

TARJÁN TAMÁS

Színház a maga helyén

■ A RADNÓTIRÓL ■

Hol működik egy társulat? A kérdésre adott felelet részben azt is megválaszolja, hogy hogyan működik – hiszen a hely s a hely szelleme alapvetően meghatározhatja egy-egy színház arculatát. Az intézmény holléte a létének is egyik specifikuma. Természetesen a behatárolás nem csupán jól megközelíthető centrumot vagy zarándoklattal elérhető városperemet jelent (egy budapesti színház esetében), hanem azt az építészeti teret is, amelyet a színpad, a nézőtér, az egész komplexum betölt; s azt a szellemi teret is, amelyet a művészgárda önmagának kijelöl.



Foyer-jelenet az Athéni Timonból

A Radnóti Miklós Színház a főváros VI. kerületében a Nagymező utca 11. szám alatti bérház földszintjét foglalja el, és – az Andrásy út 35. számú ház felé terjeszkedve – az épületegyüttes néhány más helyiségét is birtokolja. Előnyös tehát a pozíciója: abban a magban áll, mely egymás mellé vagy egymás közelébe épített színházak sokaságával hívogat. A Nagymező utcának az Andrásy úthoz tapadó két kis szakaszát belengi a színházi milió hangulata. Érzékeny kultúrlény még napközben is megsejt valamit ebből a delejből, este hét óra felé pedig egyértelműen a színházi előadásokhoz öltözik a tájék. Kis figyelemmel és tapasztalattal elég biztonságosan megállapítható, ki siet az Operaházba vagy az Új Színházba, ki valamelyik Tháliába, a Tivoliba vagy a Mikroszkópba; s ki az a ravaszdi, aki – bár a Radnóti-ba van jegye – egy közeli mellékutcába fészkel be kocsiját, módfelett örvendezve az ilyenkor alig föllelhető parkolóhelynek.

Belengi időnként a környéket a koncepcionális újítások, változások szele is. Készültek és készülgetnek nagyralátó tervek módosult társulati szimbiózisokat és eddig nem látott szerveződések is preferáló, alternatív elképzelésekkel. Lehet, hogy ezek a plánumok a személyi, anyagi, várospolitikai (és politikai) feltételek termékeny együttállása révén egyszer majd robbanásszerű megvalósuláshoz vezetnek, egyelőre azonban e színházi negyed békés – és akár üdvösnek is mondható – széttagoltságban, sokféleségben lélegzik, mindegyik üzem vigyáz a szuverenitására, szolidan érvényesíti érdekeit. Jelenleg a Nemzeti Színház építésének és megnyitásának ügye amúgy is talonba teszi e színházi körzet dolgait, függő kérdéseit. Ebben a szegletben járva az igényes vendéglők, zenés kávéházak némiképp valóban párizsias elszaporodása a szembetűnő. Nyilván nyomatékosan számítanak a színházakból kihullázmzó éjszakai vendégekre (de azért ezek inkább olyan értel-

miségi fiatalok tanyái, akik este hét s tíz között nem valamelyik teátrumban vagy a Zeneakadémián felejtették bekapcsolva a mobiltelefonjukat).

A Radnóti Színház több vonatkozásban is fiatalabb színházaink közé tartozik. Mellinger Artúr tervei alapján (1937) mozik kezdtek kiképezni a héteemeletes, elegáns ház legalsó szintjén. 1942. március 12. és 1944. december 23.: ebben az intervallumban Sárossy Szüle Mihály szórakoztató programot nyújtó kisszínháza, a Vidám Színház rendezkedett be az épületben (az 1902 és 1992 között élt, később világhírűvé lett színész-direktor emlékezetét tábla őrzi a Radnótiban). 1945. március 27-től (véletlenszerűen megelőlegezve ezzel a Színházi Világnapot mint ünnepet) Pethes Sándor és Békeffy Gábor Pódium Kabaréja várta a háború vége felé a nevetni akarókat. Ezt az 1949-ig élő kezdeményezést a színháztörténet is számon tartja, a helyiség 1950-től 1955-ig tartó funkcionálását (Kodály Kultúrotthon, Egressy Gábor Színház) azonban szinte egyáltalán nem. Visszatekintve úgy tűnik, a kulturális kormányzat nem tudott mit kezdeni ezzel a kamarajellegű színházacsakával, s vagy látszatevékenységbe béklyózta, vagy zsilipelőszerepre készítette. Az utóbb Déryné Színházzá lett, 1951-ben alapított Állami Faluszínház 1955-ben hagyta el Kölcsey utca 2. szám alatti budapesti játszóhelyét (ahol Jászai Mari Színházként hirdette előadásait), hogy két évre birtokba vegye a volt pódiumot. 1957 őszén viszont az Irodalmi Színház költözött be ide (addigi, pár hónapos múltja a Jókai utca 2–4. számú épülethez kötötte). Ezzel létrejött a Radnóti elődszínháza, amely a legtöbb esetben tényleg pódium volt: az irodalomtolmácsoló ismeretterjesztés és az előadó-művészet műhelye, alkalmanként aktuális világpolitikai, közéleti, esztétikai kérdések vitafóruma (ahol a kubai vagy a chilei

Bálint András az INRI-ben



nép forradalmával éppúgy lehetett a költött szó és a zene nyelvén rokonszenvezni, mint a giccs térhódítása ellen profétálni). Az épület hosszas felújítása, korszerűsítése után, 1976. október 4-én már Radnóti Miklós Színházként telepedett vissza e helyre a volt Irodalmi Színház. Az intézmény neve 1988 óta Radnóti Miklós Színház. A névváltoztatás egyértelműen kifejezte, hogy bár az összes addigi itteni színházalakulat sorából az Irodalmi Színházé a legbecsebb hagyomány az új formáció számára – s a tagok egy része is a kontinuitást testesítette meg –, a tradíciót legalább ugyanennyire el is hártják maguktól, a műsorrendet a rokon adottságú (kis)színházak repertoárja felé mozdítva. (Egyébként a személyekben élő, jelképeződő folytonosság alig van jelen e színház falai között. Az 1920-ban született, 1987-ben elhunyt Verebes Károly lehetne még ma is az a színművész, aki a kezdeteket a jelenel összeköti. Ő a Pódium Kabarében kezdte pályáját, sokszor vendégszerepelt az Irodalmi Színhádon, s a minden szerepkörben csak egy vagy két színészt foglalkoztató Radnóti Színház társulatának kültagjaként is megtalálná a helyét. Fia, Verebes István néhány évig a színház szerződötett rendezője volt.)

Az Irodalmi Színhádtól részben átvett kötelezettségek számára a Nagymező utcai helyiség jól megfelelt. A műsorpolitika taktikusan, fokról fokra történő átalakítása, a repertoár reformja nem hagyhatta figyelmen kívül, hogy a Radnóti ugyan nagyon jó helyen van a városban, de csak józan önkorlátozással lakhatja be a saját otthonát. A játszóhely kicsinysege, a bármiféle stúdió-előadásra alkalmas helyiség (akár csak szobácska) hiánya gátat szab (egyéb tényezők mellett) a társulatépítésnek; a szerény méretű és rossz struktúrájú színház bizonyos színdarabok műsorra tűzését eleve lehetetlenné teszi. Ha tehát e „színházfénykép” címmel azt előlegeztük, illetve nyilvánítottuk ki, hogy a Radnóti Miklós Színház mindenestül, elismerésre méltóan, hosszú ideje *a maga helyén van* – s ez az önmagával való arányosság, szándékainak szinte maximális beteljesítése a budapesti színházak színpadjaiban is előkelően rangsorolja –, akkor arról sem feledkezhetünk meg, hogy a Radnóti éppen a helyével, szűkös és aligha tágítható, javítható építészeti kereteivel vív állandó csatát. E bepréeltség ellen egy időben Bálint András, az 1985 óta hivatalban levő, nemrég egyhangúlag újraválasztott igazgató úgy próbált küzdeni, hogy a mai Új Színház épületébe igyekezett átköltöztetni személyzetét. A hajlékváltás reménye azonban illúzióknak bizonyult, más – és szintén nem alaptalan – törekvések, érdekek győztek. A Thália Színházzal kötött megállapodás, a *Volponé*nak a Thália nagyszínházán történő bemutatása vendégszínház formájában adta meg a színészeknek a legutóbbi szezonban a nagyobb és funkcionálisabb téri örömet. Zsótér Sándor, szintén a 2000–2001-es évadban, részint térkezelési megfontolásokból a színház előcsarnokában játszatta az *Athéni Timon* nyitó s egy közbenső jelenetét, mindezt zárt láncú televíziós képtovábbítás segítségével a színházi képernyőn is megélelt. Hasonló, bár véletlenszerűbb kísérletek korábban is mutatkoztak a tér korlátainak áthágására, az eredendően nem színházi, nem játéktéri hivatású karzat és előtér kihasználására (például, ha mégoly passzívan is, ám elementáris informatív erővel, a Verebes István színre vitte *Johanna* végén, 1988-ban). A Tháliával kialakulóban levő, hosszabb távúnak remélhető kooperálás bizonyára segít az említett gondokon, abba viszont bele kell törődniük a rendezőknek, tervezőknek, színészeknek, hogy nekik végül is szükségszerűen a mostani színházuk marad. Az a színház, amelynek egy nagyon rossz helyen levő, eltávolíthatatlan tartóoszlopát a díszlettervezők a leleményesség és az idegroham végső határaiig érkező próbálják elfedni, átlényegíteni, látványelemmé varázsolni. (Akad más budapesti kisszínház is, ahol ugyancsak egy oszlopszerűség tervezi bele magát első és meghatározó kulisszaként a díszletbe.)

Mégsem oszthatjuk azt a rosszmájú színházi bonmot-t, mely szerint a Radnóti egész működése ezen oszlop köré épül. A Radnóti működése minden bizonnyal a direktor, Bálint András szín-

művész köré épül. Az ő – mindig elegánsan intellektuálisnak, ruganyosan fiatalosnak mondott – egyénisége, felizzani is képes megfontoltsága, a munkatársakat beleérező választó s bennük meg is bízó vezetői rátermettsége hozta létre azt a jelenlegi együttest, amely ugyan nem szokta hangzatosan deklarálni összetartozását (ellentétben egy-két másik, aztán könnyen szétbomló közösséggel), de személyi elrendeződése, szakmai alkalmassága, állandó, lassú átformálódása minden elismerést megérdemel, s az

felől indította első kérdését, interjúalánya rögtön visszavágott, és helyzetelemzést is adott: "Úgy gondolom, a Radnóti több, mint finom és kicsi. A pályázat pedig nem áttetsző, hanem áttekinthető, és nemcsak a pályázat, hanem szerintem az egész működésem is az. A pályázat világos és nem hosszú – azt hiszem, ritkán esem abba a hibába, hogy hosszadalmas vagyok, akár a színházban, akár beszélgetésben, mert nagyon utálok a hosszadalmasságot. Nálunk mindenki többet beszél, mint amennyi a mondandója. Vilá-



Nagy Sándor Tamás, Takács Katalin és Kozák András a Kék rókában

itt megvalósítani óhajtott szinte valamennyi színműnek biztos záloga. Bálint igazgatóként vezetője, katalizálója, dinamizálója e csapatnak, színészként tag a vezető művészek sorában, aki időnként igényli a valóban neki való, hálás szerepeket, máskor fegyelmezetten visszahúzódik, valamely kollégájának nyit teret. Igazgató és társulat kapcsolata – melyről e sorok írója semmiféle közvetlen vagy pletykaszerű hírt nem igyekezett begyűjteni – harmonikusnak tűnik. Ironikus anekdotikusságában is jellemző, hogy Bálint András egyszer úgy nyilatkozott: munkájában egyetlen ponton bukott meg. Szép szóval, érveléssel nem tudta, hatalmi szóval, bürokratikus eszközzel pedig nem akarta elérni, hogy a színészek és a műszakiak ne dohányozzanak a színésztársalgóban. Mivel egyszerűen nincs olyan zug, ahová a megátalkodott nikotinistákat száműzhetnék, s mert a társalgó jó hangulatát vétek elrontani, visszavonulót fújt – színészei meg továbbra is füstkarikákat.

Bálint András tudatos és öntudatos irányítója a Radnóti Miklós Színháznak. Hosszú – és láthatóan kedvére, örömeire szolgáló – igazgatói működésének legnagyobb „kalandját” mintegy három esztendeje, akkor élte meg, amidőn az új Nemzeti Színház igazgatói posztjára pályázott. Ebben az időszakban többszörös oka volt a mérlegkésztésre. Amikor Csáki Judit a SZÍNHÁZ 1999. márciusi számában a „jól működő, finom kis Radnóti Miklós Színház”

gos, tiszta, egyértelmű volt a helyzet '97 őszén is. Én soha nem álmodtam azt, hogy a Nemzeti Színház igazgatója vagyok; nem is játszottam ott, nincsenek személyes nemzeti »hagyományaim«. Hogy a Radnóti jól megy, barátságos, kényelmes, sikeres – nyilván ez is az okok között van. Mi – muszáj mindig többes számban beszélnem, mert így is gondolkodtam végig, Valló Péterrel és Csóti Józseffel együtt –, tehát mi azt gondoltuk, hogy jó lenne egy nagyobb épületbe menni; korábban meg is próbálkoztunk az Arany János Színházzal. Bizonyos darabokat itt nem tudunk eljátszani, és teljesen megértem azokat a színészkollégáimat, akik vágyódnak egy nagyobb térbe. Igen, az elmúlt hét-nyolc évben kulturálisan rosszabb lett a légkör, most inkább a kisszínháznak van esélye arra a munkára, amiben otthon vagyok, amit jónak tartok, amire alkalmas vagyok.” (Az elmondottakból csak az kérdéses, hogy a Radnóti kényelmes színház-e. Szakmai értelemben persze, szerencsére, nem; de minden igyekevs ellenére a fizikai énünk számára sem igen. Varga Imre Radnóti-szobrának gyönyörű kis másolata azt látja estéről estére, hogy a tenyéryeni előtérben egymáshoz verődnek a testek, a kítűnő büfénél nehéz ruhánk lelocsolása nélkül megfordulni a pohárral; az úgynevezett szakmai jegy boldogító rendszerének újlagos bevezetése óta a premier előtti pénzkézelés bosszantóan megláthatja az előadásra történő bejutást is. De ne kicsinyeskedjünk, mert az egész intézmény barátságossága,



Gubás Gabi (Lulu) és Tóth József (Stanley) a Születésnapban

a mostanság éppen öregedni, fakulni kezdő előtér patinája színházi kedvre-kedélyre hangolja az érkezőt.)

Beszédés tény, hogy az új Nemzeti igazgatói pályázatán, a nagy politikai körfüggöny előtt a Radnóti Miklós Színház teljes vezetői gárdája látszott a legjobb eredményt elérni: igazgató, gazdasági igazgató és (nyugodtan művészeti vezetőnek tekinthető) rendező hármasa. Az idézett interjú idején Bálint már tudta, hogy terveiből nem lesz semmi, megbízatását visszaszívják. Tévedéseit, valamint mások tévedéseit, esetleg amorálisát nem kendőzve rekonstruálta a vereségtörténetet, mondván: „Ezt a pofont az egész színházi szakma kapta, mindannyian együtt. Talán újra összekovácsol Bennünket, hiszen ránk számoltak.” A Nemzeti-pofon azonban jótékonyan penderítette vissza a Radnóti igazgatóját a saját (el sem hagyott) pozíciójába: „Nem lehet elfelejteni a történeteket, ez hazugság lenne. De azt vettem észre, hogy bizonyos szerepeim itt a színházban sokkal jobban mennek november óta. Felszabadultam, lerakódtak bizonyos tapasztalatok, talán jobb ember lettem, és jobb színész.”

Bálint András a nemzeti-igazgatói illúzió előtt és után is nem egy szerepébe beleszótta a vezetői tiszttség, a közösségen belüli elsőség ironikus kommentárját. A Jeles András rendezte, férfiakal előadott *Cselédek*ben a Madame-ot játszva nemcsak egy elfuserált férfi Ranyevszkaja hisztérikusságával járt-kelt a színen, hanem azt is jelezte a gesztusok és fintorok széljegyzeteivel, hogy a Radnótinak ő a direktora, azaz „Madame-ja”, s mint ilyen lesz a másik két figura gyilkos vágyainak célpontja. Ez még 1996-ban volt. 2000 februárjában, a *Rokonok* premierjén, Jordán Tamás rendezésében a Polgármester alakját az „örökös”, a „leválthatatlan” első számú vezető komplex éntudatával formálta meg, a megszokottnál sokkal több szint és változatosabb önismereti elemet

lopva az öregbe. Ebben a szerepben felismerni vélhettük azoknak a praktikáknak a reflexióit, melyeknek Bálint nem elkövetője, hanem elszenvetője volt a Nemzeti-dosszié lapjain.

Ezekkel az alakításaival – s mondhatnánk még hasonlót kettőt-hármat – Bálint nem kihatárolta magát társulatából, hanem ép-penséggel elhelyezte egóját az együttesben. A színház repertoárja különben is gyakorta ad módot arra, hogy egyik-másik művész a maga művészsorsát (sőt, esetleg a radnóti éveit) valamiképp belezjátssza valamely szerepébe. Előfordult ez Gosztonyi János színészi munkássága esetében – a sokáig a Radnóti kötelékébe tartozó színész-rendező az 1988–89-es évadig főrendező volt, s ebben az évben – párját ritkító módon – négy beosztott rendező tartozott a keze alá: Bencze Zsuzsa, Gáspár János, Valló Péter, Verebes István. Gosztonyi néhány szerepe azután a nyugállományba kerülés lélektanáról is szólt. A nemrégiben műsorra tűzött *Máli néni* címszereplőjének eltompult, pákosztos agg férjét önmagán is viccelődő derűvel játszó Keres Emil pillantása is úgy pásztázza olykor-olykor a színpadot, ahogy csupán az Irodalmi Színpad utolsó, a Radnóti Színpad alapító igazgatójának szeme pillanthat körbe „odahaza”.

Az 1985–86-os szezonban, Bálint igazgatói működésének kezdetén a Radnóti művészeti vezetése és társulata semmit nem változott a Keres-éra utolsó esztendejéhez képest, csak Pécsi Ildikó távozott a közösségből. Ekkor tizenöt saját színészt foglalkoztathattak, a következőket: Csikos Gábor, Dobák Lajos, Döry Virág, Gordon Zsuzsa, Herceg Csilla, Kelemen Csaba, Moravetz Levente, Rab Edit, Sebestyén András, Simon Péter, Somhegyi György, Szatmári György, Thirring Viola, Verdes Tamás, Wohlmut István.

Ez a trupp, mely részben még a versmondásra, pódiumjátékra szerveződött, átstrukturálásra és megerősítésre szorult. Tagjai közül ma már csak hárman-négyen játszanak a Nagymező utcában, ők is ritkán, keveset. Ketten elhunytak, a többség vidéki színházakban keresi a kenyerét. A fontos szerződötetések az 1986–87-es szezontól mutatkoztak: jött Egri Kati, Gera Zoltán, Márton András, Nagy Sándor Tamás, Nemcsák Károly, Takács Katalin, Zsíros Ágnes. Mára közülük sincs senki a Radnótin. 1987–88-ban csatlakozott Berzsenyi Zoltán, Eperjes Károly és Dörner György, kötött a főrendezői szerződés mellett színészt is Gosztonyi János. Jelenleg őket is más társulatokban vagy szabadúszóként kell keresnünk. A későbbiekben Kerekes Éva, Kiss Jenő, Mihályi Győző, Schlanger András, majd Andorai Péter, Görög László, László Zsolt, Lengyel Ferenc, Miklósy György, Nagy-Kálózy Eszter, Széles László, Tóth Ildikó, Csankó Zoltán, Haumann Péter, Kulka János, Bacsa Ildikó, Gáti Oszkár, Kováts Adél, Kőszegi Ákos, Martin Márta, Moldvai Kiss Andrea, Szakács Tibor, Schell Judit, Gubás Gabi, Debreczeny Csaba, Kocsó Gábor, Szervéz Tibor, Csomós Mari, Szávai Viktória, Cserhalmi György és még néhány társuk érkezett, s alkalmanként főiskolások, illetve egy-egy feladatra hívott vagy reaktívált művészek erősítették a folyamatosan fluktuáló, de általában viharos események nélkül módosuló együttest. A gárda 1990 táján érte el első, az ideálshoz közelítő összetételét, másodjára napjainkban van legközelebb egy kisszínházi társulatmodell eszményéhez. A társulatépítést a szabad, természetes színészarámlás határozza meg. A Radnóti sok jeles színészünknek volt befogadó színháza egy, két, három évre, hogy aztán továbblendítse, segítse őket még kiteljesítőbb állomáshelyeik felé (számitva esetleg vendégszínészi vissza-visszatérésükre). A minőségi ugrás fokmérője, hogy a közelmúltban öt Kossuth-díjas színművész lépett föl (közülük négy a tavalyi évadban is) a Radnóti deszkáin. A néző nem unhatott rá a társulatra, sőt néha tán túl hamar „hagyták futni” egyik-másik kedvencét. A színészakavalkád attól is tarkább, vonzóbb lett, hogy a Radnóti társszínházi megállapodásai például Sopronból vagy dunaiúvárosi előadásokból is Budapestre hoztak olyan, a teátrum mai törzsgárdájába sorolható művészeket, mint – többek között – Szombathy Gyula.

A mindvégig viszonylag kicsinynek megmaradó együttes művészei hangvétel és szerepkör szerint is specializálódtak, nem vesztít-

ve el az e falak között talán kevésbé kamatoztatott képességeiket sem. A színészek stílusát itt legáltalánosabban a lebegően groteszk közelítés, a disztíngvált humorban mutatkozó, de a drámai koloritban elhelyezkedő játékmód jellemzi. Mindez természetesen összefügg a később még érintendő repertoártenenciákkal. A társulatban legtöbb az ifjú, szép hős nő és a középkori jellemszínész, legkevesebb az idős női szerepek alakítója. A szereposztási nehézségek legyőzése nemegyszer kíván váratlan húzásokat – ezekből még több alighanem javára válna néhány művésznek.

A Radnóti évente négy, öt vagy hat premiert tart (megesett, hogy kivételesen csak hármat). Elég nagy szám még a négy is ebben a színházüzemben. Igaz, gyakorta rukkoltak ki áttelepített, befogadott előadásokkal is. A műsorrend építése, mélyítése szisztematikusan folyik. A nivós kommersz szórakoztatás produktumai napjainkra szinte teljesen eltűntek. 1986-ban még természetes volt Herczeg Ferencről a *Kék róka* bemutatása, 1987-ben Molnár Ferencről az *Úri divat*, 1989-ben a Gosztonyi János átdolgozta *Kék angyal*, 1990-ben Márai Sándor *Kalandja*, 1992-ben Paul Portnertől a variatív kifejeletet megengedő bűnügyi játék, a *Hajmeresztő*. Ezeknek a helyébe – a műsorrend leegyszerűsítően klasszikusnak nevezhető szelete mellé – beszüremkedtek a kortársi világirodalom súlyos témájú vagy drasztikus hangvételű – leegyszerűsítően kísérletinek mondható – alkotásai, így a Tábori Györgyszínművek, a *Görög*, Marius von Mayenburgról a *Lángarc*, és így tovább. A klasszikus repertoárt Valló Péter és Gothár Péter friss szemléletű és eredeti képzőművészeti installációjú rendezései, a modernitás műhelymunkáját Zsótér Sándor interpretációi fémjelzik elsősorban. Klasszikust is lehet persze kísérleti módon értelmezni (mint Zsótér a legutóbbi évadban az *Athéni Timont*), és néha a kísérlet is sikeredhet konzervatívra (akár Tábori esetében is).

Az egyetlen játszási hely miatt – és a kialakult munkamenet okán is – az előadásoknak szaporán kell forogniuk a repertoáron, és esetleg akkor is véget érhet egy-egy széria, ha a produkció iránt még bőségesen lenne érdeklődés, sőt a színészeknek fáj is a szívük a búcsú, a darabtemetés miatt. Paradox módon a Radnótit megölné a jelenleginél is több siker, mert egyszerűen képtelen lenne ezzel a színészcsapattal, havi huszonnyolc–harmincnyolc játszási alkalommal mintegy húsz előadást műsoron tartani. Ezért nyíleg megengedik maguknak, komolyan veszik a kísérletezés jogát. Időnként buknak is derekasat. Amióta Bálint András ül az igazgatói székben, meghökkenésünkre az 1991–92-es színi évad volt az egyetlen, amelyben az előző szezon valamennyi új bemutatóját tovább játszhatták. (Valószínűleg a 2000–2001-es szezon darabjai is mind átkerülhetnek a következő színházi évbe.) Az átlagosan öt premierből legalább egy, de sokszor kettő néhány hónap múltán már el is illant, s pár esetben az évad legutolsó bemutatóját is csak ez az időbeli tényező mentette át a következő idényre. Azok az előadások, melyekre a közönség érdektelenséggel, részvétlenséggel vagy idegenkedéssel reagált, korántsem mindig voltak rosszak. Sorsukat néha „borítékolni” lehetett, máskor váratlan volt, hogy a remények nem váltak valóra. A *Terroristák* sikerére akkor sem szavaztak sokan, amikor 1985-ben megjelent a lengyel darab című plakátokon. Szinetár Miklós *Az élet álom*-vendégrendezésének viszont 1986-ban elvileg be kellett volna futnia. 1987-ben az *Ábrándok* elutasítása ismét előre jelezhető volt, 1988-ban viszont a *Johanna*, de még Kompolthy Zsigmond gyászos véget érő *Kísértetcsárdása* is több sikerrel kecsegtetett. Ki tudhatta 1991-ben, hogy David Mamet *Floridai öröklakás eladó* című darabjának megjelenítésében csak ennyi van – és elég sokan mondogatták 1994-ben, hogy az *Anita, avagy a szenvedély* Németh Ákosnak nem épp sikerült munkája. 1997-ben Valló önmagát húzta csöbe egy Mándy Iván-adaptációval, ám ennek is emlékeztetése bizonyos részletei és színészi megoldásai.

Összességében évi négy-öt premierből egynek-kettőnek a gyors elvesztése, a repertoárról való levétele elég nagy hibaszázalék, de nem ok szégyenkezésre. Ezeket a produciókat jobbra a Radnóti-

ban nem otthonos vendégrendezők jegyezték, vagy pályájuk kudarcosabb periódusába érkezettek fogtak mellé (előfordult okkért szereposztási baklövés is).

Valló Péter sikerületlen rendezéseiről azért kell külön szót ejteni, mert ő a színház meghatározó egyénisége, a jelentékeny magyar rendezők egyike, akinél finomabb elemzőkészséggel, szín- és fénykultúrával, térkezeléssel kevesen bírnak, de aki hajlamos engedni a felszínesség és a rutin csábításának is. Kritikusai sűrűn emlegettek föl – e lap hasábjain is –, hogy Valló „túl sokat dolgozik”. (A júniusi lapszámban – szolidáris, önkritikus hangvételű – Forgách András jegyezte meg ugyanezt.) Nehéz ebben a kérdésben ítélni. Sík Ferenc – aki valóban túl sokat dolgozott: előfordult, hogy egyik rendezésből esett a másikba, majdhogynem másik kettőbe... – ingerülten és meggyőző érveléssel tudta fejtegetni: a sokat dolgozás a művész állandó készülségének biztosítéka, és a sokat dolgozó nem csak akkor alkot (tehát nem kapkod), amikor épp sokat dolgozik: összetorlódó tennivalóira is éveken, évtizedeken át készül. (Már ha...) Annyi bizonyos, hogy Sík jó pár nagy sikerét egymást érő rendezésekkel aratta, s az is bizonyos, hogy Valló remekléseinél nemigen vizsgálgatják, mellettük dolgozott-e máson és máshol is. A túlvállalás helyett inkább az egyenetlenség vétkében marasztalható el Valló Péter, bár arra nem sok példát tudunk, hogy bármikor is a megbízható, tisztos átlagszint alá süllyedt volna az általa rendezett előadás. Valló legalább három magyar színházi műhely arcualatformáló művészegyénisége (ha nem négyé vagy öté). Az ennyire megoszló, sokérdekű jelenlét már aligha előnyös. Minden társulat sokat kap(hat) Valló Pétertől, de tán egyik sem a maximumot. Lehetséges, hogy a Radnóti Miklós Színháznak azért nincsen főrendezője, mert sem a teátrum, sem

Kováts Adél (Drusilla) és Debreczeny Csaba (Lucrezio) az Anconai szerelmesekben



a rendező nem vállalhatja teljes felelősséggel ezt az együttműködési formát. Pedig nem ártana, ha a Bálint András és Csóti József alkotta direktió egy tényleges főrendezővel is kiegészülne.

A Radnóti számos sikeres produkcióval, maradandó értékkel gyarapította a kortárs magyar színházkultúrát. Bálint András igazgatásának első tetőzése *A hetvenkedő katona* 1988. márciusi – Taub János vendégrendező által színre állított – bemutatója volt. Visszalapozva furcsállom, hogy a Színikritikusok Díja-szavazáson ennek a produkciónak egyetlen babért sem sikerült elcsípnie. Eperjes Károly egyetlen szavazattal maradt le a Kaposváron *Az öngyilkost* nagyszerűen játszó Koltai Róbert mögött. Az Erdman-darab lett a legjobb előadás is (számomra egy csöppet sem valami féle öngazolás, hogy magam a Plautusra adtam voksomat, s Eperjest is külön kiemeltem, noha az *Egy örült naplójában* parádézó Gáspár Sándor nálam elvitte azt a szavazatot, mely Eperjesnek ama holtversenyt jelenthette volna). Ekkor állt össze a kilencvenes évek elejére oly markánsná érő-rendező Radnóti-színészcsapat. Sokáig ez a produkció volt a színház címere, a közreműködők nem véletlenül és nem elfogultságból idézik föl oly gyakran sikerüket.

Mielőtt elmarasztalnánk a színikritikusokat, sietve mondjuk el, hogy díjaikból bőségesen juttattak a Radnóti Színháznak. Volt is mit honorálni, hiszen ezúttal csak az 1990-es évtized közepéig visszapillantva olyan újdonságok követték egymást, mint a *Ház-tűznéző* (Valló Péter rendezésében, a Soproni Petőfi Színházzal közös vállalkozásban), a *Nem félünk a farkastól* (Gothár Péter munkája a Dunaújvárosi Bartók Kamaraszínházzal közös produkcióban), a *Ványa bácsi* (Valló Péter) vagy egy más fajsúlyú játékmódban az *Anconai szerelmesek* (ismét csak Valló rendezése). Tekintsük mércének a színikritikusi véleményeket: 1994–95-ben Kulka János négy szerepért (Cserhalmi Györggyel megosztva) kapta a

legjobb férfialakítás díját, ebből hármat a Radnótiban játszott el. 1995–96-ban Gothár Péteré a legjobb rendező címe (*Nem félünk a farkastól*), Csomós Mari részben ugyanennek a darabnak az egyik nőfigurájáért tudhatta magáénak a legjobb női alakítást (sokan vélekedtek úgy: mind a négy színészt, tehát Nagy Marit, Bálint Andrást és Csankó Zoltánt is díjazni lehetett volna). 1996–97-ben Valló viszi el a rendezői pálmát a *Ványa bácsival*, a legjobb női mellékszereplő Schell Judit (a *Ványa bácsiban* és az *Anconai szerelmesekben*), a legjobb férfi mellékszereplő Szervét Tibor (szintén az *Anconában* és a *Ványában*). 1997–98-ban a legjobb díszletért járó díjat elnyerő Menczel Róbert egyik kiemelt munkája a Calderón írta *VIII. Henrik* (mely a villámsebessen megsemmisülő produkciók közé tartozott), Zeke Edit részben ezért a darabért kapta a legjobb jelmeztervezőt illető elismerést, a megosztott díj „másik fele” pedig Dőry Virágnak jutott, a *Zürzavaros éjszakáért*, valamint Valló egyébként balsikerű Mándy-játékáért (*Régi idők mozija*). 1998–99-ben Csomós Mari a legjobb női főszereplő (*Erdő*), Amburus Mária a legjobb díszlettervező (ehhez a Radnótiból a *Rettegés és ínség* az argumentum), Benedek Mari a legjobb jelmeztervező (részint ugyancsak a *Rettegésnek* köszönhetően). 1999–2000-ben nem hódított el díjat a Radnóti, 2000–2001-ben pedig, jelen áttekintés írásakor, a díjkiosztás még a jövő zenéje. (Az 1994 előtti évekből viszont megemlíthetjük még Takács Katalin – kétszeri! – színésznői díjazását, Bálint András különdíját a *Radnóti naplójáért* az 1985–86-os szavazáskor és Jordán Tamás különdíját az *Amit szívedbe rejtessz* című József Attila-montázsért az 1986–87-es szavazáskor.)

A fenti névsor a nagymértékben, de egészséges ütemben rendre átforgalmazó Radnóti-társulat szinte valamennyi meghatározó művészszemélyiségét magában foglalja (főleg az 1990 utáni

Azdrov: Szervét Tibor, Tyelegin: Kocsó Gábor és Ványa bácsi: Kulka János





Köncz Zsuzsa felvételai

Keres Emil (Novák bácsi) a Máli néniben

időszakból), s akadt még, akit már más kompánia tagjaként, de részben még radnóti érdemeiért, ott szerzett vagy ott elmélyített tudásáért honorált az elismerés.

A bemutatott darabok töredékes listája alapján érződnek bizonyos választási tendenciák. Ezek közül a kritika a kis „oroszciklus” (Gogol, Csehov, Osztrovszkij) létrejöttét, valamint a Göröggel, a *Lángarc*cal megjelenő profanizálódást, a szinkron világirodalom (olykor a magyar irodalom) fiatal szerzői iránti fokozottabb figyelmet nyugtázta elsősorban. Igazi ciklusokról, tudatos vonalvezetésről azonban aligha beszélhetünk – vagy ha igen, akkor miért ne lenne a Radnótinak „olasz kisciklusa” is (*Volpone*, *Mirandolina*, *Anconai szerelmesek* – még ha e háromból kettőt nem is itáliai szerző alkotott, s nincs is közöttük olyan szellemi és időbeli kohézió, mint az orosz szerzők művei között), s miért ne emlékeztetnénk arra, hogy összességében – véletlenszerűen? – inkább a német nyelven írt színművek kerültek túlsúlyba a repertoáron? A legvalószínűbb az, hogy a sokféle orientációjú, de az orosz irodalom remekeire fokozottan érzékeny Valló, másfelől Gothár éppen itt tudta és akarta megvalósítani „oroszciklus” rendezéseit – de ezek a választások radikálisan nem különböznek attól, ahogy Valló Euripidész is, Gothár Pintert is választott. A jelenkori világirodalomban történő tájékozódásra a külföldet járó, workshopokat tartó Zsótér Sándornak van a legtöbb lehetősége. Az ő ajánlataikon kívül a termékeny véletlen is beleszólhat a műsorrendbe (a fáma szerint Bálint véletlenül újra beolvasott a *Rokonok*ba, s a könyvporolásból hamarosan premier lett). Ne feledkezzünk meg a Radnóti mindenkor igen erős, felkészült, a műfordításban is kiváló dramaturgiájáról – melynek irányítója most Morcsányi Géza –: nyilván tőlük is rengeteg darabajánlat befut, s a repertoár egyensúlyának kialakításában is segítenek. Tagadhatatlan, hogy a magyar dráma iránt nem tanúsítanak megkülönböztetett figyelmet, azaz nem kezelik értékén felül. E téren a színháznak inkább újrafelfedező, mintsem ösztönző és kreáló érdemei mutatkoznak (de azért tartottak magyar ősbemutatókat is, a középnevezédekből Németh Ákost és Szilágyi Andort, korábban Kompolthy Zsigmondot választva).

A repertoáralakítás alighanem legfontosabb szempontja – a rendezők vonzódásai és az összkép stabilitása, hívogató sokszínűsége mellett – a méltó és arányos színészfoglalkoztatás. A Radnótinak – ha csak külső körülmény nem szól közbe – nincsenek tartaléksorba visszaszorított aktorai: itt minden tehetséget mozgósítani kell, akár a saját szerephatárain kívül is. A színház számos jó produkcióját képes volt csakis a saját benső színészi állománya bevetésével megteremteni. A vendégművészek hívása részben szisztematikusan történik – például a közösséghez szoros szálakkal kötődő Jordán Tamás esetében –, néha azzal a céllal, hogy a kiválasztottat aztán a maguk körébe invitálják (meglehet, például Cserhalmi György előbb felmérte, majd felvállalta a helyet, a körülményeket).

Az Irodalmi Színpad hagyományának, a vers- és prózatolmácsolásnak, a teatralizált monológoknak és összeállításoknak az ihletett „felelőse” Bálint András, akinek nem egy feledhetetlen pódiumestét köszönhetünk. Tőle – vagy fegyvertársától, Jordántól, esetleg más ambiciózus színművésztől – a Babits-fantáziához, a József Attila-„suttogáshoz”, a Márai-naplózáshoz, az *INRI*-hez felnövő új élményt remélünk mihamarabb. A színház neve is kötelez arra – legalább annyira, mint a tradíciója –, hogy ez a fajta költőiség itt továbbra is hajlékot találjon.

Egészében a maga helyét jelesen kitöltő Radnóti Miklós Színház nagyszínházi tudattal, minőségvággyal és felkészültséggel tevékenykedő kisszínház. Egy viszonylag kis játszóhelyet, mely esténként viszonylag kisszámú néző előtt húzza fel függönyét, lehet az adottságokat pontosan értelmezve és alkalmazva stúdiószínházként működtetni. A Radnóti – ahogy haladunk előre az 1985 utáni másfél évtized történetében – egyre kevésbé éri be ezzel, noha időről időre játszik evidensen ide illő kamaradramákat és egyszemélyes produkciókat. A társulati gondolkodás, a csapatépítés, a darabválasztás azonban nagyszínházi karakterű, jellegű, rendszerű. Mindennek – az anyagi vetülettől a játékkultúra stílári vonatkozásaiig – sok olyan következménye van, amelyet a színház vezetésének és tagságának kezelnie, tolerálnia, gyümölcsöztetnie kell. A Nagymező utca 11. szám alatt dolgozó társulat tehát egy olyan színházat lakott be, amely önmagának a stúdiója is. Nem fából vaskarika ez. Bár a rokonítás téves konklúziókra is okot adhatna, elmondható, hogy hosszú ideig ívelő fénykorában így létezett a prágai Činoherní és sok más lengyel, cseh, szerb kisszínház.

A Radnóti átlag két-három évenként prezentál egy-egy olyan kiemelkedően jó előadást, amely akár egy évtizedig is műsoron tartható. Ehhez társul a nívós repertoárdarabok sora, a hatvanas, hetvenes játszásszámig ezek sem állnak meg. A közönség érdeklődésének rostáján valami okból kihulló produkciók sem valának szégyent, sőt: jobb sorsot érdemelnének a publikumtól vagy a publikumnak (esetleg a saját működésszerkezetének) néha túl gyorsan engedő színháztól (milyen kár, hogy a *Cselédek* vagy az *Iphigeneia Auliszban* oly hamar odalett). A társulat a 2000 körüli években valamelyest nyitott az egyértelműbben szórakoztató művek, a komédiái túlsúlyú repertoár irányába, de ezt változatlanul klasszikus, jelentős vagy érdekesen újszerű materia segítségével, jobbára az abszurd, a groteszk, a fekete – és nem a sekélyes – humor bevetésével tette.

Színházon kívül, esetleg nem is esztétikai természetű értéknek tűnhet, pedig a Bálint András vezette Radnóti Miklós Színház arculatához – névadója szellemiségéhez is – elválaszthatatlanul hozzátartozik: Varga Imre kicsiny Radnóti-szobrának erőteréből akkor is árad a humánus, ha rettenetes nyerseségű görög végzetragédiát vagy durva hangú mai családi rémdrámát adnak elő. Emberbarát színház ez, a kifejezés összes nemes (és összes anakronisztikus) tartalmaival.

Nagyszínház, kisszínház, nagy színház, kis színház...? A Radnóti a magyar színházak térképén manapság a négy-öt legjobb színház egyikeként jelöli ki a helyét. A *maga* helyét.