

MÁRKUS BÉLA

A kötelességteljesítés borzalma

NÉMETH LÁSZLÓ, A SZÍNKRITIKUS

Több mint negyedszázaddal ezelőtt félirodalmárok, színházi emberek körében a provokatív kérdésre, hogy ki volt a legjobb magyar színikritikus, Dersi Tamás még ellenvetés nélkül, ám csodálkozást keltőn fogadtathatta el a választ: Németh László. A bizonyítékként szolgáló írások ugyanis ismeretlenek voltak, a kétkötetes *Kiadatlan tanulmányok*ba sem kerültek be – ott lapultak, mint egy rejtkehelyen, Zilahy Lajos egykori hetilapjának, a *Híd*nak a hasábjain. Hogy a színbírálatok a kritikus Németh László legjobb művei közé tartoznak – a *Thália magyarul tanul* szerzőjének, Dersinek ezt a tételét a *Magvető* és a Szépirodalmi Kiadónál megjelent életműsorozat kötetei könnyedén igazolhatták volna. Ha egyrészt hiánytalanul, másrészt időben rendet tartva, az eredeti közlés dátumait követve együtt szerepeltetik – szerzői metaforával – a színházi világba mint Felhő-Kakukkvár „elhasználatlan terep”-eire dobott utazónak a beszámolóit. A *Két nemzedék* (1970) című könyvben a Színikritikák külön fejezete föl is kelti a teljesség illúzióját, méghozzá három alfejezetre tagolva: Szerző és színház; A nézőtérrel 1940/43; A magyar drámáért alcímekkel. Csak a három évvel későbbi *Európai utasban* (1973) a különböző helyekre és különböző ciklusokba sorolt „újabb” színikritikák láttán vetődik föl: a „lázado kritikus” – ahogy Dersi Tamás nevezte – negyvenes évek eleji indulatát, tüzét harminc évvel később úgy is lehetett, ha nem is eloltani, de lankasztani, bágyasztani, hogy a parazsát szerteszét szórjuk. Vagy hagyjuk elhamvadni: azzal, hogy nem jelentjük meg együtt. Csak legutoljára, addig is hadd legyen az *Életmű szilánkokban* (1989). A tiltó-tűró-támogató irodalompolitika szabad szemmel követhetetlen színeváltozásainak, kiszámíthatatlan szeszélyeinek is engedelmeskedve.

De zokszó nélkül tudomásul véve azt is, amiről a színikritikus Németh László másik méltatója, Gerold László példázata beszélt (*Literatúra*, 1982/1): a „lesajnált műfaj” sohasem volt különösebben megbecsült flottatag sem a műbíráló, sem az irodalom felségvizein; amolyan kis lélekvesztő volt s maradt. Irányításához és a kényes egyensúly megteremtéséhez nemcsak határozottságra és következetességre volt szükség, és nem is csupán navigációs ismeretekre meg érzékenységre – hanem önállóságra és függetlenségre is. A bíráló irányítúje pedig: az erkölcs – de ezeket már Grezsa Ferenc monográfiája (*Németh László háborús korszaka [1938–1944]*, Szépirodalmi, 1985), illetve Sándor Iván könyve (*Németh László üdvutana*, Gondolat, 1981) emeli ki. Az előbbi a legárnyaltabb képet készítve a színházi kritikusról is. Az utóbbi – a korábban emlegetett másik két szerzővel együtt – a klasszikus bírálók sorába, a hagyomány folytonosságába állítja be Zilahy képes magazinjának színházi krónikását.

A prózáirót, a *Valamit visz a víz*, a *Két fogoly* s annyi lektűr és giccs szerzőjét sem a Tanú kritikusa, sem az álneves Pörje Sándor nemigen tüntette ki a figyelmével. A színműirót csakígy. A kevés kivétel egyike, az 1928-as *Dráma és kritika* azonban mindjárt mintha a Gulyás Pál parodizálta négyfelé eső, nyolc kézben nyolc tollszárral nyolc tanulmányt rová „tervhalmazó” vágyképeit is felvillantaná. Nem elégszik meg

azzal, hogy Molnár Ferenc *Olympiája* és Móricz Zsigmond regényátdolgozása, az *Úri muri* mellett Zilahy Szibériáját mint a drámaírás eszközeinek három különvált dimenzióját elemezze, hanem mintegy toldalékként hozzájuk veszi Kárpáti Aurél „nemcsak terjedelemben, de szempontokban s perspektívákban is” vékony könyvecskéjét, a *Kételkedő kritikust*. Abbéli hitét hangoztatja, hogy a kritika lesz a következő évtized vezerműfaja. Ám ehhez nem tartja elegendőnek a „Kárpáti-féle kritikus” erényeit, a mintaszerű eszmei vonalvezetést, a logikai formák tiszteletét, az éles megkülönböztetéseket. Az Életre – írja – fölösleges rászorítani a sémát; a természettudomány és a pszichológia új tanulságait kell hasznosítani. Hogyan? Erre mutat példát – éppen a Szibéria érdektelen kérdéseinek és mégis élő, mi több, „emlékezetbe markoló” alakjainak szembeállításával. Annál is inkább legyezgethette ez a drámaíró hiúságát, mivel Molnár Ferenc vígjátékának az alakjai operettből áttelepítetteknek, „ember-matricáknak” minősítettetek; kétarcúnak a mű ötlete.

Alig több mint egy évtized távlatából mégsem ez a hízelgő párhuzam vehette rá Zilahy Lajost, hogy az egykori méltatóját főmunkatársrá fogadja annál a lapnál, amely – ellenlappként indul, a *Signál* ellensúlyozására. A hívó szó nem is Zilahytól érkezik, hanem a másik szerkesztőtől, a régi ellenségtől, Kodolányi Jánostól – amiként ezt a *Homályból homályba* elbeszéli (1977). Előbb – 1940 szeptemberében áll munkába – tán itt is azt akarja megmutatni, amit a *Kelet Népe*ben, hogy: milyen közkatoná tud lenni. Odamegy, ahová parancsolják. És csak jó néhány héttel később – most már belső parancsszóra – lesz a magyar dráma és színház frontharcosa. Eleinte, a *Színház papírból* írásakor még örül, hogy elkerülte a kritika „szükségyszerűen hamis bíróság”-ának ítélőszékét, ám már ekkor kibukik belőle a vallomás: mindig nagy kedve lett volna „színházi bírálatokban szolgálni a magyar dráma ügyét”. Alig egy hónapra rá, a Móricz-dráma, a *Kismadár* bemutatója után, 1940 decemberében szinte szóról szóra ugyanígy érvel. Eltökélte magát a szerepre és a szolgálatra. „Ha magam ki is koptam a színpadról – utal vissza a *Papucsbűs* kudarcára –, de mint kritikus, a Móriczok, Tamásik, Kodolányiak s a hozzájuk méltók tiszteletére szorítok színházat, színészt, bírálatot” (*Meghajlás helyett*).

E vállalásra nemcsak a vágy hajtja tehát. Odataszítja a muzáj is. Az önéletrajz és a napló egyaránt az adósságban való kétszeri elmerítéséről beszél. Az önvádról: az sem maradhat meg róla, hogy tiszta író volt, mert hisz a „*Hidat* már csak a pénzért csináltam”. (*Homályból homályba* II. 495.) Kell a minden héten egyívnyi cikke honorárium a Törökvész utcai ház „toldásához” is – kedvet kell csinálni a kedvetlenségéből. Polgárként is helyt kell állnia. Az önérvényesítés szenvedélyéből kijózanodva, lecsihadva: 1939 végétől több mint két éven át ez az idő – ahogy ő tartja -: akaratának a „hőskora”. Utóbb annál is inkább úgy látja, hogy ebben a két évben átlépett egy határt, „ahol a kötelességteljesítés borzalommá, az önfeláldozás önkínzássá, az erény undoksággá” vált, mivel közben is erős kétségei támadtak: az egyik kényszerhelyzetből nem egy másikba fegyelmezi-e át magát. „Van-e értelme annak, amit engedelmeskedve, bűnnek bizonyuló erényként véghezvisz?” – faggatja kívülálló módjára önmagát (l.: *Homályból homályba*, I. 595.). S mintha egy kapcsolat helyreállítása, a harmónia megteremtése, de legalább a látszat fenntartása lenne a tét – Kárász Nellihez hasonlóan (az *Iszony* fogantatásának és kihordásának idejében járunk!), mint magára szabott vezeklést, tette, amit kívántak tőle.

Akaratának edzése: bezárkózás és kitárulkozás egyszerre, együtt. Egyrészt magára húzni a házasság ajtaját, másrészt kitörni abból az elszigeteltségből, amibe a *Kisebbségben* körül támadt vihar kergette. Az indulatok örvényében is megtanulni mosolyogni,

az ellenségeire is. És ügyelni rá, ne lehessen egymás ellen kijátszani az íróársakat. S ha csüggedt, kötelességszerű is a barátkozás – színikritikusi pályájának csúcán, 1941 végén ott tart, hogy Erdélyi Józsefen kívül nincs magyar író, akivel jó viszonyban ne volna. Abból a burokból, amelyikbe – mint írja – „el volt tokolva”, kifejti magát. Mintha ő, aki (saját bevallása szerint) négy éve jobban ki volt esve a magyar irodalmi életből, mint Kazinczy Kufsteinben, hirtelen Csipkerózsika-álmából ébredne. Vagy mintha a tájékozatlanságnak, a niklai indulatnak a rekedtségét akarná eltüntetni, visszatér a „tülekedő irányok közé”. Vonszoltatja magát harmadrendű színdarab-bemutatókra, mert a színházi kritikában talál rá leginkább a „régí vívó” mozdulataira. A *Magyar csillag* „szekervarában” – ez a kifejezés is az övé – vívott küzdelmeiről közli, de a színi-csatározásaira, sőt talán általában is érvényes: még mindig jobban óhajtott ellenségek közt dolgozni, akikkel nem lehetett összetéveszteni, mint olyan hívek közt, akiknek az „otrombaságaiért” őt teheték felelőssé.

Támad tehát, és – támadják. 1941 végére, 1942 elejére – a „színrehurcolt” *Cserenyés* bemutatójának és a Kelet Népeben ugyancsak ekkor folytatásokban közölni kezdett *Iszony* írásának idejére – érlelődött meg benne a gondolat: ezt sem csinálhatja tovább. Leckéztetések mindenhol. Szemrehányások, hogy a bukott szerző kaján féltékenysége beszél belőle. Az összeomlásokban magát kipihenő, a rúgásokból a továbbküzdésre erőt merítő magyar író sorsával vigasztalja ugyan magát, mégis hosszú szünetet tart az utolsó fellángolás előtt. 1942 októberétől 1943 márciusáig elvéve, összesen hét alkalommal jelentkezik még a hetilapban. Ez azonban valóban a „hatyúdala”. Grezsa Ferenc shakespeare-es fordulatával: „eltöri a varázspálcáját”, szakít a Híd szerkesztőségével. Mártírelkének a végleges visszavonuláshoz jó alkalmat kínál Kovács Imre támadó hangú szárszói beszámolója.

Ha kényszerűségek és kényszerítések közepette is, de készséggel és kedvvel szolgálni a magyar dráma ügyét; kinti emberként rontani be a színház bennfentes, zárt világába – a mintát ehhez, színházi életünk jobb helyzetképeihez Vörösmarty, Gyulai, Péterfy és Kemény szolgáltatják a számára (*Utószó egy színházi évhez*). De ez utóbbi kivételével hozzájuk fordult szorongattatásában is, az ő kritikáikat szedte elő, önmagát ellenőrizendő: valóban „bunkósuhogásúak”-e a bírálati; támadóak-e; értelmezhetőek „levágásként”, „megmaradni” akar-e velük (*Egy műfaj haldoklása*). Megnyugvással adhatná hírül, ám szinte szégyelli, hogy a színészek „megkaristolásához” nála mindig ott a flastrom is – Vörösmarty ellenben kitiltaná a színházból a „kácsahangú” Komlóssy-nét, Péterfy pedig nem átalja az ifjú Mihályfit kis Romeónak, Romeócskának, sőt tizenkettedrét Romeónak nevezni. Tőlük ama vívó mozdulatainak könnyed merészségét, a meglepetések utánozhatatlan eleganciáját elleshette volna. Mindenki előtt azonban Péterfy a mester. Az ő dramaturgiai dolgozatai a kódex (I. Életmű szilánkokban, I. 216–219.) E dolgozatokról, illetve egy részükről már 1932-ben, amikor Juhász Géza és debreceni diákjai kötetbe gyűjtötték őket – az volt a véleménye, hogy az áporodott hazai kritikai életbe metsző szélként süvithetnek be: „fölényesebbeket és talpraesettebbeket” magyar nyelven keveset írtak náluk. Szerzőjük magatartásától igen üdvösen felvillanyozódva, ötlettel is előrukkol: a gyűjtemény igazi címe „Péterfy Jenő és a szemét” lehetne.

Hasonlóképpen jókora kupacot lehetne összesöpörni a „Németh László és a szemét” feliratú tábla alá – egyetértve azzal, hogy a kritikus a szemét között érdekesebb látvány, mint a remekmű előtt. Érdekesebb és – élvezetesebb. Lám csak, fércművek és darabocskák, vagy éppen – ahogy Kovács Aladár *Téli zsoldárját* minősíti – „nemes érzéseket tápláló, gondos dolgozatok” között bukdácsolva milyen metsző fölénnyel, szik-

ráló humorral ítélkezik! A *Gyergyói bált* például – a szerző nevét nem tudja, de nem is érdekli! – „megőszült operett”-nek nevezi; meghökken, mennyire beválik operett-tötleknek az, amit odáig az „irredenta ódák staniclijában árultak”. Somogyváry Gyula mint „főkonfekciós” említődik; a ripacsoktól ihletetten, az operettbeli szóval „ripacsirta”-t mond, és Fedák Sári nagy egyéniségéhez rögvest társítja is. „Elég ripacsirta” – írja, aki „giccse is meginduló s giccsel is megindító emberség”. Az *Ocskay brigadéros* alkotójában, Herczeg Ferencben azt bámulja, hogy aki öreg korában ennyire józan, hűvös fő, az „ifjúságában is ilyen kevésé volt költő”. Teleki László *Kegyence* kapcsán a magyar színház jellemzőjének tartja, hogy „nagy írótehetségei mint üstökösök sűrölták”, állandósult csillagai viszont „meglehetősen szerény fények” voltak. Galamb Sándort, aki Illyés Gyula előtt vállalkozott a mű átírására, porlefüvőnek és halottésztonéknak titulálja. Rákosi Viktor darabja, *Az elnémult harangok* „gyermeteg irrealizmusá”-ról értekezik: a keves művészetéről és a sok retorikáról. „Az ember szinte szégyelli a maga tökéletlen hazafiságát – közli –, mely egy üres szólamon vagy komisz versen sem tudja túltenni magát, amikor az egész színház tapsban tör ki” (*A vizsgázó Kegyenc*). A *2000 pengős férfi*, Barabás Pál „idényvigjátéka” élcei és szólásai szerinte egy bírálatba beleráncigálva „koholt rágalmakként” hatnának a szerző ellen. Lélektani jellemzésére pedig azt a főhősnőt, egy szekánt, vén tőkés amazont idézi, aki harminckét éven át a nadrág és a szoknya mélyebb értelmét sem fedezte föl. Az *Elcserélt vőlegényről* (írója: Fejérvizi Béla) túlzásnak tartaná bírálatot írni. Öt nappal a premier után „az emlékezet öntisztulása olyan gyorsan végzett vele, hogy már csak a foszlányait találok benne”. Vaszary – így, keresztnév nélkül – bemutatójára (*A szökéssel mindig baj van*) szintén nem veszteget sok szót. Galamb Sándor *Hatalom* című darabjának báját az egykettőre megtanult irodalom és a régibb fajta tanári szobai kedélyesség közt jól eltalált középútban leli föl (*Siker, irodalom*). Nagyvonalúan osztályozza – a szerző emberi érdemeit elismerve – Kovách Aladár emlegetett darabját is: ha a dicséretre méltó díszletek össze nem tartották volna, ott szakad a közönség előtt ízeire. Heltai Jenő drámai költeményét, az *Egy fillért is „szétlottyadó”*, nagyon romlékony anyagúnak ítéli (*Utóhang Heltaihoz*).

Mi ez a hang? A gúnyé? Kiss Ferenc írására (*Válasz egy kritikátlan kritikára*) viszontválaszul elkerülhetetlennek tartja, hogy a kritika néha gúnyos ne legyen (*Szív, tehetség – s amihez az sem elég*). Elegendő olykor pontosan leírni az észlelteket, és mégis gúnynak hangzik. Ám csak nem gondolja a neves színész, a színikamara elnöke, a főiskola igazgatója, hogy a gúnyolódás passziójáért vállalkozott a bírálatokra! Ezen a helyen Gyulai Pállal védekezik: „Meglehet, hogy humorom csak gúny volt. Az a szeretlen és üres fennhéjázás, mely színészeink és drámaíróink közt uralkodik, nem érdemel egyebet. Azonban a gúny mellett volt még cikkemben egyéb is. Ha ön az egyebet nem értette: akkor vagy eszében, vagy szívében kételkednem kell. Tessék választani.” Másutt Péterfy mérgével példálózik. Ez a mérég nem a „kis szurkálóké”, nem is a „nagy fanatikusok” szűrő, vagdalkozó haragja. Hanem a szellem emberének tiszta mérge, amely „személytelen és egyszeri”, és amely a mű ostobaságainak megállapításával el is enyészik. És legfőbb ismertetőjegye: „Dialektikája nem tűnődik a bírálat következményein.”

Mint az újra meg újra elhagyott szerető, akinek annyiszor adták ki az útját, hogy lassan már vándornak érezheti magát – a színikritikus is szédeleghetne a csalódások, bántások kulisszái között: éppen, mert fittyet hány a kritikák következményeire, nem hajlandó a hatásukkal számolni. Nem latolgat. Szavai súlyát nem méricskéli. Nincs tekintettel – láttuk – a hazai csillagokra sem. Hát még a külföldiekre. A fércműnek, ponyvának, anyagában pedig léhának, hazugnak és nemtelennek mondott *A Manderley-*

ház asszonya szerzője nevét is elhallgatja; botrányt emleget, s hogy „fáradtra ásitottuk a szánkat ennyi érdekesség közt”. Sommerset Maugham regényét, a *Színházat* azok közé a „középművek” közé sorolja, amelyek „inkább olvasmányok, mint alkotások”. Emlyn Williams londoni sikerével hozakodik elő, és hogy a mi színházi viszonyainkhoz képest „elég friss festékestubusai vannak”, a darab címét azonban elfelejti megjegyezni. Az „egyik Vaszary” fordította darabnak (*Ne játssz a szerelemmel*) – amely „nem felújítás, de visszakérődzés” – viszont a francia szerzőjét hagyja inkognitóban (*Az Andrassy úti színház újdonsága*).

Hogy a méreg, a gúny színei mellől nem hiányzik a játékos, friss humoré, a könynyed szellemessége sem, sűrű idézetek bizonyíthatnák ezt is. Sokat mondó, hogy izlése szerint lett volna, ha a tréfa és a burleszk lebegésében Arisztophanész a huszadik századi drámának olyan ihletője lesz, mint volt Shakespeare a romantikusnak. Itt, a szerzők s a műveik jellemzésekor, a kajánság fényeit villantva rájuk, tűnik ki igazán: mennyi eleven érzék, mennyi hajlékonyság és fogékonyság állt ellen benne, hogy ne az legyen, amit a *Kassai polgárok* Máraijáról sejteni vél: a nemzet írója, aki „merev arcról sztereotip mosolyt” hint mindenkinek. A didaktikus merevség vagy akár az élet „hű másolása” helyett az „életet mesélő délibábolást”, a költészet lebegését, a csalafinta, mókás nyelvet, a sziporkázó szójátékokat jutalmazza: *Tamási „játékai”*-t dicséri. Ernyeszi a szavalás, bágyasztják a patetikus áradozások és pózok. De riasztják a kabaréból átszivárgó „bemondások” és „beköpések” is. Mi sem áll azonban távolabb tőle, mint a fennköltség, a dagály, a keneteljesség. Az ítései méltóság ünnepi talárját nem viseli. De nem is zord, mogorva vagy kioktató. Tud derülni; sokszor számot is ad róla, hogy min. Mosolyog és mosolyogtat.

Nemcsak a házasság viharait és villámaint kíséri érzékeny figyelemmel, nemcsak a hűtlen asszony vallomásig zaklatódó büntudatában és félelmében osztozik, nemcsak azt veszi észre, hogy a megcsalt férj a vetélytársban is felfedezi a vergődő-kínlódó embert (*Osztrovszkij: Örvény*); nemcsak a boldogtalanság babaszobájába bejáratos (Ibsen: *Nóra*), és nem is csak az a nyers sértettség, amely sem tárgyilagossá, sem rezignációvá nem bírt még válni, ismerős neki – ismerősek azok „a magukkal eltelt, önkritika nélküli, gyanútlanágukban vonzó, de a mindennapi érintkezésben elviselhetetlen férfiak” is, akik közé (talán) Strindberg Haláltáncának kapitányán túl, odasorolja – Takaró Sanyit is. Nemcsak az erősebb, viharosabb színek, lekötik a vidámabbak, derűsebbek is; a hangulatok, helyzetek csak így. Le az emancipált elmélettel vértelkedő nők, akikkel tizen-nyolc perc alatt jut el oda egy férfi, ahová egy régi fajtaival tizennyolc hónap alatt (Shaw: *Nem lebessen tudni*); varázsa alá tud kerülni az asszonyi vonzalom egész esztelenségének (Hauptmann: *Henschel fuvaros*), és sziporkázóan fejt ki azt a különbséget, hogy „más korok asszonyai nem unatkoztak, vagy ha unatkoztak, nem haboztak”, a mai világban, a polgári viszonyok között viszont jóformán minden más kiszorult a színpadról, „csak a házasság marad rajt: törjük vagy ne törjük” (Arcübasev: *Féltékenység*).

Ha a színészi munkáról van szó, az alakításokról: ugyanez az invenció a megfogalmazásban. És – nem törődés a következményekkel. Karády? „Egy nagy színésznek minden biológiai kelléke: sötét drámai test, indulatban föllobogó szemek, érzéki mosoly”, ám „inkább színészi médium, mint színész”. Kiss Ferenc? Egyszer Saljapinhoz hasonlította, csak „ritkán éneklé a maga Muszorgszkiját. Machbethnek és II. Fülöpnek ő nagyon is” – fuvaros, átlagember. Rossz szokása: „túljátssza s mellékesen is bebúgja a szívhangjait” (Rostand: *Gyranó de Bergerac*). Pataky? Nemcsak „a várba téved be, idegenként, hanem a Strindberg-darabba is”. Bajor Gizi? „Ilyen hangszert igazán halálos

vétek szalonzenekarokban koptatgatni”, bár részes abban „a circulus vitiosusban, amely a közönséget rossz darabokkal rontja s a megrontott közönség előtt a még rosszabb darabokat is diadalra viszi”. Tótkés Anna? Fáj, hogy „csak tévelyeg nagyszerű készségei közt”. Szörényi Éva? „Ízléstelen épp nem volt; szesznek azonban egy kicsit édes. Égésének karamellszaga van.” Jávor Pál? Azt a benyomást kelti, hogy ha „szép betyáros fogaival nem nevezhet, úgy érzi, mindjárt kísértetet kell játszania”. Bihari József? Ez egyszer kissé merev humorú. „A figura megvolt, de nem mozgott.” Sándor Izabella arcán szinte látszik az elhatározás: „na most sóhajtok egyet, na most bekapcsolom a gyöngédséget”. Cukorba mártott epés megjegyzés: a Nemzeti Ibsen drámáját két Peer Gynttel játszatja, de „Egy, ha az Tímár, több lett volna”.

Nem adagolja szűkmarkúan a dicséretet, az elismerést sem. Dayka Margit vonzó lényét szívesen elnézi, még ha nem lévén keret, amibe beleilljék, „csak magát árasztthatta” is. Mészáros Ági mesélése, pörgése, utánzása a „begyes élet”. Örömmel hallotta Lehotayt; Majort, aki szörnyetegnek ember volt; a felejthetetlen Csörtöst. Tolnay és Muráti: amit csinálniuk kellett, jól csinálták. Mezey Máriának az iróniától a kétségbeesésig mindenre megvan az „élő mozdulata s ízléses színe”. Várkonyi Zoltán megint mint pszichopatológus remekelt. Az imbecillisektől ellesett kéztartása a legnagyobb multság. „Nem is egy kifordított kéz, egy külön szereplő.” Aztán: Ladomerszki Margit hiba nélkül játszott; másvalakik alakításának „íze volt”; mestermunkát nyújtottak jellemábrázolásból. „Tehetséggyanús” fiatalokat lát feltűnni a láthatáron; nem szégyelli, ha valakibe lassan vissza kell szeretni. Például Kiss Ferencbe, akinek „egész furcsa, hamis hangja van a siránkozásra, mint a farkas, amelyik krétát evett”.

Ha a meghökkentések erdejéből vonyít is ez a csikasz, a kritikustól akkor sem lehet elvitatni a stílus szemléletességét, képi láttató erejét, valóságosságát. Választékosságát és a hangnem változatosságát. „A színpadi sztereotípiák megkövült tohonya rendszerének” szétzúzására törekszik – teljes sikerrel. A rutinos megoldásokat, sablonokat, sémákat messze elkerüli – holott a hétről hétre írandó penzum, a megjelenés kényszerének monotonája erre csábítaná. A *Siker a Nemzetiben* sorait parafrazálva: nyelv, élet, gondolat – mindaz, ami egy kritikát elállóvá tesz – megvan benne. Az irodalom konzerválószerreit adta hozzá. És a magyar dráma szolgálatának örömét. A kedvét, amely kedvcsinálás is egyben.

Ott is, azon a terepen, ahol a legnehezebb: a közönségén. A nézőtér viselkedésének és szokásainak a jellemzését el nem hagyná. A bírálatainak épp olyan szerves részét alkotja ez, mint a darabok tartalmi kivonatának ismertetése, a színészek játékának értékelése. A Péterfynél dicséret talpraesettség hiányában ő sem marasztalható el; szinte vastag érzékletességgel festi le, mikor milyennek látja nézőtársait. Olyannak például, akik a művészettel csak véletlenül találkozhatnak. És olyannak, mint „egy vízöblítéses tartály, mely csak a húzást várja, hogy egy jó kacagásban alázuhoghasson” (Osztrovszkij: Örvény). A nem éppen hízelgő beállítás, a következményekkel itt sem számoló vas-kosság, a szókimondás bátorsága akkor feltűnő csak igazán, ha osztjuk Gerold László véleményét: a Németh László színikritikáit közlő képes magazinnak az olvasói és a pesti színházaknak a közönsége lényegében ugyanazok, az ún. „magyar úri közép-osztály”-ba tartozók. Valóban ritka alkalom egy társadalmi réteg előtt a saját lapjában „leleplezni, sőt szidni az általa kitarított és eszményített tulajdon színházat”. Ritka a szemére hányni, hogy nem erőt akar gyűjteni, hanem el akar bújni a sors elől. „Nem látni, nem emlékezni, nem venni tudomásul” – ez a strucc-pszichológia működteti a *sün-színházat*. És csak reménykedni lehet, hogy van olyan magyar réteg, amelyik „a szín-

háztól nem azt kívánná, hogy őt az idők elől eldugja, hanem hogy átvezesse rajtuk” (*A vizsgáló Kegyenc*). Érdeklükben s a magyar dráma érdekében új nézőket kell teremteni. Mert az a közönség, amely színházba jár, eltapossa, amelyik pedig diadalra vihető, nem jár színházba – nincs más tehát, mint a „feltörekvő nép”-ben, a városba sodort iparosban, altisztben, munkásban bízni. A paraszthoz viszont a színháznak kell elmennie (*A magyar drámáért*). És ki kellene próbálni, ami kísérletnek sem utolsó, a magyar drámai játékot magas szellemi munkával s étellel eltelten forradalmasító műkedvelést – ha már a profik „éjjel-nappal színházban játszanak, de csak igen ritkán színdarabokat”. A magyar dráma megújulása tőlük nem várható. Az új közönség felneveléséhez hiányzik a „színház papírból” gyakorlata, vagyis: elébb olvasmánnyá kellene tenni a drámát – mint Goethe korában –, és ha néhány száz embert már rá lehetett kapatni a darabolvasásra, akkor „majd csak támad egy kis színészi vagy műkedvelői kör, mely az anyagiakat lelkesedéssel pótolva, az olvasásra rákapottakból nézőket nevel” (*Műkedvelők és színészek: Bánk bán a Magdolna utcában*).

Mi ez? Utópista fantáziálás? Rögeszmes megszállottság? Kudarcelhárító makacság? Íróasztalnál vagy a színházi zsöllyében kiagyalt ötlet?

Visszhangzása, megisméltése annak, amit *Színművészetünk ügyében* még a múlt század derekán, 1853-ban vetett papírra – Kemény Zsigmond. Érvényét veszttette volna a „Tempora mutantur...”? Éppen hogy nem változnak az idők, és nem változunk bennük mi sem? Németh Lászlónak kedve lett volna megkérni a Hidat, közöljék név nélkül ezt a tanulmányt. „Ugyan hányan veszik észre, hogy nem ma készült s nem a mi színházi viszonyainkra.” Az írást saját papírszínháza évszázados igazolásának tekinti – állapítja meg Sándor Iván, s vele lehet tartani a lényeg összegzésében is. A színészet addig virágzik, amíg a dráma is, ám ez csak akkor virágozhat, ha a közönséggel a könyvesboltokban is kapcsolatba kerül, nemcsak a színházakban. „Ha a színműveknek nincs olvasóközönségük – idézi a *Színház papírból* hosszasan az 1853-as szöveget –, akkor a színházi közönség bármely szellemdús egyénekből álljon, végtére úgy elromolhat, hogy látványoknál többet nem is igen fog kívánni.” „Régen azért voltak színészek, hogy a darabokat játsszák, most pedig azért vannak darabok, hogy a színészek játsszanak.”

Amikor a színikritikus Németh László megszólal, jól hallható: a magyar dráma súlyáért, tekintélyéért perlekedő konok eltökéltség és elszántság Kemény Zsigmondé; fölénye és talpraesettsége, sziporkázó humora és könnyedsége viszont mint Péterfy Jenőé. E hagyományok vállalásának tudatában és a most már hozzáférhetővé vált cikkek, tanulmányok ismeretében ma talán magától értetődőbben hangozhatna el a válasz a huszonvalahány évvel ezelőtt feltett kérdésre: ki volt a legjobb magyar színikritikus.

Ui.: Szeptember 21-e a magyar dráma napja. Egy tegnapelőtti hírlapi jegyzet címevel: *Drámáink szomorú napján* oda jutottunk, hogy a legtöbb színházunk még csak előadást sem tart, nemhogy magyar szerzőt vinne színre.

Támadna még kedvünk próbát tenni, hányan vennék észre: nem ma készült, és nem a mai színházi viszonyainkra – se Kemény Zsigmond, sem pedig Németh László „szövege”.