

Zelei Miklós könyve legalább három fő szempontból is több mint a szűk értelemben vett szelmenci történet. A műben is elhangzik: „Szelmenc falu története szívszorító” (Rohonyi Rudolf, 233. o.), a helyi szereplők történetét lakonikusan összegzi Balogh Sándor: „Rossz időben születtem, rossz helyen” – mondja (205. o.). De a dokumentumregényben egy világrendszer távlatos kilátástalansága is kibomlik elének az egyéni sorsok kilátástalanságán keresztül.

A mű, főleg a második rész tanulságaival, arra is figyelmeztet, hogy a szelmenci történet a nemzettudatunk mai szintjén (és a valóságban sem) még nem zárult le...

A harmadik szempont, amire a szerző látszólag alig fókuszál, mégis az egész művet áthatja, az a kárpátaljai magyarságnak, zivataros történelme ellenére is érezhető öntudata, sajátos optimizmusa. Ahogyan a kötet egyik szereplője, Veres Péter megfogalmazza: „... édesapám abban is élt, amíg élt, hogy a kockának úgyszólván

kell, ez nem lehet örökké így. Meg fog a világ változni, visszakapja földjeit, amit elvettek tőle.” (Veres Péter, 225. o.)

Reális valóságérzékkel mérve, ma sem számíthatunk világtörténelmi léptékű igazságtételre, különösen, ha a legutóbbi évek ukrajnai háborús eseményeit és a diszkriminációs nyelvtörvényt is tekintetbe vesszük. De ez a könyv megmutatja, nem nézhetjük tétlenül, hogy a történelmi örökség kívülről ránk erőltetett darabjai végzetesen maguk alá gyűrjenek bennünket. Mindenki, akinek megadatik a mai határainkon kívül rekedt magyarságért a cselekvés lehetősége, kötelessége azzal élni is. A dokumentumregény hiteles, irodalmi igényességgel megírt sajátos történetírás is.

A kötet a Kortárs Kiadónál jelent meg, igényes, tetszetős külsővel.

ZELEI MIKLÓS: A kettézárt falu. Dokumentumregény. Harmadik, jav., bőv. kiad. Budapest, 2017. Kortárs Kiadó, 371 p.

SZABÓ GÉZA

Prés alatt

Karádi Zsolt „Az ég nem emberséges” című kötetéről

„Könyvekkel és könyvekből tanultam meg, hogy az ég egyáltalán nem emberséges, és az, akinek van sütnivalója, szintén nem emberséges, nem mintha nem akarna az lenni, hanem mert így vétene a józan gondolkodás ellen.” Bohumil Hrabal mondatja ezt Hanta nevű hőisével a *Túláságosan zajos magány* könyvvezérféjében. Emberséges igazán és eredendően csak az ember lehet, de – a színház világában – Szophoklész *Antigonéjának* első sztaszi-

monja ezt az embert a csoda és a szörnyűség végletei közé feszíti: „*Sok van, mi csodálatos, de az embernél nincs semmi csodálatosabb.*” – fordítja Trencsényi-Waldapfel Imre; „*Sok szörnyű csodafajzat van, s közöttük az ember a legszörnyebb*” – tolmácsolja Ratkó József. Mindkét fordítónak igaza van. A szépírás – szólaljon meg a három műnem bármelyikében – ezt a sokarcú embert jeleníti meg. Tegyük hozzá, a színházi előadás jelenideje kénytelen

az ábrázolásra szorítkozni, az ítéletet-értelmezést pedig a nézőnek átengedni. Talán a hrabali „az ég nem emberséges” (a József Attila-i „kemény a menny”) radikalizmusához ritkábban vesszük a bátorságot. Az emberről ítélve – Karádi Zsolt írásaival együtt töprengve – azonban magam is úgy vélem, a dráma mindig is a létezés szorításában vergődő ember jelenbe vetített küzdelme. Vagyis, Arisztotelész *Poétikájának* fogalmazásában, egyszerűen: a cselekvő ember (δραῦν) utánzása.

A könyv, melyet kezemben tartok, három egyenrangú – s értelmezésében szükségszerű – szakaszból komponálódik.

Az első rész színháztudományi-dramatörténeti tanulmányokat fog össze „*rájössz-e, hogy ez honnan van?*” címmel. A tanulmányok szerző, mű, előadás, kontextus dimenzióiban, az érzékeny befogadó (européer-magyar) kulturális világában vázolják fel a választott darabok interpretációs lehetőségeit. (Borisz Akunyin 2002-es *Népszabadság*béli interjúból kölcsönözve, s Karádi Zsolt tudósi-értelmezői ars poeticáját megerősítve: „Tudod-e, ki ez az alak, és hogyan alakítottam át? Ha valaki nem elég olvasott, az sem baj, akkor is jól szórakozhat magán a cselekményen. Ezt a posztmodern játékot persze a szükség is szüli, hiszen az irodalmár rendszerint könyvek között él... az életről való ismereteim 99 százalékát könyvekből merítettem. Hála istennek, még soha életemben nem fogtam fegyvert senkire, mint ahogy énrám sem lőtt még senki. Nem öltem, és engem sem akartak még megölni. Úgyhogy bizonyos értelemben egy könyvekből álló univerzumban élek, mint egyébként szinte mindenki más is manapság...”) Karádi a borhesi egyetem könyvtár minden kötetének minden



lejegyzett szövegére vágva kalauzol bennünket, színházba járó, betűszerető olvasókat. Aligha véletlen, hogy az első ciklus mindhárom tanulmánya filológiai kaland, háttérvilágok felfedezése. A fegyelmezett értelmezői módszer és az alkalmazott tudományos apparátus mellett is valahogy mindig úgy olvassuk – Karádi Zsolttal együtt – a színelőadások világát, ahogy azt a *Túl zajos magány* Hantája, a nyomdakészen fecsegő Bohumil Hrabal teszi: „mindig csak egy mondatot vettem a számba, mint egy cukorkát, és így munka közben elteltem a határtalan nagysággal és a végtelen bőséggel és a szépséggel.”

A *Shakespeare, Petőfi, Bodolay* című tanulmány (alcíme szerint *A Coriolanus a Móricz Zsigmond Színházban*) Petőfi Shakespeare-fordítását, annak textológiai-fordításelméleti vonatkozásait, színháztörténeti kontextusát, jelen *színpadra állítását* (Patrice Pavis elméletének közelében maradvá a *mise en scène* minden alkotó hatal-

mat és potenciált mozgósító értelmében) vizsgálja. Élő színházi közegben – akár a könyv összes többi írása – tájékozódik a tanulmány. Ez az élő közeg egyszerre értelmezi, fordítja, kelti életre Shakespeare-t, őrizi meg Petőfi interpretációjának – akkor aktuális, akkor kortárs – hangsúlyait, veszi figyelembe a Petőfi óta eltelt bő másfél évszázad értelmezésbeli, nyelvi módosulásait, s aktualizálja hitelesen a Plutarchosznál, Shakespeare-nél, Petőfinél, Illyésnél, Bodolaynál egyaránt megtapasztalható hős-fantasztá-nemes-és-korlátolt-áldozat-okos-de-hisztérikus Coriolanust. Az irodalomtörténeti tekintés gondolatébresztő mozzanata a Petőfi-Coriolanus párhuzam felvetése. Vitathatatlan bizonyítékok sorakoznak amellett, hogy Petőfi darabválasztása tudatos: alkati rokonságból, valamint az őt az idő tájt foglalkoztató szerep- és magatartásmintázatokból, szabadság- és egyéniségkultuszából magyarázható. Érdekes tanulmányt szülhetne annak vizsgálata is, hogy Petőfi költészetében – ezen fordítás mellett – milyen hatásai mutathatók ki a színházi élmény, a színházi látásmód, színészi élet személyes tapasztalatainak. (Kiterjesztve a vizsgálódást *Az őriült* kontextusán túli szövegekre is.) Karádi tanulmánya a színházi megvalósítás legapróbb részleteire is kiterjed. Aprólékosan, mégis élvezetesen elemzi Bodolay Géza átíratát, amely nem Shakespeare újrafordítása, hanem Petőfi szövegének „újraírása”, vagy – a Bodolay-szótár kifejezésével élve – „dramaturgiai sebészet”. Karádi Zsolt meggyőző arról, hogy a színház mindig is alkotó (és újraalkotó) módon viszonyul a darabokhoz. Ami az olvasónak szent, autorizált textus, az a rendezőnek nyersanyag a szöveggönyvhöz... Ilyenformán a tanulmány ritka betekintést nyújt a

színpadi dialógus alakulástörténetébe, a *szerző-dramaturg-rendező* hármasszámrendszerébe, különösen az első felvonás nyitó jelenetének részletes textológiai elemzésével. A színpadi megvalósítás – ahogy az elemzés Bodolay Géza jelzését kiemeli – tudatos anakronizmus. Nagy a kísértés, hogy ezt az eredeti szöveget idézőjelbe tevő, ugyanakkor a jelen számára – az újrajátszás és újraértelmezés számára – felszabadító gesztust, az aktualizáló anakronizmus műveletét általános színházi gyakorlatként, szemléletmódként értelmezzük. Pontosabban, ahogy Karádi is figyelmeztet Jan Kott tanulmányára hivatkozva: „Shakespeare-t sem aktualizálni nem kell, sem korszerűsíteni, a történelem mindig újra kitölti és megtalálja magát benne.”

A ciklus második tanulmánya *Bukás és felemelkedés. A Túl zajos magány a Móricz Zsigmond Színházban* címmel Bohumil Hrabal világába kalauzol. A világ akár szó szerint is érthető. Hanta szavaiból világ(ok) rajzolód(nak) ki a színpadon: a monológ a személyiség szűrőjén át közös kultúránk végzetes sérülékenységét, európaiságunk törekenységét zúdítja szavakba. A tanulmány körültekintő színházelméleti és dramaturgiai elemzésekben vizsgálja az epikum és drámaiság viszonyát a szöveggönyv létrejöttének folyamatában, elemzi a színpadi teret-tereket, szembeállít szöveg átláthatatlanul gazdag intertextuális kapcsolódás-rendszerével. A prés valóságos, a képzelet ráadásul – a szorongás egy bizonyos pontján – egyetemessé vizionálja. A darab nézője úgy érezheti, mire Hantára kerül a sor, a pusztító gépezet már mindent összezúzott, ami az emberi létezés terét, idejét, tárgyi és szellemi környezetét jelentheti. Karádi Zsolt fogalmazásában Krobot

rendezése a textus filozófiáját színházi térbe transzponálja.

A harmadik tanulmány *Minden eszzel a madárral kezdődött! Közéletések Akunyin* Sirály című komédiájához címmel szintén szöveg és színház viszonyára koncentrálnak, filológiai nyomozást végez. Borisz Akunyin írásai lektűr és szépirodalom határvidékén mozognak páratlan magabiztossággal. A dolgozatíró a posztmodern Akunyin-jelenség legfontosabb mozzanatai közül az intertextualitásra, a krimi műfaját megőrző-megújító eljárásokra, az irodalomtörténeti vonatkozásokra koncentrálnak. Fő tárgya mindenekelőtt a Csehov-darab negyedik felvonásának Akunyin által nyolcfelé ágaztatott újraírása. Az újraírás fogalma mellett a tanulmány szerzője a „visszaírás” műveletét is érinti, megjegyezve, hogy Akunyin szövege 19. századi szerzőkkel és művekkel folytat párbeszédet, ugyanakkor éppen az orosz krimi *biányának* korszakába lép vissza, hogy *onnan* hódítsa meg a jelenkori – és nem kizárólag művelődni vágyó – közönséget. Mindez – ahogy Karádi is megerősíti az orosz szerző szavait – irodalmi játék, ezúttal a színpadon, mégis az európai kultúra mélyrétegeiben gyökerezve.

A kötet törzse *Menny és pokol címmel* annak a hetven kritikának a sorozata, melyek egy személyes színháztörténet egy évtizedet átfogó fejezetét is alkothatnák. Értelmező-értékelő miniatűrök a színházlátogatás élményét megőrző napi frissességgel, a publikációs helyet kínáló sajtóforumok megszabta szűk – ám így még inkább inspiráló – terjedelemben. Hetven kritika: mennyiségében és – a szövegeket megjelenésük folyamatában is ismerve és arra visszatekintve – minőségében, naprakészségében is ámulatba

ejtő és tiszteletet parancsoló teljesítmény. Főleg ha tudjuk, hogy a szerző kivétel nélkül minden darabra reflektál a színház művészi tevékenységét követve.

Interpretációk ezek az írások a szó legszorosabb értelmében: a színikritikus kíséri, kalauzolja a nézőt, ha kell, tájékoztatja, s ha úgy adódik, engedi, hogy a befogadó maga járja végig, fedezze fel az értelmezés kínálkozó útjait. Ebben a munkában nincs mellékes téma, magas művészet és populáris szórakoztatás egyazon színházi világ küldetése, az előadásokról írottak is ezt igazolják. Példaként a *Csárdáskeirányó* kritikájába pillantva: az előadás fókuszja *álom a szerelemről*, e fókuszban látszik megelevenedni az operett klasszikus műfaja. Karakterformálás, jellemábrázolás, professzionális játék az érzelmek, léthelyzetek lehető legszelesebb skáláján, ének és tánc természetes hozzárendelése a színpadi „világépítéshez” – mindezek méltatására jut tere és alkalmuk a kritikusnak, s nem csak Horváth Margit játékanak értékelésében. Az írás pillanatfelvételében helyet kap Tasnádi Csaba ars poeticája, a színészközpontú, az előadás szakmai minőségét minden „értelmezés” és „üzenet” elé helyező profizmus. A rendezésről szólva lényeges annak kiemelése, hogy a jó előadás egyszerre őrzi meg az operett műfaji hagyományát, és hozza át a jelenbe annak minden elemét. Szól az írás az operett szép meséjének összes segítő eszközéről, a koreográfián, látványon át az álomba ringató varázslatos zenei világig. Mindez szinte jelen időben, a premier másnapján már a néző-olvasó számára is hozzáférhetően.

Karádi Zsolt színikritikusként nem feltétlenül ítéletre törekszik, sokkal inkább megvilágít, tanít. Ha kell szelíd következetességgel, megfontoltsággal,

alapossággal. Kritikái bevezetnek és ott tartanak egy olyan világban, melyben a fikció és a realitás egymást segítve modellezi mindenkori jelenünket, saját létünkkel, saját arcunkkal szembesítve bennünket nézőket. Akkor is így van ez, ha a kiválasztott darabok mélyen gyökeresnek a kultúrtörténeti hagyományban, ha ezer szállal kötődnek az irodalom, a drámatörténet klasszikus értékeihez, akkor is, ha a művek gazdag bölcséleti vonatkozásrendszere is része az előadásnak. Jó példa erre Ibsen *Peer Gynt*-jének kritikája. (Hozzá kell tenni, Karádi írásai, még a legtömörebb szövegek is, túllépnek a tradicionális kritika feladatkörén. Értékelés, értelmezés, élményrekonstrukció, kalauz, diskurzus-kezdeményezés egyszerre és egyaránt minden színibírálatára.) Az emberiségköltemények, világdrámák kontextusában értelmezett *Peer Gynt* interpretációjában a személyiség felépítésének, megőrzésének, kiteljesítésének kérdéskörét vizsgálja. A finom lélektani ábrázolás, a sorselemzés mélységei – a kritika megközelítésében – nagyrészt a színészi szerepformálásnak köszönhetőek (Karádi Zsolt kellő figyelmet szentel Horváth László Attila és Antal Olga alakításának). Fazekas István bátor rendezése, Sediánszky Nóra tudatos szövegkezelése – a kritikus megfigyelése szerint – megőrzi az ibseni világ rétegezetttségét. Fontos, ha úgy tetszik minden autonóm és hiteles rendezés esztétikájaként értelmezhető az írás végkicsengése: a *Peer Gynt* nem múzeumi tárgy, újra és újra végigvezeti az önmagát kereső *ént* a világ útvesztőjében.

A kritikus mindig a néző *kortársa*. Írásai révén pedig *társa* is. Közhelynek tűnik ezt kijelenteni, mégis, a kritika lényegét érinti ennek hangsúlyozása. Saját világunkban

próbálunk tájékozódni, saját kérdéseinkre keresünk választ, saját életünk helyzeteit keressük-kapjuk a színpadi jelenetekben. Különösen kortárs darabok esetén merül fel a nézőigény a kortárs véleményére, s ebben a tekintetben kitüntetett lehetőség (és felelősség) illeti a színikritikust. Martin McDonagh tragikomikus darabja, az *Alhangya* többszörösen is mai alkotás. 2001-ben keletkezett, azóta szinte folyamatosan jelen van Európa és a világ színpadain, a Charlie Hebdo elleni iszlamista vérengzés pedig éppen a darab nyíregyházi bemutatásának idején döbbszentette meg a világot. Aktuálisabb előadást tehát aligha találhatnánk. Karádi abszurd komédiának nevezi McDonagh darabját, s valóság és színpadi fikció véres párhuzamát tekintve nem is lehetnénk pontosabban: *absurdus*, avagy képtelen, lehetetlen, ami történik. A világon, a színpadon, az emberi kapcsolatokban, az eltorzult pszichében. Az *Alhangya* (az *albadnagy* katonai és börtönszlangból eredeztethető gunyorosan torzított változata) hiányjelzés; a klasszikus katonai és tiszti erények teljes hiánya: a felelősséggé, bajtársiasságé, szolidaritásé, fegyelmességé, gondoskodásé, autonóm döntéseké. Ezeket a darab „parancsnoka”, Hangyás Padraic mind nélkülözi. Mint ahogy totálisan hiányzik az emberség abból a világból, amelyben a terror életformává, az erőszak rutinná, a pusztítás mindennapivá válhat. Fontos párhuzamokat vet fel a kritika az abszurd humor, a tarantinói morbiditás említésével. A színészi alakítások – itt is alapos – elemzése (kiemelve Fellingner Domonkos Padraic-jának ijesztően eleven, már-már pszichiátriai mélységekbe világító jellemformálását) az hangsúlyozza, hogy bár a pokol tanúi vagyunk, de ebben a pokolban *is* emberek vannak. És emberek te-

remtették. És emberek szüntethetik meg. És abszurd az egész, mert e pokolból ki-
törni alig van remény.

A kötet záró, harmadik szakasza Karádi Nóra színházi fotóinak sorozata. A fotó – ha elkészültének idejét tekintjük – a pillanat műfaja, ezek a színházi felvételek viszont mindig tér-idő-létezés sűrűsödésének tekinthetők, képesek sorsokat, jellemeket, akár egész jeleneteket, felvonásokat megragadni és a nézőben később felidézni. El kell ismernünk, a színházi fotózás „alkalmazott művészet”, része a produkciók utóéletének, dokumentációjának. Karádi Nóra viszont saját művészi döntéseit, választásait, értékhangsúlyait is következetesen érvényesíti, kompozíció egyszerre őriznek és teremtenek valamit, aminek természetesen a színház az ihlető közege. Fekete-fehérben még jobban érvényesül a fények, formák, testek, arcvonások rendkívül komplex összjátéka. Néhány példát kiemelve: A töprengő Coriolanus, a mögötte álló kisfiú, egy dinamikus cselekményű, feszes, zaklatott darab csendes pillanatában. Amikor a színész egyszerre a szerep éltetője és – a fotón – a szereplő ábrázolatja, már-már

önállóan is értelmezhető „szobra”. A kép egyszerre állítja meg és engedi folyni az időt, s közben a cselekmény, a jellem szavakkal nem is mindig ábrázolható rétegeihez enged hozzáférést. A fotók másik típusa egy kicsit az ókori színházi maszkokra emlékeztetően örökít meg arckifejezéseket. Erős gesztusokat, önmaguk jelzésévé sűrűsödő állapotokat, jellemfestő mimikát láthatunk ezeken a képeken, mint például az *Emília Galotti* zaklatott hercegének ábrázolásán, vagy a *Túl zújos magány* Hantájának mondat közepén elkapott portréjában.

Karádi Zsolt könyve – ahogy ezt a záró fotósorozat is élénken idézi – összművészetként tárgyalja a színházat, eleven világgént, mely a néző jelenének összes örömeivel és fájdalomával szembesít bennünket. Szakértelemmel, mégis élvezetes magyarázatokkal hozza közelebb azt, ami eleve a miénk: színpadra álmódott életünket.

KARÁDI ZSOLT: „*Az ég nem emberséges*”. Színházi tanulmányok, kritikák. Nyíregyháza, 2016. Feliciter, 203 p.

GERLICZKI ANDRÁS

A reformáció lényege

Gaál Botond professzor új könyvéről

Rendületlenül hiszek abban, hogy a szép hordozza magában a jót, amaz pedig az igazság lényegét. Már csak ezért is komoly érdeklődéssel vettem kezembe Gaál Botond professzor könyvét, amelyet a reformáció 500. évfordulója alkalmából jelentetett meg a Debrecen-Nagytemplomi Református Egyházközség. A gyönyörű

kötésben közreadott kisméretű mű fedlapján arany betűkkel csillog a cím, amely oly sokat ígér! Tömörséget, laikus számára is könnyű áttekinthetőséget, múltbéli homály tisztulását, jövőbeni remények felragyogását. *A reformáció lényege*. Ha még az alcím üzenetét is szemügyre vesszük – Újkori modellváltás a keresztyén gon-