MARX JÓZSEF

KÁRPIT LE!

BALASSA PÉTER: A MÁSIK SZÍNHÁZ

Az *egyik* színház: a mostani, a mindennapi, a negyven esztendei, de úgy lehet: mindazon teátrum, amely magán hordozza ideológia és üzlet kettős járszalagját. A másik, amely nem teoretikus, amely nem álom és nem könyvbe zárt színház csupán, a színházszerető esztéta, Balassa Péter szerint ott található meg, ahol a mű és színpadi megvalósítása valódi alternatívát nyit, vagy amikor az alkotók zsenialitása olyan szikrát vet, mely lángba boríthatja savanyúan füstölgő köznapi színjátszásunkat.

Ez a másság átható jellegű, vagyis nem kötődik sovénül egy-egy színházhoz, rendezőhöz vagy színészhez, hanem az a minőség, mely egymástól látszólag távol eső dolgokat tud azonos logika láncára fölfűzni.

Ez az a másság, amely rögtön fölvillan Mozart „Ljubimov szerint" rendezett *Don Giovanni*jában. Balassa Péter a híres-hírhedt budapesti Ljubimov-rendezés elemzése közben fontosnak tartja kijelenteni: „A kritika feladata az, hogy ismételten hangsúlyozza: lehetséges, szükséges és kívánatos egy fejlett szellemi, színházi, zenei életben olyan produkció is, amely nem populáris fogyasztásra való, sőt (...) az adott mű hagyományos közönségének sem" Balassa Péter nem vonja kétségbe a kommersz, „közönségkövető" színház jelentőségét sem, ám - s ez a másságnak újabb fontos differentia specificája - empatikus rokonszenvvel a „közönségteremtő" színházat figyeli. A mai szóhasználati viták idején nem árt hangsúlyozni: az esztéta a kommersz színházzal nem az elitszínházat állítja szembe (gondolom, nem fogadná el Kerényi Imre keserű kifakadását: „Durván hangzik, de tény: a színház a felső tízezrek kiváltsága"), de még a „művészszínházat" sem, noha Balassa Péter jól tudja: bizonyos - hajdanán kísérletinek nevezett - színházi mozgalmaknak erős elitöntudatuk volt. Nem, a másság nem ebből az öntudatból sarjad, de nem is a melldöngető „művészet" felfuvalkodottságából.

Hogy közelebbről mi a „közönségteremtő" színház? Balassa Péter nem rögzíti egyetlen archimedesi ponthoz; az azonban hallatlanul jelentős, mi több, megvilágító erejű, hogy a szerző a „másik színház", a „közönségteremtő" színház kibontakoztatható lehetőségei közé sorolja az operát, korunk színházának egyik legtalányosabb (konzervatív?) műfaját.

A Ljubimov-előadás kritikája jó alkalom arra. hogy szemügyre vegyük az esztétikai bírálat módszerét is. Balassa Péter - elsősorban Fodor Géza alapján - kifejti azt a konfliktust. amely a *Don Giovanni* metafizikai dimenzióját „terheli": a gonosz olyan értékek hordozója. amelyekkel a moralitás világa - lényege szerint - sohasem rendelkezhet, és le sem győzheti őket (éppen ezért a hagyományos színpadi dramaturgia itt egyszerűen nem működik. hiszen a csábítóval szemben mindenki súlytalan); Don Giovanni valódi ellenfele nem evilágból való, miközben Mozart zenéje mégiscsak a diadalmas evilágiságot sugallja, és nyilvánvaló elégtétel tölti el a megkomponáltsággal lelláncolt metafizika vonaglásai láttán.

Az esztétikai kritika ehhez a kollízióhoz méri az előadást, és olyan kulcsot talál Ljubimov rendezéséhez, amely csak az első pillanatban meglepő: Balassa Péter szerint Ljubimov nem a *Don Giovannit* rendezte meg, hanem „egy kultúrtörténeti emlékeztetőt", egy idézetet *„arról"*. A paradoxon okozta meglepetésből felocsúdva hamarosan magunk is rájövünk: valóban, ez az idézési technika az előadás minden közvetettségét kellően megmagyarázza, mi több, ma szinte ez az egyetlen jó lehetőség arra, hogy a metafizikai kollíziót érzékelni tudjuk, hiszen -- mint Balassa Péter írja - ez illik „egy konfliktuskerülő, antidramatikus, metafizika nélküli, tragédiahárító és -elfojtó" korszakhoz, mely - élvezzük csak az esztéta jól meg-talált jelzőit! - „derűs és szürke, nivellálóan pragmatikus, kissé angolosan lapos, cinikusan súlytalan"; olyan korszakban élünk, amely „gátlástalanságát őszinteségnek nevezi", és amelynek „egyetlen törekvése a tehermentesítés". Nyilvánvaló tehát, hogy a *másik színház* csak olyan színház lehet, amely rendre cáfolja mindezen jelzőket és negatív tulajdonságokat; illetve akkor lesz másik színházunk, ha a kor alkalmas lesz rá, hogy a közvetettség birodalmából át(vissza)léphessünk a „kedély örvényeitől" jótékonyan befolyásolt újabb világba.

Mielőtt bárki is arra gondolna, hogy az esztétikai kritika a politikai kritika tetszetős fedele, sietek leszögezni: Balassa Péter világlátása az, ami; világlátás, mely a magyar színházat - jelszavaktól mentesen - világdimenzióba helyezi el. S nem véletlen: az opera ehhez az egyik fontos vezérfonal. A létező „másik színház" nagyszerű példája *A varázsfuvola* Bergman „betanításában" - filmen, s a *Parsifal,* amelyben Balassa Péter a Grál-lovagok templomi bevonulásának zenéjét olyan jelzős szerkezettel jellemzi, amely bízvást lehetne egy teljes rendezői koncepció tengelye: „csüggedt induló".

Az esztétikai kritika - Balassa Péter kezén - a dráma és a színpad viszonyában a szöveg prioritását hangsúlyozza (és ebben az értelemben minden, ami a színpadon történik, szöveggé válik). Jellemző példa, hogy Balassa Péter a Stúdió „K' nevezetes Woyzeck-előadását mintegy ürügyül használja fel a Georg Büchner-dráma rekonstrukciójához, értelmezéséhez. De voltaképp így jár Szikora János és a *Takaritás* győri előadása is: alkalmi széljegyzet csupán Nádas Péter drámaírói munkásságának elemzéséhez, amely a szerző értékelése szerint „a szűkös magyar drámatörténetben *fordulatot* jelent" olyan fordulatot, mely csak Füst Milán *Boldogtalanok* című művének megjelenéséhez hasonlítható. A *Takaritás* azért is fontos, pillanat Balassa Péter másik színházának fölépülésében, mert eldönthetetlen - egymásra torlódik -, hogy innen vezetett-e út az operához, vagy éppen az opera gyűjtőműfajának prózai megjelenése váltotta-e ki Balassa péter (indokolt) eufóriáját. Nádas Péter mércévé válik; s ez olyan (csak itt, a. kötetben groteszk) gondolatkapcsolásokban is jelentkezik, hogy Kornis Mihály drámakötetének recenzeálása közben a szerző formátumos dicséretként csak annyit mond: „Egyedül Nádas Péter színháza fogható hozzá."

Nádas Péter a híd a kötet egyik legbravúrosabb színházi (filmes) elemzéséhez: Balassa Péter Tarr Béla Őszi almanachjának olyan magyarázatát adja - miközben a film Hédi-alakját a Takaritás Klára asszonyával rokonítja -, hogy óhatatlanul Mallarmé sorai jutnak eszünkbe: „Az ember eggyé válik bűvöletei tárgyával." A kritikus talán soha, de az esztéta mindenesetre maga is annak a hermetikus világnak a lakója lesz, amely az Őszi *almanach* „fényképezett színházát" jellemzi, és mint lakó beszéli ki a látványt, az értelmet, ami Tarr Béla „negatív idilljét", „európai létünk végkifejletét" működteti. Csak ebből a mallarméi nézőpontból látszik a drámai paradoxon: „A külvilág néma, mert nincs." Csak ez a nézőpont teszi értelmezhetővé azt az abszurd dicséretet, hogy „kevés műben látni valamiről, mindenről, ami külső, mindenről, ami világ, ilyen szuggesztívan, hogy nincs." S ami ebből következik: ez a „másik" film szerencsére! - nem modern. Sőt Balassa Péter azt is megkockáztatja, hogy „a modernség bizonyos mértékű közömbössé

válása az utóbbi idők egyes magyar filmjeinek figyelemre méltó, ígéretes erénye".

„Kárpit le" - fejezi be Balassa Péter az Őszi *almanach* elemzését; ez bizony a „másik színház" fontos rendezői instrukciója, végszó a minden ízében konzekvens esztétának: Balassa Péter egyik újabb - Samuel Beckett halálára írt - fájdalmas esszéje jelent meg *Mind el* címen a Színház 1990. január-februári számában. Ebből a jelentős írásból, a kötet lassan épülő nyolcvanas évekbeli „hegymenetéhez" képesti gyors „lejtmenetből", kiderül - retrospektíven is -, hogy Balassa Péter „másik színháza" a modernen túl van. Beckett egy gótikus dóm zárókőve: „A modernnel szemben fellépő utolsó modernről van itt szó, a modernség önkritikájáról, mely szinte egyidejű a modernnel, aki és ami mindent visszavon: Nagy Történetet, Főszereplőt, Helyet, Időt, Artikulált Nyelvet, Jelentést és főképpen az Ént."

Balassa Péter kötete tartalmaz egy izgalmas „kontextuselemzést" arról, hogy miként működik a visszavonás; a Jeles András vezette Monteverdi Birkózó Kör Dobozy-előadásáról van szó. A mesterkélt és velejéig hazug darab szó szerint előadva - *Drámai események* címen - leleplezte önmagát, és fölfeslett belőle az igazság. Mert a Nagy Visszavonásnak stílusa van: „Blődli és nagy színház szinte *régimódi* összetalálkozása az, ami Beckettet a «legvégleg» emberévé teszi a modernség végén..." Mert lehet, hogy a kárpit lehull, az összes szereplő lelép a színről, a színpad - a másik szín-ház - azonban (lehet, hogy) marad.

Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989

SZÓVÁLTÁS a SZÍNHÁZ -ról és a színházról

1991. április 5-én este 10-kor

a Radnóti Színházban

Résztvevők: színészek, rendezők, újságírók, önkormányzati szakemberek

Minden érdeklődőt szeretettel vár a Szerkesztőség
Jegyek a Radnóti Színház pénztárában

SUMMARY

Two further regional theatres are affected by the general crisis in network and management problems. A series of interviews with the persons concemed contributes to the straightening out of the situation at Pécs and Miskolc.

Our column of reviews contains this time two critical examinations - one by Eszter Babarczy, another by László Jakab Orsós - of Büchner's Leonce *and Léna* (Little Stage of Budapest); Andrea Stuber examines two productions of Gozzi's *The* Stag *King* (Miskolc and Nyíregyháza); while Judit Szántó saw the premiere of István Eörsi's *Duel on a Cleaning* at Veszprém.

Under the headline of *The Other Theatre* we publish a larger assortment of writings on altemative theatre. We begin with a discussion lead by Jerzy Grotowski in 1970 at Manizales, Columbia, followed up by Jan Kott's essay on the Polish master (Gro-*towski or The Frontíer).*

Several contibutions are grouped around Peter Brook's latest production, *Ine Tempest:* a critical analysis by Peter von Becker, two interviews made in England while the production was touring there, and the record of a discussion between Brook and Peter Stein which took place in Wolfenbüttel, Germany.

Two writings concem Grotowski's disciple, Eugenio Barba, founder of the Odin Teatret: an interview conducted by László Bérczes on the occasion of Mr. Barba's recent Budapest visit and David Shoemaker's descriptive analysis of his latest production, *Tal*abot. Judit Törzsök contributed a philosophical essay on Samuel Beckett's pantomimic plays.

Three further writings review recent altemative theatre experiences in Hungary: Tamás Tarján saw three short texts by Beckett at a new experimental venue (Studio R. S. 9), Judit Csáki writes about the premiere of a new Hungarian play - Andor Szilág-*yi's Virgín wíth Ten Eggs* - by the Studio K, and Dezső Kovács about Péter Nádas's *The* House-*Cleaning* at the József Attila Theatre. István L. Sándor was present at a mustering of Hungarian movement theatres at the Skéné, operating in Budapest's Technical University, while István Nánay visited Wroclaw, Poland on the occasion of the festival of altemative theatre. The assortment of writings is concluded by a book review: József Marx read for us *The Other Theatre,* an important collection of essays by critic and aesthetician Péter Balassa.

Jan Rüsz: Talabot (Odin Teatret)

A különleges, avantgárd előadás különleges technikára késztette a fényképészt. A körülrajzolt figura és a háttértónussal szabálytalanná tett képkivágás az önálló képzőművészeti alkotás felé közelíti a fotót.