

Az, hogy a kirakatra mint helyszínre és formára rátaláltunk, amit nagyon élveztem, nem hozta magával azt, hogy merre tovább. Menet közben egyikünk sem tudta. Egy idő után többen, Halász Péter, Buchmüller Éva és Bálint István elkezdtek mondogatni, hogy a kirakat mint környezet már lejárt. Én ezzel nem értettem egyet, szerintem nem veszített az érdekességéből. Az utolsó előadásunkat (ami tulajdonképpen sikeres volt) már többnyire külső elemekből raktuk össze, ilyen volt a rap és a hastánc, az egész már-már show jellegű volt, távol mindattól, amit az ember igazán a szívében érzett.

**Írja a könyvében, hogy egyfajta „titkos cenzúra” működött kint.**

Persze, a burkolt cenzúra New Yorkban is létezett. Évtizedekkel korábban adóper indult Julien Beck, a Living Theater egyik alapítója ellen, a helyiséget lezárták, a La Mamma magánklubként működött több mint tíz éven át, és így tovább. Nálunk azzal próbálkozott a város vagy a hatóság, melyet a kerületi rendőrség testesített meg, hogy illegális kirakatban játszani. Ezt az ACLU egyik polgárjogi ügyvédje gyorsan tisztázta, nem illegális, mert volt rá precedens. Hogy valakik a peremen maradjanak, arról tesz a szakma és a sajtó. A New York Times cikke alaposan elmarasztalta a mi *Három nővér*-verzióinkat, Csehov drámájáról van szó. A kánon szerint és a New York-i előadást látva még igaza is lehetett. Nem lehet egy avantgárd művet éveken át ismételni. Frank Rich, mert így hívták az illető kritikust, azt hiszem, azért is bánt el velünk, mert a helyi színházaknak már csípte a csőrét az anarchista kirakatszínház. New Yorkban is létezik konszenzus, valakik ott is meghatározzák, hogy mi a jó, és ha valami ennek a közegnek nem felel meg, azzal igyekeznek elbánni. Ez a marginalitás hátránya, az avantgárd pedig a peremről szól be.

De nem kell ehhez hivatalos reakció. Elég a divat, az úgynevezett „mainstream”, az idő múlása. Ha csak valamilyen gondolati, esetleg szellemi, netalántán művészi vonás mindezt nem éli túl. Ám a színházi előadás a jelenben realizálódik.

**Talál „szellemi utódokat” – nem kizárólag a színház területén? Felépült valami a kőszínház romjain?**

A színház egy közösség része, konkrétan és elvontan, hol az egyik, hol a másik felé billentve a mérleget – az utóbbira példa a japán No vagy akár a Bunraku. Azáltal, hogy évszázadokon át azonos történetek azonos előadásban nemzedékről-nemzedékre ismétlődnek, a No és a Bunraku egy szellemi hagyomány élte-tői egy szellemi közösségen belül. Konkrét a mi helyzetünk volt Budapesten. A kőszínház pedig él és virul, ha engem kérdez. De az ókori színházak igazi romjaiból szép zöld növényeket láttam nőni Olaszországban. A szó szoros értelmében. Talán még annyit, hogy mintha olyan korban élnénk ma, amikor a közönség nem a színházat tartja művészi összetartójának – mintha nem lenne kölcsönös a színház iránti igény a nézők és az előadók részéről, mintha az előadóknak nagyobb igénye lenne a szereplésre, ami már más, mint az a színház, amire én gondolok.

**Úgy érzi, hogy hatottak a mai alkotó generációra?**

Erre a kérdésre nem tudok válaszolni, mert a formális átvétel nem tartom hatásnak, és mert nem látom, tehát nem tudom felmérni, hogy milyen gondolati magból lehetne kiindulni, már ami a mi múltbéli színházunkat illeti. Ezen kívül annyi talán átvehető, hogy mindenki önállósíthatja magát, bátran elindulhat onnan, ahonnan tud – abból merítve, amivel rendelkezik. Ha lehet, tele humorral.

## ▮ Kozma András **Egy magyar színházi regény – könyvben**

(*Koós Anna: Színházi történetek – szobában, kirakatban. Akadémiai, 2009*)

A művészetek közül talán a színház az egyetlen, amely kizárólag a múlt pillanat számára jön létre, és a mű maga nem marad fenn, sem kotta, sem filmszalag nem képes megőrizni a színházi térben új világot teremtő színész és a közönség találkozásának egyszeri konstellációját – csupán emléknymok, tárgyi töredékek formájában rekonstruálható az egykoron érvényes teljesség, az ember által gyakorolt teremtő gesztus. A tibeti buddhisták mandaláihoz hasonlatosan a komolyan, rítusként felfogott – Peter Brook-i értelemben vett – „szent színház” is azért teremt, hogy aztán a feledés szélfúvásának, az idő hullámainak martalékául vesse a szellemi-lelki energiákból festett képet, és mégsem érez fájdalmat, mint a kéziratát elégető író, mert alkotásának lényege éppen az az út volt, amely a teremtett mű megsemmisüléséig vezet.

A XX. század 60-as éveinek szellemi-művészeti forradalma, amely többek között a színház alapvető feladatainak és eszköztárának újragondolásához vezetett, természetes módon emelte figyelmének középpontjába a rítushoz, a rituális színházi eszközkhöz való visszatérést, és a kelet-európai országokban is felszínre hozta azokat az alkotókat, akik kompromisszum nélkül megpróbálták kitörni a szórakoztatóipari vagy hazug módon ideologikus színházcsinálás béklyóiból. Peter Brookkal, Ariane Mnouchkine-nal, Bob Wilsonnal, a Living Theaterrel és a Bread and Puppettel szinte egyidőben jelentkezett a lengyel Jerzy Grotowski is – Magyarországon pedig a Stúdió K és az Orfeo Társulat mellett legnagyobb hatást kiváltó Kassák Színház, amely betiltását követően Lakásszínházként, az amerikai emigráció idején pedig Squat Theatre néven működött tovább. Ezt a különleges korba ágyazott különleges jelenséget tárja fel, meséli el Koós Anna személyes hangvételű, szinte emlékiratnak tekinthető könyve – amelyben egyszerre van jelen a szemtanú és tevékeny alkotó szubjektív szemszöge, illetve a színház- és társadalomtörténeti kutató objektív, távolságtartó adatközlése. Ebben az értelemben az Akadémiai Kiadó sajátosan eklektikus mű publikálását vállalta fel, hiszen a kötet nagyobb része tudományos műnek talán túl személyes, memoárnak pedig – főleg a kötet utolsó harmadát kitevő dokumentumgyűjtemény következtében – talán túlságosan tudományos, mégis összességében rendkívül fontos, hiánypótló művet tarthat kezében az olvasó. A leginkább

Halász Péter, Koós Anna, Breznyik Péter nevéhez köthető társulat, amelyhez később csatlakozott Bálint István, Kollár Marianne, Buchmüller Éva valamint számos színész és „színházcsináló” alkotó, értelmiségi, művész, a 70-es évek Magyarországnak egyik legfontosabb színházi alkotóműhelyévé vált, amely jóval túlmutatott az 1969 és 1976 között általuk bemutatott előadásokon, performanszokon és akciókon. A könyv lehetőséget ad a kor atmoszférájának, az akkori politikai-társadalmi és művészeti élet miliójének felidézésére, naplószerű közelséggel élhetjük át a Kassák Színház létrehozásának, majd betiltásának történetét, a kommuna jellegű közösség baráti és családi viszonyainak alakulását, az őket körülvevő értelmiségi kör részvételét és arra gyakorolt hatását. A könyv lapjain megelevenednek a társulat tagjainak mindennapjai, a japán nyelv tanulásától a végeláthatatlan eszmecseréig, találkozókig és próbákig. A napi történéseket lábjegyzet formájában kiegészítik az aprólékos gondossággal összeválogatott háttéranyagok és kommentárok, így egyszerre „kívülről” és „belülről” is szemlélhetjük az eseményeket. A szöveg hol a legapróbb részletekig elmerül a történetben, hol átsiklik egyes momentumokon – az emberi emlékezet sajátos szelekciója eleven lüktetést ad a közlés arányainak. A történet eleve az országból való távozással kezdődik, majd visszatér a kezdetekhez, végigvezet bennünket a folyamatosan változó, felfokozott szellemi állapotban létező társulat életén, küzdelmein, az emigráció kalandos útkeresésein, egészen a közönség végpontjáig, melyet némi keserűséggel zár le: „S ha a szóban forgó színtársulat az élet alternatívájaként képzelte el a színházat, [...] ahol a végén már se színész, se szerep, se jó, se rossz, se par excellence színpad sem volt, akkor mi is úgy jártunk, mint az egyszerű néző – »harcra fel!» kiáltással leromboltuk a kőszínházat, elvetettük a színházi formát, és meglepődve találtuk magunkat a romok között, egy valótlán valóságban.”

Így válik végül teljessé és érthetővé a kötet elején mondott köszönet Mihail Bulgakovnak és az ő *Színházi regényének* – egy magyar színházi regény születéséért.



*Az archív fotók Koós Anna kötetéből származnak, a társulat egykori előadásain készültek.*