



UNGVÁRI SÁRI

Kinek a köpönyege

JÁSZAY TAMÁS: SZÍNHÁZ A MÁSODIKON.
ÖTVENEN A SZKÉNÉ 50 ÉVÉRŐL

Egy személyes szállal indítok: a beszédes című *Hiányzó (színház)történetek* kutatási projektben már lassan két éve foglalkozunk Deres Kornéliával közösen a BME Irodalmi színpad, és az abból létrejövő Szkéné Együttes korai, hatvanas-hetvenes évekbeli történetével. Ezen munka során interjúkat készítettünk az épp megalakuló Szkéné meghatározó alakjaival, képeket, szövegekönyveket, feljegyzéseket gyűjtöttünk és digitalizáltunk, az eddig elérhető szakirodalmat és újságcikkeket bújtuk a témában. Ahogy a kutatás zajlott, egyre inkább kitűnt, hogy nem csak színházi-színjátszó, hanem szellemi műhely volt ez, amely örök nyomott hagyott az egykori tagok életében, és Keleti István, a csoport akkori vezetőjének keze között egy máig összetartó alkotóközösség bontakozott ki. A második tapasztalat a bizonytalanság: hiába volt ez az alkotóközösség elkerülhetetlen az akkori amatőr színházi szcénában, a tevékenységeik dokumentációja hiányos, jelenlegi tudásunk tele van hiátusokkal, mozgó tényezőkkel: az indulás dátumától kezdve az egyes előadások szereplősoráig. Dokumentumok hiányában a megélt tapasztalatok elbeszélései lesznek a primer források – ebben a belátásban születik meg a Szkéné Színház szélesebb történetét feldolgozó *Színház a másodikon* című interjúkötet is.

Jászay Tamás arra vállalkozott, a Szkéné alapítása óta eltelt 50 év megéléseit fűzze össze: az interjúkötetben a Szkéné előtörténetétől indulva napjainkig mutatja meg, hogy a magyar színházi élet egyik legikonikusabb jelensége hogyan alakult az elmúlt fél évszázad alatt. A Szkéné, amennyire lehetséges, teljes története mutatkozik

Szkéné Színház
Budapest, 2022
216 oldal, 5050 Ft



2023. július – augusztus

meg: a BME Irodalmi színpadtól indulva a Szkéné Együttesen át, később mint kísérletező társulatok inkubátortere, majd mint hagyományos értelemben vett színház. Láthatjuk: az, hogy mi a Szkéné, hogy mit is értünk ezalatt, folyamatosan változik. Nánay István interjúja helyezi keretbe ezt az olvasó számára: „[a] Szkéné története szépen leírja azokat a változásokat, amik az elmúlt fél évszázadban a társadalmunkban, a művészetben, a színházban történtek” (80). A *Színház a másodikon* tehát nemcsak önnön tárgyát mutatja be, hanem egyben rámutat az országban zajló általános folyamatokra is: a létezett szocializmusra, a rendszerváltás előtti levegőre és az azutáni bizonytalanságra, az ezredfordulóval érkező sokszínűségre, majd a NER kultúrátámogatásának kényszerítő hatására.

50 év, 50 interjúalany, de a munka jelentőségét nem csak a számok adják. A Szkéné története ugyanis – mint arra már fentebb utaltam – aluldokumentált. Ez részben abból fakad, hogy az egyetemi színjátszó csoportként működő Szkéné Együttes előadásait az amatőr mozgalom kontextusában értelmezték: ennek okán kevés szakkritika, újságcikk vagy írásos szakmai visszajelzés található az itt zajló életről. Ahogy Fuchs Livia fogalmaz egy későbbi időszakról, már a ’80-as évek kapcsán: „[n]e legyenek illúzióink: az ún. profi színházi világ nem járt oda, de még a kritikusok se igazán, mert az egész amatőr közeg lenézett terület volt” (44), Nánay szerint a Szkéné „a színházi közéletet nem tudta megmozgatni”, a „hivatalos kritika nem tekintette terepének, ami ott történt” (78). Scherer Péter szerint „[v]an ennek szépsége: a marginális lét mindig a teljes szabadságot biztosítja. De ebből az is következik, hogy ha életed legjobb előadását csinálod is meg itt, annak a hírét nehéz eljuttatni egy tágabb körbe” (94). Nemcsak előadások, események, hanem komplett társulatok vesznek el a múltban.

Épp ezért válnak a visszaemlékezések primer kapaszkodókká. Ezek egyszerre megbízható és megbízhatatlan források: sokan tudnak mesélni az itt eltöltött évekről, feltöltve a színháztörténeti hiátust, ám az emlékezet természetéből adódóan ebben a sokféleségben mégis ellentmondásokra bukkanhatunk. Az oral history kutatások kulcsmozzanata ez, és Jászay alapállása szerint „az emlékezőnek joga van úgy emlékezni, ahogy tud és akar” (11), így inkább rögzíti, mintsem elfedi az anomáliákat. Az olvasó kritikai feladata, hogy ezekre figyeljen, és olvasás közben rögzítse magában az igazságtételt, az igazság tényyszerűségének lehetetlenségét. Emiatt megindul az információk „elosztása kettővel”: egyrészt az interjúk összevetésében próbálunk közéleti utakat fellelni, másrészt sorok közt olvasunk. Motivációkat keresünk az elbeszélte emlékezet rutinszerűségében, amely képes elrejteni az emberit a történet mögött, azt, amit nem tudunk kimondani: akár az itt létrejövő kapcsolódások emberi minőségét, akár a sokszor kevésbé szép és fájdalmas történeteket, konfliktusokat.

Szétszálazhatatlan viszonyokat látunk, amely a teljes képnek még így is csak egy része. 50 emlékező visszatérő élménye a „köpönyeg”: hogy ki kiéből bújtt elő, az végtére kevésbé lesz felfejthető. Kezdetben – ahogy Andai Katalin fogalmaz – Keleti embereket akart nevelni, nem színészeket. Ezek az emberek építik meg saját kezükkel a Szkéné Színházat, azt a teret, ami később sok csoport és rendező színházi nyelvét határozza meg. Ugyan az elbeszélt emlékezet Keletit teszi meg központi alakká, a saját kutatásunk alatt többször találkoztunk a láthatatlan munka és a közösségi munka „hivatalos” emlékezetből kimaradó részleteivel. A tagok működése már ekkor is felülírja a hagyományos felosztást: a színészek maguk gyakran végeztek láthatatlan munkát, vagy vettek részt az alkotási folyamatban maguk is rendezőként, fektettek olyan kreatív munkát az alkotásba, amely később pusztán a rendező zsenialitásának könyvelődik el. Wiegmann Alfréd és Andai Katalin interjújában mutatkozik meg ez leginkább. Előbbi játész, majd társulatvezető szerepével párhuzamosan elektroműszerész munkát végzett, utóbbi pedig a Szkéné után kőszínházba kerülve az Együttés ilyen jellegű működésével járó közösségi alkotótevékenységet hiányolja („A közös színházcsinálásba vetett lelkesedésem megtört, mikor elmondták, hogy hol a helyem”, 34). A kötet a munka sokszínűségét, háttérben és előtérben végzett munka kettősségét az interjúalanyok válogatásával igyekszik kikezdeni: műszaki vezetőtől kezdve (Vizy Miklós és Tamási Gábor), plakáttervezőn át (Korolovszky Anna) zenészekig (Éri Péter, Pelva Gábor, Darvas Ferenc) Jászay válogatása igyekszik minél többféle szereplőt bemutatni.

Az újabb generációk elbeszélései szerint a legfontosabb köpönyeg Regős Jánosé: a Szkénében az ő vezetése alatt különböző társulatok dolgoztak egymással párhuzamosan, egymást inspirálva, egymástól tanulva – egy-egy személy nemcsak egy csoport része, hanem az egész közösséghez kapcsolódik. Regős vezetése alatt az amatőr és kőszínház területei közeledni kezdtek, vidéki színházi előadások kerültek Budapestre, nemzetközi színházi fesztiválok és mozgásoktatás szerveződött. Mindezek mellett az egyes beszélgetésekből legerősebben Regős tehetséggondozó munkája sejlik fel: hogy felfigyelt a lehetőségekre, hogy teret adott kísérletező munkáknak, hagyott embereket próbálkozni, kimagasló előadásokat létrehozni, vagy éppen néha megbukni. Olyan alkotók jelentek meg és nőttek fel a vezetése alatt a Szkénében, akik később a magyar színház meghatározó alakjaivá váltak, sokszor a mai napig együtt folytatva a munkát. Regős visszaemlékezése szerint „[a] vízióm része volt, hogy a Szkéné találkozási pont legyen. A csoportok között számos személyi összefüggés alakult ki. (...) Látható, hogy a Szkénéből bármerre el lehetett mozdulni. Útnak indítottunk embereket, akik megtalálták a pályájukat” (50). Regős hagyatékáról legszebben talán Felhőfi-Kiss László beszél (az általa vezetett Utolsó Vonal társulat az emlékezők szerint egyike a legmeghatározóbb csoportoknak, mégis alig akad írásos információ róluk):

„még fel sem mértük, hogy milyen óriási szerepe van abban, hogy mi most azok vagyunk, akik – Pintér Bélától Scherer Pepéig, Schilling Árpádtól Terhes Sanyiig és tovább. János köpönyegéből bújt elő a független színház színe-java” (120). Mindazonáltal fontos most is felidéznünk a Keleti kapcsán már előkerülő dilemmát: az emlékezet gyakorta egy emberre fókuszál, de fontos magunkban ezeket a kiemelt személyeket a közösség munkájának hálójában elképzelni.

A Szkéné fokozatosan távolodott el az amatőr-bélyegtől. Az itt működő társulatokat a professzionalitás vágya hajtotta az újabb és újabb alkotások létrehozásában, majd végül annak szervezeti kerete falta fel: a támogatási rendszerek átalakulásával (lerombolásával) a mai Szkéné biztonságos műsorpolitikával tudja csak fenntartani magát. Ez kevesebb kísérletezést és újítást, egyben egy bizonyos minőségi sztenderdet feltételez – a Szkénének immáron nem egy alkotói közösség motorjának kell lennie, hanem egy hagyományos értelemben vett, Fuchs szavaival élve „üzemszerűen működő” (47) színháznak, ahova vissza-visszatérhetnek nézők és alkotók egyaránt. A köpönyegek persze követik egymást, de kénytelen-kelletlen beszűkülnek, összemennek maguk is.

(A cikk megírása óta, június elején a magyar állam drasztikus támogatásvonással élt, emiatt több, színházi területen elismert társulat jelentett be megszűnést, kényszerült a fenntartását adománykampányokból, támogatói előadásokból ideig-óráig megoldani, de a jövőjük nem fényes: ez a döntés a független szféra megsemmisítésével egyenlő.)