

Czeiner-Szücs Anita *Na, pupák!* című portrékötet a 2019-ben elhunyt Karinthy Márton munkásságának állít emléket. Amint azt az alcím is jelzi, elsősorban a színházrendezői életműre koncentrálnak, ugyanakkor a nagypai és az apai örökségből következő „elkerülhetetlen írórsors”-ot¹ s ezzel együtt az *Ördögőrcs* című családregényt és *A vihar kapuja* címmel kiadott doktori disszertációt is érinti. Czeiner-Szücs munkája méltán tekinthető annak az alkotói repertoárból addig még hiányzó, ám Karinthy által vágyott harmadik összegző kötetnek, amelynek összeállítására a rendező-írónak már nem volt lehetősége.

A *Na, pupák!* a szerző szakdolgozatának átdolgozásából született meg. Ennek apropóján vette fel Czeiner-Szücs Anita a kapcsolatot Karinthy Mártonnal, vagy ahogyan a későbbiekben szólította, Marcival, amely névalak jól jelzi azt a bizalmi viszonyt, amely interjúkészítéssel és interjúalany között a beszélgetések során kialakulhatott. A személyesség ennek megfelelően az egész kötetet áthatja, s olykor természetesen elfogultsággal is párosul. A szerző kérdései, észrevételei ugyanakkor olyan felkészültségről, tájékozottságról tanúskodnak, hogy ez egyáltalán nem válik zavaróvá, inkább az interjúalany iránti tiszteletet fejezi ki. Czeiner-Szücs nagyon jó ismerője Karinthy egész életművének, az interjúkból úgy rajzolódik ki a rendezői és az írói pályakép, hogy az olvasó egyszerre láthatja meg mögöttük az alkotót és a magánembert.

A kötet a bevezető gondolatokat követően három főbb szerkezeti egységre tagolódik: a Karinthyval készített interjúkra, a rendező-író rövid életrajzára és végül a Karinthy által rendezett előadások jegyzékére. *A Na, pupák!* több, mint egy interjúkötet; recepciótörténeti munka is egyben. Utolsó szerkezeti egysége olyan archívumnak tekinthető, amely Karinthy összes rendezését áttekinti, színlapokat idéző, egységes szövegdobozokban tüntetve fel azok szereposztását, s válogatást közölve a rólok írott kritikákból. A kötetben bizonyos értelemben a Karinthy Színház története is megíródik. A szerző ugyanis olyan kérdéseket tesz fel, amelyek alapján körvonalazódik a színház esztétikai programja, gondolatisága, működése, a személyes alkotói preferenciák és döntések is.

Czeiner-Szücs remekül vezeti a beszélgetés fonalát, fontos témákat vet fel, s teret enged azok kibontakozásának. Felmerül többek között a változó politikai rendszerek és a színház viszonyának kérdése. Érdekes ellentmondás, hogy miközben Karinthy alapvetően apolitikusnak kívánja feltüntetni a színházat, egy-egy válaszából arra következtethetünk, hogy ha nem is explicit és provokatív módon, de maga sem utasítja el a fontos társadalmi témák színpadi reflexióját. Egyszer azt hangsúlyozza, hogy egy olyan magánintézmény, mint az ő színháza, nem lehet elég „társadalmi, aktuális”, s azt inkább az állami színházak feladatának tekinti. Mások viszont már a következőt fogalmazza meg: „a mindenkori másság kérdése a demokráciák fokmérője is. Fontosnak tartom az ilyen mértékű társadalmi témák feldolgozását [...]”. (40. o.)

Karinthy válaszai sokszor önmagukban is vita-, és diskurzusindítóak. Kitér például a szocializmus színházára és az ellenzéki kérdésére, az állami és a magánművészeti struktúra különbségeire, az előbbi korlátaira és az utóbbi lehetőségeire. Karinthy a magánművészeti struktúra, finanszírozási forma szempontjából ideáltípusként tünteti fel. Ez elsőre noha túlzónak is tűnhet, azonban a jelen kultúrpolitikai folyamatok, az állami fenntartású színházak igazgatóválasztási anomáliái, olykor pártpolitikai alapon történő meghatározottsága, átszervezése különösen aktuálissá teszi felvetését.

Az interjúk többnyire rögzítésük kronologikus rendjében követik egymást. Fontos szerkesztői megoldás azonban, hogy Czeiner-Szücs egy ponton megbontja e koncepciót. Két 2011-es interjú közé ugyanis a Kossuth-díj témája okán beékelődik egy 2013-as. Míg a *Budai kukoricagöré* című interjú végén Karinthy a Kossuth-díjról egy régóta vágyott, kiérdemelt, ám az életműből mindeddig hiányzó elismerésként beszél, addig a *Na, pupák, ezt csináld utánam!* című 2013-as fejezetben már a díj büszke birtokosaként szólal meg. Az utóbbi rövid interjút külön kiemelendőnek tartom, a szerző ugyanis úgy marad egyszerre rendkívül tisztelettudó a rendező iránt, hogy közben felhívja a figyelmet arra, hogy egy korábbi nyilatkozatában politikai játszmaként jellemezte a Kossuth-díj odaítélését. A két nyilatkozat egymás mellé helyezése így kontrasztot teremt, bizonyítva ezzel a szerző objektivitását és kritikai érzékét. Ugyanakkor Karinthynek is lehetőséget ad arra, hogy két év távlatában még egyszer kifejtse a témával kapcsolatos gondolatait.

Az említett interjú emellett magát a kötet címét is értelmezi, és egyúttal magyarázatot ad arra a fajta vissza-visszatérő öngigazolási, bizonyítási vágyra, amely átsejlik Karinthy megszólalásain, s amely alapjaiban határozta meg a színházi szakmához, az alkotói léthez és a pályatársaihoz, az egykori színművészeti osztálytársaihoz való viszonyát. A „*Na, pupák!*” szófordulat valójában a családi legendáriummal kapcsolódik össze, és a karinthyság generációkon át öröklődő keresztjére, az e hagyománnyal való megküzdésre, s annak folyamatos újradefiniálására utal. A címadó anekdotát maga Karinthy Márton meséli el az egyik interjúban: „Eszembe jut egy karikatúra a *Ludas Matyi* című újságból. Ezen Karinthy Frigyes egy felhőről néz lefelé – amikor a Verpeléti útból Karinthy Frigyes út lett –, és azt mondja apámnak: Na, pupák, ezt csináld utánam! Most már talán én is mondhatnám: Na, pupák!” (37. o.) Karinthy utóbbi gondolatát támasztja alá színházának története, az általa írt két regény, de a szóban forgó interjúkötet is, amely utóbbi éppen nagyformátumú személyiségének bemutatására helyezi a hangsúlyt.

A kötet legterjedelmesebb részét ugyanakkor nem is az interjúk, hanem a recepciótörténeti szemelvények képezik. Ezek, amint azt korábban említettem, külön egységként, archívumként is képesek funkcionálni, így habár a színikritikákból, beharangozókból közölt több mint 140 oldalnyi válogatás anyaga egyben olvasva olykor vontatottnak tűnik, színház-törté-



Pandur Petra

(Szabadszállás, 1989): színház-történész, könyvtáros. A Pécsi Tudományegyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájában tanult, ahol 2021. márciusában védte meg doktori értekezését, amelyet színház-tudományi témában írt. Mindeddig négy tanulmány- és konferenciakötetnek volt társszerkesztője. Emellett kritikái, recenziói, tanulmányai jelentek meg a *BUKSZ*, a *Helikon*, a *Jelenkor*, a *Literatura* és ezúttal a *Műhely* folyóiratokban. Jelenleg a kecskeméti székhelyű Bács-Kiskun Megyei Katona József Könyvtár munkatársa.

1 A kifejezés a kötetben szereplő, az *Elkerülhetetlen írórsors* című interjúból származik

neti szempontból fontos forrásnak tekinthető, jó kiindulópontja lehet a Karinthy Színház történetével és a Karinthy Márton rendezéseivel foglalkozó majdani munkáknak. Czeiner-Szücs itt is kronologikus rendben tekint át Karinthy előadásait és a róluk írott kritikákat, külön szerkezeti egységekbe rendezve a különböző színházakban bemutatott darabokat.

Ezen a ponton ismét szeretném hangsúlyozni a szerző rendkívül alapos gyűjtő- és szerkesztői munkáját. Czeiner-Szücs ugyanis jó érzékkel emeli ki a kritikákból azokat a részleteket, amelyek az intézményi háttérrel, a színháztörténeti kontextust villantják fel. E forrásokból sokat tudhatunk meg a különböző színházak, alkotóműhelyek létrejöttéről, célkitűzéseiről. A szerző ennek érdekében informatív szövegdobozokkal, szócikkkel is segíti a néző számára a tájékozódást: egy ponton például a Népszínház megalakulásáról, működéséről ír, máskor az egyik darab szerzőjéről közöl információkat, megint máskor pedig egy, a századelőn nagy sikerrel játszott és Karinthy által is színpadra állított dráma korábbi bemutatóiról közöl kritikarészleteket.

Czeiner-Szücs úgy válogat az egyes kritikákból, hogy kiemeli belőlük azokat a passzusokat, amelyek alapján kirajzolódhat az olvasó előtt az előadások rendezői koncepciója és színházi kifejezőeszköz-használata. Ekképpen kiderül például az, hogy Karinthy már a kezdetektől fogva kihasználta a technológiai médiumok adta lehetőségeket, olyan intermedialis előadásokat hozva létre, amelyekben egyszerre szerepelnek némafilmes bejátszások, vetítések, – az *Amerikai komédia* esetében – a tévémonitorokon keresztül közvetített színházi jelenetek, továbbá próza és olykor zenés epizódok. Az idézett kritikarészletek rendkívül fontosak továbbá abból a szem-

pontból is, hogy általuk képet kaphatunk az előadások közönségre és legfőképpen a kritikusokra gyakorolt hatásairól, arról, hogy milyen sajtóorgánumok működtek az egyes időszakokban, de magáról a kritika nyelvezetéről, szófordulatairól, retorikájáról, értékrendszeréről és a színházi terminológia változásairól is. Ez utóbbit szemlélteti például az, hogy az egyik hetvenes évekbeli kritika a közönséggel való közreműködésről, „együttjátszás”-ról (92. o.) beszél. E megfogalmazás ugyanakkor természetesen nem arra a nézői beavatkozásra utal, amellyel mai kontextusban például a részvételi színházi előadásokat jellemezzük, hanem az aktív értelmezői tevékenységet, az intenzívebb nézői figyelmet jelöli.

A fentiek reflexióján túl a kötet erényei közé tartozik továbbá az is, hogy nemcsak az előadásokról írott pozitív, hanem a negatív kritikákat is szerepelteti. A mélypontok, bukások, magaslatok és sikerek így egyaránt részét képezik a kritikarészletek által felvillantott látens narratívának. Mindezek alapján összességében elmondható, hogy Czeiner-Szücs Anita úgy rajzolja fel Karinthy Márton rendezői pályaképét, hogy nem a klaszszikus értelemben vett történet formájában írja meg, hanem a befogadóra bízva, hogy a kötetben szereplő interjúk, kritikák és az előadásokkal kapcsolatos személyes élményei alapján maga alkossa meg azt. *A Na, pupák! A Karinthy – aki színházat csinált* című kötet fontos vállalkozás. Amellett, hogy a szélesebb olvasóközönség számára élvezetes olvasmány, a színháztörténet-írás számára is képes értékes, új adatokkal szolgálni.

(Flaccus, 2020)

Pandur Petra