



Tarján Tamás

DE

Kezdjük távolabbról.

A szerző szó szerint így kezdi egyik írását, s mert majdnem valamennyiben a messzebről indító, körkörös becserkésző szellemi terepmunkát választja az érték- és problémakifejtő, orientáló színikritikához, magunk is szívesen követjük e gyakorlatot. Annál inkább, mert a *SZÍNHÁZ* című folyóirat („magazin”, mint a könyvben többször olvassuk) 2011 és 2014 között biztosította a megfelelő terjedelmet és a kritikusi tevékenység tárgyát (a szemlézett bemutatókat) nézve koherens folyamatosságot Hermann Zoltán számára. Így huszonegy – kizárólag klasszikus színdarabokról szóló – kritikából összeállhatott a L'Harmattan Kiadó és a Kossuth Klub által megjelentetett kötetnyi gyűjtemény, a hasonló tallózásokban általános hetven–száz cikk helyett. Csupán néhány társulat, főleg a leglátogatottabb budapesti művészszínházak (Nemzeti, Víg, Katona, Örkény, Radnóti) nagyjából három évadot átfogó működésére (működés-szeletére) fókuszál a kritikusi nagyító, de ez nem kevés (egy-egy külföldi, vidéki vagy

alternatív előadás szemléjével együtt). Kiváltképp, ha olyan véletlenszerű, mégis jelenségértékű tényeket is észlelünk, mint hogy például a Nemzeti Színház előző és jelenlegi igazgatójának egy-egy rendezése közvetlenül szomszédos a kritikásorban.

Majdnem két évszázad óta koronként és laponként szokásban volt nálunk nagyobb lélegzetű kritikai dolgozatok, tág horizontú színikritikák publikálása (ún. kolumnisták esetében napilapok hasábjain szintén. Kéthárom évtizeddel ezelőtt – akkoriban az orgánium arcukat uraló módon – éppen a *SZÍNHÁZ* oldalain ugyancsak). Manapság egyrészt a napisajtóban és a csatlakozó online felületeken is ritka, hogy a bíráló következetes nézet-, érték- és érvrendszert képviselve, nyomatékos formában, személyisége kontinuos ízlés- és felelősségvállalásával tehesse közzé részletekig hatoló színikritikáit. Mint oly sok műfajban, ebben is a rövidebb, sommásabb véleménynyilvánítások jöttek divatba. A szakmát a megbízások terén nagyrészt az esetlegesség uralja. Alkalmi, nemegyszer véletlenszerű (és megfogyatkozott) feladatoktól eltekintve legfeljebb a neten eresztheti neki klaviatúráját a kritikus, mert ugyan megmorogják az elektronikus portálok, ha jócskán túllépi a kialakult karakterszámot, de a világháló elbírja. E könyv tehát a lap és szerzője szövetségét, következetes együttműködését is üdvözlendően reprezentálja.

Hermann Zoltán irodalomtörténészként határozza meg önmagát. Köztudott, hogy tanítványai körében kedvelt egyetemi oktató (felkészültségéről, segítőkészségéről és diákbarát iróniájáról kollegiális szituációban, államvizsgáztatáskor győződhettünk meg). Ehhez képest meglepő a nem felesleges, ám suta *Előszó* első bekezdésének kérdéscsoportja, élén a „Miért játszanak a színházak annyi klasszikus darabot?” ál-talányával. A további kérdések sem szerencsésebbek. Ezzel az erővel azt is kérdezhethetnénk önmagunktól: miért tanítunk, elemzünk a hallgatóknak oly sok klasszikus irodalmi alkotást? Aligha kell mondani: ami klasszikus, az nem „rég”, hanem „klassz”. Ilyen értelemben időtlen. Mai. Ha (a színpadon, a repertoáron) a klasszikus művek elveszik a levegőt az új alkotások kreálásától, az nem a többé-kevésbé halhatatlan opusok vétke. Inkább a rendezői, színészi lustaságé, netán a gyenge kortársi termésé – etc. A bevezetés botladozása azért meghökkentő, mert az imént leírtakkal természetesen Hermann is tökéletesen tisztában van, amikor például később ekként fogalmaz: „Osztrovszkij *Jövedelmező állása* másfél évszázadon át, minden színháztörténeti korszakban tudott valami megrázót mutatni az orosz színházi kultúrában.” Jó esetben ezért játszanak a színházak annyi klasszikust.

A négy kis ciklus összesen tizennégy szerzőt érint, némelyiket nem egy ízben. Névsoruk: Shakespeare, Molière, Schiller, Gogol, Szuhovokobilin, Osztrovszkij, Dosztojevszkij, Gorkij, Csehov, Ibsen, Vörösmarty, Szigligeti, Petőfi, Madách. Záradékkul a *Csárdáskirálynő* dal-szövegírói a főszereplők. Ezt az anyagot pásztázva (nem a megjelenés idő-, hanem a drámatörténet temporális rendjében téve közzé) Hermann Zoltán mesterfokon műveli a *szeminarizáló színikritikát*. Különösebb stilisztikai bravúrokra nem törekszik, kevésbé kedveli a képes beszédet, nyomatékosító szóismétlésektől nem riad vissza, egy mondatban akár négyszer is beveti a *szöveg* szót (de a kötetzáró, elsőrangú írás épp ope-rettszövegekről szól) – erénye a jól követhető és gondosan átvilágított spirális gondolatmenet érvényesítése. A bírálatok hitelességét a tudós literátor alapozza meg, plasztikusságát a szerény és pontos *Néző* kötet cím mögé húzódó kritikus hozza létre a színházi téridőben, nyelvezetben való jártasságával, színházszeretetével.

Az irodalomtörténeti diskurzusok és az összehasonlító színháztudományi ismeretkötegek professzori átlátása és kibontása a laikus olvasót sem terheli meg. Egyenesen gyönyörködtet a magát elsősorban russzofilnek mondó kritikus az angol, német és francia szakirodalomban ugyanúgy tanúsított kompetenciája, tudásának célirányos átadása. Hermann a klasszikus darabokhoz kapcsolódó klasszikus elméleteket, téziseket, elhíresült analíziseket nem kevésbé ismeri, mint az új kutatási és interpretálási

fejleményeket, s jaj annak a színházcsinálónak, aki nem. (Lásd például a *János vitéz* filológiájának újdonságaihoz kötött, a színre vivőknek adresszált dorgálást.) A bíráló tud (és tud közérthetően) informálni például a barokk és a posztmodern átfedéseiről (*A képzelt beteg*), az orosz kultúrában fixálódott én- és testkép karikatúrisztikus hatásokat kiváltó inspirációiról (*Holt lelkek*), az antik és a keresztény, ezen belül a szláv démonológia az írói névadásban is jelentkező folyományairól (*Tarelkin halála*) és még sok, érdekességként is befogadható teóriáról. Még arról is tud, amit meg sem írtak (Csetri Lajos legendaként ránk maradt elméletéről, mely szerint „a *Csongor és Tünde* cselekménye lényegében a *coitus interruptus* leírása volna”). Becsben tartja, tárgyilagosan latolgatja, mindig arányos képviselőhöz segíti az elméleteket, akár egyetért velük, akár nem. Egyedül a posztmodernitás iránt tartózkodó valamelyest, illetve ha a poszt-előtagot illeszti egy címhez, kifejezéshez, az jobbára nem hízelgő.

Mindez filozófiai, vallástörténeti és időnként etnológiai szakszerűséggel, képző- és zeneművészeti ott-honossággal megspékelve. A szeminarizáló kritika e tudás-összetevőket komplexen, élvezetesen, a tanári ethosszal és a nézői szuverenitással elegyítve nyújtja. Ékes példa a darabcímbe cseresznye/meggy orosz nyelvi és a magyar fordításokban (s más nyelvekben) felbukkanó kettősségének ízes etimologizálása, akkurátus jelentéstani mérlegelése (*Cseresznyeskert/Cseresznyeskert/Meggyeskert*). Ahogy *Az ember tragédiájában* „egy *i* miatt” történelmi léptékű események történnek, úgy a Csehov-műcím egyetlen hangzója az írói óhaj folytán a későbbi orosz nyelvhasználatot változtatta meg (vö. visnyevij – visnyóvíj).

Mindezt ne hívős literátorkodásként és nyelvészkedésként fogjuk fel: itt újszerű színházi megoldásokra szomjas és fogékony színházi ember formálja a színházi kritikát (bár néha elszólja magát az irodalmár: „Kobilin nem így írta meg a figurát”. E sorok írója szerint nagyon valószínű: színházban még sosem tudtak-akartak – bár nyilván próbáltak – pontosan úgy eljátszani egy figurát, ahogy az író megírta. Ez alighanem akkor is lehetetlen, ha maga az író játssza az alakot a saját rendezésében. Csupán közelítések, koordinálások lehetségesek, mert senki és semmi nem *egolyan*, mint amilyen). A kritikus ügyet vet a színházi műhelymunkára (a rendező naplóját idézve a *Csongor és Tünde* esetében), és szívesen közöl olyan, nem lényegszerű adalékokat, amelyek hangulatilag mégis segítenek beleélni magunkat az általa látottakba (Vörösmarty drámai költeményét a Nemzeti Gobbli Hilda Színpadán jelenítették meg, Gobbli pedig már fiatalon, Németh Antal igazgatósága idején játszotta Mirígyet. Ez a tény a 2012-es premier szempontjából inadekvát – de jó olvasni, tudni). Még rokonszenvesebb vonás Hermann-nál a produkció egyszerűségének/változandóságának regisztrálása vagy feltételezése. Újra a *Csongor* hozva szóba: joggal vélelmezi, és helyesen adja hírül, hogy az általa látott délutáni (diák)előadás – idézet- és hangsúly-bizonyítékot is hoz rá – alighanem visszafogta egy vagy több szöveghely erotikáját. Máskor megkülönbözteti egymástól a

kétszer látott mű két estéjének miliójét, nyomtatékait. Leírja, ha szerinte a második megtekintés az egyik művész(nő) „nagy napja volt”, de ezzel nem sugallja, hogy egy másik alkalom ne lehetne más, mások nagy napja. Egyáltalán: Hermann képes megfelelő tartózkodással átszűrni szavait, hogy boldog, amiért színházba járhat, és e boldogságát (az összes kifogásával, kételyével együtt) időnként olvasói elé is tárhatja. Néha arról is beszámol, mennyit várt az előadás kezdésére (s ebből mire következett), melyik ülőhely jutott neki (s ez miért bizonyult üdvösnek).

Talán ezzel a színház- és ügyszeretettel függ össze az a stílári jelenség, amely szerkezeti-logikai következményekkel jár a *Néző* egészében. A bíráló nagy számban használ nagy szavakat, melyek olykor nincsenek kitöltve konkrét tartalommal, csak a benyomás és tudósítás szintjén lebegnek. Az a legkevesebb, hogy a *Holt lelkek*ben sok elég gyenge alakítás között az egyik „tökéletes”, és „tökéletes” egy másik a *Tarelkin*ben. A *Peer Gynt*ben a színpadi tér „hihetetlenül tágas”, és „elképesztően szorosra szőtt” az alakzatrendszer, a *Nép ellensége* bemutatóját „elképesztően pontosan időzítették”, Szigligeti a magyar színháztörténet „félelmetes, hiperpotens, már-már *Don Juan*-i teljesítményét” tudhatja magáénak, *Az ember tragédiája* (igaz, „sajátos hibái ellenére is”) „lenyűgöző látványszínház”, és így tovább.

Sőt, egyelőre ne tovább: vegyünk két példát. A Vígszínházban „zakatolva, észvesztő tempóban, ámulatba ejtő precizitással fut le” a Szputnyik Hajózási Társasággal közös előadás, a rendező „logisztikai bravúrja” (*A revizor*). Legalább négy mellékszereplő „virtuózan” játszik, a koreográfia „a színészek fizikai teljesítőkétségének határait feszegeti”, „frenetikus politikai esztrádműsort” kapunk. Aztán jön a „de”. Külön mondatként, bekezdést záró élel. „[Ezerkilencszáz]Kilencven óta aligha volt ilyen bátor és grandiózus politikai kabaré Pesten. De.” – vált át egy másik érvelési-értékelési síkra Hermann, amelyen viszont az derül ki: a produkció üres, lényegszerűségét („Magatokon röhögtök!”) mindössze egyetlen színész képes megtestesíteni, s az egész *A nagyrozsdási eset* című, 1957-ben forgatott (akkor betiltott) film, „mégiscsak egy másodvonalbeli magyar filmvígjáték” (egyébként *Revizor*-parafrázis) parafrázisa. Ez a „de” érkezik meg váratlanul a *Jövedelmező állás* kritikájába is. Rendező és dramaturg „elképesztő érzékenységgel” dolgozik, két művész „színészi életművével is jelen van” a figurateremtésben, a „totális színház” felé tartunk – de és de és de ez mégsem jó, mégsem hatásos, nincs rendjén valami a TÁP Színház vállalkozásában.

A kritikus közelítésnek, körültekintő fogalmazásnak tagadhatatlanul az egyik fő stíluseszköze mindenkor az ellentétezés, amelyben nem az egyrészt-másrészt langyossága nyilvánul meg: erény és fogyatékoság sokszor szétválaszthatatlan dualitása mutatkozik. Amolyan bírálói címerszó a *de*. De mégis szóvá kell tennünk, hogy a szerteágazó indoklások, megfigyelések, feltételezések közepette Hermann a „de” fordulatait néha váratlanul vakmerően, megfele-

ló előkészítés nélkül teszi, s e kanyarokból akár vissza is fordul. Azaz némi bizonytalanságot kelt vélekedésének kacskaringói felől. Holott – bölcsen élve a viszonylag nagy terjedelemmel – a színészi játék, a mimográfia, a tárgyhasználat eszköztárát is aprólékosan szemrevételezi, a produkciókat egészükben látja, ugyanakkor részleteikben és rendezői elgondoltságukban is, és különféle előadás-mozaikokat váratlan képzetársításokkal ékel egymás mellé. Jó lenne azonban, ha ebből az összetett szövedékből mindig ki lehetne hámozni a kritikusi ítélet fő szölamát.

Nem túlzás, nem a dicséret túlzó foka, ha kritikai opus magnumnak nyilvánítjuk a *SZÍNHÁZ* folyóirat számára elsősül, 2011-ben íródott, ám a könyvben záróköként elhelyezett *Hajmási Péter & Co, avagy szabad-e újraköltetni a Csárdáskirálynő dalszövegeit?* című, tanulmánytá terebélyesedő kritikát. Hermann interkulturális iskolázottsága, nyelvtudása, szövegérzékenysége, irodalmári minőségében is meglevő színházi beavatottsága itt a lehető legszerencsésebben és

leggyümölcsözőbben összetalálkozik. Nemzeti ope-rettünk (már amennyiben kizárólag a mi nemzetünké egyáltalán) nemzetközi szakirodalmába kívánczó, nagyszerű munka. A jó kritika élvezetes írásmű, s bár ez nem szabályszerű kritika, hanem a címben jelzett eljárás, gyakorlat megalapozott – bár azt kell hinnünk, mégsem perdöntő, végleges, megsemmisítő – kritikája, belül marad a műfajon, színházi előadás(ok)ra vonatkoztatja magát, s megkapóan üde és kaján is.

Írásműnek, pláne recenzióknak nem ildomos nagyon hosszú vagy nagyon rövid címet adni, mert a tördelő elátkozza az embert. E könyvszemle fölé mégis a mindössze kétbetűs szó kívánczolt. Mert ugyan némely aspektusból lehet kérdőjeleket tenni Hermann Zoltán bírálatai mellé, de a *Csárdáskirálynő*-esszé tanulmányánál hajtaba a kötetet nincs semmi „de”.

Hermann Zoltán: *Néző*. L'Harmattan Kiadó – Kossuth Klub, 2015, 227 oldal.

# www.szinhaz.net

**A Színház folyóirat online kiadása, a laptól eltérő tartalommal**

**Kritikák:** Krétakör, Maladype, Opera, Bábszínház, Nemzeti, Katona

**Drámák:** Fekete Ádám *Csoportképe*, új Aiszkhülosz-fordítás (Hetén Théba ellen)

## E számunk szerzői

Adorjáni Panna (1990) író, kritikus, Budapesten él  
 Ady Mária (1988) kritikus, Budapesten él  
 Csáki Judit (1953) kritikus, Budapesten él  
 Gáspár Ildikó (1975) dramaturg, rendező, Budapesten él  
 Karsai György (1953) klasszika-filológus, egyetemi tanár, kritikus, Budapesten él  
 Komjáthy Zsuzsanna tánc- és színházi kritikus, Budapesten él  
 Kovács Bea (1991) mesterképzős hallgató, Kolozsváron él  
 Kovács Dezső (1956) szerkesztő, kritikus, Budapesten él  
 Kozár Alexandra, újságíró, szerkesztő, Budapesten él  
 Margócsy István (1949), irodalomtörténész, kritikus, Budapesten él  
 Miklós Melánia (1978), sajtófőnök, kritikus, rádiós műsorvezető, Budapesten él  
 Nánay István (1938) kritikus, tanár, színháztörténész, Budapesten él  
 Pályi András (1942), író, műfordító, Budapesten él  
 Péter Márta (1952) Budapesten él  
 Rádai Andrea (1979) kritikus, fordító, Budapesten él  
 Stuber Andrea (1960) kritikus, újság- és naplóíró, Budapesten él  
 Tóth Berta (1986) újságíró, a színház.hu főszerkesztője  
 Turbuly Lilla (1965) író, Budapesten és Zalaegerszegen él

