

JÁSZAY TAMÁS

TÖRTÉNETEK A MÁSODIK EMELETRŐL

Az 50 SzkéNév és ami mögötte van

Pekingi kacsa, r.-kor.: Nagy József. Fotó: Szkéné-archívum



Éppen egy éve keresett meg Csóka Tímea, a Szkéné kommunikációs munkatársa azzal, hogy van egy komoly szervezést és hosszabb távú elköteleződést igénylő, ám visszautasíthatatlan ajánlata a számomra. Elmondta, hogy a 2020-ban fennállásának ötvenedik évfordulóját ünneplő Szkéné Színház sok mindennel készül a jubileumra, de a vezetőség azt szeretné, ha a színpadon, illetve körülötte és mögötte tevékenykedők szisztematikus megszólaltatása egyéni ízekkel gazdagítaná az emlékezés fontos kötelességét. Így született meg a honlapon önálló menüpontban szereplő 50 SzkéNév fantázianevű beszélgetéssorozat.

Röviden így szólt a felkérés: egy év alatt készítsék ötven interjút ötven emberrel, akik az évtizedek során valamilyen módon kötődtek-kötődnek a Szkénéhez. Az interjúkat hétről hétre a Szkéné honlapján publikáltuk-publikáljuk, terveink szerint a kényszerű okból 2021 márciusára halasztott (pót)ünnepélyen pedig kötet formájában, részben újragondolt struktúrában is kézbe vehetik az érdeklődők.

Mielőtt a jelen szerkesztői felkérésre válaszolnék, azaz leírnám, hogy a Szkénével töltött év(tizedek) milyen tanulságokkal szolgál(nak), muszáj a projekt technikai és praktikus körülményeiről néhány részletet megosztanom.

Nem árulok zsákmacskát: minden listával baj van. Akinek ott lenne a helye, de kimaradt, megsértődik, aki rajta van, néha maga sem érti, hogy mit keres ott, és így tovább. A Szkéné történelmével ismerkedve korán szembesültem azzal, hogy kétszer, háromszor ötven név is elférne a listán, de hagyjunk feladatot a következő jubileumot ünneplő utókornak is.

A mi top 50-ünk alapját a Szkéné jelenlegi vezetősége (Németh Ádám ügyvezető igazgató, Tana-Kovács Ágnes művészeti vezető és a projektet koordináló Csóka Tímea) állította össze, de a végső névsor az én kezem nyomát

is magán viseli. Annak, hogy az eredeti és a végső lista között van némi eltérés, gyakorlati okai vannak. A kiszemelt beszélgetőtársak közül néhányan nem szerettek volna nyilatkozni, ezt tiszteletben kellett tartanunk, ugyanakkor öröm, hogy a felkértek túlnyomó többsége boldogan mondott igent, eleve elárulva valamit arról, mit jelent „szkénésnek” lenni. Változott a névsor azért is, mert a folyamatosan rögzítésre kerülő, nagyjából időrendben haladó beszélgetések során előkerült néhány visszatérő, fontos név. Ők azok az útítársak, akikről menet közben vált egyértelművé, hogy nem megkerülhetőek, már ha viszonylag teljes képet akarunk kapni arról, mi zajlott a Műegyetem második emeletén az elmúlt félszáz év alatt.

Álljon itt egy bekezdés a teljes képről, ami persze csakis illúzió lehet. A Szkéné kezdetektől fogva – az őt szülő kort évtizedekkel megelőzve – befogadó színházként működik, melynek vállalt credója éppen a független (akkor még amatőr, alternatív, underground stb.) mezőny sokféleségének meg- és felmutatása. De a Szkéné jóval több ennél: nem egyszerűen új előadások bemutatóhelye, (ko)producere, de a félmúlt magyar színháztörténetének alig kutatott szegmensében számos új formáció megalakulásának és felbomlásának tanúja, sőt katalizátora is. A névsorolvasás már csak emiatt sem lehet teljes, így az összeállításakor a magunk szabta kereteknek kellett engedelmessé válni, hogy végül az ötven (meg a nevek, címek, adatok formájában beléjük rejtett sok száz más) mozaikkocka végül kiadjon egy képet, amely valamennyire hasonlít a tegnapi és a mai Szkénére.

A felkészülési fázisban a leghasznosabb olvasmányom-má vált az az immár egy éve az asztalomon folyamatosan kéznyújtásnyi távolságra heverő kötet, amelyet 2008-ban Regős Pál és fia, Regős János állított össze a Szkéné Színház negyvenedik születésnapjára. Az, hogy a két Regős 1968-tól számol, mi pedig 1970-től, árulkodó, izgalmas ellentmondás. (Persze van benne ráció: az amatőr együttes már a hatvanas évek második felében működött, 1968-ban pedig megkezdődött a díszteremből leválasztott színház építése Vidolovics László műegytemi hallgató tervei alapján.) Ilyen és hasonló, gyakran nem feloldható ellentmondásokból számos tárult fel az interjúk során.

Egyik kedvencem éppen az 1970. március 21-i nyitóprogram esete. Írásos és szóbeli források egyaránt tanúskodnak arról, hogy Weöres Sándor *Theomachiáját* mutatta be Keleti István (és – bár olykor lemarad a neve, de – Varga Tamás) rendezésében a Szkéné Együttes, ám a műegytemi lap, *A Jövő mérnöke* 1970. április 11-i lapszáma meggyőzően állítja, hogy a „színházavatón az együttes a »Kövessétek a példát« című Lenin-élműsört, valamint az »Ismerjétek meg szavaimról« című versműsórát adta elő nagy sikerrel”. És nem csak az újság: Wiegmann Alfréd, a korai évek fontos tanúja a Lenin-műsor belépőjegyét is megmutatta, amire én csak a *Theomachia* erre a dátumra kiállított plakátjával tudtam visszavágni.

Kommentátor-megfigyelőként nem vállaltam magamra az igazságtevő kétes értékű szerepét, legfeljebb csak rögzítettem az anomáliákat. Bevallom, olykor reflexió nélkül hagyva őket: biztosan van, aki ezt az interjúkészítő oda nem figyelésének vagy hozzá nem értésének tudja be, én viszont valom, hogy az emlékezőnek joga van úgy emlékezni, ahogy

tud és akar. (Ahol lehetett, meg ahol lényegesnek éreztem, más szemtanúnál érdeklődtem, leástam az ősforrásig, így korrigálva a memória torzításait.) Másik érvem a filológiai aprómunka ellen, hogy az ötven interjú, ha akarom, ha nem, folyamatosan beszélget egymással: a születő könyvben nem feltétlenül oldható meg, de a netes felületen öröm látni, ahogy egyre több hiperhivatkozás vezet át más személyekhez, és derít fényt újabb összefüggésekre.

Nem összefüggő, monografikus színháztörténeti munkára vállalkoztam, ráadásul ennek a színháznak a létmódja egy ilyen kísérletnek alighanem eleve ellenállna. A Szkéné ugyanis tiltakozik minden vegytiszta kategorizálás ellen. Ez jól látszik már a névsor összetételén: a működésről árulkodik, hogy erre az írásra készülve megpróbáltam skatulyákba lökdösni interjúalanyaimat, de gyorsan kiderült, hogy kár ezzel kísérletezni. Az arányokról néhány szó: húsznál több színész mellett közel annyi rendező szólalt meg, fél tucat táncművész-koreográfus, drámaíró és három zenész-zeneszerző. Színháztörténeti reveláció volt két kritikussal beszélgetni az ötven évről. Különösen fontosak voltak a háttérszeméllyel készült interjúk: PR-szakember, grafikus, műszaki emberek is beszéltek arról, mit jelent nekik a Szkéné. (A női-férfi arány egyharmad-kétharmad – nem jó, de nem is tragikus.)

Csak néhány extrém példa az átjárásokra: a színház neve legtöbbszörben az intézményt harmincegy éven át irányító Regős János alakjával kapcsolódik össze. Regős tehát volt igazgató, fesztiválszervező, kurátor, de emellett rendező, több társulat tagja meg különböző projektekbe alkalmilag beugró, ha úgy tetszik, szabadúszó színész, és persze színpadi szerző is. (Családi traumáit feldolgozó *Piroskáját* többen emlegetik meghatározó élményként.) Vagy mondjuk a másik favoritot, a Szkéné 1970-es nyitóelőadása után kerekken hat hónappal született Pintér Bélát, akinek tizenhét éves korától ez a színház lett a második (olykor első) otthona. Pintér színészként itt kezdte a pályát, hogy mára a hazai független szcéna első számú márkanevévé izmosodjon. A színészből lett rendezők névsorában ott találjuk például Horgas Ádámot vagy Schilling Árpádot: ők, Pintérhez hasonlóan, mind Somogyi István köpönyegéből bújtak elő – amúgy mindhárom játszották Behemótot az Arvisura legendás Bulgakov-előadásában, *A Mester és Margaritában*. (Abban minden érintett egyetértett, hogy Pintér lehengerlő teljesítményét lehetetlen volt überolni.)

Említhetném Tana-Kovács Ágnes, aki pantomimesként, táncosként, majd kulturális menedzserként, olykor a művészeti alkotómunkába is besegítő, esszenciális személyiségként volt és van jelen. Mondok még egy, a nézőknek kevésbé ismerős, a Szkéné mindennapos működése szempontjából viszont lényeges nevet: a Szkéné műszaki vezetője évtizedek óta az a Tamás Gábor, akivel én sok-sok estén ültetőként találkoztam, de beszélgetésünkben vallott hajdani előadóművészi ambícióiról is. Aztán Pintér Béla több darabjának díszlettervezőjeként találkoztam a nevével, sőt, minden húzódozása ellenére Pintér arra is rávette, hogy színpadra álljon.

Van itt még „határsértés” bőven: tekintélyes azoknak a színészeknek a listája, akik az egykori Tanulmány Színházból kialakult Arvisurában kezdték pályájukat, hogy aztán

hosszabb-rövidebb időre kikössenek például az Utolsó Vonalnál, a Picarónál, a Krétakörnél, Pintér Bélánál, újabban akár a Nézőművészeti Kft.-nél. A Műegyetem hallgatójából markáns színházcsinálónak vált alkotók közül itt csak Goda Gábort és Scherer Pétert említem. Volt, akinek a Szkéné ügrodészka volt: Nagy József „Szkipé” vagy Kovács Gerzson Péter rövid, intenzív jelenléte a nyolcvanas évek második felének Szkénéjéről mesél.

Egyszerre zárt és nyitott közösség a Szkénéé, melynek tagjait éppen a többek megállapítása szerint ideális adottságokkal rendelkező színházterem (meg a felújítás után újra előtűnő dunai panoráma, a büfé és az előtér, és persze a nézői szemnek láthatatlan hátsó traktus) fűzi egymáshoz. A hőskorban az egyik csapatból a másikba, egyik premierből a következőbe való átsétálás jelentette az útlevelet ebbe a különleges, rugalmas határokkal rendelkező országba. Mert evidencia volt egymás munkáiban részt venni, nagyon sokáig nem a pénzért, hanem a színház közösen, valahogy magától értődően épített ethosza okán.

Így fordulhatott elő, hogy a kilencvenes években volt hónap, amikor Pintér Béla harmincat (!) játszott, egy napon akár hármat is: délután, este és éjszaka... A belső mobilitásról sokat elárul a Szkénéhez szintén közel harminc éve kötődő Enyedi Éva megjegyzése. Szerinte itt nem az volt a helyzet, mint kőszínházakban olykor ma is, hogy egy szereptípusra többen rendelkezésre állnak: itt mindenki csakis azt a szerepet játszotta el, amit neki kellett eljátszania.

A Szkéné-titok másik nyitja a résztvevők nagyfokú személyes érintettsége az általuk nagyon különböző nyelveken és formák között elmesélt történetekben. Az, hogy Pintér Béla darabjait jó ideig a sajátélmény tette felvillanyozóan hitelessé, nem titok, de a rendszerváltás környéki független színház-történet egyik legizgalmasabb formációját, a Felhőfi-Kiss László, Tamási Zoltán és mások által jegyzett Utolsó Vonal Színházi Érdektömörülést (meg a benne-mellette létező Női Vonalat) is említhetném mint olyat, ami a résztvevők saját nagyszámú kudarcából, kevés örömeiből épített mára láthatatlanná kopott életművet.

A Szkéné korszakolása vezetői révén kínálja magát: a hetvenes évek Keleti István (róla felesége, Andai Kati is mesélt), majd Wiegmann Alfréd időszaka volt. Ma úgy tetszik, óvatos útkeresés, a lehetőségek kipróbálása jellemezte ezeket az éveket, az amatőr együttes elért teljesítőképessége határáig, azonban – a történetet a kezdetektől olvasó, majd író Nánay István szerint – Wiegmann nem tudott elég bátor lenni, szükségszerű volt tehát a váltás.

1979-ben kezdődött és 2010-ig tartott a Regős-éra, ami korántsem egységes három évtized, sem műsorpolitikájában, sem az itt fellépő csapatokat, de erejét, intenzitását, színháztörténeti fontosságát tekintve sem. Pedig amit Regős ott és akkor kevés pénzből (és bár alig beszélünk róla, de minden siker mögé odaértendő: a Műegyetem folyamatos, hallgatólagos, de inkább tevőleges támogatása mellett) létrehozott, az országos, de talán regionális szinten is egyedülálló. Schilling Árpád keserű lényeglátással fogalmazta meg: „Szomorú, hogy mindez az erőfeszítés és kreatív potenciál kimaradt a fősodorból, és alternatív minősítést kapott, miközben pár száz kilométerre nyugatra mindez befért volna a kőszínházakba is.” (Hogy a Szkéné tevékenysége a színházi periodikákban bizonyos korszakokban mennyire aludokumentált, egyszerre kétségbeejtő és érthető: a nyolcvanas, de

tán még a kilencvenes években is folyamatosan, szinte követhetetlen mennyiségben zajlottak itt az események: külföldi és hazai színházak, alkalmi és állandó társulások, egyszerű kétszer lement, és méltán/sajnos eltűnt produkciók.)

Nem csak Schilling állította, hogy Regős nem helyi értékén kezelte és kezeli a magyar színházi szakma. Regős vidékről a haladó szellemiségű kőszínházak stúdióprodukcióit rendszeresen megmutatta. Nemzetközi színházi fesztivált gründolt és működtetett egy olyan korban, amikor az úgynevezett profik a nemzetköziség gondolatáig sem jutottak el. A nemzetközi mozgás workshopjain generációk ismerkedtek meg a butoh-val, az afrotáncsal, a flamencóval meg tucatnyi más, keleti, nyugati és déli mozgásformával.

Regősre én mégis elsősorban vérbéli tehetséggondozóként tekintek (az, hogy a Szkénéből távozása után a Magyar Szín-Játékos Szövetségbe, vagyis az amatőr előadó-művészeti szcénába helyezte át tevékenysége fő helyszínét, következik ars poeticájából). Érdekes volna tudni, milyen találati aránnyal dolgozott, de innen úgy látszik, kivételes érzékkel mutatott rá tehetségekre. Ami meg a mai teljesítménykénszeres világban végképp érthetetlen, hagyta bukni, ezáltal pedig tanulni, fejlődni azokat is, akik nem teljes vértetben ugrottak elé. Az Utolsó Vonal „valamit akarunk csinálni, bár magunk se tudjuk, hogy mit” antréja ma már színházi legenda, de amikor az itt induló Bozsik Yvette–Árvai György páros, sőt akár Pintér Béla korai előadásain sem akarták szétverni a házat a nézők, Regős türelemmel várt, amíg a tendencia megfordult. Ki tudja ezt elképzelni ma?

Ígazságtalan volna a Regős-érát a két „csúcsragadozóval”, Somogyi István, majd Pintér Béla társulatával azonosítani. Somogyi rajongott és gyűlölt, valódi mester volt, akinek rengeteget köszönhet a mai magyar színház, ha bevallja, ha nem. Míg az Arvisurából kinövő, vele átfedésben működő műhelyek organikusan fejlődtek, majd haltak el, addig Pintér a kétezres évek első évtizedében egyeduralomra tört: ki ne emlékezne a hónapos várólistákra, a (túl)zsúfolt nézőterekre és az egész társulatot körülvevő eufórikus hangulatra? Pintér karrierjének felívelésével függ össze, hogy a sokszínűség mint védjegy ekkorra elhalványult: nehéz ezekből az időkből másik, valóban meghatározó jelentőségű csapatról beszélni.

A Szkéné legújabb életszakasza 2010-ben, Regős távozásával és a színházirányítást a nézők számára láthatatlanul kezelő Németh Ádám érkezésével kezdődött. Az eredeti modell sok szempontból túléltte magát: a Műegyetem második emeletén megbúvó sziget irányítói ekkor értették meg igazán, hogy egy befogadó színháznak a formai kísérletezésen, a tehetségek felkarolásán túl a piac követelményeinek is meg kell felelnie. Napjaink Szkénéjét az új arculat és a színház tereinek felújítása mellett főleg az újragondolt műsorstruktúra – melynek megtervezésében a Regős mellett „felnevelő” Tana-Kovács Ágnesnek jutott szerep – meg persze a színpadon látható jó minőségű előadások definiálják.

Pintérék „felneveltek”, a város több pontján játszanak már, az így felszabadult estékre a Forte Társulat, a Nézőművészeti Kft., a Vádli Alkalmi Színházi Társulás csapatai juthattak be, saját, hűséges nézőréteget felnevelve-megszólítva. A k2 Színház, aztán Hegymegi Máté, Tarnóczi Jakab meg mások érkezése újabb őrsváltást jelez. De ennek hatásairól és következményeiről már egy következő kerek évforduló alkalmasból kell gondolkodnunk.