

**Koltai Tamás**

## **Nyolchavi érzés**

### ***Budapesti évadféle***

A köntörfalazást elkerülendő: gyöngye évadot zárnak a budapesti színházak.

E bejelentés után a *Cyrano de Bergerac* Roxane-ja idézendő, aki kommentárt fűz Christiannak egy kurta „szeretlek”-kel elintézett vallomásához. Helyes, ez a téma – vonja össze szemöldökét az ékesszólásra áhító hölgy –, és most részletezd.

Nem szerettem ezt az évadot, és részletező ékesszólásomat jelentősen korlátozza az efölött érzett csalódás.

Föl kell tenni mindenekelőtt a kérdést, mi legyen az áttekintés szempontja. Kézenfekvő válasz: össze kell számolni a jó előadásokat. Egy gyöngye évadban nyilván kevés volt belőlük. Az elhamarkodott módszer azonban újabb kérdéseket vet föl. Mennyi a kevés? Öt? Tíz? És mennyiből? Magam mintegy nyolcvan budapesti produkciót láttam, közel sem az összeset. Már az is szubjektív döntés kérdése, mit néztem meg, mit nem. A válasz egyszerű: azt néztem meg, ami érdekelt és belefért az időmbe. A cikk írásáig az évadból eltelt nyolc hónap alatt színházi látogatásaimnak csak kétharmadát tették ki fővárosi produkciók. Egyharmad részben vidéki előadásokat láttam. (Gondosan ügyeltem arra, hogy estéim fele szabad maradjon.) Az évadról született értékítéletem tehát halmozottan szubjektív, amit nem kívánok tagadni.

Másrészt mi az, hogy jó előadás? Mik a kritériumai? Nyilván ugyancsak szubjektívek. Harmadrészt biztos, hogy az évad minősége a jó előadások mennyiségétől függ? Egy egészséges színházi életnek arculata van, az egyes társulatok, műhelyek – vagy ha ilyenek nincsenek: épületek – értékválasztási szempontjai világosak, egyértelműek és hosszabb távon követhetőek. Ennek megfelelően alakul, változik a színházi struktúra, az értékek visszajelzése a közönség és a kritika részéről, a társulatfejlesztés szisztémája, valamint a mindebből következő támogatási rendszer.

Ebben a tekintetben az elmúlt évad botrányos és katasztrofális volt. Nem túlzás kijelenteni, hogy veszélybe sodorta azokat az értékeket, amelyek az elmúlt harminc évben létrejöttek.

Ennek oka az állami politika agresszív és dilettáns beavatkozása a színházi életbe, a szégyenteljes jogi, erkölcsi és szakmai manipulációval létrehozott, nevetséges Nemzeti Színház, illetve a működtetése folytán kialakult, *a színházi élet egész területére kiható* értékválság.

Roxane-nal szólva ez a téma.

Most jön a részletezés.

Ha a könnyebbik végén fogjuk meg a dolgot, áttekinthetjük a tűrhető előadásokat. Vannak közöttük jók, de nincsenek megkerülhetetlenek. Nincsenek olyanok, amelyek fölsebeznek a társadalom érzékenységét. Hogy így van, nemcsak a színház hibája, hanem a társadalomé is, amely kevésbé érzékeny a saját problémái iránt, és még kevésbé szeretné viszontlátni azokat a színpadon. Ez részben érthető akkor, amikor a politika oly mértékben teatralizálódik, mint nálunk az elmúlt négy évben. Amikor a politika színpadán folyamatosan a *Tartuffe*-öt vagy a *Julius Caesart* játsszák, és a „közönség” nem veszi észre, hogy színészeknek tapsol, akkor a fordított folyamat, tudniillik a teátrum hagyományos értékek szerinti „emberközpontúsítása” nehezen képzelhető el. „All the world’s a stage”, mondja Shakespeare, *a világ egy színpad* (ha fordítunk, fordítsunk pontosan), és ez a mi kis hazai kreclinkben a tömegjelenetekre, a fényeffektusokra és a scenikai trükkökre volt berendezve „az élet színházában”. Következésképp magában a színházban is trendként kívánt érvényesülni a tömegpszichózis. Ebből a szemszögből érthető, hogy a politika által létrehozott Nemzeti Színház ugyanolyan módon scenírozta a maga üres blöffjeit (*Az ember tragédiája*, *A vihar*), mint a politika.

A színház eredendő érzelmi-intellektuális közvetlenségének, emberi intimitásának meg kell küzdenie az érvényesülésért. Ezt nagyobb hatásfokkal teheti meg kis térben. Az évad legjobbjai stúdió- és kamaraelőadások; kivétel *A szécsuáni jóember* a Vígszínházban, amelyet Zsótér Sándor merészen intim térként használ, anélkül, hogy leszűkítené a színpadot (legfőlegbb előrehozza, és az egész előadást frontálisan rendezi). A többiek kis terekben jöttek létre. *A Hat szereplő szerzőt keres* (szerző: Pirandello) a Bárkában, Barker színműve, a *Jelenetek egy kivégzésből* a Madách Kamarában, a *Macbeth* a Tivoliban (Budapesti Kamara), a *Szétbombázva* című Sarah Kane-darab a Tháliában. Weöres Sándor *Szent György és a Sárkányának* játéktere még jobban leszűkült azáltal, hogy a Katona József Színház színpadán is nézők ülnek. A Krétakör Színház Büchner *Woyzeckjéből* készült *W – Munkáscirkusz* című előadását állandó/ideiglenes helyén, a régi Thália Stúdióban mutatta be. Ha a nézőszámot

főlszorozzuk az előadásszámmal, akkor akár negyvenezer budapesti ember is részesülhetett az évad legjobb produkcióiban. Hirtelenében nem tudom, hány jegy eladásáról szokott beszámolni évente a fővárosi statisztika. Másfél millióról? Kétmillióról?

Megkerülhetetlen, hogy egy színházi évad teljesítményét nagyobb távlatba helyezzük, és a struktúrából – a kínálat egészéből – induljunk ki. Következésképp a műhelyekből.

A színházi hierarchia élén a Nemzeti Színház és a Magyar Állami Operaház áll. (Pro memoria: abszurd, hogy az áttekintő színházi elemzésekből nálunk rendre kimarad az opera mint színházi műfaj, amely számos európai országban reprezentatív helyet vívott ki magának a teátrumi palettán.) Ebben az évadban a volt expótelken fölépült és két előadással megnyílt a Soroksári úti Nemzeti, illetve új vezetés alatt működött az Operaház. Mindkét esemény politikai kreáció volt, mindkét intézmény kiemelten kedvezményezett helyzetbe került. A legszembetűnőbb a dotáció többszörös megemlése. A Nemzeti Színház állami támogatását a jogelődjének juttatott összeg több mint négyszeresére emelték, az Operaház pedig háromszor annyi szubvenciót kap, mint az előző vezetés alatt. A két ház költségvetési támogatása – kb. 8,5 milliárd forint – szerény számítások szerint is négyszer annyi, mint a maradék tucatnyi fővárosi intézménynek juttatott össz-szubvenció. Az aránytalanságot kizárólag a várható művészi teljesítmény indokolta volna. Erre azonban alkalmatlan az a kinevezési gyakorlat, amely a legenyhébb szavakkal körülírva is végiggondolatlan, kapkodó és szakmaiatlan. Kulturálisan fejlett országokban elképzelhetetlen, hogy reprezentatív művészeti intézmények élére politikai megbízottakat állítsanak, s hozzá rögtönzésszerűen, amikor a hosszú távú tervezés feltételei nincsenek biztosítva. Nicholas Hyntnert, a londoni Nemzeti Színház új igazgatóját 2001-ben nevezték ki, és posztját majd 2003-ban foglalja el; két évig csak az előkészítő munkával foglalkozik. A mi gyakorlatunk ezzel merőben ellentétes. A politika nálunk nem elismert szakembereket és kiváló művészeket keres, hanem megbízható kádereket – ilyeneket ritkán talál az előbb megnevezett két célcsoportban –, és teletömi őket pénzzel, azt remélve, hogy ez elég lesz a kurzus reprezentálásához. A kudarc kódolva volt a kinevezés pillanatában.

Schwajda György nemzeti színházi kormánybiztos és Győriványi Ráth György operaházi főzeneigazgató alkalmatlanságának bizonyítására nincs szükség a Nemzeti Színház esetében csonka, az Operaház esetében átmeneti évad részletes értékelésére ahhoz, hogy világossá váljék a művészi csőd. Elég kiemelni a két imázselőadást: a *Tragédiát* az egyik, a *Bánk bánt* a másik helyen. A nemzeti drámát és a nemzeti operát. Egyik kudarcra sincs mentség. Zagyva,

gondolattalan revüszínház az egyik, üres dilettantizmus a másik. Szikora János kirakatrendezte Madáchot, Káel Csaba nem birtokolja azt a szakmai minimumot, amely operarendezésre képesítené. Ha ez a *Bánk bán* eljuthatott a premierig, és botrányos volta miatt sem a Ház vezetősége, sem a közönség nem parancsolta le a színpadról, akkor nagy baj van az értéktudattal. Ha a Nemzeti Színház kormánybiztosa elhiteti magával, hogy művész, és nekiront a drámairodalom egyik kivételes költői enigmájának, *A vihar*nak, az magánügy; de ha erre fogadóképes apparátust és korlátlan anyagi eszközöket bocsátanak a rendelkezésére, s a nyilvánossá tett eredmény fogyaszthatónak minősül, az aláássa a színházművészetbe mint esztétikai és szakmai vállalkozásba vetett hagyományos hitet.

Nem tudom, számol-e valaki is azzal, hogy a „hivatalos művészet” által sugallt értékrend esztétikai kontraszelekciója milyen hatással lehet a kritikai és a nézői befogadásra. A preferált dilettantizmus és a túlélésben bízó művészi minőség szimbiózisa a színházi kínálatban és a kritikai rovatokban hajmeresztő értékválságot produkál. A művészi félsikerek és fiaskók mellett minősíthetetlen produkciók virulnak; az előbbiek korrekt láttamozását gyakran megakadályozza az utóbbiak kritikátlan fogadtatása. Nemegyszer tömény silányság megy mennybe az egyik újságoldalon, a szomszéd hasábon pedig a szokatlan, új érték láttán fanyalog egy másik recenzens. Tisztázatlanság, fogalom- és értékszavazavar minden téren. Néha a legegyszerűbb dichotómia fölállítására is képtelenek vagyunk, nevezetesen arra, hogy megkülönböztessük a művészetet a nem művészettől.

Nézzük végig az évadot a műhelyek/épületek szemszögéből.

A Katona abszolút művészsínház. Nem zárt jó évadot, különösen az előzővel összevetve. Viszont a Weöres-előadás, a *Szent György és a Sárkány* kiemelkedő teljesítmény. Zsámbéki Gábor nem a mű mágiáját, irracionalizmusát, érzéki zsúfoltságot hangsúlyozta profanizált, paradox módon mégsem szegényített. A metaforikusan tömör, költői nyelv, amelyet a nézővel testközelben kipróbált, szellemi közelségbe hozta a darabot. A történet megmaradt mesének, de a mindennapokhoz is kapcsolódott. *Rólunk szólt a mese*. Nem lett politikus, ahogy némelyek fölrótták a rendezőnek, legfőljebb parabolikus, mint egy shakespeare-i „mese”. A Katona és a Kamra többi előadása legfőljebb a kötelező minőségi szintet produkálta. Básti Juli elkésve, kiégetten kapta meg Hedda Gabler szerepét, és különösebb inspiráció nélkül játszotta el Gothár Péter szakmailag perfekt rendezésében, amitől a produkció teljesen érdektelenné vált. Básti távozása a Katonából – Zsámbéki ígéretéhez híven és helyesen megvált tőle, amikor a *Tragédia*-beli statisztálását megfejelve újabb szerződést írt alá a

Nemzetivel – eklatáns példája a mesterségesen előállított értékválságnak. Amikor egy Básti Julához hasonló kvalitás haknizni kezd, méltatlan produkciókban vállal méltatlan szerepet (ez akár címszerep is lehet), és egy társulat belső nyilvánossága előtt, állami hivatalnok jelenlétében licitál a gázsijára, akkor személyiségének belső erodálódása előrehaladott állapotban van. Akkor volt társulatának és az egész színésztársadalomnak észbe kell kapnia, s meg kell kérdeznie: meddig lehet elmenni? Meddig tart az önfegyelem, és mikor kezdődik a szétesés? Meddig lehet hivatkozni a hivatástudatra, és mikor kell *kikényszeríteni* az illetékes főnntartó szervektől azokat az intézkedéseket, amelyek gátat vetnek a romlásnak? Mikor lehet végre kimondani, hogy az értéket az *állam* dotálja, az értéktelent a *néző* (ha akarja)? Olyan bonyolult dolog ez?

A Katona és a Kamra konszolidált programot bonyolított le. Schnitzler *Távoli vidék* című darabja (rend. Máté Gábor), Goethe *Stellája* (rend. Lukáts Andor), a svájci Widmer antikapitalista pamfletje, a *Top Dogs* (rend. Bagossy László) ügyes stílus- és ujjgyakorlat; utóbbi a maga nemében még több is annál: közéleti *Zeitstück* és csoportterápia; színész és néző fölszabadultan összenevethet a játékos-pszichoanalitikus szeánszon. A Bozsik Yvette rendezte *Dadaisták* mint művészettörténeti tánckabaré is ehhez a vonulathoz csatlakozik. A Katonának ez az évada mintha egy egzisztenciálisan jól szituált, gondtalan polgári-értelmiségi középréteg intellektuális, bizonyos értelemben szofisztikált szórakozási igényét elégítené ki. Bár már itt tartanánk.

A (nem létező) polgári középosztálynak több évtizede a Vígszínház a Nemzetije. És azóta tartja a színvonalát. Ez a színvonal hullámozó ugyan, de a körülményekhez képest magas. A körülményeken az ezerszemélyes nézőteret és a fokozatosan csökkenő nézői igényt értem. Marton László, anélkül, hogy expressis verbis megfogalmazta volna, a hetvenes évek két „klasszikus” színházát igyekszik közös nevezőre hozni: Várkonyi Vígszínházát és Zsámbéki kaposvári színházát. A mai Vígszínház ingadozó teljesítményével együtt is megbízható művész-népszínház. Méltatlan, hogy Marton ezért a minőségért semmi elismerést sem kapott, miközben a kultúrgiccsőr Kerényi Kossuth-díjat. (Lásd Madách Színház címszó alatt.)

A Vígszínház idei legjobbja a szezon egyik legjobbja: a Zsótér rendezte *Szeccsuáni jóember*. Brecht a nagyszínpadon ma ugyanúgy hazardírozás, ahogy tavaly Ibsen is az volt (bár mindkettőt védi a nagy repertoár). Megdőlt a nagyszínpadi látványosság mítosza. Az előadás szükséztavú, tömör, metaforikus nyelvet használ, a színészre épít. Gondolatokat mozdít, nem szcenikát. Megújítja az elfáradt eszközöket, de nem a „színészet a színészetért” mozgalom

keretében (a színház nem eszközök kiárúsítása), hanem szellemi koncentráció, gondolatátvitel céljából. Börcsök Enikő használaton kívül helyezi a brechti gesztikustechnikát – amit sajnálni kellene, ha nem volna enélkül is revelatív –, bizonyítván, hogy nem a katekizmus, hanem a személyiség számít.

Zsótér megnyerte a Vígszínház társulatát, Tompa Gábor elvesztette. A *Lear király* intellektuálisan választékosan koncipiált előadás, de más (színházi) nyelvet beszélnek a színészek és mást a rendező. Többször reménytelen a világszínházban otthonos rendezőt hozzánk hívni, mert nem számíthat arra, hogy félszavakból is érteni fogják egymást. Máshol ez úgy van, hogy a színész birtokolja a szakmát, a szükséges technikákat, azt a „köznyelvet”, amelyen éppúgy lehet gesztikus tömondatokban beszélni, mint többszörösen bővített, alárendelt összetételben, tájszólásban és akcentusok nélkül, továbbá lehet társalogni és dadogni. (Mindezt metaforikusan értem.) Aki látta Vasziljev Puskinját, a *Mozart és Salierit*, tudja, miről beszélek; az a két színész – miért, miért nem: ez már más kérdés – törte, tagolta, öblögette, elnyújtotta a szavakat, stilizált dikcióként építette föl a szöveget. Az utóbbi időben mint külföldinek egyedül Catalina Buzoianunak sikerült szót értenie magyar színészekkel, és neki is úgy, hogy tréninggel kezdte. (Lásd a Bárka címszó alatt.)

A Vígszínházat bevégezve: volt még egy túldimenzionált semmiség (*Kövekkel a zsebemben*, rend. Hegedűs D. Géza) a Pestiben, és két új magyar dráma, Spiró Györgytől az *Elsötétítés* ugyanott (rend. Marton László), illetve Kárpáti Pétertől a *Pájinkás János* a Házi Színpadon (rend. Forgács Péter). Előbbi igazi tartalmi-formai kihívás: politikai *Zeitstück* klasszicista drámai keretben; „zsidókérdés” Magyarországon B la Corneille. Szövegdráma inadekvát színészekkel. Kellemetlen darab, az előadás megoldatlanságai ellenére is hosszú ideig tart, amíg a megpendített gondolatok lecsengenek. A *Pájinkás* sziporkázó, kellemes játék; már a tapsrendnél (plusz túrós csirkepörkölt galuskával) elfelejtem, mit láttam.

A Radnóti Színház Várkonyi Művész Színházának (írhatnám így is: művészsínházának) utóda; ha valakinek kétsége támadna felőle: ez dicséret. Sajátos művészsínház, a szó eredeti értelmében polgári: választékos, ízléses, komfortos és igényes. Mint egy jól öltözött hölgy, akinek minden kiegészítője – cipő, kalap, kesztyű, sál – össze van hangolva. A Radnótihoz föltétlenül kulturálnak és legalább félműveltnak kell lenni. (Ne tessék megsértődni, az utóbbi már komoly rang. Egyszer egy általánosan elismert hivatásos entellektüel, amikor valakit félműveltnak ócsároltak előtte, méltatlankodva kifakadt: „Kikérem magamnak, félművelt én vagyok.”) A Radnóti disztingváltan kellemes hely, teátrális érzékenységre jellemző, hogy

szcenikai fortéllyal feledteti kis színpadának mostoha adottságait; ebben éppúgy profi, mint minden másban. Szellemiségére nézve nem megy túl a konszolidált üzeneteken, amit jól mutat az elmúlt évad. Legjobbja a *Feleségem története* című Füst Milán-regényből készült Darvasi László-átirat, a *Störr kapitány* volt, amit Deák Krisztina rendezett. Nem Füst Milánnak, hanem frivolitásnak volt jó: képek és hangulatok tűnékeny, lebegő „filmjének”, mely a féltékenységek kissé nárcisztikus fájdalmának adózik. Mosoly és könny stílusban oldva. A stílus egyik utolsó megmaradt nyoma ez az előadás a magyar színházban; Az ördögben ugyanitt már hiába keresnénk. Forgács Péter valószínűleg tudatosan akarta elveszteni a Molnár-aurát, s egy sprődebb közeget találni helyette. Ez ma a trend, ugyanígy történt *A testőr* esetében. (Lásd a Madách Kamaránál.) Addig a percig, amikor ezt írom, mindenesetre nem sikerült igazolni az erotikátlanított Molnárt, vagy ha igen, az előre megfontolt antimolnár lett, B la Jeles András. (Lásd a Városi Színháznál.) A Radnóti inkább elsimít, mint fölborzol, s ez új vonás az arculatán. Valló Péter középfajú színművet szerkesztett Hauptmann nyugtalanító szociodramájából, *A patkányokból*, Gothár Péter pedig elszéplelküsködte e drámatípus modern író változatát, *A kriplít* (szerzője Martin McDonagh); a keserű groteszkból mindkét előadásban vidám groteszk lett; a szociofotóból anizsz.

Eddig tartottak a stabil műhelyek, amelyeknek múltjuk van, mint a már nem egészen fiatal, de még mindig vonzó szépasszonyoknak. Az ő félrelépéseik könnyen megmagyarázhatók. De ne higgyük, hogy rajtuk kívül nincs színház, és főleg, hogy nincs előadás. Olykor jobb előadás, mint az említettekben. Itt van mindjárt a Bárka, mely hanykolódott, de nem süllyedt el. Eddig nem tudta megteremteni a nimbuszát, s csak felerészben okolhatja magát miatta; felerészben a sznob fanyalgók lelkén szárad. A Bárka-évad semmivel sem volt rosszabb az eddigi szemlézetekénél. A Pirandello-előadás (*Hat szereplő szerzőt keres*) direkt reveláció: színházi analízis és csapatmunka. Valószínűleg azért került hátrányos helyzetbe, mert nem konzumcikk. Kevés olyan produkció volt az évadban (egyébként országosan), amelyben az eladhatóság mint zsinórmérték ne játszott volna közre. Már észre sem vesszük, ha önfeladással a néző kegyét keressük. Akinek módja van a mi legjobb előadásainkat összehasonlítani – mondjuk – az európai uniósínházak budapesti fesztiválján látottak közül néhányal (például a Nekrosius-*Hamlet*tal vagy a düsseldorfi *Galileivel*), tudja, mire gondolok. A konzumálódás előrehaladott szakaszát éljük a mai magyar színházban; a Buzoianu rendezte Pirandello a kevés kivétel egyike. (Lásd még Zsótérnél, a Krétakörnél és a Városi Színháznál.)

Más kategória a Mohácsi et Co. kollektív Bárka-bemutatója, *A vészmadár*. Ez politico-satirico-absurdo-blődli-burleszk-vaudeville. Arisztophanészi nyers publicisztika – nem értem egyesek megütközését. Jól is csinálják. **Eörsi István** azt mondta *A vészmadár*ra, Mohácsi az egyetlen, aki akar valamit a színházban. Az biztos, hogy többen vannak, akik nem akarnak semmit. (No jó, megélhetést.) A Bérczes László rendezte Pinter/*Hazatérés* nem több és nem kevesebb, mint pontos, szép előadás. És akkor már majdnem „mindegy”, hogy Egressy Zoltán *Kék, kék, kékje* ígéret, de nem bizonyosság.

Furcsa hibrid a Budapesti Kamaraszínház, három játékhellyel – Tivoli, Ericsson, Shure –, mely egyfelől az évad egyik legjobbját produkálta – az Alföldi Róbert rendezte nyers, vad, színészre metszett, gesztikus japán színházra hajazó és a mai köznapokra letranszponált *Macbethet* –, másfelől olyan kommersz stikliket is elkövet, mint a *Pókasszony csókja*. Persze, ez a széles spektrum – az avantgárdtól a tucatáruig – a szexepilje. Mint belvárosi stúdiólánc így működik jól, mindenki megkapja a magáét a salátástáliból. (Az érdeklődés néha nem várt helyzeteket produkál: egy tanítványom mesélte a Színházművészeti Egyetemen, hogy csak úgy kapott jegyet az Alföldi rendezte *Sirályra* a közönszervezőktől, ha a *Frédéric*kre is vett. A bukott bulvárt árukapcsolással mentette meg a masszív avantgárd.) O'Neill *Párbajhőse* és Ibsen *Kísértetekje* ugyan nagyon nem sikerült, és a *Titus Andronicus* is csak közepesre, de a félklasszikus bulvár (Anouilh: *A csábítás művészete*, Valló Péter rendezése) és a dühös angolok második nemzedékéből való Griffith *Komédiásokja* (Ács János) ízletesen fűszerezte az évadot.

A Stúdió „K” otthonos hely és a tehetség műhelye. Tulajdonképp két fél színház – Fodor Tamásé és Szőke Szabolcsé –, ami egy; közösek a színészek, közös a gondolkodás és a műfajok átcsapásával, zenéléssel, bábozással kialakított különleges színháztípus. A *Marcello* és *Camillo* című posztbeckettianus groteszket és Békés Pál naturalista allegóriáját (*Visz-a-víz*) csak hajszál választotta el attól, hogy revelatív előadás legyen.

Az Új Színház önmagát keresi, igazgatója – Márta István – a rendezőit. Egyik se találja. A társulatban van a hiba. Öntelt színészek nem alkotnak csapatot. Vidnyánszky Attila sem ment velük sokra két rendezésével; máshol gyöngébb ereszéssel is jobb előadást csinált, például a *Téli regéből*. (Lásd a Pesti Magyar Színháznál.) A Feydeau-vaudeville (*Bolha a fülbe*) ráadásul áldozatul esett Vidnyánszky eredetiségigényének – forgószínpad, vurslidíszlet, zenedramaturgia –, pedig az úgy jó, ahogy van, csak egzaktul kell játszani. Az *Álszentek* összeesküvéséből kilúgozódott a tartalom; kiderült, hogy színházi bulvárnak Bulgakov nem



elég jó. MoliPre-t Vidnyánszky és Eperjes csak pontozással győzte le, Rudolf Péter viszont *knock out*olta, amikor a plazakultúra szintjére szállította le *A mizantrópot*. *A falunk rosszáról* jobb hallgatni. Némi gyógyírt jelentett Kiss Csaba Csehov-kétszemélyese a stúdióban. Az évad adu ászának érezhetően *A csoda alkonya* című muzikológiai traktátus készült E. T. A. Hoffmann nyomán, Lőrinczy Attila, Melis László és Réthly Attila bűnsegédi bűnrészességével; ez a szűken vett manuálszakmai értelemben profi produkció ásító ürességével ámítja a balekot. (Apropó, balek, még inkább: *A balek* – A Merlin Színház Atlantis együttesével Jordán Tamás megmutatta, hogyan kell Feydeau-t játszani.)

A Magyar Színháznak jót tett a „nemzetietlenítés”, legalább az említett *Téli rege* erejéig, melyben a vaskos realitáselemek kiegyenlítődnek a mesével. Színészileg kevésbé egyenletes az előadás, ami hátrébb sorolja az első vonalból (miközben figyelemreméltó, hogy a rosszabbul rangsorolt társulat tagjai jobban teljesítenek, mint az Új Színház úgynevezett sztárjai).

A Madách Színházról nem tudok áttekintést adni, részint mert több előadásának megtekintésére sem tudtam rávenni magam, részint mert úgy gondolom, többnyire az alatt a vonal alatt helyezkedik el, amely az esztétikailag mérhető jelzi. Utolsó illúziómat akkor vesztettem el, amikor a minden színházi munkájában alapos és erős Verebes István „úgy hagyta” a színészeket Shaw *Sosem lehet tudni*jában. És ez még nem lett volna akkora baj, ha a legvégén a pincér fia ügyvédet, az alsó osztályból kiemelkedett úriembert, aki úriemberebb az ott lévő született úriembereknél (elegánsabb, praktikusabb, ékesszólóbb, nagyvonalúbb, hidegebb), nem úgy hozza be, hogy még a többiekénél is közönségesebb és stílustalanabb legyen. Ez már a vég. Itt befejeztem az okok keresését. Ha véletlenül rendező téved be az épületbe, és úgy jön ki, mint nem rendező (ad notam: „bement a lány, de mint leány többé nem jöve ki”), akkor nincs tovább.

Mentsége a Madáchnak, ha a Kis Madách leválik róla. Ez volt Mácsai Pál első évada – és szép reményekre jogosít. *A Mi újság, múlt század?* című doku-potpourri jó csapathangütés, *A testőr* nyersebbre klopolt Molnárja félút, viszont a *Jelenetek egy kivégzésből* című Barker-darab (Mácsai Pál rendezése) elszánt és minőségi: egy újszülött belvárosi művészszínház egészséges bébisírása. Csak tessék nyeszettelni azt a köldökzsinórt, és elküldeni az anyát a jó... bulvárra.

Futottak még előadások a Budapesti Operettben (nehéz beszélni róluk, mert a műfaj minimális adottságai, úgymint énekes, táncos, színész és főleg énekes-táncos-színész, hiányoznak, a közönségnek viszont minden megfelel), a József Attilában (lekopott bulvár fönt, a nagy színpadon, alagsori szegény művészsínház az Aluljáróban), üzemel a körüti kommersz a Játékszínben, nem is rosszul (*Gázláng, Az öltöztető*). Elnézést a gyermek- és bábszínházaktól, minden rendű és rangú kabaréktól – alig jártam beléjük.

Ha a perifériával – a préin épült provinciálisan államideológiai Nemzetivel – kezdtem, illő, hogy a perifériával is zárjam. Ez a „másik periféria” kilóg a struktúrából; ha a struktúra mindenekelőtt a konszolidált színházat, az eladható terméket, a támogatásokból fenntartott (és ezáltal önfenntartó) repertoárt preferálja, akkor ez a színház alternatív. Ott bukkan föl, ahol tud. Zsótér Sándor két Sarah Kane-rendezése közül az egyik (*Megtisztulva*) a Trafóban, a másik (*Szétbombázva*) a Tháliában. (Egyébként a Thália mint befogadó színház jól teszi a dolgát: befogad és olykor kreál; előbbi tevékenysége színesítette a budapesti évadot, de elemzése nem fér e cikk kereteibe.) Mindkét Kane-előadás sokkolóan erős, a metafizikai kegyetlenség költői ábrázolása.

Halász Péter és Jeles András vállalkozásából a Kálvária téri periférián két előadás született: a *Slicc* és a *Színház a színházban* (*Play Molnár*). Mindkettő a létező struktúra és a létező esztétika vehemens tagadása; esetükben a színházról és a színészetéről való közfelfogás alapjai kérdőjeleződnek meg. Halász a *Slicc*ben magából a színházi előadásból mint keretek közé szorított társasági eseményből és torz valóságábrázolásból űz gúnyt; Jeles *A testőr* című Molnár-darab hendikepes résztvevőivel az antiszínészet esztétikájának kidolgozásán és ezáltal az antiszínház szociológiájának megalapozásán fáradozik. Ez nagy és nemes vállalkozás, amihez további erőfeszítésekre van szükség. A Városi Színház jövője attól függ, hogy meg tudnak-e birkózni a működtetés paradoxonával (hiszen föllépésük éppen a jelenlegi színházi profizmus sztereotípiáit támadja).

Az évad legjelentősebb eseménye az önálló Krétakör Színház – Schilling Árpádék – két Büchner-előadása, a *W – Munkáscirkusz* és a *Leonce és Léna*. Emberemlékezet óta először fordul elő, hogy egy frissen végzett rendező nem akar beilleszkedni a színházi struktúrába, nem akar egy társulat tagja lenni (föltehetően szerződtette volna a Katona és szabad idejében végigrendezhette volna az országot), hanem önállóan, saját csapattal akar színházat csinálni. Schillinget részint a Színház- és Filmművészeti Egyetem elvégzése előtti múltja predesztinálja erre (a Krétakör, mint alternatív csoport korábban is létezett a vezetésével),

részint néhány, tanulóévei alatt rendezett előadása, melyek közül több, például Brecht *Baalja*, külföldön is figyelmet keltett. (Nevezettet egy hétig játszották a párizsi Odéonban, élénk sajtóérdeklődés közepette, ami mégsem semmi.) Az évad két Büchner-földolgozása egy trilógia része (befejező darabja, a *Danton halála* ősszel kerül sorra). A *W – Munkáscirkusz* szabadon kezeli a *Woyzeck*-töredéket. A pszichofizikai atrocitásnak kitett csicskás történetmozaikja végképp szétesik, hogy átadja a helyét az ösztönlét biologizmusa és a társadalmi lét metafizikai kegyetlensége által determinált létállapot cirkuszi-állatkerti misztériumának. Ez új színházi nyelv, noha föl van oldva benne szinte minden eddigi tradíció, a pszichologizmustól a naturalizmusig, s egyúttal teljes odaadást kíván a színésztől és a nézőtől. Narratíva már nincs, a rács két oldalán helyet foglaló társadalmi csoportok – hagyományos kifejezéssel: a színészek és a közönség – totálisan ki vannak szolgáltatva egymásnak. Az élmény, banálisan szólva, sokszerű, nem könnyű földolgozni. Ugyanez – mutatis mutandis – elmondható a *Leonce és Lénár*ról is, noha az előadás stilisztikája merőben különbözik az előzőétől. (Egyébként Schilling előadásainak következetes jellemzője a saját korábbi munkáitól elütő esztétikai másság.) Ezúttal – az egzaltált-motorikus „munkáscirkusz” radikális ellentétéként – meglepetés a végletekig redukált, statikus játék bensőségessége. A szőnyeg mint játéktér meghatározza az intenzitást és a dimenziót: fölé lehet kuporodni, rá lehet térdelni vagy ülni. A „földszint” érzését fokozza, hogy néhány szereplő deréktól lefelé, térdelő helyzetben, báb-marionettben „végződik”. A darab voltaképpen szellemi sugallata a menekülés a determinált életbábjáték elől. Az előadásmód szarkasztikus és keserű; a maga módján ugyanúgy – kellő távolságtartással – reflektál a csapat saját sorsára, mint a megelőző bemutató.

A Krétakör eddigi első önálló évadát a Thália Régi Stúdiójában töltötte ki albérlőként. Szabad idejükben Európát járták. Nem nagy kockázat kijelenteni, hogy sokra hivatottak. Kérdés, hogy alkalmi „lyukakat” keresnek-e nekik, vagy méltó munkakörülményeket teremtenek-e számukra. Az erre adott válasz lesz a közeljövő színházirányítása és a színházi szakma megítélésének egyik kritériuma.