

dramái feszültséggel telített. A lekerekített történet szinte az előbbi ellenpárja. A *Pannon töredék* művészi megformálásával azonban elhitheti velünk, lehetséges a történetek fragmentumszerű elbeszélése, a kihagyásosság, a hallgatás, s a csend valóban a hiteles valóság csendjeként hat. E fragmentumszerűség, széttöredezettség azután egy sor miniatúrt kínál fel a kötet hátralevő részében. A *videoclipek* a pillanatnyi, magyarázat nélküli láttatás szövegmegvalósulásai. Az életműben antologikus szerepet betöltő *Film* kamerája indul itt újra újtárra, azzal, hogy a szövegekben nemcsak a figyelő szemet, hanem az esszéíró Mészöly vonásait is ott látjuk.

HARKAI VASS Éva

SZÍNHÁZREKONSTRUKCIÓN

Magyar színháztörténet 1790–1873. Szerkesztette: Székely György és Kerényi Ferenc. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1991

A közelmúltban valamelyest megélenkült Magyarországon az egyébként sajnálatosan lassan csörgödéző színháztörténeti, színházesztétikai szakirodalom publikálása. A közismerten ínséges helyzetbe jutott könyvkiadók ugyan csak a legkritikább esetben, szponzori támogatással vállalják kortársi színikritikai kötetek megjelenítését, arra kárhoztatva az ezredvég magyar színháza iránt netán érdeklődő utókor kutatóit, hogy majd egyesével, a lapokból és folyóiratokból bányásszák elő a bírálókat. Bár ki tudja? – talán épp ez a jobb módszer, hiszen az eredeti sajtóközlés atmoszferikusan általában többet ad, mint a szerkesztésmódjában már koncipiáltabb kritikagyűjtemény. (E műfajban jószerivel az egyetlen, ám annál értékesebb újdonság Mészáros Tamás *Szabad / szemmel* című körképe a nyolcvanas évek színházáról, előadásairól.) A legtöretlenebb kiadói és olvasói rokonszenv a portrékötetek iránt mutatkozik: egy-egy mai színésznagyság vagy nemrég elhunyt művészszemélyiség varázsa viszonylag sokakat kíváncsivá tesz a fényképekkel spékelt életrajzok, pályaelemzések iránt. Persze Arnold Schwarzeneggerrel („regényes életét” Wendy Leigh tollából olvashatjuk) aligha kelhet versenyre, mondjuk, szegény Kálmán György (akinek Mikes Lilla állított szeretetteli emléket egy könyvecskével). Kibontakozóban van a létező szocializmus lezárt (?) korszakának erősen bíráló attitűdű színházszociológiai szakirodalma is. A historizálás és a portretizálás közt egyensúlyozó, elemző közelítésmód szálláscsinálója Bogácsi Erzsébet *Rövidzár-lat* című munkája a nyolcvanas esztendőknél azon produkcióiról, melyeket a kulturális politika alig-alig tűrt, vagy egyenesen tiltott, alkotói életutakat keresztezve az ostoba vádaskodás sorompójával.

E futólag áttekintett különféle műveknek néhány nagyszabású színháztörténeti mű adja meg a hátterét. Így a *Magyar színháztörténet 1790–1837* – a nagy akadémiai összegzés első tomosa –, és Koltai Tamás *Az ember tragédiája a színpadon* című regényes kalauza, mely tárgyából az 1933 és 1968 közötti szakaszt taglalja. (E sorba tartozik Gerold László *Száz év színház* című, 1816 és 1918 közötti szabadkai krónikája is – erről korábban másutt szólhattam elismerően.) A most latra vetett két könyvet lényegében a magyar nyelvű, hivatásos és rendszeres színjátszás 1990 nyarán–őszén ünnepelt kétszázadik évfordulójának köszönhetjük. A Magyar Tudományos Akadémia 1982 nyarán új-jáalakult Színháztudományi Bizottsága a diszciplína régi erkölcsi adósságát róttá le az-

zal, hogy az ünnep idején végre közreadta a régóta várt összefoglalás első kötetét. (Mihamarabb várjuk a másodikat is, mely 1949-ig fog terjeszkedni. Tehát a szerkesztők úgy látták helyesnek, ha eleve lemondanak egy már most is történeti léptékben mérhető periódus bemutatásáról, ezt a „közelre néző”, a tévedések nagyobb kockázatával járó feladatot másokra hagyva. Vajha mielőbb elérkezne az a kerek évforduló, amelyen elkerülhetetlenül illendő lesz valakiknek vagy valakinek az érdeklődő olvasók elé járulni ezzel a hosszsmetszettel is!) Koltai könyve is belesimult az 1990-es év általános színházünnepébe. Amikor az élő s elég keservesen munkálkodó mai magyar színházon nem nagyon volt – és nem nagyon van – mít ünnepelni, akkor a múltébresztgetés, a *színházrekonstrukció* nyomtatott válfaja a tradíció- és küldetésstudat méltóságát ajándékozhatja azoknak a művészeknek – színészeknek, rendezőknek, tervezőknek, a teátrum minden munkásának –, akik nemcsak az egyéni sorsra érte ismételtetik, hogy a színház „hosszú távú pálya”, de kíváncsiak arra a hosszú távra is, melyen mesterségük, hivatásuk egésze végigküzdötte magát magyar nyelvterületen; s nem tekintikholt anyagnak az egykor elzengett előadásokat.

Minden eddiginél alaposabb színház-történeti szakmunkánk első kötetét Székely György főszerkesztő és Kerényi Ferenc szerkesztő vezetésével s hathatós szakírói közreműködésével viszonylag szűkkörű gárda: Bécsy Tamás, Gerold László, Kilián István, Major Rita, Mályuszné Császár Edit és Szilágyi Katalin hozta tető alá. Összehangolt-ság, közös vitákban kialakított egységes szemléletmód ad keretet és jelleget a bőbeszédűsüdtől tartózkodó, főszövegében csupán 441 oldalas műnek. Aki csak kissé is járatos e kutatási területen, egyértelműen fölismeri azt, amit a fölvállalt oldalszámok mennyiségileg is igazolnak: a kézikönyv meghatározó személyisége Kerényi volt. Látnivaló, hogy az elvi irányításban legalábbis egyenrangúan osztozott a nagy tapasztalatú Székelyvel, s bizonyára ő volt az, aki – Arany János Madáchhoz intézett szép szavát kölcsönvéve – elvégezte azokat a „külsimitásokat”, melyek az egységes egész képzetét keltő, nyugodt tempójú, egy-egy megvillanó szint sem nélkülöző textushoz vezettek. Elsősorban Kerényinek volt lehetősége arra, hogy a részben vagy teljesen általa írt tizen-nény főfejezetben önálló tudósként is megmutatkozzék. E lehetőséggel élt is, irodalmári érzékenységét, stílusérzékét, színházi avatottságát, társadalomtudományi vértzettségét egyként fölvonultatva – s mindezt a már-már rajongó színházszeretet lobogója alatt. Kiemelkedő érték Bécsy Tamás három dráma- és színházelméleti fejezete, melyeknek körültekintő okossága és gondolatokat, kérdéseket inspiráló eredetisége ezúttal tömör és világos kifejtéssel párosul. A többiek közül még Székely Györgynek jutott nagyobb tér – őt fejezetet írt, vagy egyedül, vagy munkatárssal –; ő kiváltképp az utolsó nagy egység (1849–1873) vázolásakor van elemében. A további szakemberek egy-egy kérdéskör specialistájaként járultak hozzá a közös sikerhez. Névsoruk garancia arra, hogy ez a színház-történet néhány évtizedig állja az idő próbáját. Mindaddig, amíg a föltárható új források, a formálódó új szemlélet nem követel majd megint friss összegzést. (A szerzők listáját átfutva csak azon kaphatjuk föl a fejünket, hogy Enyedi Sándor nincs közöttük. Sajnálatos távolmaradásának okáról semmilyen információval nem rendelkezünk, ám a szöveg egyes hivatkozásai és utalásai is bizonyítják: a számos új adatot föltáró Enyedi közreműködésével még alaposabb lehetett volna elsősorban a hajdani erdélyi magyar színjátszás leírása.)

A vizsgált opus legnagyobb erényének véljük, hogy láttató, sőt *látható* mű. A színház-művészet elsősorban a maga komplex vizuális képével vési magát a nézők emlékezetébe. Mivel színjátszásunk hőskoráról, illetve első évszázadáról csak korlátozott számú

ábrázolás és fotográfia maradt fenn, és sorsdöntő eseményekről vagy meghatározó személyekről sem mindig rendelkezünk festménnyel, fényképpel, fönmaradt híradással, biztos dokumentummal – nos, mindezért a szöveggel és a stílussal kellett megteremtteni színházi múltunk *szemhez szólását*. Ez általában valamennyi szerzőnek sikerült is. Főleg a színpad- és jelmezeletárak oly jók, hogy némi regényes fantáziával odaképzeltetjük magunkat a régi játszószínekbe. A gesztusok és gesztusrendszerek ismertetése, valamint a „vízözön előtti” ún. *síró-ének*lő játékmód sűrű ostorozása a cseperedő hazai teátrum produkcióinak önironikus, önparodisztikus voltát is érzékelteti – bár vigyázzunk: amit az utókor mulatságosnak vagy avítottak ítél, az a maga korában fogatékosságai ellenére is a publikumnak tetsző és értéktéremtő lehetett!

A könyv jelképesen, mégis konkrétan értett vizualitásából sajnos erősen hiányoznak a nagy színészek és a kisebb tehetségű, de karakteres színészfigurák részletesebb portréi. Ez az egyetlen pont, ahol az 1962-es Hont Ferenc-féle *Magyar színháztörténet* minden nehézkessége, szemellenzőssége, politikus túlterheltsége és helyenkénti naivitása, sőt tudatlansága ellenére is többet nyújtott. (Már abból a régi gárdából sem hiányzott Máluszné Császár Edit és Székely György; az akkoriak közül nevét itt hiányzik Cenner Mihály, aki épp a színészi arcképek festésében mester.) Véleményünk szerint nem ment volna pletykaszámba, ha főleg a reformkori színészvilág sokszálú családi összefonódottságáról, a színészerkölcseről (azaz az egymás közti viselkedéstípusokról, presztízscsatákról, illetve a színészek külső megítéléséről) az elejtett, beszúrt szavaknál jóval több esik, s több, részletesebb idézettel, kritikarészlettel világítják meg, miben állt egy-egy akkori nagyság játékkultúrája. Ez a mimográfia nemegyszer megemlíttett nehézségei ellenére is kivihető lett volna, s az egyébként gonddal válogatott, elfogadható mennyiségű és minőségű képanyag sem tenné fölöslegessé. Egy példát hozva: Honték könyve ugyan kissé iskolás portrét adott Molnár Györgyről, mégis közel tudta hozni a változatos életű, sok színházban sokat próbált férfiút. Új kézikönyvünk sokkal kevésbé lelkesedik Molnárért (akit az első magyar rendezőnek vagy legalábbis a rendezői tevékenységet elsőként megbecsülő, színlapokban a rendezők nevét először kinyomtató szakembernek és másodvonalbeli aktornak szokás tartani) – a műveltségének és eszének hiányosságaira vonatkozó megállapításokat, törekvéseinek szelíd lekezelését azonban nem támogatja eléggé a szétszórt, alkalmi jellem- és játékrész.

Általában a hajdani színészekkel kapcsolatos szépirodalomtól, a róluk szóló versek citátumaitól stb. is idegenkedtek az e téren, oldottság helyett, tényleg akadémikusnak mutatkozó szerzők. Egykorú kritikákból is kevesebbet vettek át a várhatónál, s általában is háttérben hagyták a kritikák és a színházi lapok ügyét (ezt természetesen nem Bécsy elméleti fejtegetéseire értjük). Annyi mindenesetre a kevés, viszont jól válogatott idézetből is kitétszik, hogy a kritika gondolai éppúgy örökletesek, mint a színházéi. Épp Bécsy bizonyítja (245. l.), hogy a „Déryné. . . az ilyes naiv rollékat mindig a tökéletességig eljátszani szokta” típusú általános kijelentések ma is visszaköszönnek az „X. Y. korrektnül alakította szerepét”- vagy akár „a stílusos díszletek W. Z.-t dicsérik”-szerű sablonokban.

A kötet fölvilágosító sajátossága, hogy közvetíteni tudja a mindenkori *korizgalmat*. Vagyis Székelyék–Kerényiek valóban történettudományként művelik a színháztudományt, színháztörténetet. Mint Kerényi nyilatkozta: tulajdonképp szociológiai szempontokat is érvényesítettek. Mikor, milyen összetételű közönség, milyen számban és mennyiért járt színházba? – ez legalább olyan izgalmas kérdés, mint az, hogy mit és kit nézett. (E két utóbbi tényezőt a gazdag függelék név- és címmutatói ölelik föl.

Pompás szórakozás – mert korrajzot ad – végigolvasni a múlt századi repertoár, az ezernyi érzékenyjáték, vitézi játék, népszínmű, ünnepi egyveleg, alkalmi játék, táncfűzér, magyarított tragédia, átdolgozott komédia kacskaringós vagy mellbevágó darabcmét. A halhatatlan színészek, a vezértagok, az epizodisták, a megszállottak, a dilettánsok jobbára szépen csengő neve pedig megérdemel egy főhajtást. Nemcsak Egressy, Déryné, a két Lendvay, Szigligeti és mások – de talán még a nyomorult Sehy Ferenc is, akinek harmincnégy életévébe belefért néhány pompás alakítás, bele a rengeteg gonosz intrika, Kelemen László megbuktatása, bele a hitvány spiclikedés a Martinovic-mozgalomban; egészen a korai, erőszakos haláláig. Az emberről nem mi ítélünk. Színesznek nem volt utolsó.)

A színháztudósok maroknyi csoportján kívül a kézikönyvet nyilván leggyakrabban forgató értelmiségi olvasók, színházbarátok, tanárok, diákok kedvtelve csemegézhetik a *majdnem tudott*, de valahogy mindig elfelejtett alapadatokat, érdekességeket. Mit adtak Martinovicék kivégzésének estéjén, 1795. május 20-án a Várszínházban? (A *Gróf Valtron* című érzékenyjátékot; és sikerrel.) A Pesti Magyar Színház 1837-es létrejötte után mikor írták le először a Nemzeti Színház megnevezést? (1840. augusztus 8-án, az Erkel-ősbemutató, a *Báthory Mária* című opera színlapján.) Hol rendeztek 1751-ben látványos nemesi ünnepséget, teátrumig vigasságot Mária Terézia tiszteletére. Hol írták alá 1835. szeptember 22-én a Nemzeti Színház építésére juttatott Grassalkovich-telek adományozó levelét? (Mindkettő Gödöllőn történt, amely akkor még nagyközségként igyekezett város lenni. S kaposvári előadásokat, színházi rendezvényeket és fesztiválokat befogadó Petőfi Művelődési Központjával Budapest közeli kis színházi centrum, értelmiségi találkahely ma is. Egyébként a historikus mű egy-egy adata egészen váratlanul elevenedik meg a jelenben, s teremt érdekes összefüggéseket, szimbólumszerű vonatkozásokat. Pest városának első színpada a piaristák 1718-ban megnyitott, a mai Régiposta és Galamb utca közti telken állott gimnáziumépületében működött. Kőhajításnyira onnan, ahol a pesti kegyesrendiek utolsó előtti oskolája – napjainkban: az Eötvös Loránd Tudományegyetem bölcsészkarai épületömbje – található. Ennek az univerzitásnak a falai közt zárták be nemrég, visszhangos sajtópolémia és tiltakozó akciók közepette, az Egyetemi Színpadot, a hatvanas-hetvenes évek legprogresszívebb és leg-sokoldalúbb színházi műhelyeinek egyikét. Bezárták – mert a piarista rend, élve törvény adta jogával, ismét a maga kezelésébe kívánta venni, ha még nem is az egész házat, de legalább a színpadot. Mely egykor kápolna volt, s most megint kápolna lesz. Eltöprenghet, aki akar, hogy a legrégebbi pesti színháznak csaknem a helyén szűnt meg a legkedveltebb pesti színházak egyike. Meg azon is, szerencsés-e, ha Thália temploma épp templomba költözik.)

A dátumok említéséből kitetszhetett, hogy a szerzők, röviden bár, mégis visszatekin-
tettek az 1790 előtti századokra. Az 1790-es évszámot, mint nyitó dátumot, még boldogult Katona Ferenc sem igen vonná kétségbe, noha ő amellet kardoskodott a *Glóbusztól a Rondelláig* című, ugyancsak 1990-ben kiadott monográfiászerű könyvében, hogy „már 1790 előtt is szép számmal voltak olyan magyar nyelvű színházi kísérletek, amelyek sem szándékukban, sem rendszerességükben, sem hivatásosságukban nem voltak alábbvalók az elsőként számon tartott 1790-es előadásoknál”. A záródátum, 1873, több töprengésre ad okot, amint ezt a bevezető is tudatja. Végül azért vetették el 1861 politikai fordulatot hozó esztendejét, azért nem számoltak a kiegyezés 1867-es cezurájával – s talán azért nem Paulay nemzeti színházi működésének valamely csomópontjában kerestek fogódzót –, mert a Nemzetübe ebben az évben nevezték ki Erkelt

fő-zeneigazgatónak, Szigligeti drámai igazgatónak. Azaz a hangsúly nem arra esik, hogy ebben az esztendőben jött létre a három nagy városrész egységesülésével Budapest; noha ez a lépés nagymértékben befolyásolta a színházi hálózat kiépülését.

Egy-két kifogásunk ellenére egyértelmű elismeréssel nyugtazzuk a *Magyar színház-történet* első kötetének publikálását. Az arányosan beosztott, jól tagolt, világosan fogalmazott mű a romantikához (pontosabban a *romantikákhoz*) viszonyítva híven rajzolja ki a jelentékenyebb színházi tradíciókkal rendelkező Európa nyomába igyekvő magyar teátrum kezdeti lépéseit. E rajzból a kistársulatok bemutatása éppúgy nem hiányzik, mint a táncörténetnek szentelt fejezet; a vándortársulatokról éppúgy képet nyerünk, mint vándorlásaiknak ma már nem Magyarországhoz tartozó területeiről, s e területek egykori színházpártoló törekvéseiről. Mivel a történeti-esztétikai fejezeteket precízen részletező időrendi áttekintés is kiegészíti, e kézikönyv nem hiányozhat lexikonjaink, enciklopédiáink polcáról.

Csak hagyjunk mellette helyet a mielőbbre várható második kötetnek is.

*

Koltai Tamás: *Az ember tragédiája a színpadon*. Kelenföld Kiadó, Budapest, 1991

Az ember tragédiája a színpadon eredetileg Németh Antal 1933-ban megjelent tanulmánykötetének címe volt. Ezt is ünnepi alkalom szülte: a mű ősi bemutatójának ötvenedik évfordulója. Itt fekszik előttem a könyv, antikváriumi fogásaim egyik legbecsebbike, első belső oldalán Jaschik Álmos aranyos háttérű díszlettervével. Színház-történészek pontosan tudják e munka értékét. Kár, hogy az irodalomtörténészek, a *Tragédia* újabb elemzői általában nem fordítanak elegendő figyelmet legalább a Németh által fejtegetett dramaturgiai vonatkozásokra.

Koltai átvette a címet (két dátumhatárral mint alcímmel: 1933–1968). Egyértelműen jelezte: nélkülözhetetlenül fontosnak véli a monografikus földolgozás folytatását. Az olvasót két nemes szenvedély fölemelő erejével ragadja meg az új könyv. Az egyik: Németh Antal – a színházteoretikus, a rendező, a direktor, a tudós – sírig tartó, odaadó érdeklődése nemzeti drámakincsünk legnagyobb költeménye iránt. A másik: Koltai Tamás tisztelete, termékeny kíváncsisága a Németh-életmű iránt. Az „ismeretlen” (hullámzó sorsú, megrekedt pályájú) Németh Antal tanulmányait *Új színházat!* címmel rendezte sajtó alá 1988-ban, most pedig – a hagyatékba is tüzetesen betekintve – folytatta a folytatandót.

Mint a szerző valamennyi kötetében, itt is dominál a kitűnő szerkesztőkészség, a világos, szuverén stílus, a tolakodás nélküli, sőt finoman rejtett szellemesség és enyhe szarkazmus. Paradox módon azonban Koltai mintegy eltűnt ezen erények méltánylásától – egyrészt azzal, hogy elhárítja magától a színház-történeti szerepet, s főleg csupán *Tragédia*-tiszteletével indokolja bűvárkodását; másrészt azzal, hogy kommentárokat nem enged meg magának (például: Némethnek Major Tamást is érintő bizonyos sorait közzéteszi, ezzel a toldással: „... ragaszkodva e könyv vállalt feladatához, jegyzetét nem ítéljük meg, csupán közreadjuk mint értékes színház-történeti dokumentumot”). Ennek ellenére, mint látni fogjuk, nem pusztán példászerű és forrásértékű színház-filológiát művel: közvetve igenis jelen van vélekedéseivel, véleményével.

A huszonhárom fejezet ennél lényegesen nagyobb számú *Tragédia*-bemutatóját, meg nem valósult interpretációit, hangjáték-, hanglemez- és filmváltozatát képtelenek vagyunk itt sorra venni. Egyszerűen örvendezünk, hogy mindez így együtt áll. Valamilyen

formában szinte valamennyi premier kapcsolatban áll, így vagy úgy, Németh személyével, a kötet tehát nemcsak „Az ember tragédiája regénye”, hanem burkolt, részleges Németh Antal-pályakép és személyiségrajz is.

Ragadjunk ki mégis néhány momentumot. Meggondolkodtató érdekesség *Az ember tragédiája* (a Paulay rendezte ősbemutatótól számított) 500., 1934-es nemzeti színházi előadásának esete. Kiderül – Németh Antal aggályos jegyzetei nyomán –, hogy az előadásokat „elszámozták”, majd a hatásosabb ünneplés érdekében egy kis stíklivel „visszaszámozták”. Így hát az 500. előadás – az bizony az 505. előadás volt, és „azt a tényt is tudomásul kell vennünk, hogy minden további *Tragédia*-jubileumot mi is öt előadással később ünnepeltünk meg”. Koltai, híven koncepciójához, egy árva szóval sem kommentál. De nem sejkik-e föl, mondatnyi zérómorfémaként, az ünnepekről formált véleménye?

„Regény a regényben” a szegedi szabadtéri megjelenítések hosszú, szaggatott krónikája; igen érdekes a Nemzeti 1937-es, centenáris produkciójának históriája; tanulságos az 1941-es ún. „középváltozat” fölelevenítése. Ez utóbbi fejezet végén mindössze pár sor jutott a 127. oldal tetejére: „*Tragédia*-rendezéseit összefoglaló 1967-es tanulmányában Németh Antal megjegyzi, hogy Fábri Zoltán díszeit az évad végén a pécsi Nemzeti Színháznak ajándékozta örök letétként – *Itt azonban később felszabták, és nyersanyagként elhasználták más díszelekre*”. Slussz. Koltai megint nem hozakodik elő példákkkal, nem vádol senkit hasonló pazarlással, színházi erkölcstelenséggel. Ám nyilvánvaló, hogy a majdnem teljesen üres oldalt meg tudná tölteni ilyesfajta érték- és műtdaraboló átszabások listájával. . .

A Nemzeti 1947-es felújításán Both Béla rendezésében Lucifert többen játszották fölváltva. Balázs Samu (a kritikák szerint csapnivalóan, kimódoltan, szereposztási tévedés áldozataként), Major Tamás (szovjetunióbeli tanulmányútjáról épphogy hazatérve, fáradtan, gyarló szövegtudással), Rajczy Lajos (beugrással Major helyett), párszor maga Both Béla (az előadást mentendő). Adalék: a színház akkori „legjobb Luciferje”, Timár József nem kapta meg a szerepet.

A Madách Gimnázium legendás, Lengyel György és Posch (Pós) Sándor IV. oszt. tanulók által rendezett, szilenciumot törő diák-*Tragédiájáról* (1945) talán többet is lehetett volna írni, hiszen a közreműködők egy része ma is könnyűszerrel interjúra fogható, örömet beszél erről az emlékről. S valamivel nagyobb teret érdemelt volna Lukács György ádáz *Tragédia*-ellenessége, e tárgyban tökéletesen elhibázott és agyonpolitizált nézetrendszerre, illetve ennek politikai hullámverése is. Persze ez a vizsgálódás messzire vezetett volna, a lényegét pedig így is megtudjuk.

A sok-sok figyelemre méltó – színháztörténeti érdekességen túl a dráma elemzését és mélyebb értését is segítő – további epizódból az 1955-ös előadás Péter apostolának, Bihari Józsefnek kritikái megvesszőzését említjük. „Kántáló, halk, paraszti alkatú” Péterében a bírálók megütödvé s hiába keresték a dörgő, magabiztos hitszónokot. Hubay Miklós volt az, aki – képzőművészeti ábrázolásokra is hivatkozva – épp „a testileg törődött öreg halászbán” vélte fölfedezni a hiteles „népi hőst”.

Koltai rengengetet idéz, akár oldalakon keresztül. Ezért dorgálás szokott járni a magyarországi szaksajtóban. Oktalanul. A színikritika a legritkább esetben tarthat számot az alkotók őszinte érdeklődésére (a szidalom vérig sérti őket, a dicséretet nem találják elég melegnek, a bíráló szakmai kompetenciáját akkor is megkérdőjelezi, ha ezt nem vallják be stb.), az olvasók, nézők csekély hányada törődik a színi recenziókkal, és csak ritkán olvassa összehasonlítva, csokrosan a kritikákat. E műfaj igazi értelme a doku-

mentálás: az utóknak többet mond, mint a kortársaknak. Főleg egy-egy előadás teljes kritikai visszhangja beszédés: az eltérő vélemények és ízlések, megfigyelések és stílusok együttese. Koltai Tamás bátran, tárgyilagosan és szellemesen csoportosítja a régi cikkeket – de közöttük sem tesz igazságot.

Mivel a kötethez Németh Antal, illetve a Németh-hagyaték adott indíttatást, természetes, hogy tőle való a legtöbb, s ugyancsak indokoltan bőséges idézet. Németh ezzel a szemelvényes *Tragédia*-enciklopédiával is főszereplő. De akadnak más hősei is az eszmefuttatásnak. Elsősorban a Madách talányos remekével oly sokat viaskodó Major Tamás (nem véletlen, hogy róla korábban külön interjúkötetet is megjelentetett Koltai). Mellőzhetetlen epizódszereplője a *Tragédia*-regénynek Mátrai-Betegh Béla, hiszen ő is rendületlenül a szíven viselte a „magyar Faust” interpretációinak sorsát (*Évadról évadra* című posztumusz kötetében külön ciklust képez a kilenc *Tragédia*-kritika).

Mátrai-Betegh elemezte az 1964-es, Major rendezte centenáris (Madách halálához viszonyítva százéves) előadást. Sinkovits, Váradi Hédi, Kálmán György. . . Számomra az volt az első *Tragédia*, amelyet láthattam. Írt a bíráló a tartui Vanemuine Színház remekléséről, Epp Kaidu asszony reveláló rendezéséről is. Az 1964-est Koltai is számba veszi, utalva a korábban nálunk járt Royal Shakespeare Company *Lear*jének hatására; és kitér – inkább már csak sebtében – a vidéki és a külföldi előadások körére is. Mivel azonban a Vanemuine premierje 1970 tavaszán volt, erre mint új fejezetet nyitó fordulópontra már csak céloz a legutolsó mondatban. (1968 azért is határdátum, mert ebben az évben halt meg Németh.)

Koltai Tamás kötetének megjelenésekor a kiadó könyvpremierén, meghitt rendezvényen mutatta be az újdonságot, melyet nem túl bőséges, de érdekes fényképanyag is kísér (német, angol és francia kivonat nem: az csak a Németh Antal írta „első részben”, az 1933-as kiadványban volt. Akkor Budapest Székesőváros mint kiadó öntudatosan számított a külföldi érdeklődésre. . .). A kis ünnepségen természetesen szóba került a folytatás kérdése is. Koltai Tamás akkor azt mondta – talán nem a szélesebb nyilvánosságnak szánva? –, hogy nem vág bele az 1968 utáni *Tragédiák* földolgozásába, annyi nehézséggel, hercehurcával jár manapság egy szakmai könyv közreadása Magyarországon.

Őszintén reméljük, hogy az újabb kötet azért mégiscsak íródik. S ha csak kerek évforduló kell a könyves műhelyeknek, hogy fölkarolják a jó ügyet – hát mindjárt itt van, 1993. szeptember 21-én, a Paulay-féle rendezés 110. születésnapja.

TARJÁN Tamás

S Z Í N H Á Z

SZÍNHÁZI NAPLÓ

Mandragora – Jellegzetesen nyári előadást szült ez a rokonszenves, nem kevés nehézség árán létrejött vállalkozás. Ha egy színházi előadásra a nyári jelzőt használjuk, az nem jelent feltétlenül alacsonyabb színvonalat, silányságot. Jelent egyfelől csapongó jókedvet, kifejezetten szórakoztató szándékot, széles vidámságot, s jelenti másfelől, hogy a jókedv kissé túlhabzó, a megoldások olykor öncélúak, s jelent bizonyos fokú kidolgozatlanyságot, ami a rövid próbaidőnek és a mostoha munkafeltételeknek tudható be.