

FÖLDES ANNA

Alkotómunka- a rendezés?

Kazimir Károly
„rendezői önéletrajának” margójára

Hivalkodó szerénységgel teszi fel ezt a kérdést *A népművelő színház* című kötet szerzője, Kazimir Károly. Válasznak voltaképpen nem is az idevágó fejtegetést és nem is csak a kötetet szánja, ha-nem a maga valóságos, előadásokban manifesztálódott rendezői önéletraját. Annak, hogy mégis kiragadjuk a kötetben felsorakoztatott kérdések közül ezt a legfontosabbat, a probléma körül végre fellángolt vita az oka. És az a sajátos helyzet, hogy ebbe a húsukba vágó vitába, rendezőink - írásban - alig-alig kapcsolódnak be.

Nagynevű rendezőnk panaszkodott egyszer, hogy az ő szintjén levő nyugati vagy akár szomszédos országbeli pályatársak, ha külföldre készülnek, aktatásukba teszik a róluk írott monográfiát, albumot, tárcájukba a névjegy mellé a munkásságukkal kapcsolatos bibliográfiát, s ezzel máris megkönnyítik - a fogadó felek számára is - az ismerkedést. Ugyanakkor az ő budapesti munkásságáról, a produkciók konkrét méltatásán, hírlapi kritikákon túl, alig született elemző vagy éppen portréigénnyel írott munka. (Igaz, azóta ez a panasz konkrétan szerencsére érvényét veszítette, de egy-két fecske mégsem hozhatja meg színházi irodalmunk tavaszát.)

Anélkül, hogy ezt a kritikai irodalmunk állapotát érintő bírálatot vissza-utasítottam volna, visszafordítottam a kérdést: mi az oka annak, hogy egyelőre a hazai rendezők sem szégyenítették meg bennünket a maguk színházi elveinek esszé vagy önvallomás jellegű kifejtésével, rendezői műhelytanulmányok sorozatával? Még írószínházunk is inkább akad, mint nyomtatott számadásra vállalkozó rendezőnk. A színházi kritikával és szakirodalommal való elégedetlenség mintha nem önmaguk kifejezésére - esztétikai önkiszolgálásra? - serkentené a rendezők nagy részét, hanem, tisztelet a kevés kivételnek, mindenfajta teória ellen hangolja őket. Léteznek persze az elzárkózásnak más okai is - elméleti felkészületlenség, tisztázatlan, tehát a nyilvánosság számára maradandóan meg nem fogalmazható koncepció,

alkotói következetlenség, időhiány stb. -, de ezekről most ne essék szó.

Örülünk inkább annak, hogy végre akadt színházi rendező, aki írásba merte adni a maga rendezői ars poeticáját, aki vállalni merte a kortársak és az utókor előtt saját rendezői elképzeléseinek összefüggő sorát. Ha semmi más érdeme nem lenne Kazimir könyvének, mint színháztörténeti dokumentum-rangja, akkor is örömmel kellene üdvözölni. Mert akkor is hézagpótló vállalkozás a hazai körszínházi koncepció és gyakorlat autentikus krónikája. Hiszen színházi életünknek e jellemző vonulatát lehet vitatni és dicsérni is; csak egyet nem lehet, kulcsszerepét a mai színházi körülmények között nem észrevenni. S ha Kazimir a maga szakmai igazságának tudatában, megszállott apostolként vagy kételyekkel küzdve megosztja mester-ségbeli gondjait a színházszerető nyilvánossággal - kortársként színháztörténetet, rendezőként önvallomást ír. De mivel ezek a kötetben publikált tanulmányok főként az egyes irodalmi művek körszínpadra vezető útjával foglalkoznak, a kritika tárgyának nem az út, nem a cél, hanem az eredmény - tehát a Városligetben megvalósult előadás - kínálkozik. Ettől eltekinteni és a szövegre szorítkozni, nemcsak reménytelen, de színházellenes vagy színházidegen törekvés is lenne. De vajon célravezető-e ennek a fordítottja? Tehát a műhelytanulmányok elemzésének ürügyén - az évekkel ezelőtt lezajlott körszínházi perek újrafelvétele? Azt hiszem, sem egyik, sem másik út nem igazán járható a kritikus számára.

Olvasás közben mégis eltöpreng az ember, hogy vajon elég indokot nyújtott-e annak idején a Milton-premierre a rendezőnek *Az ember tragédiája* megrendezésére irányuló kielégítetlen vágya, vagy a *Tigris és hiéna* előbányászására a mű körüli, addigra már lezártak tűnő százas polémia. S ha az *Elvesztett paradicsom*nál utólag is inog a szándék és az eredmény mérlege, Petőfi drámájánál kizárólag az írásban felsorakoztatott érveket éreztük hiányosnak. A Petőfi-szöveg és a Kazimir rendezte előadás lényegesen jobb prókátora volt a műnek, mint a kötetben olvasható rendezői vallomás. Kazimir tanulmányainak többnyire nem a filológiai apparátus a támasza - bár impozáns a témákat illető tájékozottsága is -, hanem maga a színházi produkció. A kritikus tehát jelen idejű olvasmányélményeit szükségszerű-

en régebbi színházi emlékekkel egészíti ki. De még ez a kettős hatás sem zárja ki, hogy ne ébredjenek az emberben néha-néha kételyek. Vajon nem hiányzott-e annak idején Kazimirknak, a rendezőnek a *Vihar* most olvasható, részletekben valóban gazdag, sokrétű cselekményanalíziséből - az aktuális művészi gondolat? Elég szilárd támaszt adott-e a rendezői koncepcióhoz az a néhány, a jelenre (pontosabban a bemutató időpontjára) vonatkozó, általánosságokra szorító utalás, amely szerint a Kabanovák leszármazottai ma is a jogukat követelő, szabadságra törő emberek megsemmisítésére törekcsenek, s Osztrovszkij drámája ellenük lázadni ösztönöz? Ma már nem könnyű utólag megfejteni, hogyan lehetett volna pontosabban tisztázni, kik ezek, s kik között, miért, hogyan folyik az a küzdelem, amelynek előzményét és modelljét Kazimir az Osztrovszkij-dráma konfliktusában vélte felismerni. De annyi nagyon is valószínű, hogy izgalmasabbá válhatott volna az előadás, ha Kazimir továbbmegy a maga kijelölte úton - a dráma jelenhez szóló üzenetének megfejtésével.

Ám a megkésett polémiáknál valószínűleg fontosabb, hogy Kazimir színháztörténeti dokumentumértékű belső számadását nyugtázzuk. S örülünk annak, hogy ő végre, sokakkal ellentétben, külföldi számvetéseit, szakmai tapasztalatait is közkinccsé teszi. Hogy színházcentrikus turista- és tanulmányútjai után sorra beszámol arról, milyen rendezői poggyásszal és tapasztalattal tért haza. A tanulság itt korántsem csak Kazimirra s talán nem is elsősorban rá vonatkozik. Minden megörökített külföldi előadás, élmény vagy bosszúság - mementó, amely a szakmai jellegű tanulmányutak fontosságára hívja fel a figyelmet. Kazimir pályájának azonban ezek a beszámolók, naplók mégiscsak melléktermékei.

A fősodorba az tartozik, amit Kazimir nagyvonalúan a maga rendezői önéletrajzába és programjába sorol. Életrajzát vallomásában két szakaszra osztja. Az első - a hagyományok megismerésének korszaka, tehát lényegében a tanulás. A második periódus az, amelyben már nem a példaképek lelkiismeretes követése, hanem „önmaga újratermelése” a cél. Az elsón - éppen ezért - nincs mit vitázni: Kazimir jól választotta meg mestereit, és hozzájuk való hűtlensége - az önmagához való hűség első bizonyítéka. A rendezői pálya második szakaszának

megítéléséhez elengedhetetlen, de ebben az esetben nem elegendő a színházlátogatói és színházkritikusi tapasztalat.

Ehhez Kazimir sajátos profilú rendezői gyakorlatának elvi megfogalmazására, teoretikusan alátámasztott programra lenne szükség. Nem mondhatjuk, hogy Kazimir visszariadt ettől a feladattól. Hiszen programot hirdet már könyve címében is. Csakhogy a népművelő színház, ha a szó eredeti tartalma szerint értelmezzük, tiszteletreméltó, fontos, de mégis redukált vállalkozás. Az ismeretek bármilyen széles körét terjesztő és propagáló teátrum valóban része a népművelésnek, s mint ilyen, társadalmilag elismert és egyetemesen hasznosnak ítélt vállalkozás. Am az önmagunkkal, korunkkal és legbensőbb énünkkel való szembe-nézést követelő, katartikus élményre kényszerítő előadás - több ennél. Alkotás és emberteremtés, s bátran mondhatjuk, hogy társadalmi tett is. Es erről viszonylag keveset olvashatunk a kötetben.

Kazimir rendezői programjának gerincét - saját bevallása szerint - a negatívumok alkotják. Tehát, hogy eleve idegennek érzi magától a szórakoztatóipart, a pszichés témákat, s éppen ezért tudatosan kerüli, s kerülte is mindig a bulvár, a kommersz darabokat. És ezen a téren Kazimir valóban következetes is. Emlékezetem szerint egyetlen Neil Simon, egyetlen Agatha Christie sem tapad a kezébe. Más kérdés az, hogy rangosabb írókat is lehet commercializálni, s ez azért a Tháliában is megesett -, de színházi égboltunk jelenlegi konstellációjában az anti-kommersz program már ön-magában is érdem.

Ott szerepel Kazimir rendezői lobo-góján a népszínház is, méghozzá az irodalmi-színházi múzeum ellenpontjaként. És ezen a téren valóban vannak is sikeres kísérletei. Emlékszem, annak idején milyen meglepetés volt, amikor az antik klasszikusoktól elszoktatott korunkban egyszer csak sikerdarab lett az Antigoné . .

És Kazimir, még mesterek tanítványaként, ahogy maga írja, valóban elég bátor volt ahhoz, hogy felfedezze a legrégebbi szépségek élő igazságát: neki köszönhető az antik drámák hazai reneszánszának elindítása. Ezúttal azonban a népszínházról van szó. És Kazimir is pontosan tudja, hogy a színházi élmény komplexitása odáig terjed, hogy a vállalkozás maximalizmusa plusz a maximális siker még mindig nem abszolút garancia arra, hogy amit látunk, az a szó leg

jobb értelmében vett (tehát aktivizáló és aktuális) népszínház, nem pedig klasszikus mimikrit öltött bővli. Mert ilyen is előfordult már a színháztörténetben . .

Alkotómunka-e a rendezés ? - teszi fel a nyilvánvalóan szónoki kérdést Kazimir, amikor pályájáról, hivatásáról vall mindazoknak, akik helyzetüknél fogva, mint főiskolások, szakmabeliek vagy színházzserető olvasók hisznek e megnövekedett tereumot integráló, korunkban felfelé ívelő és egyre szuverénabbé váló alkotásban. Hisz benne természetesen - életműve és ars poeticája szerint - Kazimir Károly is. Válasza azonban, sajnos majd oly szónoki, mint a kérdés. S különösen attól válik azzá, hogy könyve nem egy helyén túlságosan szűkre szabja ennek az alkotómunkának a határait. Hogy a színházi vállalkozásaiban inkább maximalizmusra hajló rendező teoretikus és módszertani megfogalmazásaiban majdhogynem minimalizmusról tesz bizonyosságot. Nincs még egy rendező, akitől távolabb hinném a kisebbségi komplexus bármely formáját, mint Kazimir Károly. És mégis, állásfoglalásának néhány pontja éppen azért készlet vitára, hogy túl alacsonyra helyezi a rendezői alkotómunka mércéjét, és túl szűkre szabja a teret, ahol ez az alkotói törekvés kibontakozhat.

Vitathatóan érzem például azt a „szerénységet”, amellyel Kazimir kirekeszti színházunkat egyfelől a filmmel való, másfelől a szakmán belül zajló nemzetközi versenyből. Mert igaz ugyan, hogy „Hasonlót csak hasonlóval érdemes összehasonlítani”. „Színházaink feladatai a magyar közművelődés színvonalának emelésében mások, mint a magyar filmgyártás feladatai” (412. O.), de ebből szerintem nem a nemes verseny feladása következik, hanem éppen ellenkezőleg. Az, hogy megvizsgáljuk, milyen téma-választással, a kérdésfeltevés mekkora bátorságával érték el legjobb közéleti filmjeink a maguk közvéleményformáló vagy sokszor csak azt felkavaró szerepüket. Még ha mások is a film és a színház feladatai a magyar közművelődés színvonalának emelésében, akkor sem közömbös a színház szempontjából, hogy hogyan kapcsolódott be filmművészetünk -- nemzeti sajátosságainak megőrzésével, sőt részben azáltal - a nemzetközi élmezőnybe. De Kazimir Károly, furcsa módon, mintha eleve elzárkózna ettől, és mindenfajta nemzetközi összevetéstől, amikor azt javasolja, hogy „szerencsésebb történelmi nemzetek színházi

kultúráját ne hasonlígtassuk lekicsinylően saját honi állapotunkhoz, mert ez semmiféle eredményhez nem vezet, csak elkecsesedést, agressziót szül”. (410. O.)

És vajon szüksége van-e rá az elkötelezett politikai színház Kazimirhoz hasonló, vele egy rangban levő agitátorának, hogy a színház felelősségével kapcsolatos írói és kritikai követelményektől megriadva, Max Frischhez meneküljön, őt idézze, mondván, hogy „Picasso megfestette a Guernicát, és Franco, sajnos, ma is hatalmon van”. A tény persze Max Frischt idézve és Kazimir megállapításaként is - tény marad. Mint ahogy nem alaptalan megállapítás az sem, hogy „az élet nap mint nap olyan drámákkal szolgál, amelyekkel a legnagyobb fantáziájú drámaíró és a legjobb szándékú színház is az egész drámatörténet birtokában nehezen tud vetélkedni”. (413. O.) De vajon ebből a tényből és Kazimirnak abból a megállapításából, hogy „a XX. Kongresszus drámájával kevés szerző tud versenyre kelni”, nem az következik-e, hogy a legjobb szándékú színháznak a legnagyobb fantáziájú drámaírót arra kell ösztönöznie, hogy versenyre keljen vagy legalább megközelítse az élet rend-kívüli bonyolultságát?

Kétségtelen, hogy a színházzal és a drámairodalommal kapcsolatos elvárások maximalizmusának elutasítása Kazimir részéről nem egyszerű védekezés, hanem a realitások számbavételével függ össze. Még abban is igaza van, amikor Almási Miklós drámai mértékével polemizálva tiltakozik az ellen, hogy kirekeszse színházából azokat a magyar drámaírókat, akik talán nem tudják megközelíteni Peter Weiss, Hochhuth vagy Miller színvonalát, mondván „tudjuk, hogy van Himalája, de nálunk a Gellérthegyről esetenként többet átfoghat tekintetünk abból, hogy mi történt és mi történik a Duna két partján”. (414. O.) De vajon ebből az eszméileg és művészileg is indokolt, teremtő szándékú kompromisszumból nem az következik-e, amit Kazimir elvben mereven elutasít - tudni-illik a bukás kockázatának vállalása? Igaz, színházi gyakorlatában Kazimir szerencsére, és paradox módon, nem ennyire óvatos : a Thália bukásai (mert senki sem tagadja, hogy ilyenek voltak) néha sikert ígérőbb terveként fogantak, mint azok a kirobbanó sikerek, amelyek premier előtt még a kockázat jegyében készültek. (Ilyenfajta színházmeteorológiai tévedés lehetett annak idején a Bartók-dokumentumrevü mindenkit

meglepő, lelkes fogadtatása, és a közönség kegyét kereső, kompromisszumokkal kilúgozott Csurka-szatíra, a *Szék, ág, szauva* visszhangtalansága, bukása.)

Nemegyszer azt érezzük, hogy Kazimir valójában önmagával vitázik. Egy-felől például éppen a bukás rémét hessegetve, felsorakoztatja a maga érveit amellet, hogy „a közönség többsége szereti, ha önmagát pozitív hősként látja viszont”, és kifejti aggályait, amiért „nálunk a nagy témák legtöbbször nemzeti önvizsgálatot jelentenek, amelyeknek eredményeképp szembe kell nézni önmagunkkal, és a tükkkép nem mindig hízelgő ránk nézve”. (416. o.) Más-felől azonban Kazimir megrendezte - és sikerre vitte! -, igaz, sok évvel ezelőtt, a *Rozsdatemetőt*. Amelyben igazán nem érezhette magát pozitív hősnek a közönség, hanem éppen ellenkezőleg, szigorú egyedi és társadalmi önvizsgálatra kény-szerűlt. S még azt sem mondhatná senki, hogy a *Rozsdatemető* kitérő volt vagy kivétel. Hiszen a kötet dialógusai újra felidéznek a Thália Stúdió emlékeztető magyar kísérleteit.

És végül, a legnagyobb rejtély: miért él Kazimir Károlyban ilyen szenvedélyes indulat a kritika ellen? Lehet, hogy pályája során érték fájdalmas, jogtalan sérelmek - kit nem értek? -, mint ahogy körülfonták megalapozatlan dicséretet is. Mégsem hiszem, hogy a pályája derekáig összegyűjtött kritikák kötete s a viták tapasztalata indokolja bizalmatlanságát. De még ha így lenne is, egyéni sérelmek alapján akkor sem lehet a színházkritika kettős, a közönség és a színház iránti elkötelezettségét, hivatását vitatni, s a színházi kritikát a színházművészet iránti felelőssége és kötelezettsége alól felmenteni. „Arra a kérdésre, hogy milyen segítséget nyújthat a színházi kritika, a következőt felelhetem: a kritika elsősorban ne a színházaknak, hanem a közönségnek legyen segítségére. Az esetek nagy többségében a kritikusok kevésbé jártasak a színházak területén, mint a színházi dolgozók. Igen kevés olyan esetet ismerek, amikor a színházi kritika hozzájárult volna a színházak fejlődéséhez. Korunkban egyáltalán nem tudok ilyen esetről.” (417. o.) Igaz, ezeket a sorokat nem Kazimir írta, ő csak idézi ... Ám a félszázados Lunacsarszkij-idézet spanyolfala mögül kibocsátott nyilaival Kazimir nem a kritikusai tévedésekre, hanem a kritikusai jogokra ló! A kötelezettségtől elválaszthatatlan jogok pedig - és ezt lelke mélyén Kazimir is tudja - sérthetetlenek.

Nagy szavak nélkül

Létay Vera mintegy négy évadot rögzítő színikritikáit adta közre a Magvető Kiadó (*Igent és nemet mondani*). A vállalkozás nem egyedülálló. Jelesebb színi-bírálóinknak meg-megjelennek összegyűjtött opuszai. De az élmény- vagy pontosabban: az élvezet - amit ennek a kötetnek az olvastán kapunk - kivételes. Miért?

Választ keresve nyilván azokat az ismérveket kell megtalálnunk, melyek megkülönböztetik Létay Verát kor- és szaktársaitól. Ez a feladat azonban korántsem egyszerű, kivált az ellenségszerzés és a beskatulyázás réme miatt nem. Kezdjük ezért a biztonsággal biztató általánosságok felől.

A színház, jellegénél fogva, az „itt és most” művészet. Ha az előadás estéjén nem jutott el a produkció hatása a közönséghez, a műalkotás egésze leesett az idő rostáján. De ha meg is ragadta nézőit, akkor is csak bonyolult, sokszoros áttételen keresztül, az emlékek megszépítő - de mindenképpen torzító - kódén át marad fenn. Aki arra vállalkozik, hogy ennek az illékony művészetnek az értékeit felkutassa, magyarázza, rögzíti: gyakran, úgy tetszik, homokra épít várat. S hogy mennyire homokra, azt éppen az összegyűjtött kritikák kötetei igazolják, hiszen a lelkesült vagy elmarasztaló bírálat alól már régen elfújta az idő az alapul szolgáló színházi alkotást. Csak kivételes erényű kritikusok számára adatik meg, hogy azt sikerül megörökíteniük az egyes bírálatokban is, ami a színházból tendencijelleggel fennmarad: a színházművészet korunkról mondott vallomását.

Így, miközben a színházi kritika a má-nak szól, a jövő számára is jegyzeteket készít. A bírálat írójától elvárja, hogy ne csak értékeljen, de újra érzékletessé is tegyen. Volt előadások bírálati kötetben - ez már a jövővel szembesülés. Az a színháznak, az a kritikusnak és az a bírálatot olvasó színházlátogatónak.

Létay Vera kiállta - reményünk szerint nemcsak máig terjedően - a jövővel szembesülés próbáját. Írásaiban mindenkor túl tudott látni az itt és most szoros értelmezett kritériumain. Mércéje nem egyszerűen a naprakész elvárásoknak felel meg, hanem az egyetemesebb igényeknek is. Mindenekelőtt azért, mert disztíngválni tud a napi értékek s az egyetemes értékek között. Viszonyukat reális hierarchiában látja. A különbség-

tevés képessége a színjáték szakszerű elemzéséből következik. Az analízis azonban nem veszejt a részletek között: tudatosított szintézishez vezet.

Módszere - túl a felkészültség és megalapozott műveltség feltételein - a könnyen, világosan előadott érvelés. Gyakran megengedi, hogy ne a racionálisan kifejtendő érvekkel, de a szerencsésen választott hasonlatokkal, jelzőkkel tegye érzékletessé a jelenséget, melyet boncol, vagy konklúziót, mely összebenyomásként így megjeleníthető. Szellemes képei, ötletei, stílári játékaiban azonban soha nem önmagukért születnek meg, hanem mindig azért, hogy a szintézist, az elemzés plaszticitását szolgálják. Fontos ezt hangsúlyoznunk, mert szellemesnek tartott színikritikusaink közül nem egy sergő-forgó szöbűvésszellet, öntetszelgéssel teszi magát szórakoztatóvá. Elfelejtve mind maga, mind az olvasója számára, hogy nem őt akarjuk élvezni, hanem általa valami fontosabbat.

Létay soha nem tola克斯zik előtérbe, így eléri, hogy nemcsak nem válik fárasztóvá állandó kritikusi jelenléte, hanem kifejezetten kellemes, igényelt, gyakran és tartósan várt partnerünké válik. A mértéktartásnak rá jellemző finomsága azt bizonyíthatná, hogy szenvedélytelen kritikus. Valóban: soha nem ront szenvedélyesen a rosszra. „Csupán” udvariasan, de ellentmondást nem tűrően kitesékeli. Soha nem fogad el semmit, ami jó, érvelés nélkül. Ezért nem is kell aztán, hogy lelkenedzen: az érveléssel elfogadtatott. Ebben a fegyelmezett rendszerben jó ízléssel tudja elhelyezni azokat a műveket is, melyekhez nincs különösebb belső affinitása: Németh László, Illyés Gyula drámáihoz például. De azt is tudtukra képes adni tajtékos lelkesedés nélkül, az értékrendszer megőrzése mellett, hogy kik azok, akikkel világa egybevá. Gondoljunk csak arra, milyen szavakkal méltatja Bulgakovot, hogyan elemzi, értékeli Csurka drámáját.

Gyakran érvelnek színikritikusok azzal, elkötelezettségüket bizonyítva, hogy a színház szerelmesei. Nem tudom, hogy Létay szerelmes-e a színházba. Azt sem, hogy lehet-e színházba szerelmesnek lenni. Annyi azonban nyilvánvaló, hogy a szerelemvallóknál tartósabb, tartalmasabb Létay kapcsolata a színházzal. Nem vallomásából nyilvánvaló ez, hanem abból a lankadatlan fegyelemből, igényességéből és éberségéből, mellyel színházaink munkáját követni képes.

B. E.