

nemzeti arcképcsarnok kipingáltan föl-
magasított Nagy Emberének fénytől
átítatott benzúri-kisfaludys pihegéseivel.

A szerep kulcsszava - Avar olvasatában
- az az örömteli, majdnem gyermekien
együgyű fölcattanás, amikor a *Magyar*
Elektráról beszélő érsektől ujjongva
kérdézi: *Ismeri?* Hát ismeri? Mégis? Kajla
boldogság árad belőle, amikor rákérdez a
számára legfontosabbra: ismeri-e az érsek
is Szophoklész-átdolgozását. Ez a hiúság
Bornemisza hajtóereje. Ez a hiúság
minden drámaíró motorja. A leg-
szerényebb tevékeny ember ösztökéje.
Avar Bornemiszája hős. Áldozatvállaló.
Bátor. Merész. Megszállott. Bőrét vásárra
vivő. A haladásért munkálkodó. De
mindez erényt a hiúsága hajtja. A
büszkesége. Az öntudata. Nem is emberi
hiúsága, hanem ami ennél még áthatóbb:
egy drámaíró hiúsága él benne. Péter a
földön hever, amikor fölcillan benne az
irodalmi gőg. Mert a legérzékenyebb, az
elismerésre legsürgősebben sóvárgó
emberek gyülekeznek mindig a színház
köré, vagy szerveznek maguk köré
színházat, hogy közönségükön sebtiben
lemérhessék a tetszést vagy vissza-tetszést,
hogy az eredményt azonnal élvezhessék,
vagy szenvedhessenek tőle gyermekien
mély bánattal és vigasztalhatatlanul.

Avar alakításának ez a hiúság sarkalatos
pontja. Nem emberi gyengeséggel
ellenpontozza az erényből gyúrt vonások-
kat, hanem éppen ezt a jellemgyengeséget
avatja legfontosabb és leghősi erényévé
a *Színház a cethal hátán* Bornemiszájának.
Ettől a „hős” bumfordi bájt, ironikus
bevonatot kap, mert miközben a színész
mélyen ábrázolja a jóra serkentő hiúságot,
mulat is egyszersmind a támadható
jellemvonáson.

Avar István nem változott meg ebben a
szerepben sem. Nem beszélhetünk „új”
Avarról. Csak emberi tapasztalatait, élet-
ismeretét bővebben nyitotta-nyithatta meg
ebben a szerepben. S egyben iskola-játékát
adta annak is, hogy a pozitív hős
mostanában kevesebbet emlegetett sze-
repeköré vagy társadalmi eszménye mi-
képpen értelmezendő a valóságban, a
realizmus valódi kívánságai szerint.

Avar István Bornemisza Péterként is a
jellem mélyére hatoló művészi munka be-
csületét mutatta meg. Tisztán fogalmazza
meg most is szerepét. És egyenesen közli
véleményét a társadalomról és az emberi
természetről.

UNGVÁRI TAMÁS

Színikritikusnak lenni...

Idestova húsz esztendeje, hogy az első
szabadjeggyel a zsebemben színikritikus-
ként ültem a nézőtéren. Az alkalom sodort
oda, de ezt az alkalmiságot talán nem kell
szégyellnem. A lírai költőnek épp-úgy,
mint a kritikusnak alkalom kell, hogy
képelete felszárnyaljon, s ha volt baj a
pályámon, úgy én ezt nem az alkalmiságban keresem, hanem másutt. Nem a
kritikusi létforma hibáiban, pusztán
magamban.

Két évtized pedig újabb alkalom, visz-
szatekintésre, összegezésre. Ez sem jut
eszünkbe magunktól. Alkalom kell hozzá.
S mint annyi írói pályán, ezt Illés Endre
kínálta. Az ő személye kulcsszerepet
játszik gondolkodásomban. Nemcsak
azért, mert kritikusként utolérhetetlen
példaképem. Hanem, mert szerkesztő-
ként, kiadóként az ő rádiumforrásából
táplálkozunk annyian. Vele kapcsolatban
nyugodtan vállalom az elfoglultság vád-ját.
A hízelgését nem, erre neki nincs
szüksége. Gyanú felett áll mindenben. De
az fáj, hogy oly kevesen tudják: benne,
korunk legenda-nélküli, tehát még való-
ságosabb Osvátja született meg. „Mi
Osvátnak írunk - dörögte ifjúságom
hajnalán Füst Milán. „Mi Illés Endrének
írunk” - mondhatnám én szelíden a két-
kedőnek. Vagyis, személyesebben fogal-
mazva - egy évtizede, bátran mondhatom,
én Illés Endrének írok. Nemigen érdekel
más bírálata vagy elismerése. Az övé oly
kérlelhetetlen és oly becses.

S ha most azzal foglalkozom, hogy két
évtized kritikáit teremlem kötetbe - egyet-
len mentségem -, ő biztatott rá. Arra az
igényességre, hogy szembenézzek vele:
mi biztatott kritikaírásra, mi szítja ben-
nem a szenvedélyt. Veszedelmes alkalom.
Kritikáim olvastán már-már elhatároztam:
abbahagyom, soha többé a szabad-jeggyel,
soha többé hivatásosan ... Ezt a
csüggedtséget eloszlatandó bocsátom
közre kötetem előszavát. Hogy a „szín-
háziak” lássák a hitemet és a kétségbeesé-
semet. Hogy mi az színikritikusnak len-
ni...

A „Légnadrág és társai”-ban, Huxley
regényében azzal csúfolják Gumbrell ta-

nár urat, hogy „nála van az abszolút kul-
csa”. Azért jó e tréfa, mert az abszolút-nak
kulcsa ritkán akad; még zárját is alig
találhatjuk, nemhogy a nyitját. A végleges
mérce, a biztos ítélet legfeljebb álom, de
sohasem megközelíthető valóság -
korántsem véletlen, hogy Gumbrell tanár
úr, aki szegény, templomba menő fiúk
ülepére légnadrágot, felfújható gumi-
párnát ajánl, a huszadik század
irodalmának egyik legneveltségesebb
figurája.

De a kritikus mégiscsak ilyesfajta
Gumbrell tanár úr. Először is neki lenne
szüksége holmi légnadrágra, hiszen Thális
templomában néha feszes a szék, kemény
a pad, s fárasztó az állóhely. A képzel
páholy, ahol a kritikus ül, a szabad-jegy
jóvoltából kaloda is lehet. Olykor
pellengér is, ha nagyot téved, ha valahol
útközben elvesztette az abszolút kulcsát.

S mégis. E páholyba, szőllyébe nem
lehet másként beülni, csak azzal a biztos
tudattal, hogy nálunk, egyedül nálunk van
az abszolút kulcsa. A kritika története
ugyan jószerivel a tévedések története,
kritika nélkül viszont a színházé len-ne az.
Úgy rémlik, a kritika balítéletei mégiscsak
termékenyebbek a színház bukásainál;
baklövései egy egész kultúrát őriznek meg
a társadalmi ellenőrzés vagy a magányos
mánia székszisével.

A kritikus így természete szerint a *kí-
vülálló*. Balga óhaja a színház szakembe-
rének, hogy bírálóját propagandistának
fogja meg. Nem az a dolga. Erényeket
felmutatni, hibákat kifecsegni - erre szer-
ződtették; munkaadója nem a színház,
hanem a közönség. Rádásul az a közön-
ség, amelyik még nem látta a darabot,
hiszen a bemutatóról tudósít a bíráló olyan
tömeget, mely szava nyomán indulna meg
a jegypénztárhoz.

Egyszóval mégiscsak nála van. Az ab-
szolút kulcsa.

*

Két évtizedet töltöttem színházban;
pályámat színikritikusként kezdtem.
Honnán jutott eszébe Benjámín Lászlónak,
az *Új Hang* egykori szerkesztőjének, a
neves költőnek, hogy engem küldjön el
Sarkadi Imre „Út a tanyákhoz” című da-
rabjának premierjére, nem tudom. Aligha
engem becsült túl, inkább Sarkadit be-
csülte alá - s manapság hajlamosabb va-
gyok rá igazat adni neki. Mindenesetre én
akkoriban rajongó kritikát írtam a darabról
(szigorló sebész, az első vakbélről), s
máris meggyűlt a bajom a hivatalossággal.
Az Előadói Iroda híres ülésein prédikáltak
ki, mint aki a *téesszcsébe* való belé-

pés mozzanatát tragikus élettényként értékeli.

Talán bűnömet vezeklendő írtam meg másfél évtizeddel rá a „Modern tragikum - tragikus modernség című könyvem. Éppenséggel arról, hogy mi a tragikum és mi nem.

Egyszóval egy nagy korholás után mégiscsak elindultam megkeresni az abszolút kulcsát.

*

S még ma sincs nálam. Illetve. Nálam van. Este héttől, tízig, amíg a darabot nézem. S utána, amikor az írógéphez ülök. Amikor korrektúrában pofozom le a nyomdáig a kéziratot. Amikor hajnali órákban leszaladok az újságért, és reszketve olvasom nyomtatásban. Az izgalomnak ezért a forróságáért, az aktualitás elementáris robbanásáért nem tud kárpótolni tudós cím, vaskos monográfia. Egy szemtanú élménye, Babel tornyának építéséről. Ezernyi nyelv zürzavarában épül valami, s minden tégláról vetélytársakkal együtt tudósít egy éjszakai bagoly. Megszokhatatlanul szép, ez a hajnalig tartó repülés. Megéri a vizsalyt, a népszerűtlenséget, a részrehajlás örök gyanúját.

*

Pályám kezdetén egy színházi konferencián Major Tamás állt fel és a kritikáról szólván a nevemet említette, mint bátor, fiatal és művelt bírálóét, akihez sok reményt fűz. Húsz évvel később egy színházi konferencián Major Tamás állt fel és a kritikáról szólván a nevemet említette, mint műveletlen és részrehajló bírálóét.

Major változott volna meg? Inkább én. Az ugyan kevésbé valószínű, hogy állítólagos egykori műveltségemnek mindössze két évtized alatt a nyakára hágtam. De bátorság dolgában nagyon megváltoztam. Azt még ma se állítom, hogy bátrabb lennék. De hajdani gyávaágomról mégsem hallgathatok.

János esztergomi érsekről középiskolában tanulják a híres, kettős értelmű ígét: „A királynőt megölni nem kell félnetek...” A mondat értelme a hangsúlytól függött, s eszerint ölték vagy kímélték meg szegény királynőt. Én pályakezdő koromban úgy hallottam az ígét, hogy a királynőt megölni *nem* kell. Inkább jó szóval szelídíteni, édesgetni, dicsérni, amit lehet. Korholni csak azt, amit végképp, muszáj. Indokolt lenne hát, életkor és tapasztalat változásával, hogy most azt

halljam ki a középkori kvasztikumok csattanójából: *nem kell* félni a királynőt megölni...

Aztán végül rádöbben még az olyan szolid elme is, mint egy kritikusé, hogy hamis a választás. Nincs ilyen alternatíva: dicséret vagy pimaszság, hódolat vagy nyegleség. A kritikus hangot a darabhoz öltön - reszkessen és féljen, ha a királynőt *a színpadon* megölik, s örüljön, ha megmenekül: vagyis öltön maszkot maga is, egyéniségét, ha van, bújtassa el álruhába, s úgy szóljon, ahogy ama este hangolta, eleve eltökélt modor, eleve lecsiszolt stílus nélkül.

Akkor talán lesz egyénisége is.

*

De amellett én nem voltam végig színikritikus. Egy elhamarkodott pillanatban úgy hittem, hogy ezt a szakmát „belülről” is illik megtanulni; a páholyból, a zsöllyéből hirtelen a sűgölyükig ugrottam.

Dramaturg lettem.

A dramaturg olyan egyed, aki a színigazgatónak súgja fel a következő premiért. Neki kellene kiválasztani a darabot. Kurtításáról gondoskodni. Gondozni a szöveget az ötlettől az olvasópróbáig. Vagy éppen a bemutató napján kihúzni a felesleges negyedórát.

Hivatalának azonban ellentmondása, hogy ha a dramaturg mindezt tudja már és csakugyan jól tudja - miért nem megy el színigazgatónak? Alighanem azért, mert nem hívják.

Kritikusi iskolának rossz a dramaturgia. Csak annyit tanít meg a műbírálóknak, hogy minden darab nehéz szülés, legyen remek- vagy fércmű. A dramaturg hittel, a bíráló kétellyel közelít az anyaghoz. Az egyik az ügyvéd, a másik a bíró, hiába tanulták ugyanazt a jogot.

Dramaturgként én csak egy dolgot tanultam meg igazán: félni a kritikától. Hát a pályatárs nem tudja...? És sohase tudta, ha a pályatárs kritikus volt. Sohase vette észre, minő felbuzdulás tolt a színpadra a művet, mennyi törődés és gond. Egyetlen pillanat alatt felejtettem el, hogy ez nem tartozik rá. Hogy egy fél esztendőnek előtte engem se érdekelt. S busongtam nagy keservemben, amikor Mándy Iván: *Mélyvíz* című munkáját a kritika ledöfte. Öt előadást ért meg, az egyik legjobb magyar darab, amihez valaha hozzáértem.

A bukás, amit a kritika okozott, a színházat is magával rántotta. És én nem

tehettem mást, mint felcsaptam kritikusnak. S már csak néha gondolok arra, hogy például Hubay Miklós az én biztatásomra, a lakásomban kezdte írni az *Egy szerelem három éjszakáját*, Vas István önéletrajzából.

Egy kritikus lakásában, aki akkor dramaturg volt.

*

A színházat úgy táncolják körbe a lite-rátorok, mintha a nagy üstben mindig forna valami. Kritikusként nem tudtam dramaturggá átváltni; megpróbáltam fordítóként. S félszáz darabra írhattam rá így egy kritikus nevét.

Ebből a munkából azután csakugyan tanulhattam. A fordító éppúgy a végeredményen dolgozik, mint a kritikus. Csak egy kicsit tüzetesebben veszi szemügyre a szöveget, együttélésre kényszerül a materiával.

Téved az a fordító, aki mondatokat tolmácsol egyik nyelvről a másikra. Ez a módszer követhető regénynél, de csődöt mond a drámafördítésnél. Szituációt kell itt fordítani, pontosabban: színpadot. Tapasztalatom szerint nem a szárnyaló, a romantikus, az igazságot hirdető mondat a drámafördítő igazi gondja. „Az ügynök álmvilággal ügynököl” - ez egyik fordításomból vált szállóigévé, az eredetiben korántsem hangzik így, mégis könnyű volt papírra vetni, az érdemért járó esetleges dicséretet nem is szívesen könyvelném el. A nehézség az állító és tagadó szavaknál van, a hasonértelme, odabökött félmondatoknál - hogy mit mondjon most a szereplő: *igen? Persze? Hogyne? Valóban? Csakugyan?*

De a drámafördítő munkája nem is a darab átültetésénél kezdődik. A kiválasztásnál. Hazánkban a színházban székelő dramaturgok, tisztelet a kivételnek, gyakran kézbesítővé degradálódnak igazgató és szerző, fordító és rendező között. A dramaturgnak nincs színháza, csak ezernyi, megvalósítatlan ötlete. A dramaturg kidobóember és kérértlen tanácsadó, akinek színházi befolyása nincs. A fordító azonban darabot ajánl és darabot választ - ettől egy-egy másodpercig az a kényszerképzete is támadhat, hogy a darab az övé.

Bizonyos értelemben az. A legjobb magyar színpadi fordítások egyike a *Nem félünk a farkastól*, olyan szöveget kínált a színésznek, amely elmagyarázta a darabot. A sikert a szöveg garantálta. Az *Egérfogó* tizennégy esztendeje meg Londonban, nálunk száz előadás után tiszteset

bukott. Gyanúm szerint a fáradt fordítás okán. De ezek csak kritikai észrevételek - a drámafordítás titkáról alighanem épp-oly keveset tudunk, mint a fordításról általában; legfeljebb annyi sejthető, hogy itt a szövszerintiség még nagyobb vétek, mint a műfordítás más ágazataiban.

A fordításról félszáz darab nyomán eretnek nézeteim formázódtak. Egyre kevésbé hiszek a lehetőségében. A fordításról ugyanis feltételezzük, hogy az eredetivel azonos minőséget próbál létrehozni. Ez lehetetlen. A fordítás lehet rosszabb, ritkábban jobb, csak éppenséggel azonos nem. A drámafordításnál pedig amúgy sem csak a szöveget kell átültetnünk, hanem hozzá a képzelt színpadot is: a gesztusok nyelvét. S ez a gesztus-nyelv kínál lehetőséget tulajdonképpen a drámafordításra.

A magyarázatot e tételhez messzebből kell kezdenem. A nyelvészet teóriáinál. Egy amerikai nyelvész, Benjamin Lee Whorf roppant primitív, mégis célba találó példán illusztrálja a fordítás lehetetlenségét. *Comment allez-vous?* - Hogy vagy? - kérdezi a francia. Ezt az angol így mondja: *How are you?* Whorf azt magyarázza, hogy akármennyire is elkoptak a szavak a hétköznapi használatában, bár-mennyire is hozzászoktunk már morfológián és hangalakon túl a jelentéshez, az emberi képzelet, ráadásul a fül kihallja a francia „hogy vagy”-ból az *aller*, vagyis a *menni*, azaz a mozgást jelentő igét, míg az angol ugyanazt a *hogy vagyot a to be*, azaz a *létezni* igével fejezi ki. Az egyik dinamikus, a másik statikus, a kettő mégis ugyanazt jelenti - hogyan fordítsunk hát franciából angolra, angolból franciára, vagy éppen a két nyelvből magyarra, amely az állapotunkra vonatkozó udvarias kérdést szintén a létezés igéjével fejezi ki?

A drámafordításnál ez a probléma megoldható. A gesztus, a gyors mozdulat, a kifejezés indulatmenete a létezést jelentő igékhez hozzáálmodhatja a jövés-menés dinamikáját. S ha a fordító végig-ült egy-két próbát, akkor a képzelete már így működik - nemcsak a szöveg fel-színét, hanem a mélyét, nemcsak a szövegben kifejezett tartalmat vagy állapotot, hanem annak dinamikáját is megragadja.

Nekem mint fordítónak szerencsém volt: Major Tamás indított el a pályámon, s együttműködhettem Várkonyival, Martonnal, Vámos Lászlóval, Kazimirral, Ádám Ottóval, Seregivel, Szinetárral, Léner Péterrel, Lengyel Györggyel, vagyis a legjelesebb magyar rendezőkkel.

A fordító, a dramaturg a színház alkalmi munkása, a színész azonban lakója. Két évtized a sűgőlyukban, a dramaturgi, a fordítói, kritikus alakváltás nemegyszer nyugtalanító forgandóságában. Akit leginkább megsajnáltam és megszerettem: a színészt.

Reflektorfényben áll, az irigység és a rajongás tüzeiben. De nem válthat oly könnyen alakot, mint akár a sorok írója, hiába változik át figuráról figurára. Magyarországon a legnagyobb színészek két évtized alatt legfeljebb tíz rendezővel dolgozhattak; s akadtak, akiket jó vagy rossz sorsuk egyetlen színházzal kötött élethossziglani házasságba. A film, a tévé, a szavalás nem segít azon, hogy az állandó társulatokban foglyul ejtett színész ritkábban cserél partnert, sőt irányt és szellemet, mint egészséges lenne. Az állandó társulat megszünteti a színész egzisztenciális gondjait, segít művészi érésében és kibontakozásában, de egy idő múltán óhatatlanul megállítja. A megoldást nem tudom, mert az alternatíva, amit más világok kínálnak fel, mégis ijesztőbb. A vándorszínésze ez, a munkanélküliségből a sztárságba hívó délibábé. Számunkra mindenképpen járhatatlan. Kezdem hinni, hogy ilyen körülmények között a kritika lenne az, ami segíthet a színészen. Bizonyos kíméletlenség a meg-megtorpanó, önmagát ismétlő rendezővel szemben, igazmondás, mely egzisztenciális érdekeket sem sért, józan tanács, mely felébreszti, ha nem is az érintettet, de legalább a környezetét.

A színész iránti rokonszenvem és együttérzésemet különben saját pályatársaim munkáinak ismerete is táplálja. Egy időben két gyakorló kritikus kollégám cikkeit vágtam ki napilapokból, egy nyelvészeti disszertáció számára. A kortársi magyartalanság történetét akartam megírni szorgos munkásságukból, de amikor egy-egy cikkből 40-70 ordító nyelvtani hiba pirosceruzás aláhúzása meredezett, feladtam a tervet. Olyan rossz színészek, amilyen rossz kritikusok, egyszerűen nem léteznek - a nyomdafesték többet tűr meg, mint a színpadi reflektorfény. Ha a kritikának nincs becsülete, úgy a soraink között tekintéllyel tenyésző dilettánsok, amatőrök miatt. Róluk csak egy nyelvészeti disszertáció keretében lehetne írni. Nevük csak saját cikkük alatt szárítsa a nyomdafestéket.

Meg aztán nem nagy kritikus dicsőség a gyengét ledöfni; s a gyengeség a művészetben nem a közéleti pozíción méretik, hanem a valóságos eredménytelenség.

Az én kritikus pályám keménység dolgában világosan két periódusra oszlik. Kezdő kritikusként a „királynőt megölni nem kell félnetek”... jósigéjéből nekem a *félnetek* hangzott erősebben; ez persze utólagos magyarázat. A félelem sok formát ölthet - nálam, mint annyiaknál, a rajongását. Nekem minden, amit színházban láttam, szép volt - merőben szakmai, tartalmi kifogásaim akadtak. A színikritikus mestersége különben nehezen tanulható, mert fegyvereit nem a dramaturgiai ismeret, vagy a felkészültség arzenáljából gyűjti csupán. A tapasztalat mértéke és nagysága mérvadó; az összehasonlítási alap, színházi korszakok ismerete.

Korszakok? Úgy rémlik elsőre, hogy a magyar színház voltaképp lassan változó művészi horizontot mutat, holott áramlatok és tendenciák meglehetősen gyorsasággal váltogatják egymást. A színház, gyors hatékonyságánál fogva, a sebesebben változó médiumok közé tartozik, s még a felejtethetetlen *Az ügynök halála* tévéváltozata Tímár József előadásában ma már nem annyira a zseniális művészi rangjával, mint nemes avíttóságával ingerli a nézőt.

A magyar színházban, a világirodalom értékelésében és értékesítésében is számos korszak váltotta egymást.

Az ötvenes évek derekáig egy újrafelfedezett realizmus jegyében születtek máig is megmagyarázhatatlanul jelentős színpadi alkotások. A Nemzeti Színház Shakespeare-, Gorkij- és Trenyov-bemutatói nemcsak Gellért Endre géniuszát idézték, hanem a korszak mérhetetlen kíváncsiságát a világirodalom klasszikusai iránt. Az ötvenes évek derekától azután új korszak kezdődött. Anélkül, hogy címkét aggatnánk rá, nevezzük úgy, a többszörmű *kísérletezésé*.

Volt, akiknek a tojással nyílt ez a korszak, s volt - mint nekem -, akiknek Brecht felfedezésével. Számomra ő lett az alkotó, aki a magyar színpad világirodalmi műveltségét és horizontját kitágította, akinek honi felfedezése külön dráma, kezdve *A szecsuanai jólétek* naivul elrontott két évtized előtti előadásától ugyane darab, véleményem szerint ugyancsak elrontott nemzeti színházbéli felújításáig 1972-ben

Az áramlatok képviselői közül a kritikusnak leginkább azokkal lehetett vitája, akiket a legtöbbször becsült, kísérletező kedvükért, eltökéltségükért. E sorok írójának mintegy másfél évtizedes dialógusa folyik például Major Tamással vagy

Kazimir Károlyval, a színház világirodalmi kultúrája, majd Brecht és a politikus színház értelmezéséről.

Major Tamással a *Galilei élete* színrehozásában fordítóként dolgozott együtt a kritikus. *Romeo és Júliáját* pedig talán a legkíméletlenebbül támadta meg. E perben még egy vallomás örvén se mondhatok többet, mint amennyit már korábban leírtam - legfeljebb annyit: Major pályája és gondolkodása megérdemli, hogy akármilyen apró holdak végigkísérjék bolygómozgását. Ami pedig Kazimirt illeti, ott fordított volt a találkozás görbéje: vitából a társszerzőségig tartott, *A csendes amerikai* közös dramatizálásáig.

De a kritikuselet formája a vita, ki-vált, ha munkája során egyre erősebben hallja: a királynőt megölni *nem kell félnetek*. Ha nem fél már, a saját igazságától, meggyőződésétől.

Ez a meggyőződés jelenleg elsőnek a klasszikusok értelmezésében a legeltökeltebb. Nem véletlenül támadtam a felújított *Romeo és Júliát* vagy a *Mizantropot*. Az erőltetett modernizálást érzem a mai értelmezés legfőbb veszedelmének. És sokkal kisebb ártalomnak a szórakoztatás igényének őszinte vállalását: a *musicalt*, a *bretlit*, az olcsó komédiát.

Ellentmondás? Egyfelől „klasszicista” igényesség, másfelől olyan engedékenység, mely legfeljebb a *Hotel Plazának* kiált nemet? Egy vallomás írója persze nem mondhat önmagáról kritikát - mindössze jelzi: a színházban mindenre képes, csak előkelően unatkozni nem.

Hubay Miklósnak van igaza: ha ki mondjuk azt a szót, nagyvilág, nem hiányozhat belőle Magyarország. S nem hiányoznak pályámból a tanú krónikái: *a Türelmetlen szeretőkről*, *a Macskajáték-ról* és Hubay munkásságáról, gyakran írtam - a szerzőkről, tehát, akiket becsülnök, a világirodalmi rangját elismerem.

E bírálatokat azonban nem gyűjteném még kötetbe.

A magyar dráma buzdításához ugyanis az a jelenlét, amelyet e sorok írója magának vallhat, egyszerűen nem elegendő. A magyar dráma bírálóját az avatja, ha állandó fóruma van, ha héttől hétre, bemutatóról bemutatóra követi sorsát és alakulását. Születtek is kiváló gyűjtemények egy-egy ilyen kritikai órhelyről: Nagy Péteré, Kéry Lászlóé, Létay Veráé. E könyveknek az adott hitelt és létjogo

sultságot, hogy heti szemlét tártak elénk és vizsgáztattak, míg a jelen sorok szerzője - már említettem - mindig alkalmi volt. Akkor hívták, akkor kínálták jeggyel leginkább, ha külföldi mesterek bemutatójára került sor. Kéretlen szerep - de vállalni érdemes -, színikritikusként elsősorban a világirodalom színpadának krónikása lettem.

S nemcsak annak tanúja, ami Magyarországon történt, hanem ami otthonomtól távol, London, Párizs, Olaszország, Görögország színpadain.

Egy színdarabnak két-három óra alatt kell a világról szólni. A kritikusnak négy gépelt oldalon. Ez „fair play”, még akkor is, ha e négy oldalból olykor mind-össze kettő jut remekművek ismertetésére, melyekről könyvtári irodalom szól. Az irodalomtörténésznek nagyszerű iskola, mert az életre támasztott művek mindig többet árulnak el magukról, mint a könyvtár polcain meghúzódók. Ami az örömet kínálta e két évtizedben, az alig-ha volt az, hogy a kritikust munkájáért megdicsérték. Kritikusnak szobrot sohasem emeltek, a dicséret pedig nem lehet kenyerre annak, aki maga bírálathoz él. Az örömforrás egészen máshonnan buzog fel. A megértés lehetőségéből. Tasso és Milton és Shakespeare és Beckett, ami-kor egyik napról a másikra megoldandó feladattá válnak, káprázatos szerzők - a szorongás mámorát kínálják fel. Már ezzel is aktuálisak lesznek. Hogy a halhatatlanságból beszorulnak egy hétvége feladatai közé. A kritikus irodalomtörténetet ír, sajtóelre, hervadó papírokra, a rögtönzés önfeledtségében, de talán és éppen ezért, olykor többet tud anyagáról, mint a filológia. A hatás alól ő se vonhatja ki magát, és mi mást tolmácsolna, mint magát a hatást. A kiválasztás máris aktualizálás, és a kiválasztások első prédája a kritikus, aki a felfedezés, a ráismerés örömeivel osztozik a rendező, a színész és a közönség gyönyörében.

Ha jogos önmagunk tevékenységében viszonyítanunk, saját munkánk arányainak méréséhez hozzáfognunk, azt mondhatom - a napilapkritikáim olykor magam számára is többet jelentettek, mint egy-egy hosszabb távú kutatásom eredménye.

A színház a megvilágosodást kínálja, és pillanatainak villámfényében vala-hogy minden áttetszőbb, érthetőbb lett.

Színikritikus nem születik. Azzá lesz: szerelemből. A megigézett ember a színikritikus, s egyetlen belső meggyőződése, hogy van az irodalomnak olyan műfaja, mely csakis a színpadon támadhat fel, s van a színpadnak olyan varázsa, mely irodalmat is avathat - vagyis itt egy önálló közlésforma minden gondjával és kétségbeesésével találkozik, oly sűrített-ségben és olyan esetlegességgel, amire a művészet többi műfaja között kevés a példa.

Szerelemről vall tehát a pályám. S ez nem hunyt ki még: a világ színpadának szeretetéről, s persze a világról is.

A kritikus dicséretet oszt vagy korhol. Visszhang ő, jogos hát, hogy visszhangtalan maradjon. De olykor számvetést készít, hogy maga válhassék a bírálat tárgyává: ennyit tudott felmutatni abból, amit mások alkottak.

Októberi számunkban

összefoglalót közöltünk *A Vigaszínház a világsajtó tükrében* címmel. A cikkből sajnálatos módon kimaradt az az idézet, mely világhosszra tette volna, hogy Frank Lipsiusnak a *Plays and Players* 1973. júniusi számában megjelent írása a *Képzelt riport egy pop-fesztiválról* írói anyagát és előadását egyaránt igen jónak, egyértelműen sikeresnek ítélte. A kimaradt idézetet most közöljük:

„Marton úgy rendezte meg a darabot, hogy soha nem járt pop-fesztiválon, és nem látta az Altamontról szóló filmet, a Gimme Shelter sem; látta viszont a Hair párizsi előadását. A vissza-visszatérő feszültség nagyon is sokat mondó, ha nem felel is meg az általánosan elfogadott ifjúságképnek, amelyet az ifjúság fogalmának propagátorai tudatosan szerelnek fel a megfelelő szex appeal-lel. Az előadás feszültsége részben óvatos értetlenséget tükröz egy mozgalommal szemben, amely Magyarországra nem csapott le, részben bizonyos aggodalmat a pusztaság és öncélú érzelmi gyönyörrel kapcsolatban.

A zenét Magyarország élvonalbeli rock-együttese, a Lokomotív GT szerezte és adja elő. Egészen magas színvonalú munka, kitűnő ritmusa olyan gondolatokhoz illeszkedik, mint pl.: „Senki nincs, ki elringason, ringasd el magad”, és „Hogyan mondjam el neked, amit nem lehet”.

A játék ugyan az ifjúság kultúrájának fényes almájából a kukacos részt állítja előtérbe, ez azonban változásnak nagyon is örvendetes, és tulajdonképpen várható is volt erről a távoli nézőpontról: s még inkább üdvözölhető aggodalmas elkötelezettsége és friss szemű csodálkozása olyan témák kapcsán, amelyet nálunk túlonként gyakran találunk fel alantaszóntól kielégítő, híg pompó formájában.”