és 1976 között, de a közvélemény (illetőleg Kötő József) megítélése szerint nem érdemelte még ki, hogy „drámaíróknak” ki-járó önálló portrét kapjon egy ilyen kompendiumban. E fejezetek sémája tehát: leltárak, idézetek, cselekményösszefoglalások, aztán újra leltárak, újra idézetek, újra cselekményösszefoglalások... És így tovább.

Amikor aztán Kötő József kitor ebből a menetből, amikor — a portrékban — elemezni és jellemezni próbál, akkor sem járunk jobban. Néhány fogalmat megfoszt sajátos drámatörténeti jelentésétől, más fogalmaknak sajátos jelentést tulajdonít.

Igy derül ki például Szemlér Ferencről, hogy „az elsők közt próbálja a drámaírásban a konkrét, szocialista életérzést a művészi transzcendencia szférájába emelni“ (a kiemelések a továbbiakban is tőlem — M. P.). Kötöt laponként többször is magával ragadja ez a drámaírókat sorjázó, fogalmilag mindent összekeverő lelkesedés: „Szemlér drámatörténeti jelentősége, hogy merész próbálkozásaival segít honi talajban megteremkenyíteni az európai irányzatok termő magját s egy komplex világ számára komplex dramaturgiai eszközöket biztosítani.“ Szemlér tézisdrámái soha sem érték el legszebb verseinek színvonalát; mindig a költő romlandó, átlagos alkotásai közé tartoztak. Egy adott, éppen akkoriban újszerű történeti pillanat társadalmi mondanivalóit mondja fel ugyanis bennük Szemlér, minden különösebb eszmei, formai invenció nélkül. De hát Szemlér Ferencsel kezdődik el Kötő Józsefnél a „gondolatiság“, sőt a „parabola“. Ettől kezdve ugyanis mindenkit, akit megbecsül a szerző, ilyesmi jellemez ebben a könyvben; és az „öntörvényűség“. Például Deák Tamást is. Őt így sorolja be Kötő: „*Deák Tamás a filozófiai, Csávossy a költői, Méhes a metaforikus parabola művelője.*“ Ezen már meg sem lepődik az, aki pár lappal előbb arról értesült, hogy Bárd Oszkár, Tomcsa Sándor és Károly Sándor drámái a két világháború közötti avantgarde sugárzás jegyében fogantak. Bárd Oszkárral kapcsolatban is erősen vitatható ez, hát még a Tomcsa Sándor és Károly Sándor esetében. Persze vannak, akik számára Csiky Gergely is „avantgarde“ — Szligetihez viszonyítva. De ha helytállóok lennének a fentebbi besorolások, akkor is: minek ilyen nagy szavakkal dobálózni, mielőtt eldöntենék, mi mennyit ér abból, amit művelődési múltunk mindennapjaiból relikviákként összehordtunk? Mintha Kötő ügyet sem vetne arra, hogy senki sem lett jobb író attól, ha történetesen avantgarde-okon nevelkedett. De rosszabb sem...

Kötő József nem foglalkozik ilyesmivel; néhány előregyártott elem uralja csak dramaturgiai gondolkozását. „Mindezek nyomán megkísérelhetjük az időszerű tartalom és korszerű forma összhangját megvalósító dráma~~modell~~ ismérveinek felvázolását“ — írja a 72. lapon. Attól félünk, Kötő tényleg hisz az ilyenszerű receptekben. Hiszen azon is elcsodálkozik, ha egyik-másik nem válik be: „Szemlér az alapvető társadalmi tendenciákat ragadja meg új dramaturgiai koncepcióval, színjátékát mégsem érezzük remekműnek.“ A következő tizennégy sorban aztán azon elmélkedik Kötő József, mi is e félsiker oka. Ha valaki erősen odafigyel magyarázatára, bizonyára megtanulhatja tőle, hogyan alkossunk remekműveket — szériában is...

Minden hiba végső forrása pedig ebben a könyvben: szerzője minden erejéből azon van, hogy a hetvenes évek egyik igazságát — visszavetítse nemzetiségi irodalmunk harminc, sőt hatvan évére. Azt mondjuk ma: drámairodalmunk már nem marad el költészetünk és regényirodalmunk mögött. Erre Kötő megpróbálja hatvan évre visszamenően bizonyítani egy virágzó, áramlatokra is bontható erdélyi magyar drámairodalom létét. Így válik aztán fű és fa világirodalmi jelenséggé ebben a könyvben. Sőt, a jószándék nagy áradatában maga a jószándékú Kötő-kötet is megdicsőül. A kiadói fülszöveg szerint ugyanis „az egyes drámákat elszigetelten elemző alkalmi színbírálattal ellentétben“ — ez a könyv — „*drámaírásunk utóbbi harminc évéről az alkalmi bírálatok egyes tévedéseit kiküszöbölendő, tudományosan helytálló képet*“ fest.

Erről a „minősítésről“ Kötő József persze nem tehet. Ez már a kiadó műve. Ne is válaszoljunk rá. Csak annyit jegyezzünk meg e 169 lap nyomán: nincs pusztítóbb betegsége egy nemzetiségi kultúrának az esztétikai frazeológiába bújtatott teljes esztétikai igénytelenségénél.

Páll Árpád könyve — a harmadik, amellyel ez alkalommal foglalkozni kívánunk — lényegében igényes munka (*Évszázadok drámái, napjaink színpadán*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1976). Szerzőjének szakmai művelődésre való hajlama tiszteletet parancsol; irodalmi, drámairodalmi és drámaelméleti könyvműveltsége éppen úgy, mint nézőtéri élményanyaga. Jó huszonöt éve járja az ország színházait, minden jelesebb romániai magyar és román vagy német előadást látott e negyedszázad alatt; jó ismerője a romániai magyar színpadok hétköznapijainak is; mindenüvé elment az országban, ahol nevezetesebb külföldi társulatok vendég szerepeltek; s talán legtöbbször utazott közülünk (színikritikusok közül) külföldön is — mindig azért, hogy színházba mehessen, hogy ezt vagy azt a híres előadást ő is láthassa. Minderről pedig sokat írt. Színházi élményeiről rendszeresen beszámolt nemcsak a művelődési, hanem a napisajtóban is.

Mit tartalmaz testes könyvének 457 szövegoldala? A kötet címe rendkívül pontos. Tényleg arról ír mindegyik — itt újraközölt, nagyrészt újra is írt, vagy részben újonnan írt — tanulmányában és cikkében Páll Árpád, hogyan asszimilálja a világszínpad, szinte évtizedenként újra meg újra, az egyetemes drámaíró-

dalom maradandó értékeit. Nem áll valamiféle Páll Árpád-bibliográfia rendelkezésére; ki tudja, ő maga összeszámolta-e valaha színbírálatait, így azt sem tudom, mennyit írt pályája folyamán mai szerzők drámáinak a színpadi jelenítéséről, vagy mennyiben érvényes e könyv tanúsága, amely kizárólag Páll Árpádnak a könyve címébe írt téma iránti érdeklődését tükrözi. Szóval: a *klasszikus dráma korszerű jelenítése* — erről vall ez a 457 lap. Pontosabban arról, mi mondanivalója is van a világszínház (egyik) alapkérdéséről szerzőnknek. Sajátos kérdésfelvetését pedig egy Büchner-előadás után írt cikkéből vett vallomásos bekezdéssel jellemezhetjük: „Amint azonban előadás után szállásom felé ballagtam, valami enyhe csalódottság és rezignáció kerített hatalmába. Olyanszerű hangulat, amit az ember egy remekműnek induló, de be nem fejezett és soha be nem fejezhető alkotás előtt érez. Pontosabban: nem arról van szó, hogy az előadás valamelyik alkotóeleme ne lenne eléggé kimunkált, hanem arról, hogy *hiányzik valami, ami a beléfkettetett művészi bátorságot, alkotóerőt, tehetséget egy irányba lendítené. Ami az egészet summázná és művészi értelemben oszthatatlan egésszé avatná.* Hadd jegyezsem meg a tévedések elkerülése végett: nézetem szerint művészi értelemben lehet kerék egész valami, ami éppen látszólagos befejezetlenségével, alkotóelemeinek sokféleségével vagy collage-szerűségével ötlük szemünkbe, lehet kerék tudniillik a minden részletet átható mondanivaló egységesítő hatása következtében, a maga választotta elképzelések és konvenciók következetes keresztülvitele értelmében.“

Páll Árpádnak erre a vallomásra többször visszatérünk a következőkben. Egyelőre soroljuk azonban fel a szerző néhány, majdhogynem fejezetenként ismétlődő mondanóját, amelyek valóságos végigzágásokká válnak könyvben. Minden ezekre épül és ezek felé tart lapjain; mindebben pedig a hatvanas évek hazai esztétikai gondolkodásában kialakult, akkoriban rendkívül termékenyítő újdonságoknak számító igazságok kerülnek újra az olvasó elé, aki idők múltával közhe-lyeknek érezheti már az egykori újdonságok egy részét. Olyan gondolatoknak, melyek egy mai köztudat szerint mindig is magától értetődő igazságok voltak; mert hát hogyan is lehetett volna másként...

Nincs Páll Árpád-cikk vagy -tanulmány ebben a könyvben, amely ne utalna arra is, hogy az ismertetett egyik vagy másik rendezői vízió, még a legremekebb is, egyszeri jelenség, előző víziók megtagadása s túlhaladása; nem fér azonban kétség hozzá, hogy hamarosan ezeket a rendezői látomásokat is túlhaladják más rendezők — koruk diktálta s ezért ismét csak újszerű — színpadi víziói. Páll Árpád tehát újra meg újra szembeszáll a kész receptekkel, megkövült elképzelésekkel, s nem szűnik meg hangoztatni, hogy a színművészet, és így a klasszikusok színpadi felújítása is, örökös újrakezdes. Éppen ezekben az újrakezdekben találja meg önmagát minden egymásra következő színháztörténeti nemzedék. Ez Páll Árpád könyvének legfontosabb mondanivalója, mert tulajdonképpen ezen az alapon bíráljuk újra meg újra a rendezők, színészek és a nézők soraiban is annyi kárt okozó esztétikai, színművészeti előítéleteket, a tunyaságot és konzervativizmust.

E főmondanivalón belül aztán Páll Árpád az avantgarde-ok által megtermé-kenyített realiztikus színjátszás híve. Ez persze nem jelenti azt nála (sem), hogy ne lelkesednék a „legelrugaszkodottabb“ avantgarde-kísérletekért is, ha azokból a kor mondanivalóit hallja ki; és azt se jelenti, hogy különféle eklektikus színpadi kísérleteket igyekezne kodifikálni. Szíve azonban őt is (akárcsak Kántor Lajost és annyiunkat a romániai magyar sajtóban) a társadalmi mondanivaló előtérbe állító színpadi alkotások felé vonja. Többnyire így értelmezi azt a bizonyos mondanivalót, amelynek „egységesítő hatását“ keresi az egyes előadásokon belül (lásd újra Páll Árpád fentebbi vallomását). Ezért aztán, például Illyés Gyula *Kegyencéről* vitázva, azzal indokolja álláspontját, hogy „a korszerűség, másáig, modernség leg-főbb mércéje továbbra is csakis a mondanivaló lehet“. Vagy másutt, Gorkijról vi-tázva azt emeli ki, hogy (Gorkijnál és természetesen Csehovnál is) „a szimbolikus kifejezőeszközök épp realista szemléletmóddal párosítva szolgálgák az időszerű mondanivaló általános érvényű megfogalmazását“. Azt mondhatjuk tehát, hogy Páll Árpád dramaturgiai szemlélete éppen olyan mértékben produktuma színházművé-szeti életünk (és általában a kelet-középeurópai színházművészeti élet) mai valósá-gának, mint kritikustársai, rendezőink, színészeink, sőt nézőink hatalmas többsé-gének a tudatos vagy spontán dramaturgiai állásfoglalásai. Ez a szemlélet ugyanis nem a színjátszásunkban uralkodó művészi konvenciók radikális bírálata vagy teljesen új konvenciók keresésére teszi a hangsúlyt, hanem az uralkodó konvenciók állandó megújítására, mai, megújuló mondanivalók szolgálatába való állítására.

Néha azonban olyasmin is rajtakapjuk még Páll Árpádot, hogy például a vul-gáris szociologizálók tegnapi tragédiaelméleteit maga is... szociológiálva bírálja, azaz a dramaturgiában is alkalmazza (valószínűleg akaratlanul) a „kutyaharapást szőrivel“ elvét, ami aztán felemás lapokat lop be a görög tragédiáról szóló feje-

zetekbe éppen úgy, mint a Shakespeare-ről szólókba. (Lásd többek között olyan szerű elképzeléseknek a felújítását Páll Árpádnál, hogy a Shakespeare-kultusz „árszakaszai rendszerint egybeesnek a társadalmi mozgalmak felélénkülésével, az ellentmondások kiküszöbölési lehetőségeinek kutatásával, a tömegek radikalizálódásával...” — Bizony, a huszadik századra vonatkoztatva se szabadna így leegyszerűsíteni Shakespeare színpadi jelenlétének és hatásának a kérdését, s ezt Páll Árpád is érzi, ezért oldja, enyhíti hosszasan ezt a megállapítását az idézett bekezdés — általunk már nem idézett — további soraiban.)

Mindez azonban továbbmutat Páll Árpád könyvének az alapvető alkati elentmondására; mindarra, amiért ezt az anyagában gazdag könyvet sem köszönhetjük még érett dramaturgiai alkotásként; legfeljebb egy lehetséges dramaturgia ígérletét olvashatjuk ki belőle. Páll Árpád kötete ugyanis jellegzetes *almanach-dramaturgia*. Helyenként: tatarozott alkalmi cikkekből összeálló szöveggyűjtemény; másutt egykori cikkek felhasználásával írt új tanulmányosor. Szóval Páll Árpád minduntalan elrugaszkodik a maga és a mások egykori cikkeitől, de mintha újra leragadna a maga és a mások egykori elemzéseinek részleteiben. 457 szövegoldala az elméleti általánosításért, a mondanivaló megragadásáért vívott szakadatlan küzdelem dokumentuma; de a szakadatlan belebukásoké is. Ezerszer annyi színházi jelenséget sorol fel és magyaráz rendkívüli buzgalommal, alaposággal, mint amennyi lényeges mondanivalója kínálkozik e jelenségekről. Az olvasó fuldoklik a részletezések és ismétlések tengerében, mert ritkán köthet ki egy-egy tényleges dramaturgiai felismerés, értékelés, mondanivaló szigetecskéjén...

A „drámaelemletek labirintusait” is feltáró „negyedszázados kalandozásáról” beszél Páll Árpád könyve bevezetőjében. Azt mondhatjuk erre, hogy sajnos, többnyire negyedszázad recenzióinak az újrarecenzálását olvassuk csak e kötetben. Páll Árpád ugyanis néha újraközi saját régebbi recenzióit; máskor bőven idéz belőlük; esetenként mások recenzióit is bőven idézi; van, amikor a saját és a mások egykori recenzióit recenzálja ma újra; végső soron pedig, amikor teljesen új szövegeket ad elénk, akkor is meg-megreked a minél több részletezéssel bizonyító recenzálásnál. Helyenként régi sajtóvitáit is felújítja Páll Árpád. Gondosan mérlegeli, miben volt neki „már akkor” igaz, illetőleg miben fogtak annak idején mellé vitapartnerei. Ez a büszke igyekezete néha parodisztikussá válik. „Eredeti cikkem még mértéktartó voltában is valahol a tyúkszem körül tapogatózott” — fogalmazza el magát egyszer. A sok száz oldalas recenzálás közben pedig Páll Árpádnál is összemosódik az idézettek és az idézetek rangja, értéke. Addig keveri a világszínpadot a romániai magyar színpaddal, hogy néha Kovács Ildikó odaemelkedik Peter Brook mellé, illetőleg nagyon tájékozott ember legyen a „zártszékében” az, aki jól meg tudja különböztetni értékük szerint őket — a londoniakat, moszkvaiakat, budapestieket, bukaresztieket, kolozsváriakat, marosvásárhelyieket, sepsiszentgyörgyieket és a többieket egymástól — e 457 lapon. Máskor a jegyzeteinek ezreit elénk sorakoztató Páll Árpád mégis *egykönyvesnek* tűnik egy-egy fejezetben. Ahogyan G. Thomsonra, vagy J. Kottra, vagy Sötér Istvánra, illetőleg S. Melchingerre és még néhány szerzőre s a velük való diszkrét dialogizálásra építi a szerző egész könyvét; ahogyan e tartóoszlopok közét recenziók, cikkek, esszék, tanulmányok törmelékeivel tölti ki — mindez azt a benyomást kelti helyenként bennünk, hogy tulajdonképpen ismeretterjesztő munkával van dolgunk, amely egyes fejezeteiben mégis eredeti, újszerű alkotásként hat reánk.

Azt is mondhatnánk, hogy akkor éri el ezt az eredeti hatást, a könyvnek azokon a legjobb lapjain, amelyeken Páll Árpád hirtelen kinő recenzióinak gubóiból, s elemzése már szabadon száll mondanivalóinak szárnyain. Amikor *saját olvasatát* kínálja klasszikus szövegeknek, *saját látomását* adja egyes rendezők, színészek látomásairól. Például: amit és ahogyan az *Antigonéről* ír, vagy egy-két Peter Brook-, egy Clifford Williams-, egy Roger Planchon-előadásról, és a sort folytathatnánk egy darabon. Lényegében azonban Páll Árpád először idézett vallomásokhoz kell újra visszatérnünk. Mert az ő, tanulmányokban feloldott recenzióinak többségéből is „hiányzik valami, ami a beléfektetett művészi bátorságot, alkotóerőt, tehetséget egy irányba lendítené”.

Mi fogalmazzuk ezt úgy: az a „valami” hiányzik Páll Árpád könyvének nagy részéből, ami önértékű dramaturgiai alkotássá tehetné színikritikusaink és hivatásos dramaturgjaink, vagy rendezőink, színészeink várva-várt vallomásait, kismonográfiáit, elméleti összefoglalóit. A recenziókat s a recenzálást meghaladó, nagyobb gondolatmenetet kínáló és ébresztő *saját művészi mondanivaló*.