Egy szabadulóművész: a színikritikus Létay Vera[1]

Egy Jancsó-produkciótól csak Jancsó művészi erényeit érdemes számonkérni. Ibsenét, Csehovét vagy akár Albee-ét hiábavaló.[2]

Létay Vera

I

Aligha gondolnánk, hogy a hatvanas évek végétől egy évtizeden át – a férfi főszerkesztők és szerkesztőségek korában –, női színikritikusa volt az *Élet és Irodalom*nak. Pedig Létay Vera 1967-től, 32 éves korától tíz éven át volt az *ÉS* szellemes, eredeti és könnyed stílusú, szarkasztikus humorú színikritikusa, akinek aggódva és kíváncsian várták véleményét az olvasók. Utána két éven át még filmkritikákat is írt a lapba. Az „Angyalföldszéli lakatos Dior-modell eleganciájú, karcsú lánya", ahogyan Molnár Gál Péter jellemezte kortársát, igazi self-made woman. Kívülről kerül az értelmiségi mezőbe, mint első generációs értelmiségi – de teljesítményével hamarosan presztízst vív ki magának férfias szakmájában; eléri, hogy odafigyeljenek rá. Az átlagosnál jóval többet idézik kortársai; csak a *Színház* folyóirat keresője tizenkilenc találatot ad ki a nevére, a hetvenes évek elején magánlevélben elismerően ír róla Latinovits Zoltán, Örkény István vagy a kor kritikuspápája, Réz Pál. A kemény munkát, egyben életmódot is igénylő kolumnista munkakört önmagában is presztízs övezi a hetvenes években, egy, a mainál az értelmiségi státuszt is sokkal többre értékelő

[1] A cikkhez nyújtott segítségéért köszönettel tartozom Szilágyi Ákosnak.
[2] Létay Vera: Vörös revü. In: Uő: *Komédia*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976, 325-328. 328.

kulturális térben. Létay Vera rendszeresen jelentkezik az *ÉS*-ben írásaival, kiválasztva, mi az az egy vagy két előadás, amiről az adott héten szerinte a leginkább érdemes beszélni. 1967 és 1976 között, 41 éves koráig színikritikákat ír a lapba, az utolsó két évben, 1978-ig pedig filmkritikákat. Ugyanitt 1973-ig (öngyilkosságáig) a filmkritikákat a „kritikus fenegyerek" B. Nagy László írja,[3] ebben a pár évben pedig az *ÉS* fő attrakciója a párhuzamosan futó két kritikai rovat – a film és a színház –, B. Nagy és Létay.

Ezekről a színikritikákról a pályatárs, később szintén az *ÉS* színikritikusa, Koltai Tamás írja, hogy egy időben azért is kezdte velük a lap olvasását, mert hétköznapi nyelven, mégis nagyobb látószögben, „társadalmi és társművészeti összefüggésekben" láttatták az akkori színházat. A film és színház iránti közös érdeklődés nyilvánult meg Létay Verának egy 1977-es levelében felvázolt, de érdemi válasz nélkül maradt elképzelésében is az akkori kulturális miniszter, Pozsgay Imre részére. Ebben egy elképzelt „Filmszínház" vízióját írta le azon az alapon, hogy film és színház „társművészetek", ezért sem húzódik közöttük „szigorúan merev határ".[4]

Éles határokról Létay Vera pályáján belül sem beszélhetünk: színikritikusként válik ismertté, de kritikusként a film felől indul, később dramaturg munkái is inkább a filmhez kötik. Az *ÉS*-t megelőzően 1967-ig csak filmkritikákat ír, egy darabig a *Népszabadság*nak is, de legtöbbet a *Filmvilág*ba. A Hunnia Filmstúdióban, ahol a főiskola után, 1957 és 1962 között dramaturgként dolgozik, ismeri meg a forgatókönyvíró

[3] B. Nagy László 13 éven át, 33 és 46 éves kora között írt az *ÉS*-be filmkritikákat.

[4] A „Filmszínház" a filmrendezők számára óhatatlanul adódó – és egzisztenciális feszültségekhez vezető – rendezési szünetekben biztosított volna színházi munkákat. Lehetővé téve számukra a folyamatos kísérletezést, gyakorlást; a színház számára pedig mindenekelőtt a vizualitás és a társadalmi érdeklődés erősödését, valamint az alulfoglalkoztatott színészeket is munkához juttatta volna.

Hámos Györgyöt, az 1958-ban induló *Filmvilág* akkori főszerkesztőjét, aki már 1960-tól belső munkatársként szerződteti a laphoz.

Ez a munkakör egy idő után külföldi fesztivál-meghívásokkal is járt, és ezek az utak a világot bejárni vágyó fiatal Létay életében bizonyára nem elhanyagolható szerepet játszottak abban, hogy pályája súlypontja a színháztól egyre jobban eltolódott a film felé. Előbb szerkesztő lesz a lapnál, majd 1979-ben kinevezett főszerkesztőként szabad kezet kap − régiekből és újakból verbuvált csapatával − a *Filmvilág* teljes külső és belső megújítására, formátum-váltására. 1979 a *Filmvilág* második születésének éve, amelyet szerkesztői joggal ünnepelnek ekként mind a mai napig. Az idén negyvenkettedik évfolyamába lépő lap arculatán és szellemiségén ma is jól fölismerhető Létay Vera ízlése. A régi, füzet alakú, fekete-fehér „kis" *Filmvilág,* amelynek ő maga is munkatársa, majd szerkesztője volt, ennek az 1979-ben indult új, mindmáig legnagyobb példányszámú kulturális folyóiratnak az előtörténetévé zsugorodott.

Az 1979-es váltás logikusan következett a színháztól való elfordulásából. Ilyenformán nagyon sikeres, de viszonylag rövid színkritikusi pályafutása inkább csak intermezzo folytonos filmes és filmkritikusi pályáján. Pályafutásának szakaszai szendvics-szerűen épülnek egymásra: legjobb, „legzamatosabb" középső része (a színikritikusság) egy-egy kifogástalan minőségű, vastag filmes kenyérszelet közé illeszkedik. Színikritikusi munkásságának elhomályosulásához alighanem ő maga is hozzájárult azzal, hogy hosszú évtizedekre a filmkritikaírás és a teljes embert követelő filmlapcsinálás mellett kötelezte el magát. Habár ezen a területen is jelentős a teljesítménye, de a lapcsinálás csapatmunka, azonkívül a film – nagyobb külföldi ismertsége és elismertsége ellenére – a

korabeli, meglehetősen merev, irodalom-központú magyar művészeti hierarchiában mindig is alul helyezkedett el, kulturális presztízs tekintetében nem vehette fel a színházzal a versenyt. A film elsődlegesen tömegművészet volt, a színház pedig elsődlegesen elitművészet, mégha a „rendezői film", a „művészfilmek" éppen az 1960-as évek filmes „új hullámai" – köztük a magyar is – éppen ezt az előítéletes megkülönböztetést kérdőjelezték meg. És bár érzékelhetően növekedett a filmcsinálás presztízse, az változatlan maradt, hogy irodalmi lapot csinálni és irodalom- vagy színházkritikákat írni annyit jelentett, mint a kulturális figyelem homlokterében lenni. Míg filmlapot csinálni és filmkritikákat írni annyit, mint valahol a honi kultúra perifériáján tevékenykedni. Tehát nemcsak azért merült feledésbe Létay egy évtizedes színházkritikusi tündöklése, mert utána sok évtizedes filmkritikai és filmlapszerkesztői tevékenységével ő maga feledtette el azt, hanem azért is, mert egy kulturálisan nagy presztízsű, felértékelt területet (a színházat) egy kulturálisan kisebb presztízsű, aláértékelt kulturális területtel (a filmmel) cserélt fel. Úgy vélem, ez a fő oka annak, hogy ma is elsősorban úgy emlékeznek Létay Verára, mint filmkritikusra és a *Filmvilág*nak új arcot és új életet adó főszerkesztőre. Míg egy évtizeden át tartó színikritikusi pályafutása, melynek végére az *Igent és nemet mondani* és a *Komédia* című gyűjteményes köteteivel tett pontot, a köztudatban homályba merült, igaz, kissé az egész korszakkal – a „hetvenes évekkel" − együtt. Pedig nagyon is emlékezésre érdemes az a színikritikusi munka, amit 32 és 42 éves kora között végzett a kor meghatározó fontosságú kulturális hetilapjában, az *Élet és Irodalom*ban – egyedi stílusban és nem utolsósorban szellemesen – egy meglehetősen maszkulin és patriarchális közegben, amely „nő létére" mégis elfogadta őt.

Az elfogadás oka elsősorban Létay Vera tehetségének és kritikusi szuverenitásának felismerése lehetett. De ugyanez az oka annak is, hogy a korszak „feljelentő színikritikájáról" szóló könyvemben Létay mellékszereplővé vált.[5] Hiszen a feljelentő (színi)kritikának – ennek a sztálinista kultúrairányítási technikának – a Kádár-kori átalakulását és szerepét vizsgálva nem lehetett kétséges, hogy Létay Vera azok közé a szuverén kritikusok közé tartozott, akik nem vették figyelembe a politikai erőteret a hatvanas évek végén – hetvenes évek első felében, amely minden kimondott szó és megjelent írás jelentését módosította, gyakran a szerző szándéka ellenére is. E szókimondó „szabadulóművész-színikritikusok" a hatvanas évek végétől, Molnár Gál Péter vagy Koltai Tamás és a sort még folytatni lehetne, ízlésük mentén bíráltak-elemeztek, és nem foglalkoztak azzal a jelentés-módosító hatással, amely írásaiknak időnként számukra is váratlan és kellemetlen tónust adott. De hiába szólt úgy a kultúrpolitikai ígéret, hogy az államszocializmus konszolidációjának korszakában („aki nincs ellenünk, velünk van") az „ideológiailag idegen", a „társutas", a „polgári humanista" stb. kategóriájába sorolt műveket és szerzőket az ötvenes években sújtó adminisztratív intézkedések helyett már csak eszmei kritika érheti. Hiszen ennek az ígéretnek és az egész kiegyezéses politikának semmiféle intézményes biztosítéka nem volt. Kizárólag az egyeduralmat gyakorló párt vezetőinek politikai érdeke diktálta, a nyomasztó múlt pedig túlságosan közel volt még. Ezért a kiszolgáltatottság tudata („és mi van, ha holnaptól megváltozik a politika és megint a régi megítélés alá esik mű és szerzője?"), továbbá az üldözöttség felemelő dicsfénye a hetvenes években is újra meg újra denunciáló olvasatot adott egy-egy szókimondó, élesen

[5] Herczog Noémi: Az ügyvéd, az ügyész és a szabadulóművész. Feljelentő színikritika a Kádár-korban. Kronosz – SziTu, 2021 (megjelenés alatt)

elmarasztaló kritikának. Különösen persze, ha pártközeli orgánumban jelent meg a „tűrt" és „tiltott" kategória határán mozgó szürkezóna előadásairól, függetlenül szerzőjük – egyáltalán nem denunciáló – szándékától. Ennek fényében meglepő, hogy a szuverén véleményalkotásáról ismert Létay Vera kritikáival kapcsolatban nem merültek fel annak idején ilyenfajta gyanakvások, félelmek, vádak.[6] Hogyan lehet az, hogy sikerrel siklott ki a rendszerben a kritikusokra leselkedő csapda elől, amelybe – többé vagy kevésbé – olyan sokan belesétáltak a nála kevésbé szerencsés „szabadulóművész-kritikusok" közül, akik szabadhangú és éles kritikákat írtak esetenként a korszak hivatalosan elfogadott, a kultúrpolitikai kánonba bekerült, ám a közvéleményben változatlanul „veszélyeztetettnek" gondolt-képzelt alkotók munkáiról is?

Hogy mire gondolok, azt egy ügynöki jelentés szerint az ugyanezen a kényszerpályán mozgó B. Nagy pontosan megfogalmazta: „...az író, a költő mindent megírhat, mert van egy code-rendszere. (...) Ám a kritikus feladata éppen az volna, hogy az olvasó felé közvetítse a költőt, érthetőbbé tegye, megmagyarázza, vagyis dekódolnia kellene Nagy László verseit. Ezt azonban nem teheti meg, mert nem vállalkozik arra,

[6] Arra egyetlen példát sem találtam, hogy Létay Vera bármelyik színikritikája ilyen denunciáló színezetet kapott volna a szakmai és értelmiségi közvéleményben, arra már inkább, hogy őt magát érte − igaz, nem mint kritikust, hanem mint a *Filmvilág* főszerkesztőjét − ilyen feljelentő olvasatú támadás. Például Lengyel László *Lezárult-e a per*? című kritikájának (*Filmvilág*, 1985.3. szám, 89.l.) megjelentetése miatt (a cikk Róna Péter *A magyar nép nevében* című korabeli dokumentumfilmjéről szól). Az írás megjelenését követően ugyanis felelős főszerkesztőként nemcsak a „maga mentségét" részletező igazolójelentést kényszerült írni a minisztériumnak, nemcsak egy tollvonással visszavonták a díj átadása előestéjén Balázs Béla-díját, hanem sajtótámadás is érte. V. Bálint Éva fogalmazta meg a *Filmvilág* szerkesztőségi felelősségét is firtató, éleshangú ellenvéleményét Lengyel László írásáról, amikor tudnivaló volt már, hogy zajlik a *Filmvilág* főszerkesztőjének hivatalos felelősségre vonása, ami a cikkíró érvelésének – szerzői akaratától függetlenül – feljelentő árnyalatot adott: V. Bálint Éva: Folyóiratszemle. Történelem – új források és megközelítések. *Magyar Hírlap*, 1985. április 11. 8.

hogy Nagy Lászlót denunciálja. Ő érti, mit mond Nagy László, de nem írhatja le. Ez magyarul azt jelenti, hogy nem gyakorolhatja a hivatását."[7] E nagyon személyes, nem a nyilvánosság számára megfogalmazott (egy ügynöki jelentésből ismert), mégis autentikus hatást keltő részlet mellett Létay Vera 1970-es színikritikájában is találunk egy idézetet a denunciálás jelentésének általános megfogalmazására. A nyilvánosság előtt Létay természetesen nem a személyes tétek felől ragadja meg a dilemmát: „Nyomasztó korszakai a történelemnek, amikor kritikusok és házmesterek félelmetes hatalmasságokká növekedhetnek. Barátságtalan időket jelez, ha a műalkotás elbírálása a mű alkotójának egzisztenciális biztonságát fenyegetheti, ha a házmesterek nem a lépcsőházak tisztaságára figyelnek, de a lakók cselekedeteire s talán gondolataira is. Lelkiismeretlen kritikusok és lelkiismeretlen házmesterek ugyanazt az alantas szerepet vállalják: segítséget nyújtanak a hatalom visszaéléseihez."[8]

Bár ez alapján úgy tűnik, hogy ez a „nyomasztó korszak" (Létay számára legalábbis) a múlt, de ez a „múlttá" gyűrése vagy „múltba" küldése annak, ami a jelenben is fenyegetően jelen van a korszakban elég általános retorikai alakzat. „Úgy tenni", mintha mindez már a múlt lenne, valójában azonban *ezzel* próbálni a múltba küldeni, múlttá változtatni azt, ami a jelenben is ott van még, főként pedig újra előbújhat. Vagyis nem naivitásról van szó, hanem egyfajta politikai kvázi-mágiáról: addig mondogatjuk, hogy ez a múlt, míg visszafordíthatatlanul azzá nem válik. Egyáltalán nem hatástalan mágia ez, mert a mondogatás nemcsak a hatalmat hozza helyzetbe („nem vagy te olyan már", „civilizált hatalom nem csinál ilyet"), hanem a

[7] „Sárdi": ÁBTL, M-35897, 62. Idézi: Szőnyei Tamás: *Titkos írás I.* Noran Könyvesház. 2012. 644–645.
[8] Létay Vera: Házmesterek és kritikusok. In: Uő: *Igent és nemet mondani*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1972. 57-61. 57.

potenciális feljelentőket is feszélyezi azzal, hogy nem igazolja vissza az erkölcsi relativizálás osztályharcos normáját.

Létay Vera azonban közel tíz éven át anélkül írta egy hatalomközeli irodalmi orgánum kolumnistájaként meggyőződéses, szakmai, olykor erősen kritikus hangnemű, a támogatott kultúrával, a szocialista értékekkel mindenesetre nem szembenálló, noha cseppet sem ideologikus kritikáit, hogy – legalábbis tudtommal – indirekt feljelentés gyanújába került volna. Noha korántsem puha dicséreteiről volt nevezetes. „Sajnos a kritikusnak − mint azt *Túl nagy szavakat ne* című kritikájában írja − a szereteten kívül egyéb kötelességei is vannak.”[9] Természetesen nem ő volt az egyetlen színikritikus, aki elkerülte a „feljelentőkritika” vádját vagy vélelmét, mely inkább egyfajta veszélyként leselkedett a kor szabadszájú kritikusaira, mintsem bizonyosságként. Álljon most itt egyetlen példaként Nánay István neve, aki már csak azért sem volt és lehetett volna az *Élet és Irodalom* kolumnistája, mert érdeklődése szerint mindig is a lap és a terület szempontjából egyaránt perifériálisnak minősülő (és politikai szempontból sokszor kényes) amatőr, egyetemi, vidéki előadásokkal és műhelyekkel foglalkozott. Egy alkalommal a már betördelt *Színház* folyóiratból kellett eltávolítani az Orfeo Együttesről írt portréját.[10] De ugyanezért a félreértés veszélye fokozottan fenyegette egy kulturpolitikailag centrálisan pozícionált lap kolumnistáját: Létay Verát. Hogyan tudta mégis elkerülni? Erre a kérdésre keresek választ ebben az esszében, hogy − mintegy folytatva denunciálásról és a Kádár-kori színikritikáról szóló könyvemet −, egy afféle „utószó” keretében bemutassam a korszak ritka szabadulóművészeti mutatványainak egyikét.

[9] Létay Vera: „Túl nagy szavakat ne”. *Igent és nemet mondani*. i. m. 115-120. 115.

[10] Nánay István: Az Orfeo-ügy – Fodor Tamás és Malgot István visszaemlékezésével. *Beszélő,* 1998/3. 73-79.

II

Létay Vera dramaturg szakon végez 1957-ben a Színház- és Filmművészeti Főiskolán (osztálytársai többek közt Csurka István, Moldova György, Szántó Judit), tehát dramaturg végzettséggel lép a (színi)kritikai pályára, akár csak kolumnista-kortársai közül Molnár Gál Péter, de a fentebb már említett Koltai Tamás is a Madách Színház dramaturgjaként kezdi pályafutását a hatvanas évek elején. A közös, lessingi eredőtől induló kritikusi (külső) és dramaturgi (belső) nézőpont a hatvanas évek Magyarországán ezek szerint még nem különül el élesen.

De egyáltalán: hogy kerül a színművészeti főiskolára egy sokgyerekes, pesterzsébeti, többgenerációs magyar zsidó munkáscsalád lánya? Létay Vera az 1945-öt követő szociális földindulás − a „Fényes szelek" − generációjához tartozik: a magyar társadalom történetében ennél nagyobb társadalmi mobilitásra addig még soha nem került sor, az ilyen mélységű és kiterjedtségű szociális átrendeződések összes jó és rossz következményeivel. Minden 1945 előtti szociális megkülönböztetés, kasztos elválasztás, származási és osztályhatár, kulturális határ egyszeriben átjárhatóvá vált, ha nem is foszlott semmivé. A világháború romba döntötte a „úri-keresztény Magyarországot" – Szekfű Gyulával szólva: a „neobarokk társadalmat" −, az ország elveszítette lakosságának legalább 10 százalékát (egy millió főt), elitjének, értelmiségének sok tízezer szakmailag képzett, nagytudású, kreatív, innovatív tehetségét, nem beszélve azokról, akik 1945 és 1949 között hagyták el az országot. A társadalmi hierarchia aljára szorult néposztályok tehetségeinek felemelkedését

meggátló rendies, kasztos korlátok ledőlése és ledöntése – a szociális igazságtétel plebejus vágya és követelése – már az 1948-49-es kommunista hatalomátvétel és diktatúra előtt komoly szociális vákuummal párosult, különösen a szakmai elitek szintjén: a háborús veszteségek, a népirtás és a kivándorlás okozta elithiánnyal. Mindezt betetőzte a politika: a lenyomott társadalmi csoportok, osztályok felemelésének programja, ami az 1948-49-es erőszakos kommunista párti rendszerváltás után újfajta származási alapú diszkriminációhoz vezetett: a népi, paraszti és munkásszármazású fiatalok előnyben részesítésével és az „idegen osztályszármazásúak" kirekesztésével. Azt, hogy ez nem volt abszolút, nem vezetett valamiféle új „numerus nullushoz" osztályszármazási alapon, jól mutatja Létay Vera osztályának összetétele is: az 1952-ben, a Rákosi-korszak csúcsévében felvettek között − Fakan Balázs,[11] Major Anna, Kovács Ferenc, Tarbay Ede, Reich (Moldova) György − mellett ott találjuk Szántó Juditot egy nagypolgári értelmiségi család sarját, főként pedig Csurka Istvánt, aki egy szélsőjobboldali hátterű középosztályi családból jött. Az a kitétel, amely sokáig Létay Vera minden leckekönyvében ott szerepel apja (később anyja) foglakozásánál (hogy „bádogos", „bádogos mester"), a főiskolai fölvételnél nem hátrányt, hanem éppenséggel előnyt (egyfajta „szükséges pluszt") jelentett, aminek saját pályakezdése még további nyomatékot is adott, lévén az általános iskola után nem értelmiségi pályák, hanem a „termelő munka világa" felé indult el és fölvételije idején már zsebében van a gyöngyösi Növénytermesztési Technikum elvégzését tanúsító oklevél.

[11] Az osztályról és a főiskolai évekről Fakan Balázs emlékezését ismerjük: Filmkultúra_ Arcok_ Fakan-Legendárium. A végzettek teljes osztálynévsora (1952-1957): Benedek Katalin, Csurka István, Kovács Ferenc, Létai Vera, Lukács Antal, Major Anna, Moldova György, Nagy Judit, Szántó Judit, Tarbay Ede https://szfe.hu/osztaly/dramaturg-regi-1952-1957/.

Létay Vera szűkebb családja nem tartja a vallást. A háború alatt azonban a zsidó származású magyarokat diszkrimináló, emberi és polgári jogaik nagy részétől, életlehetőségeiktől és vagyonuktól megfosztó 1941-es „fajvédelmi törvény” nyomán származásának mások adnak helyette jelentőséget: az imádott apát elviszik munkaszolgálatra, majd Dachauba deportálják, és Létay nem csak őt, de szinte egész családját elveszíti, ketten maradnak anyjával. A gettóban újszülött testvére éhen hal. 1945-1948 között az Állami Mária Terézia Gimnázium négy alsó osztályát járja ki (ez a mai általános iskola felső tagozatának felel meg), majd 14 évesen, 1949-ben jelentkezik a 18. Ipari Gimnázium Textilipari Tagozatára ahol csak egy évet végez el, utána 1950 júniusában innen megy át a gyöngyösi Mezőgazdasági Technikumba (egy ideig a technikum kollégiumában lakik), majd ugyanebben a tanintézményben Vácon tanul tovább és végzi el (a szokásos kötelező nyári gazdasági gyakorlatokkal) a Növénytermesztési Technikumot. Ezeken a papírokon neve még Lőwy Veronikaként szerepel, 1952-ben azonban családnevét – anyjával együtt – Létaira változtatja. Személyigazolványában az új név „i”-vel szerepel, csak amikor publikálni kezd, veszi föl az „y”-t, de nem valamilyen – plebejus érzületétől és erkölcsi alkatától is mélységesen idegen – kivagyiságból, hanem – mint Szilágyi Ákos írja[12] − az eredeti apai névből kölcsönözve, mintegy az apára emlékező gesztusként, kvázi „talizmánként”.

[12] „A Lőwyből átmentett »y« nem valamilyen felvett előkelőség jele, a nemesi származás imitálása, fordított előjelű Jókai-névváltoztatás (Jókai – mint ismeretes − a nemesi »y«-t cserélte közrendű „i”-re, hogy ezzel is kifejezésre juttassa mindenféle nemesi előjog elutasítását, a teljes emberi és polgári egyenlőséget egykori nemesek és „nemtelenek” között). Személyigazolványában a neve változatlanul Létai-ként szerepelt. Az „y”-t csak szerzői nevébe vette föl, mintegy eredeti apai nevéből emelve át egyfajta – imádott apjára emlékeztető − identifikációs jelként, amely kissé talán szerencse-jel, talizmán, amulett is lett számára.” (Szilágyi Ákos: *Bene qui latuit, bene vixit. Létay Vera csodálatos élete.* (Kézirat). Az írás hamarosan olvasható lesz a letayvera.hu honlapon.

Igazi elsőgenerációs értelmiségi. A jeles eredménnyel elvégzett ipari és gazdasági iskolák mellett habzsolja a könyveket, rengeteget olvas, de ezt a szenvedélyét szinte rejtegetnie kell anyja elől, aki mint afféle gyakorlatias, kétkezi munkához szokott ember az ilyesmit naplopásnak, haszontalanságnak, semmittevésnek tekinti. Az inspirációt a Főiskolára való jelentkezéshez nem önmagukban a könyvek, az irodalom vonzása jelenti, hanem egy testi-lelki kamaszkori barátnő példája: Balázs Éva, egy író-munkásnő lánya, Létay számára a szociális felemelkedéséhez hiányzó vagy elégtelen kulturális tőke pótlólagos felvételének fő forrásává válik. A főiskoláról is tőle hall először, Éva az, aki először próbálkozik a felvételivel, de – nagyobb műveltsége, írói ambíciói ellenére − nem veszik fel. Barátnője példáján felbuzdulva, kicsit utánozva őt, kicsit versengve vele, jelentkezik Létay Vera 1952-ben a főiskolára. Neki sikerül bejutnia, majd sikeresen átvészelve a félévente megtartott szigorú rostákat, benn is maradnia és elvégeznie a főiskolát.

A főiskolás évek szellemi formálódásában és magára találásában meghatározó szerepet játszik a szellemi közeg, a kemény verseny ellenére (vagy talán éppen azért) szolidáris, összetartó csoporttársak – Csurka István, Tarbay Ede, Major Anna, Szántó Judit, Fakan Balázs, Moldova György – és a művésztanár-egyéniségek, írók és gyakorló dramaturgok inspiráló hatása. Ezekben az években hozza be az elsőgenerációs értelmiségiek műveltségi hátrányát, igyekszik pótolni mindazt, amit nem hozhatott hazulról. Éjjel-nappal olvas és tanul, nemcsak a kötelezőket olvassa el, hanem szinte mindent, ami a főiskola könyvtárában hozzáférhető: az összes Balzac- és Tolsztoj-regényt, minden Goethé-t és Thomas Mann-t, ekkor zárja szívébe Csehovot, Dosztojevszkijt; szó szerint mindent elolvas Mikszáthtól, Móricztól, Kosztolányitól, nem

beszélve a drámairodalomról, görögöktől Shakesperare-en át Molière-ig, Ibsenig. Utólag lelkesen emlékezett néhány tanárára, mindenekelőtt Mészöly Dezsőre, Hubay Miklósra, Hegedűs Gézára, a művészettörténetet tanító Szőllősy Évára, a stílusgyakorlatot tartó Czíbor Jánosra és osztályfőnökükre, Háy Gyulára. Ezekben az években szerzi meg azt a műveltséget és teszi magáévá azt a szemléletmódot, amely későbbi legendás felkészültségének, színikritikái arisztokratikusan kifinomult ízlésvilágának alapja lesz.

A főiskolai időszakban a színházhoz kötődik, hiszen elsősorban színházi képzést kapnak, de mivel dramaturg-munkát a diploma megszerzése után csak a Filmgyárban tud szerezni (egy sor korabeli magyar film létrehozásában vesz részt kezdő filmdramaturgként), pályafutása egészen 1965-66-ig kizárólagosan a filmhez kötődik, semmi nem mutat arra, hogy visszatér a színházhoz. A *Filmvilág* szerkesztőségébe is a Filmgyáron keresztül kerül 1960-ban, amikor Hámos György, a lap akkori főszerkesztője, akinek forgatókönyvén dramaturgként dolgozik, meghívja őt munkatársnak. Ettől kezdve egészen 1967-ig csak filmkritikákat ír, részben lapjának, a *Filmvilág*nak, ahol ez munkaköri kötelessége, részben a *Népszabadság*nak, de mikor megelégeli a rovatvezető Pándi Pál szerkesztési stílusát, 1965-ben otthagyja a lapot és áthelyezi filmkritikusi tevékenységét az *Élet és Irodalom*ba. Az *ÉS*-ben ekkor még nem alakult ki teljesen a későbbi kolumnista-rendszer, melyben minden művészeti ágnak éveken át egy-egy markáns kritikusa van (így például a képzőművészetnek Frank Tibor, majd a fiatal Perneczky Géza, a zenének Pernye András, illetve Feuer Mária, a *Muzsika* főszerkesztője), de nem sokkal később induló tízéves színikritikai munkája az *ÉS*-nél már az új kolumnista szisztémában valósul meg. Bár lapjának, a *Filmvilág*nak, ahol állásban van, ez után is rendszeresen ír filmkritikákat, a

hangsúly ettől kezdve tíz éven át mennyiségileg és minőségileg is a színikritikákon van.

A színikritikákban „futja ki” igazi szellemi formáját, talál rá saját összetéveszthetetlen hangjára, stílusára. Most érik be a filmdramaturgiai munka és a filmkritikaírás során felhalmozott szakmai és elemzői tapasztalata. A kihívás is sokkal nagyobb, mint a film esetében, amely a korabeli művészeti hierarchiában hagyományosan – a magyar film első átütő nemzetközi sikerei ellenére – még mindig nem számít teljesértékű, vagy legalábbis az irodalommal, a képzőművészettel, a zenével egyenrangú művészetnek. Ezzel szemben a színjátszás, a színház hagyományosan – a magyar reformkor óta – elválaszthatatlan volt a nemzeti, a nyelvi megmaradás ügyétől, a magyar irodalomtól és ennek megfelelően presztízse is rendkívül magasan állt. Innen nézve nem véletlen, hogy Létay Vera 1967 és 1977 között maga is színikritikus-kolumnistaként szerzett magának nevet, széleskörű ismertséget és elismertséget. Mikor a színikritika-írásnak hátat fordít, pár évig még az *ÉS* filmkritika-rovatát csinálja kolumnistaként, de 1979-től, amikor frissen kinevezett főszerkesztőként a *Filmvilág* újraindítására vállalkozik, ezt is abbahagyja, minden idejét és energiáját leköti a lapcsinálás. Míg azonban a filmes szakma világában szinte bennfentesként, rendezők és dramaturgok, stúdióvezetők és operatőrök régi, jó ismerőseként mozog, a színház világában outsider. A Főiskolán szerzett dramaturg-diploma és szakmai tudás ellenére sosem helyezkedik el színházban, nincsenek kapcsolatai: talán éppen a bennfentesség hiánya teszi őt függetlenebbé a színikritika-írásban másoknál. Függetlenségét mutatja a következő szarkasztikusan előadott anekdota is egyik kritikájában: „Családom, baráti köröm többször figyelmeztetett, hogy a kritikusi mesterség veszélyes mesterség. Sohasem hittem el. A feljelentő leveleket, telefonokat már megszoktam,

mondhatnám, megszerettem. Épp annyira jólestek és körülbelül annyit is ártottak, mint a karácsonyi üdvözlőlapok, jókívánságok."[13] A fenti idézettel nem annyira a politikai denunciálások (minisztériumba, pártközpontba szaladgálások) kiterjedt gyakorlatára és egzisztenciális ártalmaira utal, mint inkább a kritikus-művész relációban elkerülhetetlen sértődésekre és a kritikus lelki gyűrődéseire, amiket persze nem szabad fölvennie, vagy ha fölveszi, egy idő után le kell adnia kritikusi szerepét. Lehet, hogy a – Létay Vera szerint az 1970-es évek közepén egyre inkább állóvíz-szerű − magyar színjátszás megelégelése mellett ez is közrejátszott abban, hogy végül felhagyott a színházkritika-írással. Egy pályatársa, Almási Miklós korabeli előadásában név szerint is utal rá: „a kritikus ha új, esetleg kócos, vagy éppen hagyományos értékeket romboló, ám tehetséges művek mellé áll − nemcsak az irodalmi közvéleménnyel, de olykor a kultúrpolitikával is »súrlódó« viszonyba kerülhet. Magyarul: zsebre kell vágnia néhány bírálatot, néhány kellemetlen megjegyzést a pályatársaktól, írókollegáktól. Persze kinek-kinek más a zsebe, más az idegrendszere. Vannak, akiknek elegük lett belőle − Létay Vera például otthagyta a színikritikát, mert megunta a telefonokat, a sértődötteket…"[14]

Amikor Létay Vera a hatvanas évek közepén-végén az *Élet és Irodalom*hoz kerül, a lap már egészen más terep volt a művészetkritika számára, mint kezdetben, az 1956-ot követő megtorlás éveiben, amikor a forradalom ügyével nevében is szinte eggyé forrt *Irodalmi Újság*ot váltotta fel. „A politikai vezetés – írja Standeisky Éva az *ÉS* 1957-es indulásáról – az

[13] Létay Vera: Tömeggyilkosság. *Igent és nemet mondani*. i. m. 367-371. 371.

[14] Almási Miklós hozzászólása a „Magyar irodalom, kritika, valóság a hetvenes években" címmel 1978. június 5-6-án Szegeden rendezett tanácskozáson. In *Tiszatáj*, 1978.10. szám, 56.l.

irodalmi és művészeti sajtót – egyetlen lap erejéig – átengedte Bölöni Györgynek, Goda Gábornak, Illés Bélának, Rideg Sándornak, Sándor Kálmánnak és Tolnai Gábornak, akik részben az 1948 és 1956 közötti kultúrpolitika hű kiszolgálói (Bölöni, Illés, Tolnai), részben a többiek által lenézett ortodox kommunisták voltak, akik a népfrontos kommunista ideológia kritikusainak számítottak, s ezért nem csupán Rákosiék, hanem kommunista írótársaik közül is számosan idegenkedtek tőlük."[15] Az 56-os forradalom leverését követő, a szovjet intervencióval hatalomra került, de politikailag gyenge Kádár-csoport rövidéletű konszolidációs nekifutása a magyar társadalom zömének, továbbá a kíméletlen megtorlást követelő szektás restauráció erőinek és nem utolsósorban a „testvérpártoknak" – főleg a szovjetnek és kínainak − az ellenállásán 1957 nyarára-őszére meghiúsult. Kádár 1958-tól a politikai megtorlások és leszámolások erőszakos útjára lépett, hatalmát jórészt a szektás restauráció erőire támaszkodva építette ki. Saját személyes érdekében is ügyelve rá, hogy ne kerekedhessenek felül, és ha – most már vérrel cementezett – személyi hatalma megszilárdul, a külső körülmények pedig kedvezőbbekké válnak, leválaszthassa magáról őket, és most már erőből, de saját erőből kezdeményezve a konszolidációt, amelyre az 1960-as évek elején-közepén sor is került. Mindenesetre 1957-59 között az *ÉS* szerzőinek és szerkesztőinek kritikai tevékenysége a párt megtorló-számonkérő irányvonalának felelt meg.

A „munkás-paraszt forradalmi kormány" kreálta irodalmi hetilap első számától kezdve folytat feljelentésként is értelmezhető hadjáratokat, elsőként a Magvető Kiadó „Vidám Könyvtár" című sorozatával szemben. Az egyik szerkesztő,

[15] Standeisky Éva: A jelenség és az ok. *Élet és Irodalom*, 2007. 03. 16. 3-4.

Sándor Kálmán kritizálja, hogy a sorozatban válogatás nélkül közölnek kéziratokat (úgymond nemcsak a kötetek ára, de a színvonaluk is alacsony). Az érintettek válaszára reagálva a cikket jegyző szerkesztő már a Magvető Kiadó igazgatójának tanulmánykötetét veszi célba, és Abody Bélát hamarosan el is bocsátják állásából.[16] De folytat a lap hadjáratot az emigrált írók, írószövetségi vezetők ellen is; Oelmacher Anna pedig a lapban közölt kritikájában az absztrakt művészetet bemutató 1957. áprilisi Tavaszi Tárlatról hiányolja a szocialista realista művészetet.[17] Ugyanebben az évben Imre Katalin, az *ÉS* dogmatikusan balos kritikusa, a már letartóztatásban levő Eörsi István és kötete ellen ír feljelentő cikket.[18] A megtorlásnak ebben a száz évvel azelőtti Bach-korszakot idéző nyomasztó időszakában a magyar irodalom színe-java ül vagy hallgat (akár mert elhallgattatták, akár mert az ellenállás e régi, jól bevált formáját választotta). Csak az 1963-as író-amnesztiát követő tíz évben jön létre az a konszolidációs modell, amely sok tekintetben ugyancsak a száz évvel azelőtti Kiegyezés imitációjának felelt meg: az ötvenhatosok nagy része – Dérytől Örkényig és Zelktől Eörsiig – visszatér a magyar irodalomba. Sőt, egyik-másik ötvenhatosból – például Fekete Sándorból és Gyurkó Lászlóból − a konszolidációs politika intézményvezetője lesz.

A hatvanas évek közepétől-végétől az *ÉS* megváltozott szerkesztőséggel és szerzőgárdával már egy huszonötezres példányszámú kulturális hetilap, amely egyértelműen az Aczél György nevével fémjelezhető „liberalizáló”, a szellemi és esztétikai nyitást meghirdető kultúrpolitika zászlóshajója,

[16] Sándor Kálmán Üzleti siker – Irodalmi szabadság – Kultúrpolitika. *Élet és Irodalom*, 1957. március 15. 3. és Sándor Kálmán: Válasz négy sértődött irodalmi alkalmazottnak. *Élet és Irodalom,* 1957. 03. 29. 3.
[17] Oelmacher Anna: Zárszó a Tavaszi Tárlat vitájához. *Élet és irodalom,* 1957. 08. 2.
[18] Imre Katalin: Ütni az Eördögöt. *Élet és Irodalom,* 1957. 04. 12. 8.

közléspolitikai megvalósítója és közvetítője; melyet talán csak a Kardos György vezette Magvetőhöz lehetne hasonlítani. 1967-68-ra az amnesztia után eltelt öt évben teljesen megváltozik a kulturális kontextus és a politikai atmoszféra is (elég talán arra utalni, hogy Magyarország az „új gazdasági mechanizmus" bevezetése, vagyis mélyreható piaci és politikai reformok küszöbén áll). Az idősebb generációban még élnek a feljelentő sajtó és a totális cenzúra korszakában berögzült reflexek és az idősebbek egy-egy éles kritikára úgy rezzennek össze, mintha máris visszatért volna a múlt. De már feltűnik az a félnemzedékkel fiatalabb, az 1960-as évek elején induló generáció, amely a konszolidáció gyermeke, amelynek idegeibe más reflexek ivódtak és nem az az első reakciója egy kritikára, hogy adminisztratív intézkedéseket vonhat maga után és egzisztenciális következményei lehetnek a megkritizáltra.

Viszont annál inkább lehetnek stigmatizáló következményei – gyakran életreszólóak – a kritikusra nézve a szakmai-értelmiségi közvélemény oldaláról. Jellemző ebből a szempontból Faragó Vilmos irodalomkritikus, újságíró visszaemlékezése az *ÉS*-ben 1967-ben *Kicsi ország* címmel megjelent, botrányt kavart publicisztikájára: „Rengetegen írtak ellencikket. Az első ellencikk a *Népszabadság*ban került nyilvánosságra, és Darvas József írta, egy vasárnapi számban jelent meg. Bementem hétfőn a szerkesztőségbe, mindenki erről beszélt. De hát miért ne írt volna Darvas ellenvéleményt? – mondtam. – Én egy véleményt írtam le, őneki bizonyára ellenvéleménye van. Miért baj ez? Mire Nemes [György, az *Élet és Irodalom* akkori főszerkesztője – H.N.] azt mondta, elképesztő, hogy te válaszolsz erre. – Tudod azt te, hogy ha ez 1956 előtt történik, és a veled vitatkozó cikk a *Szabad Népben* jelenik meg, akkor te már hétfőn reggel nem jössz be a szerkesztőségbe, hanem a lap megjelenésének a hajnalán már

ott vannak nálad egy fekete autóval? – kérdezte tőlem. Én nagyon csodálkoztam ezen. Miféle fekete autó? És miért lennének ott?”[19] Ugyanakkor Faragó, mint életinterjújában többször is visszatér rá, az akkor kirobbant vitában nem a fantom-feketeautóval, hanem a közvélemény nagyon is valóságos ítéletével kellett szembenézzen, és egy életen át viselhette a „nemzetietlenség” vagy „nemzeti nihilizmus” stigmáját. Pedig, mint a nagy magyar történész, Szűcs Jenő írta a „Kicsi ország”-vitához kapcsolódó *A nemzet historikuma és a történetszemlélet nemzeti látószöge* című alapvető eszmetörténeti esszéjében: „merőben esetleges” volt, „hogy a tárgykört ezúttal Faragó Vilmosnak a »kicsi ország«-komplexumról írt cikke bolygatta meg, hiszen a nyomban mozgásba jött vitahullám, a reagálások sokasága és sokfélesége mutatja, hogy a probléma [mármint „nemzeti érzés (vagy öntudat, önérzet) és a szocialista tudattatalom viszonya”] a »levegőben van«, aktuálisan égető. E sorok megírásáig (1968 márciusáig) a napi-, hetilapokban és folyóiratokban csaknem félszáz többé-kevésbé polemikus hangú cikk, tanulmány, hozzászólás, glossza látott napvilágot a vita keretében.”[20] Köztük a népiek „feje”, Illyés Gyula *Hajszálgyökerek* című több részes írása a *Népszabadság*ban, bár ő nem bocsátkozott a méltóságán alulinak tekintett vitába egy számára gyakorlatilag nem is létező fiatal újságírónak az – Illyés szemében – amúgy is eleve „nemzetietlennek” számító *ÉS* hasábjain megjelent írásával.[21]

---

[19] Havril Andrásné interjúja Faragó Vilmossal. *OHA - Visszaemlékezések*, 1990. http://www.visszaemlekezesek.hu/farago-vilmos (Utolsó letöltés: 2021. január 20.)

[20] Szűcs Jenő: *A nemzet historikuma és a történetszemlélet nemzeti látószöge. Hozzászólás egy vitához.* In: Uő: *Nemzet és történelem. Tanulmányok.* Gondolat, 1974. 13.l. Lásd még ugyanitt: *Jegyzet és utószó helyett.* Uo. 184-188. l.

[21] Illyés Gyula: *Hajszálgyökerek*. In Népszabadság, 1967. dec. 24., 30., 1968. jan. 6., 7.

Azt, hogy Létay Vera e lap kolumnistájaként saját magára nézve mit gondolt a denunciálás vádjának potenciális – a kritikust árnyékként követő − veszélyéről, nem tudjuk. De egy 1983-as filmkritikájából kiolvashatjuk, hogy utólag hogyan vélekedett a sajtó szerepéről a hatvanas években. Említett írása Gazdag Gyula *Elveszett illúziók* című filmjéről szól, amelyben az eredeti Balzac-regényt az 1968-as Magyarország viszonyai közé helyezik át a forgatókönyvírók (Gazdag Gyula, Györffy Miklós, Spiró György). „Azt a hatalmas társadalmi mozgást, amely az igazi Lucient hátára emelte, a francia kapitalizáció tektonikus ereje vitte fölfelé. Mint Lukács György írja: »Balzac az eredeti akkumulációt rondaságának egész komor pompájában ábrázolja«. A sajtó nagyhatalommá lesz, a gondolat nyilvánosházává, az irodalom és eszmék áruvá, írók, újságírók szókereskedőkké degradálódnak. Egy-egy, ügyesen szolgáló könyv vagy újságcikk beláthatatlan karriereket röpíthet magasba. Százötven évvel később, amikor a művelt, több nyelven beszélő, huszonvalahány esztendős Sárdi László életében először a fővárosba érkezve (van-e, aki ezt elhiszi?) feltekint a pesti égboltra, már csak az alkotmánynapi tűzijáték szokásos petárdáit láthatja felrepülni. Ez nem a karriertörténetek eszményi kora. A szociológusok szóhasználatával: a társadalmi mobilitás folyamata lelassult, talán még nem annyira, mint később, a hetvenes években, de a heves társadalmi változások már ekkor nyugalmasabb, rejtettebb és bonyolultabb folyamatoknak adták át helyüket. A sajtó, legalábbis az írott sajtó nem nagyhatalom többé. Aki egy ilyen vagy olyan állásfoglalású könyvkritika megjelentetésétől komoly pozíció-emelkedést, érvényesülést remél, mosolyognivaló naivitásról árulkodik. Az irodalmi szenzációknak, mondhatnánk, nagyobb a füstjük, mint a

lángjuk, de ez sem igaz. Még a füstjük sem látszik messzire."[22] Ha az előbbi, önreflektív sorokat Létay Vera − nemzedékileg is tipikus − társadalmi sorsára, kritikusi pályafutására vonatkoztatjuk, akkor az is kiolvasható belőle, hogy úgy érzi: a kritikus státusza a hetvenes években rég nem említhető egy lapon az 1963 előtti időszak kritikusaiéval – amikor „egy-egy kritika nyomán művészi pályák némultak el nem csekély időre, vagy jelentéktelen művészi egyéniségek emelkedtek az égig".[23]

Amikor Létay Verából harminc évesen kolumnista lesz az ÉS-ben, a „nagyhatalmú kritikusok" kora, melyben a kritikus szavának a diktatórikus hatalom, a pártállam erőszaka adott nyomatékot, már a múlté volt. A kritikus ugyan most is lehetett a hatalom ideológiai szócsöve, de egy „puha" hatalomé, amely nem a konfliktust keresi a társadalommal, nem háborúzni, hanem megbékíteni, összebékíteni, kibékíteni akar. De az a kritikus, aki mint Létay Vera nem akart szócsővé válni, aki a maga hangján akart beszélni és írni, aki mögött nem állt semmiféle politikai-hatalmi háttér, felhajtóerő, az csak szuverenitásával, saját írásai színvonalával, hitelességével, pontosságával, szellemességével szerezhetett kritikusi-szakmai tekintélyt magának. Ezzel az ambícióval vágott neki a kolumnistaságnak: másféle becsületet vívni ki magának, mint a „házmester kritikusok", akikről ellenszenvvel ír az első színikritika-kötetében (1972) is megjelent, a Katona József Színház Bulgakov-bemutatójáról szóló kritikájában. Amikor bírálja az ugyanabban az évben magyarul is kiadott *Mester és Margarita* feljelentő kritikusát, Latunszkij felől olvassa az *Iván, a rettentő* házmester-szereplőjét. Vagyis Bulgakov kései rehabilitációjának tekinti az *Iván...* bemutatóját a Katona József

[22] Létay Vera: Szókereskedők. *Filmvilág*, 1983/4. 14-15.
[23] Kardos G. György: A szerkesztő jegyzete. *Élet és Irodalom*, 1970. 02. 28. 1.

Színházban. „Ki emlékszik ma már a Latunszkij-féle irodalmárokra? (...) Bulgakov életműve azonban ragyog."[24] Létay Vera tehát − mint színikritikus-kolumnista − azt tekintette fő feladatának, hogy rehabilitálja a kritikus és a kritika társadalmi státuszát, mégpedig azáltal, hogy rehabilitálja a korábban e kritikusok által denunciált és kiiktatott műveket.

Ugyanezt a célt tűzi ki 1970-es programadó szerkesztői jegyzetében Kardos G. György író, az *Élet és Irodalom* képzőművészet-, zene-, tévé-, film- és színházkritika-rovatának frissen kinevezett rovatvezetője. Az egybecsengés aligha véletlen, hiszen a színikritikus és a művészetkritikai rovat vezetője 1965 és 1974 között nemcsak élettársak, hanem alkotótársak is voltak. Nemcsak folyamatosan olvasták, hanem véleményükkel, megjegyzéseikkel, ötleteikkel alakították és inspirálták is egymás szövegeit. Nem túlzás azt állítani, hogy Kardos G. Györgyből élettársa csinált regényírót: kortársaik tudták, hogy mindhárom regényét úgyszólván kihúzta belőle.[25] Kardos G. egy korabeli levél-vallomásában Létay Veráról maga is úgy beszél, mint aki „minden írásomnak névtelenül a társa volt, a munka oroszlánrészét ő végezte".[26] Elképzelhetetlen tehát, hogy Kardos G. szerkesztői programjának megfogalmazását Létay ne olvasta és igen valószínűtlen, hogy ne befolyásolta volna. (Természetesen saját kritikáit, amelyeket

[24] Létay Vera: Házmesterek és kritikusok. *Igent és nemet mondani*. i. m. 57-61. 57.

[25] Mivel szétválásuk után Kardos G. személyes élete „Létay-fejezetét" úgyszólván törölte, egykori közös barátaik is tabunak tekintették neve említését. Csak kivételképpen, szinte elszólásként bukkan fel néha Létay Vera a regényekkel kapcsolatban, mint például Réz Pál kései interjújában: „Operetteket írt és átírt, a rádiónak dolgozott. Nagyon büszke volt, ha jó honoráriumot alkudott ki. Amikor a regényírásról volt szó, akkor is hasonlóan nyilatkozott: írok egy regényt, hogy valami pénzhez jussak. *No meg rágja a fülemet Vera, hogy írjak."* (In *Heidegger vagy Kellér Dezső?* Magyar Narancs, 2005/39. szám – Kiemelés – Herczog Noémi.)

[26] Szilágyi Ákos szíves közlése.

Kardos G. nem munkaköri kötelességből amúgy is elolvasott volna, nem neki, hanem a lap főszerkesztőjének adta le.)

Kardos G. ebben a programban arról ír, hogy rovatában szeretné visszahozni az „egyéni hangot”, a „világos, egyértelmű és lelkiismeretes” kritikai állásfoglalást. Noha *annak* a kornak a kritikája, amelyben utoljára felfedezni véli az izgalmat, amit keres, „nyilvánvalóan nem volt tiszta, sem elfogulatlan és lényegében még elvi sem. Egyet azonban – teszi hozzá komor iróniával − nem vitathatunk el a közelmúlt kritikáitól: súlyosak és izgalmasak voltak, bár csupán azért, mert vérre mentek...”[27] A „vérre mentek” kifejezést ebben az esetben természetesen szó szerint kell érteni, Kardos G. szintén a Latunszkij-féle kritikusokra, a sztálini korszak kritikáira gondol, amikor tőlük elhatárolódva immár „vér” nélküli, *politikai helyett esztétikai tétet keres* saját kora kritikusa számára. Létay Vera ekkor már három éve kolumnistája a lapnak, és írásai tökéletesen megfelelnek a meghirdetett szerkesztői programnak: egyéni stílusú, élvezetesen megírt, találó és humort sem nélkülöző kritikákkal int búcsút a múlt aszfaltszürke egyenkritikájának.

III

Az a kérdés, hogy az 1967-77 közötti tíz évben miért nem merült föl a közvéleményben Létay Vera színikritikáival kapcsolatban a feljelentés vélelme vagy gyanúja, azért is vetődik fel, mert Létay korántsem „egyfelől-másfelől” kritikákat ír. Nem próbálja „elkenni”, „felpuhítani” vagy kiegyensúlyozni gyakran igencsak sarkos véleményét. Akár dicsér, akár elmarasztal, a magáét − saját szuverén véleményét − mondja.

[27] Kardos G. György, *i. m.* 1.

Harminc évesen kerül állandó színikritikusi szerepbe, főiskolásként élve meg a Rákosi-korszakot, 1956-ot, filmgyári dramaturgként a megtorlás és egy filmlap munkatársaként az amnesztia utáni konszolidációs időszakot. Vagyis elég éretten ahhoz, hogy tudjon a társadalmi-politikai erőtér létezéséről, amelyben szavai gellert kaphatnak, más – szándékától idegen − értelmet nyerhetnek. Ismeri a múltból itt ragadt „Latunszkijeket", rühelli normatív-elméleti gondolkodásukat, őt magát pedig – lévén teoretikusan „amuzikális" – sohasem kísérti meg semmiféle „nagy elmélet" ördöge. Annál inkább van viszont füle a művekre és a művészi minőségre. Erre utal a *Komédia* (1976) című második színikritika-gyűjteményének fülszövege is: „Létay Vera nem színházelméleteket és előadástípusokat kér számon a látott előadásoktól, mint ahogy nem szerzőket és színészeket, rendezőket fogad el vagy utasít el. Műveket és előadásokat szembesít az adott drámáról kialakított koncepciójával és a színházról alkotott elképzelésével, örömmel fogad minden valóban újat."

Egy Benno Besson-vendégjátékról írja például 1975-ben: „Hihetetlen rövid idő leforgása alatt élvezetes cáfolatát kaptuk a kételyeket nem ismerő, ellentétes esztétikai állásfoglalásoknak, amelyek a színház ilyen vagy olyan formáját kiáltják ki egyedül üdvözítőnek, egyedül korszerűnek."[28] Létay Vera kritikái mögött valóban nincsenek fogalmilag zárt, a műveket mintegy megelőző művészetelméletek vagy filozófiák, amelyek alapján egzakt pontossággal akarná bizonyítani vagy számonkérni egy-egy előadáson annak hibáit, fogyatékosságait (az ideologikus feljelentő kritikákban: bűneit). Elméletiszonya van, igazi „empirista", aki csak az egyes művet látja maga előtt, nem saját

[28] Létay Vera: Egy heves mozdulat. *Élet és irodalom,* 1975. december 13. 13.

fogalmi rendszerét, elméleti absztrakcióit. Feltehetően ezért „ússza meg", hogy politikai színezetet tulajdonítsanak kritikáinak, feljelentésként inszinuálják egyik-másik kritikusi ítéletét. Sokkal könnyebben nyernek feljelentő színezetet a szóban forgó monolitikus erőtérben az elméleti kritikusok, akik teoretikus előfeltevésekből indulnak ki, és filozófiai rendszerek levegőegéből ereszkednek alá a konkrét műveket értelmezni és megítélni. A kritikus Létay Verára sokkal jobban illik *Sok hűhó semmiért*-kritikájának Beatrice-jellemzése: „Ez a gyors észjárású leány fütyül az előítéletekre" – írja a Shakespeare-hősnőről.[29] Létay azért is lehet szellemes, mert előítéletek helyett arra figyel, amit néz, előre rögzített elméletek és sablonok helyett – józan befogadói és szakmai eszét veszi elő.

Természetesen az ő kritikái mögött is felfedezhetünk kimondatlan elvárásokat-preferenciákat (könyve fülszövege is utal ilyenekre, például amikor az „újdonság" modern kívánalmát vagy a még általánosabb „színházról alkotott elképzeléseket" említi). Színházkritikai eszményképe leginkább talán egyfajta *dramaturgi színházparadigma* felől írható le, ahogyan azt annak idején a főiskolán tanították neki olyan gyakorló dramaturgok és színpadi szerzők, mint Mészöly Dezső a Madách, Forgách István a Nemzeti Színház dramaturgja, vagy Gyárfás Endre, Háy Gyula, Hegedűs Géza. Ebben a típusú színházban a dramaturg a drámai szöveggel foglalkozik. Segít értelmezni a rendező számára, hogy melyek azok a szöveg adta keretek, amelyek a rendezői értelmezés határait kijelölik. Az irodalom autonómiája nevében voltaképpen a drámai művet védelmezi; ennek belső értékeit képviseli a színrevitel során, ha kell, akár a rendezői kreativitással vagy „önkénnyel" szemben is (a kritikákban persze már csak utólagosan). De Létay esetében mégsem

[29] Létay Vera: London napsütése. *Komédia*, i. m. 33-35. 33

mindenáron: ha az előadásban a rendezői formátum – a tehetség és vízió − „kárpótolja" őt azért, amit a drámai szöveg olvasott/irodalmi súlyából vagy összetettségéből vesztett, akkor Létay Verának nincs kifogása még a rendezői „önkény" ellen sem: ítéletei mindenkor szuverén – az előadásra vonatkozó − ízlésítéletek.

Ennek megfelelően színházeszménye is dráma-központú. Minden bizonnyal ezért rendszerezhette kritika-köteteiben is drámaírók mentén az egyes írásokat és ezért a nagy drámaírók (és nem a rendezők) mentén jelöli ki a korabeli színházi élet kiemelkedő eseményeit: „Egy-egy jelentős Shakespeare-előadás valósággal hőmérője a színházi életnek."[30] Közelebb állnak hozzá az olyan rendezői életművek, amelyek úgy értelmezik a drámát, hogy maguk a rendezők szinte észrevétlenek maradnak benne: „Ha a kudarcok okait próbáljuk felderíteni, biztosak lehetünk benne, hogy egy tolakodó személyes névmás ötlik legelébb szemünkbe: Én. A rendezők – tisztelet a kivételnek – nem azt a kérdést teszik fel először maguknak: hogyan is fejezhetném ki leghívebben a művet, hogyan tolmácsolhatnám leghatásosabban előadásunk mondanivalóját? A kérdés inkább így hangzik: hogyan fejezhetném ki a mű ürügyén az *én* személyiségem, mit találhatnék ki *én,* valami olyat, ami előttem még senki másnak nem jutott eszébe? És természetesen annak a színházesztétikai felfogásnak (vagy ha úgy tetszik: színházesztétikai dogmának) jegyében, aminek zászlóvivőéül szegődtem. Ilyen előzmények után nincs mit csodálkozni, ha az egyes szám első személynek tulajdonított túlzott fontosság, a közönség számára végül érdektelen személytelenséget, az eredetiség görcsös kergetése pedig eredetieskedést eredményez csupán."[31]

[30] Létay Vera: Kortársunk, Jago. *Komédia*, i. m. 37-43. 37.
[31] Létay Vera: Egy heves mozdulat, *i. m.* 13.

Ez a színházeszmény Létay Vera legtöbb kritikájából kiolvasható, hiszen egyikben sem rejti véka alá saját világ- és színházszemléletét: „...valóban elegünk van a tömjénszagú unalomból, de valljuk be, a kiagyalt, élettelen ötletek, a modernnek vélt »formabontás« unalma sem jobb."[32] Vagy: „Ádám Ottó a modernség ürügyén nem akarja saját rendezői egyéniségét akkorára puffasztani, hogy eltakarja az írói művet, az ő eszménye az ablaküveg-stílus, mely minél többet ereszt át a dráma ragyogásából."[33] Az „ablaküveg-stílus" pedig nemcsak a rendezőnek, de nyilvánvalóan Létaynak is eszménye. „Isten óvjon mindenkit, aki tehetséges színházművészként indul, hogy ötletes rendezőként végezze"[34] – írja.

Létay Vera egyik legmeghatározóbb előadás-élménye Brook *Szentivánéji álma* volt. Nem ő volt az egyetlen: a Magyarországon is nagy szakmai sikernek örvendő nemzetközi turné magyarországi állomása Koltai Tamás számára is örök hivatkozási pont maradt kritikusi pályáján. A Létay-hagyatékból az is kiderül, hogy Létay Vera kismonográfiát készült írni a brit rendezőről: 1972 nyarán megkötötte a szerződést a Gondolat Kiadóval, de egy évvel később felbontotta.[35] A Major *Rómeó és Júliá*járól írottak is összekötik Létay-t Brookkal: „[a] valóságos és nem kiagyalt kapcsolat színház és közönsége között – ez lehet csak a korszerű, a haladó, vagyis az élő színház mozgatója."[36] Az „élő" illetve a „holt" színház minőségének szembeállítása az 1968-as Peter Brook-kötettel (*Az üres tér*) is rokon, noha nem tudjuk biztosan, hogy 1971-ben ezt a munkát Létay ismerte-e. Elképzelhető, hiszen

[32] Létay Vera: Barbárok penészzöldben, *Komédia*, i. m. 131-136. 131.
[33] Létay Vera: Kortársunk, Jago. *Komédia*, i. m. 39-40.
[34] Létay Vera: Mindenért fizetni kell. *Komédia,* i. m. 53-56. 55.
[35] A könyvet végül Koltai Tamás írja meg: Koltai Tamás: *Brook – szemtől szemben*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1976
[36] Létay Vera: Shakespeare gumibotokkal. *Igent és nemet mondani,* i. m. 23-29. 29.

olvas angolul (és franciául), bár a kötet magyar kiadására még két évet kell várni.[37] (Major *Rómeó és Júliá*ja – amelyet Létay az „élő" színház paradigmája felől bizonyos fenntartásokkal kezel – mindenesetre 1971-ben került bemutatásra.) A Brook-féle *Szentivánéji álom* előadás azonban e kritikai életmű szempontjából azért is kivételes fontosságú, mert itt találkozik először Létay saját dráma-központú színház-eszménye a rendezői színházzal.

Ez a fent jellemzett színházideál értelemszerűen mutat bizonyos átfedéseket a polgári vagy drámai reprezentációs színházzal, tehát a korabeli magyar fősodor modelljén belül is értelmezhető, és éppen e fősodorhoz tartozó előadásokat szemlézi az *ÉS*-ben hétről-hétre Létay Vera. Bizonyára ez is hozzájárul ahhoz, hogy elkerüli őt a denunciálás vélelme, hiszen elsősorban a repertoárszínházak műsorát recenzeálja, ritkán tekint ki amatőr, rendszerint sokkal kevésbé irodalmi fogantatású, egyszersmind politikai szempontból kényesebb színházi területekre. Előadás-választásainak azonban aligha csak saját érdeklődése szabott határt, nagyobb szerepet játszhatott ebben a „megrendelő": a lapszerkesztőség vagy a főszerkesztő szándéka. Mert nemcsak a hivatalos versus nem-hivatalos (esetleg ellenzéki) színjátszás tengelye létezett ekkor már, hanem a professzionális („komoly", „igazi") és a nem-professzionális („amatőr", „kísérleti", „perifériális") tengely is. Vagyis a nem-kőszínházi produkciók azon az alapon is kiszorulhattak a kritikaírásból, hogy szakmailag „nem vehetők komolyan", művészileg „nem igazán fontosak".

[37] A kötetről persze így is sokat lehetett tudni, hiszen a *Színház* 1969/8-as számában Lengyel György, a *Nagyvilág* 1970/1-es számában pedig Bereczky Erzsébet ismertették. Tegyük még hozzá, ekkor már egy éve, 1971 óta létezett magyarul a Brookra ismeretesen nagy hatást gyakorolt Jan Kott-kötet: *A kortársunk Shakespeare*.

De ha igaz, hogy Létay Vera színházeszménye – legalábbis a felszínen – bizonyos átfedéseket mutat a korszak kultúrpolitikai színházkoncepciójával, érthetetlen, hogyan tudja mégis elkerülni, hogy hírbe hozzák a hatalommal való együttműködéssel. Az „ablaküvegstílus" – a rendezői színház és az irodalmi megközelítés konfliktusa – egyszerre szakmai és egyszerre politikai vita a hetvenes évek elején. Egyfelől a rendezői színház polgárjogi küzdelmén keresztül a színház – nálunk kissé megkésett – emancipációs küzdelme, az „irodalmi mű szolgálólánya" státusból való kitörése zajlik ezekben az években (ha máig nem is sikerült ennek a küzdelemnek a végére pontot tenni). Másfelől a rendező szabadságának kérdése elválaszthatatlan attól az (ebben a kultúrpolitikai erőtérben politikainak minősülő) problémától is, hogy nem fogalmaz-e meg a rendező társadalomkritikát, ha a klasszikusokat aktuális társadalmi-politikai kérdések felől közelíti meg?

Ha meg szeretnénk vizsgálni, hogy ebben a korabeli vitában Létay Vera álláspontja hol helyezkedik el (bár a teoretikus vitákban hozzászólóként ő maga jellemzően nem vesz részt), akkor nem árt kijelölni a vita néhány pontját. Mindenekelőtt ott vannak az „irodalmárok" – irodalomtörténészek és irodalomkritikusok −, akik persze korántsem alkotnak egységes tömböt. Az 1971-es *Népszabadság*-vitában Pándi Pál és Nagy Péter például látszólag a „drámai épség" és a dráma „objektív" tartalmának megőrzése mellett kardoskodnak: a drámai szöveget védik a „kivagyi" rendezővel szemben. Valójában azonban − a kritika aczéli funkciójával összhangban − politikailag támadják („teszik" eszmeileg „helyre") Major Tamás *Rómeó és Júliáj*át, amely a gumibotokkal, az elvont díszlettel és a kosztümök

hiányával a kortárs hatalom bírálataként is értelmezhető.[38] Amikor Pándi az eredeti Shakespeare-dráma meghamisítását látja Major rendezésében, és behatóan ismerni véli Shakespeare szándékait, akkor valójában a hatalom időtlen bírálatát kifogásolja: „Bennem az kelt aggodalmat Major − és nem Shakespeare − színpadát látva, hogy a kopárrá tett, szürkévé dermesztett, életszíneitől megfosztott Verona összképe (amelyből csak kivillan egy-egy színesebb jelenet) a shakespeare-i intencióval éppen ellenkező célt szolgál."[39] A dráma „objektív tartalma" alatt tehát a múltbéli, vagy univerzális problémák színrevitelét kell érteni, véletlenül sem a jelenkorra értelmezhető (ezért az aktuális hatalom bírálatként is felfogható) tartalmakat: „[n]em eredményez több és jobb társadalmi hatást az olyan rendezési tendencia, amely a shakespeare-i világ feltámasztása helyett jelenkori problémák illusztrációjává formálja a shakespeare-i világot" – írja Pándi, amikor elveri az előadáson a port. Esztétikai érvelésbe csomagolt ideológiai kritikával váltva ki a régi gyakorlatban ilyenkor szokásos adminisztratív beavatkozást (igaz, a következő évad elején az előadás észrevétlenül lekerül a műsorról, de az is igaz, hogy művészi kvalitásáról igencsak megoszlik a kritikusok véleménye).

De nemcsak Pándi képviseli büszkén a Major válaszában vádként ráaggatott jelzőt: „vissza a könyvtárba" (Pándi azt írja erről: „...nem érzem diffamálónak ezt a megállapítását; a

[38] Az 1971-es *Népszabadság*-vita résztvevői: június 13. Major Tamás: Egy népszínház diadala; június 20. Pándi Pál: Büchner azért marad; június 27. Komlós János: Meg kell mondanom; július 4. Gyurkó László: A színház lényegéről; július 7. Molnár Gál Péter: Színházi számvetés évad végén; július 11. Nagy Péter: A vita lényegéről; július 17. Hegedűs Géza: Az öncélú színház; július 18. Major Tamás: Büchner marad – ha megtaláljuk az aktualitását; július 25. Gyertyán Ervin „Szerzői" színház – vagy színház szerző nélkül; július 31. Koltai Tamás: Miről, hogyan és meddig vitázunk?
[39] Pándi Pál: Büchner azért marad. *Népszabadság*, 1971. 06. 20. 7.

könyvtárat rendkívül sokra becsülöm."[40]) Hegedűs Géza író szintén könyvtárpárti a színház kárára, de már politikától mentesen az: „[é]ppen attól félek, hogy ez a »teátrocentrikus« törekvés [a Major-félékre gondol] teszi tönkre, teszi a közönség számára előbb viccé, majd érdektelenné az egész színházat."[41] Hegedűs szerint a színház egyetlen lehetséges formája a relatíve fiatal, akkor körülbelül száz éves drámai reprezentációs modell: „Ha nem drámai műfajú művet akarunk színházban, filmen, tévében vagy rádióban eljátszani nagyobb hatás vagy népművelés kedvéért, vagy bármi más okból, akkor ezt a művet előbb alkalmassá kell tenni a színművészeti interpretációra, tehát vagy dramatizálni kell, vagy rádiószerűsíteni, vagy témáját és mondanivalóját egy drámai műfajban újrateremteni. (...) Igenis: a színház célja a dráma, a dráma célzata pedig, hogy színművészek előadják." Hegedűs 1945-1973 között a Művészetelméleti Intézet tanszékvezetője a Főiskolán: gyakorlat és elmélet tehát a magyar színházi felsőoktatásban is mereven elkülönül, a drámairodalom oktatása az utóbbi tanszékhez tartozik. Hegedűs maga sem a rendezői munkát megfigyelni jár színházba: „Ha – írja két évvel később, a Brook-vitában Koltai Tamással vitatkozva – ez az ünnepélyes feszültség nincs [a kiemelt alkalomra kiöltözni, szertartásszerűen elzarándokolni a színházba], akkor miért is járnánk színházba? Én akkor inkább elolvasnám a drámát: a legtöbb dráma amúgy is jobban tetszik, ha olvasom és elképzelem, hogyan jelenítenék meg, mint amikor valóban megjelenítik."[42] Ebben Hegedűs véleménye – ha visszájáról is − egybecseng Koltai Tamásával, aki az 1971-es vitában éppen azt kifogásolja, hogy a hazai rendezői színház még

[40] Pándi Pál: Büchner azért marad. *i. m.* 7.
[41] Hegedűs Géza: Az öncélú színház. *Népszabadság,* 1971. 07. 17. 7
[42] Hegedűs Géza: Színházaink arculatáról. *Új Írás,* 1973/06. 113-117. 116-117.

gyerekcipőben jár, ez pedig többek között éppen abból látszik, hogy bár klasszikusokból igen, de gyenge drámákból nem igen születnek emlékezetes előadások. Holott ezidőtájt a világ számos pontján ez már koránt sincs így: a jó előadás kulcsa ekkor már nem feltétlenül a jó szöveg, hanem a jó rendező.[43] A vita zárócikkében Koltai arra is rámutat, hogy a drámai modell már Hevesi Sándor, a neves színházigazgató-rendező idejében is mindössze bő százéves volt, tehát nem kiáltható ki a színház egyetlen elképzelhető formájának: „Vegytiszta irodalom és mindaz, amit néhány kritika a színháztól mindig követel − idézi Koltai Hevesit −, sohasem volt meg a színházban. Az a körülmény, hogy a drámát manapság elsősorban irodalmi alkotásnak érezzük vagy akarjuk érezni, alig több, mint százesztendős diszpozíció. A régiek a drámát mindenekelőtt színpadi munkának látták. A mai felfogásnak valósággal beteges túltengése nyilatkozik meg abban az erőlködésben, hogy rögtön meg akarjuk állapítani egy színdarab irodalmi értékét...”[44]

Virtuóz hozzászólásában Koltai azzal a megközelítéssel is szakít, hogy csakis a dráma „objektív” keretei között volna értelmezhető a rendező szabadsága. „Úgy látszik, még ma is bizonyítani kell, hogy a rendező alkotóművész, s ennek nem mond ellent, hogy interpretál, »tolmácsol« egy irodalmi alkotást. Bizonyos értelemben még az előadóművész is alkotó: Menuhin minden hangversenyén újraalkotja Mozart és Beethoven hegedűversenyét. Mennyivel önállóbb alkotónak kell lennie a rendezőnek! A színházi előadás különböző szándékok, célok, akaratok összegeződése: drámaíróé, díszlet- és jelmeztervezőé, színészé, zeneszerzőé, koreográfusé stb.

[43] Koltai Tamás: Miről, hogyan és meddig vitázunk? *Népszabadság*, 1971. 07. 31. 7.
[44] Koltai Tamás, *i. m.* 7.

Mindannyiukat a rendezőnek kell összefognia, föléjük helyeznie a maga vezérlő akaratát. A színházi előadáson belül a legkülönbözőbb művészetek vannak mellérendeltségi viszonyban: irodalom, képzőművészet, előadóművészet, zene és koreográfia. Együttesen önálló új minőséget hoznak létre: a színházművészetet. Ennek az új minőségnek az alkotóművésze a rendező. TUDOMÁSUL KELL VENNI, hogy a színházi előadás végső formáját a rendező hozza létre, tehát annak óhatatlanul az ő személyiségét, szellemiségét, ha tetszik: mondanivalóját kell tükröznie. Minden más − a dráma is − az előadás egyenlő értékű alkotórésze. Jellemző hazai felfogásunkra, hogy még azok is, akik a színház kollektív művészet jellegét hangsúlyozzák, önkéntelenül kihagyják a »kollektívából« a drámaírót − és ezáltal automatikusan föléje helyezik."[45]

Létay Vera egyedi helyet foglal el ebben a vitában. Egyfelől – mint erről volt már szó – dramaturg-kritikusként a drámai szöveg érdekképviseletét tűzi ki feladatául, és a legtöbb esetben maga is a drámai formát preferálja. De ő a maga virtuóz drámaértelmezéseit *mégsem köti a színrevitel egyetlen lehetséges módjához.* Nem tulajdonít tehát rögzített formát az egyes drámai-színházi minőségeknek: „Szabad-e Shakespeare-drámában gumibotot használni? − kérdezi az 1971-es *Népszabadság*-vita kiindulópontját képező Major-előadás alkalmából. − Nem tudok olyan törvényről, amely megtiltaná. Gumibotokkal együtt elképzelhető érdekes Shakespeare-előadás, ha mi magunk jobban kedveljük is az aktualizálás áttételesebb, bensőségesebb, kevésbé drasztikus eszközeit. Major a gumibot-jelképpel a hatalmi terror, a félelem légkörét akarja szuggerálni, amely elpusztítja az érzelmek szabadságát, tágabban: a szabadságot. A jelkép kissé sántít, mert bárhogy

[45] Koltai Tamás, i.m. 7.

olvassuk a *Rómeó és Júliát*, a herceg figurája nem azonosítható a fasiszta elnyomás félelmes árnyékával. Józan és igazságos szavaival mindvégig a két család elvakult acsarkodása, a véres polgárháború ellen foglal állást. (...) Azt hiszem, egy konkrét mű színpadra állításánál éppúgy nem célszerű valamiféle általános Shakespeare-elképzelésből kiindulni, mint az általános érzelmekből. Ez nem jelenti, hogy ortodox szigorral csakis azt szabad eljátszani, ami »benne van« a műben. Ezért fogadhatjuk gyanakvással az ellentmondást nem tűrő kijelentéseket, hogy végre az »igazi Shakespeare-t« látjuk. Shakespeare életműve olyan gazdag, olyan villódzóan sokoldalú, annyiféleképpen lehet érzékelni és értelmezni, hogy legalábbis szerénységre inti az embert a magabiztos fogalmazásban. Laurence Olivier szerint a színész művészete a meggyőzés művészete. A rendezőé is – tehetjük rögtön hozzá. Ám fossza meg a rendezői elképzelés »szépségétől«, érzelmi hatásától, érzéki szenvedélyétől a *Rómeó és Júliát*, ha mindezt meggyőzően teszi, s valami azonos értékűt ad helyébe. Sajnos azonban a Nemzeti Színház előadása saját koncepcióján belül sem áll szilárdan a lábán."[46] Vagyis nincs arról szó, hogy Létay Vera bármely, előre rögzített értelmezés, elmélet felől bírálná Major Tamás koncepcióját. Saját elfogulatlan nézői élményén alapuló értékítéletét attól teszi függővé, hogy az előadás eleget tesz-e saját koncepcionális előfeltevéseinek, művészileg meggyőzően és erőteljesen valósul-e meg benne a rendezői koncepció. Ez esetben persze, még ha kifejezetten ledorongoló ideologikus kritikát írna is Major Tamás *Rómeó és Júliá*járól, a denunciálás gyanúja azért sem merülhetne fel vele szemben, mivel a rendező egzisztenciális támadhatatlansága, politikai és

[46] Létay Vera: Shakespeare gumibotokkal. *Igent és nemet mondani,* i. m. 26-27

ideológiai beágyazottsága a rendszerbe minden ilyen gyanút eleve komolytalanná tesz.

De Létay-t a rendezőnek ez a rendszer melletti – illegális kommunista múltjából és nem friss keletű karriervágyából fakadó − elkötelezettsége, a színházi életben élvezett kivételezett helyzete sem zavarhatja abban, hogy ha sikeres előadás születik nem-szöveg-központú színház-koncepciójából, akkor elismerje azt. Az 1970-es Weiss-bemutató, *A luzitán szörny* – írja – „...újból felhívta figyelmünket, hogy az irodalom-központú színház nem kizárólagos lehetősége a színpadi művészetnek..."[47] Létay „irodalmi ürügynek" nevezi Weiss darabját, amelyet olvasva szerinte kevesen sejtették, hogy „az induló évad átütő sikerét jelenti majd." Hiába áll tehát közelebb hozzá az erős drámai-irodalmi alapanyagra építő színházi szemlélet, Hegedűssel ellentétben képes felismerni az értéket a tőle távolabb álló irányzatokban is. Bár hozzáteszi: „...most, hogy Major egy valóban előremutató, kitűnő előadással bizonyította színházkoncepciójának életerejét, engedtessék meg, hogy ebből az örömteli alkalomból magam is halkan protestáljak a páriasorba taszított, lenézett és kigúnyolt »illúziószínház«, tragikus katarzis, pszichológiai emberábrázolás s mindannak az öreg kacatnak a védelmében, melyet a színházművészet két-háromezer éves múltja során felhalmozott. (...) »Korunk hihetetlenül bonyolult jelenségeit ma pusztán lélektani eszközökkel bemutatni akkor sem lehetne, ha volna olyan páratlan tehetségű költő vagy drámaíró, mint az Erzsébet-kori óriás. Ezért fordulnak a legkiválóbb drámaírók – Brecht, Hochhuth, Weiss és a többiek – a dokumentumjáték felé« – idézzük Major *Népszabadság*ban nemrég megjelent cikkét. De Brecht színházi tanulmányaihoz írt értékes előszavában is – ahol nem annyira Brecht, inkább saját művészi

[47] Létay Vera: Protestálunk. *Komédia,* i. m. 372-377. 373.

ars poeticáját fejti ki – a társadalmi összefüggések ábrázolásáról és a pszichologizáló, »kukucskáló« színházról, mint egymást alapvetően kizáró tényezőkről beszél. (...) Nem hiszem, hogy a pszichológiai emberábrázolás, melyet Major többnyire ironikus mellékzöngével emleget, eleve kizárná a társadalmi összefüggések feltárását. (...) Ne sajátítsuk ki a »korszerűség« jelzőjét kizárólagosan egyik művészeti irányzat számára se."

Létay Vera esztétikai értelemben tehát a pluralizmus mellett érvel. Amikor az aktuálisan elterjedtebb illúziószínpadot védi a dokumentarista trend reform-hullámától, ezzel legkevésbé sem áll szándékában kiszorítani a színházból az aktuális társadalmi összefüggéseket. Ugyanakkor – ahogy 1971-ben Koltai írja a fent idézett vitában: „[a] mai magyar színházi életben ez idő szerint nem kell tartanunk Major álláspontjának hegemóniájától. Gyakorlatilag nem ő vonja kétségbe a sajátjáétól eltérő színházfelfogás létjogosultságát, hanem mindenki más (...) az övét. Major kétségtelenül élesen fogalmaz, de a hozzászólók többsége őt igazolja. Újra támadásba lendült az a felfogás, amely a dráma szolgálólányának tartja a színházat."[48] A kérdés tehát marad: miért nem kerül a szakmai közvélemény szemében Létay Vera egy platformra Pándival és Nagy Péterrel, amikor Major Tamással szemben – ha nem is a kizárólagosság jegyében − az akkor hegemón színházszemlélet mellett érvel?

IV

Alapdilemmánk szempontjából azt érdemes megfigyelni, hogyan és kiről ír Létay Vera negatív kritikát. Kifogásait sok esetben nem akármilyen felvezetőt követően teszi szóvá:

[48] Koltai Tamás: Miről, hogyan és meddig vitázunk? *i. m.* 7.

„Elgondolkoztató, hogy amíg huszonvalahány éves tehetségek meghúzódnak a langyos biztonságban, Major az ő művészi tapasztalatával és tekintélyével, huszonvalahány évesek vérmérsékletéhez illő közvéleményborzoló kalandokba bocsátkozik. Meghökkentő torzók, remeklések és riasztó tévedések szegélyezik útját."[49] Az impozáns leírás a radikális utakat, a tévedések nyaktörő kockázatát a fiatalokat is megszégyenítő merészséggel felvállaló koros rendezőről minden későbbi elmarasztalást elismerő színbe von, de magát az elmarasztalást nem oldja föl.

Vég nélkül idézhetnénk hasonló példákat a negatív kritika árnyalására két színikritika-gyűjteményéből. Nagy pillanatnak tartja például, hogy külföldi vendégrendezést láthat Magyarországon, ezért Tovsztonogov *Revizor*ját úgy húzza le, hogy a végén hozzáteszi: „[b]arátokhoz nem illő udvariaskodás volna elhallgatni fenntartásainkat, amelyek persze nem törpítik el az örömteli tényt, hogy korunk színházának egyik óriásával találkozhattunk."[50] Vagy: „Ha mi is dicsérnénk Marton Endre kulturált rendezését, szemet gyönyörködtető tablóit, nemesen kiegyensúlyozott színpadi építőmunkáját, akkor bizonyára megsértenénk a kiváló rendezőt, aki semmiképpen sem szorul rá a diplomatikus vigasz-fordulatokra."[51] Az *Ágy, asztal, szauna* című Csurka István-darabról pedig kifejezetten szellemesen írja meg nemtetszését, olyanfajta humorral, amely lehetetlenné teszi a nyílt sértődést: „Nem illik tréfát űzni belőle [tudnillik a kritikusból]. A jó írók írjanak jó darabokat, a rossz írók írjanak rossz darabokat. Ez a dolgok rendje. Fölösleges zavart kelteni, szándékosan megnehezíteni amúgy sem könnyű feladatunkat. Azt hiszem, nem csak a saját, de kritikustársaim óhaját is

[49] Létay Vera: Shakespeare gumibotokkal. *Igent és nemet mondani,* i. m. 23.
[50] Létay Vera: A polgármester. *Komédia,* i. m. 105-111. 111.
[51] Létay Vera: Filisztercopf nélkül, *Komédia,* i. m. 227-233. 233.

tolmácsolom, amikor arra kérem Csurka Istvánt, a jövőben ne állítson ilyen kellemetlen helyzet elé bennünket. Legyen kíméletesebb hozzánk. Ne vonja meg tőlünk jóindulatát."[52]

Nem jár azonban mindenkinek elismerésbe burkolt bírálat. A következőkben azt szeretném bebizonyítani, hogy az állítás, kinek igen – kinek nem, a kritikus ízlésítéletén, belső mércéjén múlik, nem pedig politikai preferenciáin, vagy az elvárt esztétikák teljesítésén. *Vagyis Létay ugyanazt a mércét érvényesíti azokkal a rendezőkkel szemben, akik a hatalom kedvencei vagy jó személyes kapcsolatot ápolnak például Aczéllal, mint azokkal, akiket a hatalom nem kedvel, vegzál, mellőz (de ez utóbbit sem tekinti érdemnek, ha az előadás esztétikai értékének, a teljesítménynek a megítéléséről van szó)*. Érdekes lehet ebből a szempontból a 25. Színház indulása, amelynek kezdeményezője, Gyurkó László kifejezetten azért száll síkra, hogy tágítsa a lehetőséget a nem drámai alapú kísérletezésre: „A magyar színpadokon mindmáig egyeduralkodó az akadémikusan értelmezett »színdarab«, s nem tudnak polgárjogot nyerni az olyan »szabálytalan« módszerek (dokumentumdráma, monodráma, epikus dráma stb.), melyek Moszkvától Amerikáig, Londontól Varsóig és Prágáig mindenütt szerves részei már a színháznak. Ez nyomja rá a bélyegét a színpadi-színészi munkára is, holott az uralkodó posztnaturalista iskola legfeljebb bizonyos jellegű alkotások kifejezésére alkalmas."[53] – idézi Gyurkó programadó nyilatkozatát az új színház két nyitó előadásairól írt kritikájában Létay Vera, de – bár színházfelfogásától távol áll – nem a felülről zöld utat kapott új „állami avantgárd" színház igazgatójának krédójával és nem is a két előadással szemben

[52] Létay Vera: Márciusi tréfa. *Komédia,* i. m. 285-287. 287.
[53] In Létay Vera: Mit akar az új színház? In *Igent és nemet mondani,* i. m. 320-321.l.

fogalmazza meg fenntartását, hanem az egész vállalkozással szemben, amelyben e két előadás alapján szemernyi újat sem fedez fel, ami pedig létrejöttének indokoltságát adná: „Egyszóval ismét fény derült Szókratész és Platón bölcsességére, *Devecseri Gábor* műfordítói zsenialitására, csak arra nem egyelőre, mi az, amiben a Huszonötödik Színház különbözni kíván, mondjuk, az Irodalmi Színpad vagy az Egyetemi Színpad működésétől."[54] Egyelőre semmiben – állítja Létay: „Az első két találkozás a nyilvánossággal inkább csak a lehetőségek óvatos kóstolgatását jelenti."[55] Vagyis az Aczélnál (és akkor még Pozsgaynál is) kijárt új színház létesítésének értelme még nem nyert igazolást: „A kérdés továbbra is nyitott. Mit akar az új színház?" Létay ünneprontó kritikája – szándékától függetlenül − úgy is olvasható volt, mintha a kultúrpolitika egy új, reményteli hajtása ellen irányulna, holott ő csak megírta, hogy az állam huszonötödik színháza ugyanolyan egyelőre, mint a többi huszonnégy.

De semmi nem tartja vissza, hogy alkalomadtán megírja negatív véleményét a Thália Színház politikailag „jól fekvő" rendezőjének, Kazimir Károlynak a rendezéseiről is, méghozzá sokkal keményebb hangnemben, mint az a fenti példák akármelyikében megfigyelhető. Kritikájából az derül ki, hogy a Létaytól szokatlan mértékű keménység oka a rendező túlteljesítő megfelelési igénye, hogy esetenként még olyan politikai elvárásoknak is meg akar felelni, amiket senki nem várt el tőle: „Kazimir Károly átdolgozása és rendezése valószínűleg előre ki akarta védeni az esetleges dramaturgiai és politikai kifogásokat. Addig-addig hadakozott képzelt támadásokkal, addig-addig mentegette, istápolta a színdarabot, amíg a költői dráma helyett végül harsány ügyvédi védőbeszéd

[54] I.m. 323.l.
[55] I.m.321.l.

elevenedett meg a színpadon. A vádbeszédet egyedül csak ő vélte hallani. Babel színműve nem szorul védelemre."[56]

Máskor ellenkezőleg: védelmére kel a politikai szempontból kevésbé kívánatos drámaírót bemutató színháznak. De ilyenkor is ízlése irányítja, nem politikai szándék. Egy ilyen alkalommal kerül például burkolt összetűzésbe kollégájával, a napilap-kritikus Molnár Gál Péterrel egy Beckett-bemutatóról vitatkozva. Kritikájában Létay szarkasztikusan megjegyzi, hogy ő mitől félti a szocialista színházművészetet (nem Beckettől): „...de nem valószínű, hogy a Madách Színház próbatermében tartott éjszakai stúdióelőadáson a nyakig elföldelt dráma különösebben veszélyeztetné a szocialista színházművészetet. A nagyszínházak limonádédömpingjéről (rendes hét órai kezdettel) már nem merném ugyanezt elmondani."[57]

Létay Vera tehát politikailag védelmezi Beckettet, a drámaírót és a frissen engedélyezett drámát színpadra állító társulatot, míg Molnár Gál kritikája denunciáló olvasatot kap: olybá tűnik, mintha megtámadta volna a magyar kultúrpolitikai gyakorlatban „tiltott"-ból a „tűrtbe" frissen átkerült drámaírót és a darabot színre állító alkotókat. A gyanút az kelti fel MGP-vel szemben, hogy az 1971-es Beckett-bemutató, a Madách Színház stúdió terében bemutatott *Ó, azok a szép napok!* már pusztán a mű bemutatója, színpadi léte okán − az előadás minőségétől, a darab értelmezésétől függetlenül − politikai tettnek minősül szakmai körökben. A sokáig tiltólistás Beckett első hazai bemutatója nem ez, hanem az 1965-ös *Godot* a Tháliában, amiről Molnár Gál még nem ír. Beszámol azonban

[56] Létay Vera: Végzetes szeretet. *Igent és nemet mondani,* i. m. 53-56. 53-54. (A szóban forgó előadás: Iszaak Babel: Mária, r.: Kazimír Károly, Thália Színház, 1968. 10. 11.)
[57] Létay Vera: Mindennek ellenére. *Élet és Irodalom*, 1971. 01.16.12. (Ld. még: *Igent és nemet mondani,* i. m. 387-390.l.)

hat évvel később a *Szép napok*ról, amelyről Földes Anna írja, hogy „[a] bemutatót szokatlan szenvedélyes kritikai polémia követte."[58] Az a Molnár Gál Péter, akinek egykorú ügynökjelentései tele vannak a kortárs nyugati drámák mesterséges visszatartásának kárhoztatásával, a nyilvánosság előtt mintha mégis Beckett magyarországi bemutatása ellen és az egzisztencializmus „veszélyessége" mellett érvelne, ráadásul az állampárt lapjában, a *Népszabadság*ban: „Évek óta sürgetjük a darabválasztásoknak, a színházi arculatoknak végiggondoltabb, felelősségteljesebb és eltökéltebb kialakítását. A mostani körúti Beckett jó példának látszik arra, hogy nem lehet Beckettet átemberesíteni. (...) Beckett drámai formája idegen és szervíthetetlen (sic!) a mi életünkhöz." [59]

A feljelentés általános gyanúját először Ungvári Tamás fogalmazza meg, aki „lerendőrözi" Molnár Gált és gyakorlatilag a konszolidáció veszélyeztetésével vádolja őt. Ezt követően sorra érkeznek az előadást védelmező kritikák. Major Ottó színházi levelében szintén megfogalmazza a denunciálás vádját.[60] A félreértés oka a közlés helye − az állampárt lapja − mellett az lehetett, hogy Molnár Gál egy korábban itthon tiltott szerző apropóján igazolja az ügynökjelentéseiben annyiszor megírt és a cenzúra ellenében használt érvet: a visszatartott drámák kései színpadra engedésében a tapasztalat alapján nincs köszönet. A tiltásoknak köszönhetően, mire egy nyugati darab eljut oda, hogy Magyarországon is bemutassák, a színpadi

[58] „Molnár Gál Péter a *Népszabadság* hasábjain (1971. I. 8.) először az előadás koncepcióját, másodszor (Beckett és akiknek kell, 1971. I. 24.) a bemutatóról megjelent kritikákat, Ungvári Tamás, Létay Vera, Major Ottó, Demeter Imre írásait vitatta." Földes Anna: Winnie-t vállalva. Beszélgetés Tolnay Klárival. *Színház,* 1971/4. 31–35. 34.

[59] Molnár Gál: Ó, miért épp ezek a szép napok? *Népszabadság,* 1971. 01. 08. 7.

[60] Ungvári Tamás: Ó, azok a szép napok! *Magyar Nemzet,* 1971. 01. 10.11.; Létay Vera: Mindennek ellenére. *Élet és Irodalom*, 1971. 01.16.12.; Demeter Imre: Ó, azok a szép napok! *Film Színház Muzsika,* 1971. 01. 16. 10.; Major Ottó: Színházi levél. *Tükör,* 1971. 01. 19. 13.

játékmód itthon annyira eltávolodott a dráma ősbemutatójának színházi közegétől, mellyel mi – éppen a cenzúra miatt – nem tudtunk lépést tartani, vele párhuzamosan fejlődni-változni, hogy a megkésett hazai színrevitelnek esélye sincs a drámát művészileg érvényesen megszólaltatni a színpadon. A magyar színház akkortájt mindenre automatikusan a naturalizmussal válaszol. Molnár Gál tehát annyit állít említett kritikájában, hogy nem lehet egyik pillanatról a másikra „bepótolni" a cenzúra miatt kiesett időt, aminek következtében aszinkronba kerültünk a nyugati színház- és drámairodalom játékhagyományaival.

Molnár Gált különösen az bosszantja, hogy a színházi szakma e megkésve bemutatott és − szerinte ebből következően − a színpadon félreértelmezett abszurdokat politikai tettként ünnepli. Posztumusz megjelent emlékirataiban Molnár Gál ezt a következőképpen fogalmazza meg: „A politikus hangolású Kazimir Károlynak engedélyezik erre a célra megnyitott stúdiószínházában a *Godot-ra várvá*-t, mint egy Hacsek-Sajó tréfát, pécsi öregdiákok modorában előadni."[61] Tehát Molnár Gál Péter nem amellett érvel, hogy ismét tiltsák be Beckettet. Ellenkezőleg: azt kifogásolja, hogy mi értelme a lélektani realizmus eszközeivel színre vinni egy teljesen másféle színpadi játékmódban fogant drámát.

Ezzel szemben Létay Vera – legalábbis látszólag – Beckettet – tehát az akkor pár éve engedélyezett drámát – védelmezi szakmai alapon a feljelentéstől, amikor a ritkán látott szerzőt bemutató alkotók mellé áll.[62] A kritika szellemes kezdése, Aiszkhülosz *Leláncolt Prométheusz*ának a párhuzamba állítása egy korban attól teljes mértékben különböző, de szemléletében sok rokon vonást mutató

[61] Molnár Gál: *Coming out*. i. m. 320–321.
[62] Létay Vera: Mindennek ellenére. *Élet és Irodalom,* 1971. 01.16.12.

egzisztencialista művel egyrészt alkalmas a két darab és a bennük megörökítődött két – a régi és a modern – világállapot közti különbség szemléltetésére, a kétféle létszemlélet közötti fesztávolság felrajzolására. Másrészt mintha irodalmi mű-központú megközelítést ígérne Molnár Gál előadás-központú kritikájával szemben. Pedig nem erről van szó. „Ha Beckettről hallunk, Beckettre gondolunk, nyomban előtérbe tolakszik a sok filozófiai közhely, előítélet, amely világszerte kialakult munkásságáról. A Madách Színház stúdióbemutatójának, Vámos László rendezésének, Tolnay Klári alakításának az a legnagyobb érdeme, hogy nem ezeket a közhelyeket adták elő, hanem az *Ó, azok a szép napok!* című darabot. (...) A szép és (uram bocsá') emberséges előadáson Beckett sivárságát, részvétlenségét számon kérni annyit jelent, mint a költő Beckett helyett a hírhedt, mumus-Beckettet követelni."

Mi történik itt? Molnár Gál Péter szerint talán az, hogy Létay Vera bedőlt a lélektani realista Beckettnek, elfogadja a megszelídített (meghamisított) egzisztencialista minőséget, talán még jobban is élvezi, mint ha dehumanizált értelmezést látna. De a Létay-kritikának olyan értelmezése is elképzelhető, amely éppen, hogy nem tekinti állandó minőségnek a színpadon az olyan fogalmakat mint „abszurd dráma" és „egzisztencializmus". Amikor Létay Vera közhelyekről és előítéletekről beszél, arra is gondolhat, hogy Beckett egzisztencializmusát szokás konkrét színrevitelekkel azonosítani, és ezáltal úgy tenni, mintha a darabban partitúraszerűen rögzítve volna a színrevitel egyszer s mindenkorra érvényes, „helyes" módja: az „egzisztencialista" játékmód. Szerinte azonban éppen arról van szó, hogy az ősbemutató színházi nyelve 1971-ben Magyarországon már kiüresedett, semmitmondó hatást keltene, és csakis a kor hazai színházi nyelve felől telhet meg Beckett Magyarországon is a

színház számára elengedhetetlen *élettel*. Molnár Gál látta a párizsi ősbemutatót (egy véletlen folytán éppen az ott tanulmányútját töltő Létay Verának köszönhetően ingyenjeggyel, mint az a kritikus posztumusz önéletrajzából kiderül),[63] ezért a hazai premiert is ahhoz az előadáshoz méri. Létay szerint azonban éppenséggel nem arról van szó, hogy a magyar színház ne találná a megfelelő kulcsot az egzisztencialista drámához, hanem arról, hogy Molnár Gál értékel egy − az ősbemutató pillanatában − életteli játékmódot örökérvényűként. Vagyis azért beszélhet MGP a Beckett-darab meghamisításáról, mert a dráma szövegét, az egzisztencialista drámát egyetlen párizsi színrevitellel azonosítja, így nem is lehet nyitott másféle színházi megközelítésekre. Látjuk tehát, hogy a maga módján mindkét kritikus a színpad, nem pedig az irodalom felől próbál közelíteni, bár utólag aligha állapítható meg, hogy melyikük megközelítése állt közelebb az igazsághoz.

De miért keveredik feljelentés gyanújába annyiszor Molnár Gál Péter, és miért kerüli el ez a félreértés Létay Verát? Molnár Gál Péter személye alkalmasnak tűnik arra, hogy a körülötte időről-időre kirobbant botrányokat elemezve próbáljunk meg válaszolni erre a kérdésre. 1971-től, a Beckett-bemutató évétől visszafelé haladva az időben legalább két olyan esetet találunk, amelyekben hasonlóan játszódnak le az események.

Két évvel korábban, az 1969-ben Déry Tibor *Tükör* című darabjából készült Kapás Dezső-rendezés esetében ugyanezt látjuk: Létay Vera is ír az előadásról, de nem vetődik rá a feljelentés gyanúja, míg Molnár Gál Péterre igen. Kapás Dezső bő héttel később válaszol Molnár Gálnak a *Népszabadság* december 5-i számában: „A rendező rendezzen, ne válaszoljon, még akkor sem, ha egy kritikus esetleg övön alul üt. (Az ilyen

[63] Molnár Gál: *Coming out*. i. m. 213–214.

ütések csak megerősítik hitét abban, hogy jó úton halad.) Hogy most mégis válaszolok (1969. november 26-i *Népszabadság* „Törött tükör" M. G. P.), annak kizárólag politikai indokai vannak."[64] Tehát a rendező azért válaszol, mert politikai támadást érzékel a kritikus részéről, de talán azért is, mert a Déry-darabot keletkezése idején politikai fenntartásokkal fogadta a kritika, ezt írásában Létay is megemlíti. Kapás azt írja: „M.G.P. azt állítja, hogy Déry Tibor darabjának az 1939-beli magyar társadalmat bíráló szövegrészeit mai társadalmunkra aktualizálni akarom. Az erre vonatkozó állítást mint kommunista, a leghatározottabban visszautasítom." (Visszafelé nézve: van abban valami groteszk, hogy a rendező úgy érzi, azt kell bizonygatnia az általa rendezett előadásról, hogy nincs köze a jelenhez.)

Nézzük röviden, mi készteti Kapás Dezsőt aggodalomra. A *Tükör* című darabban egy polgári család rádióközvetítést hallgat egy másik család életéről. Mindkét család egyforma, de mint az lenni szokott, a rádióhallgatók mégsem veszik észre, hogy tükröt tartottak nekik. Molnár Gál Péter kifogásolja, hogy a Vígszínházban Kapás Dezső ugyanazzal a színészgárdával játszatja a két családot, mert szerinte ezzel a darab alapötletét húzza keresztül. Ez a kifogása azonban aligha késztette volna védekezésre Kapást. Egy másik – az aktualizálás vádja − már annál inkább: megrója őt egy Tiborc panaszaira emlékeztető monológért, amit a rendező a rivaldára rendez. A kritikus szerint ez rossz értelemben vett aktualizálás: „Az már szinte mellékesnek tűnik: hogy nem is igaz, amit így próbál meg elmondani a rendező. A darab történelmi ideje (1939) és az előadás ideje (ma) nem mosható egybe, nem lehet a két helyzet között ilyen együgyű párhuzamot vonni. A lelkiismereti helyzetben persze valóban felfedezhető időszerűség. Ezt

[64] Kapás Dezső: Véleménycsere. *Népszabadság*, 1969. december 5. 7.

azonban ki kell bontani, meg kell valósítani a színpadon. Az olcsó kikacsintás – nem véletlen, hogy éppen a publicisztikai hevületű *Tiborc panaszai* szöveget használja fel erre – felmenti a rendezőt az alól a kemény munka alól, hogy a szöveg alatti mélyáramokban, a színészi idegvégződésekben teremtse meg a mai mondanivalót. Miután az aktualizálást elintézettnek, megoldottnak véli, színészeire marionettszerű játékot húz."[65]

Menetrend szerint játszódnak le az események: Molnár Gál félreérthetően (vagy félrehallhatóan) fogalmaz, de megsemmisítő vádpontjai Kapás Dezső rendezésével szemben szakmai (nem politikai vagy ideológiai) természetűek; Kapás erre úgy válaszol, mintha nem rendezését támadnák, hanem a párt lapjának nyilvánossága előtt politikai édesanyját szidnák, amit nem tűrhet némán. Nehéz eldönteni, hogy rendezői vagy politikai („kommunista") mivoltában érezte-e sértve és támadva magát, vagyis valóban feljelentésként olvasta-e Molnár Gál kritikáját vagy pedig, hogy ez az olvasat csak kibúvót jelentett sértett rendezői önérzetének, mert így nemcsak nem kellett szembenéznie rendezése szakmai kritikájával, de még a politikai üldözöttség glóriáját is fejére tehette. A vitát lezárva Molnár Gál újra megerősíti eredeti állításait, de a cikket azzal fejezi be, hogy „[v]égül szeretném leszögezni, hogy Kapás Dezsőnek politikai tisztességében kételkedni nem kívántam. Én csupán a *Tükör* színpadra állításában megmutatkozó rendezői felfogást kívántam kétségbe vonni."[66]

Fordítsunk most egyet a tükrön, Létay Vera irányába. Már kritikája címéből kiderül – *…Tükör által homályosan…* –, hogy neki is akadnak fenntartásai, éspedig elsősorban magával a Déry-darabbal szemben. „Ha a művészet feladata – az örök

[65] Molnár Gál Péter: Törött tükör. *Népszabadság*, 1969. november 26. 7.
[66] Molnár Gál Péter: Válasz a válaszra. *Népszabadság*, 1969. december 5. 7.

Shakespeare-idézet szerint –, hogy tükröt tartson a természetnek, Déry tükre annak idején egész tükörrendszert tárt elénk, a valóság itt mégis homályosabban mutatja arcát, mint egyéb műveiben."[67] Ezzel együtt, szerinte a rendező és a többi színházi ember mindent megtesznek azért, hogy a darab keletkezése óta eltelt idő ellenére újra értelmet adjanak a némileg idejét múlt darabnak, amely − hangsúlyozza a kritikus − mitagadás, nem Déry Tibor legjobb műve.

Molnár Gál cikkével Létay csak áttételesen polemizál, amikor azt állítja, hogy van értelme Kapás Dezső döntésének, hogy ugyanazokra a színészekre osztja a két család szerepeit. Közvetlenül vitázik viszont Dersi Tamás bírálatával,[68] miközben egyszersmind Molnár Gál Péternek is ellentmond, amikor ezt írja: „Ez a beállítás nem »gyengíti a mű születésekor hangsúlyos társadalmi-történeti elmarasztalást« – miként az előadás egyik kritikája szemére veti [az idézet Dersitől származik, de az érv ugyanígy megtalálható Molnár Gálnál is], hanem – véleményem szerint – éppen erősíti azt, formailag is egyértelműbben fejezve ki Déry tükör-játékának mondanivalóját."[69] Arról, hogy Kapás Dezső aktualizálna, Létay Vera nem ír, de talán csak azért, mert úgy véli, hogy az idejétmúlt és Déry életművében nem kiemelkedő színdarab aktualizálása reménytelen feladat, amivel Kapásnak − minden elismerésre méltó rendezői leleménye és igyekezet ellenére – sem sikerült megbirkóznia: „…ezen Kapás Dezső gondos rendezése sem tudott segíteni."[70]

Végül egy harmadik − „pórul járt" MGP versus „virtuóz" Létay − párhuzam egy évvel korábbról, 1968-ból. Molnár Gál

[67] Létay Vera: …Tükör által homályosan… *Igent és nemet mondani*. i. m. 101-104. 101.
[68] Dersi Tamás: Tükör. *Esti Hírlap,* 1969. november 17. 2.
[69] Létay Vera: …Tükör által homályosan… *i. m.* 99.
[70] Uo. 100.

Péter váratlanul ideologikus kritikában támadja meg Ádám Ottó *Éjjeli menedékhely*-rendezését. A „pesszimizmus" és a „nihilizmus", amit a rendező fejére olvas, ekkoriban már nem számít „főbűnnek", mint az ötvenes években:[71] az, „aki nincs ellenünk, az velünk van" konszolidációs stratégiája értelmében a „pesszimista" szerzők és művek nem politikai, hanem világnézeti ellenfelek, akiknek helyük van a szocializmus napja alatt. Alkothatnak és megjelenhetnek, ideológiai elmarasztalásuk nem von maga után adminisztratív intézkedést: betiltást, kiadói tervből törlést, műsorról levételt, szilenciumot stb. De ha olyan támogatott rendezőről (a „mi rendezőnkről") van szó, mint Ádám Ottó, akkor az ideológiai elmarasztalás már nem is őrá, rendezésére, színházára, hanem egyenesen az őt keblére ölelő kultúrpolitikára vet rossz fényt.

Ez az oka annak, hogy Molnár Gál most következő sorai, a konszolidációs értelmiség egy része számára Aczél „emberének" megtámadásán keresztül a konszolidáció elleni támadásként, Aczél hatalmi ellenfeleinek, riválisainak, külső és belső ellenségeinek támogatásaként értelmeződnek: „[v]itáznánk azonban az egész mű végkicsengésének

[71] A „pesszimizmus" mint világnézeti-esztétikai vád utoljára talán az ötvenes évek közepén fogalmazódott meg élesen az újra engedélyezett nagy Madách-mű, *Az ember tragédiája* frenetikus hatású 1955-ös bemutatója után Lukács György *Szabad Nép*ben közölt bírálatában, amelyről nemrég Standeisky Éva közölt kitűnő elemzést: „Lukács a nagy példányszámú, százezrek által olvasott központi pártlapban megjelent, terjedelmes cikkével egy platformra került az ortodox pártideológus Nemes Györggyel, aki hozzá hasonlóan *pesszimizmusban és népellenességben marasztalta el ekkor Madáchot.* Ha a kommunista hit, a marxizmus-leninizmus felől közelítünk a két véleménynyilvánítóhoz, nem fedezhetünk fel kettejük véleménye között különbséget. *Egy kommunista csak optimistán nézhetett a boldog jövő elébe, ahová a munkásosztály pártja vezeti majd el a hajdani kizsákmányoltak, elnyomottak tömegét.* Hitbéli meggyőződésük fordította szembe mindkettőjüket Madách alkotásával, ugyanúgy, mint évtizedekkel korábban a keresztény-nemzeti kurzus Lukácstól és Nemestől eltérő világnézetű literátorát, Pintér Jenőt, és püspökét, Prohászka Ottokárt." (Standeisky Éva: *Az ember tragédiája szabadsághiány idején*. In Élet és Irodalom, 2017. 23. szám. – Kiemelés – Herczog Noémi)

reménytelenné tételével. A rendező az utolsó képben egyetlen pillanatot teremt a színpadon, amikor megértik végre egymást a személyek, feloldódnak a közös éneklésben és érzelmileg közelebb kerülnek egymáshoz: ekkor ront be a Báró, jelentve a Színész öngyilkosságát: hátat fordítanak a figurák a nézőtérnek, nem fájdalmat mutat a hátuk, hanem fásult kiürültséget, unott beletörődést. Nincs remény! Nincs remény! Itt semmin nem lehet változtatni! – mondja mindez."[72] Majd a kritikus fölteszi a feljelentő kritikák retorikus − a választ eleve magukba foglaló − kérdését, a kortárs magyar jelen kiúttalannak bélyegzésével vádolva Ádám Ottót: „lehet-e, szabad-e felnagyítani ma a kiúttalanság motívumait, vezérhanggá tenni a megkeseredett hangokat, elnyomni a dráma költészetét, hangsúlyozni a részvétlent: komor, pesszimista művé torzítani az *Éjjeli menedékhely*et. Ebben az előadásban nem Ádám Ottó Gorkij-értelmezésével találkozunk (azt a legutóbbi felújításakor élvezhettük teljes szépségében), hanem Ádám Ottó kiúttalanságérzetével és spleenjével."[73]

Arra a kérdésre, hogy miért olvassa rá MGP a nihilizmus-vádat az előadásra, meglepő módon inkább Luzsnyánszky Róbert ügynökjelentéseiben találhatunk választ, mintsem Molnár Gál kritikájában. Koltai Tamás személyeskedést sejtett a háttérben, amikor egy interjúnkban erről kérdeztem, de legalább ennyire elképzelhető, hogy MGP-t kritikai ösztöne, kanonizációs igény is hajtotta, amikor túllőtt a célon. Annyit azonban Molnár Gál még kritikájában is megír (bővebben erről ügynökjelentéseiben olvashatunk), hogy már jó ideje

[72] Uo.

[73] Uo. Először Pándi Pál reagál beosztottja írására a *Népszabadság*ban, ezzel is jelezve, hogy a problémás írás nem a lap álláspontját tükrözi. Pándi Pál: Gorkij Budapesten. *Népszabadság*, 1969. 01. 11. 9. Az írás ellen szót emelnek még a konszolidáció és a béke védelmében: Sándor Iván: Meddig mehet el a kritikus? *Film Színház Muzsika*, 1969. 01.04. 3.; Mihályi Gábor: Gorkij tegnap és ma. *i. m.* 473.

bosszantotta Ádám Ottó színházának kiüresedése, amelynek megítélésével nem volt sem akkor, sem később egyedül,[74] és amely túlmutatott Ádám Ottó rendezésein, Molnár Gál szerint a színház akkori műsorára is érvényes volt. De még inkább bosszanthatta, hogy ezt a kiüresedést nem teszi szóvá a kritika (ahogy ő sem tette mindaddig szóvá).[75]

Az eset azonban számunkra most természetesen nem Molnár Gál miatt érdekes, hanem azért, mert Létay Vera is bekapcsolódik az egyre inkább elfajuló vitába. És az addigra művészeti címszavak mögé rejtett ideológiai polgárháborúba visszacsempészi az esztétikai szempontokat, amikor azt állítja, hogy Ádám Ottó színháza addig finomodott, amíg egyszer csak sterilizálódott.[76] Azzal a „deheroizálással", amelyről kritikájában Mihályi Gábor ír,[77] szerinte „csak" az a baj, hogy steril és hatástalan. Interjúnkban Koltai Tamás egyenesen azt állította, hogy Ádám Ottónak azért engedélyezték egyébként tiltott drámák bemutatását is, mert tudták, hogy a végeredmény tökéletesen rendszerpárti és ártalmatlan lesz.[78] Létay Verát hidegen hagyja a rendezőnek ez a kultúrpolitikai beágyazottsága, „támogatottsága", bírálata sem nem személyeskedő, sem nem világnézeti, hanem mindig esztétikai, amely személyes ízlésén és esztétikai ítélőerején alapul. De ízlését – azokat a bizonyos vonzásokat és taszításokat − sem engedi dogmatizálódni, önállósulni, valamiféle ízlés-

[74] Koltai Tamás: Ádám Ottó szép színháza. in: uő: *Színházfaggató.* i. m. 53–124.
[75] „Talán élesebben fogalmazunk a szokottnál. Ennek oka egyrészt rossz lelkiismeretünkkel magyarázható. Túl sokszor és túl sokáig mentegettük Ádám balsikereit, ahelyett, hogy a kritika nyilvánosságával próbáltuk volna meg ráébreszteni arra, hogy kifáradt és munkájában sok az üres rutin. Éles fogalmazásunk másik oka pedig, hogy a rendező művészi válsága – amelynek mélypontja ez az előadás – csak átmeneti és nemsokára ismét magas színvonalon fog működni." Molnár Gál: Éjjeli menedékhely. *i. m.* 8.
[76] Létay: Vigasztaló hazugságok. *Élet és Irodalom*, 1969. 01. 04. 8.
[77] Mihályi Gábor: Gorkij tegnap és ma. *Nagyvilág*, 1969. 03. 471-474. 473.
[78] Koltai Tamás személyes közlése.

szemüveggé vagy szemellenzővé válni: saját szemével néz és mindig a konkrét előadást nézi. Nem hatja meg, hogy ez vagy az a színházi felfogás, rendezői világ vagy ízlés az övéhez közel áll, ha az előadást gyengének tartja. És megfordítva: bármily távol áll tőle egy színházkoncepció, ízlés, esztétika, ha az előadást erősnek és művészileg igaznak érzi, saját ízlése nem akadályozhatja meg abban, hogy ezt írja meg.

A két kritikát egymás mellé helyezve még jobban kiütköznek a negatív kritika és a feljelentő kritika nyelvezetének különbségei. Míg Létay esztétikai, addig Molnár Gál eszmei szempontok mentén érvel, és a két cikk következtetése is eltérő: Molnár Gál erkölcsileg vonja felelősségre a „rossz" előadás rendezőjét, Létay viszont esztétikai értelemben marasztalja el − nem személy szerint Ádám Ottót, hanem − az előadást. De belülről vitában is áll egymással a két kritika: Molnár Gál dicséri azt a sterilitást, amit Létay Vera „megmerevedett, póznélküli intellektualitásnak", „öncélú puritanizmusnak", a „szigorú tisztasági fürdőben a valós színeket is lemosó" rendezésnek lát.[79] „Hogy az előadás keményebb hangütésre törekszik, gyorsabb, kevésbé részletező játékra, és hogy igyekszik kikerülni az érzelgős nyafogást: mindezt örömmel fogadjuk" – írja.[80] Ezzel szemben Molnár Gál azt vonja kétségbe, hogy szabad-e ma „felnagyítani a kiúttalanság motívumait, vezérhanggá tenni a megkeseredett hangokat." Az elkövető rendező bűne itt ideológiai természetű: a pesszimizmus. De úgy tűnik, abban a két kritikus egyetért, hogy az előadás esztétikai értelemben összességében „ártalmatlan".

Mint az eddigiekből is kitűnhetett, Létay Vera nem tartóztatja meg magát a rendszerrel jó viszonyt ápoló rendezők

[79] Létay Vera: Vigasztaló hazugságok. *Élet és Irodalom*, 1969. 01. 04. 8.
[80] Molnár Gál: Éjjeli menedékhely. *i. m.* 8.

munkáinak bírálatától, de mivel ez a bírálat – olykor éles bírálat – sohasem világnézeti, hanem esztétikai természetű, őt elkerüli az – 1968-as gazdasági reform bukását követően támadásba lendült – Kádár- és Aczél-ellenes restaurációs erők támogatásának gyanúja. Ugyanezen gyanúk Molnár Gált ez idő alatt többször is utolérik: egyszer azért, hogy Aczél belső ellenségeinek szolgáltat akaratán kívül muníciót, másszor pedig azért, mert a frissen engedélyezett Beckett „megtámadásával" túlságosan vonalasnak bizonyul − már nem csak a hatalomhoz törleszkedő Ungvári Tamás, de szakmai-esztétikai alapon bíráló kritikustársai többségének szemében is. A véletleneken és a kritikusi-emberi alkatokon túlmenően leginkább kettejük megközelítésmódjában mutatkozik különbség. Létay Vera a saját esztétikai-dramaturgiai rendszerükön belül bírálja az egyes előadásokat-drámákat, és visszafogott stílusában ízlésétől és felfogásától távol álló előadásokat is kész elismerni, ha azok jól sikerültek, mint Peter Weiss *Hölderlin*je esetében is: „S számunkra, akik annyit bosszankodtunk az »elidegenítő«, »epikus« divatdrámák során – melyek alkotói azt képzelték, hogy a brechti forma lemásolásával egyúttal a brechti zsenialitást és korszerűséget is örökölhetik – külön öröm látni, hogy még a közhellyé gyötört formát is meg lehet újra tölteni költészettel és élő tartalommal."[81] Ha pedig nem ért egyet egy dráma színpadi értelmezésével, feltétlenül hozzáteszi, hogy az a maga rendszerén belül működött-e: a számára kedves lélektani realista előadást is lehúzza, még a hatalom kegyeltje, Kazimir Károly rendezésében is, ha úgy látja, hogy az értelmezés nem elég árnyalt vagy kiagyalt. Például elismeri ugyan, hogy „Monori Lili eszményi Nyilas Misi",[82] a rendezői koncepciót

[81] Létay Vera: Filisztercopf nélkül. *Komédia,* i. m. 228.
[82] Létay Vera: Örök tizenkét évesen. *Igent és nemet mondani,* i. m. 207-210. 208.

azonban minden elemében elmarasztalja, mondván: nemcsak Monori alakításából, hanem az egész előadásból hiányzik a lélektani ábrázolás árnyaltsága (részben a színdarab tömörítése, részben bizonyos átgondolatlanságok miatt). Elismeri ugyan Kazimir másik Móricz-adaptációjának sikerült elemeit, méltányosan hozzáfűzve, hogy Kazimir egyes pontokon „remekelt", az egész előadásról azonban megint lesújtó a véleménye: „A Csibe-színdarab regénye látszólag happy-enddel végződik, hiszen az annyi éve mellőzött művet végülis bemutatták. De ez az elégtételt szolgáltató befejezés szomorú kordokumentum is egy letűnt korszak tótágast álló értékrendjéről, amelyben a nagy Móricz Zsigmondnak kis szomaházyak babérjaira kellett pályáznia."[83]

Álljon itt még egy példa az általa kevésbé kedvelt színházi-rendezői irány dicséretére: „Ha a darab rendezői értelmezése ellentmondásra ingerel is, meg kell mondanunk, Seregi [László] saját elgondolását – amely persze sok helyütt találkozik színháztörténeti hagyományokkal – rendkívül következetesen és csiklandós elevenséggel keltette színpadi életre"[84] – írja egy Makrancos Kata-rendezésről. (Tegyük hozzá: Létay Vera nézőpontja akkor sem nemek feletti, amikor az emberjogi méltánytalanságot teszi szóvá, de nemcsak férfiakkal, hanem nőkkel szemben is. Itt női kritikus beszél, amikor a sok évtizeddel #metoo előtti korszakban, saját érzékenységének köszönhetően leírja Molière többnyire nehezen értelmezhetőnek vélt darabjáról, hogy abban egy hatalmi visszaélést láthatunk Amhytrion hitvesével és a házaspárral szemben: „Az istenek felháborító, szadista módon élnek vissza hatalmukkal."[85])

[83] Létay Vera: A csibe-színdarab regénye. *Igent és nemet mondani,* i. m. 216-220. 220.
[84] Létay Vera: Kata és a feminista mozgalom. *Komédia,* i. m. 26-31. 26.
[85] Létay Vera: A keserű Molière. *Komédia,* i. m. 57-62. 57.

Nem nehéz kitapogatni személyes preferenciáit – véleményét leírja, vonzalmait elárulja –, de ezek mentén Létay Vera fejében *nincs előre rögzített elképzelés* arról, hogy milyen legyen például egy kisrealista vagy egy egzisztencialista előadás. Nem csak a szokatlan játéknyelvekkel szemben, de a korszak kanonizált játékstílusa iránt sem tanúsít elfogultságot, szemben azokkal a – többnyire fiatal – kritikusokkal, akik az ízléspluralizmusért folytatott harcban gyakorta elavultnak és kiüresedettnek értékelik a régit. Létay Vera nem tekint „eleve" elmaradottnak egyetlen játékstílust sem; ezen a módon képviseli az ízléspluralizmust és az elfogultságok elleni küzdelmet egy olyan korban, amely hivatalosan még mindig egyízlésű. És amelyben a „tűrt" alkotók folyamatosan változó-bővülő listája továbbra sem nyilvános.

Sosem abszolút ítéleteket mond: „…mindezek ellenére – a brechti fogalmazással élve – az erős (összetett) élvezetek örömét szerezte meg a nézőnek. Csak ne tekintsük ezek után, szokásunk szerint, a modern színházművészet egyetlen lehetséges újának. Próbáljuk meg művészeti közéletünkben végre egyszer a »vagy-vagy« kizárólagossága helyett az »és« türelmes, demokratikus kötőszavát is elismerni."[86] – írja Major Tamás *Szecsuáni jólélek*ről. Vagy: „Igazságtalan lenne számonkérni a költészetet attól a darabtól, amely éppen a költészet megvetéséből született."[87] – írja a Katona József Színház bemutatójáról. Vagy Jancsó Miklós és Hernádi Gyula *Vörös zsoltár*járól írva így *áll ki a tőle és a támogatott iránytól egyaránt némileg idegen színházi út mellett*: „Nem szabad hagynunk, hogy ízlésünk megmerevedjék".[88] „Vajon feltétlenül néma-e gondolatokban az a színház, amely nem dialógusokban

[86] Létay Vera: Gyenge és erős évezetek. *Komédia*, i. m. 234-239. 239.
[87] Létay Vera: Hideg vérrel a XIV. században. *Komédia,* i. m. 47-51. 49.
[88] Létay Vera: Vörös revü. *Komédia,* i. m. 328.

fejezi ki gondolatait (...)? Nem hiszem.” De úgy védi meg a *Vörös zsoltár* jogát a művészeti létezésre, hogy nem tartja minden szempontból sikeres munkának, és ezt a fenntartását képes esztétikailag meg is indokolni: „Ha *Vörös zsoltár* nem tökéletesen meggyőző színházi élmény, akkor azért nem az, mert nem aknázza ki elég mélyen, a saját formanyelvén a saját drámai világát...”[89]

*

Létay Vera egy olyan korszak színikritikusa volt, amelyben a mai magyar színházi állapotok előzményei is fellelhetőek. A – metaforává sarkítva – „irodalom versus színház” vitában két, egyformán érvényes színházi paradigma polarizálódását láthatjuk, az egyik esetben hatalmi hátszéllel a másik kárára (lásd 2021-ben a „színház mint templom” vs a „színház mint fórum” hasonlóképpen a hatalom szempontjából polarizált paradigmáit). Míg egy normális modern társadalomban ezek a minőségek egymás mellett, kölcsönhatásban létezhetnek, a hetvenes évek Magyarországán a kritikus nehezen kerülheti el, hogy személyes ízlésítéletén keresztül politikai értelemben is besorolják valahová. Létay Vera virtuóz kritikusi teljesítményéhez tartozik, hogy őt ezek a látszatok − a hatalomhoz való közelség mentén kijelölt „dobozok” − valamilyen csoda folytán elkerülik. Hogy mégsem egészen csodáról van szó, remélhetőleg ez az esszé is bizonyítja. Esszénk hőse, a kor színikritikusa pedig, mintha csak egy normális társadalomban élne, ezt írta: „A körülöttünk lévő esztétikai viták is régi keletűek. Költői színház vagy dokumentáló tárgyilagosság? »Ál-csillogás« vagy »való igaz?«

[89] U.o.

Mennyi elfogult szenvedély, mennyi kölcsönös vádaskodás ma is.”[90] És ma is.

Herczog Noémi

[90] Létay Vera: Kulcs. Molière: A nők iskolájáról. *Komédia,* i. m. 63-67. 64-65.