

A DIKTATÚRA KRITIKÁJA

Molnár Gál Péter esszéi és a színház megfigyelése

Nagy Mihály

Színház- és Filmművészeti Egyetem

II. színházi dramaturg

2014. 10. 13.

Tudományos diákköri dolgozat

Témavezető: Dr. Jákfalvi Magdolna

I. A kritikusból lett besúgó

2004-ben gyanúsítgatások sora éri Molnár Gál Pétert feltételezett ügynökmúltja miatt. Fonyódi Péter *A Rivaldafény árnyékában* című könyvében nyilvánosságra hozza egy III/III-as dosszié aktáit, Molnár Gál elismeri ügynöki tevékenységét, ahogyan azt is, ő maga az a *Luzsnyánszky Róbert*, akinek a kötet 1963 és 1979 között írt jelentéseit tartalmazza¹. Az ügynökmúlt napvilágra kerülésével a média uralta közvélemény újabb hadjáratot indít az addig is sokakat megosztó kritikussal szemben.

Higgadtabb pozícióból értékelnek azok, akik valóban olvasták a kötet írásait: különös dosszié ez, hiszen magánügyekről, politikai besározásról kevés szó esik. A jelentéseket kiadó Fonyódi Péter is megjegyzi bevezetőjében: „A magam részéről ebben a tizenhat év »munkáját« összefoglaló M dossziében többnyire kor- és kultúrtörténeti írásokat olvastam, és nem emberi életeket tönkretévő »mószerezéseket«.”² (Bár MGP azt állította: „Ügynöki jelentéseinek, [...] a tizede sem jelent meg a *Luzsnyánszky-kötetben*; érdemes lenne összegyűjteni és kiadni a többi is.”³) Spiró György nekrológiájában viszont ugyan megengedően, de számon kéri azt a néhány jelentést, amelyek egyes színházi emberekről szólnak. „Az már becstelenség, hogy személyek kapcsolatairól is jelentett. Valahányszor társulati tag lett valamelyik színházban, tanácsadóból hatalomra törő intrikussá vált, nem is melegegett meg sehol. A színház margója volt a terepe, bár sohasem békélt meg ezzel a szerepkörrel igazán.”⁴ *A színház margójáról*, a megfigyelő helyzetéből ezekben az írásokban a besúgó sokkal többet beszél azokról, akiknek az írások szólnak, mint azokról, akikről szólnak: „Kínos dolog, de tanulságos lehet; a megjelent jelentésekben igaz képet festett a színházi helyzetről.”⁵

Dolgozatomban a kötetben megjelent jelentések alapján Molnár Gál Péter színházkritikusi magatartását rekonstruálom, azt vizsgálva, mutatnak-e, mutathatnak-e változást a megfigyelő

¹ „Hetek óta feltételezések terjengnek egykori ügynökmúltamról. 1963-ban valóban aláírtam egy szervezési nyilatkozatot. Elszámolással önmagamnak tartozom a történetkért. Többet erről mondani nem fogok.” (Szerkesztői Bejelentés Molnár Gál Péter idézésével. NÉPSZABADSÁG, 2004. november 20. LXII. évfolyam, 271/2. szám 12.) – Nyilatkozta Molnár Gál Péter a Népszabadság 2004. november 20-i számában, amivel ő maga elismeri, hogy jelentéseket írt a Belügyminisztérium számára, a szó technikai értelmében besúgóvá vált. A később napvilágra került dosszié írásai fényében persze jóval árnyaltabbá válik ez a klasszikus szerep.

² FONYÓDI, Péter (szerk.): *A Rivaldafény Árnyékában. A „vágatlan” Luzsnyánszky dosszié*. Kapu Könyvek, Budapest, 2004. 8.

³ SPIRÓ, György: MGP. web:

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36162:mgp-1936-2011&catid=58:2011-szeptember&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 27.)

⁴ Uo.

⁵ Uo.

kritikus pozíciói más írásaihoz képest; hogyan változnak meg álláspontjai a nyilvánosságnak és politikai vezetésnek szánt írásai között. Abból a feltételezésből indulok ki, hogy a megfigyelő-alkotó és felügyelő szerepeiben MGP úgy mozog, hogy minden megszólalói pozíciójában megtartja a színházkritika-esszé formáját, csupán a kritika tárgyát változtatja meg: legyen az színházi alkotó, előadás, évad vagy kultúrpolitika-eszmény.

A kritikus szereplehetőségeinek vizsgálatához elméleti háttérül szolgál Georges Banu *A felügyelt színpad*⁶ című esszékötete. Ezekben a tanulmányokban Banu meghatározza azokat a mintázatokat, amelyek megmutatják, hogyan kényszerül a színház mediális sajátosságai okán az állandó nézői megfigyelés középpontjába, illetve felsorol néhány gyakorlati eljárást is, amivel a politikai hatalom képes megfigyelés alatt tartani a színházat, de többek között a kritikus szerepéről nem szól, azt elrejtí a nézői megfigyelés kategóriája alá.

Molnár Gál Péter mint színházkritikus a közvélekedés szerint a szerep *klasszikus értelmében* besúgó lett. Személye azért izgalmas ebben a viszonylatban, mert egyszerre kerül a külső és a belső megfigyelő pozíciójába. Ebben a helyzetben pedig mindkét oldalon kettős ügynök: jelentéseiben a színházi viszonyok leírása az aktuális kultúrpolitikai kurzus kritikájává válik. Ennek alapján mutatom be, hogyan tehet kísérletet a színházkritikus személye és a színházi kritika műfaja a színházi rendszer és a kulturális politika viszonyainak befolyásolásra.

⁶ BANU, Georges: *A felügyelt színpad*. Koinónia, Kolozsvár, 2007.

II. Molnár Gál Péter szövegei

II.1 A színházkritika-esszé jelenségei

*MGP arról ír kritikát, akit éppen meg akar ölni*⁷ – tartotta a színházi legendárium. Kétségtelen, feltűnése egy-egy előadáson zavarba ejtett minden színészt, alkotót. „Színházi kritikáit azok is olvasták, akik letagadták. Mert halálra sértett, pályáról eltanácsolt, egész életre sebzett.”⁸ Persze a legtöbben ugyanazzal a bennfentes összekacsintással olvasták válogatott sértéseit, amilyen mosollyal MGP megírta, és amilyen harsány nevetéssel a közönség is olvasta. Tudták, hogy pökhendi cinizmusa, sőt, esetleges elfogult gőgje is abból a színházalkotói hozzáállásból fakad, ami ugyanúgy a kritikák tárgyát képző művészek sajátja is: *én még ezt is megtehetem*.

Ettől válik érthetővé, hogy az MGP-kritikák nem előadások történeti-gondolati rekonstrukciói voltak; sohasem saját (kétségbevonhatatlan) filológiai-filozófia műveltséget fitogtatta: minden írásában az egyéni alkotói munkát értékelte, és valóban nem hagyott egyetlen hibát sem megtorlatlanul. Előadáskritikái legnagyobb részét a színészi munka firtatása tette ki. „MGP elképesztő nagy tudású, mérvadó ember volt. MGP a mindent tudok rólatok vitriolos fogalmazásmód embere volt.”⁹ Csalhatatlan radarként vizsgálta a színpadon jelenlévőket és nem is titkolta el felfedezéseit. Így lettek életművének legkiemelkedőbb írásai a színészportrék, művészportrék. Az esztétikai jelenséget afelől az emberi mivolttól közelítette, amely képes volt létrehozni azt, nem pedig izmusokból, kortársiaskodó jelenségekből kihámozva próbálta megmagyarázni az alkotó művésziességét. Példaképpen:

*„[Major Tamás] úgy kezeli a drámát, mintha ma írták volna. Szem előtt tartja, hogy a szép mondatoknál, irodalmi reflexióknál mindig többet ér a drámaian, működtetésében fölfogott, helyzetből fakadó színpadi cselekvés. Ha ezt brechtizálásnak nevezik: legyen az.”*¹⁰

„A kritikusi, rendezői és színészi tehetséget azonnal észrevette. Jó néző volt, többnyire hagyta, hogy az hasson rá, ami a színpadon történik. Adott rá, hogy nagy felfedezőként tartsák számon. A hamisságot azonnal észlelte. A tehetség hanyatlását, az akár átmenetét is, kajánul a nyilvánosság elé tárta. Gyors képzettársításai a felületesség felé üzték, poént soha nem

⁷ Kárpáti Péter szavaival

⁸ SÁNDOR, Erzs: *Talán MGP*. web: <http://mozgovilag.com/?p=4790> (utolsó hozzáférés: 2014 augusztus 7.)

⁹ KOLTAI, Tamás: *Kritika a kritikájáról*. web:

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36943:a-kritika-kritikajarol&catid=90:2014-január&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 14.)

¹⁰ MOLNÁR GÁL, Péter: *Rendelkezőpróba*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972. 62.

hagyott ki, koherens nézetrendszer nem mozgatta, a filozófuskodást lelke minden ridegségével gyűlölte, az ideológusokat megvetette. Impresszionisztikus kritikát művelt volna, ha nem lett volna annyira alapos a tudása.”¹¹ Mindez azonban ahhoz vezetett, hogy az MGP kritika minduntalan rendkívül személyes-szubjektív szinten mozgott. „Az érzéseit írta, eredeti funkciójaként kezelve a feladatát. MGP kritika apropójú krokikat írt, olykor szakmailag relevánsnak nem tekinthető állításokkal.”¹² Nem csak nagy nyilvánosságnak szánt írásaiban (mint a Népszabadságba írt napi kritikák) de még a szűkebb érdeklődő-szakmai közönség számára könyvformában kiadott esszéköteteiben is olvashatók olyan – parádésan felépített, akár szórakozató-nevettető – de közhelyességig elhasznált megjegyzések, amelyeket egy MGP így is büszkén felvállal, mint amilyen az 1994-es megjelenésű *Hogyan csináljunk rossz színházat?*-kötetben olvasható játékmód-jellemzés:

*„Nem hallok évek óta a meghitt, régi színházi közhelyek közül egyet. Elfelejtették. Kikopott a használatból, mert nem illik senkire: teli lett vele a színpad. A tömör mondatot elismerésként alkalmazták valaha, lerövidítéseként a hosszadalmas vitáknak, érveléseknek és körmönfont elemzéseknek. Belépett a színre és egyszerre teli lett vele a színpad – hangzott ultima ratióként. Valamennyi ellenérzés visszavonulni kényszerült ilyenkor, mert ami igaz, az igaz elpörölhetetlenül.”*¹³

Ilyen állítások nem a színházi esemény pontos és érzékletes leírásának igényét példázzák. A kritikus ezzel sokkal inkább exponálja saját magát: „Azonnal akart hatni, megbotránkoztatásra tört, plebejusként szerette pukkanítani a polgárt, kritikáit teleszórtá színi hatással.”¹⁴ Ez a kritikusi attitűd olyan, mintha a szerző úgy tekintene a kritikára, mint egy a színházi műalkotáshoz kapcsolódó neoncsőreklámra, aminek egyszerűen elejét kell vennie a *hosszadalmas vitáknak, érveléseknek és körmönfont elemzéseknek*, bulvárigényeket kell kiszolgálnia, hogy érdeklődést keltsen az előadás iránt. MGP-t a benyomások foglalkoztatták, egy-egy előadásra élményként tekintett, nem pedig gondolati rendszerként, és ezt is fogalmazta meg a nyilvánosságnak szánt írásaiban. Fodor Géza ezt a színházi esemény megértésével, de a színháztörténeti folyamatokra való érzéketlenséggel magyarázza: „Egy

¹¹ SPIRÓ, György: MGP. web:

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36162:mgp-1936-2011&catid=58:2011-szeptember&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 27.)

¹² KOLTAI, Tamás: *Kritika a kritikájáról*. web:

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36943:a-kritika-kritikajarol&catid=90:2014-január&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 14.)

¹³ MOLNÁR GÁL, Péter: *Hogyan csináljunk rossz színházat?* Századvég Kiadó, Budapest, 1994. 140.

¹⁴ SPIRÓ, György: MGP. web:

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36162:mgp-1936-2011&catid=58:2011-szeptember&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 27.)

MGP érzékeli, hogy milyen a színház, de nem érti, hogy mért olyan, amilyen”¹⁵ (A hosszabb érvelést lásd bővebben a Függelékben.).

A későbbi összehasonlítás érdekében érdemes megvizsgálni MGP a nyilvánosságnak szánt kritikáiban felvett politikai attitűdjét. „Olykor rémes előadásokról hallgatott szemérmesen, és közepes műveken püfölte el a port nagyobb ügghöz méltó buzgalommal; volt ebben politikai gyávaság is, a pártlap kritikusaé hatalmi helyzet, és felülről számon is kéri, hogy vágjon oda; de inkább hatni és befolyásolni akart mind a hallgatással, mind egy-egy odaszórt szellemességgel.”¹⁶ A *Népszabadság*ban megjelent kritikái között valóban számos olyan írás olvasható, amelyeket kizárólag a kultúrpolitikai elvárás legitimálhatott. Ezzel szemben a szűkebb közönséghez eljutó esszégyűjteményekben olvashatunk olyan írásokat, amelyek vörös *farokként* kezdődnek, végül azonban annak válik kifigurázásává. Gyurkó László *Fejezetek Leninről* című előadásának Nemzeti Színházbeli Marton Endre-rendezéséről az alábbiakat jegyzi meg:

„Végül fölhangzik az *Internacionálé*. Oly meghatóan, oly lelkesítően szól, mintha eddig még sohasem hallottuk volna. Pontosabban: úgy szól, mintha csak életünk nagyon fontos és alapvető pillanataiban hallottuk volna eddig. Hirtelen elfelejtettük a Nemzeti Színházban, hogy az *Internacionálét* is kifárasztották a jelszó- és indulónyaggatók, akik azt hiszik, hogy az a jó propaganda, mint a szájvízreklámnál, ha minél többször sulykolják bele az emberbe.”¹⁷

Ezzel a megjegyzéssel MGP méltatja Martont is egy kicsit, az *Internacionálét* is egy kicsit, végül jól odamond a rendszer propagandagyárosainak. Egy másfajta sziporka a Várkonyi Zoltán '41-es *Hamletjéhez* kapcsolódóan írt megjegyzése:

„A *Hamletből* munkáselőadásokat is tartanak a Madáchban. Szombat délutánonként és vasárnap délelőttönként olcsóbb helyárrakkal vonzzák magukhoz a szervezett munkásokat. Károlyi gróf jól tudta, mit pénz, de rajongó műkedvelő volt, és szívesen bocsátotta rendelkezésükre a pénzt. (Károlyi később elvette Pólya Gogót, a háború utáni Művész Színház jelmeztervezőjét, és a fordulat éve előtt elutazott Magyarországról. Jelenleg egy francia légitársaság kongói képviselőjének igazgatója. S hogy teljes legyen a pletykátár, közölni kell azt is, Pólya festőművész lánya később elvált tőle, és hozzáment Christian-Jaque filmrendezőhöz.”¹⁸

¹⁵ FODOR Géza levelei Petrovics Emilnek. web:

<http://www.holmi.org/2012/07/fodor-geza-levelei-petrovics-emilnek-%E2%80%99Enincs-ket-merce%E2%80%99D> (utolsó hozzáférés: 2014. június 19.)

¹⁶ Uo.

¹⁷ MOLNÁR GÁL, Péter: *Rendelkezőpróba*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972. 221.

¹⁸ Uo. 267.

Itt ugyan látszólag jól oda készül mondani a burzsoá művészetpártolónak, a magas labdát mégis leüti azzal, hogy olyan valódi jelentőséget hiányoló és érdektelen információt közöl, amely a pletyka színvonalára degradálja színházkritika-esszét, és ezzel voltaképp azok sekélyességét figurázza ki, akik *Károlyi gróf* neve után gúnyos megjegyzést várnának.

Minden MGP kritika az olvasójának szól. Azzal, hogy a kritikaszerző tisztában volt az olvasói elvárásokkal, lehetősége nyílt arra, hogy teljesen szándékoltan ne teljesítse be azokat. Nem értelmezéseket vagy értelmezői kulcsokat adott át olvasóinak, hanem arra vezetett rá, miért lehet hibás, túlegyszerűsített az az interpretáció, ami nem a sajátja. Ezzel az öntörvényű gesztussal volt képes a szövegeket jelenségszerűen performatívvá és szubjektíven élményszerűvé tenni.

II.2 A jelentés mint kritika

MGP arról írt kritikát, akit éppen meg akart ölni. A Luzsnyánszky-dossziében összegyűjtött írások többsége színházi tanulmány, ezt a jelentéseket sajtó alá rendező Fonyódi Péter is elismeri (ld. a *Bevezetésben*). A *Luzsnyánszky Róbert* fedőnevű III/3-as ügynök stratégiája az volt, hogy a színházi viszonyokat nem személyhez kötődő, hanem általános szakmai és esztétikai vezérelvek alapján igyekezett rekonstruálni. Mindez azt eredményezte, hogy a jelentésekben felvázolt művészi-szakmai elvárások és a szocialista színházi eszmények illetve strukturális rendszer szükségszerűen megütköztek egymással. Az írások a szöveg olvasóinak szóltak, a Belügyminisztériumban és a kulturális vezetésben ülő olvasóknak, MGP kritikája róluk fogalmazott meg kritikát.

Ezek a kritikák számos ponton térnek el azoktól a szövegektől, amelyeket a nyilvánosságnak szánt írásokban olvashatunk. Attól válnak igazán izgalmassá, hogy az elmélyült, precíz és tudományos kritikai munkásság sokkal inkább jellemző ezekre az írásokra, mint a sajtóban és kötetekben megjelent gondolatfutamokra.

A legszembeütőbb különbség az írások között, hogy míg nyilvános megjelenésre szánt esszék személyesek, impressziókon alapulók, addig a jelentésekben megfogalmazottak nem élményszerűek: sokkal jellemzőbb rájuk a tudományos igény, akadémiai hivatalosság. A szövegek eszközkészletét a szakkritikai terminológia határozza meg, nem az esszéisztikus, képszerű és performatív fogalmazásmódra való törekvés, nem az maga az írás aktusa hordozza a szöveg jelentőségét:

„Kezdjük ott, hogy a színház két vezető rendezője, Ádám és Vámos egy művészetpolitikai tévedés, káderpolitikai rossz számítás következtében és azért, mert a színházak [a Madách Színház és a Kamaraszínház] adminisztratív mechanikusan vannak összeszervezve: egy színházhoz kerültek. Pedig kettőjük stílusa, a színházművészetről vallott elveik és gyakorlatuk kizáró. Mindkettőjüknek helye van a nap alatt, de egy másik színháznál. Ádám atmoszférikus realizmus /olykor naturalizmus igénye/ és Vámos dekoratív, operaszerű látványos teatralitása kizárják egymást. Nem lehetséges két, egymástól ennyire homlokegyenest különböző stílusú rendezőt összezární egy színház szervezettségébe.”¹⁹

¹⁹ FONYÓDI, Péter (szerk.): *A Rivaldafény Árnyékában. A „vágatlan” Luzsnyánszky dosszié*. Kapu Könyvek, Budapest, 2004. 84.

Ebben a jelentésben MGP Vámos Lászlóról és Ádám Ottóról mint személyről egyéni stílusuk bemutatásával jelent neutrálisan, a szövegrész állítása viszont az, hogy a strukturális rendszer hibás, mivel nem egyeztethető össze színházesztétikai alapvetésekkel.

Az egyes, meghatározott személyekről szóló jelentésekben jellemző ez a távolságtartó vagy neutrális beszédmód, a szakterminológia mögé bújtatott állítás. Akkor tér el a szerző ettől a stíluselemtől, amikor név említése nélkül vagy nem egy konkrét személyről beszél, illetve általános szerepkört említ:

„Az igazgatók nagy része: alkalmazott igazgató. Vagy: ha bármely más színházhoz helyeznék át őket, nem lehetne észrevenni a változást. Többségük nem színházformáló egyéniség.”²⁰

Vagy a *Faragó Klári és társairól*-tárgyú jelentésben, ahol néhány nevet felsorol, aztán az alábbiképpen írja le az egyéb, homályosan hagyott tagokat:

„A társaság összetétele meglehetősen vegyes volt. Kezdve a fiataloktól, bűnözőjelölteken át, irodalmi huligánokon át, írókig, újságírókig, esztétákig, fotósok, zenészek és egyéb szegénylegények jelentek meg.”²¹

Pontos információ nem hangzik el a jelentésben, a megemlített, konkrét személyekről felsorolásszerűen, értékítélet nélkül szól, kizárólag olyanokat sújt, akikről nem tudni, kicsodák, így kevés kapaszkodó marad az aktákat begyűjtők kezében.

Ezekben a jelentésekben a politikához való elkötelezettség furcsa megnyilvánulásait láthatjuk. Találunk néhány olyan meglepő állítást, ami azért szerepelhet az írásban, mert a cenzúra alatt csupán ebben a titkos formában volt a kritikusnak lehetősége véleményt formálni:

„A mai jó és igaz, haladó művészet a legjobb értelemben vett „ellenzéki” művészet /az igazi művészet soha nem is lehet más/. Célja megváltoztatni a meglévőt és egy magasabbrendűt és tisztábbat állítani a helyére.”²²

Ezután az állítás után persze rögtön következik olyan, ami már a rendszerhez simulékonyabb, a nyilvános kritikákban fel-felbukkanó *vörös farkakhoz* hasonló.

²⁰ Uo. 48.

²¹ Uo. 26.

²² Uo. 54.

„A történelem folyamán a szocializmus az első, amelynek legbensőbb érdekeivel egybeesik ez a változás. /Ez a gazdasági életben és a politikában érvényesül, a művészetben még nem./”²³

A bírálóból hangvétel csupán a kritikus saját szakterületét érinti, más helyeken is fogalmaz meg rendszerkritikát, de azt mindig színházszakmai megfontolások és észrevételek mögé rejtőzteti:

„A kritikákban és a hivatalokban történő hivatalos értékelések zavart, hamis protokollt állítanak elő. Ennek pedig egyenes következménye a hamis, egészségtelen művészeti közélet.”²⁴

„Az úgynevezett problematikus darabok eltanácsolása a műsorrendről eredményezte azt, hogy a színház olyan munkák felé fordul, amelyekkel semmi „hivatalos” baj nem lehet, amelyekkel nem vállalnak semmi kockázatot, kipróbált sikerek, langyos művecskék, amelyekkel el lehet pepecselni, talán még közönséget is vonzanak. Ezek a Madách Színház szétbomlásának főbb összetevői.”²⁵

Világos, hogy MGP pontosan látja a színházi élet aktuális állapotát, de annak okozóit is. Mivel ez titkos és bizalmas szövegtípus, a kritikusnak lehetősége volt olyan állításokat is tenni, amelyeket a nyilvános térben nem tehetett volna meg.

A jelentések kritikasövegéből azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a szövegek írójának nem volt szándékában különösebb benyomást tenni az olvasóban. Azért fogalmaz neutrálisan, hogy az az információ, ami fontos lehet a Belügyminisztérium számára elsikkadhasson. A sajtóban megjelenő kritikákkal szemben a jelentések esztétikai-tudományos szempontból olykor elmélyültebbek, jelentősebb színháztörténeti dokumentumok. Ezek titkos szövegek, de nem csak a nyilvánosság számára, hanem a Belügyminisztérium laikus dolgozói előtt is hermetikusak maradhatnak. Ezzel párhuzamosan az általános színházi állapotokat és problémákat leíró jelentések motivációja éppen ellentétes: a kritikus a figyelmet azzal kívánja felkelteni, hogy olyasmit állít, ami szembemegy az olvasó elvárásaival, kényszerít arra, hogy felülvizsgálja saját látásmódját, értelmezését.

Miután MGP ügynökmúltjára fény derült 2004-ben, a botrány hatására a kritikus marginális helyzetbe került a közvéleményben, hiszen akit addig megsértett egy-egy rossz kritikával,

²³ Uo. 54.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo. 88.

jogalapot szerzett a karaktergyilkosságra, annak ellenére, hogy magukban a jelentésekben nem igazán szerepel olyan állítás vagy megoldás, ami erkölcsileg megkérdőjelezhetne bármilyen színházkritikust. A jelentéseket tartalmazó kötetet szerkesztő Fonyódi Péter is ezért tartotta nyomdaképesnek a szövegeket. Sándor Erzsí így emlékszik az ügyre: „Csak a bagatell színházi darabbérmunkások hullámoztak a dühtől, és kéjesen lihegtek, amikor MGP coming outra kényszerült. Aki veszi magának a fáradságot, és beleolvas ügynöki jelentéseibe, láthatja, hogy megjelenhető színkritikákkal, színházjobbító kisesszékkel nevelte a tartótisztjét.”²⁶

²⁶ SÁNDOR, Erzsí: *Talán MGP*. web: <http://mozgovilag.com/?p=4790> (utolsó hozzáférés: 2014 augusztus 7.)

III. A színház megfigyeltsége és megfigyelői

III.1 A látás struktúrái: információszerzés és leírás, felügyelet és megfigyelés

Ahhoz, hogy a jelentéseket (is) író kritikus komplex szerepét vizsgálhassuk, tisztáznunk kell néhány olyan kategóriát, amelyek a megfigyelés lehetséges aktusait írják le. A színház egyik alapvető mediális sajátossága, hogy megfigyelésen alapszik: ennek a felfedezésnek szövevényes elemeit bontja ki Georges Banu *A felügyelt színpad* című kötetében. Banu szubjektív, részben autobiografikus, inkább személyes, mint tudományos²⁷ esszéiben Foucault és Deleuze nyomán egy-egy színdarab vagy színházi előadás mintáján fejti ki a megfigyelés lehetséges struktúráit, „a harmadik (*Gyakorlati eljárások*) [című fejezetben] pedig a felügyelet berendezéseiről ír – egyaránt ide értve a cenzúrát és a színpadon elhelyezett kamerákat, tükröket.”²⁸ A felügyelet jelenségeinek irodalmi-színházi motívumait Banu párhuzamosnak és egyenrangúnak tekinti a megfigyelés társadalmi és politikai jelenségeivel, „mert a színházi szituáció, a szerepjátszás, a színpad metanyelvén beszélő jelenségek a kulturális modelleket, így a közösségi működést mintázzák.”²⁹

Banu gondolati rendszerében két alapkategória körvonalazódik ki, ez a *megfigyelés* és a *felügyelet* párosa. A két aktus nehezen elválasztható, hiszen különbségük inkább fokozatbeli különbség, mint tényleges opposíció. „Minden hatalom felügyel, de a kiépített hálózat kiterjedése, és az általa összegyűjtött információk felhasználása mindegyiknél különböző.”³⁰ Elsőként vizsgáljuk meg az információk összegyűjtésének a módját: a felügyelet struktúrájának két fokozata közötti apparátusbeli különbséget.

„Hogyan tegyünk különbséget »felügyelni« és »megfigyelni« között? A megfigyelést eleve a semlegesség határozza meg [...]. Helyes alkalmazása elvileg kizár bármilyen részrehajlást vagy értékítéletet: információkat szolgáltat. A választóvonal azonban nagyon bizonytalan, és már az egyszerű megerősítése is elegendő ahhoz, hogy a megfigyelés felügyeletté alakuljon át, ugyanis attól a pillanattól fogva, amikor az értesülések beavatkozást eredményeznek, megjelennek a felügyelet tünetei. Amikor a megfigyelés többé már nem hosszú távú folyamatokhoz és a nem közvetlen

²⁷ A kötet szubjektív hangvételéről bővebben: JÁKFALVI, Magdolna: *Színházelmélet és a critique littéraire*. web: http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=34947:szinhazelmelet-es-a-critique-litteraire&catid=20:2008-oktober&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. november. 9.)

²⁸ KASZNÁR, Veronika Katalin: *Georges Banu: A felügyelt színpad*. In.: BUKSZ, 21. évfolyam, 21. szám, 2009 nyár. 168.

²⁹ JÁKFALVI, Magdolna: *Színházelmélet és a critique littéraire*. web.: http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=34947:szinhazelmelet-es-a-critique-litteraire&catid=20:2008-oktober&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. november. 9.)

³⁰ BANU, Georges: *A felügyelt színpad*. Koinónia, Kolozsvár, 2007. 19.

következményekkel járó tudás megszerzéséhez kapcsolódik, könnyen megeshet, hogy felügyeletté alakul át.”³¹

Tehát Banu számára az információk feldolgozásának eljárási rendje jelenti a fokozatkülönbséget a megfigyelés és a felügyelet között. A fenti szöveg alapján láthatjuk, hogy a megfigyelés az információk feljegyzésére és megőrzésére szolgál, egyfajta archivátori tevékenység. Az információkhoz való viszony mindig semleges marad. Ez pedig technológiai különbséget jelöl: Banu nem a megfigyelést, hanem a felügyeletet köti írástevékenységhez:

„A felügyeletet nemcsak gyakorolják, írásos feljegyzések társulnak hozzá, (...). *Felügyelni és... írni* két olyan egymást kiegészítő művelet, amely a totalitárius gépezet sajátja. Itt a szóbeliség csupán utat nyit a feljelentés és a besúgás számára, amelyet csak az írás erősít meg és bizonyít.”³²

Ez a technológiai különbség azért jöhet létre, mert a megfigyelés során az archiválás technikai médiumai alkalmazhatóak (fénykép, felvétel stb.), amelyek objektívek, kizárják az emberi viszonyulás lehetőségét. „A megfigyelés semleges, elvileg nem részrehajló, ha viszont mégis azzá válik, már felügyeletről beszélünk.”³³

Banu szerint a megfigyelés akkor alakul át felügyeletté, amikor már nem a neutrális információ lejegyzése és közlése a célja, hanem a rendelkezésre álló információk értelmezése oly módon, hogy képes legyen olyan leírásokat létrehozni a regnáló hatalom számára, hogy azok a hatalmi rendszer védelmének kiteljesítésére szolgálhassanak. Ez az eljárás pedig írástevékenység, amely olyan nyelvi konstrukciókat hoz létre, amely nem neutrális információt hordoz, hanem álláspontokat. A nyelvi konstrukció létrehozása során pedig sokkal szűkebb a lehetőség arra, hogy az érzelmi viszonyulás kizárható legyen. Amikor a megfigyelés felügyeletté alakul át, elveszíti semlegességét, távolságát. Az információk szubjektív, emocionális indíttatásból létrejövő, benyomásszerű leírásokba rendeződnek, amelyeknek célja, hogy az olvasóban szerzői szándék szerinti képet alakítson ki a felügyelet tárgyáról. Éppen ezért a fokozatváltás során a megfigyelés aktusa elveszíti távolságtartó jellegét, a felügyelőnek nem csupán figyelmi viszonyulása, hanem érzelmi alapú előfeltevései vannak a felügyeletről. „A felügyelet itt magasabb rendű ügyeletet, intenzívebb éberséget jelent, mely túlzóvá, agresszívvá válik, célja pedig a védelem. Ennek ellenére az ügyelő

³¹ BANU, Georges: *A felügyelt színpad*. Koinónia, Kolozsvár, 2007. 32.

³² Uo. 83.

³³ KASZNÁR, Veronika Katalin: *Georges Banu: A felügyelt színpad*. In.: BUKSZ, 21. évfolyam, 21. szám, 2009 nyár. 168.

[megfigyelő] és a felügyelő közé nem lehet egyenlőségjelet tenni, hiszen aki felügyel, az gyanúsnak, talán ellenségesnek tekinti azt, akit megfigyel.”³⁴

Mindez akkor különösen súlyos társadalmi tünet, amikor a felügyelet egyes személyekhez kötődik. A célzott felügyelet „személyre szóló felügyelet, emberi lények felügyelete környezetükben, a tények felügyelete azok összefüggéseiben. Ez a fajta felügyelet – tekintve, hogy az emberek közötti viszonyok hálózatának létét feltételezi – (...) az egyéni munkához (...) kapcsolódik.”³⁵ Tehát ez a fajta felügyelet a célzott személyekről szóló információkat összefüggésben, hálózatban kezeli, ezekből hozza létre azt a narratív leírást, amihez már szubjektív értelmezői tevékenység párosul. Ez pedig Banu szerint kettős szerepet feltételez: a felügyelőnek szükségszerűen a hálózat részesének kell lennie, hogy leplezni tudja tevékenységét. „Mindenfajta felügyelet láthatatlanságra, állandó és mindenütt jelenlévő beépülésre törekszik, mint a polgári társadalom egészét behálózó rizóma.”³⁶ Így szükségszerűen szétválik a nyilvános és a privát szerep; ennek következtében, mivel felügyelő helyzete titkos, nagyobb lehetőségei nyílnak arra, hogy a felügyelthez szubjektíven, benyomásszerűen viszonyuljon.

³⁴ KASZNÁR, Veronika Katalin: *Georges Banu: A felügyelt színpad*. In.: BUKSZ, 21. évfolyam, 21. szám, 2009 nyár. 169.

³⁵ BANU, Georges: *A felügyelt színpad*. Koinónia, Kolozsvár, 2007. 35-36.

³⁶ Uo. 42.

III.2. A kritikus mint felügyelő

Amennyiben ezeket a struktúrákat a kritikus-besúgó szerepére fordítjuk, azt kellene látnunk, hogy a kritikus megfigyelőként részese a színházi eseménynek és folyamatoknak: feladata, hogy a színházzal mint fogalommal kapcsolatos információkat lejegyezze, archiválja. Koltai Tamás szerint „a kritikustól elvárható, hogy írja le az alkotó munkáját. Az a dolga, hogy értse meg, amit az alkotó akart. Nem jó, ha a kritikus tudni véli, mit gondol, és mit érez az alkotó. (...) Ne törődjön minden pillanatban az értelmezéssel, inkább oldódjon föl.”³⁷ Koltai azt az elvárást fogalmazza meg a kritikussal szemben, hogy a lejegyzés objektív és a plasztikus legyen, az előadás gondolati rekonstrukciójára törekedjen, ne a szerzője véleményét kerekítse ki.³⁸ Ezzel párhuzamosan különösebb magyarázatra nem szorul, hogy a besúgót a felügyelő szerepével azonosíthatjuk, aki az általa egybegyűjtött információkat olyan formában közli a hatalmi szervekkel, hogy azzal elősegítse a színházi folyamatok politikai kontrollálást (hatással legyen a színházi folyamatokra).

MGP helyzete azért különleges ebben a viszonyrendben, mert szövegeinek fentebbi elemzéséből mégis az derült ki, hogy ő maga ezt a kétféle szerepkört felcserélte. Azt láthattuk, hogy a jelentések szövegei plasztikusak, eltávolodnak az esszéstílustól, inkább a szakkritikai terminológia határozza meg őket, nem a képszerűség és performativitás. A jelentések megszólalója nem egy élestollú kritikus, hanem precíz színháztörténész. A besúgóból archivátor lett. Ez az eljárás gyakori volt a jelentések írására kényszerítettek körében, célja az volt, hogy úgy dezinformálják a hatalmat gyakorló olvasót, hogy ezzel önmaguk is védve maradjanak, elkerüljék a jelentés megtagadásából következő büntetést. Banu így számol be erről a jelenségről:

„A rendőrállamok által kifejlesztett írástevékenység tanúskodik a magánszférára gyakorolt befolyásról, ugyanakkor azokról a tévutakról és hibákról is, amelyek az ennyire voluntarista módon erőltetett gyakorlatok részleges kudarcát bizonyítják. E gyakorlatok odáig mennek, hogy megzavarják a képet, eltitkolják a szándékot,

³⁷ KOLTAI, Tamás: *Kritika a kritikájáról*. web:

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36943:a-kritika-kritikajarol&catid=90:2014-januar&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 14.)

³⁸ Arról, hogy Banu állításával szemben erre miért épp az írástevékenység legalkalmasabb a technikai médiumok helyett, Spiró György az alábbi magyarázatot adja: „Egyedül a könyvnek, (...) van esélye a megmaradásra. Filmek, fotók elvesznek, (...) a könyv azonban ilyen-olyan könyvtárak mélyén túlélheti a selejtezéseket és tűzvészeket.” In.: SPIRÓ, György: *MGP*. web:

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36162:mgp-1936-2011&catid=58:2011-szeptember&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 27.)

egyszóval félretájékoztatnak. Az értesülésekkel való visszaélés olyan adattömeget eredményez, amelyben a lényeges szétválasztása a fölöslegestől nem könnyű feladat. Olyan ügyességet feltételez, amely az általános hírszerzés alsóbb szintjein ügködő zsandárokból hiányzott. Összeavarta őket ez a hatalmas irathalmaz – őket, akik nem a rendkívüli olvasásfüggőségükről voltak híresek!”³⁹

MGP akkor viselkedett igazán kritikusként, amikor tudta, hogy kinek kell szólnia a kritikának. Szövegeiben megőrizte a távolságot és a semlegességet, hogy még véletlenül se érjen el érzelmi hatást a Belügyminisztériumnak szolgáltatott szövegekkel. A színházi közegen kívülállónak írt úgy, hogy azok kívülállók is maradjanak, hiszen „az ellenőrzés alá helyezett közeg konkrét ismerete nélkül a felügyelet működésképtelen, az információk meddőek, mivel hiányzik belőlük a beágyazottság, amely elolvasásukat és elemzésüket lehetővé teszi.”⁴⁰ Az MGP által besolgáltatott információk attól maradtak meddőek, hogy nem képeztek meg egy olyan leíró narratívát, ami a karhatalom számára értelmezhető lett volna (nem is beszélve a kultúrpolitikai vezetés felé megfogalmazott dorgálásokról). A besúgó a kritikus álcája mögé bújt el.

A kritikus szerepében viszont felügyelőtisztként viselkedett. Egyes színházi alkotók rettegtek kritikáitól, erről tanúskodik Bessenyei Ferenc szállóigévé vált mondata is: "Mindannyiunkat börtönben tartott e rendszer, eszméivel, úgy, ahogy Molnár Gál kritikáival.”⁴¹ A nyilvánosságnak szánt írásaiban feljebb azt láthattuk, hogy kritikáiban saját érzéseket fogalmaz meg a színházi jelenségek kapcsán. Impresszionisztikus szövegeinek célja, hogy benyomásokat keltsen az olvasóban. Ezek az írások azért ilyen felvillanásszerűek, mert nem egy előadás gondolati rendszerét ábrázolják, hanem az alkotók egyéni munkáját, amelyet MGP a legelkötelezettebben és érzékenyebben kísért. „Speciális figyelem kell hozzá, hogy meglássuk és megértsük, mit művel a művész, milyen eszközökkel hogyan éri el a hatást.”⁴² Ez a speciális figyelem megegyezhetne a Steffen Martus által felvázolt XVIII. századi filológiai praxissal: „a filológus annak a szerelmesnek a figyelmisségét bontakoztatja ki, aki számára a vágy tárgyában minden fontos és érdekes; és ezt a jelentéktelen részletek iránti

³⁹ BANU, Georges: *A felügyelt színpad*. Koinónia, Kolozsvár, 2007. 84-85.

⁴⁰ BANU, Georges: *A felügyelt színpad*. Koinónia, Kolozsvár, 2007. 144-145.

⁴¹ ABLONCZY, László: Régimódi színháztörténet. In.: Hítel, 2012/2, XXV. évf. 2. szám, 59. o.

⁴² SPIRÓ, György: MGP. web:

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36162:mgp-1936-2011&catid=58:2011-szeptember&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 27.)

szenvédelyt tartózkodással, önfegyelemmel és hűséggel ötvözi.”⁴³ – Csakhogy az MGP-kritikákból sem önfegyelem, sem tartózkodás, sem hűség nem olvasható ki. „Banu szerint (...) a kritikus figyelme a felügyelő voyeur-pozíciójával, perverz helyzetével él (vissza), amennyiben a rendezést akarja leleplezni, és elhajlásokat keres.”⁴⁴ Ezeket az elhajlásokat pedig hűtlenségnek tekinti a kritikus és a megcsalt sértettségével reagál rájuk. Ez a nagyon is aktív voyeurista érzelmi kapcsolat juttatta MGP kritikáit a szakmai-bulvárkritika kétes hírű népszerűségéhez, és ez az az érzelmi viszonyulás, aminek kiiktatásával a jelentésként elkészült kritikák szakkritikai minőséget képviselnek.

Ez a szerepkettősség a kritikus bizonytalan helyzetéből fakad: állandó vita tárgyát képezi, hogy a kritikus a színházi szakma része-e vagy sem. A kritikus a színházi szakma határán helyezkedik el. MGP *terepe a színház margója volt*, „színházi büfékbe előadás előtt és után nem járt, a művészekkel haverkodó kritikusokat megvetette.”⁴⁵ Ugyanakkor „éceszgéberként, színházi potentátok bizalmijaként, tehetségek kéretlen menedzsereként, a visszás viszonyok kíméletlen bírálójaként, belső színházi kártyák külső keverőjeként és sárkavaró sűgőként szívesen működött szóban és ügynöki jelentésekben egyaránt.”⁴⁶ Ez helyzet teszi lehetővé azt, hogy a felügyelő-besűgő egyszerre épüljön be a színházi szakma rizomatikus hálózatába mégis maradjon objektív, külső megfigyelő-kritikus. „A felügyeletet a széleken gyakorolják, amelyek kétségessé teszik a magánterület határait. (...) A bensőséges tér mezsgyéi áteresztőkké válnak, és mindig lehet ott valaki, aki felügyel.”⁴⁷

⁴³ MARTUS, Steffen: *Filo-logika Az irodalomtudomány kultúratudományos megalapozásához*, In: Kelemen Pál -- Kulcsár Szabó Ernő -- Vaderna Gábor -- Tamás Ábel (szerk.): *Metafilológia 2. Szerző -- könyv -- jelenetek*, Bp, Ráció, 2014 (megjelenés előtt)

⁴⁴ KASZNÁR, Veronika Katalin: *Georges Banu: A felügyelt színpad*. In.: BUKSZ, 21. évfolyam, 21. szám, 2009 nyár.

⁴⁵ SPIRÓ, György: *MGP*. web:

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36162:mgp-1936-2011&catid=58:2011-szeptember&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 27.)

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ BANU, Georges: *A felügyelt színpad*. Koinónia, Kolozsvár, 2007. 59-60.

IV. A kritikus: besúgó

A fenti elemzésben arra kerestem a választ, milyen összetevőkből áll össze a *klasszikus értelemben vett besúgó* szerepe és a színházkritikus szakmai tevékenysége, hogyan lehet ezeket összeegyeztetni vagy épp elválasztani. Molnár Gál Péter példája alapján abból a feltevésből indultam ki, hogy a publikált színházi tárgyú írás és a III/III-as jelentésként benyújtott színházi viszonyokról szóló szöveg jól megfér a színházkritika-esszé műfaji kategóriája alatt. Stílusukban abban térnek el, hogy míg a nyilvánosságnak szánt szövegek általában véve közelebb állnak a színházi témájú bulvárpublisherikához – zsurnálkritikához, addig a jelentések a színházi szakkritika jegyeit hordozzák. Láthattuk, hogy a szövegtípusok közötti különbség alapvetően abban rejlik, hogy (a szöveg alapján) milyen emocionális viszony fedezhető fel a lejegyző és a vizsgált tárgy között. MGP jelentéseiben elkendőzte érzelmi-voyeurista elkötelezettséget a színház iránt, ezzel képes volt megóvni megfigyeltjeit és önmagát az államhatalommal szemben.

Feltételezhetjük, hogy a rendszerváltás óta a színházi jelenségek kapcsán nem készülnek titkos jelentések a politikai vezetés számára. A kritikai élet teljes egészében nyilvános térben és érdekcsoportok törésvonalai mentén zajlik, egyik csoport a nézőt akarja nevelni, másik az alkotót. A színházi publicisztika nem plasztikus, hanem performatív, impressziókon, szubjektív látásmódokon, nyelvi retorikán alapszik, önálló jogon kíván művészeti alkotássá válni. Koltai Tamás azt állítja, „a kritika (...) ellenőrzési pont, szemben a hatalomhoz igazodó szakmai klientúrával.”⁴⁸ Így a színházi esszé státusza egyre bizonytalanabbá válik, ezzel még szélesebb lesz az a sáv, ahonnan a felügyelet gyakorolható. A kritikusnak minden állítása politikai, ha ő maga kíván – szubjektív eszközrendszerével – *ellenőrzési pont* lenni.

⁴⁸ KOLTAI, Tamás: *Kritika a kritikájáról*. web: http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36943:a-kritika-kritikajarol&catid=90:2014-január&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 14.)

BIBLIOGRÁFIA

- ABLONCZY, László: Régimódi színháztörténet. In.: Hitel, 2012/2, XXV. évf. 2. szám
- BANU, Georges: *A felügyelt színpad*. Koinónia, Kolozsvár, 2007
- FODOR Géza levelei Petrovics Emilnek. web:
<http://www.holmi.org/2012/07/fodor-geza-levelei-petrovics-emilnek-%E2%80%99Enincs-ket-merce%E2%80%99D> (utolsó hozzáférés: 2014. június 19.)
- FONYÓDI, Péter (szerk.): *A Rivaldafény Árnékában. A „vágatlan” Luzsnyánszky dosszié*. Kapu Könyvek, Budapest, 2004.
- JÁKFAI, Magdolna: *Színházelmélet és a critique littéraire*. web.:
http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=34947:szinhazelmélet-es-a-critique-litteraire&catid=20:2008-október&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. november. 9.)
- KASZNÁR, Veronika Katalin: *Georges Banu: A felügyelt színpad*. In.: BUKSZ, 21. évfolyam, 21. szám, 2009 nyár.
- KOLTAI, Tamás: *Kritika a kritikájáról*. web:
http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36943:a-kritika-kritikajarol&catid=90:2014-január&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 14.)
- KOLTAI, Tamás: *Negyven év*. web:
http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=34977:negyven-ev&catid=24:2008-november&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 14.)
- LENGYEL, György (szerk.): *Színház és diktatúra a 20. században*. Corvina/OSZMI, Budapest,
- MARTUS, Steffen: *Filo-logika Az irodalomtudomány kultúratudományos megalapozásához*, In: Kelemen Pál -- Kulcsár Szabó Ernő -- Vaderna Gábor -- Tamás Ábel (szerk.): *Metafilológia 2. Szerző -- könyv -- jelenetek*, Bp, Ráció, 2014 (megjelenés előtt)
- MOLNÁR GÁL, Péter: *Hogyan csináljunk rossz színházat?* Századvég Kiadó, Budapest, 1994
- MOLNÁR GÁL, Péter: *Rendelkezőpróba*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1972
- MOLNÁR GÁL, Péter: *Izgága színház*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974
- MOLNÁR GÁL, Péter: *Színházi holmi*. Kozmosz Könyvek, Budapest, 1976
- Szerkesztői Bejelentés Molnár Gál Péter idézésével. NÉPSZABADSÁG, 2004. november 20. LXII. évfolyam, 271/2. szám

SÁNDOR, Erzs: *Talán MGP*. web: <http://mozgovilag.com/?p=4790> (utolsó hozzáférés: 2014 augusztus 7.)

SPIRÓ, György: *MGP*. web:

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36162:mgp-1936-2011&catid=58:2011-szeptember&Itemid=7 (utolsó hozzáférés: 2014. június 27.)

FÜGGELÉK

Fodor Géza levele Petrovics Emilnek (részlet)

„Ami a színikritikát illeti, szórakoztatónak találtam MGP kritikáit, imponált, ahogy érzékletesen le tudta írni, hogy milyen volt Ungváry László fehér harisnyás lábikrája, amikor átszaladt a margitszigeti szabadtéri színpadon Oberonként *A szentivánéji álomban*, de az volt a véleményem, hogy nem mérvadó kritikus, mert a kis impresszionista érzékenységek mellett nem látja, hogy milyen folyamatok mennek végbe a színházban – a világszínházban és a magyar színházban –, nem érzékeli a történelmi tendenciákat. 1968 után, a 70-es évek folyamán átalakult a magyar színház. Akkor lett a nagy színészek színházából rendezői színház. MGP akkor még nem vette észre, hogy mi történik, azt persze látta, hogy még egy Ádám Ottó színháza is kiüresedik, de azt nem ismerte fel, hogy oda kell állnia azok mellé a folyamatok mellé, amelyek – véletlenül éppen az én generációm rendezői körül – a vidéki színházban kibontakoznak, s egész egyszerűen azért kell odaállni, mert egy kiüresedő színházkultúrával szemben azoké a folyamatoké a jövő, azok a folyamatok termékenyek. Természetesen minden új veszteségekkel jár az életben. A rendezői színház azt a nagy többletet hozta, hogy a színházi produkció mint egész vált műalkotássá és értelmessé. Ez a színház olyan komplexitását hozta, amilyen korábban ismeretlen volt. De veszteségekkel is járt, s köztük a legnagyobb a színészi kreativitás visszafejlődése, a nagy színészek kihalása. Ma is ebben az ellentmondásban él a színház – s most már az opera is –, de MGP ezzel az egész helyzettel nem tud mit kezdeni, csak ismételteti kirohanásait az „önmegvalósító rendezők” ellen. Mert hiába ismeri tényszerűen a színház történetét, nem érti, hogy itt egy olyan folyamatról van szó, amely Goethe weimari színházában kezdődött el, folytatódott Wagner színházi koncepciójával és II. György meiningeni herceg színházában, s tetőződött a 20. század első felében Reinhardtól Mejerholdig, és kezdi önmagát szétrágni a 60-as évek végétől máig, és nincsen belőle visszaút, s csak remélhetjük, hogy lesz belőle kivezető út, de nem is sejtjük, hogy milyen irányba. Nálunk mindez minimum 50 éves késéssel kezdődött, s az örök megkésettségből és szervetlenségből adódóan kínosabb, mint az egészségesebb színházkultúrájú, mert egészségesebb történelmű országokban. Egy MGP érzékeli, hogy milyen a színház, de nem érti, hogy mért olyan, amilyen, személyes elvetemültségekre, tudatlanságra, maffiára, mit tudom én mikre gyanakszik – és gyanúsítgat –, és nem érti, hogy

a történelemmel, az individuum történeti sorsával a modern világban s mindezeken belül a magyar történelemmel van dolga színházi transzpozícióban.”⁴⁹

⁴⁹ FODOR Géza levelei Petrovics Emilnek. web:
<http://www.holmi.org/2012/07/fodor-geza-levelei-petrovics-emilnek-%E2%80%9Enincs-ket-merce%E2%80%9D> (utolsó hozzáférés: 2014. június 19.)

Tartalom

I.	A kritikusból lett besúgó	2
II.	Molnár Gál Péter szólamai.....	4
	<i>II.1 A színházkritika-esszé jelenségei</i>	4
	<i>II.2 A jelentés mint kritika</i>	8
III.	A színház megfigyeltsége és megfigyelői.....	12
	<i>III.1 A látás struktúrái: információszerzés és leírás, felügyelet és megfigyelés</i>	12
	<i>III.2. A kritikus mint felügyelő</i>	15
IV.	A kritikus: besúgó	18
	 BIBLIOGRÁFIA.....	19
	 FÜGGELÉK	21