

Tompá Andrea

Egy Solness nevű tükör

A RADNÓTI SZÍNHÁZRÓL

„Ilyen színház még van?”
Idézet Anatolij Vasziljevától,
miután megnézett Budapesten
egy előadást az idei évadban
(Városi legenda)

Ha ma azt mondjuk: *polgári színház*, akkor biztosan a Radnóti jut először eszünkbe. Ez jelöli ki arculatát a budapesti színházi térképen – több budapesti színháznak egyáltalán nincs arculata (a Vígszínháznak például, amely már nem polgári: túlságosan sokat akar markolni, afféle színházi Tesco, ahol eddig mindent lehetett kapni a gagyitól a művészetig).

Pedig már nem nagyon tudjuk meghatározni, mi is az a polgári színház, milyen paraméterek szerint, milyen műsorpolitikával, kit és milyen izléssel szolgál; a „polgári” szót kisajátította-kifosztotta egyrészt a politika, másrészt valami általánosabb (rendszerelváltás utáni) újraértelmezés, újrafeltöltés hiányában kiürült.

Egyszerűbb onnan elindulni, hogy mi *nem* a polgári színház: nem a fiatalok színháza, nem is folytat közönségnevelést, a nézőt készen kapottnak tekinti. Nem a kísérletek, forradalmak (volt ilyen korszak), nem is a nagy (monumentális) formák színháza, hanem a biztos, kipróbált formáké. Nem a lázadásé, és nem a felforgató kritikai szembesítéseké.

A Radnóti, egyes jó előadásai, értékes társulata, stabil közönsége (ezeket tartjuk erényeinek) ellenére, öszszességében szemlélve mégiscsak egy valós egzisztenciális téteket nélkülöző, inkább afféle szórakoztató színház (itt a színház általam ismert legutóbbi évtizedről beszélek). Nem szükségszerű, hogy egy polgári színház tét nélküli legyen. A Radnóti azonban nem kritizál senkit, főleg nem a polgárt, önmagát és saját közönségét (részben fenntartóját), egyszóval saját értékrendjét: a kényelem színháza, amely nem törekszik a néző elbizonytalanítására, nem feszélyez azzal, hogy szembesülni legyen kénytelen a világgal, amelyben él, és amelyért ily módon *ő is felelős*. (De hát – és ennek az írásnak ez a valós dilemmája – milyen jogon kérjük számon a kritikai és önkritikai szemléletet, amikor ilyesmit másutt sem tapasztalhatunk? Viszont ettől még nem kell beletörődnünk.)

A felelősség kérdése kritikai attitűdöt feltételezne: hiszen arra kellene válaszolni, hogy miért, ki miatt

ilyen ez a világ, amelyben élünk. A Radnóti polgári realizmusa – mely fogalmat e dolgozatban megkísérlem értelmezni –, szemben a kritikai realizmussal, a polgárságot ábrázolja, anélkül, hogy reflexió, elemzés tárgyává tenné, problematizálná.

Ezt jól mutatják darabválasztásai: jelentős részük a XIX. században,¹ a (budapesti) polgárság fénykorában, robbanásszerű fejlődésének korában keletkezett. A középosztályi életstílus, a *Bürgerlichkeit* a Radnóti világának központi fogalma, eszmeiségének leglényege. A középosztályi életformát azonban – a korhű jelmezek, díszletek, kellékek bizonyítják – egy eltűnt, mindenképpen *MŰLT-ként* érzékelhető világként ábrázolják (talán a *Solness* a kivétel). A múlt polgársága ez, színrevitelébe nem kevés nosztalgia vegyül a múlt iránt (és talán a múlt színjátszása, színházesztétikája iránt is). A múltba fordulás, amely ha tetszik: a jelenből való kihátrálás, a jelentől való elzárkózás, teszi mára oly ártatlanná és tét nélkülivé a műsorra tűzött darabokat. Ez a színpadi világ: más világ, nem a miénk, nem a jelenvaló. Ez a más világ: szép, esztétizált, gyakran pazar díszlettel-jelmezzel. Ezért sem tekinthető a *kortárs* polgári értékek őrzőjének a Radnóti színházkonceptiója: hiszen ezeket az értékeket csak a múltban tudja felmutatni.

A *lifestyle* rendkívül fontos, fontosabb, mint a *life*. (A kilencvenes évek híres színházi szlogenjét, a *Life, not lifestyle!*-t fordítom most ki.) A *lifestyle* itt nagy múgonddal készül, vonzó is a közönség számára.

A középosztály iránti vonzalmat a kortárs magyar darabok törik meg – nem véletlen, hogy éppen itt volt az *Asztalizene*, Térey János középosztályt megjelenítő darabjának ősbemutatója. Itt játsszák Spiró György *Prahját*, amely a munkanélküliség szélére sodort vidéki, leszakadó társadalmi rétegről szól, illetve Bereményi Géza–Kovács Krisztina *Apacsokját*, amely a hatvanas évek különös jelenségéről, a társadalmonkívülségről beszél. Jól látni, hogy a *Prah* milyen idegen test a Radnótiban, mennyire nem nyújt azonosulási felületet a néző számára; a szegénység, változtathatatlan, lebomló értékek, esélytelenség minden tekintetben a *Bürgerlichkeit* ellentéte (ugyanaz a darab a Pécsi Harmadik Színházban, ebben a kültelki szocreálban sokkal közelebb került a nézőkhöz, térben is, hiszen

¹ A *Solness* ősbemutatója: 1892, a *Farkasok és báránnyoké*: 1875, a *Bunburyé*: 1895, A *csodagyermek* vígszínházi bemutatója 1903-ban volt.

„beültették” az előadás terébe, szellemileg is, mivel „ott voltunk”, ahol a *Prah* problematikája, társadalmi közege tapinthatóan jelen van).

A Radnóti legjobb esetben is – ez teoretikus lehetőség, a most futó darabok egyikére sem igaz – csak kicsit lehet kényelmetlen a polgár számára, mint az a tüdő, amelyben túl éles és előnytelen fényben jelenik meg az arcunk. A Radnótiban a „polgár” szemszögéből nézve nem történik semmi kellemetlen vagy felháborító. Mert ő a meztelenségen, trágárságon, provokáción, radikális rendezői színházon háborodna fel, ahol kedvenceit kényelmetlen helyzetben, előnytelen fürdőruhában, öregedő testüket mutogatva kell néznie (mint Zsótér *Athéni Timon*-rendezésében majd’ egy évtizede), vagy netán azt mondják róla, hogy nincs a színen, amikor ott van, vagy hogy mozdulatlanul ül másfél órán keresztül (a szintén Zsótér rendezte *Medeában*). A mostani Radnótiban ilyesmi már nincs. A konzervatív néző a szöveghűséget kérte számon ezeken az előadásokon, miközben valójában csak arra vágyott, hogy a színház maradjon olyan, amilyen harminc-negyven évvel korábban volt.

A Radnóti esztétikája szerint a negyedik fal *mindig létezik*, nem is tételezi fel, hogy a színpadon megjelent világ és a nézőtéri összeér: ha megtörténne, akkor ez a színház a néző „ügye” is lenne. Ha meg közös ügy lenne, akkor mindjárt kényelmetlen is. (Zsótér Sándor *Timonja* a ruhatárban kezdődött, a *Medeában* a színészek frontálisan, egyenesen a nézőhöz beszélve – tehát létezésünket tudomásul véve és bennünk is tudatosítva – bontották le a falat.)

Ez a fal, a kommunikáció akadályá szimbolikusan is létezik. Ma a Radnótiban kommunikáció csak a színpadon van, és ott is marad: a színház nem tartja feladatának, céljának, hogy a nézőhöz beszéljen, és felébressze – hogy magára ismerjen. Ehelyett inkább elandalítani vagy – elsősorban – szórakoztatni kívánja, ami a múlt, egy letűnt középosztályi életstílus iránti nosztalgiában kulminál. Egy magát polgárinak tekintő színház azonban nem úszhatja meg, hogy a polgári értékrendről ne önmagát és közönségét reflektálva beszéljen, csak nosztalgikusan, szép ruhákba öltözötten.

A Radnóti előadásai jól-rosszul lebonyolított, olykor egészen profi és szórakoztató produkciók (mint a *Bunbury*), máskor ellenkezőleg: alapvető értelmezéstől is mentesek (mint a *Solness*). Közös azonban ártatlanságuk és kíméletességük a nézővel szemben.

A színház nem tart sok darabot műsoron (annyit semmiképpen, mint a Katona, a legrégebbi *A kripti* 2001-ből, amúgy az elmúlt két év előadásai futnak), jelenlegi műsorpolitikája azonban polarizáltabb, mint bármikor korábban: többé-kevésbé ismert, klasszikus polgári drámák vagy boházatok és mellettük pár kortárs magyar darab. Egy repertoárban megy az ismeretlen Paul Gavault és Robert Charvay, Osztrovszkij, Oscar Wilde és Térey, Spiró, Bereményi. A lényeg, hogy a cselekmény szalonban játszódjék. A repertoár összeállításából koncepciótlanság és esetlegesség, dramaturgiai szerkesztetlenség olvasható ki, és pontosan mutatja, hogy a színház nem kötelezi el magát felvállalt értékek mellett: a komédiák és boházatok a

„biztosra megyünk” elve alapján választatnak ki. Csak a magyar darabok a kivételek.

De a színház állatorvosi lova éppen az *Asztalizene*. Az elmúlt évek legjelentősebb magyar drámája, amely, először a rendszerváltás óta, a társadalom felsőbb, budapesti rétegeit teszi tüzetes és *kritikai* vizsgálat tárgyává. Mindez kedélyes szalondrámává finomul a Radnóti színpadán. Térey egy budai, *poosh* étterembe helyezve eljátssza a szalondráma *látszatát*, a polgári dráma eszköztárát használva, de közben egy artaud-i kegyetlenségű darabot ír egy szép fehér dizájn dobozba, melyben leszámol minden egyes szereplőjével, szokásaikkal, vágyaikkal tárgyával, egész világukkal – a polgári Buda lakóival. Az előadásban azonban ennek a kegyetlenségnek, a magunkkal való szembesülésnek – elvégre mind a belvárosi színház, mind a közönsége leginkább ehhez a társadalmi réteghez tartozik (tartozunk) – nyoma sincs. Polgári realizmus lett egy par excellence társadalomkritikai vagy valóságkritikai darabból. A radnóti *Asztalizene* szereplőiben nem ismerünk magunkra, fogyasztási szokásainkra, empátiahiányunkra, cinizmusunkra, arra a gazdag, csak saját magával törődő társadalomra, amelynek mi is építő tagjai vagyunk.

Ez a stabil, tekintélyes, a lehetőségekhez képest jó módú belvárosi színház a legjobb helye (lett volna) az *Asztalizenének*: hogy önmagáról beszéljen. Az értelmiségi közönytől. Azonban a Radnóti önmaga képviseli ezt az értelmiségi közönyt, amelyre nem tud reflektálni, hiszen elmenekül a jelenvalóság elől. A pesti csőcselék lenéző budaiak, a kisember iránt a legkevesebb empátiát sem érző cinikus középosztálybeliek, értelmiségiek *mi* vagyunk, nem fikció. Mi, azaz a nézők és a színház. A magyar színházra ma egyáltalán nem jellemző a kritikai gondolkodás, de a középosztályi kritika végképp idegen tőle. A Radnóti e tekintetben nem a kivétel, hanem a szabály.

A *Solness építőmester* e színház reflektátlanságának legmarkánsabb példája. A Valló Péter rendezte boházatokkal (*Farkasok és bárányok*, *Bunbury* stb.), amelyek jól elszórakoztatnak, sokkal elnézőbbek vagyunk, mint egy olyan Ibsen-művel, amelynek ebben a színházban *jelenvalósága* lehetne. Solness, az idősödő, még sikeres, de a fiatalokat a pályáról leszorító művész mégsem találkozott azzal a színházvezetővel, a magyar színházban meghatározó művészegyeniséggel, akit Bálint Andrásnak hívnak. Az egyetlen érv, amely e darab színrevitele mellett szól, e találkozás személyes, vérre menő tétje lenne, mert Bálint András-Solness egész életműve forogna kockán. Amely életműnek muszáj összeroppannia, hogy a dráma a színpadon megszülessék. Ebben a találkozásban mindannyiunknak meg kellett volna pörkölődnünk, felismerve szűkkeblűségünket, gyávaságunkat, fogyó alkotóerőnket, élethuzugságainkat. Bálint András a szerepet nem engedi magához közel – Solnessból csak a hideg, számító, maníros egoistát mutatja meg –, nem meri személyessé emelni. Nem járja be Solness útját, elzárkózik az önmegismerés elől, ha szabad ezt mondanunk. Azt a lehetséges életutat tagadja meg magától, amely – nem akarom sugallani, de – mégiscsak a sajátja is, még ha az úgynevezett „fiatalok” nem dörömbölnék is helyet követelve a Radnóti ajtáján. Lehet-e Dévénynel



1. Bunbury
2. Prah
3. Solness építőmester
4. Farkasok és bárányok
5. Asztalízene

Koncz Zsuzsa felvételei

betörni és efféle kérdéseket feltenni? Egy olyan személyiség, mint Bálint András, nem érheti be kevesebbel, mint hogy belenézzen a Solness nevű tükörbe. És sajnos ugyanolyan bátortalan megtenni, ahogy egész színháza az.

Ha pedig az Ibsen-darab választását nem a „párhuzamos életrajzok” indokolják, hanem pusztán a kioszthatóság, annál rosszabb. Kiss Csaba, a rendező itt nem (sem) elemez, nem reflektál – ezt jól mutatja, hogy milyen irányba tereli Solnessét –, de a betoppánón, az építőmesteren a múltbeli ígéretét számon kérő egykori kislányról sincs elképzelése. Magáról a tragikus végről pedig groteszk kép marad meg bennünk: Solness nem a mélybe zuhan, hanem a színház szűk, alacsony színpadán kell a színésznek imitálnia a mélységtől való félelmet. Kiss Csaba és Bálint András kéz a kézben haladnak: amit nem követel a rendező, azt nem játssza el a színész-igazgató.

Az ember/színész, őszinteség/szerepjátszás, magánélet/színházi szerep összeütközéséről (összemosásáról) is szóló *Rítus* című előadás ugyancsak felteszi azt a kérdést, amelyet a *Solness* kapcsán feszegetünk: vajon sikerül-e eljutni e szembesülés kínzó mélységéig? Ez a színházi látszatokba, hazugságokba való menekülés a *Rítus*ban sem válik megrázóvá, nem válik nézői felismeréssé az élethazugság.

Amikor viszont a Radnóti az, ami: a *Farkasok és bárányok* című Osztrovszkij- vagy a *Bunbury* című Oscar Wilde-darab esetében, sokkal erősebbnek is látszik (mindkettő Valló-rendezés). A bohózat ma szinte ugyanolyan fontos a magyar színpadon, mint száz évvel korábban, amikor fénykorát élte. A nem elhanyagolható különbség az, hogy van-e éle, tétje ennek a bohózatnak, mennyire szól rólunk. A társulat számos tagja kiváló karakterszerepekben remekel, a szórakozás jó minőségű (bár nem éppen forradalmi, minden a színházi konvenciók szerint történik). Csomós Mari, Szervét Tibor, Wéber Kata, a vendég Almási Éva és Debreczeny Csaba, Martin Márta, Szávai Viktória mind pompásak. Az emberi álságok, hazugságok e komikus formában persze súlytalanabbak, de jelenvalóbbak. „Ilyen színház még van?” – csodálkozhatunk Vasziljevvel –, amely teljesen szűz maradt az elmúlt évtizedek színházi forradalmaitól? Nagyjából olyan, mint egy időutazás. Mégis, „azon belül” működőképes és szórakoztató. Nyilván sok ilyen van Angliától Oroszorszáig a világ számos pontján, s mindig is lesz, amíg a színházi intézmények stabil lábakon állnak, és létezik az ezt fogyasztó polgárság. Ami persze korántsem jelenti azt, hogy egy színház számára „ez a helyes út”, a csupa-komédia. Amíg a komédiában az emberi gyarlóság, bűn és kegyetlenség következmények nélkül való és humoros, a reflektálatlanság pedig megbocsáthatóbb, a „komoly” drámákban ugyanennek súlyos tétje és folyománya van.

Az lenne ennek az oka, hogy rendezőink – e szórakoztató színházi hagyománynak megfelelően – a könnyű műfajban eleve jobbak, mint az összetettebb elemzést, elmélyültebb emberábrázolást, belső igazságokat és valamilyen koherens világképet kereső drámában? Nyilván ez is szerepet játszhat.

A Radnótinak a repertoár mellett a másik sérülékeny pontja: a rendezői névsora. A Radnóti rendezői tekintetben is „középre” választ. Valló Péternek, a konzervatív esztétikájú, de megbízható mesterember rendezőnek négy darabja is műsoron van. Néhány éve még Zsótér ha nem is mindig jó, de gondolatgazdag, nézői elvárásokat kimozdító, olykor provokatív előadásait láthattuk; ő 2006-ban rendezett itt utoljára (a *Jane Eyre*-t). Zsótér meghívása a pesti színházakba gyakran csak a szíinigazgatók lelkiismeretének megnyugtató szolgája, ezzel mintegy „kifizetik” a szakmát, mert az általa fémjelzett színházfogalom valójában sem a Radnótiiban, sem a Vígben, sem a József Attila Színházban nem vált egy koherens esztétika, arculat részévé, mindenütt nagyjából maradt ugyanaz a konzervatív, kommersz, hagyományos színjátszás (melyik hol), mint korábban. Egyedül a Katona (és a megújulóban lévő Nemzeti) mondhatja el, hogy egy Zsótér-darab az arculat egészének a része. A nagyszerű *Medea* és a többi Zsótér-rendezés után a Radnótiiba nem hívtak olyan rendezőt, aki bármilyen alternatívát kínált volna ezzel az úgynevezett konzervatív-polgári ízléssel szemben. Kiss Csaba bizonyosan nem, de Lukáts Andor (a *Rítus* rendezője) vagy Bagossy László sem – ez utóbbi mint az *Asztalizene* színre állítója a legkészségesebben idomult a színház problémamentes, polgári realista szemléletéhez. A legújabb, itt felavatott rendező, a filmes Török Ferenc ugyan mindenképpen friss szem (elsősorban az, hiszen új vizualitást hozott), szemléleti újításról azonban az ő esetében sem beszélhetünk. Az *Apacsok* darabként problémátlanabb, mint amilyen lehetőségek a megragadott, aztán mégis eleresztett anyagban adódhattak volna, könnyebb és megbocsátóbb, mint amilyenné válhatna egy kemény ügynök-történettel. Zsótér után vagy nélkül ez a színház veszélytelenebb és biztonságosabb, úgyszólván teljesen kockázatmentes lett.

A Radnótinak, köztudott, erős a közönsége, és vélhetőleg rajongói is számosan vannak. Ez a közönség kisszámú, de stabil, talán középkorú. A színház egyes sztárjai, elsősorban Csányi Sándor, fiatalokat is vonzanak – derül ki a fórumokból. A társulatban sok a jelentős, erős színész: Csomós, Szervét, Szombathy Gyula, Kováts Adél. Az itt „szocializált” fiatalokból elsősorban Wéber Kata, ez a nagyszerű tehetség emelendő ki.

Elvégre ez egy színészközpontú színház. Nem a rendező és nem is az író színháza, de a színészé és a polgáré – bárki lenne is az.

www.szinhaz.net