

A város alszik. A közeli tanyák még mélyebben alszanak.

A Tisza feketén, lassan hömpölyög. Ráér. Ezer évvel mérí az időt.”

A Pásztortűz 1937. szeptember 17-i számában jelentek meg a fenti sorok, Dsida Jenő *Képeslapok Magyarországról* című sorozatában. Talán senkinek sem sikerült ilyen igazézetesen visszaadnia az ünnepek lázában égő Tisza-parti város hangulatát, mint az Erdélyből jött költőnek, Bánffy és Janovics kedvelt fiatal kortársának, aki most éppen harmincéves, de a következő nyári játék idején már a házsongárdi kriptában nyugszik.

CZÍMER JÓZSEF

A színház és kritikája

BESZÉLGETÉS EGY SZÍNÉSZ BARÁTOMMAL

Vagyis hogy írjam meg a véleményemet a mai színházi kritikáról? Hogy a mai színikritika szörnyű állapotáról írva végre egyszer lássák magukat a kritikusok a színház oldaláról is? Hogy ne hordhassák olyan magasan az orrukat, mintha – ahogy a színesztársalgók nyelven mondd – a nagy mellényüket az apjuk nadrágjából szabták volna? No, várj csak, várj egy kicsit. Mielőtt a kérésed tartalmi lényegével foglalkoznánk: mit akartok tőlem? Mért éppen én? Merthogy én korábban több tanulmányt írtam a színikritikáról, és ezekben nemegyszer jól megnyomtam a tollat? Ez igaz, de én ezekben a színikritikáról szóló írásokban nem egyes kritikákkal vagy kritikusokkal vitáztam, ahogy, amint hallom, ti most elvárnátok tőlem, hanem többé-kevésbé közös vagy legalábbis jellemző vonásokkal, amelyek – megítélésem szerint – a színház vagy éppen a színikritika egészséges fejlődését gátolták. Egyik legelső ilyen dolgozatomban például azt kifogásoltam, hogy az akkori színházi kritika nem a színházak előadásából szűrt le bizonyos közös vonásokat vagy elveket, hanem, ellenkezőleg, egy adott párt-határozat vagy *Szabad Nép*-vezércikk (természetesen elsősorban politikai jellegű) aktuális állásfoglalásainak érvényesülését igyekezett az egyes műsorokban, előadásokban – bármilyen erőszakoltan is – kimutatni. Más alkalommal azt tettem szóvá, hogy a kritika a szocialista realizmus megmerevedett, a világszínházban már rég idejétmúlt ósdi naturalizmusa jegyében „formabontásnak” bélyegzett minden olyan színpadi törekvést, amely ezekből a béklyókból ki akart szabadulni. Egy másik írás azért jött létre, hogy a kritikusokat ráébressze, a színház önálló művészet, nem az irodalom cselédje, feladata nem az írói szöveg illusztrálása, hanem saját törvényei vannak, amelyek nem azonosak „egy az egyben” az irodalom törvényeivel. Egy újabb elég éles állásfoglalás pedig éppen a színikritika és a színikritikusok érdekében íródott. Egy előadás vitája kapcsán éppen azt a szerkesztői gyakorlatot kifogásoltam, hogy a szerkesztők egy előadásról általában azzal íratnak kritikát, aki a szerzőhöz, a színházhoz, az előadáshoz legközelebb áll. Ezeknek az íróknak a stílusa talán irodalmibb (nem mindig), mint egy-egy kritikusé, de óhatatlanul pozitív vagy negatív irányban (az adott esetben az utóbbiról volt szó) elfogultabb. A kötelező éppen az ellenkezője volna. Éppen tárgyilagos személyeket, állandó színikritikusokat kellene megbízniok az előadások bírálatával.

Ilyenek voltak az én írásaim az akkori színikritikai problémákkal kapcsolatban. Ezekre, amikor nem tudom leküzdeni eredendő hiúságomat, néha még ma is büszke vagyok. De ma egészen más a helyzet. Hogy miben? – kérdezed.

Hát először is abban, hogy az ötvenes évektől a nyolcvanas, de talán a kilencvenes évekig könnyebben áttekinthető volt a színikritika egésze. Színikritikát mindössze néhány országos napilap, néhány hetilap és – ha új magyar darabról volt szó – néhány irodalmi folyóirat közölt. Nem említve a színházzal rendelkező vidéki városok helyi lapjait, amelyek az országos kritikai hangulatot nem befolyásolták, különben is nagyrészt a fővárosi lapokhoz igazodtak. Az ötvenes években a helyzet még egyszerűbb volt: akkor a lapoknak alkalmazkodniuk kellett a *Szabad Nép* állásfoglalásához, amely a „nép”, vagyis a pártközpont álláspontját tükrözte, különvéleménynek helye nem lehetett. Manapság mindez alaposan megváltozott. Nem csak politikailag. Manapság nagyon megszorodtak azok az orgánumok, napilapok, hetilapok, folyóiratok, amelyek színházzal foglalkoznak, úgyhogy áttekintésük nagyon alapos munkát igényel. Jó, jó, értem, ti nem olyan általános elvi, hanem gyakorlati állásfoglalást vártok tőlem.

Hogy nem akarok segíteni. Vagy hogy nincs véleményem. Vagy hogy nem akarok állást foglalni.

Akarok „segíteni”. Van véleményem. Ha muszáj, állást is foglalhatok...

Na, rendben van. Gondolkozzunk egy kicsit. Együtt.

Sokan leírták, talán már közhelyszámba megy, hogy a színház és a kritika egymásra vannak utalva, egymás nélkül nem fejlődhetnek, olyanok, mint a folyó és partja, amelyben a folyó a színház, a partja a kritika stb. Magam is leírtam, hogy olyanok, mint a számi ikrek, ha szétvájják őket, vagy az egyik, vagy a másik, vagy mind a kettő belehal. Mások, ellenkezőleg, természetesnek tartják a közöttük lévő ellentétet. A kritikának az a dolga, hogy megbírálja a színház teljesítményét, a színháziak meg túl érzékenyek, és nem bírják a kritikát. Megvallom, én nem szeretem az ilyen természetesnek hirdetett ellentétet. A hatvanas években sokat csatáztam – írásban is – az állami vezetővel, akik az írók jogos türelmetlenségét a Dramaturgiai Tanács malthuziánus politikájával szemben azzal akarták leszerelni, hogy az írók és az állami irányítás közti kibékíthetetlen ellentét természetes, mert a hatóságnak az a dolga, hogy bíráljon, de az írók túl érzékenyek, nem bírják elviselni a kritikát. Akkor is azt mondtam, amit most, hogy az érzékenység a művésznek nem hibája, hanem erénye, akiből ez hiányzik, az nem művész, hanem akár írói, akár színészi pályán dolgozik, csak iparos. Ennek részletezésébe most ne menjünk bele. Úgyis tudod, miről beszélek.

Mikor egyik-másik kritikus melléfogását, elfogultságát, rosszindulatát emlegeted, nem mondom, bennem is felágaskodik egy-egy keserves emlék egy-egy általam is tisztelt régi kritikusról vagy minapi tapasztalatokról, amelyek igazolásául szolgálhatnak az indulataitoknak. Talán ismered Alfred Kerr nevét, egyike a legjelentősebb német kritikusoknak, ő népszerűsítette német színpadokon az akkor forradalminak számító Ibsen, Csehov, Gorkij, Hauptmann darbjait. Ő írja egy helyen, hogy egyik-másik berlini primadonnának nem volna olyan magas a fizetése, ha egyik-másik berlini kritikusnak nem volna olyan csúnya a felesége. Igen ám, de őrá, Kerr-re magára is rábizonyították, hogy olyan darabról írt kritikát, amelyet nem is olvasott. Eszembe jut hazai példa is. Itt van Keszler József, Kerr kortársa, a *Pester Lloyd* hírneves kritikusa. Kiváló elme, széles körű színházi, dramaturgiai tájékozottság, szellemes, franciás írni tudás. Saját elbeszélése szerint fiatal kritikus korában senki ügyet sem vetett a kritikáira, pedig ő igyekezett párizsi tanulmányai alapján minden előadást komolyan és mélyen elemezni.

Egyszer aztán lépett egyet. A Nemzeti *Figaro házassága*-előadásáról kellett kritikát írnia. Ebben mindent és mindenkit megdicsért, a darabot, a rendezést, a színészeket, a színházat, mindent. A végére azonban ezt írta: „Hanem ez az Almaviva gróf, ez a Náday Ferenc, ez nem Almaviva gróf, ez Almaviva grófnak még a lovása sem lehetett volna.” Talán tudod, hogy Náday az akkori Nemzeti ünnepelt hősszerelmese volt, afféle korabeli Jávor Pál. Keszler szerint az egész fővárosi színház felbolydult. Másnap a szerkesztőséget egész nap faggatták, hogy: „Ki ez a Keszler?” Eszembe jut Satie, aki csak azért dicsérte Ravelt, hogy Debussyt bosszantsa. De ezek az elfogultságok nem mindig ilyen rosszindulatúak. Lehetnek egyszerű tévedések következményei. Az ördög tudja ma megállapítani, mi lehetett az oka, hogy az athéni dramaturgoszok, az ünnepi játékok bíráló Euripidész *Trójai nőkjével* szemben egy huszadrangú, teljesen jelentéktelen darabjának adtak játéklehetőséget. Aztán az is igaz, hogy szemléletbeli elfogultságok is szerepet játszhatnak. A mi kritikánk csaknem kétszáz éves történetének mindjárt az elején nagy szerepet játszott, hogy a kritikus a német vagy a francia színházat tekintette-e példaképnek. Nagyobb a baj, ha nem személyes, hanem társadalmi indítékú az elfogultság. Amikor a kritikus nem az adott teljesítmény szerint ítél, hanem a közhangulatot, esetleg a divatot, a megszokottat vagy éppen csak az előretörő újat fogadja el egyetlen mércének, netán csak a többi, elismert kritikushoz akar alkalmazkodni, nem akar kilógni a sorból. A legrosszabb a kritika helyzete – és e tekintetben természetesen a színházaké is – a diktatúrák idején. Itt a társadalmi nyomás csak ürügy. Némi cinizmussal azt is mondhatnám, hogy tekintsd magad szerencsésnek, amiért a mai kritikái viszonyok közt dolgozhatsz, és nem élted át azokat az állapotokat, amelyek a szocialistának nevezett diktatúra kényszerítette a kritikán keresztül a színházra. Amikor a kritikus köteles volt a hivatalos, ez esetben szocreálnak nevezett esztétikai állásponthez tartani magát, és a legutóbbi párthatározat igazolását követni nyomon a színházakban. De itt bizony nem csupán egyes darabok, darab típusok betiltásáról, elítéléséről volt szó, hanem néha teljesen politikamentes, értelmetlen, nemegyszer klasszikus előadások hivatalos megbélyegzéséről is. Az ezzel járó konzekvenciákkal együtt. Túlzok? Te nem emlékezhetsz rá, például 1952 júniusában a szokásos Vidéki Színházak Hetén (minden évben más nevet kapott ez a fővárosi bemutakozás) bírálatában Major Tamás súlyosan megbélyegezte és egyenesen reakciónak nevezte a debreceniek Lendvai Ferenc rendezte *Othello*-előadását egy egyébként teljesen jogosan kihagyott jelentéktelen mondat ürügyén. Ehhez persze a dráma egész menetét meg kellett hamisítania. Én ezt ott rögtön szóvá tettem, később meg is írtam. De ma sincs fogalmam róla, miért „kellott” akkor a debreceni színházat vagy Lendvai Ferencet megbélyegezni. Mindenesetre demagógia volt felelősségre vonni a kritikusokat, hogy az ilyenek ellen mért nem tiltakoztak, vagy éppen mért vettek benne részt, ismerve az adott esetben Major hatalmát és befolyását, másrészt a pártközpont akkori, kíméletet alig ismerő gyakorlatát. Hogyne, hogyne, igazad van, azért ott is fel lehet néha vetni a kritikus személyi felelősségét, az olyanokét, akik otrombán kihasználták, hogy a párt kegyenceinek számíthatták magukat. Hallottál olyanokat, jó, én is ismerem a neveket, akiket mondasz, akik egy személyt vagy egy jelenséget keményen elítéltek, majd a pártálláspont megváltozásával két brosúrával később nagy elismeréssel szóltak róla. Ugyanők. Vagy akik párttámogatással a hátuk mögött mindent megengedtek maguknak, mást írtak ugyanarról a produkcióról az egyik lapban, és mást a másikban. Nekem is van gyűjteményem belőlük. És persze olyan kritikus is akadt, akiről az ember azt hinné, hogy puszta szadizmusból ment kritikusként, biztonságban érezve magát, vakmerően

vagdalkozott, mit sem törődve azzal, mennyit árt vele valakinek vagy éppen egy ügynek. Ezekre a pesti nyelv azt mondja, hogy ez az igazi „árt pour árt”, akiknek akár-hány ellenségük van is itt a földön, a másvilágon egész biztos sokkal több lesz...

Na ugye! – mondod. – Akkor éppen ideje megfelelő választ adni ezekre a mai elfogult, rosszindulatú, személyes, hozzá nem értő, öntetszelgő kritikákra. Ezt várjuk tőled!

Először is nem tudom, ki az a mi vagy ti. Te és a barátaid? A színházad? Vagy általában a színházak? Nem először hallok azonban ezt a hangot kritikusokkal szemben a színházban. Mintha a *Koránt* olvasnám, úgy feszül egymásnak néha a kritika és a színház világa. A *Korán* 109. szűrájában a második és harmadik ajatban (vers) Mohamed azt hirdeti: „Nem szolgálok annak, akiket ti szolgáltok. Ti sem szolgáltok annak, akit én szolgállok.” A mai világban, ahol sajnos nálunk a kultúra területén is minden és mindenki egymásnak feszül, és ahol mindenki kiegyezést hirdet, én nem vagyok mindenáron híve a politikusok néha nagyon is álnok kiegyezés, megbékélés jelszavának. A politikusok általában többnyire abból élnek, hogy a szegényeknek azt ígérik, megvédik őket a gazdagok ellen, a gazdagoknak azt, hogy megvédik őket a szegények ellen. Én nem így látom az igazságot. Egyetértek veletek abban is, hogy voltaképpen a kritikusokat a színház szülte és tartja el mai napig is, mert színház volt, van és – reméljük – lesz kritika nélkül is, de kritika nem létezik színház nélkül. A *Színház és irodalom* című könyvemnek a Szépirodalminál Ungvári Tamás volt a szerkesztője. Mikor elolvasta a kéziratot, írt nekem egy privát levelet, amelyben minden szépet és jót elmondott a könyvről, hozzátéve, hogy mint fiatalabb kritikus irigyli tőlem ezt a könyvet. Mikor azonban a szóbeli megbeszélésre került sor, megkérdezte: „Mondd, nem vagy te egy kicsit kritikusellenese?” Nem vagyok.

Gyulai Pál szerint nincs könnyebb, mint a kritikust szidni. Azt írja egy helyen: „A kritikus nem is lehet becsületes ember. Rossz férj, hűtlen szerető, csalfa barát, kárörvendő és irigy, szívtelen és megvesztegethető, és mindenekelőtt hazafiatlan.” Ebben igaz van. Ha élne, azt is hozzátenné, hogy a színházak olyan kritikusokat szeretnének, amilyenekkel a Nobel-díjas Isaac Bashevis Singer dicsekszik: „They are completely independent readers. They don't care about other critics, because they are themselves critics. They are independent readers who are not impressed by authorities, and big advertisements in the *New York Times*. It's hard to fool them, when it comes to literature.” Csak a hitelesség kedvéért idézem angolul, ha a szerkesztő hosszúnak találja, húzza ki, ideírom magyarul is. „Ezek teljesen független olvasók. Nem érdekli őket a többi kritikus, mert ők maguk is kritikusok. Független olvasók, akikre nem hatnak tekintélyek, sem a *New York Times*ban megjelent hatalmas hirdetések. Őket nem lehet átéjteni, ha irodalomról van szó.” A bibije a dolognak, hogy az író ezt a kritikus magatartást a gyermek olvasóinál találta. Ki tudja, még meddig tekerhetném a „kritikusellenességemet”. Eszembe jut Illyés Gyula, aki – mint meg is írta – nagyon becsülte Lukács Györgyöt. Mégis egy beszélgetésünkben azt mondta róla, hogy gyakran nem az igazság érdekében vitatkozik, hanem hogy neki legyen igaza.

És mégis...

A háború alatt illegalitásban megtanultam, hogyan kell harcolni – fegyverrel akár – ellenség ellen. A háború után meg kellett tanulnom, hogyan harcoljak – főleg tollal – barátok, egykori bajtársak ellen. Most, ez idők legnehezebbjének elmúltán, lassan meg kell tanulnom, hogyan harcoljak – akár szóval – igazi barátok ellen.

Megértettem: a magam által felidézett tapasztalatok alapján is nem valami összegező eszmefuttatást vársz tőlem, hanem a tapasztalatokból levont gyakorlati következtetést. Szememre veted, hogy többször is leírtam: elméleti kérdésekben csak a józan észnek, gyakorlati kérdésekben csak a tapasztalatomnak hiszek. Hát tessék!

Akkor, ha nem unod, elmondanám a kérdéssel, „kérésekkel” kapcsolatos nem irodalmi, hanem saját, személyes tapasztalataimat, amelyek alapján leszűrtem álláspontomat.

1952-ben lettem, a nyomorúságomból megszabadulva, minden színházi és irodalmi előképzettség nélkül az Ifjúsági Színház fődramaturgja. Gyorsan meg kellett tanulnom a dramaturg „szakmából”, ami abból egyáltalán megtanulható. Alighogy kezdtem belejönni, közeledett a párt harmadik kongresszusa, mindenkinek kellett valami felajánlást tennie. Én vállaltam négy új magyar darab bemutatását. Mindenki, aki ismerte az akkori irodalmi, színházi, de főleg kultúrpolitikai viszonyokat, azt mondta, megörültem. Kivéve dramaturg munkatársaimat, akikkel akkorra már kitűnő együttest alakítottunk ki. A felajánlást teljesítettük, nemcsak úgy tessék-lássék, hanem ifjúsági viszonylatban hatalmas sikerrel. Mind a négy darab, az *Eltűszentett birodalom*, a *Pál utcai fiúk*, *Az aszódi diák*, *A kőszívű ember fiai* nagyon nagy tetszést aratott. Nem tudom, ma mennyi a becsülete a dramaturgmunkának, akkor semmi sem volt. Akkor a dramaturg afféle Prügelknabe, pofozógép volt, akin bárki elverhette a port minden következmény nélkül. Ekkor a Gyárfás Miklós szerkesztette egyetlen színházi folyóiratban megjelent egy kritika az *Eltűszentett birodalom* előadásáról. A kritikának írója egy bizonyos Kaskötő, akiről kiderült, hogy főiskolai hallgató. Gyárfás Miklósnak az lehetett az elképzelése, hogy ifjúsági színház, fiataloknak játszók, nézőik, színészeik nagy része is fiatal, legyen hát a kritikus is fiatal. (Természetesen ebbe belejátszott az akkori Ifjúsági Színház és általában a fiataloknak való színjátszás lebecsülése is.) A kritika nagyon primitív, dilettáns, iskolás módon, hetykén kért számon bizonyos, a darabban bennmaradt, a közismert dramaturgiai szabályoknak meg nem felelő „súlyos” hibáknak minősülő elemeket, amelyekért az akkori kritikai gyakorlat szerint nem az író, hanem a dramaturg felelős. Kezdő voltam, tapasztalat és gyakorlat híján, életemben először – és utoljára! – válaszoltam az engem ért kritikára. Annyi jóérezésem azért volt, hogy kevésbé magával a kritikával vitatkoztam, mint inkább azzal a szerkesztői állásponttal, amely ilyen kezdő „kritikusra” bízta a feladatot, egy olyan tekintélyes, színházi és kritikai gyakorlattal, tudással rendelkező színbíró helyett, akitől tanulhattak volna a fiatal színészek és dramaturgok. (Azám, mi lett ebből a Kaskötőből?) A színházban a kritika nagy felháborodást keltett. A színház éppen legérettebb, legműveltebb színészei készültek válaszolni, volt olyan, aki behozta a kész írást. Lebeszéltem őket a válaszolásról. De Török Tamást, a szerzőt, aki nem tartozott a színház kötelékébe, nem tudtam lebeszélni róla, hogy védelmemre ne adjon megfelelő választ a kritika szerzőjének.

De nem ez volt az utolsó személyes érintettségem a színbíróktól. Itt én csak érdemes kritikussal foglalkozom, nem olyanokkal, akikre nem érdemes szót vesztegetni. Már eljöttem a Vígyszínházból, mikor bemutatták Shaw *Hősökjét*. Koltai Tamás, akkor (1970) még fiatal kritikus, bírálatában kifogásolta, hogy bár a darab szerint odakint csatakos, esős idő van, az ablakon bemászó Darvas Ivánnak fényes a csizmája. Én jó alkalmat láttam arra, hogy egy-két dolgot nyilvánosság előtt szóvá tegyek. Először is a színházi világban elterjedt, hogy én összevesztem a Vígyszínházzal. Erről akkor már talán te is hallottál. Persze erről szó sem volt, de én nem reagáltam pletykákra. Min-

denesetre jogosultnak éreztem magam, hogy az előadás bizonyos elemét védelmembe vegyem, nem mondhatják, hogy hazabeszélek. De ez csak mellékes kérdés. Akkor már régen megérett bennem az azóta már természetessé vált igazság, hogy a színház önálló művészet, nem a drámaírás cselédlánya, nem a drámai szöveg illusztrátora, feladata ennél mélyebb, eszközei mások, és örültem, hogy ennek a meggyőződésemmek – akkor először – hangot adhatok. Koltai Tamás válaszolt az írásomra, én nem az övére. A fulánk azonban egy ideig benne maradt – nem csak a színészek, a kritikusok is érzékenyek –, néha, itt-ott bújtatva, meg-megszúrt, -csípett, de ezeket sem vettem tudomásul. Pedig akadt időközben egy-két olyan kritikai ballépése, amelyet nem lett volna nagy művészet számon kérni, de nem tettem. Időközben aztán úgy láttam, észrevette, hogy nem mindennek ellenére, hanem írásai alapján becslöm, és megszűnt benne ez az elintézetlenség vélt feszültség. Legutóbb mint szerkesztő, közreműködésre kért egy munkában, én készségesen vállaltam, és nagyon jól működtünk együtt.

A sok közül egy másik, kényes, számomra kényes tapasztalás: Molnár Gál Péter-ről, választott rövidítése szerint M. G. P.-ről van szó. Emgépé, ahogyan emlegetik, kétségtelenül a színházi világ egyik, finoman szólva, legkevésbé kedvelt alakja. Én őt jelenlegi színházunk egyik legkiválóbb értőjének tartom. De hozzá való viszonyom története egész különös, mint ahogy különös egész egyénisége és pályája is. Éppen mert becsltem a tehetségét, figyelemmel kísértem, és sokkal szigorúbban ítélt meg tevékenységét. Ez még hálátlanságnak is tűnhetett. A hozzám való viszonyát nem mindig értettem, de nem igyekeztem megérteni. Tény azonban, hogy azokban az időkben, mikor a Vígszínházhoz kerültem, és politikai magatartásom miatt mintegy szabad préda lettem, az *Esti Hírlap* például (Hajdú Ferenc) egyetlen alkalmat sem mulasztott el, hogy belém marjon, M. G. P. soha nem tette. Sőt, emlékszem egy esetre. A budapesti pártbizottság összehívott egy tizenhatezredik értekezletet a magyar dráma érdekében. Ezen minden színháznak képviseltetnie kellett magát. A Vígszínházat (akkor még a Magyar Néphadsereg Színháza) nekem kellett képviselnem. A bevezetőben, majd a hozzászólásokban elhangzottak a milliószor hallott, hosszú lére eresztett szövegek, hogy a magyar dráma így kell meg úgy kell, ezért meg azért. Mikor rám került a sor, én három mondatot mondtam, nagyjából azt, hogy csatlakozom az előttem elhangzott megállapításokhoz. Másnap M. G. P. aláírásával rövid beszámoló jelent meg a pártlapban, a *Népszabadság*-ban az értekezletről, amely közölte, mi volt az értekezlet tárgya, majd megállapította, hogy a megbeszélésből Major Tamás és Czímer József értékes hozzászólása emelkedett ki. Akarta M. G. P. vagy nem akarta, nekem ez akkor többirányú kézzelfogható erősítést jelentett. Mindenesetre én ezt barátságos gesztusnak tekintettem. Mégis – ez talán sokaknak érthetetlen – később én az *Ésben* egy cikksorozatomban egyik fejezetében szigorúan megbíráltam. Mielőtt ezt a kapcsolatot folytatnám, hadd emlékezzek még valamire. A minisztérium továbbra sem volt hajlandó megbékélni az én személyemmel. Közölte velem és a Vígszínházzal, hogy én a magyar színház rákfenéje vagyok, ezért elbocsátanak a színházból (akkor a fődramaturgot a minisztérium nevezte ki), és kiltanak valamennyi magyar színházból. Kazimir Károly, aki akkor a színház rendezője volt, azonnal fellármázta és mozgósította a színházat, berohant a budapesti pártbizottságra, a színház nevében tiltakozott a minisztériumi határozat ellen, és megindította a harcot érdekében vagy – ahogy ő tapintattal mondta – a színház érdekében. A minisztérium sem volt rest: rám szabadította az ÁVH-t (akkor már a belügy politikai osztálya volt a neve). Ezek hajnalban kétszer is rám törtek, vallattak, körültagogatták a falaimat, hogy nincs-e titkos leadóm vagy poloskám, amivel magnóra veszem a láto-

gatásukat. Vádakkal halmoztak el, fenyegettek (mindezt 1960-ban!), Kazimir nekem csak annyit mondott, végezzem tovább a dolgom, mint eddig, a küzdelem fázisairól nem tájékoztatott. Végül is a színház egyértelmű támogatásával megnyerte a csatát, aztán közölte velem, hogy a rendelkezés érvénytelen, maradok az eddigi pozíciómban, és sehonnan nem vagyok „kitiltva”. Néhány év múlva aztán egy angol nyelvű folyóiratban hosszabb cikket kellett írnom a magyar színházak állapotáról. Kazimir akkor már a Thália Színház művészeti vezetője, főrendezője volt. Kazimirnak én egész további pályám során igyekeztem emberileg, társadalmilag, szakmailag meghálálni, amit értem tett – ahol csak módom volt rá, vagy ahol csak igényelte. De a bírálat, az más. Nem felejtettem el, amit Arisztotelész írt, mikor félig-meddig mesterének, Platónnak filozófiáját bírálta. „Philosz men Platón – írja – philóterosz de dikaiosziuné.” Vagyis: jó barátom Platón, de jobb barátom az igazság. És az említett cikkben erősen megbíráltam a Thália előadásait. A cikk megjelenése után Kazimir valami ünnepség bankettjén többek jelenlétében szóvá tette. Én azt válaszoltam, hogy az ilyenfajta bírálat baráti kötelesség. Kazimir, mit tehetett – nevetett. „Most képzeljétek el – mondta –, mit írt volna rólam, ha nem barátom.” Nos ez az én szigorúságom természete Molnár Gál Péterrel. De voltaképpen mit is bírálok én Molnár Gál Péteren? Röviden: először is, hogy nagyszerű érzéke van a minőség iránt, de nincs igazán színházi világnézete – impresszionista. Ez magában még nem volna baj. Impresszionistának mondják az említett Kerrt is, de ez nem igaz. Neki csak a stílusa impresszionista, dramaturgiai és színpadi világnézete nagyon is tudatos. Könyvében (*Das realistische Drama*) nagyon pontosan megfogalmazza az akkor új, színpadi értelemben vett naturalizmus alaptételét: „Semmit a színpadon, ami nem ugyanúgy van az életben.” De impresszionista a mi Kosztolányink is, akire állítólag nagy hatással volt Kerr stílusa. A minőség igénye tiszteletre méltó, legfeljebb megfelelő tudatosság híján nem lesz hatása kora színházára. A másik eleme M. G. P. kritikájának, amellyel nem tudok megbékélni, ami egyébként népszerűtlenségének fő oka: a stílusa. Molnár Gál Péter nagyszerűen tud írni. Először is úgy tudja visszaadni – éppen impresszionista erényei okán – a színpadi történet, látványt, mozzanatokot, hogy az számomra irigylésre méltó. Stílusa jellegzetesen ironikus, és mindent ki tud fejezni, amit akar. Akkor hát mi a bajom vele? Hogy az írni tudását általában nem jól használja. Egy kritikusnak tisztességes társadalomban felelőssége van. Nemcsak azok iránt, akikről és akiknek ír, de önnön tisztessége iránt is. Iróniája gyakran nyegle, magamutogató, öncélú és cinikus. És nemegyszer elfogult. Ilyenkor „man sieht die Absicht, und wird verstimmt”, írja Goethe, az ember látja a szándékot, és lehangolódik. Írni tudásának bravúrához tartozik gyakori kétértelműsége is. De ez egy kissé már erkölcsi kérdés. Néha vakmerően, sőt bántón goromba vagy gorombán bántó tud lenni, vagy a bántást kétértelműségbe rejti, ami még bántóbbnak hathat. Illegáltságban szerzett tapasztalatom, hogy egyeseknél a vakmerőség a bátorság hiányát, nemegyszer a gyávaság leplezését jelentette. Ilyesmit éreztem M. G. P. kétértelmű fogalmazásaiban. De a legfájdalmasabbnak kritikai magatartásában – hogyan is fogalmaztam finoman – a következtelenséget tartottam. Ebben, sajnos, kritikusnemzedékében nem állt egyedül. Ez valószínűleg a kor bűne, de azért nem titkolható, hogy némiképp jellemkérdés is. Én legalábbis úgy tartottam. Egy időben egész nyilvánvaló volt, hogy M. G. P. nem azt írja, amit gondol, hanem amit megbízói elvárnak tőle. Hadd mondjak példát a magam tapasztalatából. 1971-ben megjelent a *Népszabadságban* M. G. P.-nek egy hosszú cikke arról, hogy nagy népszínházakra van szükség, ez a szocialista színház lényege (némiképp Romain Rolland első világháború utáni programja),

ezt kéri számon a színházakon. A *Jelenkor* már régen kért tőlem egy tanulmányt, én folytatásokban megírtam – anélkül, hogy a *Népszabadság* cikkére reflektáltam volna – az ellenkezőjét. Hogy ma éppen nem az uniformizált nagy színházakra volna szüksége színházi fejlődésünknek, hanem több kisebb önálló színházra saját arcéllal. Nem telt el egy év, M. G. P. ugyanott, a *Népszabadságban* ismét terjedelmes cikket írt arról, hogy nem monstre népszínházakra van szükség, hanem kis önálló színházakra. Eszembe sem jutott, hogy az én tanulmányom hatására íródhatott a cikk, hiszen az én dolgozatomat is az sugallta, hogy a színházi világ már nagyon szükségét érezte egy ilyen változásnak, csak meg kellett fogalmazni. A párt az ilyen fordulatokon könnyen túltette magát, erre való a dialektika. Vagyis hogy akkor más helyzet volt, az új helyzet ezt követeli. Ilyenkor megindokolják, hogy az előző döntés helyes volt, és az ellenkezője is helyes. Ezt a kultúrpolitikai magatartást mint dramaturg már jól ismertem. Illyés *Kegyencét* több színház is be akarta mutatni, nem engedték. A párizsi, a magyar hivatalos álláspont szerint engedély nélküli bemutató után a színházi és irodalmi közvélemény nyomására mégis engedélyezték. Ezt a *Népszabadság* kultúrpolitikai publicisztikája azzal indokolta, hogy annak idején a művet Illyés érdekében (!) nem engedték bemutatni. Vagyis hogy akkor félremagyarázták volna a darab tendenciáját, és ez Illyésnek nem kívánt szövetségeseket szerzett volna. De ma már más a helyzet. (Ma már nem magyarazzák félre?) Ugyanez játszódott le Weöres és Csurka darabjainak esetében is. Nos, M. G. P. itt két hibát követett el. Az egyik, hogy ha már Aiszóposz szatírjának módjára egy szájból kell hideget és meleget fújni, a második cikket át kellett volna adnia a lap valamelyik másik munkatársának. Nem tette. Ezért írtam róla abban a bizonyos írásban, hogy olyan, mint a matróz, aki a fedélzeten felnyújtja az ujját, hogy merről fúj a szél. A másik hiba, amit elkövetett, hogy az első cikkben nem azt írta, hogy pillanatnyilag erre van szükség, hanem, hogy ez a szocialista színház eszménye, követelménye. Mindennek ellenére itt is az volt a hiba, ami gyakran a stílusában: azt az ízlést, amelyet ő kritikáiban az előadásoktól joggal megkövetel, önmagától nem követeli meg. Ha az ő stílusában akarnám megfogalmazni – nagyon goromba iróniával – a hozzá való viszonyomat, felidézném Szókratészt. Alkibiadész egykor kedves tanítványa volt Szókratésznek. Később Athén hős hadvezéréként a peloponnészoszi háborúban sértődöttségből átállt a spártaiakhoz. (Az ő párhuzama volt Plutarkhosz *Párhuzamos életrajzok* című művében Coriolanus.) De ő – mármint Alkibiadész –, nem úgy, mint Coriolanus, ezt az átállást meg is ismételte. Erre mondta Szókratész, hogy „Szeretem Alkibiadészt, csak gyűlölöm a jellemtelenségét”. Persze ha itt volna most velünk M. G. P., bocsánatot kérnék tőle a goromba asszociációért. De a felelősségtudatra akkor is apellálnék. Hogy jó, a tűzoltónak az a dolga, hogy eloltsa a tüzet. De ha semmi másra nincs tekintettel, arra, hogy a házban emberek vannak, akiket ki kell menteni, arra, hogy a házat, amennyire lehet, épségben kell megőrizni, hanem csak zúdítani a vizet, aztán hadd pusztuljon az a pár ember, hadd omoljon össze a ház; lehet, hogy a tüzet sikerül eloltani, de... fejezzem be a mondatot? Ezek után viszonyom M. G. P.-hez érdekesen alakult. A cikkekre nem reflektált, csak később találtam egy-egy rejtett szúrást az írásaiban – ugyebár nemcsak a színészek, a kritikusok is érzékenyek. Közben azonban az ő életében kellemetlen fordulat történt. Valami kínos csempészési ügy kapcsán azonnal eltávolították a *Népszabadságtól*, és egyik perceről a másikra állás nélkül maradt. Én rávettem pécsi igazgatómát, Nógrádi Róbertet, az egyik legtisztességesebb embert, akivel valaha dolgom volt, hogy vegye oda dramaturgnak Molnár Gál Pétert. Nógrádi, aki ismerte azokat a csúfondáros szójátékokat, amelyeket M. G. P. róla terjesztett, a kedvemért oda-

vette. De gyakorlati munkára természetesen mi sem nagyon tudtuk használni, ő sem nagyon ambicionálta, és mikor Pesten állást kapott, természetesen elment. Ezután ért az a meglepetés, hogy egy cikkében azt írta, én a minisztérium kegyeltjeként kerültem a színházi pályára. Nem hiszem, hogy az olyan mindig jól értesült ember, mint ő, ne tudta volna, hogy egyszerűen hazugságot ír, én éppen a minisztérium nyomatékos többszöri tiltakozása ellenére kerültem félévi éhezés után az Ifjúsági Színházba, nem is szólva arról, hogy később a minisztérium valamennyi magyar színházból kitiltott. De hát persze ilyen otrombaságra nem is válaszoltam. Meglepetésemre egy fiatal újságíró, akinek addig én még a nevét sem ismertem, élesen helyretette M. G. P. állítását. M. G. P. nem válaszolt rá természetesen. Személyi kapcsolatom vele mindvégig korrekt maradt. Egyikünk sem emlegette a sajtóbeli, hogy is mondjam, sérelmeket. Az utóbbi időben – lehet, hogy én csak képzelem? –, talán az idősödés hatására, mintha itt-ott komolyodott volna. Legutóbb írt egy cikket, amelyben a színházak gazdaságpolitikáját bírálta. Persze a maga módján, nevek, számok, adatok nélkül. Én – közöltem is vele –, támogatva az írását, folytatni akarom a cikket immáron nevekkel, számokkal, példákkal. Akkor nem jutottam hozzá, aztán kifutottam az időből, de a téma azóta sem hagy nyugton. Az egészből levont következtetést hadd hagyjam egy kicsit későbbre.

Tudom, sürgetnéd, de mielőtt végképp elfogy a türelmed, engedd meg a sok közül csupán még egy, most már egyetemi szintű kritikusi konfliktus felidézését.

Pándi Pált 1960-ban személyesen alig ismertem. Néhány évvel korábban még az Ifjúsági Színházban a Petőfi kisdíákkoráról szóló *Az aszódi diák* próbáinak kezdéséhez a rendező, Apáthi Imre meghívta őt, hogy tartson egy kis előadást a színészeknek Petőfiről. Azután sokáig nem találkoztam vele. Most, már a Néphadsereg Színházában olvastam egy tárca méretű cikket a *Népszabadságban*, amelyben súlyosan elmarasztalta Kodolányi Jánost irodalmi szemléletéért. Engem bosszantott a dolog, már csak azért is, mert én szerettem volna a *Földindulás* és a *Végrendelet* drámaírójától új darabot kapni. (Sikerült is, be is mutattuk, ha emlékszel rá.) Talán néhány nappal a cikk megjelenése után a színház kap egy meghívót: az újságíró-szövetség helyiségében ankét lesz Kodolányi munkásságáról, előadó Pándi Pál. Igazgatóm, Somló István közölte velem, hogy ő beteg – jó, jó, tudom, mindnyájan ismertétek, hogy hipochonder –, ezúttal azonban másról is szó volt. A „betegség” egyben jó ürügy volt számára, hogy kihúzza magát a kényes kérdésekből vagy azokból, amelyeket ő kényesnek érzett. De az érvelése plauzibilis volt: Te vagy a színház irodalmi szerkesztője – adta át nekem a meghívót –, neked kell képviselned a színházat. (Igen, igaz a történet, nem pletyka, koronatanúja vagyok, hogy Somló, aki nemcsak művelt, jó színész, de európai gentleman volt, nehezen tudta elviselni az akkori közéleti hangulatot, és annyira kihúzta magát mindenből, hogy színháza szerzőjét, Kodolányi Jánost darabja főpróbáján az igazgatói páholyban ismerte meg.) Azzal mentem el az ankétra, hogy ott pofafürdőt veszek, és az első adódó alkalommal eljövök. Igen, de nem volt könnyű, körülültek. Türelmetlenül fészkelődve vártam Pándi előadásának megkezdését, aztán hamarosan elámultam. Pándi azzal kezdte, hogy Kodolányi milyen jelentős író, majd ismertette fő műveit, elsősorban a regényeit, csak érintette ideológiai írásait, Gergely Sándorral való vitáját, aztán rangos helyet jelölt ki neki a magyar irodalomban. Elképedtem. Ezt nem lehet szó nélkül hagyni. Rögtön szót kértem. Nekitámadtam Pándinak. Minek néz bennünket? Azt hiszi, gyengeelméjűek vagyunk? Hogy nem emlékszünk alig néhány napos *Népszabadság*-beli terjedelmes cikkére, amelyben mindannak ellenkezőjét írta, amit itt elmond? Felejtjük el Aiszóposz gúnyos meséjét az ilyen kétszínűségről? Pándi azonnal válaszolt. Igaz,

hogy a *Népszabadság*ban mást írt, de a *Népszabadság* politikai napilap egész más olvasókkal, ott elsősorban a politikai szempontokat kellett hangsúlyozni, ott nem hozzáértő, irodalmilag tájékozott emberekhez szólt, hanem tömegek számára kellett világossá tenni a párt álláspontját. Milyen nagyszerű dolog is ez a dialektika! Felállítottam a szomszédaimat, és eljöttem. Este megszólalt a telefonom: Pándi Pál. Tessék, mit óhajtasz? Szeretnék veled személyesen találkozni, ha nem utasítod vissza. Miért utasítanám vissza? Ő valahol a Villányi út táján lakott, én a Németvölgyi úton, megállapodtunk, hogy az Ugocsa utcai Kis Royalban (ma kínai vendéglő) találkozunk. Egyébként a Kis Royalban szoktam találkozni Tamási Áronnal, Tersánszkyval, Jankovich Ferencsel, mind ott laktak a közelben, Áronka az Alkotás utcában, Tersánszky valahol az Avar utcában, Jankovich nem tudom, hol. Másnap találkoztunk. El voltam készülve rá, hogy számon fogja kérni a tegnapi felszólalásomat. Ehelyett – Welche Wendung! Micsoda bismarcki fordulat! – egy szót sem ejtett Kodolányiról, a tegnapi vitáról, hanem tudatta velem, hogy tavasszal új lapjuk indul *Új Írás* címen, annak ő lesz a kritikai rovatvezetője. Arra kér, legyenek állandó cikkírójuk, ma nincs Magyarországon senki, aki drámáról, színházról ilyen színvonalon satöbbi, satöbbi, mindent elmondott, amit egy ilyen *captatio benevolentiae*-hez mondani szokás. Meg kell mondanom, levett a lábamról. A hízélgés? Nemcsak az. Elsősorban maga a gesztus. Hogy tegnap lekutyazélem, és ma erre egy ilyen ajánlatot tesz. Megígértem, és be is váltottam. Egyre-másra írtam az akkor engem foglalkoztató témákat. Az elsóban, *A pozitív hős konfliktusában* a szocialista realizmus konfliktusát bíráltam. Leközölte. A másodikban, az *Absztrakt gyümölcsben* a Lukács-epigonok drámaelméletét bíráltam, most már elég élesen. Leközölte, de már nem jó jel volt, hogy egy kisebb, de egyetemi kollégáját bíráló részletet megállapodásunk ellenére kihagyott. Ráadásul ebben itt-ott – horribile visu! – még magát Lukácsot is kritizálni mertem. Állítólag sok bírálatot kapott miatta a pártból, de az egyetemi professzoroktól is. Mindenesetre több írást nem kért, én meg, ahová nem hívnak, oda nem megyek. Ezzel kapcsolatunk jó tíz évre megszakadt. 1975-ben Illyés – több színész ismételt felkérésére – a *Bánk bán* „átigazítására” készült. Segítségül írtam neki egy hosszabb tanulmányt a *Bánk bán* színszerűségéről. Juhász Ferenc az *Új Írás*-ban leközölte. Egyetemi diákok elmondták, hogy egyes professzorok nagyon mérgeesen nyilatkoztak róla. Nekem mindenesetre nagyon sok elismerést szerzett. Jó, jó, tudom, ismered az írást, hiszen ekkor a *Bánk bán* szinte divatba jött, egymás után játszották az Illyés-féle átigazítást, igen, tudom, te is játszottál benne. Eltelt egy év. Egyszer csak a *Népszabadság* egy vasárnapi számában Pándi egész oldalas cikke a *Bánk bán*-ról válaszul az én tanulmányomra, engem azzal vádolva, hogy én a tanulmányomban Gertrudis és a merániak pártjára álltam. Egyszerűen nevetséges és érthetetlen volt. Az előzménye talán az lehetett, hogy ő egy korábbi tanulmányában, hogy mondanivalóját igazolja, meghamisította idézetében a *Bánk bán* szövegét, gondolván talán, hogy úgysem veszi észre senki, nem néznek utána, senki sem teszi szövé. Én észrevettem, és a tanulmányban szövé tettem. A vádjára nem válaszoltam. Eltelt egy-két hét, színházi konferencia a Fészekben. Ezekon az évi konferenciákon – néhányat te is végigcsináltál – meghívott vendégként mindig jelen voltak a többi művészeti szövetség képviselői is. Az írószövetséget néhányadmagával Pándi Pál képviselte. Mikor megérkezett, nem tudom, miért, a leghátsó sorok egyikében ült le. Magam akkor a Színházi Szövetség vezetője tagja voltam, így házigazdaként is odasiettem hozzá, felállítottam, és előreinvitáltam a vendégeinknek fenntartott helyek egyikére. Miközben előrekísértem, megkérdezte: „Válszolsz a cikkemre?” „Nem.” „Miért? Derogál velem vitatkozni?” „Ide hallgass. Én meg-

írtam azt a dolgozatot egy évvel ezelőtt egy legfeljebb 25–30 ezres példányszámú, ki-fejezetten irodalmi lapban. Te válaszoltál rá, de nem ott, hanem egy milliós példányszámú lap ráadásul vasárnapi számában. És miért egy év múlva? Addig tartott, míg végigolvastad? A *Népszabadság* millió olvasója azonfelül nem valószínű, hogy egyáltalán olvasta az én írásomat, és ha akad, aki olvasta, már rég elfelejtette. Ha én válaszolok, a lap természetesen nem ad rá nekem egy teljes kolumnát. De az én válaszomra te természetesen reflektálnál. Az én viszonyválaszomat a lap már nem közölné, mert unná ő is, meg az olvasó is, aki nem is nagyon tudná, miről vitatkozunk mi annyit. Nem válaszolok. Az utókor, ha egyáltalán érdeklí még ez a vita, majd eldönti, kinek volt igazza.” De még mindig nincs vége a történetnek. Pándi Pál sajnálatosan korai halála után maradt a fiókjában egy befejezett tanulmány a reformkori irodalomról. Kiadták. Pándi a tanulmány végén megjelöli a kor irodalmáról szóló legfontosabb írásokat. Köztük „Czimer József: *A Bánk bán színszerűsége*” című tanulmányt.

Nos, pedig csak néhány nevezetesebbet idéztem fel amint látod, elég tapasztalatot gyűjtöttem kritikusokkal való személyes konfliktusokból, hogy levonjam belőlük a magam következtetéseit. A magam gyakorlati következtetéseit. De úgy hiszem, nem azokat, amiket te vársz vagy amiket ti vártok tőlem.

Bevezetőben azért soroltam fel, hány- és miféle bűnei lehetnek egy színikritikusnak, hogy lásd, nem vagyok vak, elég széles ismereteim vannak az efféle színibíráói tisztátalanságokról. Ne mondhasd, hogy én elfogultan, vakon állok mellettetek. Mert én nem is állok mellettetek, legalábbis nem úgy, ahogy – amint látom – te gondold. Én nem vagyok kritikusellenes. Először is nem minden kritikus egyforma. Legalább olyan szintbeli különbségek vannak köztük, mint mondjuk a színészek között. Nem mind nevezhető igazán kritikusnak, aki valaha színikritikát írt vagy egy lapnál arra van alkalmazva. Te aztán jól tudod, hányan vannak színháznál olyanok, akik csak a telefonkönyvben nevezhetők színművészek. És morálisan is igaz, hogy nem mind jellemek, de a színházi művészek, rendezők, színészek sem mind naptárba való szentek. Másrészt azt nem szoktuk feljegyezni, hányszor van a kritikusnak igazja, mikor pedig rólad vagy egy produkciótokról rosszat ír. Néha még azt is zokon veszték, ha a kritikus dicsér. Ha mondjuk egy másik színészt vagy egy másik színházat dicsér. Én magam nagyon sokat tanultam a kritikusoktól, még azoktól is, akiknek elméleti, dramaturgiai nézeteivel ma már egyáltalán nem értek egyet. Például Lessingtől. Megtanultam tőle, hogyan kell az embernek a maga kora színházához hozzáállnia, nem akarom azt a viszolyogató szót használni, hogy viszonyulnia. Micsoda bátorítást nyertem Gyulai Páltól (hogy ne a külföldi klasszikusokat emlegessem), akinek konzervativizmusát sohasem tudtam osztani, de aki azt írta önmagáról, hogy „...mi, mint szakférfiak, nem tanultunk esztétikát, kevés esztétikust forgattunk, külföldön sem utazhatánk, inkább csak némi ízlés és néhány nagy drámaíró műveiből vont elvek birtokában vagyunk”. Majd: „Nem születtem kritikusnak.” Aztán tőle tanultam, hogy elemzésben a józan ész mindennekfelett. A drámai pesszimizmusról írt elmefuttatása számomra tankönyvvel felért. De ha itt mindent fel akarnék sorolni, amit tőlük tanultam, tán könyvet kellene írni róla. És nemcsak a régiekről, a maiakról, a nálam fiatalabbakról is. És azt miért nem emlegetitek, hogy ti mennyivel jobb helyzetben vagytok, mint a kritikus? Igaz, egy színházban száz telt ház sem éri el egy napilap egyetlen példánya olvasóinak számát. De kap-e kritikus vastapsot? Árusítják-e a fényképét? Szerepelnek-e a magazinok címlapján? Tülekednek-e az autogramjukért? És én még sohasem hallottam, hogy egy kritikusnak a cipőjéből pezsgőt ittak volna. De félre a tréfát. Eddig a kri-

tikusnak megvolt az előnye, hogy a színész teljesítménye elszállt, halála után semmi sem maradt belőle, és ha igen, azt is a kritikus írása őrizte meg. Mára ez az előny is megszűnt. A film, a televízió, a video feltalálásával és elterjedésével a színész saját maga hi-telesíti a teljesítményét. És a kritikusnak az is veszedelme, hogy a nyomtatás a számár-ságait is megőrzi. Ezt meg Bajzától tanultam.

Most már talán tudod, hová akarok kilyukadni. Nem, egyáltalán nem oda, hogy a kritikával nem kell törődni. Az igazság mélyebben van, és sokkal komolyabb. Hadd hozzak utoljára egy még élesebb példát. 1956 után nemcsak bizonyos felettes pártszerveknek, de a vérszomjas kritikusoknak is szabad prédája lettem. A legkegyetlenebb fe-jvadász az *Esti Hírlap* akkori színikritikusa, Hajdú Ferenc volt, aki el nem mulasztotta, hogy a Vígszínház egy-egy bemutatója után ne lőjön felém egy mérgezett nyilat. Upor Tibor (a színház főszcenikusa), nekem mindvégig jóakaróm, és a vezető színészek (Bulla Elma) ösztökéltek, hogy ne hagyjam szó nélkül ennek a felfuvalkodott dilettáns pártfigurának az ostobaságát, én percek alatt kikészíthetem. Nem és nem, nem voltam hajlandó reflektálni rá, pedig ismertek, hogy írásaimban elég harcias tudtam lenni. El-telt néhány év, az izgatott idők kezdtek csillapodni. Egyszer csak felhív a miniszté-rium. Fogadjam Hajdú Ferencet az ő kedvükért, valami kérése volna hozzám, de fél, hogy én nem fogadom. Természetesen „fogadtam”, és abban, amit kért, igyekeztem segítségére lenni. Ezt a történetet még Hajdú Ferenc életében részletesebben megírtam egész más céllal. Mármost szerintem mi a színház dolga a kritikával vagy – ki merném szélesíteni – a sajtóval? Pécsi színházi dramaturgságom elején a *Népszabadságban* meg-jelent egy körinterjú, amelyben megszólaltattak fiatal színházi művészeket, színésze-ket, rendezőket, dramaturgokat, tervezőket, hogy kezdőként kaptak-e megfelelő ön-álló feladatot, segítséget. Nagyon büszke voltam rá, hogy valamennyi fiatal művész panaszkodott: nem kapta meg az őt megillető feladatot és támogatást. Egyes-egyedül Radnóti Zsuzsa, a Vígszínház fiatal dramaturgja nyilatkozott úgy, hogy tőlem önálló feladatokat kapott, támogattam, és tanulhatott is tőlem. Nyilatkozott Sík Ferenc is. Sík Ferenc is azok közé a barátaim közé tartozott, akiket nem szüntem meg bírálni. Akkor ő is a pécsi színházban volt, és operetteket rendezett. Ő a nyilatkozatában azt panaszolta, hogy csak operettet rendezhet, nem kap komolyabb feladatot. Az igazgató, Nógrádi Róbert és a főrendező, Dobai Vilmos fel voltak háborodva. Erre válaszolni kell, mondták nekem izgatottan. „Hát nem te szólítottad fel a múlt évad végén, több-ször is, hogy mondja meg, mit szeretne rendezni, megpróbálsz helyet biztosítani szá-mára a műsortervben? És egyszer sem jelentkezett!” Nem kell válaszolni, feleltem, ha megjön, ezért a beállításért meg kell mosni a fejét, de attól a tény tény, nem kapott komolyabb feladatot, a színház köteles gondoskodni számára megfelelő feladatról. Egyébként nemcsak őt szedtem ki a sablonból, hanem Vári Évát is, akiről láttam, hogy nem csupán kitűnő szubrett, de jó prózai vígjátékszínésznő lesz. Lett is. Vagy Holl Ist-ván, akiről a színházban mindenki tudta, mennyire lepráz engem, és én szinte rá-tukmáltam a rendezőre, egy prózai darab abszolút főszerepére. A rendező nem bánta meg. Azóta Holl hozzám való viszonya is alaposan megváltozott. 1979 nyarán levelet kaptam Nógrádi Róberttől. Talán meglepő, hogy az igazgató levelet ír a dramaturgjá-nak, de a színházban nyári szünet volt, nekem különben sem volt Pécsen lakásom, pedig természetesen – mint tudod – többször felajánlották. A levélhez a *Dunántúli Napló* egy cikke volt mellékelve. Nógrádi a levélben azt írta, hogy ilyen durva táma-dást a színház még nem kapott. És hogy, bár nevemet nem említve, a cikk burkoltan engem is támad, válaszoljak. Hosszú, alapos levélben indokoltam meg, miért nem sza-

bad válaszolni. Ezt a levélváltást később, Nógrádi engedélyével, meg is jelentettem. Igaz, a cikkben sok ostobaság, valótlanosság van, de a mélyén valami olyan elégedetlenség is a különben sikerei csúcán levő színházzal szemben, olyan jogosan kifogásolt hibák is, amiket ki kell javítani. Ezzel foglalkozzunk, és ne azzal, hogy milyen durva és elfogult a hang.

Úgy hiszem, az álláspontom világos. Nem azt tanácsolom, hogy rá se rántsunk, füttyüljünk a kritikára, ne törődjünk vele. Az ember ne tanácsoljon olyat, amit úgysem lehet megfogadni. De a művész azt keresse a kritikában, amit megszívlelni érdemes. De ha nincs benne semmi megszívlelnivaló?! – pattogsz. Hát nem értjük, kérdezed indulattal, hogy itt most a színházat mindenki a válság felé hajtja, mintha nem volna máris eléggé válságban?

Mindig becsültem benned, hogy képes voltál a saját érdekedeken túl az egész közösség, a színház gondjával törődni. De engedd meg, nem akarom sem a te hevületedet, sem társaid gondját lebecsülni, mégis hadd áruljam el, hogy engem a válság szó nem ijesz meg. Sokszor eszembe jut a francia színháztörténet egyik nagy alakjának, Jouvettának... – ő, hát mit magyarázom, nálunk sincs színházi ember, aki a nevét ne ismerné – nos, Jouvettának egy körkérdés során feltették a kérdést: igaz-e, hogy a színház válságban van. „Természetesen! Hála istennek”, felelte Jouvett. Én gyakran szoktam mondani, hogy a színházban könnyebb elviselni a bukást, mint a sikert. Ezt afféle bonmot-nak szokták tekinteni, pedig én komolyan gondolom. A színházban szeretik az anekdotát, hadd próbáljam így egy kicsit könnyebben megértetni magam. A feszültség éppen nem mindig kártékony állapot. A színészen jelenése előtt – különösen, ha a fellépésnek tétje van, vagy ha, mondjuk, kap egy fontos klasszikus szerepet, jóllehet, eddig még klasszikust nem játszott –, de még a futóban is start előtt, a feszültség a központosítást, a teljesítményt segíti. Ez közhely. A siker hajlamossá teszi a színházat az elégedettségre, sőt az önelégültségre, és ha nem vigyáz, a színházban ez a dekadencia kezdetét jelzi. Nem tudom, hol olvastam azt az amerikai történetet, hogy egy nagyszerűen fellendült vállalat tulajdonosa tudta, mennyi mindent köszönhet kiváló munkatársainak, és ezért mindennel ellátta őket, magas fizetéssel, kedvezményekkel satöbbi. Egyszer csak azt hallotta, hogy ezek a kiváló emberek állandó idegfeszültségben dolgoznak. Hát azt nem! – mondta. – Ezek az emberek megérdemlik, hogy megszabaduljanak a feszültségektől, és nyugalomban élvezhessék munkájuk megérdemelt gyümölcsét. Elküldte őket pszichológushoz, hogy szabadítsa meg őket feszültségeiktől. A pszichológus meg is tette a magáét. A munkatársak fellazultak, megszűntek akármilyen izgulni, nem izgatták fel magukat a vállalat problémáin sem, mosolyogva jártak-keltek, jól érezték magukat. A főnök egyszer csak kezdte észrevenni, hogy a cég dolgai kezdenek rosszul menni, és csaknem a csőd szélére került.

Befejezésül: a kritikusnak válaszolni értelmetlen. A kritikus is lehet tisztességes, és lehet, hogy igaza van. De ha nem, akkor is. Legutóbb Bessenyei Ferenc válaszolt M. G. P.-nek *Lear király*-kritikájára. Mellesleg, a rádió egy műsorában egy színházi újságíró azt mondta erről, hogy ez példátlan a magyar színház történetében. Mit szóljon az ember a magabiztos tudatlansághoz, mikor például már Schodelnétől máig tucatnyi, nemegyszer botrányos ilyenféle összecsapásról tud az ember. De a színésznek nem mestersége az írás, a kritikusnak igen. Amellett az olvasó azt gondolhatja, hogy na ja, ki szereti, ha megmondják róla a véleményüket. Még nevétségessé is teheti magát a színházi ember. Meg aztán a kritikusé a lap, válaszolhat. És ha nem, M. G. P. legközelebb a Nemzeti Színház következő produkciójáról írt kritikájában megbosszulhatja magát.

Van nekem egy kedves régi barátom, kitűnő nyelvérzéke van, miért titkoljam a nevét, Hajnal István, a rádió munkatársa. Több nyelven beszél, kiváló angol. Találkozásainkor ellát engem olyan idegen nyelvi tévedésekkel, tudatlanságból származó nyelvi ostobaságokkal, amelyeket a magyar rádióban, televízióban és a lapokban talál. Ezeket én néha kiegészítem a magam tapasztalataival. Többször megszólal bennünk az ösztön: ezeket szóvá kellene tenni. De hát minden egyes esetben írjon ő vagy én egy ilyen levelet ennek vagy annak? Ezzel a levelezéssel néha elmenne egész munkára szánt időnk. Írtam volna a rádiónak, hogy például az imént említett színházi újságíró nem ismeri a magyar színház történetét, és hogy akkor mért jelent ki ilyen magabiztosan valótlanosságokat? Nemrégén azt olvastam, hogy szegény megboldogult Kemény György volt Heltai *Szépek Szépének* dramaturgja. Kemény Gyuri Heltai Jenőt először életében a *Szépek Szépe* bemutatóján látta, akkor sem beszélt vele. Írtam volna meg? Mi értelme?

Vegyük tudomásul, hogy a színház azért van, hogy jó színházat játsszon, a kritika azért, hogy szemmel tartsa, hogyan végzi a feladatát. Azt szokták mondani, hogy aki a nyilvánosság elé lép, annak el kell viselnie a nyilvános bírálatot, és ez igaz. A színház ne igazítsa helyre a kritikát. Ez a mi múlt századi klasszikus kritikuskaink (Gyulai, Péterfy) szerint a kritikustársak dolga. Bizony én furcsának találnám, ha a kritikus bemenne a színházba, hogy az Asztrov doktor rossz, majd én megmutatom, hogy kell eljárni. Hogy tulajdonképpen neked a kritikával mint műfajjal, mint funkcióval nincs semmi bajod, te szereted a kritikát? Ne csaljuk egymást. Eszembe jut Horace Walpole, akit O'Neill az *Elő a jejes* című drámájában idéz, hogy ő nagyon tudná szeretni Angliát, ha nem lakanának benne angolok. Egyvalamivel tud a színház válaszolni az igaz vagy hamis kritikára. Illyés a *Táviratok* című prózai epigrammagyűjteményében ezt írja egyik kritikuskának: „Béltipró bosszút állok. Írok egy remekművet.” Remekművet írni persze csak Sztálin szerint könnyű, de kinek-kinek a legjobb képessége és lelkiismerete szerint a lehető legjobbra törekedni lehet. És tisztességgel. Ez a színház dolga. De persze nem csak a színházé.

NAGY BÉLA

Színház és dramaturgia

Színház és dramaturgia címmel tartott szabadegyetemi előadást Harag György 1984. február 28-án Nagyváradon.

Ennek a száraz, tényközlő mondatnak minden szava igaz, csak éppen ma már minden állítása magyarázatra szorul. Persze csak akkor, ha akad még, akit érdekel egy több mint 11 évvel ennek előtte lezajlott „kulturális rendezvény”. Bár, állítom, több vonatkozásáról is tanulmányszámba menő dolgozatot lehetne írni, megpróbálok ugyancsak tényszerűen összefoglalni az akkor történeteket.

A szabadegyetemi rendezvény keretétől az az *Irodalmi Kerekasztal* szolgált, amely ekkor már évek óta (súlyában) jóval több volt annál, mint amit a neve jelzett és a hivatalosan elfogadott rendeltetése megszabott. A havonkénti egy ülésel engedélyezett, ártatlan irodalmi fecserészésnek elgondolt kerekasztal, Bölöni Sándor irányítása alatt