

TARJÁN TAMÁS

Kisszínházak dilemmái

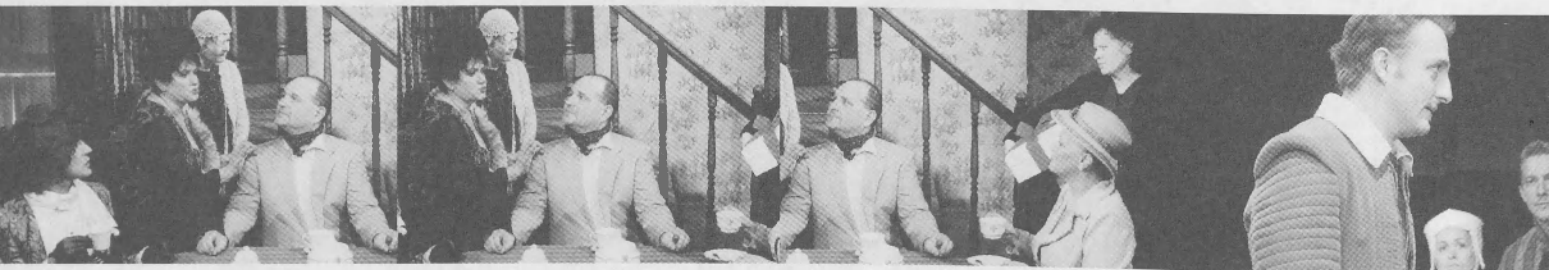
■ KÉT (AZAZ NÉGY) KAMARAJÁTSZÓHELY ■

BUDAPESTI KAMARASZÍNHÁZ

FUNKCIÓ ÉS ARCULAT

A Budapesti Kamaraszínház 1991. január 1-jei bejegyzéssel jött létre. Az induláskor háromtagozatú – a prózai társulat mellett kamaraooperát és táncszínházat is működtető – színházról (nem csak) hallgatólagosan tudni lehetett, hogy közvetlen és közvetett elődszínházainak „holttestén” átlépve, azaz akkor még előszere-ttel hangoztatott különféle tradícióinak teljes elsöprésével, a kontinuitás nélküli szabadság minden előnyét és hátrányát vállalva indulhat el. A Budapesti Kamaraszínház (a továbbiakban: BpK), Szűcs Miklós igazgató, Csizmadia Tibor művészeti vezető és Böhm György irodalmi vezető számára nyilván világos volt: ne-

versenyképes produkciókkal írják tele. A klasszikus és a modern magyar dráma, a kanonizálódott és az épp forrásban levő világdramma hangsúlyosan, fajsúlyosan, változatosan – s a Nemzeti „nemzeti” eszményeihez, akkori játszasmódjához képest jóval kísérletezőbben – jelent meg náluk. A színházi közbeszéd az 1990-es évtized közepe táján a Nemzeti Színháznál illetékesebb és méltóbb „Nemzeti Színháznak” tekintette a BpK-t, s ehhez a képzethez nemegyszer fennszóval a sajtó is csatlakozott. Sőt, a kulturális vezetés is felismerte, és kezelni, kamatoztatni próbálta a szituációt. Nem véletlen, hogy a polémiára mindig kész Szűcs Miklós többször is ingerülten nyilatkozta vagy írta le: társulatának nyugodt munkakörülményekre és méltányos anyagi megbecsülésre van szüksége, és – egyebek mellett – arra, hogy vezetőit ne csábítgassák egyre-másra a Nemzeti élére.



gativ programjuk mint a változtatás koncepciója már kezdetkor megvan. Sem az Állami Faluszínház – 1955-től: Állami Déryné Színház –, sem a Huszonötödik Színház, sem a Népszínház, sem a Józsefvárosi Színház (s ezek kapcsán sem a Várszínház, sem az országjáró, tájoló színjátszás, sem a modernebb, közönségto-borzó, politikáló vásári népszínház) örökségét nem folytatják, mert az nem szükséges, nem lehetséges, vagy számukra nem legitimálható művészileg. A sok helyről egybeömlött, roppant vegyes iskolázottságú és képességű színészgárdával eleinte két, utóbb három (később körvonalazandó) játszóhelyen kezdtek dolgozni. Az opera- és tánctagozattól lassacskán – nem mindig konfliktusmen-tes tárgyalások, alkuk révén – megszabadultak.

A BpK mint „a tiszta lap színháza” meglepő módon hamarosan abban a szakmai, művészeti hiátusban helyezte el és teljesítette ki magát, amely a még javában létező, de már támadások, viták pergőtüzét kiálló („rég”) Nemzeti Színház mellett (helyén...?) mindinkább úrként tátongott. Az ambiciózus Szűcs–Csizmadia–Böhm triumvirátus arra törekedett, hogy ezt a *tabula rasát* rövid néhány esztendő leforgása alatt a hagyományosan nemzeti színházainak tekintett, reprezentatív műsorrenddel, magas szinten

Az indulás valóban emlékezetes, a bukásokkal együtt is minősé-gi hat-nyolc esztendeje olyan tág regisztrert fogott magába, melyet – például – a *Leonce és Léna*, a *Színházcsináló*, az *Indul a bakterház*, a *Vértestvérek*, a *Stalker*, az *Othello* fémjelzett. Az ezredvég felé tartva azonban a budapesti színházi struktúra a BpK számára előnytelenül rendeződött át, s a társulati élet belső változásai sem vettek szerencsés irányt. Egyfelől a Duna-parti új Nemzeti Színház közelgő, majd meg is történt felépítése egy ideig két „virtuális Nemzeti Színházat” kreált. Az egyik lett a mai (Pesti) Magyar Színház, vagyis a Nemzeti nevet (s a vele együtt járó hagyományozódások és jogok nem csekély részét) elvesztő, nyíltabb vagy rejtet-tebb megbántottságban tevékenykedő, enyhén szólva is hullámzó színvonalon teljesítő közösség; a másik az irányítását tekintve bizonytalanságtól, politikai és sajtópolémiaiktól tépázott, 2002. március 15. előtt még nem is működő (mai) Nemzeti Színház. Ebbe az eredendően természetlen rivalizálásba a BpK, szerencsé-jére, s a vezetői bölcsességnek is köszönhetően, nem szólhatott bele, mert a nagyobb, a közéleti játszma a feje felett (az egész magyar társadalom feje felett) zajlott.

Csizmadia Tibor 1996-os távozásával, Böhm György kiválásá-val a rendkívül agilis, diplomáciailag – vehemenciája ellenére – rá-termett, rutinos Szűcs meglehetősen magára maradt. A repertoár alakításában egyre jobban kiütöközt a taktikai megfontolásokra, alkukra túlzottan is hajló igazgató döntési ingatagsága. Hol elsőrendűt „húz(ot)”, hol elfogadhatatlant. Ízlését, darab- és alkotótárs-választó preferenciáit sokszor alárendelte a (meglehet, részben kényszerű) gazdasági manővereknek, együttműködési lát-szatelönyöknek. Bár a vezetőtársává lett Ruszt József, majd Tordy

Jelen írás első változata 2004 őszén a Főpolgármesteri Hivatal felkérésére, elsősorban Schiffer János főpolgármester-helyettes úr tájékoztatására keletke-zett, két olyan színházról, amelynek Budapest főváros a fenntartója. Az itt olvasható szöveget – mely az eredeti megrendelő egyetértésével lát napvilágot – a folyóiratközlés kívánalmaihoz igazítottam, illetve a közelmúlt fejleményei, bemutatói stb. figyelembevételével kissé kiegészítettem. (T. T.)

Géza irányítóként maguk is dolgoztak, dolgoznak olyan társulatoknál, amelyek a Nemzeti jelző kivételességét viselik nevükben (Szegedi Nemzeti Színház, Győri Nemzeti Színház stb.), a „beavató”, a „független” (sőt: Független) színházi ideának elkötelezett Ruszttól, valamint a vígszínházi hagyományokat ápoló Tordytól mi sem áll(t) távolabb, mint az ímént jelzett „nemzeti (színházi)” koncepció. (Ruszt egyébként mindig is kudarcot vallott, amikor a budapesti Nemzeti Színházban dolgozott, esetleg itteni vezetői nekigyürkőzést fontolgatott, így ennek az eszme- és hagyománykörnek a teátrumáról nem lehetett a legjobb véleménye. Talán ezért is rendezett a BpK-ban „kontra”-Othellót, „anti”-Bánk bánt.) A már betegségekkel küzdő, erejének javát az emlékiratírássra fordító Gábor Miklós konzultatív jelenléte sem lendített sokat. A Csizmadia utáni művészeti vezetők egyike sem vádolható azzal, hogy idejének javát a BpK-ban töltötte volna, estenként a produkciók karbantartására figyelmezne stb. Böhm György után neves, felkészült dramaturgok dolgoztak, dolgoznak a társulatnál, de Böhm termékenységét, termelékenységét, akár „brahista” kezdeményezéseit nem pótolhatják, nem feledtetik.

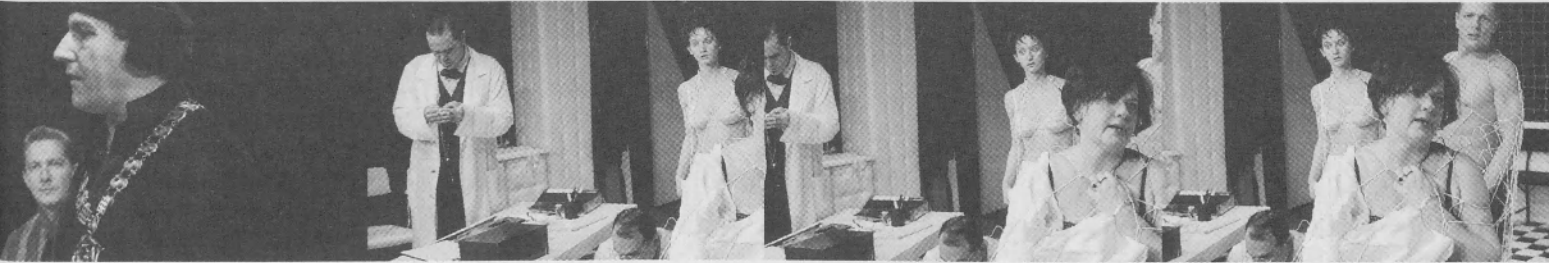
Mindezen tényezők eredményeként (a társulatról később lesz szó) a BpK zavaróan eklektikus programú, bemutató-tömkeleggel viaskodó, feszélyezően egyenetlen premiereket produkáló színházzá vált. 2004 őszén három játszóhelyen összesen (havonta) mintegy harminc darabot tartottak műsoron, de különféle rendezvényeket, felvételeket, sorozatokat is befogadtak. A kép 2006 márciusára mit sem változott, a számok és a jelenségek is szinte azonosak. Néhány, évek óta sikeres – gyakorta egy-egy színmű-

Kiss Csabának volt remeklése, volt melléfogása. Mindez nem írható egyszerűen a művészi alkotásban szokásos nivőkülönbségek számlájára.

Tény viszont, hogy a repertoárt gyorsan és kíméletlenül kiszalasztják, a csődöknek és a kedves semmiségeknek nem kegyelmeznek. S a latban – a folyamatot nézve, s annak ellenére, hogy egy komoly újabb művészi siker várat magára – az nyom többet, hogy a BpK Spiró György műveinek első számú hajléka manapság (a Szappanopera 2006 elején a századik előadásához érkezett); olyan estékkel büszkélkedhetnek, mint a *Bűn és bűnhődés...*, az *Amerikai Elektra*, az *Egy örült naplója*, az *Anna Karenina*, *A vágy vilamosa*, azután az *Edith Piaf*, az *Amit a lakáj látott...*, a *Sóska, sült krumpli*. Nem kevés! – többségük megtekinthető ma is.

Am aki ma a BpK-ba látogat, zsákbamacskát vesz. E fővárosi színház három játszóhelyén nem csupán az örök művészeti libikóka következménye, hogy többszörösen díjazott kiváló színrevidékek mellett verszegény művecskék szédelegnek; hogy az e falak közé, ebbe a műhelybe kívánczó darabokat ok nélkül betessékelt (költségeik egy részét vagy egészét talán „magukkal hozó”) kanavások halványítják el; Eszenyi Enikő, Alföldi Róbert, Sopsits Árpád, Soós Péter rendezői indítását vagy felkarolását (fél)diletánsok támogatása követi; a szakmai elismerések leggyakrabban nem a társulat szerződött művészeit, hanem a vendégművészeket érik; akadnak külföldi szereplések és sikerek, ám a BpK nem számít a magyar színházi kultúra „követének”.

E kettősség, kettős arculat szorosan összefügg a színház játszóhelyeivel is.



vész, például Vári Éva személyéhez, tehetségéhez kötődő – előadásukon kívül rengeteg bemutatójuk megy füstbe, még kamaraszínházi körülmények között is szerény előadásszámmal. (Ezt, foghíjasan bár, dokumentálja is a *Bevilágítás* című kiadvány, mely Szebeni András ihletett fényképeit, Forgách András gondolatgazdag esszészövegeit tartalmazza a BpK-ról. A társulati élet a kívülálló számára is tapasztalható családiasságáról ugyanúgy informál ez a szép kötet, mint a működési feltételek mostoha voltáról. Sokkal kevesebb jót mondhatunk Szabó-Massányi Kinga egy évvel korábban, 2004-ben megjelentetett *A tájolástól a sikerszínházig [A Budapesti Kamaraszínház története, 1990–2004]* című munkájáról. Mindenesetre elismerésre méltó, hogy egy színház szorgalmazza tevékenységének, mindennapjainak dokumentációját, történetének regisztrálását.)

Az óriási repertoáron, a folyamatosan érkező – nemegyszer közös vállalkozásban készülő – premierek miatt, akkor sem könnyű fennmaradnia egy darabnak, ha interpretációja jobb és látogatottabb a mostani, itteni átlagnál. Nyilván főképp Szűcs felelőssége, hogy a színház számára művészi hozadékot kevésbé ígérő rendezőt (Jantyk Csaba, Janitsáry Miklós és mások) meghívott, sok jót nemigen sejtető adaptációkat és fércműveket (*Énekelj, Déryné!*; *A kúra*; *Eső után/Eső előtt*; *Durr bele* stb.) műsorra vett. Sikeresen bejelentkező újra invitált rendezői sokszor szembetűnően alulteljesítenek korábbi szintjükhez képest, vagy legalábbis beletörnek a színház erőltetett üzemmenetébe. Sopsits Árpádtól egyfelől a *Bűn és bűnhődés a rácsok mögött*, továbbá az *Egy örült naplója* – másfelől a *Köszál a Nagy Kaszás* és a *Woyzeck: ég és föld*. A *Durr bele*, Soós Péter keze nyomán, értékelhetetlen a *Titus Andronicushoz* képest.

JÁT SZÓHELYEK

A BpK bázisa eleinte a Józsefvárosi Színház volt, a mai Kálvária tér sok változást, átformálást megélt színháza. Mellette a Károly körüti (eleinte még: Asbóth utcai) stúdiót vehette birtokba. Alkalmilag, mégis komoly megmutatók helyként számolt a kiscelli Romtemplommal is.

Szűcs Miklós „menet közben” ügyesen megszabadult az azóta is elátkozott színházi barlangnak tűnő, viszonylag nagyobb befogadóképességű Józsefvárositól. Megszerezte a moziból átalakított – és más tervek szolgálatában elképzelt – Tivoli Színházat, a Károly körüton pedig két rokon, mondhatni, iker játszóhelyet hozott létre, melyek ma Ericsson Stúdió és Shure Stúdió néven funkcionálnak.

A három játszóhely veszélyes, nehezen kezelhető-kerülhető kelepceket rejt magában. Eleve ritka – s így kitüntetett és felelős – felület, hogy egy színháznak három otthona is van (Budapesten. Vidéki színházak esetében, egy-egy nagyvárosban gyakoribb, mivel indokoltabb az ilyesfajta helykeresés, helyfoglalás, épülethasznosítás). Még ritkább, hogy egy társulat három kicsinyke színházba húzódjon vissza. Akadhatnak formációk, amelyek – akár kényszerből, rugalmasságból, a provokáció szándékával stb. – sok különféle játszóhelyet belaknak (például a Krétakör Színház). A BpK esetében azonban mi sem predesztinálja arra a művészi közösséget, hogy tisztán kamarajátéokra korlátozza magát. A szerződöttetett gárda tagjainak többsége nem ilyen körülmények, stíluskövetelmények stb. között nevelődött, a fiatalok egy része kénytelen szorult bele a szűk négyzetméterekbe, légköbméterekbe

(s szívesen megy el vendégeskedni máshová, a Játékszintől a Nemzetiig).

A Józsefvárositól megvalni: színházvezetői okosság volt. Valamennyi művészeti, közönségzociológiai, anyagi vonatkozásban. A Tivolit megszerezni: lutri, s kissé gonosz csíny is. S ha nem is kardinális vétség, de hiba, hogy Szűcs és illetékes rendezői a Tivolit nem őrizték meg nagyobbacska színház minőségében, hanem – belső terének patináját tönkretéve – átszabták a Shure és az Ericsson e kettőnél valamelyest kényelmesebb, de így sem túl közönségvonzó testvérvé. A BpK nem különösebben ambicionálja a nagy szereplőlétszámú darabokat, vagy *A pókasszony csókja* jellegű alkotásokat is megoldja, úgy-ahogy, a szűkösebb térben. Ennek ellenére hiba, hogy – noha a Tivoli nem adekvát a Józsefvárossal – az előnytelen Kálvária téri színház „utódszínháza” helyett stúdió jellegű színházat faragtak a Nagymező utcaiból. Ezzel nagy esélyt vettek el a BpK elképzelhető (s korábban egy ideig már-már körvonalazódó!) játéktrendjétől (hiszen az első évek sikereinek egyike-másika mégiscsak a Józsefvárosi nyújtotta teremfeltételek közt valószínűsíthető meg, s például *A velencei kalmár* még egy „nagyobb” Tivoliban volt látható).

Az Ericsson és a Shure között jelenleg nincs érzékelhető különbség (nem számítva azt, hogy az egyiknek a belsőépítészeti, színpadi állaga előnytelenebb a másikénál – talán az előbbié az utóbbiánál, de ezen lehetne vitatkozni). Úgy tetszik, a BpK-nak elegendő lenne ezt a két stúdiót ellátnia produkciókkal, a „messzi” Tivoli más kezelésben és szerepkörben (az úgynevezett pesti Broadwaybe jobban beleförvva) karakteresebben újulhatna meg. A BpK társulatának foglalkoztatása az előbbi két játszóhelyen megoldható. Meg is edzhetné az együtttest, ha a három játszóhely túlduzdadt programja nem hívna, követelne ennyi vendégművészt, akik a darabok főszerepeit gyakorta elszippantják a helybeliektől.

A Károly körüti két „szíami” színház – hátterét, kiszolgálását, műsorpolitikáját tekintve – összenőtt (a publikum rendre össze is cseréli őket, a nézők csak helyben tisztázzák, melyikbe is szól a jegyük). Ezért jelenleg nem érdemes azon töprengeni, szerencsés volt-e a még a Madách Kamaraszínházzal is rendelkező Madách Színház egykori (Kerényi Imre elképzeléséhez fűzhető) terve az egyik, netán mindkét játszóhely megszerzésére. Az egyelőre kicsiny társulattal bíró Örkény István Színházat nyilván a szakmai morál is elzárja attól, hogy netán szükségessé váló stúdióját (a kamara kamaráját) errefelé keresse (a három színház: az Örkény, az Ericsson és a Shure lényegében egy épületömbben helyezkedik el – de ez sem ilyen egyszerű). Összegezve tehát: a Tivoli, Ericsson, Shure színházhármassal mellett nemigen szól szakmai érv. A két stúdió mintegy egymást feltételezi. Azaz a Tivoli + Shure (vagy Ericsson) képlet nem nagyon írható fel. A BpK két játszóhelyre mindenképp rászolgál. Ez jelenleg úgy a legracionálisabb, ha mindhárom játszóhely egy kézben van – még akkor is, ha a BpK valójában tényleg csak két kis teátrum üzemeltetésére van igazán felkészülve.

A TÁRSULAT

Minden számottevő budapesti színház gárdája kiegyensúlyozottabb, erősebb, mozgékonyabb az itteninél. Ez hosszú ideje – vélhetően a kezdetektől – így van. A társulatképzésben hasonló áteresztő jelleg mutatkozik, mint a Radnóti Színháznál. Amíg Bálint András közössége általában érleli, emeli, és távozni ígértes irányba, helyekre engedi tagjait, s pótlásukra máris jelentékeny tehetségű újakat tud szerződtetni (a problematikusabb kérdésekről most ne ejtsünk szót), a BpK tagjainak egy része jön és továbbáll. A stabil tagok egy része messze túl van művészi zenitjén, az érkezők közül nem kevesen épp eljutottak a pályaküszöbüg.

Sajnos a BpK-nál a színésznevelésben, -vezetésben sem a nem is elsősorban erről nevezetes Csizmadia Tibor, sem az éppen erről is híres Ruszt Józseffel, sem a folyamatok helyett inkább etapokban vagy bemutatókban gondolkodó Tordy Géza, sem az éppen aktu-

ális szívügy-produkciójukra koncentráló („siker-” vagy „biztonsági” színészeket sokszor kívülről is magukkal hozó) rendezők nem jelszedtek. Természetesen adódtak kivételek, elég Kamarás Ivánnak Ruszt Józseffel való együttműködésére (*Othello*) emlékeztetni.

A BpK arra építhet – épít is –, hogy színeiben viszonylag gazdag, fejlődőképes fiatal színészei várják a szerepkihívásokat, s dolgozik a társulatnál egy-két nagy művész. Névsorolvasásra semmiképp sem törekedve: a fiatalabbak sorából Horváth Lili, Szőlőskei Timea, Stefanovics Angéla, Bozsó Péter, Karácsonyi Zoltán többit is elbírna az eddigieknél. A fiatal középnemzedék sztárszínésze (a BpK kevés sztárjának egyike) Bertók Lajos; ezt a generációt erősíti például Bacsa Ildikó vagy Kerekes József. Az érett művészek között Vári Éva és Tímár Éva viszi a prímet; Andai Györgyi, Szilágyi Zsuzsa megbízhatóságáról sem szabad elfeledkezni. Az idősebb férfi szerepkörök szinte gazdátlanok.

A szcenikai munka – látnivalóan a legzordabb, indokolhatatlan takarékoság miatt is – az alig elfogadható színvonalra esett vissza. Sok dráma minimálisan sem kapja meg azt a közeget, amelyet a mű kvalitása, a rendező személye, a főszereplő tehetsége és más tényezők alapján megérdemelne (a legfrissebb példa a *Hamlet*).

Kívánatos lenne, hogy az ereje teljében levő, nagy tapasztalatú Szűcs Miklós oldalán végre megjelenjen egy olyan személyiség (főrendező, művészeti vezető), akinek neve egyértelműen kötődik a BpK-hoz: aki emblematikusan megjeleníti e közösséget és célkitűzéseit. Aki hosszabb időszakra ideszegődik, repertoárt és társulatot tervez, világképet, stílust következetesen alakít, miközben a nyitottságot csak annyiban nyirbálja meg, amennyiben az már szükséges. Aki Szűcsnek egyszerre szövetségese és vitapartner. Aki szavatolja, hogy a sikeres és sikertelen produkciók aránya a jelenleginél egészségesebb legyen.

JÁTÉKSZÍN

LAPPANGÓ HAGYOMÁNY

A nagyközönség tekintélyes része számára már feledésbe merült, hogy a mai Játékszín helyén eredetileg 1923 decemberében nyílt meg egy, színháztörténetileg is számon tartott kabaré, a Teréz körüti Színpad. Salamon Béla igazgatta, Nagy Endre volt a művészeti vezetője. Éveken át e két nagy kedvéért jártak ide a nézők. Persze másokért is. Ezeket a deszkákön akasztotta össze először a bajuszát a Hacsek és Sajó figurapáros (köztudott: Komlós Vilmos és Herczeg Jenő megjelenítésében).

Ezt az örökséget 1939-től, Kamara Varieté korától is őrizte az épület. Ezzel a névvel lépte át az 1945-ös korszakhatárt, s bár 1951 és 1954 között Artista Varieté volt, utána 1978-ig ismét visszakapta általánosabb-tágabb tartalmú elnevezését.

Az az 1978-as minisztériumi döntés tehát, amely korszerű (részben befogadó) művészeti műhelyt parancsolt ide, a Játékszín – az a döntés nemesnek tetsző, de kevésbé megfontolt, lokálisan átgondolatlan eszmék jegyében a kommersznek bélyegzett szórakoztatást akarta visszaszorítani, a közönséget nevelő színházi magaskultúrát pedig támogatni. Ma már szinte elképzelhetetlen, hogy e majdnem három évtizeddel ezelőtti Játékszín-kezdeménynek évente legalább egy magyardráma-pályázatot kellett volna lebonyolítania az alapító illúziója jegyében!

Gircz Máttyás nem sikertelen, illetve Romhányi László nem sikeres próbálkozásait követően Berényi Gábor kezébe került az irányítás (1983-tól, egészen az 1992-es szezonzárásig). Az új vezető nem mondott kategorikus nemet a másutt készült, azonban itt is hatásosnak gondolt premerek befogadására, de nagyralátó koncepciója egy tisztán kortársi (vagy kortársi és klasszikus) magyar darabokat játszó művészszínház beindítását célozta meg. Berényi egész addigi pályájából logikusan és tisztelettel érdemlően követ-

kezett, hogy nyugdíjazása előtti utolsó aktív színházvezetői évtizedében épp ezt a programot igyekeztek realizálni.

Csak részben, csak alkalmanként sikerült neki. A pár esztendővel korábban (esetleg már akkor is Berényi Gábor rendezésében) sikeres magyar színművek nem mindig akaróztak a repriz igájába törni. A sokfelől toborzott színészek egyeztetése – más, lényegibb nehézségektől súlyosbítva – olykor majdnem lehetetlenné tette a tartalmas próbákat, az esti előadások biztos megtartását. Szép sikerek mellett akadtak olyan produkciók, amelyekre háromszor-négyszer is alig váltott jegyet a közönség. Berényi bölcsen – részlegesen – árprofilirozta színházát, amely hullámzó, szolid érdeklődéstől (és sokáig erős publicisztikai rokonszenvtől) övezve félig-meddig marginális jelensége volt a budapesti színházi térképnek.

Amikor már várható volt Berényi Gábor leköszönése, az ilyes hangokat korábban is pengető sajtó arról cikkezett: a városnak ezen a pontján nem igazán érdemes művészszínházzal kísérletezni, és a színház jellege, miliője is azt diktálja, hogy végre ismét érvényesülni engedjék a hagyományt. Azaz ne berzenkedjünk a tény ellen: ide népszerű színészek, elsősorban közkedvelt komikusok vonzhatják a publikumot.

Ha nem a produkciók nivóját, csupán az intézmény működési, esztétikai orientációját, gazdasági megfontolásait vesszük alapul, a Játékszín manapság az, ami a jelen idő- és kulturális keretei között a leginkább lehet. Közönségszínház – minden bántó felhang nélkül. „Bombabiztosnak” gondolt régebbi és érdekesnek gondolt újabb, ismeretlenebb darabokra alapozva. A nézők nem idegenkednek a Játékszintől. Általában szeretik, hűségesek hozzá. Van törzsközönsége, repertoárját – mely arányos, nem hajszolja a bemutatókat, kijátssza a sikerszériákat – a kiismerhetőség uralja. S az sem maradhat ki a közelmúlt Játékszín-krónikájából, hogy az 1998/99-es évadban, az itteni műsorkínálattal nem harmonizáló módon, Balázsovitsnak volt bátorsága megrendelni az egyik legjobb, legszabályszerűtlenebb újabb magyar színmű, a Parti Nagy Lajos írta *Ibusár* újrafogalmazását Zsótér Sándortól, akit a legkevésbé sem „játékszíni” rendezőnek gondolunk. Ha ez a kitűnő munka nem épp a helyi repertoárral ütközve próbál „megélni”, hanem egy másik kisszínházba kerül – például valamelyik Thália Stúdióba –, talán még ma is műsoron van. Rejtettebben, játékosabban határozta el magát arra a direktor, hogy Hamvai Kornéltól is új – eredeti – magyar darabot fogad el és mutat be. Legalábbis azt suttogetta a kritikai fáma az egyik idegenül csengő



theater.hu – Illovszky Béla felvételei

Az 1992. november 1-jétől az igazgatói székben ülő Balázsovits Lajos dirigálásának másfél évtizedét az a józanság jellemezte, amely nem vesztette szem elől ezt az „arany szabályt”. Legelső meghívottjai között volt a groteszk szerepben (de még egy irodalmilag eléggé kvalifikált színműben) felléptetett Darvas Iván-Garas Dezső páros (*Jacobovsky és az ezredes*). A Garassal való együttműködést az igazgató mindmáig fenntartotta (*Kései találkozás*; az előadás másik főszereplője Törőcsik Mari), s egyébként is olyan sztárokat hívott vidámabb hangfekvésű szerepekre (ám már egyre halványabb darabokba), mint Psota Irén, Haumann Péter, Lehoczky Zsuzsa, Zenthe Ferenc, Bárdy György és mások. Szinte csupa Kossuth-díjas!

Ehhez a helyesnek és sikeresnek tűnő döntéshez az érthető arculatváltás társult. Berényi „magyar színházától” – a magyar darabok egy ideig regnáló kizárólagosságától, néha kultúrpolitikai színezetű erőltetésétől – kissé megcsömörlöttek a Játékszín igényes nézői is. Jöjjenek tehát a bulvárszínház (főleg) amerikai mesterei!

Balázsovits dicséretére váljék, hogy sokáig nem engedte túlsúlyba jutni a mégoly nivós kommerszet sem. Óvatos duhajként a (szintén főleg amerikai) világdramma kissé már öregecske, de biztos értékeit is repertoárjára vonta. Az 1990-es évek közepén akadt olyan évada, amelyben öt amerikai darabot játszott: Neil Simontól kettőt is, továbbá egy-egy Arthur Millert és Edward Albee-t, s ötödikként egy Molnár Ferencet (*Nászinduló*), a magyar szerzőnek is az amerikai, kései terméséből (s tegyük hozzá: felfedező érdemmel).

Az arányok elmozdulásának fokmérője, hogy az 1997/98-as szezonban felkerült a műsorrendre a harmadik Neil Simon is. Am valószínűleg sem a magyar színművek mind nyilvánvalóbb háttérbe szorulása, sem a habkönnyű semmiségek fölénye nem okozott volna gondot, ha kitűnő előadások készülnek: ha a rendezés a kezdetektől kritizálható átlagszínvonala nem süllyed egyre a Játékszínben. A kérdéskör összefügg a társulat nélküli, de szinte sohasem befogadó színház más nehézségeivel.

szerzői névről, hogy Hamvai rejtőzik mögötte, illetve a (nagy sikert nem arató) darab mögött.

Vajon elegendő-e mindez az üdvösséghez? Lehetne-e (megint) más színház e helyen?

TERÉZ KÖRÚT 48.

A Játékszín nagyjából feleúton helyezkedik el a Víg színház és a már emlegetett pesti Broadway között (a régi számozás szerint az egykori Teréz körúti Színpad a 46. számú házban működött). De míg a nagy múltú Víg több mint egy évszázada, „város peremi” korától fogva önmagában is kulturális célpont, s felkeresése a társadalmiasultság és a műveltség bizonyos mércéje, jele, a színházak budapesti Broadway-utcája pedig számos színházüzem és szórakoztató megvendéglátó intézmény közt enged választást, s egyébként is a város igen vonzó részére esik, a Nyugati pályaudvar, a Nyugati tér közele nem intellektuális, nem szórakoztatóipari mágnes. A Játékszínbe „csak úgy” nemigen lehet vonzódni, ide a színházi turisztika révén nemigen lehet betévedni. Ezért ide olyan teátrum kell, amely bizonyosra vehetően estéről estére megtölti és (valamelyest) eltartja magát. Ennek egyik esélye az a többé-kevésbé igényes populáris színház, amelyet Balázsovits Lajos a Játékszínből igyekszik formálni.

A másik lehetőség valamely – állandó játszóhelyre eddig hiába vágyó – úgynevezett alternatív társulat becsábítása, betelepítése az épületbe. A saját szuverén játszóhelyre vágyó, jelentékeny múlttal bíró közösségek valamelyikének ez a színházépület vagy megfelelné, vagy nem. Az aligha kétséges, hogy ha az illető együttes a nimbusszal, karakterrel, ranggal rendelkezők egyike lenne, közönsége követné ide (a társulat pedig nem kerülne rosszabb tárgyi, technikai feltételek közé, mint amilyet mostani tanyáján birtokol).

Úgy fest, a Teréz körút 48-ban olyan színházi szerveződéssnek van ma létjogosultsága, amely színházi profil és közönség lehető

legsorosabb egymásrautaltságán alapszik. Nem zárható ki tehát itt egy művészsínház (elsősorban fiatal közönséget magáénak tudó alternatív színház) létesítése – de ugyanígy ésszerű és élet-szerű olyan népszerű színháznak a fenntartása, amilyen – a lehetséges sikerszínházi modellek egyikeként – a Játékszín.

AZ ELŐADÁSOK LÉTREHOZÓI

Molnár Gál Péter írta egy helyütt – de nem a Budapesti Kamaraszínházban prezentált előadás nyomán –, hogy „a kiváló színész és nem oly kiváló rendező Tordy Géza munkája”.

Balázsovits Lajos jó színész. A kópiák tanúsága, emlékezetünk filmvászna szerint főként nagyon jó filmszínész, és nem olyan nagyon jó rendező. Színészi énjével az utóbbi esztendőkből ritkábban találkozhattunk. Színházvezetői énje az évek során a saját színházának legfoglalkoztatottabb rendezőjévé tette.

Balázsovitson kívül rendszeresebben Makk Károly, az igazgató mentora, régi barátja dolgozott itt – aki nagyszerű filmrendező, és kevésbé nagyszerű színházi rendező. Nyitva áll a rendezői kapu például Bujtor István előtt – aki ugyancsak jelentős filmszínész, alkalmanként jelentős színházi aktor, a tömegfilmek rendezésének mestere, és nem olyan nagyszerű színházi rendező.

Az általánosan eluralkodott szerény rendezői minőség folytán a Játékszín legtöbb előadása részben eltékozolva nagy színészek tehetségét, s akarva-akaratlanul rosszul gazdálkodik kevésbé jelentős színészek, valamint epizodisták képességeivel. Sztárszerposztásokat ront le, fordít érdektelenbe, mos el a langyosságban. Kevés színházban látni annyi készültségét, ripacszkodást, bakizást, fals rögtönzést, mint itt. (A *Nászinduló* premierjéből kevés híján sajtóbotrány lett, bár a főszereplő valahogy kimagyarázta, kikédeyleskedte magát a kalamajkából. A *Gázláng*nak is volt mértéken felül irritáló, az *Egerek és emberek*nek a színészekre nézve is méltatlan előadása stb.)

A játékszínházi bemutatók tipikus vonása az is, hogy a neves, közönséget vonzó színészek, alkalmanként a sztárok társaságába nem a legmegfelelőbbet keresve, hanem egy kvázitársulattól szerződteik a kisebb szerepek megformálóit. Néhány színművész úgy bukkan fel a darabokban, mintha lenne itteni társulat, s abból éppen őt lett volna érdemes kiszemelni. Ez a fajta szerepkiosztás nyilván növeli a működés biztonságát, és valamelyest zártabbá teszi a sokfelé nyitott közösséget. (A jelenség nem egyedi. A Vig-színház, a Katona József Színház színpadán is sokszor megjelennek olyan arcok, akikről tudjuk: régi dicsőségük megkopott – ám itt alkotói erejük és a jól választott feladat hitelesíti felléptetésüket, munkájukat. A Játékszínben az epizodisták nem nagyon ragyogtak 1992 óta – tisztelet a kivételnek –, de inkább azt kell sajnálatlanul jelezni, hogy a rendezőileg képes, legfeljebb részsikereket mutató előadásokban a neves főszereplők sem remekeltek. Ha jól megfontoljuk, soha. Garas sem, Darvas sem, még a különleges főszerephez jutó Gábor Miklós sem.)

A Játékszínben – a nem épp ideális színpadi adottságok ellenére – rendre magas színvonalú scenográfiai munka adja a produkciók keretét. Ilyen díszletek között a jelmezeken viselői megérdemelnék, hogy ezen a vizuális invitaláson kívül a rendezői teljesítmény is maradandóbb szerepépítésre ösztökéljen – mert amit „játékszínházi átlagnak” mondhatunk, az – hosszú távon – egyértelműen kevés.

■ ■ ■

Mind a Budapesti Kamaraszínház, mind a Játékszín – nagyjából itt is, ott is másfél évtizedes múltú – működése hordoz olyan tényezőket, értékeket, amelyeket feltételezik, hogy e színházak, lényegében mai erővonalaik mentén, bizonyos személyi konzekvenciákkal újragenerálhatók. Ennek a kívánalomnak azonban nem csupán időnként megfogalmazódnia, hanem teljesülnie is kellene.

KOREN ZSOLT

Struktúra a struktúrán kívül

■ BEFOGADÓI ALTERNATÍVA: BESZT ■

A kőszínházi struktúrán kívüli intézmények közül az alternatív befogadó színházak elszánták magukat, hogy megmozduljanak – ezúttal egymás felé, hiszen felismerték: közösen kell fellépniük azért, hogy a szférában uralkodó áldatlan állapotok valamelyest enyhüljenek. Kilencen szövetkeztek, nyolcan aktívan vesznek részt a Befogadó Színházak Társulásában (BESZT), melyet a hozzájuk képest jóval magasabban finanszírozott Trafó elsősorban szakmailag támogat – a kortárs művészetek Liliom utcai háza csúcshintézményként jelenik meg az elképzelésben. A szövetségre lépett színházak szerint az alternatív és a kortárs táncársulatokra fordított állami támogatások szétforgácsolódnak, mert az apró, egyszemélyes egyesületek és betéti társaságok külön működési támogatást is kapnak a produkciós források mellé.

A Merlin, a MU, a Szkéné és a Városi Színház, valamint a szegedi MASZK Egyesület a rendelkezésre álló pénzüsszegek elosztásának teljes átszervezését vetette föl (az ország költségvetésének elfogadása után). Szervesen csatlakozik hozzájuk a januárban megnyílt Flórián Műhely, a Tűzraktár és a Műhely Alapítvány. A manapság gombamódra szaporodó játszóhelyek hatása a szakmára és a körülményekre egyre rosszabb – nemcsak a felhasználható keret, de a közönség is túl sokfelé oszlik meg, miközben újabb és újabb „művészek” fedezik fel önmagukat. A szövetkezők ezért határt szabtak: nem hívták meg azokat a színházakat, amelyek elsősorban egy művész vagy csoport önmegvalósítására épülnek, és azokat sem, amelyekkel esztétikailag nem éreznek közösséget. Nyíltan vallják: ilyen okok miatt nem kérdezték meg például az Artust, a Stúdió „K”-t, a Bethlen téri Közép-Európa Táncszínházat, a Nemzeti Táncszínházat, a Millenárius, a Piccolót, az R. S. 9.-et. Megítélésük szerint a szóban forgó művészeknek csak halvány elképzelésük van a zsebüket egyébként mélyen érintő kérdésekről. A befogadó színházi direktorok nagyjából ugyanazt akarják: több működésre fordítható pénz és több beleszólást színházuk műsorába. A BESZT-ben a befogadóhelyek nem alá-fölérendeltségi viszonyban állnak egymással. Nem egyféle esztétikát képviselnek, de folyamatos egyeztetéssel szolgálják a művészeket és a közönséget, minőségi produkciók létrehozásával – deklarálták. Az együttműködés vezérlője az, hogy a helyek legyenek képesek megteremteni a koncentrált munka anyagi feltételeit, találják meg az alkotó folyamat legmegfelelőbb technikai hátterét és helyszínét, s teremtsenek a művészeknek új, inspiráló helyzeteket (nemzetközi együttműködés, „artists in residence”-program, workshopok, fesztiválok, szakmai fórumok, vidéki, külföldi turnék). Céljuk közös sajtómegjelenéssel, nyitott szakmai fórumokkal elősegíteni, hogy a kortárs művészetre érzékeny közönség átláthassa, milyen – számára érdekes – események történnek az országban. Együtt szeretnének működni a kortárs kultúrát gondozó hazai és külföldi intézményekkel. Kiemelten fontos feladatuknak tekintik, hogy egyre több vidéki városban szülessenek meg a szegedi MASZK-hoz hasonló független alternatív műhelyek.

A források központi alapba kerülnének, és az igazgatók válogatnának a felvázolt művészi elképzelések közül. Aki nem hoz létre