

Az összes kiadásban változatlanul a 7., relatív mutatójában azonban – a Katona után – a 2. helyen áll. (Egy nézőt 8300 forintért „állít elő”.) Továbbra is a 7. legtöbb támogatást kapja, relatív támogatásmutatója ugyanúgy a 3. helyen áll, mint 2005-ben. Jegybevételeben visszasett a 8. helyre, az egy nézőre jutó jegybevétele a 4. helyről a 7.-re esett vissza. Tartalékai mind kiadásában, mind bevételeiben jelentősek.

ÚJ SZÍNHÁZ

A kisszínházak legnagyobbika: férőhely- és nézőszám-ban továbbra is 7. a kilenc színház között. Kiadásmutatói változatlanok: összes kiadásai a 6., relatív kiadásmutatója a 3. helyen áll. Továbbra is az 5. legtöbb támogatást kapja, az egy látogatóra jutó támogatásban azonban átadta helyét a Katonának: 2008-ban a 2. helyen állt (6000 forint/néző)! Jegybevételeiben helyet cserélt a Radnóttal: feljött a 7. helyre. Relatív jegybevételei mutatója egy rangot (8.) emelkedett. Éves férőhelykihasználásban változatlanul az utolsó előtti. Komoly tartalékai vannak mind kiadásában, mint jegybevételeiben. A Centrál Színházzal együtt a legtöbb javuló mutatót megvalósító színház.

VÍGSZÍNHÁZ

Abszolút mutatói nem változtak: a legnagyobb férőhellyel és a 3. legnagyobb nézőszámmal és jegybevételeivel rendelkezik. Összes kiadásban és támogatásban a 2. helyen áll. Relatív mutatói már izgalmasabb képet mutatnak: relatív kiadás- és támogatásmutatója egy ranggal feljebb, a 7. helyre lépett, míg a jegybevétele relatív mutatója a 8. helyről a 4. helyre emelkedett! (Valós átlaghelyára 1300 forintról 2100 forintra emelkedett!) Éves férőhelykihasználásban továbbra is a 4. (195 néző/férőhely/év).

A színházak gazdálkodási körülményei jelentősen romlottak 2005 és 2008 között. Csökkent az előadásszám, a nézőszám, a férőhelykihasználtság, a közösségi támogatás. Ezzel szemben nőtt a jegybevétele és az összkiadás. És ami a legfontosabb: nőtt a színházak eltökéltsége, hogy az egyre romló gazdasági feltételek között is élő színházakban legyenek nézők a főváros polgárai.

Ugrai István – Zsedényi Balázs

Az eltűnt idő nyomában

A FŐVÁROS SZÍNHÁZAI A KRITIKUS SZEMÉVEL

A gazdasági adatok egy bizonyos oldalról jól jellemzik folyamatokat, de a kép nem lehet teljes anélkül, hogy megnéznénk: mi van a számok mögött. Írásunkban a gazdasági mutatókhoz viszonyított művészeti szempontú áttekintéssel kívánjuk értékelni a fővárosi fenntartású színházakat, ami azért is elengedhetetlen, mert ezt a támogatást sokszor automatikusnak gondolják, amely jár, bármi történjék is. Pedig ez nem így van: az állami dotáció célfüggvénye a társadalmi haszon, amelyet egy színház jelent az embereknek – nem csupán a nézőknek –, ahogyan a színházakat sem csupán a jegyvásárlók, hanem minden adófizető támogatja. Úgy véljük: a színház mindenképpen érdemes a támogatásra, mert közösségteremtő ereje van, azonban a támogatás mértéke egyáltalán nem mindegy. Miért támogatna a köz jelentősen olyasmit, aminek a társadalmi kultúrához hozzáadott értéke alacsony, népszerűsége és közhelyessége okán viszont piacképes? Akármennyire lehetetlen feladat is, ezt a hozzáadott értéket szeretnénk feltérképezni – azt, hogy az egyes színházak programja, koncepciója milyen színvonalú, hogyan teljesülnek a megfogalmazott célok, mi-

lyen figyelmet fordítanak az intézmények a nézők színházi nevelésére, látókörük tágítására.

1. A tükör: KATONA JÓZSEF SZÍNHÁZ

A Petőfi Sándor utcai nagyszínpad mellett a Ferenciek terén lévő kis befogadóképességű stúdiószínház, a Kamra is a Katonához tartozik. Talán itt a legkisebb a profil- és szemléleti eltérés a két játszóhely között, bár a Kamra érzékelhetően merészebben kísérletező, összességében pedig egységesebb színvonalú még így is, mint a nagyszínpad, amelyen fajsúlyosabb drámák és szórakoztató előadások, klasszikus és kortárs darabok egymás mellett szerepelnek a repertoárban. A Kamra a folyamatos megújulás jegyében, gyakorlatilag önismerés nélkül készíti a programját: a rendezők egyedi látásmódjukkal, sajátos stílusukban dolgoznak a társulat színészeivel, s még ha a produkció nem a várt módon sikeres is, az előadások egyedisége megkérdőjelezhetetlen. Számos olyan produkció készül ebben a műhelyben, amelyre sehol máshol nem nyílna lehetőség. Ilyen volt az utóbbi időben például Gothár Péter rendezésében az *Ivanovék*



Schiller Kata felvétele



Koncz Zsuzsa felvétele

BALRA FENT: ledarálnakeltüntem
FENT: Kétezerhetvenhét
BALRA: Ivanovék karácsonya

karácsonya, Bodó Viktor *ledarálnakeltüntem* című előadása vagy a Zsótér Sándor által színpadra állított Koltésdarab, *a néger és a kutya harca*.

A nagyszínpadra kerülő előadásokat többnyire a realista színházi fogalmazás határozza meg (amit úttörőként nagyrészt maga a Katona alakított ki magának), de – ahogy a színház öndefiníciója mondja – ez nem föltétlenül stílusrealizmust, hanem a valósághoz való viszony átfogó esztétikai szempontú, komplex értelmezését jelenti. Az előadásokat meghatározó rendezők szemlélete egységes: Zsámbéki Gábor igazgató, Máté Gábor főrendező, Ascher Tamás, Bozsik Yvette, Bodó Viktor és Gothár Péter munkája a biztosítéka annak, hogy a Katona gyakorlatilag az egyetlen prózai színház, amelynek széles körű szakmai és közönségsikere is van, egyúttal nemzetközileg is keresett és elismert (ami inkább a korábbi éveknek köszönhető).

Az talán nem vitatható, hogy a Katona József Színház Budapest legprogresszívebb színháza, amely saját, vizsziatérő közönséget „nevelt ki”, ám a jegyvásárlók száma visszaesést mutat. Ennek oka az utóbbi két-három évad műsorpolitikájában keresendő. Előfordul, hogy a szinte osztatlan kritikai elismerést arató előadások nem találkoznak a közönség tetszésével: a társadalom szörnyű állapotának részletező, valóban nagy művészi igénnyel végigvitt bemutatása olykor nem jut el a nézőkhöz, pedig néha egyszerűen az a probléma, hogy kvázi stúdiószínházra méretezett előadás kerül a nagyszínpadra. Az alkotók és a közönség találkozása nem született meg sem *A nagy Sganarelle és tsa*, sem a *Mit*

csinál a kongresszus? esetében, de nem osztatlan a *Sáskák* vagy a *Barbárok* fogadtatása sem. A színház könnyedebb előadásai (*A hős és a csokoládékaton*a, *A talizmán*) viszont bizonyítják, hogy a publikum nem csupán a gatyaletolós-tortadobáló bohózatokra vevő, hanem az intelligens szórakozásra is – kár, hogy e téren meglehetősen kicsi a választék.

A Katona előadásai gyakran a vagy tehetetlenül imbecillis, vagy gátlástalan és erőszakos hatalmi befolyás alatt álló társadalmat jelenítik meg, amelyben az emberek süketek és vakok, a maguk problémáinak nemhogy a megoldására, de a felismerésére sem képesek. Az emberek bosszantó tehetetlensége és ennek a helyzetnek a szörnyű nyomorúsága sokszor látszólag mindenféle ellenreakció nélkül kerül a színpadra. A feloldás az esetek nagy részében nem lehetséges: a probléma kiváltó oka vagy maga a közeg, vagy jóval a darab kezdete előtt kialakult, és már lehetetlen rajta változtatni. Az előadások témája az egyénnek a közösséghez való viszonya, illetve a szenvedés, amit ez a helyzet okoz. Jó esetben a hős, a kisember elvész ebben a világban (*Előtte-utána*, *Vakond*), esetleg túllép ezeken a problémákon (*A talizmán*, *Playground*), rossz esetben azonban ő maga is felörlődik a rendszerben (*Barbárok*, *Sáskák*, *A vadkacsa*), még rosszabb esetben a szoros értelemben vett emberi világ meg is szűnik (*Kétezerhetvenhét*). Jellemző, hogy ilyen átfogó és stabil társadalomkép csak a Katona József Színház előadásaiban mutatkozik meg, a többi tárgyalt színház sokkal esetlegesebb, ad hoc, előadásról előadásra változó világképet mutat. A produkciók sokszor élnek a szembesítés eszközével, az *Előtte-utána* című, a Krétakörrel közös előadásban effektíve meg is jelenik a *tükör*, s a színház akkor működik jól, ha a közönség ezt a tükröt valamilyen módon elfogadja, ehhez pedig az kell, hogy ne *felülről*, hanem *szemből* mutassa azt, ahogyan akár a *Macbeth* (amelynél talán a darabválasztás nem találkozott a közönség érdeklődésével), akár az ebben az évadban bemutatott *Mesél a bécsi erdő* teszi.

A Katona az utóbbi években jelentős változáson esett át: számos meghatározó színésze, alkotója távozott (leg-

nagyobb számban a Nemzetibe szerződtek), Zsámbékiék pedig elhagyták a járt utat, ám éppen azért, hogy később visszatérhessenek oda. Erőteljes utánpótlás-nevelésük eredménye kézzelfogható: a társulat minden biztonnal Magyarország legerősebb együttese, ráadásul a meghatározó emberek nagy része fiatal. Fekete Ernő, Fullajtár Andrea, Ónodi Eszter már szinte „középkorúnak” számítanak, Hajduk Károly, Keresztes Tamás, Nagy Ervin, Rezes Judit, Kovács Lehel, Jordán Adél pedig rendkívül erőteljes munkát felmutatva váltak központi színészeivé a Katonának. Az „idősebbek” tudomásul veszik, hogy ez a színház most nem róluk szól.¹ A Katona pontosan tudja, hogy az újabb közönségretet a velük azonos nyelvet beszélő fiatalok révén lehet elérni. Ezért Zsámbékiék hagyják szóhoz jutni őket: innen (is) indult Schilling Árpád, itt rendezett a Szputnyik társulatot megalapító Bodó Viktor, itt tag a színházi szcénát fonákjára fordító TÁP Színházat menedzselő Vajdai Vilmos, Zsámbéki Gábor és Zsótér Sándor főiskolás osztálya is bemutatkozhatott egy vizsgaelőadással. Ezekkel a lehetőségekkel néha „lukra fut” a színház, ám a hibákból érezhetően levonják a következtetéseket is.

2. Tét nélkül: RADNÓTI SZÍNHÁZ

A határozott ízlésvilág és arculat a Radnóti Színházra is igaz: talán leginkább polgári realista műhelyként jellemezhetnénk a teátrumot, bár ebből a meghatározásból legkevésbé a „műhely” szó igaz. Ugyanis a Radnóti igazából nem képes mélyebben megmozgatni a közönséget, előadásainak döntő többségéből hiányzik az intellektuális izgalom, még ha azok korrekten, helytálló produktumok is. Míg a Katona néha „eltúlozza” a társadalomkritikát, a Radnótiéból ez az él mintha teljes egészében hiányozna. Tompa Andrea tanulmányában² „tét nélküli” színházként jellemzi a Nagymezői utcai intézményt, és ezzel kénytelenek vagyunk egyetérteni.

A Radnóti kis (szinte stúdió méretű) tere az utóbbi években nem szolgál izgalmas színházi produkciókkal. Igaz, minden évadban megjelenik egy kortárs magyar dráma (Hamvai, Spiró, Térey, Szálinger), de a megvalósítás már közel sem mutat egységes képet. A színház ars poeticájában ez olvasható: „A Radnóti Színház művészeti koncepciójához az is hozzátartozik, hogy a produkciók fő irányát jelentő – a sztanyiszlavszkiji hagyományokra épülő –, azokat modernizáló lírai realizmus mellett folyamatosan színpadra állítson merész hangvételi, olykor kifejezetten kísérleti jellegű előadásokat is.”³ Ez a szándék az utóbbi időben határozottan deficitesnek tűnik, az utolsó hasonló próbálkozás a *Jane Eyre* (rendező: Zsótér Sándor), illetve Camus *Caligulája* (rendező: Mundruczó Kornél) volt, az utóbbi az akkor Ruttikai Éva Színházként üzemelő Szikra moziban, a színház fura mostohagyermekékként, szinte zárójelbe téve. Ennek megfelelően a szemmel látható társulati munka, a fejlődés nem igazán érhető tetten. Nem tudható, mit is szeretne a Radnóti Színház. A meghívott rendezők innovativitása és képességei, illetve a különlegesen egyenetlen, koncepciótlannak tűnő darabválasztás, valamint a teátrum irodalomhoz fűződő bensőséges viszonya determinálják a Radnóti művészi műkö-

A Katona hatása és befolyása a mai színházi életre kétségbevonhatatlan, már csak a művészi nevelésben betöltött szerepe miatt is (vezetői mind tanítanak a Színház- és Filmművészeti Egyetemen). Ez az a színház, amely a magyar színházi élet félmúltját feldolgozó előadás-sorozatokat készít, rendszeresen meghív külföldi és vidéki társulatokat vendéjátékkra, és ugyancsak rendszeresen képviseli Magyarországot külföldi fellépéseken. Ugyanakkor a rendszere eléggé zárt, gyakran elhangzó vád ellenük az „elitizmus” és az „esztétizálás”, ami ugyan egészében véve nem igaz, ám a sokszor túlzottan méltányos kritikai-szakmai reakciók sem feltétlenül segítenek túllépni ezeken a jelenségeken. Az viszont semmiképpen sem vitatható, hogy a Katona értékei, kiterjedt és szerteágazó tevékenysége, sokoldalú művészi munkája, következetes működése egyértelműen indokolja a színház kiemelkedően magas dotációját.

¹ Lásd például Haumann Péter nyilatkozatát a Magyar Televízió *Záróra* című műsorában (2009. november 17.), elérhető a http://videotar.mtv.hu/Videok/2009/11/18/10/Zarora_2009_november_17_Vendeg_Haumann_Peter.aspx címen.



FENT: Farkasok és bárányok
LENT: Apacsok

dését, maga a színház mint *élő közeg* tulajdonképpen rejtve marad a közönség előtt.

A visszafogott ízlés, a konzervatív színházi szemlélet nem lehet elég magyarázat arra, hogy „művészszínházi” státusú megítélést (és támogatást) kapjon egy jellemzően biztonsági játékot folytató, a kísérletezéstől, a progresszivitástól láthatóan egyre inkább tartózkodó színház, amelynek a kihasználtsága ugyan száz százaléknál feletti, ám a rizikófaktora szinte elhanyagolható. Mi lenne a kockázata az üzembiztosan működő Valló

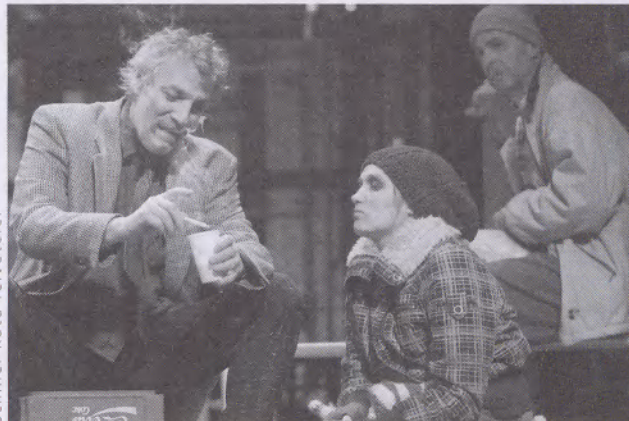
3. Mintha a kalapból húznák ki: ÚJ SZÍNHÁZ

Az Új Színház ugyancsak „művészsínházként” határozza meg önmagát, ami legalább annyira téves definíció, mint a Radnóti esetében. Itt azonban felfedezhető valamiféle műhelymunkaként aposztrofálható tevékenység, igaz, ez nagyrészt a színház által kiírt „Kőfálpályázatnak” köszönhető, amelynek segítségével a Baksa Imre vezette Neptun Brigád A Grönholm-módszert, illetve a Cziczó Attila fémjelezte amatőr színjátszók a *Fémet* mutatták be sikerrel. Ezek az előadások a Bubik István Stúdiószínpadon kaptak helyet, és ugyanitt játszószék Szabó Máté két rendezését is (*A csúnya, Szonya*), így az mindenképpen megállapítható, hogy a színház falain belül teret kap a szabadabb színházi fogalmazás is, igaz, arányait tekintve (főleg a művészsínházi stá-tushoz viszonyítva) nem jelentős mértékben.



Ettől eltekintve az Új Színház eldöntetlen, formátlan, alakatlan. Kideríthetetlen összevisszaság határozza meg a darabválasztást, mintha a kalapból húznák ki a következő szerző nevét: Molnár Ferenc, Shakespeare, Molière, Vitrac, Nagy Ignác–Parti Nagy Lajos, Feydeau, Mayenburg, Goldoni, Frayn és Dosztojevszkij, illetve a *Keleti pu.* című előadás szerzőinek közös nevezőjét rendkívül nehéz meglegelni, a rendezői névsor pedig (többek között Ács János, Alföldi Róbert, Szergej Maszlobojcsikov, Kiss Csaba, Rudolf Péter, Radoslav Milenković vagy Jiri Menzel) hasonlóan eklektikusnak, egyúttal teljesen ötletszerűnek tűnik. Mintha a színház a könnyed szórakoztatás feladatát szeretné betölteni, de lelkiismeret-furdalásból kénytelen vállalkozni egy-egy „komolyabb” darabra is. Egyszerűen nem lehet tudni, hogy mikor mit talál az ember. Belefuthat az Alföldi Róbert által rendezett, a fiatal korosztály felé egyértelműen nyitó *Rómeó és Júliába* is, beleütközhet a rendkívül leegyszerűsített, öncélúan avantgárdoskodó, kohé-

Péter kezében Osztrovszkij egy vígjátékának, Oscar Wilde komédiájának vagy Paul Gavault és Robert Charvay méltán ismeretlen bohózatának? Miért nem válik meghatározó élménnyé az *Apacsok* vagy az *Asztalizene*? A Radnóti képes lenne tágítani saját lehetőségeit, mégis egyértelműen az érezhető, hogy nemigen cselekszik ennek érdekében.



Schiller Kata felvételei

FENT: Keleti pu.

BALRA LENT: Viktor, avagy a gyermekuralom

zió nélküli *Viktor, avagy a gyermekuralom* előadásába is – ez utóbbi nézői vélhetően nem fognak záros időn belül visszatérni a színházba.

Az már viszont meglepő, hogy az Új Színház a Katona József Színházéhoz hasonló dotációt élvez (aminek oka alapítása körül keresendő, s nem a teljesítményéhez, hanem leginkább az alapító Székely Gáborhoz van jelentős köze). A színház aktív a különböző események szervezésében (kiállítások, pályázatok, irodalmi estek, emlékezetes gesztus volt, hogy a *Tisztújítást* követő kritikákra egy esszépályázat kiírásával válaszoltak, élő módon reflektálva egy súlyos kérdésre), és van színészképző stúdiója, ám működése a bulvár felé kacsingató fő csapásvonal miatt egyáltalán nem indokolja a kiemelt támogatást. A tavaly művészeti vezetővé kinevezett Szikora János feladata egységesebb arculatot, profilt adni a színháznak. A jelek azonban nem utalnak arra, hogy a népszerű színészekre (a „nagy nevekre”) alapozott bulvárszínházi irányon változtatni akarnának.

4. Az avantgárd látogatása: JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ

Ezzel éppen ellenkező jelenség figyelhető meg a József Attila Színházban, amely felvállaltan szórakoztató intézmény, „Angyalföld családi színháza”, ahogyan önmagát definiálja (érezhetően pontosan: a nézők nagy része rendszeresen visszatér). Ez a bulvártól egyáltalán nem idegenkedő teátrum az utóbbi időben, elég váratlanul, részben progresszív fordulatot vett, és a bohózatok, jutalomjátékok és könnyedebb darabok mellé felsorakoztatta a Forte Társulat tagjait, valamint Zsótér Sándor rendezőt, akik a színházi profiltól meglehetősen eltérő nyelven beszélnek.

Az öreg hölgy látogatása (Ladányi Andrea főszereplésével) vízváltató, bár kétségtelenül nem előzmények nélkül való a József Attila Színház életében. A Gaál Erzsébet vezette Aluljáró a kilencvenes években már bemutatta a színház „kísérletezőbb” arculatát, a rendező halála után pedig a stúdió felvette a nevét, és azóta is működik (a mai napig repertoáron tartva a Gaál ren-

² Tompa Andrea: Egy Solness nevű tükör. *SZÍNHÁZ*, 2009. május.

³ Lásd <http://www.radnotiszinhaz.hu/index.php?id=408&cid=4063>



Köncz Zsuzsa felvétele



Schiller Kata felvétele

FENT: Az öreg hölgy látogatása
LENT: Harmadik figyelmeztetés

dezte *Pillantás a hídról* című előadást). Igaz, ez a működés havi pár alkalmat jelent, és közel sem mutat egységes esztétikai irányt, illetve színvonalat, mindenestre az alkotók itt sokkal tágabb lehetőségeket kapnak, mint a nagyszínpadon, csak nincs, aki ezt az irányzatot kézben

tartaná, és feltehetően a rá fordítható összeg sem sok.

A nagyszínpad világképe így igen tarka. A két Zsótér-előadás (*Az öreg hölgy...*, illetve a *Hamlet*), valamint a Forte tavalyi *Éjjeli menedékhelye* mellett többnyire vígjátékok, bohózatok szerepelnek, kommerszebbek, szellemesebbek egyaránt. Tovább kuszálja a képet a musicalek megjelenése: a Fenyő Miklós-életmű kiaknázásából adódó lehetőségek mellett a *Sose halunk meg* zenés változata is itt kapott helyet, ám ezek (közönségbarát módon) illeszkednek a József Attila Színház kortárs magyar színműveket bemutató törekvéseibe.

Bár a társulat önmagában is több arcot mutat, a József Attila Színház valamiféle sajátosan értelmezett

népszínházi vonulatot képvisel a XIII. kerületben. A konstrukció ott kap gellert, hogy hiányzik a „nézőnevelés” láncszeme. Teljesen más színházzal szembeül az *Éjjeli menedékhely* nézője, mint az *Othello Gyulaházáné*. Ez utóbbi előadás ráadásul mintha reflektálni akarna Zsótér megjelenésére, de nem elég bátor ahhoz, hogy ez a reflexió kiteljesedjen. Zsótér és a Forte előadásai fényesen bizonyítják, hogy a társulat képes lenne valódi színházi teljesítményre, a „hagyományos” produkciókban azonban ez nem jön össze. Pedig a karakteresebb fogalmazástól nem megriadó Méhes László *Othello Gyulaházán*-ja vagy a *Harmadik figyelmeztetés* (rendező: Léner Péter) olyan, mintha mondana valamit, aztán mégsem. Az *öreg hölgy...* ellenben kiabál, de a nézők nagyrészt nem érzékelik, mert már elvesztették a hallásukat.

A közönségnevelés hiánya a színház egésze szempontjából megnehezíti a progresszív próbálkozások sikerét: az addig habkönnyű szórakoztatáshoz szoktatott nézők jó esetben meglepődnek, rossz esetben felháborodnak a számukra ismeretlen, újszerű és bátor fogalmazásmódon. Ezt a tendenciát fel kellett volna építeni, elő kellett volna készíteni (a stúdió kirakatműködése erre nem volt elég). Ezek az előadások szigetszerűek és egyediek, láthatóan nincs is szándék arra, hogy valóban integráns elemei legyenek a József Attila programjának, enélkül pedig a színház egydimenziós tömegszórakoztató intézményként működik. Mind a rendezők, mind a társulat megérdemelné, hogy ez a folyamat végiggondoltan, az intézmény egészére kihatva épüljön be a művészi programba. A József Attila működésének sikeressége pedig igen nagy kérdőjeleket hagy maga után, hiszen jegybevételei jóval az átlagos szórakoztató színházak számai alatt vannak.

5. Színtelenül: VÍGSZÍNHÁZ

Lehet, hogy fájó kimondani, de a Vígszínház (és a hozzá tartozó Pesti Színház) utóbbi évei a hanyatlás jegyében teltek. Marton László igazgatásának utolsó esztendőit az esetlegesség, a feszes művészi koncepció hiánya fémjelzi. Bár a felszínen megjelentek olyan előadások, amelyek mintha valamiféle határozott koncepciót képviseltek volna, de a megvalósítás erőtlensége, időnkénti jellegtelensége, sőt: alacsony színvonala gyakorlatilag meghatározta a Vígszínház „elszíntelenedésének” folyamatát. Voltak kortárs magyar drámák (a Pestiben Esterházy Péter *Rubens és a nemeuklideszi asszonyok* ősbemutatója, illetve Kornis Mihály *Körmagyar* című drámájának nehezen indokolható felújítása), sőt afféle kísérletezés is előfordult mindhárom játszóhelyen (Pesti: *Ünnep*; Házi: *Haarmann*; Víg: *A kék madár*), sőt, létrejött (és azzal a lendülettel hamvába is holt) egy, a progresszív-avantgárd irányzat „kísérletező bázisa” arculattal is felruházható játszóhely, a Házi Színpad, ám ezek – Koltai Tamás szavával élve⁴ – „félszívvel”, határozatlanul



Játék a kastélyban

nul végrehajtott, „szépségtapasznak” szánt megoldások, amelyek ennél fogva nem is teljesítik be a szerepüket. A Víg a *Nóra* (rendező: Marton László), illetve a *A szecsuáni jólétek* (rendező: Zsótér Sándor) bemutatása

⁴ Koltai Tamás: Játssz újra, és újra, és újra, Sam! SZÍNHÁZ, 2009. május.



Schiller Kata felvételei

Az ünnep

óta valójában semmilyen kézzelfogható teljesítményt nem tett le az asztalra. Stagnál. A tervezett és koncepciózus nézőnevelés abban merül ki, hogy a kötelező olvasmányok (jelentős jegyigényű előadások!) mellé más jelentős jegyigényű előadásokat szervez: „radikális darab”, zenés darab, kortárs darab meg vígjáték. Aztán az eredetiség hiánya, a szürkeség miatt végül valamennyi a feledés homályába vész.

A Vígszínház szellemi műhelyből rutinos előadásgyárrá alakult át. Marton László magára hagyta sodródó teátrumát, amely így eljellegtelenedett, az utolsó pillanatban összerakott, bizonytalan kezű előadások színterévé vált. Az intézmény arculatát nem a produkciók, hanem az emlékek, legendák és főként a „rang” alakították ki. A Víg gyakorlatilag metaforájává vált a „felveszem a szép ruhámat, és mindegy, hogy mi zajlik a színpadon” jellegű színházba járásnak. Toposz lett, a kultúrsznobéria toposza, illetve az „alternatív kultúrsznobéria” antitoposza.

Hogy ezen túl miért vált valaki jegyet a Vígbe, az igen jó kérdés. Talán a színészek miatt. Mert a társulat kifejezetten jó, bármit rájuk lehetne bízni, de egy részüket

nem tudták megfogni a rendezők (pedig szükségük lenne az erős rendezői irányításra, a most nem tárgyalt idei évad – szorosán véve a Marton László rendezte *Játék a kastélyban* – azért bizonyítja, hogy remek összmunkát, egymást kiegészítő működést is produkál a társulat, ha van rá igény és intenció), másokat pedig felcsínes alibimegoldásokhoz, *horribile dictu*: blöffökhöz szoktatott az átgondolatlan színházi működés. A társulat bővítésének háttérjében az egyetemen végzett színészek felvétele jelentette, ám a velük való törődés, a pályaeépítés már elmaradt. A Vígszínház bedőlt a sztárkultusznak, és a fiatalok közül is azok tudtak megragadni, akik alkalmasnak mutatkoztak arra, hogy színész helyett „sztárt” neveljenek belőlük – igaz, ez a szándék sem tudott sikeresen kiteljesedni. Az is sokat elárul a konzekvens társulatépítés hiányosságairól, hogy (ismét a most zajló évadra hivatkozva) az új igazgató nem talált a társulatban Turait, Othellót, Desdemonát és Jagót.

Eszenyi Enikő, aki „megörökölte” az igazgatói posztot, úgy tűnik, szeretné tartalommal megtölteni a Szent István körúti és a Váci utcai színházakat, s ennek első lépéseként egyfajta racionalizálással a Pesti Színházba utalta a Vígben szereplő kevésbé fajsúlyos előadások egyikét-másikát, és merészebb, nyitottabb szemlélettel válogatott darabokat az új évadra. Érezhetően aktívabb közösségi kulturális intézmény most a Víg, mint egy-két éve volt (nyitottabb a kommunikáció a nézőkkel, több a találkozó, rendszeresebb a repertoárban a kulturális estek – Vallai Péter, illetve Kornis Mihály közreműködésével –, és barátságosabb, személyesebb belső térelemeket kaptak a színházak). Most legalább feldobott labdák vannak. Hogy ezeket leütik-e, ennek eredményéből milyen következtetések születnek, és ezek hogyan hatnak a színház életére és munkájára, hamarosan kiderül.

6. Brandépítés: CENTRÁL SZÍNHÁZ

A Centrál Színház előadásait végigülve nehéz megválaszolni azt a kérdést, hogy tulajdonképpen ki is jár ide. Úgy tűnik, minden előadásra mások és mások. Fiatalok az *Avenue Q*-ra vagy az *Ajlávjúra*, családi színháznak mutatkozik a *Fekete Péter* vagy a *Legénylakás*, érezhetően nagyobb baráti társaságok járnak a *Nézőművészeti Főiskolára* (amely a Krétakörtől ragadt a Kisszínházban, most a Jászai Mari Színház produkciójaként szerepel a repertoárban). Vagyis valószínűleg elég nehéz lenne a „Centrál” jelentésmezőit felmérni, feltehetően ahány előadás, annyifélének ismerik a nézők a színházat. Ez nem is csoda: teljesen újrapozicionált (-félben lévő) teátrum, amely, úgy tűnik, elsősorban a fiatalabbakat szeretné megszólítani.

Ennek jelei mutatkoznak az egyénibb, de népszerű – és nyilván technikai/pénzügyi okok miatt konzerv zenei aláfestést használó, ekképpen némiképp hendikepes – musicaleken, illetve a Kisszínházban játszott sajátosabb hangvételű, igényes szórakoztató darabokon és a Quimby zenekar közreműködésével futó *Vízkereszt*en, amelynek erénye a könnyűzene összeházasítása a klasszikussal, és ez is egyfajta nézőnevelés, egy korszerűbb színpadi nyelvre szoktatás lépcsőfoka (nem mellesleg persze a célközönség megszólításának egy meglehetősen kreatív módja). Ami viszont szinte minden szempontból kilóg az egyébként is csak szőrmentén összeillesztett programcsomagból, az a *velencei kalmár*, amely feltehetőleg definiálni szeretett volna valamit, de ez nem igazán sikerült, ráadásul különösebb formai ötlet sem mutatkozik az előadásban.

Megmutatkozik viszont benne Haumann Péter, aki a Katona József színházi viszonylagos, ám tudatosan felvállalt mellőzöttsége idején itt (illetve az *Operettben*, a *Madáchban* és



Schiller Kata felvételei

FENT: A mi utcánk
JOBBRA: A velencei kalmár



a Játékszínben) élvezzi a közönség szeretetét. A „híres vendégművész” középpontba állítása itt a tudatos brand-építés, nem pedig a kétségbevonhatatlan művészi igény eredménye. Haumann mellett Básti Juli, Rudolf Péter, Nagy-Kálózy Eszter, Magyar Attila, Oroszlán Szonja tartozik a vissza-visszatérő vendégek közé. A színház társulata tulajdonképpen az ő „hátszágukként” működik, a fiatalok azonban „saját” repertoár építésére kaptak lehetőséget (*Ájlvájú*, illetve *Avenue Q*).

A Centrál Színháznak egyelőre nincs sajátos karaktere, a sokféleség a helyes út keresésére utal, bár van egy megragadható, de nem következetes irány: a fiatalokat és a nyitott középosztályt megszólító, széles skálájú szórakoztató színház, amely túllépett csőd-korszakán, és mára gazdaságilag az egyik legjobban működő intézménnyé vált.

7. Az emelőgép: BUDAPESTI OPERETTSZÍNHÁZ

Stilárisan egységes, populáris nyelvű, elsősorban musicalszínház, ami pulzáló érzelmi tölteteket csomagol egyszerű papírba, mindent a hatásnak rendel alá, maximálisan kihasználja a trendeket és a divatot, és technikai szempontból érzékenyen reagál a közönség elvárásaira. Mint ezt a folytonos tomboló siker, a már rutintól produkált állva-taps is mutatja – a kérdés: mi van mögötte? Az Operett előadásait a profi hatásadászat jellemzi: primer érzelmeket közvetítenek a nézőknek, egyfajta hatásdramaturgiára – jellemzően szerelem-gyűlölet kettő-

A szakmai reflexió amúgy ritka (leginkább a vendégként közreműködő színészek – Udvaros Dorottya, Haumann Péter, Molnár Piroska, Mikó István, Bajor Imre – hozzák lázba a szaksajtót), ami a nagyszínpad egy kaptafára húzott produkcióinak is szólhat. Így viszont könnyen el lehet siklani afelett, hogy a teátrum helyet ad az operett műfajnak (ezen előadásokban azonban – kétségtelenül finomabban, de – „átülteti” a musicalek leegyszerűsített „robbanó dramaturgiáját” és látványorgiáját), illetve részt vesz új magyar musicalek létrehozásában is; ennek során a *Szentivánéji álom* tökéletesen asszimilálódott a programba, de a Béres Attila rendezte *Menyasszonytánc* című klezmermusical, illetve a Raktárszínházban játszott önironikus *Ibusár* kiemelkedik a túlszínezett szürkeségből. Ezek a produkciók bizonyítják, hogy a hatékony piárgépezet mögött kreatívabb színházi teljesítmények is több alkalmat kaphatnának.

Az Operettszínház művészei folyamatosan vendégei és alanyai a kereskedelmi televíziók úgynevezett talk-show-inak, celebműsorainak, a bulvársajtó hasábjainak – ami a marketing kétségtelen profizmusát dicséri. A színház támogatása nominálisan a legnagyobb, de nézőszámra vetítve ez a szám már sokkal alacsonyabb. Talán ez is azt mutatja, hogy a döntéshozók is inkább kereskedelmi tevékenységként, mintsem közszolgálati intézményként számolnak az Operettel, ami ellen a színház vezetése – a tömegigény kielégítésére hivatkozva – persze tiltakozik (a „közszolgálati jelleget” ugyanis ez önmagában nem igazolja). El lehet gondolkodni azon, hogy kereskedelmi vagy közszolgálati jellegű esemény volt-e a közfinanszírozású állami Magyar Televízió szilveszteri programja a Budapesti Operettszínház többórás önreklám-esztrádműsorával és a magyar népnek éjfélkor boldog új évet kívánó Kerényi Miklós Gábor igazgatóval.

Gazdálkodás szempontjából az Operettszínház kifejezetten jó mutatókkal rendelkezik, bár a direktor szerint ők is jócskán megszenvedik a támogatáscsökkenést. A musical és az operett olyan műfajok, amelyek jelentős személyi és tárgyi apparátus rendelkezésre állását, jó minőségét feltételezik. Ugyanakkor tény, hogy piacépes termékbázisról van szó, amelynek egy-egy produkció kivételével (magyar művek, operettek bemutatása) valójában a piac keretei között lenne a helye.



Székárosy Zsuzsa felvételei

FENT: Menyasszonytánc

LENT: A víg özvegy



⁵ A Színkritikusok Díja 2008/2009. SZÍNHÁZ, 2009. október.

8. 2 in 1: A MADÁCH SZÍNHÁZ ÉS AZ ÖRKÉNY ISTVÁN SZÍNHÁZ

Az Örkény gazdasági értelemben a Madách kamaraszínházaként létezett a tárgyalt időszakban, bár művészi szempontból élesen elválasztható a profilja. Mindkét színház kvázi-társulattal rendelkezik, vagyis nincsenek szerződötött színészeik, azonban egy-egy jól meghatározható állandó gárda dolgozik bennük. A szervezeti elválasztás 2010-ben megtörtént.



8.1. A Webber-ház: MADÁCH SZÍNHÁZ

A Madách egyértelműen musicalszínházként definiálhatja önmagát, a profiltól nem idegenek azok a bohózatok és vígjátékok sem, amelyek kiegészítik a repertoárt. Az Operettszínházhoz hasonlóan a közönség igényeinek, kevésbé hatásadász módon, erősebb színházi nyelven való maximális kielégítése a célja, ami azon-

ban nem feltétlenül jelent összetettebb szórakoztatást.

A műsor gerincét Szirtes Tamás nonreplica Webber-klasszikus-rendezései (*Macskák*, *Az Operaház fantomja*, *József és a színes, szélesvásznú álomkabát*) képezik, amelyekre olyan igény

mutatkozik, hogy a repertoár egy része fizikailag nem is lenne játszható az épületben, ezért a régi Madáchból továbbvitt vígjátékokat vagy a kevésbé nézett új bemutatók egy részét rendszeresen kitelepítik, korábban a Vi-



Szkárosy Zsuzsa felvételei

Producerek

liába. A nagyszínpad a musicalek otthona, mindeközben pedig Szirtes rendezései belakták a Játékszínt is.

A Madáchban is egyfajta biztonsági játék figyelhető meg: minden jöhet, ami világsiker – a Webbereken kívül a *Producerek* és a *Spamalot*, a humor és a zene minden formájú összeházasítása is működőképesnek mutatkozik, a jól bevált, garantált sikert hozó, mediaképes színészek (Gálvölgyi János, Hernádi Judit, Haumann Péter, Alföldi Róbert, Gesztesi Károly, Szerednyey Béla, Oroszlán Szonja), énekesek (Torres Dani, Feke Pál, Puskás Peti), saját felfuttatású fiatalok (Nagy Sándor, Szente Vajk, Gallusz Nikolett) stabil résztvevői a produkcióknak. Az egy árva *Anna Karenina* musicalen kívül nincs magyar alkotás a repertoáron, a „kísérlet” és „progresszív” szavak pedig a Madách Színház említésével nem férnek egy mondatba. (De hát ott a Madách Kamara, vagyis az Örkény, ott éppen ez megy, szólhat az ellenvetés, és ez logikailag éppen úgy igaz, ahogy tartalmilag nem.) Jó kérdés, hogy mennyire érdemes államilag támogatni az évente egy „nagy dobással” kirukkoló, kizárólag Broadway-sikereket bemutató, piacképes (szinte egész nyáron játszó) musicalgyárat, ráadásul úgy, hogy nominálértéken az egyik legerősebben dotált színház – miért éri ez meg? Kétségtelen, hogy Szirtes karakteres színházi nyelven fogalmaz: a szórakoztató előadások nem élnek olcsó, közhelyes színpadi megoldásokkal, a rendező elvitathatatlanul elegáns profizmussal, biztos kézzel, szinte minden nézői rétegre odafigyelve vezényli le akár a négyezerplős bohózatokat, akár az óriási konstrukcióként működő musicaleket.

A Madáchnak azonban nem csupán társulata, de saját zenekara sincs, alkalmi szerződéseket köt, nem „tart el” embereket a technikai apparátuson, illetve az egy-egy előadásra szerződött művészekon kívül (bár kétségtelenül vannak olyanok, akik a bemutatók túlnyomó részében fellépnek). A műhelymunka hiánya, az egyetlen előadásra összejövő munkacsoportok célorientált működése sokkal inkább emlékeztet egy, az igényeket minőségi módon kielégítő iparvállalatra, mint művészi közösségre, ami egy kevésbé „biztos sikereket” hozó prózai színházhoz képest nyilvánvalóan alacsonyabb állami támogatást indokol.

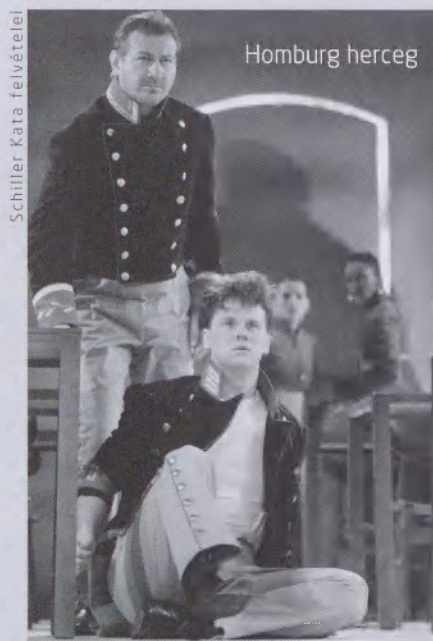
8.2. Apátlanul: ÖRKÉNY ISTVÁN SZÍNHÁZ

Ezzel a profillal szinte összehasonlíthatatlan az Örkény Színházé, amely a legkevesebb pénzből működő kőszínház volt. A mostoha körülmények ellenére az Örkény, úgy tűnik, mind a helyét, mind a közönségét tökéletesen megtalálta. A színházat Mácsai Pál, illetve a rendszeresen ott dolgozó tíz-egynéhány művész határozza meg. A nagy feladat az „átállás” volt, ezt sikerrel oldották meg: a stabil nézőbázis egy részét a Madách Kamara megmaradt közönségének odaszoktatásával érték el, a közvetlenebb, szabadabb fogalmazásmódnak köszönhetően pedig a fiatalabb nézők is rendszeres vendégei az Örkénynek.

Mácsai az igényes, gondolkodtató szórakoztatástól a progresszívebb hangokig terjedő skálán lavíroz, erősen a XX. század drámairodalmára és színházi gondolkodására alapozva. Hagyományosabb és avantgárdabb előadások megférnek egymással a repertoáron. Mácsai társulatvezetői és színházvezetői személyisége egyfajta érvényes átmenetet képvisel az újat elfogadó, nyitott színházi közeg, illetve a klasszikusokra építő profil között. Láthatóan preferálja az irodalmat (Örkény-est, *Nyugat-est*, *Radnóti-est*), de nem rendeli alá magát annak, erőteljes kritikai attitűddel szemléli a társadalmat, és néha „kockázatot” is vállal, a klasszikus művek (Molière, Feydeau, Kleist, Shakespeare) pedig hangsúlyozottan modern formában kerülnek színpadra. A kortárs szemléletre jellemző, hogy a XX. századon belül nagy hangsúlyt kapnak a kortárs írók művei (Tasnádi István,



Macskajáték



Schiller, Kata felvételei

Homburg herceg

Kárpáti Péter, Parti Nagy Lajos, Schimmelpfennig, Koljada, McDonagh), és a színház feladatának érzi a megváltozott közegre való reagálást is (*Blogvadászat, Odüsszeusz-tours*). Mácsai – aki maga is rendszeresen szerepel és rendez színházában –, úgy tűnik, érzi, mikor melyik rendezőre van szüksége társulatának; a színház egységessége ellenére a rendezők a legkülönbözőbb látásmódot, kort, attitűdöt képviselik: Kovalik Balázs, Bagossy László, Pelsőczy Réka, Ascher Tamás, Dömötör András, Guelmino Sándor, Novák Eszter, Keszég László, Bocsárdi László mind saját nyelvükön beszélnek. Ez is azt bizonyítja, hogy a legolcsóbban működő fővárosi színház⁶ egyértelműen elutasítja az olcsó megoldásokat.

Ez az alkotógárda persze eléggé sokszínű – a színház mégis stílusosan egységes. A jó értelemben vett művészi, szellemes szórakoztatás, az aktív gondolkodás, a releváns kérdésfelvetés együtt eredményezik az Örkény határozottan kortárs és mindig karakteres hangütését, amelyben fontos szerepet kap mind a közösség problémáira történő reflexió, mind a sohasem öncélú humor. A többféle színházi nyelv kipróbálásában (s talán ez maga a koncepció) érezhető az a törekvés, hogy a színház rátaláljon arra a fogalmazásmódra, amellyel közönségét rendszeresen és időszerűen meg tudja szólítani. A határozott művészi koncepció alapján szerveződő, megbízhatóan sikeresnek tűnő intézményben még sok a tartalék. Ez a munka a társadalom támogatására érdemesnek tűnik, így minden fillér, amit a Madách az Örkényre fordított, jó helyre került.

⁶ Mácsai Pál szóbeli közlése, elhangzott többek között a 2009. október 20-án tartott sajtótájékoztatón.

9. Szelepbe merevedve: MIKROSZKÓP SZÍNPAD

A Mikroszkóp nagyon sok szempontból kilóg ebből a felsorolásból, szorosabb értelemben véve nem is folytat színházi tevékenységet, egyfajta kabarészínpadként üzemel, amelynek műsorán szólóestek, jelenetekből és zenei aláfestésből összeállított előadások szerepelnek, melyeket jellemzően egy-egy közéleti téma vagy a „főszereplő” személye kapcsol össze. Láthatott itt már a nép Sas-kabarét, Bajor-kabarét, Verebes-kabarét, Hernádi-estet, Galla-gálát és *stand-up comedy show*-t is. Színházat nemigen. Ennek a kabarészínpadnak nem sok köze van a Nagy Endre-féle *Bonbonnière kabaré*hoz, de az ötvenes évek szavak mögötti Kellér-, illetve a hetvenes évek összekacsintós Komlós-kabaréjához sem, ugyanis a Mikroszkóp minden szegletéből árasztja a sufni-tuning-feelinget, és ez gyakorlatilag lehetetlenné teszi a művészi szempontból komolyan vehető működést. A színház arculatát hüén fejezte ki a Technokol Rapiddal szövetre ragasztott társulati tabló, a minden ízlést nélkülöző szórólapok, az ormótlan betűtípusok. Hiszen a tartalom a lényeg, vethetné ellen bárki, és igaza lenne: az előadások változó, de jellemzően esztétikai fedezet nélküli, olcsó vásári szórakoztatásra hajazó, többnyire a felszínességre, primitív asszociációkra, elemi preconcepciókra épülő színvonal, a midiszintetizátoros zene, a filléres díszlet, a rikító jelmezek örök emlék minden odalátogató számára. A Mikroszkóp az idők előrehaladtával feloldódott a megújulásra való képtelenség, az olcsóság, az ízléstelenség, a politikai akarat előtti behódolás, illetve a gazdasági machinációk zűrzavarában.

Természetesen miért ne tetszhetne ez valakinek? Mindössze az a kérdés, hogy miért kell ezt a tevékenységet államilag-önkormányzatilag finanszírozni, ha egyszer van bizonyíték arra, hogy a valóban piacképes kabaré képes mind önnön eltartására, mind a mecénatúra felkutatására. A legjobb példa a magánpénzekből működő Dumaszház, amely egyszemélyes monológprodukcióival az ország szinte összes lehetséges előadói helyét folyamatosan bejárja. S lehet vitatni a tarka előadógárdát, az ugyancsak változó előadói színvonalat, de az kétségtelen, hogy ők nem adóból tartatják el magukat, és fel sem merül bennük, hogy a társadalom szempontjából kiemelten hasznos tevékenységnek tüntessék föl műsorukat, mindössze: szórakoztatnak. Piaci alapon. Szó sincs arról, hogy ezzel a kabaré megszüntetése mellett kardoskodnánk, mert arra szükség lehet, de támogatni csak akkor kell, ha valamilyen szintű értéket teremt, és nem akkor, ha éppen

a műfaj devalválódásán munkálkodik. A jelenlegi műsorpolitika állami pénzből való támogatása épeszű társadalomban nem igazán magyarázható racionális szakmai érvekkel. Ellene vethető, hogy akkor miért működik közel százszázalékos kihasználtsággal a színpad? Nyilván azért, mert fillérekből teszi ezt. Ha a jegy többbe kerülne, a néző meggondolná, hogy mire adja ki a pénzét. S ha van igény így is a társulatra, e színfoltjára a magyar színházi életnek, akkor miért ne működjék piaci körülmények között, különösen, ha már a színházat üzemeltető kft. 49 százaléka privatizált (a fővárosi önkormányzat tulajdonostársa Sas József exdirektor[!])?

Az azonban letagadhatatlan, hogy a műfajra van igény, ugyanakkor sajnálatosan kevés alkotás születik a zsánerben. Viszont amikor születik, akkor az nagyon sikeres. Színházi kabarét csinál az irodalmi hagyományok felelevenítésével a Pince-

Mikor lesz
elegünk?



Matz Károly felvétele

A tisztességtudó
utcalány



Kertrész Dániel felvétele

színház (*Pince Cabaret*, rendező: Benedek Miklós, ez az előadás a Nemzetiben játszott *Tingli-tangli* átdolgozott változata), és kortárs kabarét csinál az egeri színház társulata (*Csörgess meg!*, rendező: Máté Gábor), ez utóbbi zsúfolt pótszékekkel megy a Gárdonyi Színházban. Mindenképpen ezen irányok felvállalása az, amely a Mikroszkópból fájdalomosan hiányzik, sem szándék, sem

lehetőség nincs rá. Többek között azért, mert nincs meg az az erő, amit egy jól képzett, sokoldalú társulat adhat.

A politikai és gazdasági háttéralkukon kívül mással a Mikroszkóp státusa nem magyarázható. A jelenlegi koncepciót vagy el kellene felejtetni, vagy meg kellene próbálni magántőlükéből üzemeltetni. Az államilag támogatott politikai kabarészínház legfeljebb egy diktatúrában juthat szerephez, méghozzá a szelep szerepéhez (ahogyan a kabaré Nagy Endrétől Marton Frigyesen át Hofi Gézáig a XX. század nagy részében be is töltötte ezt a szerepet). Demokráciában azonban ez önmagában komikus és abszurd helyzet.

10. Az eltűnt idő nyomában

Írásunkkal mindössze arra szeretnénk volna felhívni a figyelmet, hogy az éppen leköszönő támogatási rendszer híven tükrözi az évtizedek óta megújulni képtelen színházi és színház-finanszírozási kultúra rugalmatlanságát, a leosztott lapok mentén való szerveződést, a valamikor kőbe vésett rendszer trösztösödését, a társadalmi hasznossághoz való viszony gyengeségét és a piacgazdaságra történő reagálás hiányát. Mindebből az következik, hogy értékarány tekintetében a rendszer meglehetősen deformáltan működik, lényegében nem tesz jelentős különbséget színház és színház között, és a legvidámabb barakk elvén inkább mindenkinek ad, mint hogy bármilyen konfliktust felvállaljon. Pedig a kiosztott szerepek lényegében már csak kőszá emlékek, a velejéig gyáva rendszer pedig ugyancsak a letűnt idő nagy is élő maradványa.

A magánszektor kiiktatása a színházi világból olyan hiba, amelyre, úgy tűnik, az életbe lépett rendszer megpróbál reagálni, de vajon valóban érdekében áll-e akár az államnak, akár a színháznak az erővonalak jelentős átalakítása? Az előbbi vajon szívesen kiengedi-e a kezéből a befolyást, míg az utóbbi elengedi-e az aranytojást kicsit betegesen, de azért megbízhatóan tojó tyúkot? A válasz nem egyértelmű, hiszen a piacgazdaság ingoványos talaj, és mint tudjuk, nem is az igazságosságáról híres, de figyelmen kívül hagyni előnyeit legalább akkora luxus, mint fittyet hányni hátrányaira. Így – ahogyan az elején leszögeztük – természetesen az államnak helye van a színház-finanszírozásban (ez nem is vita tárgya), csak az arányokat, az értékeket és kockázatokat figyelembe vevő elosztás és a körülmények változására adott reakció hiánya van teljesen kiiktatva a rendszerből, ennek deformáló hatása pedig kihat az egész színházi életre.

Kicsit zord és sok bizakodással nem kecsegtető jövőképet mutatnak a közelmúltban zajlott színházigazgatói pályázatok körülményei, amelyek azt mutatják, hogy ezek a pályázatok voltaképpen teljesen feleslegesek, a lapok le vannak osztva: vagy a társulat kér magának (Magyar Színház), vagy a politika nevez ki (akár a vidéki színházigazgatók, akár a Nemzeti Színház igazgatói kinevezési gyakorlata hozható példaként), vagy az igazgató „jelöli ki” utódját (Vígyszínház), vagy a fenntartó és az igazgató „régijó kapcsolatait”, a hitbizomány jelenti a döntés fedezetét (Katona József Színház, Budapesti Kamaraszínház, Játékszín). A hitbizomány persze mindenkinek csak addig elégséges referencia, amíg az ő hite szerint osztják. Természetesen miért ne tehetné ezt meg a fenntartó, csak akkor mi értelme van az egész

színhátnak? Ez pedig azt mutatja, hogy amíg nem jelenik meg egy, az új rendszerben szocializálódott, egységesen képzett kulturálismenedzser-réteg (amelynek tagjai nem az évtizedes rutinműködés, a *status quo*, hanem a hatékonyság és az egységes művészeti szemlélet szellemében munkálkodnak), ha nem válik el sokkal élesebben a gazdasági és művészeti tevékenység a színházakon belül, és ha a politika továbbra is saját érdekei, bemerevedett klientúrájának ságasai-követelőzései, nem pedig a társadalmi hasznossággal súlyozott észszerűség mentén szervezi a színház-finanszírozást, akkor az idén életbe lépő rendszer is csak az időhúzás, az eltussolás, a zsarolás egy újabb eszköze lesz.

Valóban sokat elmond a színházak és a valóság viszonyáról az, hogy konzekvens, a bennünket körülvevő világra való érvényes reakciókat illetően művészi koncepciója, összetett motivációkra épülő társadalomképe mindössze két teátrumnak (Katona, Örkény) van. A színházak többsége nem foglalkozik társadalmi és szociális kérdésekkel, és a termék megtöltése érdekében folyamatosan kompromisszumokat köt. Az elmúlt húsz év jelentős nagyságrendű döntései, előadásai, rendezvényei, eseményei ötletszerűen, átmeneti jelleggel, fregolimegoldásként, nem átfogó koncepció mentén születtek. A színház védtelen volt a kommunikáció felgyorsulása, a médiapiac megnyitása, a közélet tabloidizációja, a társadalom hanyatlása okozta új problémákkal szemben, így reflexszerűen a fenntartó klientúrájának részévé vált, s vagy sematikus, eldöntetlen, rendre gellert kapó előadások születtek, vagy elfogadták a felkínált narratívákat, és belesimultak az imbecillire popularizált médiaképbe. A színházvezetők egy része arra hivatkozik, hogy a nehéz időkben az emberek kikapcsolódnak, szórakozni akarnak, elfelejteni gondjaikat. (Székely Gábor kifejezésével élve ez az „új esztétika”.⁷) Közben ugyan felnőtt az alternatív és független színházakban egy új generáció, amelyet azonban sokszor ellenfélnek/ellenességnek tekintenek a regnáló színházvezetők, és ez a harc, a *status quo* hadállásaiért folytatott küzdelem rengeteg energiát őröl föl. Egyes, nyitásnak szánt gesztusok mögött gyakran taktikai megfontolások állnak.

A színházak jellemzően teljesen figyelmen kívül hagyják a nézőnevelést, elégnak vélik e célra a műsorpolitikát. Holott a legelemibb érdekük lenne értő, színházi nyelvet olvasni tudó, művelt közönséget nevelni a fiatalokból. (A színészutánpótlást viszont érdekes módon fontosnak tartják: a tárgyalat közül két színház is – az Új és az Operett – „saját” képzőt tart fenn.)

Vajon kinek az érdeke, hogy a látszattműveltség uralodjék a társadalomban, s a nézőt ne az ismeret alkalmazására, abból önálló következtetés leszűrésére, hanem csupán a szereplőkre és szövegre koncentráló felületes időtöltésre invitálják? Meddig visel el egy komplett szakma szinte mindent, meddig megy el „kompromisszumokban” az úgynevezett „túlélés” érdekében? S mikor jutunk el oda, hogy például egy ilyen írás kapcsán az olvasó nem feltételez reflexszerűen szövevényes érdekharcolt a háttérben, hanem normálisan gondolkodva annak értékeli, ami: véleménynek ki-lenc fővárosi színház művészeti állapotáról?

⁷ Most a kultúrának alig látszik a helye. Beszélgetés Székely Gáborral. SZÍNHÁZ, 2008. november.