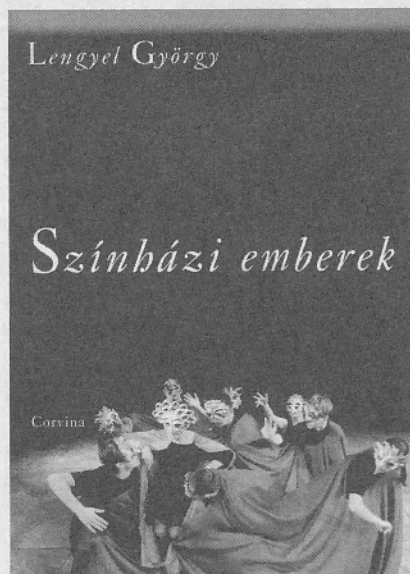


Seress Ákos

Színházi történetek

LENGYEL GYÖRGY:

SZÍNHÁZI EMBEREK



A színháztörténet-írás sokat emlegetett paradoxona, hogy bár művelői tudományos objektivitásra törekednek, a legtöbb esetben kénytelenek másodkézből származó információkra, kritikákra vagy emlékiratokra támaszkodni. Az előadás ontológiai státusából következően temporális, és még a modern technika ellenére is csak deficitekkel rögzíthető. Éppen ezért válhat kiemelten fontossá minden olyan színháztörténet, melyet egy, az előadóművészet elméleti és gyakorlati oldalát is alaposan ismerő szerző saját emlékeiből és tapasztalataiból merítve írt.

Lengyel Györgyöt sikeres pályafutása, rendezői életműve és a mesterségről szerzett ismeretei kétségtelenül alkalmassá teszik egy ilyen, minden túlzás nélkül hiánypótlónak nevezhető könyv megírására. A *Színházi emberek* egyes szám első személyű narrációja ellenére nyugodt szívvel tekinthető tudományos igényű munkának is, hiszen bár a szerző személyes tapasztalataira hivatkozik, illetve azokból indul ki, a rendezők, színészek, szín-

házi emberek életművének bemutatását az objektivitásra való törekvés jellemzi. A rendezői, színészi koncepciók elemzése részletes, és az alakításokról vagy a színrevitelről írt kritikák idézésekor csak ritkán tapasztalható elfogultság az író részéről. (Egy esetben feltűnő ez, nevezetesen a Somlay Artur Shakespeare-szerepeiről szóló fejezetben, mikor is Lengyel György idézi Ignotus elmarasztaló kritikáját, majd zárójelben megjegyzi, hogy Gál Gyula „bezzeg” dicséretet kapott, amivel mintha Ignotusszal szembeni rosszsallását sugallná.) Külön érdeme a könyvnek, hogy eddig nem vagy csak kevésbé ismert dokumentumokat is az olvasó elé tár, melyek elmélyíthetik egy-egy előadóművész munkájával kapcsolatos ismereteinket, a rendező-szerző személyes tapasztalatainak kifejtése (például *Az ember tragédiája* színrevitelével kapcsolatban) pedig a kor színházi és politikai diskurzusaiba enged betekintést.

A *Színházi emberek* tehát meglehetősen heterogén színháztörténetnek tekinthető több szempontból is: egyrészt a személyes hangvétel az elméleti aspektusok tudományos fejtegetése mellett kölcsönöz némi memoárjellegét a könyvnek, másrészt a mű a rendezői és színészi pályák ábrázolása mellett bizonyos dramaturgikus szövegek színpadra állításának nehézségeit is tárgyalja. Emellett szükséges megemlíteni, hogy a szerző túllép a magyar színháztörténet keretein, s e művészeti ág bizonyos meghatározó külföldi képviselőinek bemutatását is megkísérli. Somlay Artur, Nádasdy Kálmán, Németh Antal stb. mellett tehát olvashatunk a könyvben Jacques Copeau-ról, Michael Saint-Denis-ről vagy Peter Brookról is. A zárófejezet pedig egy olyan nagyobb ívű elemzés, mely a magyar színháztörténet 1923-tól 1956-ig tartó szakaszának főbb jellemzőit, a rendezői koncepciók tendenciáit, reformjait tárja fel, figyelmet fordítva a külföldi hatások interpretációjára is.

Lengyel György színháztörténeti és -elméleti tudása nehezen megkérdőjelezhető, elemzési módszere precíz, nézőpontját (mint arról már volt szó) általában elfogulat-

lanság jellemzi. A szerző alapos felkészültségét tanúsítja az általa használt szakirodalom bősége, teljessége (hiányérzete talán csak a Németh Antaltól szóló fejezet végén támadhat az olvasónak, itt ugyanis indokolt lett volna megemlíteni a *Magyar Színháztörténet 1920–1949* Bécsy Tamás és Székely György által írt, *Történeti és elméleti munkák drámáról, színházról* című fejezetét a színházigazgató teoretikus munkásságával kapcsolatban). Mindenképp lényeges munkáról van szó tehát, mely a korszakkal kapcsolatos további történeti kutatások szempontjából jól használható. Könnyedebb hangvétele és stílusa emellett élvezhetővé teszi a színház iránt érdeklődő nem szakmai közönség számára is.

Ezen erények elismerése mellett azonban szükségesnek tartom felhívni a figyelmet a kötet azon kevésbé szerencsés megoldásaira, melyeket egy esetleges következő kiadás vagy folytatás esetén kiküszöbölendők tartok. Heterogeneitásának köszönhetően a könyv széles színháztörténeti horizontot mutat be, ugyanakkor a koherencia szempontjából ez időnként zavaró. Nem mindig tisztázott, hogy az egyes fejezetek milyen logika vagy szerkesztői elv alapján követik egymást, vagyis hiányoznak a fejezetek átkötései. Még akkor is, ha a kötetet gyűjteménynek, nem pedig a lineáris olvasási stratégiát kielégítő tanulmánynak tekintjük, hiányolható azon keretek kijelölése, melyek az adott rendezők és színházi emberek kiválasztását, egymás mellé illesztését indokolják. Az olvasó számára így kérdéses marad, hogy miért épp ezek a rendezők és színészek kerültek fókuszpontba, s mi alapján maradt ki a kötetből néhány, a korszak előadó-művészetét meghatározó egyéniség. Az pedig, hogy a címben foglalt intenció alapján a könyv színházi emberek életművének bemutatására hivatott, azon fejezetek pozícióját kérdőjelezi meg, melyek inkább egy-egy előadás történetével vagy az intézményt meghatározó politikai kontextussal foglalkoznak. Mindez kiküszöbölhető lenne egy előző beiktatásával, mely megjelölné a könyv fejezeteinek keretet adó kontextust. Ugyanígy szükségesnek tartom a végjegyzetek ritkítását,

annál is inkább, mivel a szerző több alkalommal is e periférikus mezőbe sorolt olyan megjegyzéseket, információkat, melyeknek helyük lenne a főszövegben. Az is előfordul azonban, hogy ezek a toldalékok feleslegesnek bizonyulnak, például a Peter Brook életművéről

szóló fejezetben, ahol is a rendező neve mellé biggyesztett lábjegyzet röviden összefoglalja Peter Brook oeuvre-jét, holott e rész épp az angol színházi ember bemutatására hivatott. Mindezek a hibák ugyanakkor nem csorbítják a könyv szakmai, eszmei értékét. A *Színházi*

emberek élvezetes, érdekes munka, mely kiválthatja a színház iránt mind szakmailag, mind kedvtelésből érdeklődő olvasó elismerését.

Lengyel György: *Színházi emberek*
Corvina Kiadó, 2008.

Jákfalvi Magdolna

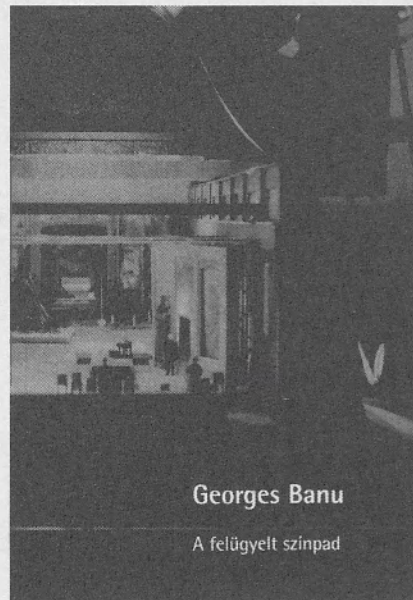
Színházelmélet és a critique littéraire

GEORGES BANU: A FELÜGYELT SZÍNPAD

Georges Banu *A felügyelt színpad* címmel magyarul megjelent könyve jó apropó végignézni, mit is ért a színházzakmai konszenzus elméleti beszéden. Georges Banu a Sorbonne professzora, rendkívül szuggesztív pedagógus, nevéhez számos beszélgetéskönyv, több monográfia kötődik, s néhány esszé-elmélkedés. Ezek egyike a most lefordított *A felügyelt színpad*, mely Banu romániai fiatalkorának és franciaországi eszmélő, felnőtt életének tapasztalatát ötvözi. A szöveg megjelentetését a kolozsvári Koinónia Kiadó vállalta (amely tartóan és egyre erősebb jelenléttel formálja a színházi kultúra irodalmát), s a Kolozsvári Magyar Színház 215. évének ünneplésekor be is mutatták.

Georges Banu a *critique littéraire* neves művelője, azé a műfajé, mely a franciáknak egyszerre lehet napi kritikai reflexió, elméleti rendszeralkotás s akár esszé. Itt minden *critique* mögött tapasztalat, tudás, nyelvi biztonság van, magyarul Balassa Péter operaesszéi ennyire pontosak, tömörek és néha enigmatikusak. Most azonban a megfigyelés-felügyelés tematikájával olyan területre lép a szerző, mely többes értelmezői szempontrendszerrel működött: egyszerre vagyunk megfigyelték, megfigyelők, múltba nézők, színházcsinálók, tehát elengedhetetlen a gondolati tisztaságból fakadó végtelen nyelvi pontosság.

Banu gondolatmenete Racine *Britannicus*ának egyik jelenetéből indul, amikor Nero arra kényszeríti Juniát, hogy szakítson a szerelmével, oly módon, hogy ő ezt leshelyről megfigyelhesse. Nero jelenlétéről a lányon kívül csak mi, nézők tudunk. Banu ezt a megfigyelő pozíciót a totalitárius társadalmak működési modelljének tekinti, s (bár ezt sajnos nem mondja ki) a tézis paradigmájaként álló példájával Nerót és a nézőt egyazon közösségi pozícióba helyezi: a megfigyelő helyzetébe. Az egész kötetet ez az egyetlen felismerés igazgatja, mely Banu szerint nem a *színház a színházban* modell változata, mégis teljes világképet rekonstruálhatunk segítségével. A kötet első fele a felügyelés-megfigyelés színházi helyzetét értelmezi, a másik dramatikusan példákat hoz, s a kötet lezárásakor egyfajta konklúzióval a felügyeleti rendszerek működésébe kapunk bepillantást. Mindez sokat ígér, izgalmas és nekünk különösen sokrétű tematikának kínálkozik, csakhogy már a szöveg bevezetőjében rádöbbenhetünk, hogy mindez nem nekünk szól. A mintaolvasó nem mi vagyunk, nem is az erdélyi magyar olvasó, nem is a román, hanem a franciaországi, sőt a párizsi, aki ismeri az utóbbi negyven év helyi színházi eseményeit, vagyis olyan mintaolvasó, mint a *Mizantrop*-beli Clitandre. A kötet hangsúlyozottan esszé-



nek nevezi magát a bevezetőben, hogy ne is keressük a hivatkozási apparátust, a globális témafeldolgozást, a jelölt csatlakozási pontokat mások elméleteivel, s egészen addig esszének is olvassunk, míg maga Banu nem jut el a szövegalkotásnak arra a fokára, mely a választott témát nyelvi és gondolati struktúrába merevíti. Így a „célzott”, a „közeli”, a „tüntető”, a „kettős”, az „általános” stb. felügyeletváltozatok már a definíció igényével is megidéznek a színházelmélet írásmechanizmusát és érvelési rendjét, s maga a szerző is Foucault-t, Orwellt, Jan Kottot hívja segítségül egy-egy felügyeleti probléma megoldására. Ugyanakkor (a magyar színházi esszényelvűből oly jól ismert hivatkozás, mint) a „Foucault híres mondása” (105. o.), „Foucault nevezetes szóösszetétele” (79. o.), főként ha a fordításban mindig másként szerepel, utaló elemként is csak Foucault tekintélyét jeleníti meg, s nem a gondolat erejét.

A kötet tehát esszékötet, amely olykor jelzi, többnyire azonban nem jelzi, csak megnevezi forrásait (Vitez rendezése, pirandellói vonás a felügyeletben, 80. o.), de