

teremtő filozófiájának példázatai. Cselekedeteiket nem a történelmi hűség, hanem a gondolati példázat öntörvényei irányítják". Már ez a futólag felvetett polémia lehetősége is sejteti Kocsis István dramaturgiájának értékét, hogy olyan műveket tett le a magyar irodalom asztalára (Sütővel és Páskándival egyetemben), amelyek iránt nem lehetünk közömbösek. S épp ez a mozzanat az a romániai magyar dramaturgia legújabb vonulatában, melyet különösen tisztelni kell.

GEROLD László

SZÍNHÁZ KERESTETIK

Kántor Lajos: *A megtalált színház*, Dacia Könyvkiadó, Kolozsvár-Napoca, 1976

A középszer bírálatától a tartalmában és formájában mai színház megtalálásáig ívelő szándék — így összegezhetnénk Kántor Lajos könyvéről alkotott véleményünket, jelezve a kötet szerkesztési-tartalmi ívét és a felvett írások gondolati-kritikusi szándékát is. Egy évtized — ha jól számolom, mert a dátumok, bár nagyon lényegesek lennének, sehol sincsenek feltüntetve, ez az évtized a hatvanas évek közepétől a hetvenes évek közepéig terjedhet — krónikáját kívánja nyújtani a szerző, s a már jelzett, középszer bírálat írástól (Romániai magyar színház: középszer és lehetőség) úgy jut el a rendező, Harag György csúcsot jelentő színházáig, hogy először a Romániában is járt külföldi együttes (Royal Shakesperare Company Brook rendezte Szentivánéji álom) és a kritikus külföldi útjain látott előadások élményeiben ismeri fel a mércét, s ezt követendő példaként állítja a hazai színjátszás elé, majd pedig az otthoni gyakorlatban igyekszik megtalálni azokat a próbálkozásokat, amelyek a középszertől a felállított mérce felé történő elmozdulás követendő példái lehetnek. Egy kolozsvári Csehov-előadásról, Gorkij-, Madách-, Katona- és Illyés-bemutatókról írt jegyzetei a legemlékezetesebb ilyen vonatkozásban.

Kántorban bevallottan a színházi produkciók könnyen múló emlékének, varázsának a megőrzési igénye munkál, amikor egy évtized szerinte legjelentősebb vállalkozásainak krónikáját kívánja nyújtani. Ehhez tartoznak a mai romániai magyar (Kocsis István, Bálint Tibor) és román (Ion Baiesu), valamint külföldi (Ulrich Plenzdorf) drámaírók sikereiről írt beszámolóik; a színpadi esszéknek is nevezhető önálló előadóstek, monodrámaik közül a legjelentősebbek számbavétele; végezetül pedig három színház (Kolozsvár, Nagyvárad, Szatmár) egy-egy évadjának összefoglalása, hogy elérkezzen a romániai magyar színjátszás legjelesebb

rendezőjének, a nálunk is jól ismert Harag Györgynek pályarajzával jelzett színházi eszményhez.

Figyelemreméltó szándék, amit valóban nagyon nehéz következetesen megvalósítani. Kántornak sem sikerült. S nemcsak azért, mert szerkesztésében heterogén könyvet nyújtott át olvasóinak, melyben elsősorban a három város egy-egy színházi évadjának összefoglalója jelenti a diszszonáns részt. Sokkal inkább azért, mert a kritikus „bevallottan az irodalom felől érkezett a színházhoz”, ami lényegében azt jelenti, hogy fontosnak tartja a színházat, szereti, érzi, tudja óriási jelentőségét és lehetőségeit, de a színházban ő mégis elsősorban az irodalmat látja és írja meg. Tehát Kántor, ahogy írásai bizonyítják, a színházi előadásokról írva nem a kifejezetten színházi eszközöket veszi számba, nem ezekből olvassa ki egy-egy előadás értékét, esztétikai ismérveit, emberi üzenetét, hanem a megjelenítésre került drámákból. Innen van, hogy kritikái elsősorban nagyszerű drámaelemzések és felületes előadáselemzések, hogy jó szemmel, biztos ítélőkészséggel emeli ki szerzőnk a színházi műsorból a jelentős drámákat, hogy elemzései élvezetesek és meggyőzők, de nem színházi szemmel néz szét a színházban, illetve ezt csak azután teszi, hogy az irodalmi értékekről megbizonyosodott és tájékoztatott bennünket.

Ennek a színházban nem kifejezetten színházi aspektusból történő tájékozódásnak több áruklodó nyomát fedezhetjük fel Kántor Lajos írásainban. Például a mű elemzése mindig megelőzi az előadás elemzését — ilyen vonatkozásban állandó sablonja van, véletlenül sem történik meg, hogy valamely kimondottan színházi jellegű mozzanattal (egy alakítás, díszlet, jelmez stb.) kezdjen kritikát —, és az írások irodalmi jellegű vizsgálódásai rendre terjedelmesebbek a kritikát záró színházi résznél. De semmi esetre sem hallgatva el, hogy amíg a dráma boncolását valóban avatottan végzi — különösen kiemelkedik nagyszerű Tragédia-elemzése és Kocsis István Bolyai János estéje című művének bemutatása —, addig az előadások színházi értékét nemegyszer a látszólag monumentális, de lényegében nem sokat mondó, üres jelzők (lenyűgöző, meggyőző) és megállapítások hivatottak jelezni, főleg annak üresek, aki nem látta a kritika tárgyául szolgált produkcióikat. De nyilván Kántor kifejezettebben irodalmi felkészültségével, ismereteivel magyarázható, hogy például a Három nővér kolozsvári előadásáról — ez közös élményünk — írva nem egészen érti a kitágított színpad funkcióját. Kifogásolja a nézőtérre nyúló hidat, mondván ugyan, hogy kell a nagy tér, mert általa jut kifejezésre az a rendezői elképzelés, hogy az együtt élők is idegenül, egymástól távol vannak, ám a megoldást rossznak találja, mert „túl sokszor visszaélték már ezzel a lehetőséggel, semhogy egyszerűen, frissítően hathatna ez a lejtétel a közönség közé, különösen *ebben* a darabban”. A *darabban* talán nem, de az előadásban — *abban* az előadásban — igenis jó, kifejező megoldás a széksorok fölé nyúló palló. Mert minden megoldás lehet jó és lehet rossz, nincs eleve elnyűtt, ha

funkciója van — s itt van funkciója, mert nemcsak a nézőtér felé tágitotta a rendező a színpadot, hanem mélységében is —, eljárása tehát a koncepciót szolgálja, értelme van. Ugyanezért, mert inkább irodalmi, mint színikritikát ír, nem érzékeltetheti kellően Harag György színházi „forradalmát”, jelentőségét sem. Példaként említem csak a nálunk is látott *Özönvíz* előtt és *Szerellem* című produkciók színházi jelentőségének nem a színjátszás, a színpadi megoldások oldaláról történő megmutatását. S nyilván a kritikus hozzáállásnak a következménye, hogy éppen a Harag-színházról írva használ legtöbb idézetet kritikustársai írásaiból. Ezek csak részint tekinthetők a dokumentálás eszközeinek, részint azonban mankók a színházról író irodalmi kritikuss számára. S hogy az irodalmi aspektusú színházszemlélet előnyeit se rejtsem véka alá, fontos megemlíteni, hogy az önálló színészi estekről, a monodramákról írva — itt az irodalmi anyag és ennek összeválogatása különösen fontos — kritikuskunk sokkal otthonosabb, szuggesztívebb.

Végtelenül izgalmas, polémiára sarkalló kérdésig jut el Kántor Lajos, amikor Kocsis István *Megszámlaltatott fák* című művéről írva azt fejtegeti, hogy ez a lelkiismereti dráma miért játszódik a történelmi közelmúltban. „... a második világháború szörnyűségei — írja — oly mélyen beleivódtak korunk emberiségébe, annyira alkotóelemévé váltak tudatunknak, hogy — akárcsak a görög mitológia helyzetei és figurái — ma már különösebb körülmények nélkül, a hitlerista egyenruha, köszöntés, gesztusok felvillantása egész viszonyrendszert jelez, amelyben a szerző saját mondanivalója hamarabb eljuthat a nézőhöz, mint hogyha minden kapcsolatot most kellene érzékeltetnie. Kocsis István nem saját háborús élményeit írta színdarabba (a fegyverek elhallgatásakor mindössze öt éves volt!), nem történelemkönyvekből, még csak nem is levéltárak ismeretlen anyagából dokumentálódott, hanem saját dilemmáit, a gondolat és a tett, a szándék és a megvalósulás összeütközéseit élte újra, adott történelmi keretben”. Amennyire igaz az idézet első része, legalább annyira vitatható a második, melyből nem áll elénk egyértelműen, meggyőzően, hogy miért több, ha az író saját dilemmáit a közelmúlt jelzésrendszerének felhasználásával mondja el, nem pedig a jelen valamely eseménye, aktuális szituációja felhasználásával. Kár, hogy a kritikus nem folytatja ilyen irányba a gondolatsort, mert ezáltal mind korunk egyik divatos dramaturgiai irányzatának szülőkeit, mind pedig a romániai magyar irodalomban annyira jelentős alkotó, Kocsis István kedvelt eljárását is alaposabban szemügyre vehette volna. A nyitva maradt kérdés azonban így is érdekes továbbgondolásra nyújt alkalmat.

Számos, vitára és belefeledkező olvasásra csábító részlete van Kántor Lajos könyvének, amely bizonyos egyoldalúsága ellenére — hogy inkább irodalmi, semmint színházi aspektusú, bár azt sem lehet elvitatni tőle, hogy például a külföldi előadásokat vizsgálva rendre fontosnak tartja a hazai színjátszásra vonatkoztatható tanulságokat (esztétikai igény vagy

a színpadi mozgás természetes és szükségszerű hozzátartozása a színjátáshoz) levonni, hangsúlyozni, s hogy kritikáit mindig valamely aktuális színházi jelenséghez köti, a műsor egészét nézi —, értékes és érdekes könyv, mert adalék egy közösség színházi kultúrájáról. Számunkra a tájékozódás és ismeretszerzés mellett különösképpen azok a részletek érdekesek, amelyekben ismerős, a mieinkéihez hasonló gondokkal, problémákkal találkozunk. S ilyen valóban nem kevés akad — az országos színházi törekvésekhez, színvonalhoz való felzárkózás, a hazai daraboktól idegenkedő műsortervek, a sok közepes előadás, amelyek közül olyan nehezen nőnek ki a csúcok, a tervteljesítés adminisztratív egyoldalúsága, a közönségienynek olcsó szórakoztatással való kielégítése stb. —, s hogy ez itt is, ott is így van, semmi esetre sem lehet megelégedést nyújtó vigasz sem a romániai, sem a jugoszláviai magyar színjátszás számára, inkább a színház általános, mielőbb kiküszöbölésre kívánckozó hibáira, a nagy általánosságban langyos közép-európai színház életerezésének szükségességére figyelmeztet Kántor Lajos fogyatékoságai ellenére is fontos kötete.

GEROLD László

A FELADATOK MEGJELÖLÉSE

Jean Cazeneuve: *Sociologija radio-televizije*, BIGZ, Belgrád, 1976

Napjainkban már nemcsak kísérletek történnek a tömegtájékoztatási eszközök társadalmi vonatkozásainak feltárására, de — bár mind gazdagabb az audiovizuális eszközök törvényszerűségeit kereső és vizsgáló szakirodalom — az igyekezet, hogy a szociológia lépést tartson az úgynevezett mass médiumoknak a hatvanas-hetvenes években bekövetkezett expanziójával, csak részben vezetett eredményekhez. A rádió, de kiváltképpen a televízió annyira ráerőszakolta magát a XX. század emberére és annyira társadalmi jelenséggé vált, hogy akarva-akaratlan a szociológiának számot kell vetni vele, sőt minden bizonnyal külön, önálló életet is élő ágává kell válnia. A szociológiának az audiovizuális kultúrával mint társadalmi jelenséggel szembe kell nézni, annál inkább, mert ma már nem kérdéses, hogy a mass médiumok társadalmi fejlődésünk egyik legfontosabb tényezői lettek. Nemcsak szabad időt befolyásolnak immár, mint azt évtizedekkel ezelőtt állították, hanem szinte félelmetes erővel hatnak ízlésre, szokásra; tudatot ébresztenek, befolyásolnak, szükségérzetet keltenek stb., nem is beszélve arról, hogy ma az emberiség túlnyomó része ismeretszerzésének legfőbb forrása. Ezen csodálkozni sem kell, hiszen nemcsak a készülékek száma nő világszerte