

CS. NAGY IBOLYA

*A pálya forrásvidéke**Ady debreceni színikritikái*

## I.



zilahi és nagykárolyi iskolaévek után Ady 1896 őszén érkezik Debrecenbe, hogy ott jogot tanuljon. Köztudomású, ehhez nincs igazán kedve: azért megkísérli. Nem sok sikerrel: 1897-ben átiratkozik a pesti jogi karra, s az év utolsó hónapjaiban már a temesvári ítélőtáblán, 1898 tavaszán egy zilahi ügyvédi irodában díjnokoskodik. Ősszel ismét megpróbálja az egyetemet: visszairatkozik a debreceni jogi karra. Közben 1897 januárjától már rendszeresen jelennek meg versei és tárcái a zilahi *Szilágyban*. (Nyomtatásban 1896-ban lát napvilágot az első verse ugyanott, „hazafias vers”, Kossuth-vers.) Diákkorában, 1890–91-ben Nagykárolyban, a piaristák gimnáziumában „írott lapot” is gyárt néhányadmagával, s önéletrajzában azt írja: „jelen diák voltam, eminens, sőt első eminens, de panaszok így is voltak reám, s mikor mint debreceni jogász beálltam egy újság redakciójába, szegény mártír-anyámon kívül mindenki elmondta az elvégeztetettet” (*Önéletrajz*, 1909).

Merthogy Debrecenben nemcsak a jogi kar látogatásával kapcsolatban dúltak Adyban általános ellenérzések (s lehettek rá „panaszok”), de igen hamar megérlelődhetett benne az elhatározás: a gimnazista kori lapszerkesztői, tehát újságírói vágy-késztetés, vagyis ezek gyakorlattá segítése jóval fontosabb életcél számára, mintsem hogy a szülői, anyai elvárásnak megfelelően a római jog paragrafusait biflázza. Ady inkább *a helyi sajtó és az Angol Királynő vonzásában élt*, a jogi stúdiumok közül Öreg János Nietzsche-előadása érdekelte csak igazán. (Egyébiránt a felsőbbrendűség profétájának eszmetana majdan a Váradon a könnyen szerzett vérbaj elviselésében is segítségére lesz: úgy tekinti, mint a zseniális embert az átlagostól megkülönböztető kiváltságot.)

S Debrecen ekkortájt bőven kínált muníciót a nagyszabású tervez, azaz: több lap adta a hasábjait, hogy az ifjú Ady (21–22 éves) bennük, rajtuk a körmeit próbálgassa.

Ady a *Debreceni Főiskolai Lapoknál* kezdi publicisztikai pályafutását, több verse is ott jelenik meg, majd az 1894-ben indult *Debreceni Reggeli Újságnál* folytatja a hírlapírást. 1898 decemberében azután végleg sutba vágja jogi tankönyveit, s belép a kormánypárti, 1891-es indulású *Debreceni Hírlap* szerkesztőségébe: hogy 1899 tavaszán, mintegy zökkenőmentesen, átmenjen a függetlenségi, 1869-ben létesült *Debrecen* című hetilaphoz. (Zárójelben jegyezzük meg: míg a szabadságharc bukása után, 1850-ben az ország területén mindösszesen kilenc magyar nyelven megjelenő hírlap volt, a kiegyezés után ezek oly mértékben megszorodtak, hogy 1895-re már 806-ot jegyez a magyar hírlaptörténet. Nem meglepő tehát a debreceni lapdömping, melynek iménti példái korántsem a teljességet jelzik. Mert volt például *Debreceni Ellenőr* is, melynek már tervezett megalakítása is szarkasztikus megjegyzésre készíti a szarkazmus fegyvereit mindig pompásan forgató Adyt: „Debrecenben éppen az a baj, hogy sok a lap, kevés a foka” (A Hétről. *Debrecen*, 1899. május 13.).

1900 januárja viszont már a nagyváradi szabadelvű *Szabadságnál* találja: mert Debrecen nyomasztja. „Nem igen akarták látni bennem még a Csokonai legpicinyebb öccsét sem”,

[ *Műhely* ]

panaszolja, bár e városban jelenik meg első verseskönyve, Ábrányi Emil előszavával, 1899 júniusában. Ezek a lapok a cikkei, közöttük a színikritikái mellett a verseit is rendszeresen közlik, a *Versek* című, az édesanyjának ajánlott első kötet ezen alkotások gyűjteménye. (Gyakorta jelentet meg Ady az idő tájt a kötetre előfizetőket toborzó ajánlásokat, felhívásokat. Persze kérni már ekkor is úgy képes csak, ahogy majd a *Nyugat* szerzőjeként a tízforintnyi előlegeket: hatalmas öntudattal-önérzettel. Úgy várja a „nagyközönségtől” a kötetét támogató forintokat, hogy ugyanazon mondaton belül mintegy a megvetéséről is biztosítja őket: nem nekik szánja a verseskönyvet, hiszen nekik „az enyémnél jobb versek sem kellenek”, csupán az értő keveseknek. Sőt tovább megy: minden olvasót megnyugtatóan arról, miszerint nem ígérheti, hogy „a könyvemre teendő esetleges kritika reám hatással fog lenni”).

Még jóval később, 1911 karácsonyán is szót ejt, „nyilatkozik” pályakezdése kapcsán Debrecenről s kettőjük korántsem problémátlan viszonyáról: „Mondhatom, többet jelentett a Debrecenből Váradra való kerülésem, mint Váradról – Párizsba.” „Európától hátramaradt Debrecen”, írja (később ez az elrohant ifjúság nosztalgikus-fájdalmas felidezésében a „maradandóság városá”-ra finomodik), Váradról pedig több cikkben is üzen, mintegy visszaiüzen Debrecennek. „A magyar városok” című sorozatában zsíros városnak nevezi Debrecen-t, s kíméletlen látéletet fest róla: „Megöl mindent Debrecenben az elzsírosodás... Debrecenből hiányzik az intelligenciának s kultúrára hajlásnak egy nagy kritériuma: az érdeklődés minden iránt. Bizonyos kedélyes, patriarchális borozgatás és szalonnázás a debreceni élet az Urambátyám harminc éves anekdotáival” (*Nagyváradai Napló*, 1902. augusztus 1.). Ez a kemény bírálat vitát is fakaszt a régész-történész Zoltai Lajos és Ady között: utóbbi tisztelettel szól Zoltairól, ki neki „első szerkesztője” volt a *Debreczeni Főiskolai Lapok*nál, de a véleményén ez a tisztelet jottányit sem változtat.

(Ám jegyezzük itt meg, hogy az idő nagy varázsló: mert bár a várossal igazában sohasem békül ki Ady, a váradi Szigligeti Színház műsorához viszonyítva különösképp megemelkedik a szemében a debreceni teátrum általa igen sokat szidott esztétikai-művészi teljesítménye. Ez is üzenet Debrecenbe: „Egy kis dekadencia után ma is Debrecen színházi élete a legérdekesebb minden vidéki városok között” (*Szabadság*, 1901. január 29.).

## II.

Általában sokat ír, sőt: rengeteget. Szenvedélyes újságíró már ekkor is. Bármiről ír, a végsőkéig élezi a témát, „a feszültség publicisztikáját” teremti meg”; „a téma fontosságát mindig túllépő indulattal, intenzitással” (Pór Péter: A szimbolista fordulat Ady költészetében. *Valóság*, 1974). Ady Lajos visszaemlékezése szerint (*Ady Endre*, 1923) akkoriban a debreceni újságírás „még hőskorának is az elejét élte”, a hírlapíró mindenek volt: „vezércikk-től hírcikkeken, tárcákon, komoly és bökverseken, napi híreken, színi és egyéb kritikákon, rendőri, városi és törvényszéki tudósításokon s közgazdaságon keresztül egészen a korrektúráig minden az ő reszortja volt”. S Ady „jókedvvel, ambícióval” végezte a munkáját. Több mint 180 írás jelzi zszurnaliszta kedvét és hevét, s debreceni publicisztikájának nem elhanyagolható részét színikritikái adják. Itteni újságíróskodása bő másfél évében sok tucat színházi cikk alatt szerepelt a neve: a teljes neve, ha fontos ügyekről írt, vagy ha dühvel, indulattal, s monogram, ha könnyebb elmefutamokra vállalkozott.

A debreceni színházban (akkor még nem hívták Csokonainak) külön, állandó páholya volt az újságíróknak, ahová bármikor be lehetett ülni, s bármikor, adott esetben előadás közben is bátran kiosonni onnan. Ady mindkét lehetőséggel élhetett: számos cikke utal arra, hogy má-

sodszorra, többedjére látja a darabot, s épp csak egy-két szóval utal friss élményeire a másnapi (következő) lapszámában. E cikkekben, kritikákban, mint állatorvosi lovon a betegségek, pontosan tanulmányozható az ifjú Adynak nemcsak a színházról mint művészeti ágról vallott véleménye, de bírátaiban tetten érhető a világról, a társadalomról formálódó vagy éppenséggel máris igen határozott eszmei, ideológiai, társadalompolitikai álláspontja is. Azt vallotta *A kritika jogai* című cikkében (*Debreceni Hírlap*, 1899. február 1.): „Álljon mindig őrt a sajtó igazságos kritikája, melyet befolyásolni nem lehet, de – és ezt jegyezze meg jól mindenki, akit illet – terrorizálni sem! A kritika olyan jog, mely védelmében hatalmas tábort egyesít, s melyet meg fogunk, meg kell védelmezni!” Vagyis Ady a kritikát kérelhetetlenül igazságosnak, a kritikust befolyásolhatatlannak, a kritika jogát mindenekfölött való jognak vélelmezi. Cikkbéli indulatát egyébiránt valamely „kolozsvári eset” váltotta ki, mely szerint egy színész „terrorizálni akarta a sajtó kritikáját”. Hogy a debreceni, huszonéves színikritikus mikor volt kérelhetetlenül igazságos, és mikor homálylott el azért kissé a tisztánlátása egy-egy szép színésznő vagy színésznő látványától, más kérdés. Például Nagyváradra távozása előtt négy debreceni művésznőtől érezte szükségesnek a külön, nyilvános sajtóbúcsút, s a négyből egyet kiváltképp sajnálhatott, Sárosy Paulát. Róla szólva árad a lelkesedés Adyból: „Dal zenghetett a bölcsőjénél is, dal hozza ragyogásba a szemét; az ő szíve csupa dal, az ő dala csupa szív. [...]. Lány dallam minden hangja, ritmikus minden mozdulata, pajkos zene a kacagása is” (Amolyan búcsú-féle. *Debrecen*, 1899. december 2.). No és ott volt Perényi Margit, aki korábban az esztergomi bazilikában énekelt az Ave Mariát, s akivel Révész Béla írása szerint (Ady útja az Ady-versig. *Nyugat*, 1932/1) mélyebb kapcsolata volt, mint a színész-kritikus kapcsolat: s minél mélyebb lehetett az a kapcsolat, értelemszerűen annál omlékonyabbá vált a kritikusi szigor.

Persze Ady nem csupán a színpadon s nem csak kritikáiban vette észre a szép leányt, konkrétan például azt az „édes barná”-t, aki egyszer egy másik páholyból vetette rá „szép szemét”; aki feledteti vele az „unalmas, rossz” előadást; s akinek a büszke „Kritikus” aláírással üzen *Színház* című versében a *Debreceni Főiskolai Lapok* 1898. december 20-ai számában: összekapcsolva a két rövidke versszakban lírát, színházat, szerelmet, kritikát meg a kritikáiban, verseiben egyként föllelhető, már Ábrányi által is észrevett személyességet, őszinteséget, „erős közvetlenséget”, kitárulkozást.

Alapvetően azonban kijelenthetjük: Ady nemigen fukarkodott a kíméletlen, egyenes beszéddel, bírálattal. Publicisztikai harcossága (és karcossága), a társadalmi kérdések iránti kivételes érzékenysége a színikritika műfajában is megnyilatkozik. Nem nevezhetjük impresszív kritikáit távolról sem szakmai értelemben példaértékűeknek, s aligha állnák ki a ma szigorú műfaj-esztétikai vizsgálatának próbáját: s mégis azt mondhatjuk, Ady megújította, megpezsdítette, tartalmilag, stílusosan, elemzési szempontrendszerében megíjította a túlzottan vénnek nem is igazán nevezhető magyar színikritika műfaját.

### III.

Hosszú volt az út, a magyar színikritika-történet útja, melyen a műfaj e határozott, Ady-képviselte önérdék-érvényesítő állapotáig, a befolyásolhatatlanság kinyilvánított jogáig eljutott. A rendszeresebb magyar színházkritika kezdeteit ugyanis csupán az 1830-as évekhez s a Kasán megjelenő *Nemzeti Játékszíni Tudósítás* című laphoz köti a *Magyar színháztörténet* (Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 1990–2001): ezt megelőzően nemhogy rendszerességről, de bizonyos műfaji kívánalmaknak megfelelő előadás-elemzésekről sem beszélhetünk. Persze a *Játékszíni Tudósítás* kritikái is a „helyesen játszott”, a „tökéletességig eljátszani szokta” s hasonló kifejezésekkel merültek alá a bírálat esztétikai mélységeibe. A színház mint üzem

[ *Műhely* ]

hívja életre a színházi kritikát is, véli a színháztörténet, színházi üzem pedig akkor jön létre, „amikor a hivatásos társulatok az év minden vagy majdnem minden napján játszanak. Ennek következtében pedig sok drámára van szükségük.”

Sokra, és tegyük hozzá, mindenfélére: közöttük rengeteg silány, napok alatt színre vihető darabra is természetesen. Ez a színházi üzem igazi nagyüzemmé nagyjából a XIX. század derekától válik. A színháztörténet az 1790–1873 közötti időszakaszt taglaló kötetében még önálló fejezetet sem kap a téma: ugyanis nincs rá nyomós ok. Az önálló műfajjá izmosodó színházkritika némi késettiséget mutatva kullog a gombamód szaporodó teátrumok, az országot keresztül-kasul bejáró-behálózó vándortársulatok mögött. Jeles írók, például Vörösmarty vagy épp a színész Egressy Gábor írnak pedig kritikákat, s utóbbi színházelméleti fejtegetésekbe is bocsátkozik, de „ezek az írások többnyire a drámát és nem az előadást elemezték”, mindenekelőtt a bemutatott dráma vélt vagy valós értékeit-hibáit kutatták, tehát inkább voltak drámaelemzések, mint színházi szakkritikák. Vagy ha mégis, ha a kritikus a színpadi megjelenítést vizsgálja, annak igen sajátos bírálati elemei, elvárásai is vannak. Például Bajza József szerint a színházkritikában a következőkre kell figyelemmel lenni: „szóejtés, felmondás (recitatio), szavalás (declamatio), testtartás (ide tartozik a járás, ülés, állás), [...] karakter-felfogás és kifejezés”. Azután ilyen magatartásformát, színpadi eszközhasználatot javall a színészek számára: „Midőn magasabb rangúakkal szólnak alacsonyabb helyzetűek, tartózkodjanak hozzá igen közel menni [...]. Szolgák, ha csak szükség nem kívánja, az ajtóhoz közel állapodjanak meg [...]. Ha színész leül, ne vesse szét lábait [...]. Ha színészeink bókolatot (compliment) tesznek, ne hajtsák meg magokat derékban oly nagyon [...]. Óvakodjék a színész kézmozdulat alatt kezeit arca elé emelni vagy testén keresztül.”

A kor nagy magyar színésze, Egressy Gábor elméletileg is megközelíti a színészmesterség fortélyait. 1838-ban írta a „Javaslat a színészet ügyében” és 1841-ben a „Színészeti stúdiumok” című tanulmányait s bennük: „ne játsszék a színész mindig magának, hanem az egésznek, a tárgynak, azaz: segítse motiválni társa játékát. [...] Ne hadarásszon kezével a színész szüntelen és ok nélkül, kivált, midőn a helyzet mindennapi és nyugalmas: a gesztikuláció és testjáték soha se legyen üres, hanem mindig jelentő és kifejező.” Rakodczay Pál (színész-rendező) fel is panaszkodik, hogy a színkritikák vagy a báli tudósítások könnyed, felszínes modorában íródnak, vagy a másik végletként: „kizárólag bölcselmi” színműismertetések, tehát a színész számára használhatatlanok.

Hiányzik a műfaji szaknyelv, a műfaj-esztétikai eszközkészlet, voltaképpen a cél sem tisztázódott: ismertetni vagy bírálni.

A századközep s -vég új színházai, a vidéken megerősödő hírlapírás – erőteljes szaporodásnak indult lapokkal – a közönségérdeklődés növekedéséhez, a színházi tárgyú írások gyarapodásához vezetett. Anélkül persze, hogy ez az esztétikai érvelést alkalmazó, elsősorban nem az irodalmi művet, hanem annak megjelenését, a scenikát, a dramaturgiát, a színészi kifejezőerőt és eszközöket elemző színházkritika diadalát jelentette volna. (Holott a két tényező nincs szoros összefüggésben egymással abban az értelemben: rossz irodalmi alapanyagból is születhetik jó színpadi produkció, melyet észlelhetne a kritikus.)

## IV.

Ennek az érdekes és tanulságos műfaj-történetnek az állomásait részletesen most nem vizsgálhatva (Bécsy Tamás megteszi ezt a *Magyar színháztörténetben*), azért az ő tanulmánya nyomán vessünk egy pillantást még néhány, Adyt jóval megelőző színkritikus kritikaelméletére. Gyulai Pál például (1842-ben kezdett színkritikákat írni) rengeteg színházi írásának túlnyomó

többségében egyértelműen irodalmi szempontokat érvényesít, műfaji-szerkezeti kérdésekről elmélkedik. Erdélyi János azt vallja (főképp az 1851-es *Dramaturgiai társalgás* című munkájában), hogy a „színi hatás... csak egy része a drámai tökélynek”, s gyakran csupán a „szellemes dialógusokon” múlik. Figyelemre méltó megállapítása viszont, hogy a színi hatás „népszerű elve” voltaképpen a drámairodalom „alantiságát” okozza: vagyis a színpad, a maga külsőséges látványelemeivel-eszközeivel; a nézők, a maguk látványelvárásaival valójában okai a rossz, gyors drámák születésének. Beöthy Zsolt (1878-tól publikálja kritikáit) szerint „céltnak” úgynevezett „tanulmány” kritikát írni, „aprólékos utasításokat, kicsinyeskedő tanácsokat” osztogatni, melyeket senki sem hallgat meg. Bíráló szándékú elemzéseiben mindenképp azt vizsgálta, „van-e a drámában valami eszme, valami egységes gondolat, mely uralkodik (vagy legalább uralkodni látszik) az egészen”: tehát ő is irodalomközpontú elemző. Beöthy a színészek teljesítményét elsősorban a szerint ítélte meg, hogy miképpen szavalnak. Péterfy Jenő (1878–1882 között foglalkozik színikritika-írással) úgy véli, hogy „divatba jó a kritikai ételt két részben tálalni fel. Az előadás előtt adják a darab tartalmát: a húst, előadás után az ítéletet, a levest. Hogy nyerne ezáltal a közönség és a kritika, nem nagyon hisszük.” Önkritikus mondatát is idézi Bécsy Tamás: „mindig elnézek a színészek fölött”. Ambrus Zoltánt Péterfynél valamelyest jobban érdekelte a színpad. (Első színikritikája 1879-ben jelent meg.) „Egy átlátás és egy akarat” kell ahhoz, valotta, hogy a színpadi hatás egységes legyen. Kritikafelfogásának lényege (*A színházi kritika*, 1895), hogy különbség van „teoretizálás” és kritika között, továbbá hogy a színházi kritikának nem hivatása, hogy neveljen. A színész csak a nagyon aprólékos, minden részletre kiterjedő játékelemzésnek venné hasznát, ez viszont nem lehetséges, mert csak a színészt érdekelné, az olvasót már nem, a lapok tehát ezt a fajta hosszú elemzést nem vállalnák. Színpadérzékenysége ellenére azonban Ambrus is elsősorban az alapmű, az irodalmi mű „interpretálását” látta a színpadi változatban. Hevesi Sándor volt az első kritikus, kinek írásaiban – elméletében – rendkívül felértékelődött a színészi munka. *Dráma és színpad* című 1896-os kötetében a színészi ábrázolás az egyik fontos téma. A színházi munkát alkotóművészetnek nevezi. Szerinte a kritika „legdilettánsabb és leglaikusabb felfogása”, amennyiben elsősorban dicsér vagy szid. A kritikusnak az egész, a teljes „élménykomplexumát” kell kifejeznie, amelyben benne van a maga művészi színpadi élménye együttesen.

A hazai színikritika-írás történetében egy másik jelentős nevet is meg kell említenünk: Bródy Sándorét, amennyiben az ő nevéhez fűződik – történeti értelemben – a személyes hangú publicisztikai stílust megjelenése. „Az általános esztétikai elveket véleménnyé formáló fokozott mértékű személyesség, az oldottabb, esszéisztikus, sőt szépirodalmi, illetve napi publicisztikai stílus alkalmazása jellemzi.” A reformokat Bródy indította el, taglalja tovább a *Magyar színház-történet*, de „igazi változást Ignótus, Schöpflin Aladár és Ady Endre kritikáirása jelentett”. Ignótus az „impreszionistának nevezett, élményközpontú, intuitív kritikaírást” művelte, mely a „teljes művészi és a befogadói szabadságot hirdeti”, Schöpflin szerint a „témának”, ha az kellően „teherbíró”, „hiánytalanul, maradék és homály és bizonytalanság nélkül, tisztán” kell „kijönnie” a színpadi formából. Kosztolányi nevét említsük még meg, aki először a bácskai Szabadkán fogott színházi kritika írásához, s mindenkor az értékelhető elemeket, a művészi teljesítmény jeleit kereste-elemzte cikkeiben, a bírálatot arra valónak gondolta, amely segít megmutatni a „drámát egy másik lélek tükrözésében”.

## V.

A debreceni színikritika-írás Adyt megelőző korszakának művei többé-kevésbé az országos képet mutatják a műfajfejlődés jellegzetességeit tekintve.



[ *Műhely* ]

Az 1842-ben hirdetési hetilapként megjelenő *Debrecen-Nagyvárad* *Értesítő*, mely a szabadságharc idején egy ideig az egyedüli magyar nyelven megjelenő vidéki lap volt, 1846-tól rendszeresen közölt „Debreczeni Játékszín”, majd „Debreczeni Színház” címmel „színbíráló rovat”-ot, s benne, ma úgy mondanánk, részben pr-jellegű színházi információkat, műsorismertetést, részben kritikákat, melyek a „pártatlanság” és a „bíráló szigor” mellett a vándorszínészet „jelen állását” is figyelembe vevő bírálói „kedvezményt” is adtak a sokat küszködő társulatoknak. A hetilap majd minden – föllelhető – számában találunk kritikát vagy beharangozó cikket, s csak a szabadságharc utáni esztendőök ritkították átmenetileg valamelyest ezt a folytonosságot. A később már „Színészet” rovatcím alatt megjelenő kritikáknak azután társuk, de inkább ellenfelük is akadt az 1861-ben debütáló *Hortobágy* című havilap, illetve annak kritikarovata képében. Méghozzá erős ellenfél: a lapot a debreceni Színügy-egylet adja ki, tehát akár szaklapnak is tekinthetjük, s Péterfia színház rovatában 1862-től már havonta háromszor mond véleményt az akkor még Péterfia utcai teátrum teljesítményéről. Az *Értesítő* rögtön fölnezel, izgatja a konkurens léte. S ahogy annak ilyen esetben történnie kell: támad. Többek között azt állítja, becsmérőleg, az ellenfélről, hogy az minden kicsi hibát felnagyít, s igen keveset dicsér, tehát kárára van a színművészetnek. Amire a *Hortobágy* (1862. január) kritikusa máris üzen az *Értesítő* „antikritikusának”, szólván: „mi nem bíráló, hanem csak színi tudósító vagyunk”, egyébként pedig ők a tiszta nyelv őrei, mert a színházat „nyelvmívelő intézetnek” tekintik, a színpad „példánykép”. „S hogy láthassunk szépet oly tükörben, mely rosszat mutat.” A „színésztől többet követelünk, mint bármely más pálya embereitől”, írja a meglepő szakmai racionalitásról tanúbizonyságot tevő kritikus. S megkezdődik az egymáson élcelődő színibírálok, illetve -tudósítók több éves elmeharca, melyben azért a hirdetési lap látszik alulmaradni: ennek a bájos folyamatnak s a rövid életű, 1850-ben indult *Csokonai Lapok* színházkritikai cikkeinek a vizsgálata egy másik dolgozat témája lehet vagy leend majd.

## VI.

A Skalnitzky Antal tervezte, 1600 személyes nézőterű, állandó kőszínház 1865-ben nyílt meg Debrecenben (csak 1916-tól viseli a Csokonai Színház nevet, Ady idejében tehát még nem). 1866-tól 1875-ig a színházat a város támogatásával a Színügyegylet irányította, ekkor, az úgynevezett intendatúra 9 esztendeje alatt Debrecené volt az ország egyik legrangosabb társulata. A színház mindent játszott, a Nemzeti Színház műsorát vették át. 1879-től 1939-ig a színikerületi rendszerbe kapcsolódva jöttek s mentek a társulatok a nyári s a téli játszási rend szerint: Ady idejében is így volt tehát. 1896 őszétől, épp Ady Debrecenbe topanásának idejétől, Komjáthy János nyeri el a színház bérletét (Tiszay Dezső után).

A debreceni, magyar nyelvű színészet (tehát nem az állandó kőszínház) 1898. november 27-én ünnepelte századik születésnapját: Ady első debreceni színházi írása nem is kritika volt, hanem (leszámítva egy november 15-ei szösszenetet) 1898. november 27-én és 28-án az évfordulóra készült, visszatekintő kultúrhistoriái elemzés (*Debreczeni Reggeli Újság száz éve*, illetve *Debrecen örömmünnepe*).

Ady a közismert adatokra utal írásában, melyek szerint az első nyilvános színielőadás már 1798. augusztus 11-én lezajlott a városban, mégpedig a Fejérlő fogadó udvarán épített deszkabódében, a báró Wesselényi Miklós patronálta, Kotsi Patkó János igazgatta kolozsvári társulat előadásában: bár a hivatalos szerződéskötésre Wesselényi és a város között csak novemberben került sor. (Természetesen Ady nem olvashatta a régész-történet-szer-

kesztő Zoltai Lajosnak az 1934-es *Debreceni Képes Kalendáriumban* megjelenő cikkét, amely a „legelső” szó sérülékenységére hívhatja fel a figyelmet: ugyanis Zoltai kutatásai nyomán bizonyítható, hogy már 1796-ban tartatott komédia a vendégfogadói kocsiszínből 32 fenyődeszka, 6 darab gerenda, 3500 darab lécszög, 10 darab cölöp felhasználásával készített Komédiáhozban. Bizonyosság erre, írja Zoltai, Korba János építető inspektor 1795–96. évi számadása. Kelemen László pest-budai társulatának „elszéledt” tagjai voltak, lehettek az itt játszó aktorok és atrixek, Wesselényi bánatára, aki szerint „bizonyos futó társaság” porba taposta a játékszín becsét és fényét.)

Ady színházi tollnokként tehát a jubileumra írott cikkeivel debütál, ám utána rögvest kritikai híurokba csap. Az 1898–99-es évadban 131 bemutatója, illetve előadása volt a debreceni színháznak: mert egy-egy sikeresebb darabot természetesen többször is színre vittek. Olyan művek is a repertoárban láthatók, amelyek premierje az előző vagy a korábbi években esett meg, sőt mondhatjuk, hogy a művek zöme ebbe a kategóriába sorolható. De mégis irdatlan előadás- és darabmenyiségről van szó, a színház a város meghatározó kulturális intézménye. Ady több mint hetven színházzal foglalkozó cikket publikál ez idő alatt.

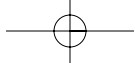
## VII.

Ha megpróbáljuk meghatározni az Ady-színkritikák, illetve konkrétan az első pályaszakaszból való, a debreceni teátrum műsorát bírálók lényegét, azt mondhatjuk: azokban minden benne van, amit az iménti rövid kritikátörténet kapcsán, jót és rosszat a fejlődő magyar színházi kritikákról elmondhattunk.

Az Ady-kritikák hol bölcsködők, hol a *Játékszíni Tudósítások* minimálesztétikáját meghazudtolóan szakmaiatlanok, hol teoretizálók, hol a báli tudósítások felszínes, könnyed modorában intézik el a színházi játékot. Mert mit írt például a nem is akármilyen drámáról, hanem a *Bánk bánról* (Bánk bán. *Debreceni Hírlap*, 1899. január 2.): „Az előadás különben, egypár szereplőnek érintett gyengeségét leszámítva, egészben véve sikerült. Komjáthy Bánk bánja nem közönséges alakítás. Van benne igazság, hűség és művészet. [...] Komjáthy né jó Gertrudis volt. [...] Ódry Ottó szerepében minden lehető megtegy (jelezzük: Ódry Árpád a kedves férfi színésze volt Adynak Komjáthy János mellett). [...] Petur bánt Fenyéri egyik legjobb szerepének tartjuk. [...] Sziklay (Tiborc), T. Halmy Margit (Melinda), Csatár (Simon bán) jók voltak. A többi szereplők is buzgólkodtak.”

S ez nem irónia, hanem a legteljesebb esztétikai komolyság: csak az adott pillanatban nem volt különösebben fontos Ady számára a Bánk bán-i üzenet: a színészi buzgólkodás pedig túlzottan felkavaró műélvezetet mégsem okozhatott a kritikusnak. Vagy másutt: „Vasárnap délután a *Gésák* került színre telt ház előtt. [...] Igen szépen énekelt Környey Béla, ismét ízléstelen volt Fenyéri, R. Serfőzy Zseni szép virágkosarat kapott” (*Debrecen*, 1899. május 1.).

Az irónia így fest az „Ez is kritika” című szösszenet szerint (*Debreceni Hírlap*, 1899. március 2.): „Egy vidéki lap kritikusa írta: Liliomi úr valóságos művész. Ő sír és nevet. Ha sír, akkor könnye folyik, ha nevet, akkor derűs az arca. Meg a külsője is érdekes, de belső tartalma annál több. A közönség meg volt illetődve, estve ismét Liliomi játszik. E kimerítő kritikát Liliomi művészetére való tekintettel írjuk. Dórai kisasszony úgy énekelt, mint egy szirén.” És így: mely kritikával – Tündérlak Magyarhonban – sem arathatót osztatlan sikert: „Tegnap este – a színtársulat nagy része Nyíregyházán lévén – kisegítő darab gyanánt egy régi hüperromantikus zagyvalékot adtak elő a társulatnak ittmaradt s kóristákkal támogatott tagjai. Az előadás végtelenül kedélyes volt. Különösen hatásos



## [ Műhely ]

mozzanatok voltak azok, mikor a sűgót a karzaton is jól hallották, s egyes szereplők még így sem tudták elmondani szerepeiket”. (*Debreczen*, 1899. május 10.).

Ady továbbá szid és dicsér, amitől Hevesi Sándor éppenséggel óvott minden kritikust, és soha nincsenek minden részletre kiterjedő játékelemzése, melyeket pedig Ambrus Zoltán annyira javallt.

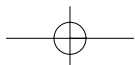
És mégis: esetenként pár soros bírálata is telitalálatnak tetszik, s elemzése, pontos és fontos társadalmi problémákat érintenek; mint ahogy az is kiderül a szösszenetből és a rangosabb kritikából egyaránt, hogy Ady mindenkor az őszinte, a hiteles, az életszerű színvonalú játék híve. Társadalmi-közéleti érzékenység jellemzi, amely a bemutatott művek társadalmi-közéleti határfokának vizsgálatára ösztönzi – már ha érdeklődését megragadja a téma –, s elvárja, mert ideája a sallangmentesen bensőséges, a rossz értelmű teatralitást mellőző színészi megjelenítés. Ideája a teatralitás nélküli teátrum.

Kritikusi elvárásai között legfőképpen a színházi üzenet időszerűsége, életszerűsége, korszerűsége, a mű irodalmi minősége a legfontosabb. Határozott állásfoglalása okkal váltotta ki például a *Piros bugyellárison*, avagy a *Kikapós patikáriuson* a tenyerüket vöröstre tapsolók haragját, akik aligha osztoztak Ady kemény ítéletében: „ne legyen a színpadra vitt paraszt egy daloló mesealak... Igazságot, életet a népszínműbe, mert a színpad nem cirkusz-porond, s a századvég embere nem kardnyelésen bámuló atyafi.” Erdélyi János hajdani, megszívlelendő állítása szerint „egy színi mutatvány a hallgató közönség műveltségi osztályzata szerint egyben kedvező, másban kellemetlen sükert hozhat elő, s hirdesse bár a nagyobb rész érzett sükert kellemetlennek, a kérdés marad: nem kedvező-e az? Szellemi világban többség nem határoz.” Jusson eszünkbe ez a kijelentés, mikor is Ady, majd fél évszázaddal később, a szerinte már „élvezhetetlen” népszínmű színrevitele kapcsán ugyancsak a „süker” ellentmondásos természetére hívja fel a figyelmet (*Debreczeni Hírlap*, 1899. január 9.), miszerint: a „kifejlett műízlés” nélküli közönség tetszése, legyen bármily nagy számú is ez a réteg, nem cáfolja a kritikus lesújtó vélekedését. Ami számít, az az „intelligens” kevesek „állásfoglalása”.

Adyt bosszantja, csípős szókimondásra sarkallja minden színvonalú silányság.

Az *Erdő szépe* című darab egyenesen szarkasztikus mondatokra készíti: „Éljen a romantika a maga ostoba naivságával sokáig! Jó közönség, dúslakodj, dobzódj az Erdő szépe szépségeiben, okulj remek meséjéből, melyhez hasonló a világ fennállása óta nem történt. [...] Hidd el, mert hasonlókat olvasol kedvenc regényeidben, amelyek nem kevésbé hülyék, mint az Erdő szépe vagy a Vasgyáros-féle színdarabokban, de melyeket Te, óh jó közönség, még mindig jobban szeretsz Ibsen, Hauptmann, Sudermann, Pinero, Bracco és Thury Zoltán remekeinél, melyekben kevesebb a te fogalmaid szerinti szép, de van bennük élet, van bennük igazság” (*Debreczen*, 1899. október 28.).

A legkegyetlenebb dőfést pedig alighanem az „Egy kis tévedés” című pamfletben kapta a debreceni közönség Adytól. Amolyan száz évvel ezelőtti árukapcsolás gyanánt, előzene-karként a „rövid és rossz” új darab előtt egy ugyancsak rövid Shakespeare-egyfelvonásost adtak. A betanított előtapsolók ezt nem tudták, s a függöny lehullta után ordítva, tapsolva hívták függöny elé a szerzőt. A tapsgépezet kétségbeesett rendezője fölrohant a színpadra, s közölte: „A szerző még vacsorál. Majd akkor hívják, amikor másodszer legördül a függöny.” „Lumbágó és penitencia” című írásában pedig az Ady ítélete szerint halovány tehetségű pesti díva – ma úgy mondanánk: celeb – debreceni nagyjelenetén ironizál. A színésznő világgá kürtölte sajnálatos lumbágóját és gyógyulásának örvendetes tényét, a debreceni közönség pedig tüntető szívéllyességgel hódolt e tények előtt. Ady epés mondatokkal illeti a közönséget, s honorálja „Küry Klára, az első magyar általános sanzonett” teatrális köszönetét: „A közönség percekig tombolt, a lumbágójából kigyógyult primadon-





na egyeseken sírt és csókokat hintett, utoljára pedig térdre rogyott a sűgőlyük előtt, s úgy szórta a csókokat a felbízott és felizgatott közönség felé, mialatt – a lapok szerint – „keble lázasan pihegett” (*Debreczen*, 1899. június 12.).

Azt írja, mert gondolja Ady: „Nincs az a hitvány fércelmény, melyet a mi közönségünk be ne vegyen”, s azt, hogy ezzel szemben, az „Ibsenek, Sudermannok, Hauptmannok” katedrájáról, az ő színpadjaikról „átható, harsogó hangon szól egy eljövő jobb kor isteni jóslata”. E szerzőket azonban hiába keresné a debreceni színház műsorában. Operettet, népszínművet, vígjátékot, a népszínművekre hajazó színműveket, életképeket azonban bőven.

Figyelemreméltó, hogy az ifjú Ady milyen érzékenyen reagál az európai, új szemléleti és dramaturgiai irányokat jelentő drámairodalomra; s különösképp Ibsen vonzza, akinek népszerűsítésében korábban Péterfy Jenő, majd az 1904-ben alakult Thália Társaság előadásai, a Vígszínház s majd Ady Endre írásai, Kosztolányi Dezső kritikái jártak elől. Ibsen színpadi, irodalmi, szellemi etalon Ady számára. A drámaíró halálakor, 1906-ban írja „Ibsen meghalt” című nekrológiájában: „Az ember a társadalomban... Az egyéniség fátuma és bukása: ez tragédiáinak verses és versetlen, eleven vízióinak réme... Fenoménja volt a korunknak, s olyan, akit végül is érteni akart mindenki. Nem tehet róla, hogy mindig elhagyott bennünket, mikor beértük...” (*Budapesti Napló*, 1906. május 24.). „Rajongó híve vagyok Ibsennek”, vallja Váradon is, mert Ibsen kimondja, megírja, hogy „nem tudunk hazugság nélkül élni”, s hogy minél több a hazugság az ember életében, az annál boldogabb lehet. (A hétről. *Nagyváradai Napló*, 1902. aug. 3. és Új dogma. Uo., 1902, aug. 14.).

A norvég szerző drámáinak lélekelemző mélysége viszonyítási pont Ady számára. Életszerűtlennek, hamisnak véli s keményen bírálja tehát mindig a színpadi játék lélektani megokolatlanságait. Az *Egy estély* című „dramolett” szerzőjével kapcsolatban, ki egy „Dóry álnév” alatt publikáló „főrangú nő”, például így vélekedik: „A kis darab [...] naivan megcsinált, s lélektanilag meg nem okolt meséje van, melyet még ügyesebb formában sem volnánk hajlandók elhinni” (Három előadás. *Debreczen*, 1899. május 1.).

S ha Ady színpadi ideája az ibseni, az ember pszichológiai mélyvilágát kutató, az egész további európai drámafejlődést meghatározó, erős társadalmi kritikát megfogalmazó színműforma, hogyné zavarná s bosszantaná minden drámai és színpadi avíttóság, hamisság, önmutogatás, minden szellemi és látványszintű „fércelmény”.

Nem véletlenül foglalkozik bőven Thury Zoltán darabjával sem. A szerző *A katonák* című színjátékában nagyra értékeli, hogy leplezhetetlen társadalmi sebekre világít rá. Például arra: „a pénz átka az emberiségnek, s mégis feltétlen ura”, később ezt majd Mammonnak nevezi, s a katonaság, a fegyverek és a pénz mindenhatóságát súlyos morális-politikai és társadalmi problémának érzi. Nem tekinti a művet hibátlannak, de észreveszi benne az újszerű hangot: „Nagy szükségünk van egy olyan íróra, kinek nem az a legelső célja, hogy darabja egy egész estét kitöltsön. Nagy szükségünk van egy jó orvosra, ki megmutassa [a] társadalom testén azokat a sebeket, melyeket a századvég legdivatosabb leple sem képes már elfedni... Thuryból olyan író lesz, ki hivatva van szociális bajaink feltárására és megvilágítására, s ki irányt adhat elsekélyesedett színműirodalmunknak.” A még „széthulló” cselekmény fontos elemének érzi a figurák, különösképp a női főhős személyes sorshelyzetére utalót: „A katonák cselekvénye Nóra-rediviva; a becsületében férjétől megsértett asszony egészen Nóra: a saját eszével gondolkozó, erős szívű asszony” (*Debreczeni Hírlap*, 1899. január 7.).

1900 novemberében Nagyváradon is bemutatják a darabot, s Ady hasonló tetszéssel nyilatkozik róla ott is. „*A katonákról* két év óta mit sem változott a véleményem. Becses, érdemes, nem egy tekintetben zseniális alkotás. Legjobb magyar dráma az utolsó tíz évben” (*Szabadság*, 1900. november 30.).

[ *Műhely* ]

Később párizsi tudósításaiban is feltűnik, milyen eleven szellemmel figyeli a francia színházak társadalomérzékenységét. Azzal együtt, hogy bizonyos idegenellenességet is fölfedezni vél, amennyiben épp Hauptmann, Ibsent nem találja a repertoárookban. „Nemrégiben az Odéon-színházat érte sűrű és indulatos szemrehányás, mert egy Hauptmann darabot mutatott be, holott van elég tehetséges fiatal és nem fiatal francia írója a francia színpadnak...” – írja, majd folytatva: egy másik színházat pedig azért ért erős sajtókritika, „mert öt estén keresztül idegen darabot tűzött a műsorra”. Ibsen, Sudermann, Hauptmann és Tolsztoj „voltak a betolakodó idegen írók, de ez a francia lapok méltatlankodását éppen nem csitította” (*Budapesti Hírlap*, 1904. április 17.). Azt írja tehát lapja „levelezőjeként” Párizsból: „A legérdekesebb az a jelenség, hogy minduntalan politikai és társadalmi kérdések csatateret a francia színpad. [...] A francia írók és színházi emberek [...] most arról tanakodnak, helyes-e a mának, az aktualitásnak ez a térfoglalása a színpadon, s hogy szabad-e a színpadot kiszolgáltatni politikai és társadalmi agitációnak? Legnagyobb részük úgy vélekedik, hogy igenis szabad... A politikai és a társadalmi problémák fölkarolásával most már a színpadi hatalom, ez a nagy hatalom is részt vesz a jövő formálásában” (*Budapesti Hírlap*, 1904. április 9.).

Politikai és társadalmi agitációnak azonban a debreceni színházban nyoma sincs, s ha mégis, az Adynak nincs ínyére.

Mert mit mond, metsző gúnnyal, méltóságos Berczik Árpád úr darabját, a *Himfy dalait* elemezve, épp e színpadi-művészi társadalomkritika utáni igényétől vezérelve: „Berczik darabját azért dicsérik sokan, mert a nemzeti irányt követi. Egy rövid disztinkciót legyen szabad nekem itt tenni: az irodalomban nincs jogcíme annak, ami csupán nemzeti – általános emberi vonások nélkül. Az örök emberi hassa át a nemzeti irány produktumait, mert csakis így számíthatnak komoly értékre, igazi sikerre.” Mondhatnánk, hogy Ady lényegében a nacionalizmus elméleti tisztázására tesz, pályáján korai, kísérletet, de inkább úgy véljük: esztétikai igényessége nyilatkozik meg e mondatokban, mely igényesség értéktelennek tekinti a művek – s általában a magatartás – önmagáért való, harsány magyarkodást. E darab egyébiránt vitát válthatott ki Ady szerkesztője (a *Főiskolai Lapok* főszerkesztője ekkor Sipos Béla volt) s a kemény ítéletű költő között. Mert a gúnyosan bíráló Ady-kritika 1899. január 25-én megjelent ugyan a lapban (ám úgy is fogalmazhatnánk: a vita ellenére megjelent, s ez bizonyos fokú nagyvonalúságot jelez Sipos részéről), de a február 25-ei számban Sipos – nyilván amolyan lap- és életmentő – ellencikket közöl: saját tollából. „Nézz meg minden magyar ember Berczik Árpád új színdarabját, igazi gyönyörűséget talál benne”: már az első mondat a szöges ellenvélemény demonstrálása. Sipos „magyaros szellemtől duzzadó”, magyar talajból származó romantizmus”-nak véli a darabot, mely „felfrissíti szellemünket, s eszünkbe juttatja, hogy elsősorban magyarok vagyunk”.

Láttuk: Ady szerint ez vajmi kevés! Berczik méltóságos darabja egyébként annyira felmérgezte, hogy évek múlva, már Pesten, az általa sokszor ostorozott Nemzeti Színház évadjáról szólva is megemlíti: „Nem volt az véletlenség, hogy a Nemzeti Színház Berczik Árpád darabjával kezdte volt az ő esztendejét. A becsületes, régi Himfy dalaival. Ez mottó volt, és program. – Látjátok e magasságot óh írók és óh publikum? Ez az én mértékem. Az enyém: Somló Sándoré. (Somló Sándor a színház igazgatója volt.) Berczikig kell nőntök. Nagy mélységéig és magasságokig fogom én ez évben meghajkurászni a magyar géniuszt. Berczik veletek” (*Budapesti Napló*, 1905. június 8.).

Amit Ady nagyra értékelt a színpadi produkciókban, az a mű irodalmi rangossága, mivessége, ami azonban akár műfajfüggetlen érték is lehet. Példának okáért „bájos operettnek” nevezi Audren *Babáját*, de Jókai *Fekete vér* című darabjáról a „köteles kegyelet” miatt nem kíván elemző kritikát írni, jelezvén azért: a darab sikerének titka, hogy benne „az

örök igazság győz. A zsarnoki szolga bukik.” S tőle szokatlan tapintattal kritika helyett, de azért nem kritikátlanul, a maga „tündérkertjéből” a „dráma mezejére tévedt” „óriás poéta”-val példálózik, ki e mezőre „nem vitt semmit, csak emlékezést, szívet”. Az *Aranyember* sem jár jobban: „Szentséges Romantika – ne jöjjön el a te országod!” Bő másfél évtizeddel később, egy *Nyugat*-beli (1916/10) írása szerint már jóval elnézőbb (mondjuk úgy, hogy az érzelmi szélsőségekre érzékenyebb?) az „óriás poéta” romanticizmusával szemben: „Most olvasni Jókait, minden könyvét kilencedszer, tizedszer, ennél több és gyönyörűsebb kuriózum kevés van. Most látjuk csak, hogy milyen naiv s vátesz a költő, mégis hányszor és sokszor lát jobban a komoly írástudóknál.”

Thury Zoltán *A katonákját* viszont háromszor is megnézi, s „harmadszor kellett kétségbe esnem azon a vakságon, mely az igazságot nem tudja vagy nem akarja látni”, írja, nyilvánvalóan a debreceni közönség vakságára gondolva. Akkor a debreceni közönségére, később a pestiekére. Egy Nemzeti Színház-beli Balázs Béla-darab bemutatóján elhül annak láttán: „mennyre nincs nálunk egy igazán magasabb irodalmi színpad számára közönség”. De színész sem, véli: „ezek bizony a hetvenes évek színészeinek rab epigonjai”. Kár, írja (*Nyugat*, 1913/21), mert az irodalom „még jobban fog borzadozni a magyar Comédie-től, mint eddig tette”.

Mert Ady akkor már borzadozik: „avas színházlenéző”-nek hívja maga magát.

Ifjan, Debrecenben, még bizakodóbb: örömmel konstatálja Erkel *Hunyadi Lászlójának*, Shakespeare *Makrancos hölgyének* közönségsikerét, azt meg végképp lelkesen fogadja, hogy Berczik Árpád „régén hevertetett”, *A parasztkisasszony* című népszínműve, mely „nem éri meg azt a fáradságot”, mellyel előadása jár, „üres ház” volt, „közepes siker”, no és persze: „gyenge előadás”. Újlaki Antal: *Nazarénusok* című népszínművében a hauptmanni drámák hatását véli fölfedezni, mely hatás „életet, igazságot” önt a „mostani alakjában teljesen lejáratott” népszínműbe: Újlaki Ady szerint részben a „vakbuzgóság iszapjába”, részben a „szocializmus örvényébe” sodródott „magyar népelet válságos helyzetét” képes színpadra álmodni a darabjában. Hauptmannra, Sudermannra hivatkozik Géczy István *Sárdi báz* című, „komoly alkotása” kapcsán is, mely „megdöbbenően igaz rajza az embereknek”, s „a mesének valószínűségbe olvadását sehol sem engedi meg”. A mű az erkölcsi tradíciók és a modern erkölcstelenség aljassága közötti küzdelem színpadi képe.

Herczeg Ferencet is jó szerzőnek tartja, mi több, a „legszellemesebb” és a „legpraktikusabb” magyar írónak, akinek nem szándéka a „halhatatlanság, nem bolygat „komoly problémákat”, de egy „jól ismert világ éles szemű megfigyelőjeként” „valószínű” vonásokkal rajzolja meg hőseit. A csupán „hazafias deklamálásra alkalmas”, *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című „idült történeti színművet” azonban, melynek szerzőjét sem nevezi meg kis cikkében, a „silányságig gyengé”-nek mondja. (Szigligeti Ede színművéről van szó, melyet 1848 novemberében mutatott be hatalmas sikerrel a Nemzeti Színház...) Meglepőbbnek vélhetjük, hogy Shakespeare *III. Richárdja* mint irodalmi alkotás sem tetszik egyértelműen Adynak. Olyanformán vagyunk a Shakespeare-darabokkal, írja, hogy „jó előre el kell határozunk magunkat: ma élvezni fogunk”. S úgy tetszik, nemcsak a hivatkozott debreceni közönség „élne meg szépen” Shakespeare nélkül, de mintha az ifjú Ady sem vonzódná igazán a „brit óriáshoz”.

A bemutatott mű esztétikai értéke mellett a megjelenítés, a játék természetessége vonzza. Játékelemzéseiben gyakorta feltűnnek az elismerésnek szánt „diszkrét”, „finom”, „korrekt” meg a távolról sem elismerő „buzgalommal, szép eredménnyel”, „ambícióval” játszottak kifejezések. De minősít színpadi játékot „tűrhetőnek” és „alig tűrhetőnek”, „öntudatos művészi alakítás”-nak, „kidolgozottnak” és „kedvetlennek”, „jóízű”-nek és „ügyes”-nek, „magas nivójú”-nak és színészt „izmos tehetségű”-nek, helyét jól megállónak.

[ *Műhely* ]

Láthatjuk: Adynak a játékot értékelő poétikai szókészlete jóval gyengébb, mint elemző készsége. Szarkazmusa azonban e téren sem halványabb: „Szathmáry nem is olyan rossz színész, ha nem mucaiaskodik.”

Ady szereti, ha a színészben van „poétikus alakítókétség”, „komikai véna”, „öntudat”, „talentum”, de nem szereti, ha a produkció csak „elég természetes”, hogy ha híján van a „megértésnek”, ha a színész „teljesen elejti” a szerepét, ha „modoros”, ha „szaval, mint egy szavaló automat”. De legfőképpen szereti Kállay Lujzát, aki „elragadó”, „bájos”, gyönyörűen énekel”, „plasztikai képei elragadóak”, tetejében még öltözete is „ízléses, szép” – és szereti a korábban említett fiatal művésznőket, szinte mind!

## VIII.

Ady, aki a színpadot is a becsületes, igazmondó játék terepének óhajtaná, csömörös mondatokkal búcsúzik 1899 decemberében a várostól (meg színházától): „festett világ, hideg ország a színpad világa, elrabol minden illúziót”.

Mindent azért mégsem, vélhetjük, mert 1900 januárjában már a váradi színház búvköreiben forog, s szereti „bolond, meleg szívvel a kulisszák festett világát”.

S minden kiábrándultsága ellenére bizonyára hiszi, amit a debreceni színészet megalakulásának 100. évfordulójára írott cikkében vallott: a színház „hatalmas ereje lesz a nemzeti nyelvnek és szellemnek, oltára a szépnek, nemesnek”.

Nagyváradról majd a *Budapesti Napló*hoz kerül a színikritikus Ady (1904–1908 között), megjárja Párizst, 1910-től a *Nyugat*ban s a *Világ*ban jelenteti meg, csökkenő számban, utóbb csak elvéve színházi cikkeit. A festett világ illúziótlansága azért lassan elkomorítja az ő bolond, meleg szívét is.

A huszonéves debreceni jogászhallgató kemény, okos, lényeglátó, önérzetes kritikái azonban, Ady általában következetesen alkalmazott értékszempontjai, a színpadot látvány s szellemi-nyelvi tartalom szerves egységének tekintő elvárásai okán, nem mellékesen élvezetes, megkapóan mozgalmas, láttató, gyakorta ironikus írói stílusának köszönhetően, a színikritika-írás új fajtájával ismertették meg a nagyérdeműt: s váltak egyúttal az Ady-publicisztika jelentős fejezetévé.



*Balázs József*