

a koncepciónak, hogy a hibákra kényszerített színész kívül marad a csehovi szerepen. (De ezt magam sem gondolom komolyan.)

Az előadás legerősebbnek szánt dekontextualizáló effektusa – a díszletek, a jelmez, a zene és a szöveg mellett – a fabábuszerűen mozgó, férfi-női testiségétől is megfosztott öreg inas, Firsz színpadi jelenléte: Békés Itala megrázó alakítása. Ő Csehovnál is egy magányos, végül nem tölggyé, hanem meggyfává változó Philemón-alteregő. Békés Italanak itt egy személyben kell a mitológiai házaspárt, a nőt, a férfit és az öregséget eljátszania: eljátszsa, hibátlanul. Mégis ez az erős Zsótér-effekt világít rá arra, hogy a Csehov-mű szimbolikus-metaforikus szálainak (a tematikus párhuzamok, irodalmi intertextusok, a felszínen nonszensz, de lélektanilag analizisszerűen pontos és értelmes dialógusok) szisztematikus elmetszegetése miatt önveszélyes próbálkozás. Zsótér *Meggyeskertje* azért igyekszik csehovtalanítani Csehovot, hogy fölvezesse a magára maradt Firsz monológját, ezt a valóban megejtő szépségű színházi pillanatot. Csak a darab egésze esik áldozatul ennek a zavarba ejtő halál-esztétikumnak, az egész játék egy indokolatlanul elnyújtott, pusztá prológusa így a zárójelenetnek.

Zsótér ugyanis egy dologgal nem számol. Lecsupaszított, de következetesen az eredetit követő szöveget játszat, mégsem – vagy éppen ezért nem – tudja elkerülni, hogy minden elidegenítő, dekonstruáló szándéka ellenére az előadás ne működjön a csehovi dramaturgia szerint.

Egészen konkrétan a Ranyevszkáját játszó Kerekes Éva rontja el a rendezői koncepciót – egyszerűen a jelenléttel –, azzal, hogy neki Ranyevszkáját kell játszania. Ahogyan Emma Polockaja nagyon szépen elemzi, Csehovnál tényleg ez a szerep a középpontja a *Meggyeskertnek*. Csehov *Meggyeskertje* igazából monodráma,

sok-sok mellékszereplővel. A szereplők nem is igazi karakterek. Nem olyanok, mint például a *Ványa bácsi* figurái. Testetlenek. Ők, az élő és halott szereplők csak a lelki tulajdonságai, ikonográfiai attribútumai, *sebei* Ranyevszkájának – mint egy középkori mártír szentnek –, csak a Ranyevszkájához való viszonyukban van értelme a jelenlétüknek, csak akkor élnek, ha Ranyevszkaja beszél hozzájuk, ha megérinti őket. Nem hiszem, hogy van színésznő – akármikor, akármire instruálja egy akármikori rendező –, aki ha alkalmas Ranyevszkaja szerepére, ne ezt a csehovi Ranyevszkáját akarná játszani. Kerekes Éva pedig ilyen Ranyevszkaja, talán önkéntelenül, talán a rendező akaratának megfelelően vágó igyekezete ellenére is ilyen. Zsótér metafizikus színpadi tere szinte felrobban, amikor Ranyevszkaja bent van a színpadon. Hiába kellene a többieknek és neki is szekundálnia Firszhez. Nem megy. (Nagyon jól van, hogy nem megy.)

Már a nézőtéren ülve elhatároztam, hogy ebben a kritikában nem lesz tiszteletkőr, nem fogok megemlékezni külön-külön az alakításokról. Nincs miért. Fegyelmezett, hideg és pokolian nehéz színészi munka így felvezetni a Firsz-monológot. Miért? Mert nem lehet a *Meggyeskertet* úgy játszani, hogy ne Ranyevszkaja legyen a középpont, és úgy sem, hogy két főhőse legyen a darabnak. Ezért írja – idézi a műsorfüzet is – Csehov Olga Knyippernek 1903. október 14-én: „Ljubov Andrejevna te játszod, mert senki más nem tudja eljátszani.” Az a kérdés ebben a darabban, hogy a színészek neki játszanak-e, vagy sem. Csak ez a fontos. A többi merő kitaláció.

A szépség váltja meg a világot, de őt ki váltja meg? Csehov nem árulja el. Örüljünk neki, hogy még van, ebben a felkavaró, megváltatlan állapotában. Egyszerűen csak létezik.

Most éppen Ranyevszkáját játssza az Örkényben.

Koltai Tamás

# A kritika kritikájáról

## EGY BESZÉLGETÉSSOROZAT MARGÓJÁRA

Egy éven át, 2013 januárjától decemberéig tartott lapunkban a színházi kritikáról folyó beszélgetéssorozat. Nem nevezem vitának, mert nem nézetek ütköztetése volt a cél, a későbbi interjúalanyok nem a korábban megjelent álláspontokhoz kapcsolódtak, a szerkesztőség és a beszélgetéseket készítő Proics Lilla szándéka az volt, hogy felmérje a színiírálat jelen állapotáról vallott véleményeket. Mivel a *sakmában* elterjedt leggyakoribb, általánosítható nézőpontokat akartuk összegezni, a megkérdezettek között volt drámaíró, rendező, színész, koreográfus, dra-

maturg (tervező, sajnos, nem), színházi menedzser, színháztörténész-kritikus és a sorozat legvégén mint egyetlen „külső szemlélő”: pszichoterapeuta. Összesen huszonegy interjú jelent meg.

Az életkorokat tekintve a fiatal színésztől a rendező-doyenig terjedt a skála. A felmérés nem tekinthető reprezentatívnak, azokat kérdeztük, akik szívesen válaszoltak (kevesen utasították vissza, és a készséges partnerekkel még sokáig folytathattuk volna). Azokat viszont *nem* kérdeztük, akik kijelentik, hogy nem olvasnak kritikát, ennek ellenére sűrűn nyilatkoznak

róla. (Komolytalan disputába nem érdemes belemenni. Másrészt a dialógus legalább viszonylagos őszinteséget feltételez. Tudjuk, hogy az is olvas kritikát, aki kijelenti, hogy nem olvas kritikát.)

Egyszer minden sorozatot le kell zárni, és summázni kell. Mi volt az értelmük ezeknek a beszélgetéseknek? Volt-e egyáltalán? Leszűrhető-e belőlük valami? Adódik-e következtetés a színikritika helyzetére, eredményeire, hiányosságaira, az alkotókhoz való viszonyára vagy a jövőre nézve?

Legjobb, ha megnézzük, melyek az általánosan hangoztatott kitételek.

Abban jóformán mindenki egyet ért, hogy a kritikus a szakma része. Ismerje belülről a színházi alkotófolymatot, de ehhez nem kell feltétlenül próbákra járnia, bár nem is árt. Szeresse a színházat. Ez egy szeretet-hiányos szakma. (Mármint a színházi.) A kritikus szeresse az alkotót, és bár az alkotó tudja egy bizonyos kritikusról, hogy az illető őt nem szereti, a javára írja, hogy jót ír róla, ha jót csinál. A kritikustól elvárható, hogy írja le az alkotó munkáját. Az a dolga, hogy értse meg, amit az alkotó akart. Nem jó, ha a kritikus tudni véli, mit gondol, és mit érez az alkotó. Legyen tudatában, hogy egy előadás fáradságos munkával készül, és hogy egyetlen alkotó sem akar eleve rosszat csinálni. Ne törődjön minden pillanatban az értelmezéssel, inkább oldódjon föl. Ha egy előadásban nem talál egyetlen, számára értékes momentumot sem, inkább ne is írjon

MGP elképesztő magy tudású, mérvadó ember volt. MGP a mindent tudok rólatok vitriolos fogalmazásmód embere volt. MGP nagyon szerette a színházat, írásai műalkotások voltak. MGP az érzéseit írta, eredeti funkciójaként kezelve a feladatát. MGP kritika apropójú krockokat írt, olykor szakmailag relevánsnak nem tekinthető állításokkal.

A kritikában elfogult tekintélytisztet uralkodik. Létezik az eleve jó kategóriája. Tarol a megúszós kritika. Megszeret egy színházat, és részrehajlóvá válik. Előre lehet tudni, mit fog írni. Divatokat követ. Szakmailag respektált alkotóknak nem karmol oda. Rendkívül pártos, és rémesen átlátható. Kialakított egy hierarchiát és ezen belüli preferenciákat. Kiszámítható.



Kosztolányi Dezső

Ady Endre



Egyeseket egységesen ajnároz, mások nem kapnak reális visszajelzést, esetenként meg sincsenek említve.

A kritika csapnivaló, mert elborította az ideológia és a politika.

Jellemző a brutális átpolitizáltság. Aki belép ebbe a térbe, szerepet vállal a polgárháborúban. Ez természetes, mert „minden, amit teszek, az politikus”.

A magyar kritikus nem viselkedik felszabadultan, ellentétben a románnal, aki nem spórol a dicsérettel. Jó, hogy a magyar kritikus nem koptatja az erős jelzőit, mint a francia. Sajnos, az üres, formalista német színház az ideálja. A mintaadó német színház egyszerű, mégis teátrális fogalmazása és robbanó metafizikája a kelet-európai színházi alkotó csodálatának tárgya.

A kritikának az aktuális műveket elemző módon el kellene helyeznie egy életpályán és egy korszakban, ellenkező esetben nem különbözik egy internetes blogtól. Az interneten tombol a műkedvelő, botcsinálta, süvöltő dilettantizmus. Nagyon igényes blogok is vannak, és ezekkel megvan az egyébként hiányzó párbeszéd lehetősége. Szélesebb tudásra lenne szükség szubjektívizmussal helyett. Személyes viszonyra lenne szükség szakmai alapon. Ady és Kosztolányi lehettek személyesek, mert ők összetett, érdekes személyiségek voltak unikális íráskészséggel, és csak mellékesen foglalkoztak színikritikával, illet ma nem találunk, ma szakmányban kopnak az érzelkek, és már mindenki személyes. Vannak, akik a személyiségükkel felülírják a következetesség iránti elvárást. A szubjektív kritika a jó kritika. Az élményszerű, szépirodalom és esszé felé hajló kritika a nyerő. Egyesek helytelen módon irodalmi műfajként kezelik a kritikát, és életművet építenek.

Eddig tartott a véleménykivonat. Csak a legjellegzetesebb állításokból szemelgettem, és teremttem belőlük mesterséges pró-kontra helyzetet. A szemelvények gyakorlatilag egy az egyben vett idézetek, csupán a rövidítés és a toldalékmódosítás miatt nem tettem ki az idézőjeleket.

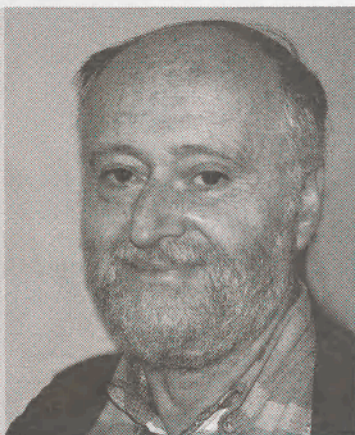
Nincs értelme pellengérré állítani az ellentétes kívánalmakat, hiszen nyilvánvaló, hogy képtelenség lenne egységes általános követelményrendszert állítani a kritika elé. Az esztétikában, de még az ideológiában sincs olyan mértékrendszer, amely normákat állít fel, és amelyhez úgy mérhető a teljesítmény, mint a párizsi „ösméterhez”, esetleg egy sokkal kézzelfoghatóbb eszközhöz, a magasugróléchez, amelyet a versenyzők vagy átvisznek, vagy levernek.

Szakmai és etikai normák azonban mégiscsak vannak, bár ezek használata sem egységes. A beszélgetésekből egyértelműen kiderül, hogy sokan

rendkívül szűken, kizárólag éncentrikusan értelmezik a kritikát, annak tükrében, hogy a bíráló ismeri és elismeri-e az egyéni teljesítményt, míg mások bizonyos maximákat is megfogalmazznak vele kapcsolatban a színházi és társadalmi folyamatokat illetően, működését szükségesnek tartják nemzetközi és történeti kontextusba helyezni, feladatának tekintik a jelenségek utólagos, áttekintő-értékelő elemzését, a még csak csírájukban jelentkező tendenciák, sőt egyes al-

Fodor Géza

MGP



kotók fölfedezését és támogatását, illetve a jövő útjainak kijelölését. A két szélsőség között szóródnak a szubjektív elvárások, és csak egyetlen utópikus nézőpont tekinti a kritikust – az összes többi alkotóval egy csapatban – a jövő

multifunkcionális színházi emberének, aki publikus és nyilvános (írásbeli és szóbeli) föllépései mellett az alkotások létrehozásában is részt vesz.

A leggyakrabban hangoztatott „kritikaellenes” vádak egy része szubjektívizmust és általánosítást takar, ezáltal könnyen cáfolható. Más részük sok igazságot hordoz, és továbbgondolásra érdemes, annál is inkább, mert az eredeti következtetéséken túl súlyosabb hiányosságokat és mulasztásokat fed föl a színházi közéletben.

Nézzük az első csoportot.

Túltelített éntudatra vall feltételezni, hogy ha a kritika nem látja meg a rendezői szándékot, abban csak a kritikus a hibás. Hátha a szándék, ha volt egyáltalán, a rendező édes titka maradt? Miért gondolja egy alkotó, hogy művészi mondanivalója minden kétséget kizáróan átüt az előadás szövetén? Hogy az általa használt eszközök világosan közvetítik az akarátát? Hogy nincs kétség afelől, hogy az előadás egyáltalán „átjön-e a rivaldán”? Gyakran a színészek maguk is bevallják, hogy fogalmuk sincs, mit játszanak – legutóbb egy Kossuth-díjas rendező friss bemutatója után panaszkodtak erre –, miért kellene akkor a kritikusnak tudnia? Talán mégse kérdezze a rendezőtől. (Hasonló okból ne járjon annak az előadásnak a próbára sem, amelyikről kritikát ír.)

Ugyanez érvényes a színészre és a produkció összes résztvevőjére is. A kritikus nem „visszajelez”, hanem értelmez. Ha van az előadásban értelmezni való. Ossze-

függéseket keres, és remélhetően talál. Az egyes teljesítmények csak az egész összefüggésében értelmezhetőek. Ehhez mindenképpen arra kell törekednie, hogy belülről világítsa át a produkciót, ne külső szempontokat próbáljon érvényesíteni. Az egyik interjúalany találó megfogalmazása szerint „azt lássa, amit néz”.

De mi van akkor, ha bármilyen mélyre hatol is, ott nem talál semmit, vagy csak igen keveset? Hallgassa el? Ne írjon egyáltalán, ahogy valaki javasolja? Ugyanő azt szorgalmazza, hogy az „érthetetlen” helyett írja a kritikus azt, hogy „nem értem”. Ez evidens. Minden kategorikus kijelentésnél jobb a személyes egyes szám első személy. A kritikus véleménye abban különbözik másokétól, hogy a nevét adja hozzá. Itt nemcsak a névtelen bloggerekre és fórumozókra utalok, hanem azokra a „szakmai” véleményekre is, amelyek olyan sűrűn szálldosnak a színházi légtérben, mint a pollen a parlagra virágzásakor. Egyetlen leírt és aláírt színkritika sem közelíti meg szélsőségességében, érviányosságában, durva hangvételében és szakmaiatlanságában azokat a szélnak eresztett, kategorikus *ítéleteket*, amelyeket színházi emberek mondanak nemritkán egymás munkáiról.

Gyakran anélkül, hogy látták volna, amiről beszélnek.

A tekintélytiszteletről, részrehajlásról, előítéletességről, divatosságról és az „eleve jó” kategóriáról szóló kijelentésekkel legalábbis óvatosan kell bánni. Általánosítva semmiképp sem igazak, ehhez elég végigolvasni a teljes kritikai kínálatot. Megteszi valaki? Rendszeresen születnek ugyanazokról a produkciókról ellentétes értékítéletek. (Ez ugyanúgy „baj” a szakma szemében, mint a – szerintük – egységes ajánlás: nyilván „személyes elfogultságból” vagy „hozzá nem értésből” ered.) A „divatos”, „preferált” alkotók kritikai megítélése távolról sem egységes, ez szinte naponta igazolható. Hogy személyes példával éljek: pár évvel ezelőtt lesújtóan rossznak minősítettem egy „kiemelt kategóriás” rendező munkáját, amelyet neves kollégám az évad legjobbjának ítelt, az idén pedig kis híján lemondtam egy produkciónak a legmagasabb piederstálra helyezéséről egy olyan, szerintem konvencionális színészi alakítás miatt, amely kritikudíjra lett jelölve, és kis híján meg is kapta.

Hasonló példák tömegével sorolhatók.

Másrészt szimptomatikus, hogy senkinek sem jut eszébe legalább *feltételezni*, hogy a legjobbaknak ítelt alkotók tényleg a legjobbak. Ami nem azt jelenti, hogy mindig egyenletes színvonalon teljesítenek – nem is kapnak egyenletes elismerést –, de kisiklásaik rendszerint a saját minőségükhöz képest kisiklások, és előfordul, hogy ezzel is meghaladják a nagy többség színvonalát. A kritikus – elvileg – egyetlen teljesítményt sem önmagában mér, hanem korábbi teljesítményekhez, életpályákhoz és az adott periódus színházi összteljesítményéhez. Ezért kellene minél több előadást látnia. A kritikudíj-szavazásra kilencven előadás jogosít, ez egyesek szerint túl sok, mások szerint túl kevés – én az utóbbit gondolom.

Tudomásul kell venni, hogy amikor „a magyar színházról” beszélünk kritikailag, akkor a magyar színház egy vékony szeletéről beszélünk. Akik az interjúkban az egyoldalú kedvezményezettséget kárhoztatják, *soha*

nem látják a magyar színház átlagos és átlag alatti előadásait, s gyanítom, hogy sokan azokat sem mind, amelyekre hivatkozva kritikai előjogokkal rendelkező alkotókat emlegetnek.

Sőt, az átlag alatti színház tetemes részét a kritikusok közül is csak igen kevesen látogatják. Részint azért, mert ehhez sem az objektív, sem a szubjektív feltételek nem adóttak – fizikailag és anyagilag képtelenek rá –, részint azért, mert ők is csak emberek, nem mazochisták.

*Az egész interjúorozatra, de magára a színházi köztudatra is az jellemző, hogy csak az elit fér bele a látókörébe. A mérvadó kritikai recepció a produkciók szűk körét érinti, azokat helyezi el – képletesen – egy olyan érték-skálán, amelyen a létező és túlnyomórészt recenziálatlan produkciók többségét a negatív tartományban kellene elhelyeznünk.*

Holott az összkép csak velük együtt lenne teljes, s a kritikusnak ezt a masszív többséget is a horizontjába kellene emelnie ahhoz, hogy hitelessé váljon. Szemelgetni a csúcspanakciók közül – többé-kevésbé mindannyian ezt tesszük – *kritikusi elitizmus*. Kiválasztani a valamilyen szempontból kiválasztottakat, hébe-korba írni, rendszertelenül, „mellékfoglalkozásként” – mint Kosztolányi és Ady, Kosztolányi és Ady képessége nélkül – alibi tevékenység. Ritka elemzésekkel megjelenni lehet tudományos munka, időnként lelkesedésből lánggra kapni lehet irodalmi publicisztika – ezek fontos dolgok. De a kritikus működés nem élhet meg folyamatosság, rendszeresség és az egészre való rálátás nélkül. Csakhogy a jelenlegi sajtó- és lapstruktúra nem tudja és nem is akarja megteremteni ennek a lehetőségét. Erről legkevésbé maguk a kritikusok tehetnek. Sőt, ők a mostoha körülmények között is teljesítenek, működésüknek köszönhető, hogy minden anomália ellenére reális értékhierarchia alakult ki a színházról.

A magyar színikritika – ezt egyedül Babarczy László tartotta fontosnak megemlíteni – az elmúlt évtizedekben sokat segített a színháznak. Mielőtt Kosztolányit és Adyt emeljük piederasztárra, amit magam is gyakran megtettem – egyébként halkan kérdezem: hol voltak ők *szakmaiak*? –, nézzük már meg, hogy sok olyan szakmai testület volt-e, van-e, amely a Kádár-rendszerben is kiállt, s azóta is kiáll esztétikai és morális elvekért. És ha már a „brutális átpolitikáltsága” miatt simfeljük a színházi újságírást, kapjunk észbe, hogy nem ugyanaz történik-e, mint amikor az MSZMP Pártközpont agitprop osztálya ítélte el félévenként „a” színikritikát a marxista ideológiától idegen, helytelen önálló véleményéért, holott az ugyanúgy a szellem szabadságát igyekezett érvényesíteni a dogmákkal szemben, mint ma.

A kritikus elitizmust említve már érintettem az interjúorozatot az azt a mozzanatát, amely fontos igazságtartalmat hordoz, és amely túlmutat a kritika körén. Az ezzel összefüggő kérdéseket sorolom a tanulások második csoportjába.

Valóban léteznek előnyös és előnytelen helyzetű alkotók a színikritikában, csakhogy őket elsősorban a színházi *közélet* határozza meg, nem mindig szakmai szempontok szerint. A kritika csupán leképezi az oly-

kor igazságtalan, gyakran hamis értékrendet, ahelyett, hogy korrigálná azt. Akiknek – úgymond – „tekintélytisztelt”, „elfogultság” és „állandó hely” jár a hierarchiában, azok ezt jórészt tényleges teljesítménnyel vívták ki, de kétségtelen, hogy a fényben állni vagy épp ellenkezőleg, az árnyékban maradni nem mindig (vagy *nem csak*) a tehetség, illetve tehetségtelenség függvénye. A körülményeké is. Ezek lehetnek földrajziak, politikaiak, vagy a személyiség által meghatározottak.

Vidéken dolgozni jelentős hátrányt jelent, a fővárosban közepes teljesítménnyel is reflektorfénybe lehet kerülni, egy vidéki színházban ehhez a kiugró minőség is kevés. A legutóbbi POSZT-on az egyik válogató „fedezte föl” Ecsedi Erzsébetet, akit valójában nem kellene fölfedezni – tudható, hogy régóta kiváló színésznő –, legföljebb azért, mert nála sokkal kisebb kaliberűek huzamosan „sztárok” Budapesten. Színészek, rendezők, tervezők kerülnek hátrányos helyzetbe, ha „csak” tehetségesek, de nem ügyeskednek, nyomulnak, vagy árulják magukat, mert a színházcsináló szakmai elit nincs képben, nem veszi a fáradságot, hogy fölfedezze és kipróbálja őket, inkább a jól bevált, önmenedzselő, simulékony és kockázatmentes közepeseket választja – a pályája elején járótól a Kossuth-díjasig – a visszahúzó, öntörvényű, karcos, bonyolult és nonkonform karakter helyett.

A kritika korrigálhatná az anomáliát, ha nem volna maga is kiszolgáltatott helyzetben, és számos okból nem lenne kényelmesebb számára „sajtót csinálni” a közeli celebeknek (a függetleneknek is, ha fővárosiak!), mint hasonló intenzitással odafigyelni a távoli teljesítményekre. Csak néhány elhivatott, szakmailag elkötelezett, főfoglalkozású kritikus engedheti meg magának a *mainstream* horizontján túltekintés luxusát.

A földrajzin kívül a politikai tényező is kritikai centrumképző, olykor csakugyan felettébb kontraproduktív módon. Az *István, a király*, ez a színvonalas szórakoztatóipari termék 2013 augusztusában a politikai hisztéria révén csinált botcsinálta kritikust színházidegen értelmiségiek tucatjaiból, és emelte akkora fénybe a művet, ahová színházilag kulturált országokban tényleges szellemi és esztétikai minőségek jutnak. Alföldi Róbert – és persze Vidnyánszky Attila – maga is a túlhabzó politika nyertese, illetve áldozata. (Hogy világos legyen: Alföldi akarátán kívül a nyertese, Vidnyánszky saját akaratóból az áldozata. Ez valaha paradoxonnak tűnt, mondaná Hamlet, de a mai kor bebizonyította. És főleg a jövő fogja.) A kritika ebben is az *ellenőrzési pont*, szemben a hatalomhoz igazodó szakmai klientúrával. Vajon az aktuális politika kedvezményezettjeinek egyike, a hatszázmillióval megtámogatott filmsorozathoz jutó színész-rendező, aki kijelenti, hogy Vidnyánszkyra szavaz Alföldi ellenében, hol volt tíz-tizenöt éve, amikor a kritikai trend a kárpát-ukrajnai rendezőt beemelte a színházi kánonba, a „színházi emberek” pedig látványosan kirekesztették belőle?

Meglehetősen elkésérítő látni a beszélgetések tükrében, hogy még a jóindulatú színházi szakma is milyen távlattalanul, úgyszólván provinciálisan ítéli meg a kritika feladatát; ez a maga nemében sokkal lesújtóbb, mint a politika révén szakmai hegemoniához jutott érdemtelenség eszement sorozattámadása. Az utóbbi

átmeneti és önleplező jelenség, az előbbi azonban a korszerűtlen szakmai gondolkodás riasztó jele. Csak egy-két konstruktív hozzászóló haladta meg – kritikai megjegyzéseivel együtt – a felszínes, partikuláris és individuális szempontrendszer, és konstataulta a rendszerhibát. Jellemzően a határon túli magyar színház, illetve az előadás-szolgáltatáson felül a színházi nevelésre szakosodott szakma képviselői.

Viszont föl sem merült – axióma volna? –, hogy a kritikus az (lenne), aki nem csinál mást, mint hogy kritikákat ír. Nem szórványosan, nem erről-arról, hanem rendszeresen, folyamatosan, áttekintően, komparatíván, a produkciókat és a jelenségeket a színházi és a társadalmi valóság spektrumába helyezve, mozaikdarabkákból rakva össze egy személyes összképet. Szíves felhasználásra színháztörténészeknek vagy társadalomkutatóknak.

A leghitelesebbek egyikét, Fodor Gézát már nem lehetett megkérdezni. De a véleménye, amelyet 2004-ben Petrovics Emilnek írt (2012-ben megjelent), híressé vált levelében fogalmazott meg, ma is érvényes. Különös véletlen, hogy a sokat emlegetett MGP apópján:

„A magyar színházi kritikát mindig rossznak tartotam, az operakritikát még rosszabbnak. [...] Ami a színikritikát illeti, szórakoztatónak találtam MGP kritikáit, imponált, ahogy érzékletesen le tudta írni, hogy milyen volt Ungváry László fehér harisnyás lábikrája, amikor átszaladt a Margitszigeti Szabadtéri Színpadon Oberonként a *Szentivánéji álomban*, de az volt a véleményem, hogy nem mérvadó kritikus, mert a kis impresszionista érzékenységek mellett nem látja, hogy milyen folyamatok mennek végbe a színházban – a világszínházban és a magyar színházban –, nem érzékeli a történelmi tendenciákat. 1968 után, a hetvenes évek folyamán átalakult a magyar színház. Akkor lett a nagy színészek színházából rendezői színház. MGP akkor még nem vette észre, hogy mi történik, azt persze látta, hogy még egy Ádám Ottó színháza is

kiüresedik, de azt nem ismerte fel, hogy oda kell állnia azok mellé a folyamatok mellé, amelyek – véletlenül éppen az én generációm rendezői körül – a vidéki színházban kibontakoznak, s egész egyszerűen azért kell odaállni, mert egy kiüresedő színházkultúrával szemben azoké a folyamatoké a jövő, azok a folyamatok termékenyek. Természetesen minden új veszteségekkel jár az életben. A rendezői színház azt a nagy többletet hozta, hogy a színházi produkció mint egész vált műalkotássá és értelmessé. Ez a színház olyan komplexitását hozta, amilyen korábban ismeretlen volt. De veszteségekkel is járt, s köztük a legnagyobb a színészi kreativitás visszafejlődése, a nagy színészek kihalása. Ma is ebben az ellentmondásban él a színház – s most már az opera is –, de MGP ezzel az egész helyzettel nem tud mit kezdeni, csak ismételtet kirohánásait az »önmegvalósító rendezők« ellen. Mert hiába ismeri tényszerűen a színház történetét, nem érti, hogy itt egy olyan folyamatról van szó, amely Goethe weimari színházában kezdődött el, folytatódott Wagner színházi koncepciójával és II. György meiningeni herceg színházában, s tetőződött a XX. század első felében Reinhardtól Mejerholdig, és kezdi önmagát szétrágni a hatvanas évek végétől máig, és nincsen belőle visszaút, s csak remélhetjük, hogy lesz belőle *kivezető* út, de nem is sejtjük, hogy milyen irányba. Nálunk mindez minimum ötvenéves késéssel kezdődött, s az örök megkésettégből és szervetlenségből adódóan kínosabb, mint az egészségesebb színházkultúrájú, mert egészségesebb *történelmi* országokban. Egy MGP *érezkeli*, hogy milyen a színház, de nem *érti*, hogy mért olyan, amilyen, személyes elvetemültségekre, tudatlanságra, maffiára, mit tudom én, mikre gyanakszik – és gyanúsítgat –, és nem érti, hogy a történelemmel, az individuum történelmi sorsával a modern világban, s mindezekben belül a magyar történelemmel van dolga színházi transzpozícióban.”

Tekintsük ezt posztumusz irányjelzésnek.

## *Felhívás Shakespeare születésének 450. évfordulójára rendezendő* SHAKESPEARE FRINGE FESZTIVÁLRA, GYULA

A Gyulai Várszínház 2014. július 3–13. között rendezi meg a **tizedik nemzetközi Shakespeare Fesztiválját**. A jubileumi évad egybeesik az angol drámaíró születésének 450. évfordulójával. Ebből az alkalmából megrendezik Gyulán a **Shakespeare Fringe Fesztivált**, kapcsolódva a nagy fesztiválhoz.

Felhívással fordulnak az előadóművészekhez, várva jelentkezésüket a fesztiválon való részvételre. Olyan látványosságokat keresnek, amelyek az utcán előadhatók. Utcaszínházak, kisebb társulatok, színművészeti egyetemisták, diákszínjátszók jelentkezését várják, akik egy-egy Shakespeare-művet vagy Shakespeare-ről, illetve a koráról szóló produkciót mutatnak be. A reneszánsz korabeli színházi előadások szüneteiben mutatványosok szórakoztatták a közönséget, ezért keresik mai utódaikat. Zsonglőrök, tűznyelők, akrobaták, cirkuszi mutatványosok, gólyalábasok, bábosok, zenészek jelentkezését várják, akik szívesen bemutatkoznak a gyulai fesztivál közönségének.

A jelentkezéseket a produkció és az előadó rövid bemutatásával **2014. január 31-ig** várják a Gyulai Várszínház, 5700 Gyula, Kossuth u. 13. címre vagy a **gyulaivarszinhaz@t-online.hu** email címre. Bővebb információ a **66/463-148**-as számú telefonon vagy e-mailben kérhető.