

Deres Kornélia – Herczog Noémi

Egy népszerű alternatív(a)

KORTÁRS KÍSÉRLETEZŐ FORMÁK A TÁP SZÍNHÁZBAN

„Nem lehet előre felkészülni a kultúrára.”

Ha abból az axiómából indulunk ki, miszerint „a színház a pillanat művészete”, nyilvánvalóvá válik, hogy a színház megvalósulásai, intézményrendszere, egész fogalomköre számára – ontológiai meghatározottságából adódóan – állandó szükségszerűségként jelenik meg a megújulás, a változás képessége. A kanonizált nyugati színházfogalom gyakran még ma is perifériának érzett részén mozgó, kísérletező vagy alternatív színházi műhelyek és csoportok működése éppen a fent említett dinamika igényét elégítheti ki. Mindemellett ma Magyarországon ritkaság, hogy egy ilyen, állandó határátlépési kísérletekkel játszó színház egyszerre kapjon szélesebb szakmai és nézői figyelmet – viszont a TÁP Színház szakasztott olyan „állatorvosi lónak” tűnik, amelyen keresztül bemutatathatók az alternatív színházi forma népszerűségének, kinyílásának-kinyitásának lehetőségei.

A TÁP Színház mint kísérleti műhely mikrotörténetre koncentrálna eljuthatunk olyan, a mai színházi közegben egyre hangsúlyosabbá váló kérdések megvizsgálásáig, mint a performansz művészeti ágként való kortárs perspektívái, az (ön)íronia karakteres megjelenése, az intermedialitás középpontba kerülése, a színházi alternativitás meghatározásának változásai, a közönség „bevonásának” új módjai, illetve egy posztmodernnek nevezhető színház lehetőségei. Mindazonáltal nem érvelnénk az alternatív színházak kizárólagosságá mellett, csupán hangsúlyozni kívánjuk a jóval népszerűbb „klasszikus” kőszínházi hagyománytól eltérő kísérletek fontosságát és progresszivitását.

A TÁP Színház immár tizenhat éves működése arra a kérdésre is választ adhat, meddig maradhat egy – egyre szívesebben fogadott – kísérletező színházi forma az undergroundban vagy az alternatív kategórián belül, illetve miért és mikortól adódhat ehhez egy szélesebb nyilvánosság, popularitás.

ELMÉLETI ALAPVETÉSEK, KATEGÓRIÁK KÉRDÉSE

„Olyan előadásokat kezdtünk csinálni, amelyekről senki nem gondolta volna, hogy színház.”
Vajdai Vilmos

Alapvető kérdések, hogy ma Magyarországon az intézményes színházi rendszer mennyiben fogadja el saját részeként, és mennyire támogatja a kísérletként aposztrofált kezdeményezéseket. Az előbbi kérdés kapcsán ki kell tennünk bizonyos színházelméleti, konkrétan a színházról való gondolkodás megváltoztatására irányuló kísérletekre, melyek áttételesen az alternatív színházi formákat kívánták legitimálni. Egyik kiindulási pont lehet Richard Schechner holisztikus modellje, amely a performansz terminus szemantikai mezejének kitágításával azon belülré helyezi a színház fogalmát (amin a meghatározóan szövegközpontú, realista típusú színházat érti), s ekképpen Schechner számára az egész világ „jelentésszerű performanszá” válik (Schechner 1970–1976).¹ Másrésztől, Erika Fischer-Lichte javaslatát követve, kitágíthatjuk a színház fogalomkörét, és az utcai happeningektől a cirkuszi előadásokig mindent ezen belül vizsgálhatunk (Fischer-Lichte 2004).² Ez utóbbi megközelítés véleményünk szerint túlmutat a fogalmak pusztá harcán, és közelebb vihet egy előremutatóbb színházértési gyakorlathoz. Hiszen a megszokott kőszínházi kereteken és kontextusokon túlmutató színházi kísérleteket még ma is gyakran arra hivatkozva utasítják el, hogy nem felelnek meg annak a megszokott színházdefiniciónak, amelyen generációk „szocializálódtak”. Az új szocializációs folyamat egyik fontos eleme a TÁP Színház jelenléte a színházi életben: „Nem tekintélyes, drága színházépületekben, hanem kis helyeken, kocsmákban, foglalt házakban »nyilvánul meg«. Nem az úgynevezett színházba járó közönségnek,

¹ Schechner, Richard (1976): *A performance: Esszék a színházi előadáselméletéről*. Budapest, Múzsák.

² Fischer-Lichte, Erika (2004): Some Critical Remarks on Theatre Historiography. In *Writing and Rewriting National Theatre Histories*. Iowa City, UIP, 9–10.

* A SZÍNHÁZ tanulmány- és esszépályázatán díjazott dolgozat.

hanem isten és a színház elkódor-
gott bárányainak, akiket valahogy
vissza kéne (lehetne és kellene) te-
relni a nagyszínházakba is, ha azok
olyanok lennének. De ők nem a
Vígbe, hanem a szemközti utcába,
a Süss Fel Napba járnak, késő éj-
szaka.”³

A TÁP Színház „műfaja” az ön-
definíció⁴ szerint a performansz.
Esetükben azonban mintha a
schechneri felosztás szerinti *perform-
ing art* és *performance art* egyszer-
re lenne jelen.⁵ Az előbbire a TÁP
Színháznak az alternatív hagyó-
mányba való illeszkedése, illetve
egyes elődök (például Halász Péter)

felvállalása utal; az utóbbira az a tény, hogy néhány
produkció (például a *Minden Rossz Varieté*) bizonyos
előadó-művészetek paródiáját nyújtja, azok eszköztá-
rát felhasználva. A hagyományos kőszínházi formák-
tól eltérően – már a hatvanas–nyolcvanas évek ma-
gyarországi performanszaira, happeningjeire is jel-
lemzően – nem beszélhetünk a szöveg vagy a színész
kiemelt státusáról. Ezek a hanghatásokkal, vizuális ef-
fektekkel és mozgással egyetemben mellérendelt hely-
zetben jelennek meg a produkciók során, amelyek ki-
lépnek pusztá illusztratív funkciójukból. Ennek persze
egyesen következménye, hogy a közönségnek mint be-
fogadó közegnek más stratégiákat kell alkalmaznia, hi-
szen az ilyenfajta előadásokat nem a szöveg logosza
szervezi. Így nem pusztán a tudatra, hanem az érzé-
kekre is hatni kívánnak. Ez a színházértelmezés segít
megváltoztatni a magyar színházi közeg azon jel-
lemzőjét, amelyet Szegedy-Maszák Mihály még 2003-
ban is aggasztónak tartott, mondván: „a magyar
közírók és a közönség egy része máig nem hajlandó
felismerni, hogy szöveg és színház, partitúra és opera-
játás nem ugyanaz. Kizárólag az e kettő közötti elté-
rés teszi érthetővé, hogy »vannak irodalmi-művészi ér-
telembebe értéktelen szövegek, amelyek azonban a
színpadról nagyon hatásosak«.”⁶

A Tilos az Á nevű szórakozóhelyen a Vajdai Vilmos
és Szabó Győző szervezte TÁP Színház alternatív kezde-
ményezésként jelentkezett 1992-ben. Itt azonban érdemes
kitérni arra, hogy 2008-ra az alternatív lét a finanszí-
rozási keretek összefüggésében fogható meg igazán,
nem pedig valamilyen közös és meghatározó esztéti-
kai törekvésként. Mindenfajta, nem a hagyományos
intézményrendszerben mozgó színházi kezdeményezés
„érdekképviselője” az Alternatív és Független Színház-
zak Szövetsége, melynek jegyzett tagja a TÁP is.⁷

Ugyanakkor ha nem is esztétikai, de strukturális
szempontból egyértelműen elkülöníthetők az alterna-
tív társulatok, színházak. Ha abból indulunk ki, hogy
„alternatív létről magában nem, csak valamely hagyó-
mány mentén lehet beszélni”,⁸ akkor először is a ha-
gyományos kőszínházi kereteket kell tisztázni.
Magyarországon e hagyomány strukturális kritériu-
mait Imre Zoltán a következő jellemzőkben látja: ál-
landó társulat, repertoárrendszerű működés, üzem-
szerű létmód és az államilag finanszírozott színházi
struktúrában belüli helyzet.⁹ A TÁP Színház esetében

Koncz Zsuzsa felvétele



Székárosy Zsuzsa felvétele



nem beszélhetünk állandó társulatról, bár a legtöbb
előadás gyakorta visszatérő, többségükben hivatásos
színészekre épül. Bár karakteresen nem a hagyomá-
nyos repertoárrendszert követik, hiszen sok esetben
készítenek egyszeri, a helynek és az alkalomnak szentelt
produkciókat (például az *Egyperces Színház*), még-
is vannak visszatérő, „repertoárszerű” előadásaik (*Min-
den Rossz Varieté*, *Nagy Színészverseny*, *Keresők*).
Azokban az esetekben sem beszélhetünk üzemszerű
megoldásokról, amikor a bemutatóikat előre kitűzött
eseményként szervezik, hiszen több megnyilvánulá-

³ Tompa Andrea: „Ünnep a mi utcánkban.” *SZÍNHÁZ*, 2007/3.

⁴ Itt elsősorban a rövidített név eredetére utalunk: Tilos az Á *Performansz*.

⁵ Richard Schechner a performansz terminus értelmezésekor megkülönbözteti a mindennapi élet performanszait (*performances in everyday life*), az előadó-művészeteket (*performing arts*) és a performanszművészetet (*performance art*). In Schechner, Richard (1976): *A performance: Esszék a színházi előadástudományról*. Budapest, Múzsák.

⁶ Szegedy-Maszák Mihály (2003): Előszó. In *Alternatív színháztörténetek*. Szerk. Imre Zoltán. Balassi Kiadó, 2008, 9.

⁷ Most nem térünk ki az egyre sokasodó alternatív társulatok finanszírozási problémáira, sem Hudi László felvetésére, miszerint a szűk támogatási keret csupán a valódi értékek között kerüljön szétosztásra, eké-
ként nem csupán jelképesen segítve a támogatott társulatokat. In „Kik ma az alternatívok?” (Beszélgetés Hudi Lászlóval.) *Ellenfény*, 2006/7.

⁸ Imre Zoltán megállapítása. In *Alternatív színháztörténetek*, i. m. 29.

⁹ I. m. 207.



1. Fisherman's Friends
2. Minden Rossz Varieté
3. Teliholdkor az emberek
4. Nagy Színészverseny

Schiller Kata felvétele

előadás többi tényezőjével egyenrangú elemmé válik, s „lekerül” a hierarchia csúcsáról.¹⁰ Emellett fontos alkotóelem a jelen egyes eseményei-re való reflektálás, ami a TÁP Színház számos produkciójában felbukkan, a rövid, utcai, politikai-társadalmi problémá-



Schiller Kata felvétele

suk éppen ezek paródiáját nyújtja, finanszírozásuk pedig egyértelműen az állami struktúrán kívül helyezkedik el.

POSZTMODERNITÁS ÉS SIKER

„Intézményeink, miként színházaink is, anakronizmusok. Sem bátorságunk nincs, hogy eltökélten szakítsunk a múlt ilyen, életerejüktől megfosztott leülepedéseivel, sem arra nem vagyunk képesek, hogy alkalmazkodjunk hozzájuk.”

José Ortega y Gasset

A fenti elméleti és strukturális kategóriák vizsgálata után nyilvánvaló, hogy a TÁP esetében valóban alternatív színházi formáról beszélhetünk, mégis fontos kérdés, miben tud újat, progresszívet mutatni más, illetve korábbi kísérleti színházakhoz képest. Hiszen műfaját tekintve már egyfajta alternatív hagyomány részeként jelenik meg, mely a posztmodern narratíva számos jegyét hordozza. Ezeket a színház fogalomkörén belül Hans-Thies Lehmann vizsgálta. Eszerint a posztdramatikus színjátszás jellemzői a mozaik-szerűség, a mellérendelés, a szimultaneitás, az antimimetikus jelleg és a performer-központúság címszavai mentén szerveződnek, ahol is a drámai szöveg az

kat feszegető akcióktól a saját – színházi – struktúra visszasságait pellengérré állító előadásokig. A posztmodern jellemzők skálájából megkíséreljük kiemelni azokat, melyek karakteresen megkülönböztetik a TÁP Színház előadásait, majd a továbbiakban népszerűségének valószínűsíthető okaira is kitérünk.

1. (Ön)ironia

„A mai magyar színházból még a bukás képessége is hiányzik.”

Vajdai Vilmos

A TÁP Színház egyik legkarakteresebb vonása a hatalommal szembeforduló nevetés ereje, a *mainstream*-et kinevető és parodizáló hang. Közhelynek számít, hogy egy bemutató legnagyobb réme a bukás, az érdektelenség, hiszen egy színházat nyilvánvalóan anyagilag is el kell tartani. „A színház léte a nyilvánosság-hoz van kötve, azonnali siker élteti.”¹¹ Ha azonban a járt utat egy potenciálisan újat, mást jelentő reményében elhagyják, óhatatlanul lesznek sikertelen kísér-

¹⁰ Lehmann, Hans-Thies (2006): *Postdramatic Theatre*. Routledge, 25.
¹¹ Bécsy Tamás gondolata. In *Alternatív színháztörténetek*, i. m. 51.

letek is. Peter Brook írja *Változó nézőpont* című könyvében, hogy a színház nem lehet „tisztá”. Ha ki akarjuk zárni a színházból a szemetet, akkor óhatatlanul meggátoljuk a kiemelkedő újításokat is, ezért érdemes vállalni a kockázatot: „a színház az az étel, amely a metamorfózis során két egyenrangú dologgá alakul: álmokká és ürülékké”.¹² E szempontból a TÁP Színház számos performansa, előadása katalizátorként működik, szándékosan hoz létre rosszat. A *Nagy Színészversenyben* vagy a *Minden Rossz Varieté* produkcióiban az improvizációhoz szükséges felszabadultságot éppen az biztosítja a fellépők számára, hogy kimondott céljuk az „égés”. A „pfujolás” egyfajta tetszésnyilvánítás lesz, a taps egyre gyakoribb elmaradása pedig – több más társulat előadásaihoz hasonlóan – ugyancsak a siker egyoldalú hajszolásának trendjével való szakítás jele. Ahogyan Vajdai Vilmos megjegyezte: „Ennek a komoly része az, hogy ha valaki tud égni a színpadon, az rendkívül felszabadító. Nagy bátorság kell hozzá, amely pillanatokban megjelenik maga a személy, aki ezt csinálja.”¹³

A színház maga egyfelől csak úgy valósítható meg, ha „készítői” tisztában vannak a bukás lehetőségével is, de fontos kijelenteni, hogy ez nem jelent egyet sikertelen kísérletek udvarias megtapsolásával. „Stratford átka az, hogy mindig telt ház van. Az emberek ugyanúgy megtapsolják a legrosszabb és a legjobb előadást. Miért nem ragaszkodnak ahhoz, hogy jól szórakozzanak? Akkor rákényszerülnénk, hogy olyan előadásokat csináljunk, amelyeknek több értelmük van” – írja Brook.¹⁴ Vagyis a felelősség nem hárítható egyértelműen a színházalkotókra, hivatásos és nem hivatásos értelmezőit és élvezőit egyaránt terheli. Amikor látszólag együttérzésből és a társulat iránti rokonszenv vagy a közizlés nyomásaitól vezérelve udvarias tappsal jutalmaznak kevésbé sikeres produkciókat is, a nézők hallgatólagosan belenyugszanak a közép-szerűbe. Azt is meg kell persze jegyezni, hogy ha valaki a maga egyéni véleményét szeretné hallatni, arra csupán közönségtalálkozókon nyílik módja, a hagyományos tapsolás rítusa erre nem nyújt lehetőséget.

Természetesen a TÁP Színház, amikor a *Minden Rossz Varieté*, a *Legrosszabb Tárlatvezetés*, illetve a *Legrosszabb fesztivál életemben* típusú produkciókkal rukkolt elő, nem a szó tényleges értelmében hoz létre „rosszat”. Önreflexív ironiával szemléli saját álnaiv gesztusait. A Ludwig Múzeumban a Múzeumok Éjszakájának keretében rendezett tárlatvezetésük alkalmával például az esztétika tolvajnyelvét parodizálták, a szakkifejezések

és terminusok felesleges használatát és a „belemagyarázó” értelmezést. Látszólag egy tipikusan elzárkózó, a kortárs műveket élvezni képes közönséget sznobnak címkéző, a műveket pedig az „ezt én is meg tudnám csinálni” szólamával elutasító nézőhöz beszéltek, kigúnyolva az esztétát, aki még egy „szellőzőnyílást” is tökéletes, szabályos és letisztult műalkotásnak titulál. Létezik azonban performanszuknak egy másik lehetősége, ironikus értelmezése is, s mivel a TÁP Színház a humor nyelvén szól, minket inkább ez utóbbi vonz. Itt éppen a rossz paródiája zajlik, éppen azt a rosszat nevetjük ki, amit látunk. És valljuk be: jó rosszat létrehozni a legnehezebb. „A TÁP Színház estéjén beszólásokra, kiabálásra szólítják fel a nézőt, megtiltják neki a tapsot, füttyöghet, és lekeverheti az unalmas jelenségeket. Minthogy olyan színházi kultúrában élünk, ahol a közönség az illedelmes egyen(vas)tapson kívül sehogyan sem szokta kifejezni érzelmeit.”¹⁵ S a TÁP a legjobban éppen azon a színházi struktúrán tud nevet-



(tet)ni, amelyből tagjai lényeges hányada érkezett. „Megelégszik azzal, hogy ilyenformán munícióját az intézményes színházakból hozza. A saját rosszat az intézményes rosszból. Tehát szüksége van rá (?).”¹⁶

2. Eszközök, keretek

„A tánc változását nem én okoztam, hanem hogy felrobbant az atombomba.”

Alwin Nikolais

Meghatározó vonása a TÁP Színház működésének a színházi keretek fellazítása, variálása, ezen belül is a különféle vizuális és textuális kontextusok felbontása és újrendezése. Sok előadás például a – hagyományos színházi előadásokban csupán kísérőelemként használt – hang- és vizuális technikára, annak újításaira épül (például a *Techno-Varieté*, az *Etchno*). Vagy, mint a *Keresők*-ben, a szemlélet maga értelmeződik át a képregény műfajának aktív felhasználása során, s valóban létrejön a mozgó képekből való építkezés. Mindezen kezdeményezések más kortárs művészeti ágak népszerűsítésének eszközeiként is funkcionálnak, illetve a jelen változásait

¹² Brook, Peter (2008): *Változó nézőpont*. Balassi Kiadó, 67.

¹³ Varga Tamás idézi Vajdai Vilmost. In blog.tilos.hu, 2006. augusztus (http://blog.tilos.hu/madartavlat/2006/08)

¹⁴ Brook, Peter: *Változó nézőpont*, i. m. 77.

¹⁵ Tompa Andrea: „Ünnep a mi utcánkban”, i. m.

¹⁶ Csáki Judit: *Keresők*. Magyar Narancs, 2007. május 24.

dokumentálják.¹⁷ Az új beemelése mellett az egyes tradíciókhoz való kötődést sem hagyhatjuk figyelmen kívül: a kabaré–varieté-hagyomány szerves része a *Minden Rossz Varieté* rövid performanszainak. Az előadások mindazonáltal kikezdik többek között a hagyományos színház hosszával (például *Egyperces Színház*) és helyszínével (kőszínház) kapcsolatos, korlátozó feltételezéseket. A Múzeumok Éjszakájának egyik performansza két dimenzióban berendezett házat formázott, ahol a színészek csúsztak-másztak a földön, míg felülről nézve a kép összeállt háromdimenzióssá. Ez a koncepció egyrészt szakít azzal az illúzióval, hogy létezne a színházban egy kitüntetett irány, ahonnan szemlélve tökéletes képet kaphatunk. Máskor pedig „mindent” láthatunk. Ez egyfajta TÁP-os barlang-hasonlat, amelyben a tűz elé kötözött ember az, aki még nem jutott fel az eggyel magasabb emeletre, és azt hiszi, a valóságot csupán néhány boldond alkotja, aki nagy nehezen mászik előre, míg fe-

szeressük a gyengébbet, a könnyebben befogadható, a megemészthetőt. De a mai magyarországi színházi életben mintha mégis fordult volna a kocka. Hiszen sokan éppen azt vetik a kísérletező csoportok szemére, hogy érthetetlenek, és nem nyújtanak szórakozást. Ha sok könnyen fogyasztható „szeméttel” áraszt el bennünket számos médium – hiszen a szabadság azzal jár, hogy mindez nem szűrhető ki –, akkor a mi szabadságunk az, hogy erre válaszoljunk. A TÁP Színház példa arra, hogy egy ilyen hangnak akár sikerülhet is figyelmet követelnie.

A TÁP nem elitista. Valóban a közönségért, elsősorban a mai fiataloknak készül. Ami a fő, hogy ezt sikerrel teszi. Ennek egyik oka a nevetés tekintélyromboló erejében rejlik, ahogyan az a *Zarathustrában* is áll: „Értékek változása – az alkotók változása. Mindenki rombol, akinek alkotónak kell lennie.”¹⁸ Halványodni látszik a határvonal magas kultúra és tömegkultúra között; a TÁP Színház „csupán” színház, de esetében ez



Szkárossy Zsuzsa felvételei

lülről értelmet nyer egy „létra” képe. Több produkciójukat is Halász Péternek szentelték, aki egyik előadása során kezét fogatott az egymás mellett ülő nézőkkel, aminek felvétele bele is épült a *Fisherman's Friends* című TÁP-produkcióba. Ha a TÁP Színház ez utóbbi előadáson a fülhallgatóval keresztülhúzza azt a hitet, hogy a színház a nézőtér közös szemlélését jelenti, akkor csak nyilvánvalóvá teszi, hogy a színház magánügy – annak az embernek a feje, aki belelóg előttünk a képbe, egy zavaró tárgy. Eközben amikor valódi performanszokat csinálnak, közvetlenül meg is szólítják nézőiket, a szigeti *Egyperces Színház* személyességét pedig az tetőzi be, hogy egyszerre csupán egy ember láthatja.

3. Közönség, siker

„... ide olyan közönség jön, amely nem jár színházba. Nekik mindent be lehet adni...”

Vajdai Vilmos

Lehet-e nézőbarát a színház? „Bölcsességünk aszszony, aki mindig csak harcost szeret” – imígyen szóla Zarathustra. Vagyis nehezen képzelhető el, hogy

1. Moszkva téri TASZ happening
2. Pécsi Színészverseny
3. TÁP TRAVI VARI

a különválasztás nem értelmezhető. Úgy készít „értékeset”, hogy magába olvasztja azt is, ami nem az, csupán ironikusan közelít hozzá. Ha széles rétegek számára érvényes lehet egy közös problémáról, közös színházi elődökről, aktuális eseményekről szóló előadás, akkor nincs értelme besorolni sem a magas, sem a tömegkultúra kategóriájába. Népszerű lesz, de ettől nem lesz kevésbé értékes. Deszakralizáló hatása lerombolja a passzív befogadót kívánó, „előkelő” színház ünnepélyességét. Azért fontos ez, mert mintha a színházban még nem érvényesülne a nevetés felszabadító ereje. Ha az utcán megjelenik a performansz, a tüntetések sora, a gyilkos nevetés, amely akkor szólal meg, ha sírást lát, akkor fontos, hogy erre színházi for-

¹⁷ Érdekes kérdés, hogy vajon a wagneri totális színház valósul-e itt meg, vagyis a különböző művészeti ágak elemei (zene, kép, mozgás, szöveg) egy nagy összképet eredményeznek, avagy egymás után felsorakozva, dinamikus mozgásban villannak fel.

¹⁸ Friedrich Nietzsche (1922): *Im-ígyen szóla Zarathustra*. Világirodalmi Könyvkiadó-vállalat, 74.

mában reagálunk, ha nem is közvetlenül, de a magasabb összefüggések szintjén. Ezért lett ma újra aktuálisabb az utcaszínház. A TÁP nem politizál, de egyperces utcai jeleneteiben mégis él ezzel a nagyon is mai formával. Persze ez nem egyenlő a letűnt, múzeumi commedia dell'arte megjelenítésével.

A Monostorapátiban 2008-ban megrendezett, *Legrosszabb fesztivál életemben* című TÁP-bemutató keretében valódi rítust élhettünk át. A tábortűz családias körében a színészek egymás után felálltak, és megosztottak velünk egy szörnyű, de annál nevetségesebb fesztiváltörténetet. Ugyanaz zajlott, mint általában egy tábortűz körül, csak éppen szervezett formában. Egyetlen kínosabb pillanat adódott, amikor spontán felszólították a közönség egy tagját, hogy ő is meséljen valamit. Összességében elismerő hangok tanúskodnak arról, hogy a nézők elégedettek voltak, ez a „kultúra” mégsem annyira szörnyű dolog. Ha a hegy nem megy Mohamedhez, Mohamedé a feladat. Élményt leginkább a körülményekre való reflektáltsággal lehet kelteni, és akkor az itt összegyűlt fiatalok legközelebb talán a kőszínház falai között is megkeresik a TÁP-osokat. „Sokan beszélnek mostanában arról, hogy le kellene bontani a színész és a néző közötti falat, közvetlenné, kommunikatívá tenni a két fél viszonyát.”¹⁹

4. Reflektálás, legitimáció, népszerűség

„Bármilyen vonzó jelenség vagy – unlak,
ha azt keresed, ami neked jól áll...”

Major Tamás

A TÁP Színház előadásainak fontos, unikumnak számító jellegzetessége, hogy nem csupán az általa megjelölt elődökkel kezdeményez párbeszédet, hanem a számára fontos mai színházi történésekkel is. Ők a mai „így játszok ti”. A paródián keresztül adnak választ közös színházi ügyekre. Ezzel olyan reflexió kezdődik, amely előadások, karakteres rendezői munkák között hoz létre újfajta referencialát. Ilyen például az *Előtte-utána* című előadás²⁰ paródiája, ahol „a játékos ugyanúgy elkeverednek a nézők között, mint a Katonában. Ki-ki föláll és bele-beleakadva önvallomásába, terjengős semmitmondással magánügyei részletezésébe gabalyodik bele.”²¹ Ez a fajta nyitottság az, ami egyedivé teszi a TÁP-ot, még saját „műfaján” belül is. Humor és bírálat keveredik a színházi öntudatban – nem egyoldalúan.²²

Ezek a paródiák tehát nem pusztán viccesek, de világnézeti felfogást is jelölnek. Azt, hogy színházat a tömegeknek kell csinálni. Humora mégsem lesz sekélyes. Nem állítjuk persze, hogy a színvonal kiegyenlített, s hogy minden kisebb megmozdulásuk egyaránt sikeres volna. De a templomként tisztelt körökből most végre alászállhatunk oda, ahonnan a színház indult: emberek közé, akik produkálják magukat. Ha persze ezek az emberek a közönséggel való szoros kapcsolattartás hátulütőjeként túl gyakran vállalkoznak újabb bemutatókra, akkor az hosszú távon a minőség romlását hozhatja magával. Igaz, ezt valamennyire kivédheti az állandó társulat hiánya és a bukás lehetősége, amely – ahogy a TÁP hosszú működése is mutatja – nem vetné őket véglegesen vissza. Mégis számolni kell a közönségigények kielégí-

tésének súlyos terhével. A minőség ugyanis nem egyenletes.

Mégis, vajon hogyan lehetséges, hogy TÁP Színház, bár alternatív és kísérletező társulat, egyaránt elnyerte a kritikusok és a nézők szimpátiáját? Kevesen osztoznának vele ebben a kitüntetett helyzetben. A humor közösségképző szerepéről már szoltunk. Fontos tényező lehet az is, hogy sok néző számára a színész még mindig kitüntetett szereppel bír az előadás többi alkotójához és összetevőjéhez képest, s itt a kőszínházból és filmekből ismert, „eleve népszerű” színészekkel találkozhatunk (például Keresztes Tamással, Kocsis Gergellyel, Nagy Ervinnel, Kamarás Ivánnal), akik képesek személyükkel is legitimálni a TÁP Színházat. Emellett nem hagyhatjuk figyelmen kívül azt a remek „piárfogást”, hogy Vajdai Vilmos népszerű szórakozóhelyekre, a Süss Fel Napba, a Sirályba, a West Balkánba vitte produkcióit a Tilos az Á-ból, s folyamatosan részt vesz velük a fesztiválokon is. Nem bevonzani próbálja tehát falai közé az embereket, egész nap nyitott ajtók, workshopok, kávéház, egyéb programok segítségével, ami szintén szép törekvés volna.²³ Ő megy az emberek után, méghozzá oda, ahová azok járnak. Nem emel elefántcsontból színházpalotát, ezért fogadtatása is kedvezőbb. Ha a potenciális nézői „tömegek” például is részt vehetnek a színházban, talán többször szánják majd rá magukat, hogy keressék a színház „történetét”. Nincs szükség előzetes felkészülésre, legfeljebb lelki ráhangolódásra, hogy valami váratlan fog érni minket, hiszen „ha egy este nem zökkent ki a lelki egyensúlyunkból, akkor csak zavart kelt”.²⁴

A TÁP Színház tizenhat évnyi működés, hol határozottan, hol kevésbé kiemelkedő produkciók után elmondhatja magáról, hogy stílusa felismerhető: pellengetre állít mindent, amit hamisnak talál, miközben egy percben vagy órákban akár technikai és intermedialis elemekből építkező előadásokat készít. És ami a legfontosabb: mind ez idáig képes volt (újra)megújulni. Kérdés persze, hogyan tovább. Egyrészt féltő, hogy hosszú távon a TÁP Színház is magába zárkózik, s látványos, de baráti bohóckodássá válik, amely képtelen kifelé (is) nyitni. Másrészt viszont sok helyszínen megjelenik, szórakoztat, szervez.

Akárhogyan is, a TÁP Színház példája azt mutatja, hogy lehetséges egyes alternatív kezdeményezéseket a minőségi és népszerű színház részeként értelmezni. Hogy az undergroundból csupán másfél évtized a *mainstream*ig – és most nem a zenei, hanem a színházi piacról beszélünk, ami, valljuk be, lényeges különbség. Mindenesetre, ha más „színházcsinálókban” is lenne több energia és képesség, az ilyen kezdeményezések bizonyosan jót tennének az illedelmes és veszélyt fel nem vállaló színházi (köz)életnek.

¹⁹ Darvasi László: Aki keres... *Critikai Lapok*, 2007/3.

²⁰ Schilling Árpád rendezése, Krétakör Színház és Katona József Színház, 2005.

²¹ Molnár Gál Péter: Alatta, fölötte. In *szinhaz.hu*, 2006. március (<http://www.szinhaz.hu/index.php?id=1519&cid=18162>)

²² „Schilling derúsen ott ül a nézőtér közepén. Nem csak néző. Játékos is, jókedvűen részt vesz munkája kifigurázásában. Lelkes közreműködője munkája kardinális hányásának.” (I. m.)

²³ Ahogyan azt a Nemzeti tűzte ki céljával, de a gyakorlatban ezt csupán néhány kávéház valósítja meg.

²⁴ Brook, Peter: *Változó nézőpont*, i. m. 69.