

BOROS KINGA

# A MEGBÍZHATATLAN SZÍNHÁZTÖRTÉNETI DOKUMENTUM

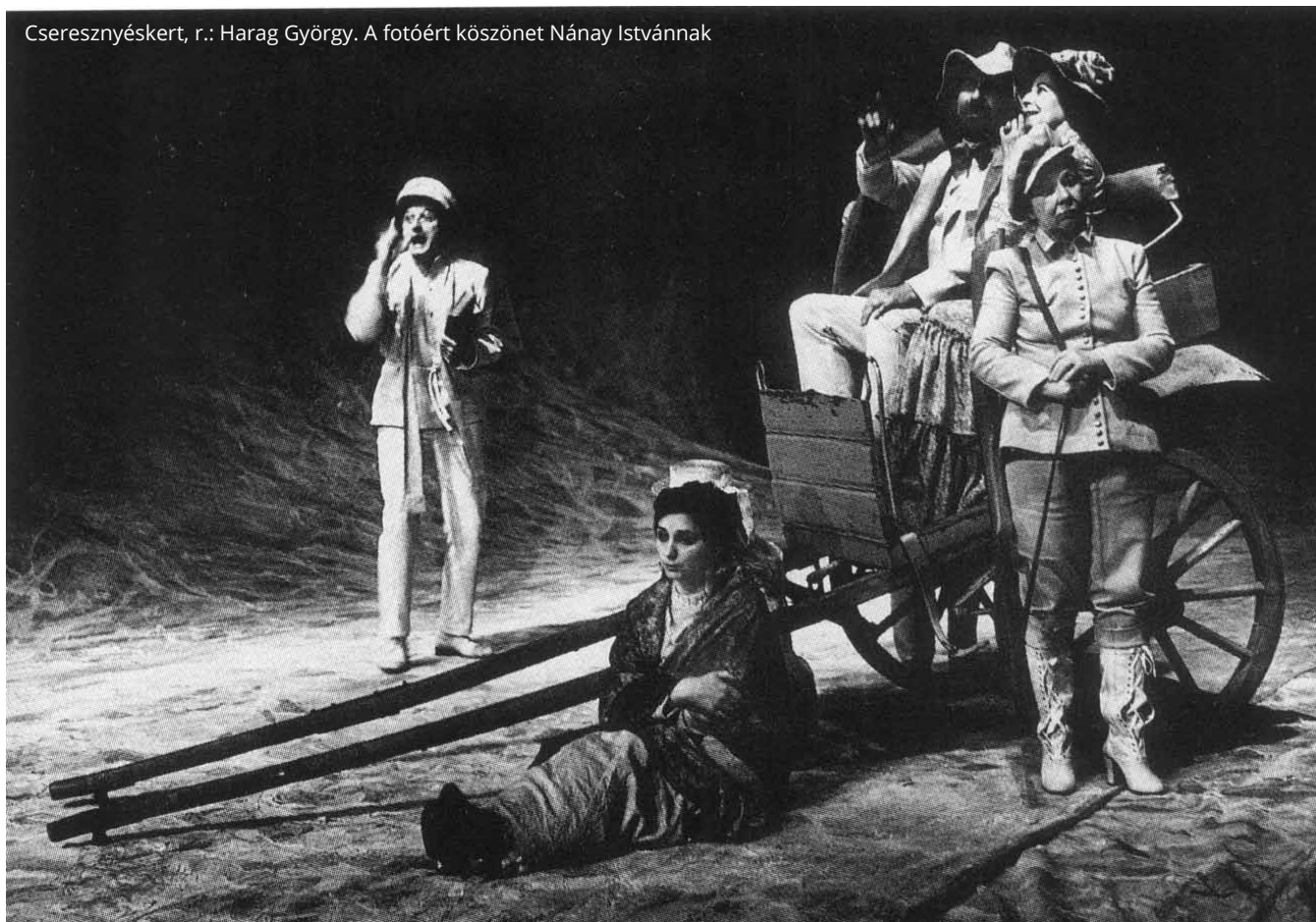
A közelmúlt erdélyi magyar színháztörténetének kutatása igen változatos körülmények közt történik. Egyes színházak évtizedeken keresztül a pusztulásnak átengedett, hiányos és penészedő levéltáraihoz képest a bővülő digitális táruk az átlátható, kereshető teljesség ígéretével kecsegtetnek.

Kérdés, mi jelenthet biztos fogódzót 2020-ban a kutatóknak, amikor egy harminc vagy hetven évvel korábbi jelenséget próbál feltárni. Milyen dokumentumokra hivatkozva állapíthatja meg egy színház megalapításának pontos dátumát? Hasznára van-e a gyatra minőségű vagy agnoszkálatlan fotó? Hihet-e a „vizionálási” jegyzőkönyvnek, bár tudja, hogy az abban közölteket erősen megszabta az ideológia és az öncenzúra? És mi a helyzet a kritikával? Támaszkodhat-e a rekonstrukció a kritiká-

ra, ha az vendéjáték alkalmával született? Bízhat-e a publikációkban, amelyek szerzőjének kiléte nem egyértelmű? Vagy el kell fogadnia, hogy nincs egyszer és mindenkorra megírható színháztörténet, csak kutatói interpretáció, nincs dokumentum, csak bizonytalan nyomok vannak az időben?

A színházi levéltárak legérdekesebb része az, ami hiányzik. Mindenekelőtt maga az előadás, amelyet eseményszerűségében rögzíteni lehetetlen, ezért emlékezni is csak úgy

Cseresznyés kert, r.: Harag György. A fotóért köszönet Nánay Istvánnak





Cseresznyés kert, r.: Vlad Mugur. Fotó: Sofineti Ádám

tudunk rá, hogy beszéd tárgyként megkonstruáljuk. A felhalmozott emlékekanyagokat darabonként egymáshoz illesztve kirakjuk a terra incognita határos területeit, a fehér foltot körvonalazó ismert territóriumot, majd a hiányzó részre azt mondjuk, ez (a hült hely) az előadás. Az előadás mint történet efemer jellegének evidenciáján túl számos egyéb tényezőn múlik, hogy szóra tudjuk-e bírni a színháztörténeti múltat. Az erdélyi kutató számára mindenekelőtt az a probléma, hogy egyáltalán milyen dokumentum áll rendelkezésére. Az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet állományának egyelőre kisebb része érhető el digitálisan, az erdélyi színházat Erdélyből kutatni pedig a járványhelyzetén kívül sem praktikus, ha minden anyaga Budapesten található. Az előfizetéssel hozzáférhető Arcanum Digitheca „betöltése folyamatban”: bár egyre több sajtóorgánium archívumát digitalizálják, az Arcanum még sokáig nem fogja kiváltani a helyi könyvtárak hírlapgyűjteményét és a színházak sajtódossziéit. Helyben, az egyes színházakban kell keresnünk tehát az archívum fizikai testét. A színházak azonban előadó-művészeti, nem pedig emlékeztetőintézmények, munkatársaikat semmiféle felkészítés és szabályozás nem segíti a konzerválás és rendszerezés gyakorlatában. A kutatás így azon múlik, hogy ténylegesen mi hozzáférhető – ha valamely dokumentumról, tárgyi emlékről a színházban senki sem tudja, hol tárolják, akkor az olyan, mintha nem is létezne –, és az, ami fennmaradt, milyen állapotban (vagy pusztulási fázisban) van. A színházi levéltár nemcsak a múltól tanúskodik, hanem elsősorban arról, hogy a jelenbeli színház mit tart abból értékesnek: mit őriz meg belőle folytonosságot vállalva vele, és mit ad át szíves-örömet a felejtésnek, az enyészetnek. Az archívumnak nevezett dohos kamrácskákban érteni meg igazán, mit jelent a mondás, hogy a történelmet a győztesek írják.

Ha mégis kezünkben a doboz, dosszié vagy (sokszor csak) boríték, előbb-utóbb el kell döntenünk, hogy a benne talált anyagok közül mi hordoz megbízható információt. Sajtóműfaji meghatározottságánál fogva „tényközlő dokumentum” a sajtóhír, továbbá annak tűnik a színlap, az előadásfotó és – az emberi emlékezet szubjektív természetétől eltekintve – az adott esemény létrehozásában részt vevő személyek közlése. Példák következnek, amelyek megingatják ezen dokumentumok megbízhatóságába vetett hitünk.

„Szeptember 15-én nyitja meg kapuit a sepsiszentgyörgyi Állami Népszínház” – adja hírül 1948. szeptember 5-én a *Romániai Magyar Szó*. „Szeptember 20-án nyit a sepsiszentgyörgyi állami magyar nyelvű népszínház” – közli szeptember 1-jén a *Népújság*. „Szeptember 26-án nyit Sepsiszentgyörgyön a székelyföldi Állami Magyar Népszínház” – írja szeptember 23-án az *Igazság*. „1948. augusztus 23-án nyílt meg Sepsiszentgyörgyön az első állandó színház” – emlékezik meg a színházalapításról 1957-ben Sombori Sándor, a színház irodalmi titkára.<sup>1</sup> A rákövetkező hetven évben a négy különböző dátumból a város és a szakma az augusztust szentesítette.<sup>2</sup>

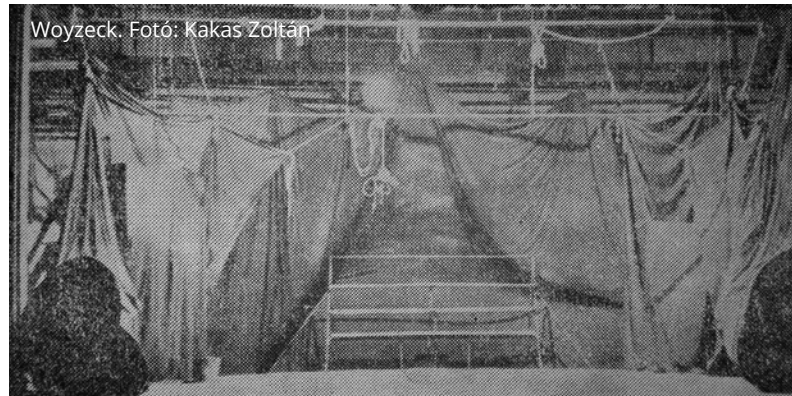
A Kolozsvári Állami Magyar Színház 1998-ban mutatja be Vlad Mugur rendezésében a *Cseresznyés kert*-et, a műsorfü-

1 SOMBORI Sándor, „Tíz éves a sepsiszentgyörgyi színház”, *Korunk* 16 (új folyam 1), 12. sz. (1957): 1731.

2 „Hivatásos, államilag támogatott intézményként – Sepsiszentgyörgyi Állami Népszínház néven – 1948. augusztus 23-án nyitotta meg első évadját” VERESS Dániel, „Harminchárom esztendő. Tollvonások egy színház pályaképehez”, *A Hét évkönyve* 1981, 280.; „Hol vagytok Ti, akikkel egy heti lázas munka után – 23-án este – már együtt hajoltunk meg az első tapsra Sepsiszentgyörgy meghívott közönsége előtt a színházavatás bensőséges ünnepségén?” KUDELÁSZ Ildikó, „Az első évad előtt”, *Romániai Magyar Szó*, 1993. augusztus 14–15.

zetben közöltek szerint Tóth Árpád fordításában, dramaturgi beavatkozás nélkül. A KÁMSZ-ban akkor már több éve dramaturgként dolgozó, ilyen minőségében Mugurral is többször együttműködő Visky András személyes közléséből tudjuk azonban, hogy a rendező a próbafolyamat során kezdeményezett kérésére több különböző fordítás alapján ő hozta létre az előadás végleges szövegváltozatát. A színlap szándéknyilatkozat: úgy szól az előadásról, hogy időben megelőzi azt mint idea. Nem referál a megvalósult műalkotásról, sem a bemutatón, illetve a szériajátás folyamatában beteljesült előadásról. S mint a kolozsvári példából láthatjuk, a bemutatót megelőző alkotói folyamatról sem. A hiányt rögzíteni ebben az esetben azért kiemelten fontos, mert a magyar színházi gyakorlatban formálisan is elismert dramaturg szakma a román hivatalos rendelkezésekben a mai napig nem létezik.<sup>3</sup> Hiába a legfontosabb erdélyi dramaturg, és hiába az akkor már Románia legjobb művészszínházi műhelyeként számon tartott KÁMSZ, a papírforma felülírja az úzust, a dokumentum pedig azt örökíti meg.

Mediális sajátosságai miatt a valóság pontos lenyomatáknak gondolunk a fotóra. Hisszük, amit látunk, tehát amit látunk, azt hihetőnek, értelmezhetőnek gondoljuk. A képek azonban gyakran ellenállnak az összefüggéseket kereső kutatói tekintetnek, és nem tudnak önmagukban jelentéssé válni. Ennek egyértelmű esete a felirat nélküli előadásfotó, amellyel kapcsolatban az azonosítás maga a kutatói feladat: nem a dokumentum felhasználása a historiográfiai munkában, hanem pusztán a használható dokumentum létrehozása az azonosítás által. A digitális fotózás és nyomdatechnika előtti képelemek esetében a felismerésnek szenzoriális akadály lehet. A sepsiszentgyörgyi – akkori nevén – Állami Magyar Színházban 1980-ban bemutatott *Woyzeck* színpadképéről fennmaradt egyetlen nagytotál *A Hét* 1982-es évkönyvében jelent meg, és az illusztráción pont az nem kivehető, hogy mit ábrázol. E fotó historiográfiai elbeszélésének nehézségét paradox módon fokozza, ha más dokumentumokat hívunk segítségül értelmezéséhez – amely gesztussal egyszersmind továbblépünk az ebben az írásban vizsgált dokumentumtípusok sorában. A kritika szerint a díszlet „hatalmas, kifeszített, lenyűgöző katonaköpeny[t]”<sup>4</sup> formáz. A korabeli erdélyi színházi szlengben (a román *’vizionare’*, megtekintés szót magyarítva) vizionálásnak nevezett ideológiai-kritikai főpróba utáni megbeszélésen készült jegyzőkönyv viszont arról számol be, hogy megfelelő anyagi források híján „a katonaköpeny elképzelés nem valósult meg”<sup>5</sup>. A magyarországi vendéggjáték nyomán publikált kritikákat olvasva pedig említést sem találunk a díszletről.<sup>6</sup> A magyarizációt Both András díszlettervező és Tompa Gábor rendező adják meg. Both szerint „az elkészült díszlet csak kis mértékben fejezte ki azt, amit közösen elgon-



Woyzeck. Fotó: Kakas Zoltán

doltunk”<sup>7</sup>. Tompától megtudjuk, hogy az 1981-es magyarországi vendéggjátékra indulva a díszletmunkások nem pakolták fel a katonazubbony díszletet, mert fölöslegesnek találták.<sup>8</sup> A négyféle dokumentum együttesen sem segít rekonstruálni a színpadképet. A sorok és pixelek közt azonban hírt kapunk a nem realista színpadkép küzdelmes úttöréséről az erdélyi magyar színházban, az előadások bemutató előtti ideológiai ellenőrzéséről, a pályakezdő vendégrendező kiszolgáltatottságáról a kőszínházi apparátusnak.

Hasonlóképpen „beszél félre”, azaz számol be az utókornak egy egészen más jelenségről, mint ami a tulajdonképpeni tárgya, Farkas Ibolya színész reflexiója a *Szerelem* című legendás Harag György-rendezésről. *A művészi igazság keresése a színész alkotó munkájában* című, 2003-ban megjelent könyv Farkas doktori dolgozatának publikált változata.<sup>9</sup> Ebben olyan előadásokat elemez a színészi munkára fókuszálva, amelyekben ő maga dolgozott. Mint tudjuk, az 1973-ban bemutatott előadás (az *Özönvíz előtt* című, 1971-es rendezésével együtt) Harag munkásságának fordulópontját jelenti, rendezői stílusa ekkor tolik el határozottan az expresszionista megoldások felé. Ezt a Lujzát játszó Farkas is rögzíti személyes tapasztalatként számolva be róluk: „Az ábrázoló eszközök szükségszerűen nyersebbekké, keményebbekké, nagyvonalúbbakká kellett válnanak. Nagyobb szerepet kapott tehát a színpadi mozgás, a mozgás stilizálása, ami azonban egy percre sem vált öncélú, szép látványossággá, hanem konkrét tartalmakat fejezett ki. Lelkiállapotokat, kapcsolatokat, kapcsolat hiányát... Nemcsak a mozgás kapott nagyobb szerepet, de ugyanígy, másképpen kellett bánnunk a hangunkkal is.”<sup>10</sup> Vessük össze írását Márton Vera 1973-ban megjelent kritikájával.<sup>11</sup> Farkas Ibolya az 1973-as előadásról írva akaratlanul az ezredfordulón a színházi felsőoktatásban dolgozó művészek küzdelmét dokumentálja. Az akadémiából egyetememé

3 „[...] amennyiben a tényeket nézzük, Romániában a foglalkozások körét meghatározó hivatalos dokumentum (COR – Clasificarea Ocupațiilor în România) nem ismeri a dramaturg professziót, következésképpen ilyen állás nem létezik, viszont a 2018-as jegyzék tartalmazza a művészeti tanácsadó (consilier artistic) meghatározását (jegyzékszám: 265401), ami a francia *conseiller artistique* fordítása, de ha ugyanezt az EU honlapján keressük meg, akkor azt találjuk, hogy a németek ugyanezt a foglalkozást dramaturgként jegyzik. Ami jelzi, hogy Romániában dramaturg a jövőben sem lesz.” DEÁK Katalin, „A színház sem lehet jobb, mint a saját társadalma. Beszélgetés Visky Andrásal”, *Játéktér*, 2018. ősz, 28.

4 Szócs Géza, „A Woyzeckről”, *Igazság*, 1980. szeptember 9., 2.

5 *Büchner: Woyzeck kritikai főpróba jegyzőkönyve*, 1980. június 17., o. n.

6 Nánay István egyszerűen nyitott színpadként írja le: NÁNAY István, „Hídverők”, *Színház* 25, 2. sz. (1982): 26.

7 MAROSI Ildikó, „Röpke beszélgetés Both Andrásal”, *A Hét*, 1982. február 12., 5.

8 Oral History interjú Tompa Gáborral 2018. augusztus 10-én.

9 Farkas 2003-ban doktorált a *Cautare a adevărului artistic în arta actorului* című dolgozatával a bukaresti I. L. Caragiale Színház- és Filmművészeti Egyetemen (UNATC), témavezetője Ileana Berlogea volt.

10 FARKAS Ibolya, *A művészi igazság keresése a színész alkotó munkájában*, Marosvásárhelyi Színművészeti Egyetem, 2003, 104.

11 „Az ábrázoló eszközök nyersebbek, keményebbek, nagyvonalúbbak. Nagyobb szerepet kap a színpadi mozgás, a mozgás stilizálása. Ez nem öncélú, szép látványosság, hanem konkrét tartalmakat fejez ki: lelkiállapotot, kapcsolatokat, kapcsolat hiányát. Nemcsak a mozgás kap nagyobb szerepet, másként bánnak a színészek a hangjukkal is.” MÁRTON Vera, „Három Szerelem”, *Színház* 6, 8. sz. (1973): 23. Az egyező szövegrészeket terjedelm hiányában csak röviden idéztem. A könyvben három oldalon keresztül tart Márton kritikájának jelöletlen, egyes vagy többes szám első személybe áttütemezett idézése.

alakuló színésziskolák oktatóinak kötelezővé vált doktorátust szerezniük. Alkotó, a tudományos kutatómunkát és szakírást többnyire nem örömteli tevékenységnek megélt emberek megpróbálták egyik napról a másikra akadémiai megvalósításokat felmutatni az állásuk megtartása és az intézmény akkreditációs feltételeinek teljesítése érdekében.<sup>12</sup> E bürokratikus szükségszerűség méltatlan megoldásokat is eredményezett.

Látjuk hát, hogy a „tényközlő dokumentumok”, amelyeket medialitásuknál és műfajuknál fogva a tények objektív rögzítésére alkalmasnak gondolnánk, nem feltétlenül megbízhatóak, és önmagukban nem is képesek jelentéssé válni. A fotó nem rögzíti a teljes látványt, a színlapnak nincs ismerete a megtörtént előadásról, a sajtóban megjelenő hírek, közlemények nem a pontosság, az alkotói reflexió pedig nem az őszinteség igényével születnek. (Az itt most nem tárgyalt videofelvételről hiányzik az előadást beteljesítő közönség). Mit találunk az eleve szubjektív véleményként megfogalmazott színház történeti leletekben, a kritikákban, elemzésekben, esszéikben? A sajtóműfajokkal vont párhuzamot folytatva nevezzük ezeket „véleménydokumentumnak”. Az előadásreflexiót nem korlátozza a kameranyílás, sem a hír szűkszavúsága. Látókörre szélesebb, és személyességének köszönhetően meghatározó tulajdonsága a szintetizálás: a leírás, értelmezés, értékelés hármassága által megkonstruálja saját tárgyát, az előadást,

12 „[...] amikor ez az egyetemi státus létrejött, nem volt egy professzor sem az egyetemen. Az akkori rektor, Béres András, úgy látta, alkalmas vagyok arra, hogy doktoráljak, bár 63 éves voltam már akkor, de a rektor is tudta, hogy ha vállalom, akkor biztos lehet abban, hogy meg is csinálom. Tényleg megcsináltam nem egészen két év alatt, s bizony nem volt könnyű, mert gyakran kellett Bukarestbe utaznom, ott doktoráltam a Bukaresti I. Luca Caragiale Színház és Filmművészeti Egyetemen, románul. Így kaphattam meg a fesszori kinevezésem.” KULTÚRPART, „Színházmaniásnak »született«, s nem is tud más lenni. Interjú Farakas Ibolyával”, 2012. május 15., [https://kulturpart.hu/2012/05/15/szinhazmaniasnak\\_8222\\_szuletett\\_8221\\_s\\_nem\\_is\\_tud\\_mas\\_lenni](https://kulturpart.hu/2012/05/15/szinhazmaniasnak_8222_szuletett_8221_s_nem_is_tud_mas_lenni).

olvasatában annak értelmezési mezejét, kontextusát is rögzíti. A kritika mint narratív dokumentum hasznossága ilyenként a színház történeti kutatásban egyértelmű.

Amint az is, hogy a szerzői szöveg igen gyakran sok minden másról is referál, mint amit konkrétan kimond, vagy mint ami a szerzőnek szándékában állt. Három, a román kommunista diktatúra utolsó évtizedében megjelent színházi publicisztikát – egy kritikát, egy színházportrét és egy esszét – vizsgálok ebből a szempontból.

Az ideológiai ellenőrzés, amelyről fentebb a *Woyzeck* példáján a színházi előadások kapcsán már volt szó, hasonlóképp öncenzúrára és kettős beszédre készítette a színházkritikát. A nyomtatott szövegben azonban még óvatosabbnak kellett lenni, mert a leírt szó az illékony színpadi gesztushoz képest sokkal inkább konkrét jelentéssel bír, és másnap is megmarad, nem tartható titokban. A Sepsiszentgyörgyön 1984-ben bemutatott *Zürzavaros éjszaka* recenziója, Bogdán László ezért szó helyett központosítási jelekkel üzen a helyi napilap olvasóinak. A Sepródi Kiss Attila fordításában és rendezésében nagy nehezen, számos vizionálás árán bemutatott produkció egyik revelációja Botka László alakítása volt Spiridon, a sokat szekált inas szerepében. Botka 1952-ben Deési Jenő rendezésében játszotta először ezt az akkor még korához illő suhancszerepet, 84-ben, ötvenhét évesen pedig „egy jellegtelenségben megöregedett szolga” szomorú és nevetséges alakját formálta meg.<sup>13</sup> „Ez a Spiridon már 30 esztendeje(!) inaskodik [...]. Lehetőségeivel vet számot »ebben« a világban, és igyekszik kihasználni lehetőségeit. Akadnak”<sup>14</sup> – írja Bogdán a felkiáltójellel és az idézőjellel célozva a szerepkonceptió áthallásos értelmezési lehetőségére, az évtizedek óta tartó diktatúrára, amelyben a nézőtérben ülők is verve és ügyeskedve

13 SZÉKELY Tamás, „Botka László »inaskodásai«”, *Megyei Tükör*, 1984. március 28., 3.

14 (bogdan), „Nyüzsgés a város peremén”, *Megyei Tükör*, 1984. március 31., 3.





öregedtek meg. Amikor Bogdán „üzenő kritikája” kijátssza az aktuális hatalmat, egyszersmind kicselezi az archívum foucault-i törvényét, miszerint az archívum azt foglalja magába, amiről beszélni szabad.<sup>15</sup>

A rendszerkritikus, gyakran áthallásos romániai magyar előadásokról szókimondóan írni a magyarországi kritikának is kockázatos volt. Ennek ellenére a *Színház* folyóirat megalakulásától kezdve foglalkozott a határon túli magyar színházzal.<sup>16</sup> 1971-től, Nánay István belépésétől a szerkesztőségben ez a figyelem felerősödik, és a nyolcvanas években is kitart,<sup>17</sup> bár például a román–magyar határon mindkét irányba egyre nehezebb átjárni. Nincs szükség nyílt cenzúrára: a szó-lás szabadságát térben is korlátozni tudja a hatalom azzal, hogy az előadást és a nézőt (kritikust) elzárja egymástól. A recenzens, hogy a határátkelés törekény lehetőségét és a szókimondást egyszerre megtarthassa, saját szerzőségéről mond le. Völgyes Péter, Kormos Balázs, Kovács János, Kalmár Pál a kolozsvári színház előadásainak kiváló elemzői a *Színház* hasábjain,<sup>18</sup> akiknek további cikkeit hiába keresnénk máshol:

15 „Az archívum mindenekelőtt annak törvénye, amit ki lehet mondani, a kijelentések mint egyedi események megjelenését irányító rendszer.” MICHEL FOUCAULT, *A tudás archeológiája*, ford. PERCZEL István (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2001), 168.

16 Az 1968 novemberében megjelenő első szám a Madách Színházban fellépő kolozsvári társulatról is ír. HERMANN István, „A kolozsváriak vendéjátéka”, *Színház* 1, 1. sz. (1968): 16.

17 Első három évfolyamában a lap összesen két határon túli vonatkozású cikket közöl. Ez a szám 1971–1979 között huszonnyolc, 1980–1989 között pedig harmincnyolc (ebből tizenegy az utolsó év során).

18 VÖLGYES Péter, „Egy lavór víz. A *Zürzavaros éjszaka* Kolozsváron”, *Színház* 22, 2. sz. (1989): 39–41.; KORMOS Balázs, „Viszem magammal a színházamat. Beszélgetés Taub Jánossal”, *Színház* 22, 4. sz. (1989): 31–37.; KOVÁCS János, „Csendes éj – Megváltó nélkül. A Szerelmeső Kolozsvárott”, *Színház* 22, 6. sz. (1989): 43–45.; KALMÁR Pál, „A várakozás méltósága. A *Busz megálló* Kolozsvárott”, *Színház* 22, 8. sz. (1989): 43–47.

mindannyian az álnéven publikáló Bérczes László alteregói.<sup>19</sup> Inkognitóban marad a sepsiszentgyörgyi színház első négy évtizedének történetét azóta is példátlan alapossággal összefoglaló szerző is. Remetei Andrea nevének semmilyen előzményét vagy folytatását nem találjuk sem a *Színház* folyóirat, sem az erdélyi kulturális vagy helyi lapok korábbi számaiban, vagy akár a szentgyörgyi színház munkatársai között, és az internetes keresők is egyetlen találatot adnak ki rá, a szóban forgó cikket. A „Sepsiszentgyörgyi évadok. Jegyzetek egy jubileum margójára” címen 1989 júliusában megjelent írás olyan részletességgel, mind a művészi folyamatokat és eredményeket, mind a társadalmi és politikai összefüggéseket ismertetve rajzolja meg az intézmény pályaképét, hogy okkal gyanakodhatunk helyi színházi emberre. Aki ugyanakkor írói érzékenységgel ad ritmust színház történeti munkájának: a kezdetben magyarázatokkal bőven szolgáló, a kultúrpolitikai korrelációkat értőn tálaló hosszú bekezdések a cikk írásának jelenéhez közeledve egyre rövidülnek, szinte tömondatokká zsugorodnak.<sup>20</sup> A középkori krónikára emlékeztető, szűkszavú tényközlés jól érzékelteti a magyarázatok össztársadalmi elvesztését, a növekvő félelmet és feszültséget. Kiváló írói intelligenciára vall az is, hogy a cikk taktikusan nem enged egyetlen nyomon sem végigmennünk, ha szerzője identitását firtatnánk. „Információink meglehetősen gyérek” – szögezi le az indításban a budapesti olvasó, néző pozíciójával azonosul-

19 Bérczes László személyes közlése.

20 „Letiltják a *Boldog nyárfalevél* című új Tamási-produkciót. Völgyesi András nyugdíjba vonul. Seprődi Kiss Attila Magyarországra települ. Kitelepedési kérelmének engedélyezésére vár Visky Árpád, akit 1986 januárjában a város melletti erdőszélig holtan találnak. A hatóságok öngyilkoságnak minősítik az esetet.” REMETEI Andrea, „Sepsiszentgyörgyi évadok. Jegyzetek egy jubileum margójára”, *Színház* 22, 7. sz. (1989): 39–44.

va. Többnyire meg nem jelölt, de helyenként beazonosítható sajtóreferenciái, amelyek mögé szürkén elbújik, javára Magyarországához köthetőek. Dukász Anna színészigazgatót az igen karakteres „direktris-díva” kifejezéssel illeti, amiben a *Film Színház Muzsika*<sup>21</sup> szerzőjének szóhasználatát vélhetjük felismerni, a „sziklából szakított Kálvin” pedig Körösspataki Kiss Sándor metaforikus leírása Nemes Levente alakításáról a *Csillag a máglyánban*.<sup>22</sup> Ezek alapján azt gondolhatnánk, Remetei az OSZMI dokumentációs tárában ülve írta cikkét.<sup>23</sup> Magyarországi szerzőt feltételezünk az olyan szavak olvastán is, mint „erdőség”, de kétséget kizáróan románait az olyanok, mint az újlatinosan csengő „mikro-staggione”. „Itt tartunk” – mondhatjuk a cikk zárómondatát idézve. A diskurzuselemzést sok-sok nyomozással kiegészítve, számos szakíró, szerkesztő, újságíró és színházi ember megkérdezése után sem tudni, kicsoda Remetei Andrea.<sup>24</sup> Színháztörténeti kutatásban tippelni rettentő szakmaiatlanság, mégis, hátha a jövő színháztörténeisének épp ez jelent majd hasznos nyomot: Veress Dániel szentgyörgyi író 1970-től 1992-ig volt a színház irodalmi titkára. 1989 derekán minden oka megvolt titkolni a kilétét, amennyiben ő írta a jubileumi visszatekintést.<sup>25</sup>

A szerzősége félrevezető az *Utunkban* megjelent „Csehov, Harag, Efosz”<sup>26</sup> című esszének is, bár éppen fordítva, mint Remetei esetében. A cikket aláíró Tompa Gábor azonos a mára nemzetközileg ismert és elismert rendezővel. 1985-ben nemrég fejezte be a próbafolyamat során elhunyt mestere, Harag György utolsó rendezését, a marosvásárhelyi román társulatnál bemutatott *Cseresznyés kertét*, majd a belgrádi BITEF-en láthatta Efosz akkor már kilenc éve futó Csehov-előadását. Noha rendezői értelmezésük különböző, mindkét előadás remekmű, Harag és Efosz „azonos dimenziójú színházi nyelven beszél”, szögezi le Tompa, mielőtt rátér a moszkvai produkció részletes leírására. Ebben hasonlóan jár el, mint Farkas Ibolya: a bekezdések sorrendjét átszerkeszti, néhol megváltoztatja a ragozást, ahol szükséges, kiegészít.<sup>27</sup> De lényegében az esszé négyötödében forrásmegjelölés nélkül szó szerint átveszi Koltai Tamás 1976-ban publikált Efosz-kritikájának a *Cseresznyés kertéről* szóló részét.<sup>28</sup> (A „Csehov, Harag, Efosz” része lesz az 1995-ben megjelenő *A késődés gyöngédsége* című Tompa-kötetnek, s a Koltai főszerkesztette *Színház* folyóirat is recenziót közöl róla.<sup>29</sup>) A kutatásnak, amely eredeti szándéka szerint Harag *Cseresznyés kertjének* indul nyomába, ebben az esetben is érdemes hát perspektívát váltani, és kontextualizálni a szakírás jogos vagy jogtalan megbecsültségét, illetve meg nem becsültségét, az alkotónak a kritikához való viszonyát az írás kapcsán. Hiszen Tompa Gábor a magyar színházkritika, köztük Koltai munkásságának egyik lehangosabb bírálója.<sup>30</sup> A foucault-i gondolat kiegészítést kér: az archívum nemcsak annak a törvénye, hogy miről szabad beszélni, hanem annak is, hogy kinek szabad beszélni, s hogy az adott kor, társadalom, szakmai közössége által beszédre feljogosított személy hogyan él jogosultságával.

A színháztörténeti kutatás kénytelen belátni, ami az archivológia számára nem újdonság. Hogy a dokumentum nem tényeket rögzít, hanem a szerző (legyen az fotós, irodalmi titkár, újságíró vagy alkotó) rendelkezésére álló valóság-szelet kultúrafüggő értelmezését, amely nem tehet mást, mint átengedi magát az újabb korok és kultúrák újabb értelmezéseinek. Ezért állíthatja Derrida, hogy az archiválás ugyanolyan mértékben hoz létre jelenségeket, mint amennyire tudósít jelenségekről.<sup>31</sup> Az utókor ezért találja megbízhatatlannak: mert nem hozza vissza az eltűnt időt. Nem a dokumentummal van a baj, hanem az elvárásainkkal.

Az írás a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem „Dokumentum és előadás” című konferenciáján 2019. december 13-án elhangzott hozzászólás szerkesztett változata. Köszönöm Boros Csaba doktorandusz segítségét.

- 21 „A színház [1968-ban] új igazgatót, direktorist kapott Dukász Anna érdemes művész személyében.” SEPRÓDI KISS Attila, „Nyugdíj előtt?... Az Állami Magyar Színházról a tagozatig”, *Film Színház Muzsika* 32, 36. sz. (1988): 4. Megkockáztható, hogy Remetei a díva szót sem elsőként alkalmazza Dukászra, akivel kapcsolatban Szócs István írja le, hogy „A színházban lennie kell – dívának és bonvivánnak is.” Szócs István, „A színház romantikájáról, azaz a dicsfényről”, *Igaz Szó* 18, 5. sz. (1970), 779.
- 22 „Nemes Levente sziklából szakított kőszál embernek mutatta Kálvint.” KÖRÖSSPATAKI KISS Sándor, „A harmadik vendégjáték. A sepsiszentgyörgyi Veszprémben”, *Új Tükör*, 1977. december 4., 29.
- 23 A nyolcvanas évek második felétől a magyarországi lapok már nem jutnak át Erdélybe.
- 24 Akiket megkérdeztük (vagy még élő családtagjuk megkérdezése) után immár kizárhatunk: Bérczes László, Bíró Béla, Bogdán László, Darvay Nagy Adrienne, Kerekes Mária, Salamon András, Sepródi Kiss Attila, Sipos András, Sombori Sándor.
- 25 Veress 1998-ban jegyez egy írást a sepsiszentgyörgyi színház történetéről, amely mutat néhány hasonlóságot a Remetei-cikkkel. „Sepsiszentgyörgyöt ebben az időben Erdély Szibériájának becézi az értelmiség”, „Sepsiszentgyörgy nem »Szibéria« többé” – írja Remetei. [...] az idő tájt Sepsiszentgyörgyöt az idekerült értelmiség Erdély Szibériájának nevezte”, „Erdély Szibériája Fokfölddé változott” – írja Veress kilenc évvel később a *Látó* augusztus–szeptemberi számában (214). A naptári felsorolás szintén felbukkan, méghozzá ugyancsak a nyolcvanas évek leírásában: „1981. A színház ötödik, 1990 tavaszáig az utolsó magyarországi vendégjátéka. 1982 februárjában letartóztatják, majd öt évi börtönbüntetésre ítélik »rendszerellenes izgatás« miatt a társulat egyik erősségét, Visky Árpád színművészt, általánosító érvényű figyelmeztetésként a színház, de az egész magyar értelmiség felé. 1982. A veszprémi színház utolsó vendégjátéka. Még ugyanabban az évben leállítják a harmadik Színházi Kollokviumot. Az év októbere s következő év márciusa közt zajlik le a már említett Pompás Gedeon-ügy.” VERESS Dániel, „A színház előtt és mögött”, *Látó* 9, 8–9. sz. (1998): 225.
- 26 TOMPA Gábor, „Csehov, Harag, Efosz”, *Utunk*, 1985. december 6., 7.

- 27 „Efosz most arra tett kísérletet, hogy közelebb kerüljön ehhez a csehovi világhoz, és egyszersmind el is távolítson tőle, általánosabb érvénnyel fogalmazva meg, amit talál benne” – olvassuk az egyikben. „Efosz és Harag arra tettek kísérletet, hogy közelebb kerüljenek ehhez a csehovi világhoz, és egyszersmind el is távolítsanak tőle, általánosabb érvénnyel fogalmazva meg, amit találnak benne” – olvassuk a másikban.
- 28 KOLTAI Tamás, „Emlékek a jelenből. Két Efosz-rendezés”, *Színház* 9, 5. sz. (1976): 41–45.
- 29 „Tompa közli azt a cikket is, amelyet a már halálosan beteg Harag György hatvanadik születésnapjára írt, s ez nem csupán szerkesztői fogás, ez főhajtás. Szépen elemzi Efosz és Harag *Cseresznyés kertjét*, kimutatva: mennyi közös vonás van a két nagyon különböző színházi alkotó e munkájában.” NÁNYI István, „Könyvek Erdélyből”, *Színház* 28, 11. sz. (1995): 39.
- 30 „Nem szeretném, ha bombasztikus kijelentésnek hatna az, hogy nekem rossz a véleményem a magyar kritikáról és színjátszásról általában. [...] Van olyan jelentős színházkritikus, aki egy évben egyszer leírja, hogy a magyar színjátszás nem létezik, rossz, és utána egy éven keresztül visszavonja ezt. [...] Ha az embernek van íráskészsége, akkor a toll szalad, és ha epét teszünk a töltőtollba, akkor az ömlik a lapokra is. Ezért nagyon fontos az írásban az erkölcsi, etikai hozzáállás.” TOMPA Gábor hozzászólása *A Hét* című marosvásárhelyi lap a színházkritikáról szóló összeállításában: *A Hét*, 2006. május 30., 7.
- 31 „Az archiváció nemcsak rögzíti, de legalább annyira elő is idézi az eseményeket.” Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya*; Wolfgang ERNST, *Az archívumok morajlása*, ford. BERECKZI Péter, LÉNÁRT Tamás (Budapest, Kijarat, 2008), 25.