



© Collections Comédie-Française

Jacques Copeau

A szakmai tudás a színházban

BODOLAY GÉZA KOMMENTÁRJÁVAL

Kedves Koltai Tamás,
Tisztelt Főszerkesztő Úr,
hónapok óta asztalomon a megtisztelő felkérésed: íme a TEXTUS, írjak mellé valamit, mert biztosan érzed, hogy nekem ez tetszeni fog.

S valóban: Copeau úr százéves szövege igencsak tetszik.

Az eljárás sem idegen: vegyünk Valakit, kiről tudjuk, hogy érvényesen létezett, s az egykor leírt Gondolatait használjuk – saját érveléseinkhez.

Az eljárásnak persze súlyos veszélyei vannak: az összes tételes Vallás ugyanezt tette, folyamatosan.

Még emlékszünk a Korra, amikor Copeau úr egyik kortársát, bizonyos Uljanov/Lenin nevű filozófusfelét, mindenféle írott érvelésekben lehetett, sőt kellett ideológiai főbunkóként használni, függetlenül a bebalzsamozott Szerző eredeti szándékaitól.

Dej'szen éppen ez a gyönyörű: a Halottaknak már nem lehetnek e világi szándékaik, s bár a „sírjukban forgó” Szerzőkről naponta hallunk, azért a lelke mélyen minden Szándok-idéző érzi, sőt tudja:

Odalenn bizony már semmi nem forog, legkevésbé a jobb sorsra érdemes Szerző.

Lássuk hát.

Hogy nyoma is legyen a személyre szabott Újraolvasásnak, örvidenék, ha az aláhúzott szövegrészekkel jelezhetném: mely részekenél találtam Copeau úr Szövegét az általánosnál is szívet melengetőbbnek. ☺

Csak ott teszek apró betűs széljegyzeteket, ahol végleg nem bírom megállni. ☺

Ezeket ezzel a kedvenc mosolyommal jelzem: ☺

Amúgy a Textus nélkülüm is tökéletesen megérteti/magyarázza/védi önmagát.

B. ☺

A szakmai tudást, ameddig a helyén van, nem lehet észrevenni és értékelni. De mihelyt valami csikorgás azt jelzi, hogy megfáradt és kikopott, elkésett csodálkozással vesszük észre a szakmai kultúra rejtett megnyilvánulásait, amelyek már meg is értek az elfajulásra – akár a hanyatlófélben lévő művésznél (és ezt nevezük üres képletnek), akár a tunya utókornál (és ez a sablon). Mert noha igaz, hogy a szakmai tudás a szakmai kultúra legpozitívabb szerzeménye, de ugyanakkor mind közt a legveszélyesebb is.

Minél ősbibb egy ilyen kultúra, annál nehezebb banni vele. Érett kifinomultságához nem egykönnyen jutott el; és ettől a ponttól kezdve kettős veszély leselkedik rá: vagy megromlik a tömegízlésnek hajbókolva, vagy elsatnyul egy szűk elit szolgálatában.

Túlságosan elijeszt, vagy túlságosan csábít. Egyeseknek az eszközök olyan bőségét, olcsóságát bocsátja rendelkezésre, hogy azok lemondanak az önálló kutatásról és a személyes érdemről. Másoknak csak túlzott aggályoskodást sugall, bizalmatlanságot a végtelig hajlékonyvá vált formák iránt, amelyek készségesen idomulnak a legszegényesebb művészi vállalkozáshoz is. Aminthogy egyesek szemérmetlen gyorsasággal

rendezkedtek be a kifejezőmód banalítására, mások kötelességüknek tartják, hogy önkéntes korlátozások között botladozzanak, és fáradságos előkelőséggel ragadnak meg egyfajta nyelvi túlbonyolításban. És mi alatt a technika legszigorúbb munkásai úgy tesznek, mintha megvetnék az „ügyeskedést”, ezeryi, diszciplínát nem ismerő színházi ember „tehetetlenséggel” vádol egy maroknyi fukar alkotót, pedig ebből a tehetetlenségből egy kevés náluk is elkelve. És mindez odáig vezetett, hogy a közvéleményben napról napra éleződik az elvont megkülönböztetés két elválaszthatatlan fogalom: a művészet és a szakmai tudás között.

Ez a gyászos félreértés sehol inkább nem érezhető, mint a színházban. Negyven évvel ezelőtt az ifjabb Alexandre Dumas már leírhatta *A tékozló atya*¹ előszavában: „Az az ember, aki mint gondolkodó, mint moralista, mint filozófus, mint író semmit sem ér, drámaírónak még mindig elsőrendű lehet.”

1 Az ifjabb Alexandre Dumas 1859-ben keletkezett színművének eredeti címe: *Un père prodigue*.

Ez a képtelen elv a színház erkölceit immár teljesen áthatotta. Kimondván, hogy itt az ostoba fölébe nőhet a lángésznek, és az üres mű „jól megcsinált” mű lehet,² lealacsonyította a színházat. Ez az elv hívta életre a cinikus mohóságot, a zavaros sürgés-forgást, amelyek terméketlen lendülettel kavarnak a színpadon. A betévedő művész lépten-nyomon műveletlenségbe, tudatlanságba, könnyelműségbe, jellemtelenségbe, undorító érdekhajhászásba ütközik. És undorral adja át a helyet a „szakmabelieknek”.

Szakmabeliek lettek a szerzők, a színészek, az igazgatók, a kritikusok és maga a közönség is. Minden, ami a színházzal érintkezésbe kerül, azonnal összezsugorodik, eltorzul, megromlik ebben a légkörben.

A „színházi ember” nem fordíthatja tekintetét a világ felé, szelleme nem nyílnak meg új érzelmek és eszmék előtt. Tudását csakis a színházból merítheti. Szemét szilárdan a közönségre szegezi, és annak mohóságát szolgálja ki ernyedetlenül. Ez a közönség jelenti neki magát a színházat – ez a közönség, amely már egyszer s mindenkorra kinyilatkoztatta ízlését, leköszítette a recepteket, és azt kívánja, hogy ezek mellett kitartsanak. Az, amit „szakmai tudásnak” hívnak, nem az író bensejéből fakadó követelmény, hanem külső kényszer eredménye. A szakmai, a mesterségbeli tudás kultusza egyet jelent a közönség bálványozásával. A mesterség állítólagos titkai és szabályai végső soron nem mások, mint a közönség szokásainak összessége, amelyet ugyanez a közönség rákényszerít mulattatóira.

És így elkerülhetlenné válik, hogy a drámaíró egy szép napon ki ne űzzék a színházból a színészek, akiknek rabszolgája csupán, és akik még nála is jobban ismerik a színpadot és a közönséget. Egyre inkább a helyébe nyomulnak, és az ő szakmai tudásuk kiszorítja az övét. Egyesekből szerzők lesznek; mások véleményt nyilvánítanak, ha ugyan nem tolják előre magukat társszerzőkként. A kulisszák zsargonja esztétikai törvények érvényével lép fel. És vajon nem mondhatjuk-e el, hogy valamennyi bemutatott mű már ma is többé-kevésbé a színészek alkotása, és csakis az ő dicsőségüket, ragyogásukat szolgálja? Tartásuk, fintoraik legalábbis félreismerhetetlenül a saját bélyegüket hordozzák.

A szakmai tudás művészet nélkül, amely megadja létjogosultságát, üresen járó gépezet. A művészet szakmai tudás nélkül, amely erőt és tartósságot biztosít számára, megfoghatatlan lidérc.

Semmiféle szellemi terméknél nem tűrjük az elavult és haszontalan megkülönböztetést az anyag és a szellem megnyilvánulásai, a forma és a tartalom között. És ugyanígy tiltakozunk a művészet és a mesterség művi szétválasztása ellen is.

Ha valóban nevének akarjuk nevezni azt a titokzatos talizmánt, amelyet a drámaírók hitük szerint megtaláltak, akkor nem *szakmai tudást* kell mondanunk, hanem *képletet*.

„Nincs a természetben olyan jelenség, amely gyümölcsécs ne rendkívüli munka, sőt fájdalom árán hozná.” (Bernard Palissy)³

És épp ez a szakmai tudás: az önnön alkotásával küszködő személyiség munkája, az alkotás termékének művészi megmunkálása, a lángésznek az a bizonyos „hosszan tartó türelme”.

Festőkről szokás mondani (de miért ne lehetne elmondani bármilyen művészről?), hogy „jó technikája van”. És aminthogy senkinek sem jutna eszébe megdicsérni az író jó helyesírásáért vagy egy költőt hibátlan verslábaiért, ilyenkor sem az iskolás ügyeskedést értik, hanem a módszer eredetiségét, a mondanivaló újszerű kifejtését, amely csak a szóban forgó festő ecsetje nyomán érvényesül, és amely egyedülálló, mert egyéni.



Copeau és Jouvet A Karamazov testvérekben (Théâtre des Arts, 1914)

A szakmai tudás, ha visszaadjuk e kifejezésnek a maga méltóságát, az a jegy, amely valamely művészt mindenki mástól megkülönböztet – az alkotó képzelet bizonyossága.

A képlet viszont, épp ellenkezőleg, az a jegy, amely minden közepszerű alkotást hasonlóvá tesz egymáshoz: a kivénhedt szakmai tudás paródiája. Azt jelzi, hogy egy hajdani művészi lehetőséget névtelen alakok kerítették hatalmukba, s ez, mihelyt kezükbe kerül, gyártási eljárássá válik, és a művészet birodalmából az iparéba süllyed alá.

„A mi számunkra a képzelet nem létezik. Nekünk semmit nem kell elképzelnünk, nekünk csak látnunk kell.”

Ez a szellemes kis mondás ismét csak az ifjabb Dumas-tól származik.

2 A „jól megcsinált darab” (*pièce bien faite*) volt a XIX. század második felében a francia polgári dráma eszményképe; a Scribe-től származó szerkezeti kánon betartása a sikeres színdarab előfeltétele volt.

3 Bernard Palissy (1510–1589 v. 1590) francia tudós, a francia kerámiaművészet atyja. Szenvedélyesen szerette mesterségét, állítólag még saját bútorait és padlóját is feltűzelte, hogy kemencéi folyton égjenek. A királyi család is dolgoztatott vele, de ez nem védte meg attól, hogy hajthatatlan hugenotta meggyőződése miatt ne a Bastille-ban fejezze be életét. Elméleti főművét, melynek címe *Csodálatos beszéd a föld művészetéről, annak hasznáról, a zománccról és a tűzről*, a francia irodalomtörténet úgy értékeli, mint a munka dicsőségének legrsőbb himnuszát.

Hát talán a művész szótárában „látni” mást jelent, mint „elképzelni”? Megengednénk mi készséggel, hogy csak lássatok. Csakhogy ti „színházban” láttok mindent. Látásokat, ahogy magatok mondjátok, „bizonyos módon van megszerkesztve”. Azaz: megromlott, éppúgy, mint ahogy izlésteket is megmérgezte a belétek rögzült mesterkélttség és a begyakorlott fogások használata. Azt hiszitek, hogy láttok, pedig csak a képlet ugrik mindenütt szemetekbe. Ez a képlet forgat ki számotokra minden jelenséget, ez mocskol be minden őszinteséget. Ti elsősorban és mindenekelőtt színdarabot akartok csinálni. Ez a cél vezérel az anyagválasztásban, az arányok elosztásában, a hatások elrendezésében. Ez teszi hazuggá mozdulataitokat, ez változtatja el hangokat. Kezetek között a jó téma, az emberi jellem csakhamar „színházzá” zsugorodik – mert helyükön már előre a közönség moráját és tapsát, valamennyi elgondolható reagálását látjátok-halljátok. A közönségre számítottok, és azt hiszitek, uralkodtok fölötté; holott valójában ők irányítják, úgyszólván automatikusan, spontán látásmódokat. Alakjaitok még meg sem szólaltak, nektek már fületekbe duruzsol a nézőtér zaja. És ha netán mégis csalódást keltenének a tömegben, ez korántsem abból ered, mintha eltávolodtatok volna az olcsó szabályoktól; csak ügyetlenül alkalmaztatok őket, és hiányzott belőletek az a virtuozitás, amely szerencsésebb társaitokat szemérmetlen bűvésszé teszi.

A fentiekben elítéltük azt az irányt, amely drámairodalom helyett csak színpadi irodalmat alkot. Ugyanakkor távol áll tőlünk, hogy megtagadjuk a dráma „sajátos formájának” követelményeit, vagy kétségbe vonjuk azoknak a szabályoknak a jogosultságát, amelyeken Racine és Molière nevelkedett. Ellenkezőleg, nincs nálunk nagyobb ellensége azoknak az eljárásoknak, amelyek illetéktelenül kívánják bitorolni a drámaiság helyét; gondolok itt a finomkodó irodalmárságra, a filozófiai és erkölcsi prédikációkra vagy akár azokra a pszichológiai elméletekre, amelyek a melodráma epizódjait összekötik.

Az igazi szakmai tudást pártoljuk, azt, amely oly szorosán összeolvad a művészettel, hogy meg sem lehet különböztetni tőle, és amely nélkül semmit nem fejezhetünk ki; és ennek védelmében tiltakozunk a hamis szakmai tudás ellen, amely csak önmagát fitogtatja, és nem fejez ki semmit. A drámaíráshoz szükséges szakmai tudás a maga szükségszerűségét, formáját és szerves egységét egyes-egyedül a drámai képzeletből meríti. Minden eredeti alkotás hiteles és új kifejezőmódot követel. Ahol az őszinteség és a jellemek igazsága elsorvadt, ott a forma, tartalom híján, értéktelennek válik.

Amíg drámaíróink nem *teremtenek* semmi újat, amíg ugyanazokat a bonyodalmakat toldozgatják, és ugyanazokat az alakokat léptetik fel más-más jelmezben, addig csak kicsorbult szerszámmal próbálnak hasztalan dolgozni. Ez a szerszám persze alkalmasnak látszik minden célra. Alkatrészei annyira kifinomodtak, hogy végtelenül hajlékonynak tűnik. Azt csinálnak vele, amit akarnak. Előállíthatnak segítségével bármit; de a termék mindig üres, értelmetlen és felesleges lesz.

(NRF, 1909. május 1.)⁴

A SZÍNIKRITIKÁRÓL ÉS EGY KRITIKUSRÓL

☺ Hm – hm. Ez már így előre is túl személyesnek tűnik.
Lám, az előítéleteink. ☺

Hát igen, „hálátlan és kemény munka” nap nap után számot adni színházaink terméséről. Kemény, egyhangú és veszélyes munka. Elhisszük, hogy a végén belesorbul az írói tehetség, belekopik az egyenes szellem tisztessége... Először is rá kell mutatni, milyen környezetben, milyen hatások pergőtüzében szedi össze benyomásait, készíti elő ítéletét a színikritikus. Le kellene festeni nézőtereinket, ahol az általános léhaság közepette senki nem tudja kivonni magát a csevegés vonzása alól, hogy kuckójába húzódva élvezze a helyes gondolkodás, az igazmondás gyönyörét. Itt, ebben a lehető legmesterkéltbb légkörben minden oldalról súrolják, lekötik, támadják, keresztezik a figyelmet, az őszinte érzelmeket, az új és még bizonytalan gondolatokat; nem csoda, hogy a végén a figyelem elernyed, az érzelem elváltozik, a gondolkodás pedig eltorzul és megromlik. ☺ HM, HM. ☺

Nézetem szerint van itt azonban valami más is, és elsősorban ez rontja meg legtehetségesebb színikritikusainkat is: az a tény, hogy állandóan a közepeszerűséggel kénytelenek foglalkozni. És végül aztán, inkább fáradtságból, mint kedélyes elnézésből, megbékélnek vele. No meg aztán szeméremből is; azt hiszik, ha az ember mást szid, egy kicsit mindig önmagát dicséri. Végül pedig a megalkuvásba némi malícia is vegyül, annak bizonyosságául, hogy őket nem lehet lóvá tenni: valóban, nem lenne-e nevetséges dolog lényegbevágó kérdéseket feszegetni többnyire teljesen éretlen alkotások kapcsán, és olyan színben feltűnni, mintha komolyan vennék a semmiséget? Elmondhatjuk: minél tehetségesebb és tekintélyesebb egy színikritikus, annál kevésbé szűkölködik kifogásokban, hogy feladatát könnyen vegye, fesztelen, sőt hanyag mozdulattal „rázza le magáról”... Azaz egészen azért mégsem tudja lerázni. Jóhízeműsége forog kockán; és holnap egyszerre csak azt látjuk, hogy szenvedélyesen védelmezi azokat a silányságokat, amelyek iránt tegnap még csak ideiglenes elnézéssel viseltetett. Ugyanis tiszteletben tartja önmagát, és nehogy úgy tűnjék, hogy dicsérő szavai őt alacsonyítják le, inkább úgy tesz, mintha felemelné elismeréséhez azt a művet, amelyhez elismerése szállt le túlságosan mélyre. És azt hiszem, ezen a ponton nincs már nagyon messze attól, hogy valóban összekeverje a jót és a rosszat, és ítélőképessége rovására próbálja visszaszerezni becsülésünket.

Engedjük meg, hogy a kritikusok elbágyadását részben az alkotók silányságának kell betudni. De hát nem vesszük észre ugyanakkor azt is, hogy furcsa módon épp az ő puhány lagymatagságuk segíti elő a siralmas drámai termés létrejöttét, elterjedését, sikerét? ...

⁴ Az NRF-nek rövidített *Nouvelle Revue Française* 1909-ben alapított nagy jelentőségű francia havi irodalmi folyóirat, amely 1943-ig állt fenn; nagy szerepet játszott a francia szellemi élet s benne a színház fellendülésében, és igyekezett azt bekapcsolni a nemzetközi kultúra vérkeringésébe.

Micsoda ördögi körbe keveredtünk! Mert ha színházunk a legaljasabb gerjedelmek kielégítője lett, ha erkölcsi elfajultak, s a kultúra, az irányítás, a lelkiismeret és az energia még inkább hiányzik belőle, mint a tehetség – hát akkor nem elsősorban szigorú bírálóra van-e szükség, művelt és becsületes emberre, aki lan-kadatlanul mutat rá a gyengeségre és a zűrzavarra, aki leleplezi a hazugságokat, aki nagy példákra és tökéletes mintaképekre hivatkozva tisztább és maradandóbb becsvágyat ébreszt az eltévelyedettekben?

És itt olyan kérdéshez jutottunk, amelyet szeretném, ha mindenki döntőnek érezne. Tudni kell, milyen álláspontot foglal el a kritikus, és milyen álláspont szerint értékeli az általa jónak tartott műveket; mik a szempontjai, milyen mércéhez viszonyítja ítéletét, mi az ára megbecsülésének. És erről szólva csodálkozással tölt el egy-egy írók magatartása, akik egyszerre oly nagy hiúságról és oly csekély igényességről tesznek bizonyosságot; még hozzá nem is a legrosszabbak, hanem azok, akik az irodalomhoz tartoznak, vagy legalább azt hiszik magukról. Mohón szomjazzák a dicsőítést, sőt a hízelgést. De mondjunk csak rájuk egyetlen elítélő szót: tüstént azzal vádolnak, hogy olyan tökélyre hivatkozunk, amely jog szerint nem minősülhet szabálynak; hogy aránytalan összehasonlításokkal igyekszünk megkárosítani őket; hogy túl magasról hulló köveink összezúzzák jó szándékukat. És így a kritikusok közös jelszökeként fogadják el, hogy tömjénezék a hitvány írókat, arra gondolva, hogy vannak náluk még gyengébbek is; és az egekig emelik a tökéletlen alkotásokat, azzal, hogy javukra kidomborítják az átlagos termés közepszerűségét. Őket hallva azt hihetné az ember, hogy legjobb, ha végleg lemondunk a magunk koráról, mert a nagy szellemi alkotások ideje egyszer s mindenkorra lejárt. Tisztjüket arra korlátozzák, hogy nyájas buzdításokat hintsenek szét az átlagírók között, pedig hány olyan akadna soraikban, akiknek inkább el kellene venni a kedvét! Figyelmüket kizárólag személyi kérdések kötik le, az illendőség és a viszonylagosság problémái. Eszükbe sem jut, hogy azzal a névhez nem kötött értékmennyiséggel törődjenek, amelyet minden kornak kötelessége előállítani. És a legnagyobb baj az, hogy ez a kritikus magatartás általában helyeslést arat, mert – elismerem, nem minden jogcím nélkül – ez látszik a legszerényebbnek, a legilletendőbbnek, a legigazságosabbnak... Én azonban mindezt a magam részéről végzetesnek tartom, és azt állítom, a kritikus hivatása nem az, hogy kímélje kortársai idegeit. Mutakozzék bár keserűnek vagy nevetségesnek, legyen bár vak egyes mellékes érdemekkel szemben, de azt kívánom, hogy egy nagy klasszikus példája nyomán az új művek rangját a legkiválóbb régi művekéhez mérje; azt kívánom, hogy Goethével együtt vallja: „Nem kell elősegíteni felesleges művek születését, mikor annyi szükséges művet nem írtak meg... mert a világnak csak a rendkívüli művek válnak hasznára.” Végül azt kívánom, hogy őszinte, komoly és elmélyült legyen; tudja világosan, hogy a költővel együtt ő is alkotó funkciót tölt be, legyen méltó rá, hogy részt vegyen közös művükben, és vele együtt hordozza a kultúráért való felelősség súlyát.



A királyok éjszakája című előadás (1914)

Stendhal azt írta: „Egyszerűen lehetetlen, hogy egy Párizsban lakó francia megmondja az igazat más, Párizsban lakó francia művéről.” És emlékszem egy kritikus mondására is, akinek szemére vetettem, hogy talán kissé messzire ment egy újonnan bemutatott darab dicsőítésében. Azt felelte: „No de kedves barátom, enélkül nem lehetne megélni!”... Jegyeztem meg menet közben, hogy a ma uralkodó általános udvariaskodás talán a kritikus hangnemét is eltorzította? A javító szándékú megjegyzés, sőt a szívéllyesség is mostanában hidegségnek és megvetésnek számít. A legkülsőségesebb kapcsolatokban is túlteng az ömlengő nyájaság, az egymásra licitáló elragadtatás. Tegnap is ismerősök az érzelmektől eltorzult képpel szólítják meg egymást, és „dühöngő ölekezésüket” heves kiáltások, széles gesztusok, virágos szövegek ékítik... Meglepő-e ezek után, ha egy író mellőzésről panaszkodik, amiért a közvélemény nem Racine-nal vagy Shakespeare-rel emlegeti egy sorban?! Ismerünk egy fiatalembert, aki vadul gyalázott egy kritikust, mondván, hogy az nagy kárt okozott neki, *amiért nem dicsőítette eléggé!*

Többet mondok. Ha rendszeresen érintkezőnk a bulvár szerzőivel, ha számításból, gyengeségből, mulatságból vagy egyszerűen őszinte érzelmektől indítva ápoljuk ezt a könnyen megszerezhető cimboraságot, annyira megismerjük az őket kormányzó apró-cseprő rugókat, hogy valóságos gatlás ébred bennünk. A darabot figyelve írójára gondolunk: jó szándékára, amelyet beszélgetés közben oly meghatóan ecsetel, nemes elképzeléseire, amelyeket a minap bizalmasan meg-



Valentine Tessier és Jacques Copeau A mizantrópban

vallott nekünk, reménységeire, kellemetlenségeire, szükségleteire. Cikkírás közben szemünk előtt lebeg, hogy az élet Párizsban oly nagy követelményeket támaszt, hogy az írói pálya tövises, s hogy egyszóval színdarabot írni nehéz dolog, és sikerre vinni még nehezebb. És ha véleményünket nem hamisítjuk is meg, de legalább egy kicsit felcicomázzuk, vagy olyan kerülő utakon fejtjük ki, hogy a kényes pontokat ne érintsük. Ahelyett hogy a szépség számára toboroznánk híveket, egy kedves fiú érdekében érvelünk. És nem is botránkozhatunk meg különösebben azon, hogy a kritikus ékesszólása szárnyakat kap, hangja szinte természetesen válik emelkedetté, amikor egyes, környezetéhez, nemzedékéhez tartozó írókra akarja felhívni a közönség figyelmét. Hiszen velük együtt kezdte a pályát, osztja álmaikat; ismerte tehetségük legszebb ígéreteit, ott volt műveik születésénél, amelyeket egy kicsit a magáéinak érez, és csalódásaitól ő is szenvedett. Szívbeli kötelesség számára, és egyben boldoggá is teszi, hogy dolgozzon sikerükért – azért a sikerért, amelyet a maga számára bizonyítva nem kívánna meghódítani, de barátai részére kívánatosnak tart, és a rá való várakozás lassanként egész gondolatvilágát betölti... Ismétlem: mindez talán nem olyan súlyos hiba. De ennek ismeretében már megérthetjük, milyen, önmagában dicséretes érzelmeket szolgál a *siker fogalma*, amely a kritikus gondolkodásában oly méltatlan túlsúlyra jutott; meg lehet érteni, miért inog meg őszintesége oly gyakran attól való félelmében, hogy a sikert megzavarja; s meg lehet érteni, milyen észrevehetetlen lejtőn

süllyed odáig, hogy végül elismerje: „*nincs természetesebb becsvágy, mint olyan darabot írni, amely százötven előadást ér meg.*”

(NRF, 1919. január)

KÖZHELYEK

A mai erkölcsök láttán az emberben felmerül a kérdés: vajon mi lehet a funkciója annak a színikritikának, amely sem nem elnéző, sem nem megvásárolható?

A „Színházi Posta” rovatban anekdotákat találhatunk a színészekről, az igazgatókról és néhány divatos szerzőről, továbbá kulisszák mögötti eseményeket, bevételi mérleget, legújabb híreket a színházi trösztökről és a hamis perekéről, az írók rosszízú postáját, a díszletek leírását, szabóreklámokat, szenzációs jegyzeteket és közleményeket soronként fizetve stb. – egyszóval mindazt megtaláljuk itt, ami csak korunk színházi életével kapcsolatban van. Ami ezen kívül van, az nem érdekes.

A kritika, ha nagy ritkán módjában áll is felhívni a figyelmet egy meglepetésszerűen vagy félreértés folytán bemutatott művészi alkotásra, az igazat megvallva nem tehet mást, mint hogy rendszeresen kinyilvánítsa egyhangú keservét.

Néha szó esik színházi mozgalmakról. ☺ ☺ Ez újságírói szakkifejezés. Kapóra jön egyes kereskedőknek, hogy piacra dobott árucikkük kiválóságát reklámozzák, és néhány fiatalembernek, hogy kisajátítsák a jövőt homályos elképzeléseik számára. Valamilyen ténylegesen mai jelenséghez azonban semmi köze.

Produkciónak zavaros bősége; impresszáriók, szerzők, színészek nyüzsögnek egyre számosabban, miközben néhányan közülük szerencsét is csinálnak; a tömeg megrohanja a színházakat; a színpad két oldala között ezernyi élősdű iparág virágzik fel... De hát fogadjuk el, hogy ezt a nyughatatlan és terméketlen színház körüli mozgolódást színházi mozgalomnak nevezzék?

Az egyiknek a tehetségek versengése lenne a mozgatója, és eredménye az élet valamennyi formájának tökéletes érvényesülése. A másoknak egyetlen mozgatója a mohó gerjedelmek ádáz versenye, s egyetlen tétje a pénz. ☺

Elég régóta nem olvastunk kiáltványokat, ahol szó esnék a dekadenciáról, az ernyedtségről, a maradiságról, amelyek felszabadulást, újjászületést jósolnának. A már-már ránk súlyosodó csendet most új költők hangos szózata töri meg. Ezek a verses, vagy ahogy ők mondják: az *idealista dráma* fölénye mellett törnek lándzsát. Különbséget tesznek a test és a lélek között. Ők a lélekhez kívánnak szólni. Majd ők felébresztik, megnesemítik és irányítják a nemzet szellemét. Papi tisztet töltenek be. Victor Hugo szavaival és az ő égisze alatt jósok lesznek és apostolok. És a Bouffes-Parisiens színpadán felépítik az új Pathmoszt.⁵

⁵ A Bouffes-Parisiens 1855-ben Offenbach által alapított párizsi színház, amely zenés komédiákat és főleg operetteket játszik. – Pathmosz kis sziget az Égei-tengerben; a Domitianus császár által száműzött János apostol itt írta az Apokalipszist, a János jelenéseit.

Ó, idők!... vajha ez ifjak jóhiszeműsége, célkitűzéseik romantikus nemessége és zavarossága elegendő reklám lenne számukra! És mégis, szeretnénk könyörögni nekik: ha már a színház számára írnak, legyenek mindenekelőtt drámaírók. „Az ember végezze el a maga munkáját, gyümölcsének gondja már nem az övé.”

Ami engem illet, semmi nem sért úgy, mintha egyetlen műfajt dicsőítenek, egyetlen modort vesznek fel, és ennek javára *a priori*, módszeresen kizárják a drámából az emberi igazság minden más szemszögét, a szépség minden más megközelítését. Költői dráma, realista dráma⁶, pszichológiai dráma, tételes dráma, erkölcsvígjáték, jellemvígjáték? Ezeket a címkéket csupán a mai sivár, szegényes iskolák és egyéniségek agyalták ki. A specializálódás nem magasabb szellemi törekvések jele, hanem épp ellenkezőleg, a szellem csődjére vall. Én azt mondom: ne rekesszettek ki a drámából semmit, mert befogadóképessége végtelen. Szeretném, ha a most felnövő nemzedék minden becsvágya a *teljességre* törne. Végtelen anyag kínálkozik az alkotó számára: a természet, a maga kusza gazdagságában; a győzedelmesen terjeszkedő élet; a mozgásban megragadott valóság a maga mélységeivel, a valóság, amely egyszerre megfogható és rejtelmes, amely metasztikus, lírai és zenei; a világ igazsága, a világ félelmetes és bonyolult eleven szépsége. Semmi kétség, a költői géniusznak van itt miből táplálkoznia; ezt a remekművet csak költő szívhatja magába és teremtheti újjá. *Drámai költő*: ez nagyszerű cím, méltó, hogy álmódazzunk róla. De *költői dráma*: ennek a kifejezésnek semmi értelme. Egyvalami létezik: maga a dráma, az emberiség összetett képmása. Működjék együtt lét-rehozásán valamennyi kifejezési forma...

A modern embert a dráma mindeddig még nem tudta kifejezni.

A mai gondolkodás mély áramlatai s a nyomukban fakadó, születőfélben lévő, bizonytalan s annál kínzóbb érzelmi-észleleti változások a drámairodalomra még egyáltalán nem hatottak. Végtelenül ritka és utópiaszámba menő kísérletektől eltekintve korunk valódi művészei nem fordultak a színház felé.

És lehetne-e másképpen?

A színház – még az is, amely magát *komoly*nak címezi – a léha időtöltések utolsó sorába süllyedt. Napjainkban a legvégzetesebb ihlet, amely művészt csak megszállhat, a drámaírói. Ezt tudja a művész is, és hátat fordít neki. Ha mégis kitart, bizonyos, hogy vagy megadásra, vagy éhezésre kényszerül.

A közönség komolytalansága, a színikritika közönye cinkostársak ebben a bűnben.

Az igazgatóknak s nagyszámú személyzetüknek egy új kézirat láttán csak egy a gondjuk: van-e pénz ebben a darabban vagy sem. Mert vállukat súlyos terhek nyomják, s ezek közül is a legnagyobb a színészek kapzsisága.

A maguk hiúságában és gőgjében ma ők az igazi urak. A színpadokat szeszélyeik és zsarnoki tudatlanságuk irányítja. Kezükön a mű felismerhetlenné válik. A szöveget módosítják, kedvük szerint tesznek hozzá vagy hagynak el replikákat, egész jeleneteket írnak át, sőt a jelenetek kifejtését is megváltoztatják.

Az író munkatársainak tekintik őket – valójában a hóhéraik.

Mindegy; a ma színpadra kerülő szerzőknek egyetlen céljuk az, hogy színpadra kerüljenek. Elképzeléseikben semmi szükségszerűség; ideiglenesek és formátlanok. Az alakokat az őket játszó színészek képére gyúrnák, hisz úgyis ők lesznek az alakok igazi, egyedüli *megteremtői*. Am változzanak az alakok, mit számít; fő, hogy a színészek maradjanak.

Választani kell a művészet és a színház között, mert ez utóbbi megrontja azokat, akiket befogad. Engedni kell, lealacsonyodni ahhoz, ami vagy elfogadott, vagy botrányosan feltűnő. ☺ !!! ☺ Megnevezhetnénk itt egy író, akibe hajdan nagy reményeket helyeztünk. Befutott. És minden újonnan bemutatott darabja világosan mutatja, hogyan züllik tovább, immár öntudatlanul. Számára minden siker vereség.

Tehát: az eredetiség, az őszinteség, az igazmondás, a stílus, a lelkiismeret méltósága, mindaz, ami a filozófust, a regényírót, a költőt művésszé teszi, a drámaíró számára tilalmas. A színház külön szakma, a színház üzleti kérdés. Egyedül a színház vergődik konvenciók, előítéletek, elvont képletek rabságában, csak a színház nem ismeri el az életet, nem fejlődik s változik az élettel együtt, hanem mozdulatlanul ragad meg a pusztulásban. A „színházi ember” sajátos lény, s le-tétevényese bizonyos bűvös titoknak: a szakmai tudásnak. Valójában azonban a számszerű többség rabszolgája, annak mulattatását látja el, számúzték a szépség birodalmából, és életfogytiglan arra ítélték, hogy ugyanazokat a bonyodalmakat ismételtesse, ugyanazokat a bohócokat mázolja ki, s ugyanazokat a darabokat alakítsa újra meg újra, a napi ízlésnek megfelelően.

A művészek kényszerű tartózkodása, azt hiszem, eléggé megindokolja, miért nincs drámairodalomunk.

A realizmus pontosabbá, színesebbé tette látásmódunkat; a szimbolizmus tágabbá és hajlékonyabbá. Mindkettő új lehetőségeket tárt fel a drámán belül, bővítette körét, gazdagította szemléleti és kifejezési eszközeit.

Jött Becque (főleg a *Hollók* Becque-je); jött Ibsen (akinek ragyogó példáját nem értették meg, s aki francia fordítói, előadói és csodálói jóvoltából annyi kárt szenvedett); jött Hauptmann (különösen a *Magányos emberek* írója); jött Gorkij (*Kispolgárok*); jött Maeterlinck (a *Monna Vanna* előtti Maeterlinck)⁷; s jött Paul Claudel, a maga hatalmas erejű szuggesztivitásával.

És miért ne tegyük hozzá, hogy Richard Wagner megajándékozott bennünket a nagy dráma szédítő bővületével.

⁶ A „realista” meghatározást Copeau a század első évtizedeiben kelt elméleti írásaiban a „naturalista” megjelölés helyett használja, követeiben számos naturalista művész szóhasználatát is. Ilyen értelemben kell felfognunk későbbi megjegyzéseit a „realista” diszletről és színpadi gépezetről, a laposan „realista” színészi játékról.

⁷ Henry Becque (1837–1899) a francia naturalista dráma legkiválóbb mestere volt, aki legjobb drámáiban, így az 1882-ben bemutatott *Hollókban* (*Les Corbeaux*) is éles társadalombírálattal ábrázolta korát. – A *Magányos emberek* (*Einsame Menschen*, 1891) Gerhart Hauptmann korai, még erős Ibsen-hatást mutató drámája. – Maurice Maeterlinck *Monna Vanna*ja 1902-ben keletkezett; annak előtte Maeterlinck szimbolizmusának több köze volt a valósághoz.

A közészerűség a színházban helyet változtatott. A közízlés immár nem kizárólag a léha darabokat részesíti előnyben, hanem irodalmi igényekkel is büszkélkedik. A gondolat hozzá alacsonyodott.

Hiába fitogtat hevességet a tézisdráma: a polgárt nem zavarja meg, mert ahelyett hogy igaz képeket mutatna az életről, véleményekkel és beszédekkel pótolja őket. E tekintetben az újságcikkkel és a nyilvános gyűlésekkel tart rokonságot. Nézője bizalmas viszonyba kerül a szerzővel; valóságos párbeszéd alakul ki kettejük közt. Ez a műfaj beavatja a közepesen művelt embert a filozófiai ízű locsogásba, és ezzel hízeleg a hiúságának. Könnyű lépést tartani vele: itt minden magyarázatot kap, minden leegyszerűsödik, a megbeszélés mindent megold. Szerkesztésmódja megfelel a régi dráma képletének és pátoszának; változatai semmiben sem múlják felül amazt. A cselekmény fordulatait az okoskodás fordulatai pótolják. A kész művet bátran nevezhetjük ideológiai melodrámának. Az agy hideg szenvedélyeit ingerli, és a honpolgár azt hiszi, meghallgatásával társadalmi kötelességet teljesít. ☺ Itt mindketten magyar, német, francia szerzők sorát tudnánk felhozni, ám eszünk ágában sincs. ☺

Émile Zola 1881-ben ezt írta: „Semmi nem csábítja jobban polgárságunkat, mint ez az állítólagos merészesség, amely általában prédikációval végződik.” És hozzátette: „Dumas törvényszerűen vált a párizsi közönség bálványává; az megtalálta benne a maga zseniális íróját, akit képes megérteni, és akiről vitatkozhat.”

„Mi sem könnyebb – mondja Flaubert –, mint hogy az ember valamilyen egyezményes tolvajnyelv, két-három, közszájon forgó eszme segítségével szocialista, humanista, újító írónak számíton... Manapság ez a rögeszme: szegycsüggünk mesterségünket. Egész egyszerűen csak verset írni, regényt alkotni, márványt faragni – pfuj! Ez megfelelt azelőtt, mikor még mit sem tudtak a költő társadalmi küldetéséről; most az kell, hogy minden műnek meglegyen a maga erkölcsi jelentése, magasabb fokú tanítása; a szonettnek filozófiai értelmet kell adni, a dráma csapjon az uralkodó kezére, az akvarell pedig finomítsa az erkölcsöket. Mindenhová befurakodik a prókátorkodás, a beszéd, a szónoklás, az érvelés valóságos dühe...” ☺ **Haha, bruhaha** ☺

Nem tudom, vajon valóban „szegycsüggünk-e mesterségünket”. Az igazság az, hogy *nem értünk hozzá*. Manapság mindenkinek eszméi vannak, és ezeket összefélceni sokkal könnyebb, mint valóban művészi alkotást létrehozni. ☺ **Bár 2007-ben azért ez nem épp jellemző.** ☺ **Már hogy bárkinek bármiféle „Eszméje” volna. S ha mégis, úgy attól mentse meg az Isten.** ☺

8 Eugène Brieux (1852–1932) a „*théâtre utile*”, a polgári társadalmi dráma egyik neves művelője volt; e művét (*Maternité*) 1903-ban írta. – Maurice Donnay (1859–1945) korában divatos moralizáló tézisdrámák és könnyed vígjátékok szerzője; említett művei közül a nálunk is játszott *Visszatérés Jeruzsálemből*-t (*Le Retour de Jérusalem*) 1903-ban, a *Felfelé* (*Escalade*) 1904-ben írta. – Alfred Capus (1858–1922) szintén a polgári társadalmi és szalondráma ismert művelője; említett és nálunk is ismert előadott művét (*Notre jeunesse*) 1904-ben írta.

9 Thomas Carlyle (1795–1881) idealista angol történetíró és irodalomtörténész.

Flaubert azt is megjegyezte valahol: a nagy művészetnek nem az a lényege, hogy a közönséget megrikkassuk vagy megnevetessük. Hozzátehetné volna: az sem, hogy meggondolkoztassuk ... legalábbis nem abban az értelemben, ahogy meggondolkoztat Brieux az *Anyaságban*, Donnay a *Visszatérés Jeruzsálemből* vagy a *Felfelé* című műveiben, Capus az *Ifjúságunkban*,⁸ vagy ahogy meggondolkoztat az ifjabb Dumas, aki, Zola mélyen igaz megjegyzését idézve, „hátat fordított az emberiség nagy drámájának”, és „fittyet hányt a hasonlatosságra”.

A nagy művészetnek az a lényege, hogy naiv módon hasonlatosságra törekedjünk, s olyan „egyszerű” képeket fessünk, amilyen *A mizantróp*. Az a lényege, hogy „álmódosításra készítsük” az embereket. Hogyan? Úgy, hogy magát a sokrétű és rejtélyes életet idézzük fel és sejtetjük meg, napvilágra hozzuk a dolgok és az élőlények legmélyebb mondanivalóját, nem álljuk el a világ távlatait holmi súlyos ítéletekkel, nem teszünk erőszakot a jelenségeken; úgy, hogy egyszerűek és közérthetőek maradunk, „telve szeretettel, az igazsággal, minden ember egyenrangú testvéreként” (ahogy Carlyle⁹ mondotta Shakespeare-ről), és mindvégig képesek vagyunk arra, hogy előre megfontolt eszmék és szellemesség nélkül egyszerűen csak – *lássunk*...

És mégis, mindennek ellenére, az ember nem tudja rászánni magát, hogy a színházat elsirassa.

Talán valahol mégis éli tovább a maga lappangó életét. Talán valahol készülődik egy mozgalom, talán már létezik is, de számos okból, melyek közül néhányra rámutattam, csak a színpadon kívül.

Tudom, hogy vannak szellemek, amelyeket nemes becsvágy hevít. A színház néhány önzetlen harcosa hallgatagon veti magát a munkába. Egy drámai eszmény kizárólagos, kényszerítő erejű képe él bennünk „örök posztulátumként”. Ezt táplálják sóváran különféle (hazai és külföldi) hatásokkal, amelyek hosszú ideig egymástól vitatták el mozgalmuk irányítását; most újszerű és eredeti szintézisben próbálják összebékíteni őket.

A számos elvetélt áforradalom okosabbá tett bennünket, de egyben bizalmatlanná is. Már nem merünk újjászületésről beszélni.

Minden buzgalmunkkal, minden hitünkkel és szerénységünkkel törekedjünk arra, hogy megteremtsük a feltételeit és jogosultságát. A kritika, ha a mindennapi galádságokkal könyörtelenül elbánná, ha hozzáértő, őszinte, merész, önmaga is művészi lenne, sokat segíthetne a művészeknek. Fenntarthatná a kapcsolatot köztük és a hagyományok között; elutasításában is építően minden, még tökéletlen alkotásból kivonhatná számunkra azokat az igazságokat, amelyeket érdemes elsajátítani; rámutatna a nagy példákra, és végül, gondos elemzéseivel kitágítaná az alkotás lehetőségét.

(*L'Ermitage*, 1905. február 15.)

Fordította: Szántó Judit

Eddig Monsieur Jacques Copeau.

Érdeklődő nebulóként aláhúzogattam, mintha szigorlatra készülnék.



Jelenetek az Előre hát, fiú! című Bodolay-rendezésből

Walter Péter felvételei

Az apropó okán pedig ideidézem a SZÍNHÁZ olvasói számára a rövidesen megjelenő *Újabb öt évad* című kiadványunk Bevezetőjét.

Az elején Németh Antalt idézem. Akitől a második világháború után először éppen Koltai Tamás publikált egy válogatást. Ennek is majdnem húsz éve immár. Lám, minden szépen összeér és összeérik. ☺

A könyv a kecskeméti Katona József Színház 2002-től 2007-ig tartó szakaszát mutatja be – képekben.

A KÖNYV BEVEZETŐJE

Dr. Németh Antal akkor került Kecskemétre, amikor én születtem: 1957-ben.

Minden bizonnyal a kecskeméti Katona József Színház eddigi legnagyobb rendezője volt.

A korszak, amely tizenkét évi teljes szilenciumra ítélte őt, két évet engedélyezett neki a híres város Színházában.

Shakespeare-től az *Othello*, a *Szentivánéji álom*, Móricztól az *Úri muri...* és további három kortárs darab – mindezt két évad idején, 1957-től 1959-ig.

Vajon elég büszkék vagyunk-e, hogy dr. Németh Antal örökében járhattunk?

Vajon meghalljuk-e hetvenöt év távlatából küldött szavait?

Köszönet azoknak, akiket illet, hogy most idézhetem.

Bodolay

„Nincs még egy művészet, mely olyan belső kapcsolatban élne a közönséggel, mint a színház. A tömegek *teátrális ösztöne* keres kielégülést benne, nem egyszerű esztétikai szemlélet útján, hanem a színpaddal való *passzív együttjátszás* formájában. Ebből magától értetődően folyik, hogy minden más művészetnél határozottabban és mélyebben kapcsolódik a színház a kor kollektívumaihoz és így magához a »korhoz«. A *közösség játékkarata* formálja korról korra a maga képére és hasonlatosságára a színházat, ez a játékkarat pedig életérzésben, ízlésalkatban, esztétikai kultúrában korszerűen meghatározott. Abban a pillanatban, amikor a színház irányítóinak, alkotóinak és munkásainak hibájából elveszti szerves kapcsolatát a közönséggel, fel lép a sokat emlegetett, félremagyarázott »válság«.

A színház egészen más igényeket elégít ki, mint a mozi vagy a rádió. Egészen különleges, még ki nem elemzett ösztön, a *teátrális ösztön* a létalapja. Azt a belső izgalmat, amit a színészi szerepátéléssel való nézőtéri együttélés jelent, nem nyújtja semmiféle gépművészet. A rádió nem sodorta válságba a hangversenyeket: a jó koncerteknek ma is megvan a publikumuk. A színház *önmagára találását* sürgeti a rádió és a hangosfilm.

A színház *belső megújódása*, mely kivezeti a »válságból«, vagyis újra megteremti a szerves kapcsolatot a színház mint a korral együtt élő eleven organizmus és a közösség közt, három ponton valósítható meg:

1. A műsor!... A magyar közönség dramaturgiai színvonala *magasabb*, mint például a németeké. Nem könnyű kielégíteni. Fontosabb: *mit* lát, mint az, *hogyan* látja. A speciálisan teátrális értékek iránt, mint például a színészi játékfelfogás, rendezői beállítás újszerű szépségei, kevésbé fogékony, legalábbis nem öntudatosan az. A daraboknak kapcsolatot kell tartaniuk a közösség lelkének titkos problémáival.

Sok kitapogatatlan pontja van a mai magyar közönség lelkének. Gazdagabban tud rezonálni darabokban megütött hangokra, semmint azt a magyar írók és színházvezetők álmodni képesek.

2. *Szcenikai reformok*. Ha nem is olyan mértékben, mint a németeknél vagy oroszoknál, de az új nemzedéknek rányílt a szeme a korszerű színpad stílusproblémáira. Nem ugyanaz jelenti ma már a teátrális esztétikai értéket, ami azelőtt. A színházművészetnek új felfogása alakult ki öntudatlanul a mai közönség fiatalabb korosztályaiban, melyet ha valóra vált egy rendező, aki velük lát és velük érez, ujjongva ismerik fel színpadi alkotásában saját előadás-látomásukat.

3. *A színház és a közönség új organizálása*. A közönségben újra világossá kell tenni azt, hogy belső köze van a színházhoz. *Alkotólag* kell a közönségnek mint kollektívumnak belépnie a színház irányításába. A német *Volksbühne*-egyesületek példával is szolgálnak erre nézve.

A színház mint szervezet sajátos természetében rejlik az a paradoxonszerű követelmény, hogy csak akkor teljesítheti ezt a hármas hivatását a reformok terén, ha minden vonatkozásban *egyetlen* ember irányítása alatt áll. Három-négy igazgató, öt-hat rendező felügyelete mellett csak egy határozott művészi karakter nélkül való színház vegetálhat.

Reinhardt, Tairov, Jessner nem fejlődhetek volna ki egy pesti színház rendezői szobájában. A *korszerű színház* csupán a kort mélyen érző, *egyetlen*, ízig-vérig színházi ember alkotása lehet, és csak a legteljesebb szuverenitás biztosíthatja a színházalkotó egyén munkája sikerét.”

DR. NÉMETH ANTAL:
Új Színházat!
Magyar Illusztrációk,
1931. május–június. I. évf. 2. sz. 61–63.

Újraolvastam még egy szöveget.

Akkortájt írtam az évados műsorfüzetbe, mikor újraválasztottak direktornak Kecskeméten.

Mára már ez is TÖRTÉNELEM, s mint ilyet szeretném megóvni. Íme:

HALVÁNY FOGALMAK

Olvasom a NET-en a rólunk szóló írásokat, és beleborzongok: ez marad meg rólunk a hálón. Meg a nyomtatásban. Ijesztő, és persze egyúttal: vidám.

Teljesen reménytelen a publikálók agyát megváltoztatni, nincs is ilyen szándék.

Mikor a *Theater Heute* elemzéseit is olvassa, az embernek (ha lesz még ember) az lehet majd az élménye, hogy 2003-ban külön planétákon nézték és ítélték meg dolgainkat a Nagy Közös Európában.

Míg máshol (Észt-, Lett-, Finn-, Orosz-, Lengyel-, Horvát-, Cseh-, Svéd-, Német-, Olasz- ORSZÁG-ban) egészen magától értetődik, hogy mindenhol **színházcsináló rendező-koreográfus-zenész-átírók mutatványait** lehet megtekinteni Színház címén, addig idehaza a teljes fogalmi zűrzavar kereteiben, az általános, megrökönyödő elutasítás próbálja valamiféle nem létező normalitás felé hajlítani a fejünket.

A tájékozatlanság dobozaiban pedig ijesztő fogalmakat kapcsol hozzánk a fűzőgép.

A viszont-kioktatás tanári póza még így, mesterdoktori fokozattal is nevetséges lenne.

Mégis, mit tegyünk, hogy ne lehessen újra meg újra olvasni az előadásaink kapcsán ugyanazokat a marhaságokat? Őszintén mondom: NEM TUDOM.

Mikor a tájékozatlan értetlenkedés elavult lexikon-szócikkeket idéz folyamatosan a fejünkre, talán a leghelyesebb, ha elmondjuk az érdeklődő és kíváncsi Közönségünknek, hogy: mi minden nem vagyunk, nem voltunk, nem leszünk.

(A többes szám semmiképp nem „királyi”, valójában plebejus: leginkább azt jelzi, hogy a Színház közösségi műfaj.) Tehát:

NEM VAGYUNK

– MODERNEK – a száz évvel ezelőtti művészeti áramlat ugyan még a hatvanas években is kísértett, de a fogalomnak immár huszonöt éve semmi értelme. A nyolcvanas évek óta „posztmodernnek” hívják a dolgot, a „modern” utánit. (Húsz éve még volt kedvünk elhülyéskedni a „premodern” mozgalom kategóriájával, de az ezredfordulós Káoszban már ennek sincs értelme.) Apropó: hülyéskedés:

NEM CSINÁLUNK

– BLÖDLIT – ezt a fogalmat H. úrék találták ki épp Kecskeméten, de soha semmi közünk nem volt hozzá. Mindenkoron másképp tartottuk hülyének magunkat, a világot és őket, mint ők és a mozgalmuk.

NEM VAGYOK

– CINIKUS – bár ezt iskoláskorom óta mondják, de nem igaz, nem lehet igaz, ha valóban cinikus lennék, már régen nem írnék és rendeznék semmit, főleg nem ekkora elánnal.