

PÁLYI ANDRÁS

Kritikusportré helyett

Molnár Gál Péter könyvéről

Nemzeti színikritikánk együtt sarjadt nemzeti színjátszásunkkal: alkotóművészet és művészeti kritika elválaszthatatlanok, a kritika része a művészeti életnek. Kezdetben volt az íróportré. Egy-egy színházi előadás szerzőjének az író tartottuk, úgy gondoltuk, egy-egy drámaírói arckép színjátszásunk egy-egy fejezetét örökíti meg. Ebben volt is némi igazság. Péterfy Jenő „íróportréit” ma is izgalommal olvasom: ő sosem tudta elvonatkoztatni az író munkáját a színházi közegtől.

A színészanekdotákból megszülettek a színésztörténetek, novellisztikus vagy tárcaformában, majd az elemző igénnyel írt színésziportré is. A rendezőportré is. Manapság már díszlet- és jelmeztervezőkről, sőt koreográfusokról is olvashatunk portrékat. Világosítókról és kritikuskokról nem szokás portrékat írni. A világitás művészete viszonylag friss dolog a színházban, az elektromos áram felfedezése tette lehetővé. A kritikának valamivel nagyobb hagyománya van. Csak-hogy a kritikust, a *hivatásos nézőt* - ahogy Molnár Gál Péter nevezi magát - szeretjük kitagadni a „szakmából”. A néző maradjon meg műkedvelőnek. Vagy végezze el a főiskolát, és sorakozzon be a „stádba”. Molnár Gál Péter elvégezte a főiskolát, és néző maradt.

Közel két évtizedes kritikusi pályája, melyet immár három könyv is fémjeléz - a *Honthy Hanna és kora, az Olvasópróba* után most a *Rendelkezőpróba* -, kínálja a lehetőséget, hogy kritikusporthat rajzoljunk róla. Nem vállalkozom rá. Ha vállalkoznék, Péterfy Jenő mondását választanám mottóul: „Vannak művek, melyekre nézve, a kritikus oly örömet érez, mint az anatómus az érdekes hulla felett. Minél több a kinövése, annál gyönyörűbb.” Molnár Gál Péternek, ha tagadja, ha nem, gyönyörűsége, szenvedélye a kritika. Ő maga így ír erről, Vörösmarty ürügyén: „Ha egy színikritikust megkaparsz - még a legskolasztikusabb irodalomtörténész professzort, a legszakállasabb akadémikust is -, maszkija alól rövidesen kibukkan az elvetélt drámaíró, az irigy színész vagy rendező. Színházi

kritikát írni olyan fájdalmasan hajszolt és hálátlan méltánytalanságokkal teli messerség, hogy csupán a szenvedély magyarázhatja meg annak az örültségét, aki ebbe belefog, folytatja: ha egyebet is csinálhatna.”

Nem véletlenül említtem Péterfy Jenőt. Számomra ő az első „hivatásos néző” a magyar színháztörténetben, s mindmáig a legnagyobbak közül való. Péterfy mindig a néző, a közönség oldalán állt, s nem csupán azért, hogy tájékozódási vágyát, igényét megóvja a színházi üzletemberektől. Ismerősei, barátai feljegyezték, alkatát mennyire meghatározta a *befogadás élvezete* utáni vágy, legmélyebb zenei élményéről például, Joachim és Bülow Beethoven-játékáról szólva is „élvezetről” beszélt, s ezzel az elemi vágygal ült be minden esete a színházba. Kritikáit gyakran tudósításoknak nevezte, s valóban tudósított, eseményt mondott el, aminek este a színházban szemtanúja volt. Innen írásainak, stílusának tárcaszerűsége, melyekből mégsem hiányzik az egyértelmű esztétikai állásfoglalás, sőt mindannyiszor kirajzolódik a „tudósító” alapvető morális szemléletmódja.

Megvallom, elolvasva Molnár Gál Péter új könyvét, Péterfy Jenő írásaiért nyúltam; s az imént Péterfyt jellemezve, már Molnár Gálra is gondoltam. Kritikáik lényeges vonásaiban érzem a rokonságot, a kritikus alkatban, az írói megközelítésben, a módszerben, a stílusban. Meglepően hangozhat, de úgy hiszem, nemcsak abban rokonok, hogy szellemes színházi „tudósításaikkal” - a legcsekélyebb elvontság és elméletieskedés nélkül - minden alkalommal sajátos, egyéni színházi ideáljukról vallanak, hanem színházi eszményük is közel áll. Péterfy úgy szólván egyetlen alkalmat sem mulasztott el, ha a szerző vagy a színészek jó-kedvét dicsérhette, kritikáiban a játékos jókedv valóságos kultuszát fogalmazta meg. Molnár Gál Pétert is gyermeki örömmel tölti el Major cirkuszszínháza, s Major színpadi kikacsintásairól, magán-számairól is régi bohócélmények jutnak eszébe, s ugyanezt a vidám színházat csodálja, mondjuk, Várkonyi *Szerelem, ó!* rendezésében, vagy abban, ahogy Marton Endre színpadi masinériája lenyűgöző csodákat teremt (*Csongor és Tünde*).

Sőt, továbbmennék: a Péterfyéhoz hasonló szomjival fordul az új irányzatok, jelenségek felé, s rokonszenvvel fogad minden érdemleges kísérletet. S ahogy Péterfy Ibsent, akit sokakkal szemben elismert és csodált, megpróbálja klasszikus

esztétikai eszményeihez „felemelni”, holott Ibsen épp a klasszicizmus dramaturgiáját *zúzza* szét; úgy Molnár Gál is, a cirkuszszínházról szólva (mely valóságos önálló kis esszé a Major-esszében), saját színházi ideáljába vonja be a kor valamennyi jelentős avantgarde-ját, még Grotowskit is, aki pedig épp a látványos mutatványszínházat tagadja a legszenvedélyesebben.

Ezzel elérkeztünk a legkényesebb kérdéshez: a kritikus szubjektivitáshoz. Péterfyt stílusának mozgalmassága, játékossága, fluktuálása miatt azzal vádolták, hogy impresszionista; Molnár Gál ellen is, aki hasonló szenzibilitással ír, az a leggyakoribb kifogás, hogy szubjektív impresszióit írja meg. De vajon hány olyan kritikusunk van, akinek csak néhány esztendei kritikájából az övéhez hasonló, már-már mániákus következetességgel rajzolódna ki ugyanaz a színház-esztétikai eszmény, igény, követelmény?

Valóban nem ír kandidátusi disszertációt, s a *Rendelkezőpróbát* sem a Tudományos Akadémiához, hanem a Szépirodalmi Kiadóhoz nyújtotta be. Sőt, szemérmesen titkolja azt a filológiai apparátust, azt a több éves, több évtizedes felkészülést, ami könyve mögött rejlik. Mindenre *emlékszik*. Még akkor is „hivatásos nézőnek” érezte magát, amikor dramaturgként színházban dolgozott: az üres színpadon áthaladva, „mágikus” erőt tulajdonít a kulisszáknak, az épületeknek; nem tartozik a „bennfentesek” közé. Egy dolgot azonban semmiképp sem lehet szemére vetni: a tájékozatlanságot. Látszólag kötetlenül cseveg három nagy rendezői egyéniség ürügyén, nem riad vissza attól sem, hogy a színháztörténeti vagy politikai „környezetrajzba” egy-egy anekdotát, pletykát is beilleszsen, miközben körképet rajzol az elmúlt negyedszázad magyar színművészetéről, könnyedén darabjaira szedve egy-egy színházi estét, egy-egy rendezői pályát, hogy megvilágítsa az egészet.

Nyilvánvalóan szerep ez, vagyis stílus; mint ahogy minden stílus végső soron szerep.

Mindhárom rendezőportré tulajdonképpen detektívjáték. Mind a három rendezői pályát megmérte már magában, mielőtt leült írni; olvasójának mégsem árulja el felfedezéseit, az egyes művészi igazságok és tévutak, sikerek és kudarcok összefüggéseit, egymásba fonódását. Legfeljebb maliciózus megjegyzéseket tesz, bár ezt is takarékosan, mégis foly-

ton-folyvást: azonosul az alkotóval, a színpadi előadással, mindazzal, ami a színházban és a színház körül történik, akkor is, ha más véleményen van. Detektív és bíró egy személyben; s amíg a detektív kalandra invitál, addig a bíró szemérmesen hallgat. A nyomozás végén ügyis önmagától nyilvánvalóvá lesz az, ami hamis - és az, ami igazi. Mintegy okulásunkra előadja, értelmezi a tévedést is, hisz a tévedések is szerves elemei az alkotói pályának. A nyomozás végén azonban átvált saját „síkjára”, egyszerre nyersen megfogalmazza a maga igazságát, egy tömönlatban, egy jelzővel; s az iménti azonosulás paródiának tűnhet.

Pedig nem az. Az analízis, az egyes előadások, a művészi pálya vagy akár egyetlen színpadi pillanat elemeire bontása kétségkívül szubjektív; nemcsak azért, mert saját emlékezetére és jegyzeteire kell bízni magát, hanem mert páratlan fogékonysággal tett megfigyelései is igen szélsőségesek. Es szubjektív a szintézis is, amikor leplezetlenül előlép saját esztétikai normáival, színházeszményével, s mintegy „helyre teszi” mindazt, amit korábban felvetett. E kettős szubjektivitás azonban sajátos objektivitást kölcsönöz e rendezői portréknak (csakúgy, mint napi recenzióinak, melyeket a Népszabadságban olvashatunk); s így jön létre az a furcsa helyzet, hogy Molnár Gál Péter, aki kétségkívül egyik legszubjektívebb színikritikusunk, nagyon is tárgyilagos az objektivitásra kényszerítő kollégáihoz képest, akik sem az azonosulás kalandját, sem az egyértelmű véleményalkotás kockázatát nem merik vállalni.

Néha visszajára fordítja e módszert, s ilyenkor nyíltan sért. (Gondoljunk csak Várkonyi Zoltán *Angliai Erzsébet*-rendezésének méltatására.) „Szándékosan sérteget?” - tette fel egyszer egy önjelölt önmagának a kérdést. És a válasz: „Az öntudatlan sértés bántóbb.” Mind-ezt nem cinizmusból vagy feltűnési viselkedésből teszi. Megcsodálja az *Angliai Erzsébet*-előadás ízléstelenségét; s ezt aligha lehet tapintatosabban kifejteni, mint ahogy megfogalmazza. A sértésekről kiderül, hogy dicséretnek, a bókokról kiderül, hogy kíméletlen kritikai észrevételek; aki nemcsak az első „síkra” figyel, hanem a korszakra is, amit a krónikás megrajzol, az felfedezi: Molnár Gál Péter izgalmas, szenvedélyes tudósításokat ír: érzékenyen befogadja mindazt, ami körülveszi a színházban, s belső esztétikai,

világneveti, morális biztonsággal rögzíti. Tárgyilag - mégis ítéletet mond.

A *Rendelőpróba* egyik fő érdeme ez a tárgyilagosság. Úgy hiszem, ha mindazok az előadások filmszalagon lennének, melyeket említ és eleméz, az rendkívül érdekes dokumentum további vizsgálatokhoz, részkutatásokhoz szolgáló nyersanyag lenne; önmagában azonban minden bizonnyal kevesebbet mondana, mint Molnár Gál portréi. A filmszalag nem örökítheti meg azt az atmoszférát, azt a társadalmi-politikai miliőt, azokat a hangulatokat, amelyek közepette az előadás született. Hogy az esszék oldott hangvételéről, a társalgási nyelv fordulatait irodalmi rangra emelő stílusáról ne is beszéljünk külön.

Kritikusról kritikát írni természetesen igen hálátlan feladat. Lehetséges-e egyáltalán tárgyilagosságnak lennem? Elmondhatnám, félreértések elkerülése végett, hogy természetesen másképpen is lehet kritikát írni. Szándékosan említettem elő-képül Péterfy Jenőt, nem pedig Vörösmartyt, akiről ő maga szeretettel szól, vagy épp Ambrus Zoltánt, Kosztolányit, Kárpáthy Aurélt. Elmondhatnám, hogy egy sor előadásról egészen más a véleményem, mint az övé. Elmondhatnám továbbá, hogy Major Tamás *Rómeó és Júlia*-rendezése két éve hatalmas vihart kavart; Molnár Gál Major-portréjának a Rómeó-elemzés a csúcspontja. Meggyőző-e azokat, akikkel vitatkozik? Ha annak idején a sajtóban nem sikerült, most a könyvvel aligha sikerül. Egy kérdést mindenképp megválaszolatlanul hagy: a nézőtér értetlenségét nem elemzi, csupán néhány sorban, szükséztlenül indokolja, regisztrálja. Major esetében egy-egy áruklódó pillanatban egyébként is kilép a „hivatásos néző” szerepéből, s bennfentessé válik.

Bocsánatos vétek. Major cirkuszszínháza, úgy tűnik, Molnár Gál jókedvű, varázslatokkal teli, gyermekkori nosztalgiaikat ébresztő színházideáljának földi mása. Ez is egy adalék megíratlan kritikusportréjához.



Dersi Tamás: Thália magyarul tanul

A hatvanas évek második felében új drámafrónemzedék indult a színpad meghódítására. Ezekben az években jelentkezett drámáival Csurka István, Eörsi István, Fejes Endre, Gergey Gábor, Gyurkó László, Örkény István, Somogyi Tóth Sándor, Sükösd Mihály, Szabó György, Szakonyi Károly, Szász György, Vészi Endre; ebben az időben mutatták be Dobozy Imre, Hubay Miklós, Illyés Gyula, Karinthy Ferenc, Mesterházy Lajos, Németh László egész sor új művét. Színházaink pedig az új magyar színművek bemutatásán túl még egy fontos feladatot vállaltak magukra: a magyar drámai múlt felkutatását. Már-már elfeledett művek színrevitelével jelentős előadásokat hoztak létre.

Dersi Tamás gyorsan és érzékenyen reagált erre a folyamatra. Könyvét a magyar színházi élet e két vonulata - a kortárs drámairodalom gyarapodása és a klasszikus értékek felfedezése - elemzésének szenteli. Dersi gyakorló színikritikus, közelről ismeri a színház világát. Kötetét azonban nem napi kritikáiból állította össze, hanem a sokoldalú elemzés igényével írt tanulmányokból. Arra törekedett, hogy a kiválasztott művek társadalmi, irodalomtörténeti összefüggéseit vizsgálja, s kitért a megvalósításra, a színházi előadás, a rendező, a színész munkájának vizsgálatára is.

A kortárs drámairodalom alkotásai közül olyan műveket választott elemzése tárgyául, amelyek nem hagyományos dramaturgia szerint épülnek föl. Első pillantásra - csupán a tartalomjegyzék alapján - aligha találhatunk magyarázatot arra, hogy miért éppen ezek a drámák vonták magukra Dersi figyelmét. Csak a mind az író, mind a rendező szándékait vizsgáló, a művek által felvillantott (olykor kihasználatlanul hagyott) lehetőségeket számba vevő tanulmányok adják meg a választ. Dersit a magyar dráma új útjai izgatják.

Nemcsak az olyan nemzetközi sikert aratott műveket vizsgálja részletesen, mint Örkény *Tótékja* és Gyurkó *Szerelmem, Élektrája*, hanem kitér a kevésbé sikeres vagy sikertelen művek elemzésére.