

Szentivánéji Vízkereszt

Tarján Tamás 102 színházi kritikája

Színkritikámat abban a reményben adom közre, hogy a magyar színház az utóbbi esztendőben olyan volt, amilyen volt, de elaludni nem kellett rajta; s nem kell tán a megőrző-dokumentáló műfajon, a bírálaton sem.

A mottó kivételesen nem a kötet elejéről, hanem a szerzőnek a hátsó borítón közölt vallomásából való. Mintha Tarján Tamás akarta volna így: 1981 és 1986 között írott bírálatainak gyűjteménye ugyanis nem elvi alapvetéssel szolgáló, programadó bevezetővel, hanem *in medias res* — egy pesti színházi előadás kritikájával, még pontosabban, egy *Shakespeare*-idézettel kezdődik. A kritikus egyébként is kerüli a rávezető üresjáratokat, az általánosságokat és általánosításokat. Minden írása az ott és akkor látott előadásra vonatkozik. Ez a tárgyyszerűség fél évtized távolából azzal a veszéllyel járhat(na), hogy az előadással együtt elévül és elavul annak bírálata is.

Tarján azonban — mint az igazán jó kritikusok, *Kosztolányi*tól a kortársakig — a bemutatót követő reggelen is *színháztörténetet* ír. Megőrzi nemcsak a korszakos jelentőségű előadások, felejthetetlen alakítások emlékét, de a rövid életű, ám szakmai minőséget jelentő vállalkozásokat is. (A *Katona József Színház* világsikerű *Három nővérétől A Werthert már megírták* című, Kaposvárott látott *Katajev*-adaptációig.) A látott drámákat filosz lelklismertességgel behelyezi a dráma világtörténetébe, de ugyanakkor a rendezői, sőt a színészi teljesítményt is összefüggésekben vizsgálja. Koordinátarendszerének egyik tengelyét az illető művész egyéni fejlődéstörténete, pályaképe alkotja, a másikat pedig a mindenkori mérce — a világszínház. Az a felismerés, hogy a hazai *Szentivánéji álomnak Brook*, a *II. Richárdnak Mnouchkine*, a *Coriolánusnak Terry Hands* rendezése után kell érvényesnek lennie. De *Paál István Hamletjének* elemzéséhez érveket és távlatot ad korábbi *Az ember tragédiája* rendezése is. A kötet legizgalmasabb fejezeteit az egy-egy dráma előadásvariációit összemérő kritikaszorozatok alkotják.

Mindamellet Tarján szerencsésen őrizkedik attól, hogy a filológiai és színháztörténeti utalások elszívják a levegőt a látott színházi produkció megjelenítése elől. A megjelenítés, leírás eszközei a tanulmányléptékű és a napilapkritikákban szükségyszerűen különböznek. Folyamatos elemzés helyett a kritikus gyakran — és helyesen — a részletekben keresi, ha nem is az istent, de az értelmezés kulcsát, az igazságot. Ezért figyel *Szikora Rómeó és Júliájában* a játékfelfogást összegező, metaforának tekintett galambokra, a *Csehov*-előadásokban a

Pesten és Zalaegerszegen másként pergő bűgőcsigára, *Molnár Ferenc A farkasában* a rosszul forgó víg-színházi forgóajtóra.

Jelentőségüknek megfelelően értékeli, vitatja Tarján a fordításokat is. Méghozzá nem önmagukban, irodalmi produktumként, hanem az előadások koncepciójának érvényre juttatásában. Érdekesen és élvezetesen fejtegeti, mit jelent pl. az előadásban az, hogy Kaposvárott nem *Babits*, hanem *Eörsi István* fordításában játsszák a *Vihart*.

A *Szentivánéji Vízkereszt*ből határozott értékrend rajzolódik ki. Tarján nemcsak az egyes előadások bírálatában következetes, de színházi életünk keresztmetszetét kínálva, annak legértékesebb tendenciáit is felmutatja. A profilkok és teljesítmények polarizálódása nyilván azért hiányzik a kötetből, mert, a szerző szorgalmas, ámde alkalmi bíráló lévén, nem minden hazai, sőt pesti színház működését kísérte figyelemmel. Ennek köszönhetően, az összkép valamivel jobb, mint a magyar színház egészéé, lévén, hogy a kritikus maga is elébe megy az idő rostájának.

Allásfoglalása határozott, olykor szélsőséges is — aki keres, talál benne vitatnivalót. A magam részéről például az *Örkény*-drámák értékelésében. De ennél sokkal lényegesebb, hogy Tarjánnak van mércéje, van szíve dicserni és mersze vitázni, viszont soha nem durva, nem bántó. Manapság lassanként érdemmé válik, ha az elmarasztaló bírálat nem becsületsértésekkel, hanem érvekkel minősít. Ehhez persze nem elég az, hogy Tarjánnak többnyire igaza van; ehhez lényegretörő és azt kifejező érvekre, a fogalmazás eleganciájára nemegyszer verbális bravúrokra van szükség. Tarján tudja, hogy a bírálat — terjedelmétől függetlenül — írásmű. Ennek tudatában nagy gondot fordít a címekre, a csattanókra. Az általa teremtett igék, szóösszetételek, új fénytörésbe helyezett jelzők — akár a kaposvári „létforma-színházról”, akár *Major Tamás* „csodaöreg” rangjáról, a színészek színpadi „gyakorlatozásáról”, vagy egy díszlet „méltóságáról” ír — sokszor bekezdésnyi fejtegetést pótolnak.

Őszintén szólva, nem hiszem, hogy egy ilyenfajta gazdag, soktémájú, de szükségszerűen heterogén, arányaiban nemegyszer esetleges, félezer oldalas kritikagyűjteményt olvasól egyvégtében, regényként fálnának. Sokkal valószínűbb, hogy a szakmabeli és a „csak” színházrajongó olvasó egyaránt egy-egy emlékéhez, vagy élményéhez kötődve, háttérinformációként, okulásul lapozgatja és évezettel böngészi majd Tarján

kötetét. Kézikönyvként forgatja, ezért elfogadja a kötet drámatörténeti, kronologikus elrendező elvét, s nem kéri számon Tarján-tól, hogy miért nem színházak, vagy rendezők szerint válogatott. Már csak azért sem, mert ha ezt tette volna, szegényebbek lennénk egy plasztikusan kirajzolódó Shakespeare-ciklussal és talán

még a *Madách-értelmezések* sorozatával is. De éppen a kötet gazdagsága és szerkesztési elve megkövetelte volna, hogy a szerző vagy a szerkesztő megfelelő utalásrendszerrel, pontos névmutatóval könnyítse meg a szakmai és laikus olvasók számára is a kötet használatát. (*Magvető*)

Földes Anna