

Jászay Tamás

Elveszett vagy átalakult?

SCHILLING ÁRPÁD A BÁZISON

„Tegyük meg mindent a megismételhetetlenség érdekében!”

Schilling Árpád¹

„A művész, aki nem kutat és küld jeleket, nem művész többé. Aki művészetét pusztán arra használja, hogy önnön életét tegye teljesebbé, lemond hivatásának lényegéről, és ezzel kiírja magát a »körből«.”

Schilling Árpád²

2010 januárjában mintha egyszeriben vége szakadt volna a Krétakör Színház utóbbi másfél évben önként vállalt száműzetésének. Mozibemutató egy legendás sikerből (*A Nibelung-lakópark*), versengés a Filmszemlén egy izgalmas dokumentumfilmmel (*Szabadulóművészek Budapesten* – lásd lejjebb), párizsi cirkusz-színházi premier (a nyáron Magyarországra is ellátogató *Urban Rabbits*), sőt még egy színházi előadásból, koncertből, kiállításból és DVD-premierből álló, mindössze három alkalommal megtartott rendezvény is született, ez utóbbi a Krétakör Bázison (ennek alkotóelemei sorrendben: *Anyalógia* – színház, *Analógia* – koncert és kiállítás, *Apológia* – film). A dicső múlt és a bizonytalan jelen hirtelen összekapcsolódnak látszott, s ebből a sajátos nézőpontból bepillantathattunk az ígéretes jövőbe is. Épp ezért az alábbi cikkben, melynek eredeti apropója a Krétakör Bázison bemutatott színházi, zenei és filmes fejezetből álló egyveleg volt, érdemesnek tűnt nagyobb távlatból tekinteni Schilling Árpádék aktuális tevékenységére, s egyben választ keresni az egyszerűnek látszó kérdésre: mit csinál most a Krétakör?

¹ Schilling Árpád: *Artproletarizmus – jegyzet (részlet)*. In uő.: *A szabadulóművész apológiája*. Budapest, Krétakör Színház, 2010, 7. (A kötet a hasonló című dupla DVD-kiadvány „mellékleteként” hozzáférhető.)

² Schilling: i. m. 85.

³ Erről tanúskodik a kretakor.blog.hu honlapja, ahol némely témához ha nem is feltétlenül nagy számban, de gondolkodó és gondolkodtató kommentek érkeznek, lásd pl. http://kretakor.blog.hu/2010/01/24/a_szabadulomuvesz_apologiaja_szinhasz_koncert_kiallitas_es_dvd_bemutato_a_bazison

A megalakulása óta profi marketinggel dolgozó Krétakör esetében aligha gondolhatjuk, hogy a fent felsorolt események időbeli egybeesése pusztán a szerencsés véletlen műve. Már csak azért sem, mert a számos találkozási alkalom mintha egytől egyig azt akarná tudatosítani az egykori, csalódott rajongókban és a mára szemmel láthatóan kialakult, sőt nagy gonddal nevelgetett friss támogatói körben,³ hogy a 2008-as, a médiában többnyire megszűnésnek nevezett váltás valóban „csak” átalakulás: a megszaporodó események azt bizonyítják, hogy a Krétakör igenis él, és élni akar. 2009 márciusában Schilling így írt az általa



Tóth Radovics Máté felvételei

kulásról és ezzel kapcsolatos várokozásaikról: „Gáspár Mátéval, színházunk menedzserigazgatójával úgy döntöttünk, hogy feltöröljük a krétakört, és új kihívásokat megfogalmazva, új csapatot szervezünk. Távolati elképzeléseink közé tartozik, hogy Magyarországon is meghonosítsuk a máshol már jól ismert szociálisan elkötelezett színház eszményét, amelynek formai keretei változékonyak, de a tartalma állandó. Olyan akciók szervezésébe fogtunk, amelyek színházi eszközök segítségével igyekeznek *aktivitásra ingerelni* egy olyan ország állampolgárait, amelyet a Világgazdasági Fórum versenyképességi ranglistája jelenleg Botswana mögé sorol.”⁴

Ugyanakkor a részben új alkotói kör azt sem titkolja, hogy az életösztön eme megnyilvánulásainak komolyan vételéhez legelső sorban nekünk, szakmán belüli és kívüli, egykor hűséges és a váltást értetlen-

nül, netán dühvel fogadó nézőknek muszáj változnunk – mentalitásban, hozzáállásban, gondolkodásban.⁵ Lehet, hogy kicsit szektásan fog hangzani, de tény: ahhoz, hogy megértsük az újrarájzolt Krétakör működésének lényegét, el kell felejtenünk szinte mindent, amit konkrétan a Krétakör Színházról, illetve amit a színházról úgy általában eddig tudtunk vagy tudni véltünk. A *tabula rasa* szükséges, de nem elégséges feltétele a megértésnek: a Krétakör ezentúl a néző aktív részvételére, segítségére, közreműködésére számít.

AZ ÉLŐADÁS VÉDELMEBEN

Schilling credója szerint egyszer és mindenkorra vége a nézőtér sötétjében való kényelmes szunyókálásnak, a nézőnek ki kell lépnie a reflektorfénybe. A színész sem elégedhet meg többé egy betanult szöveg jól-roszszul való felmondásával, muszáj tudatosítania magában, hogy a játék véresen komoly, és ha meri vállalni ennek felelősségét, akkor bizony kőkeményen az ő életéről is szól. Mintha Schilling Árpád és régi-új csapata azt is üzenné, hogy elég volt az emlékeket megszépítő nosztalgiából, ehelyett itt és most kell cselekedni, még hozzá közösen. „Robert Lepage-zsal egyetértve az alkotás nem a próbafolyamat, hanem maga az *előadás*. Tehát van egy megismételhetetlen pillanatunk megismételhetetlen összetételű közönség előtt. Ha ez igaz, akkor ne meneküljünk ennek felelőssége elől, hanem értsük meg a törvényszerűségeit.”⁶

És itt minden szó hangsúlyos: a közösség, a(z újjá)születés, a személyesség, a hitelesség, a részvétel – mind elcsépeltnek és elhasználatnak ható terminusok, ám Schilling új projektjei többek között éppen ezeknek a fogalmaknak az újragondolására szólítanak fel. A tavaly tavasszal egyebek mellett Budapest közterein, a Gödör Klubban, a Krétakör Bázison és szűkebb-tágabb környékén zajló, *A szabadulóművész apológiája* című „városterápiás akcióorozat” előzményének (tesztváltozatának?) tekinthető a 2008 májusában a párizsi MC93 Bobignyban tizenötször előadott *Apologies of an Escapologist* című happening. A párizsi történéseket a Krétakörnek

a projekthez készített weboldalon (<http://www.escapologist.kretakor.hu>) található gazdag, lényeges reflexiókat tartalmazó anyag segítségével kommentáljuk az alábbiakban. A budapesti akciókról elsősorban a január végén megjelent hasonló című dupla DVD-kiadvány mozgókép- és hanganyaga, illetve a hozzá csatolt, az előzményeket és a projekt megvalósítását elemző-bemutató szöveges dokumentáció segítségével fűzünk megjegyzéseket.

Ha egy előadás nem a megszokott kukucskálósínházban játszódik, akkor divat azonnal ráaggatni a „térspecifikus” jelzőt. A Krétakör újabb bemutatói messze túllépnek ezen a fogalmon, s leginkább

1. Analógia
2. Anyalógia
3. Laborhotel



Udvardy Dávid felvétele

⁴ Schilling Árpád: Az Új Színházi Realitások díj átvétele kapcsán a wrocławói díjátadó műsorfüzetébe szánt szöveg a Krétakörrel és a Szabadulóművészről. In Schilling: i. m. 48. [A kiemelés tőlem – J. T.]

⁵ Hogy erre milyen nagy mértékben számítottak Schillingék, arról tanúskodják egy rövid idézet közvetlenül *A szabadulóművész apológiája* című városterápiás sorozat zárása utánról: „Számítottunk a Krétakör Színház korábbi közönségének kíváncsi-

ságára, arra, hogy sikerül ezzel a formával is megszólítani őket, bevezetni az átalakult Krétakör kísérleteibe. Reméltük, hogy egy alkalom erejéig legyűrjük a változáshoz kapcsolódó berzenkedéseiket, ellenérzéseiket. Később azonban kiderült, hogy tévedtünk.” Schilling Árpád lezáró írása az akcióorozatról a *kretakor.blog.hu-n*. In Schilling: i. m. 65., majd részletesebben 66.

⁶ Schilling Árpád: *Artproletariz – jegyzet (részlet)*. In Schilling: i. m. 7. (Kiemelés az eredetiben.)

talán a „közösségspecifikus projekt” meghatározással lennének körülírhatóak.⁷ Mind a két éve Párizs egyik külvárosában, mind a tavaly Budapest belvárosától nem messze, ám hangsúlyosan és alapvetően nem ott zajló happeningek a nézőt nem egyszerűen mint a szokásos végeredmény, vagyis egy gyakorlatilag bármikor és bárhol újra előállítható produkció kívülálló szemlélőjét határozzák meg, hanem mint a közös élmény létrejöttében aktívan és tevékenyen részt vállaló szereplőt. A párizsi „előtanulmányokra” Schilling néhány régi színészét is magával vitte: ez a fajta színház nemcsak a nézőtől, de az ún. profi közreműködőktől is egészen másfajta hozzáállást követel.⁸

Az akciók legfontosabb jellemzőinek összegyűjtéséhez többnyire elegendőnek tűnik, ha a hagyományos

színházfogalom alkotóelemeit megtagadjuk.⁹ Schilling két említett projektje elsősorban egy szűk, jórészt területi alapon szerveződő közösség bevonásával, „megdolgoztatásával” zajlott: az estéről estére más arcát mutató rendezvényen természetesen bárki részt vehetett, de mégiscsak a helyi kisközösségek tagjai álltak középpontban, ha úgy tetszik, ők alkották a célközönseget. Vagy – és itt elsősorban a budapesti városterápia bizonyos elemeire gondolunk – a befogadás szempontjából a történetekre tekintve azt mondhatjuk, hogy mindazoknak, akik hagyományos nézői pozíciójukat feláldozva részt vettek az előkészítő és alkotómunkában, a végeredmény evidens módon mást és máshogy jelentett, mint annak, aki kíváncsiságból vagy a szerkesztője utasítására odalátogatott. Itt kell megemlíteni,



1.



2.



Fancsikai Péter felvétele

3.

1. Oxitocin
2. Szabadulóművész – nyitány
3. Urban rabbits

hogy ennél a színházeszménynél a hivatásos néző, vagyis a kritikus nézőpontja is szükségszerűen és feltétlenül eltér a megszokottól: egy közösségi projekt értelmezése másfajta felkészültséget, más kapaszkodókat kíván, mint egy repertoárdarab értékelése. Ezzel függ össze, hogy nem meglepő módon a kritikus ez esetben már csak azért sem érzi magát feltétlenül célközönsegnak, mert például *A szabadulóművész apológiájának*

⁷ Vö. az alábbi megjegyzéssel: „Nem előadásokat hozunk létre, hanem a különböző backgroundok kapcsolódásának lenyomatait.” Schilling Árpád: *A szabadulóművész apológiája* – az előadás koncepciója Patrick Sommier, a Párizs melletti MC93 Bobigny színház igazgatója részére. In Schilling, i. m. 13.

⁸ Vö. „Az esemény értelme, s egyben haszna a kétfajta közösség

(a helyiek és a társulat) között létrejövő kapcsolat.” Schilling Árpád: *Artproletarizmus – jegyzet (részlet)*. In Schilling, i. m. 7.
⁹ Ebben segítenek Schilling ugyanitt olvasható „kikötései”: „Nincs előadás, esemény van. Nincs bemutató, találkozás van. Nincs színdarab, szereposztás: kutatás, kísérletezés, önálló alkotók vannak.” Uo.

feltűnő tendenciája volt, hogy olyan, kulturális értelemben is marginalizált csoportokat (például kismamákat, nyugdíjasokat stb.) vont be a színházcsinálásba, amelyeknek ez nem volt és feltehetően széles körben nem is lesz privilégiumuk.¹⁰ Budapesten egyébként már az akció egymást követő stádiumaira való bejutás sem a hagyományos módon történt: nem lehet és nem kell előre jegyet váltani, hiszen az egyik helyszínen való jelenlét jogosít fel a következőn való részvételre, és így tovább.¹¹

A Bobigny körüli külváros, illetve a IX. kerületi Gönczy Pál utca és környéke abban biztosan hasonló egymásra, hogy a nyüzsgő belvárostól, a színházi élet hagyományos központjaitól mindkettő távol esik. A sors iróniájának is tekinthetjük, hogy a fennállása alatt állandó játszóhelyért kitartó küzdelmet folytató Krétakör Színház éppen akkor talált rá egy nyilvános közösségi térre, amikor a hagyományos színházcsinálást gyakorlatilag befejezték. A Krétakör Bázis tulajdonképpen hatalmas alapterületű, zezugos lakás, s mint ilyen alig emlékeztet a közvélemény által színházként definiált játszóhelyre – a *magán* és *közös(ségi)* terminusainak elbizonytalanítása egyébként szintén Schilling projektjének a része. A többi választott helyszínnek is üzenettartalma van: az alaposan megtervezett *A szabadulóművész apológiája* projekt Budapest fontosabb közterein indult (*Nyitány*), a metróvonalak találkozásánál lévő Deák tér melletti Gödör Klub mélygarázsában (*Gödör* – lám, itt épp egy színháznak kellett volna felépülnie...), majd a Krétakör Bázison (*Laborhotel*) folytatódott. Az *Artproletariz* című következő fázis már szigorúan a IX. kerületben maradt: a Dandár fürdőben a szül(et)és rítusai (*Oxitocin*) kerültek a középpontba, a Schöpf-Merei kórházban a gyerekkor elhagyását ünneplő születésnap partin (*18 plus-minus*) vehettek részt az érdeklődők, a József Attila lakótelepi Közösségi Házban (*Örökséta*) pedig idős emberek visszaemlékezései adták a túra alapját.

A színház külső keretei mellett a praktikus jellemzők is merőben mások. Előre rögzített (vagyis lejegyzett és memorizált) szöveg helyett mintha inkább vázlatos forgatókönyv állna csak a szereplők rendelkezésére. Szemtanúk beszámolóí szerint például a párizsi akciók közös jellemzője volt, hogy a közreműködők hosszan készítettek elő egy-egy jelenetet, míg végül rendre úgy döntöttek, hogy inkább mégsem mutatnak belőlük semmit – a gesztus az alkotás lehetetlenségére, valamint a színház(i előadás) mint fogyasztható „késztermék” értelmetlen voltára hívja fel a figyelmet. A budapesti városterápiának azokban a részeiben, ahol volt egy többé-kevésbé pontosan meghatározott szöveges rész – gondolok itt elsősorban a Bázison zajlott *Laborhotel* fejezetre –, a rögtönzésnek, a véletlennek, a balesetnek, a játék(osság)nak még bőven maradt hely. A *megtervezett improvizációk* mindegyike valamilyen modellhelyzetet mutat be, melyek sajátos

sága, hogy egyszerre konkrétak, vagyis helyhez, időhöz és szereplőkhöz kötöttek, ugyanakkor mindig hagyják (sőt követelik) a látottak továbbgondolását, kiegészítését, esetenként saját életünkben vett példák hozzáadását, azaz előírják a néző (többnyire virtuális) közreműködését.

A *Laborhotel*ből minderre talán a leglátványosabb példaként a Schilling Árpád és felesége-színésznője, Sárosdi Lilla közötti több mint élethű veszekedést lehet felhozni. A Bázison vagyunk, a helyszín két, egymástól fallal elválasztott szoba. A falon óriási lyuk (fényképekről, videókról tudjuk, hogy Schilling maga „készítette” a nyílást), az egyik helyiségben a nézők gyerekeknek való kissekéken foglalnak helyet, előttük apró színpad. A színpadról könnyedén át lehet lépni a másik, teljesen „normális”, azaz átlagos szobába: a konferanszié szerepében fellépő fürdőköpenyes, ott-honi viseletben lévő Schilling ezt meg is teszi, hogy aztán Sárosdit „instruálja”, azaz próbálja rávenni például arra, hogy ott, idegen emberek és egy kamera jelenlétében szoptassa meg közös gyermeküket. A színésznő dühösen, káromkodva áll ellen: a színházban egyébként láthatatlan negyedik falról szó sincs, hiszen éppen a nézők jelenléte, az életből kerekített színház a fő ellenérve. A veszekedésből hamarosan verekedés lesz, a civilek zavara pedig borítékolható, hiszen illetéktelen betolakodókká váltak, ráadásul Sárosdi Lilla többek között azt is Schilling fejéhez vágja, hogy még ezt a tíz *Laborhotel*t végigcsinálja, utána viszont lelép, mert elege van.

ANYALÓGIA – ANALÓGIA – APOLÓGIA

Hogy ez végül nem történt meg, arra a 2010 januárjában a Bázison háromszor játszott *Anyalógia* is bizonyított. Ebben Nagy Zsolt és Sárosdi Lilla közel egy órában egy amolyan se vele, se nélküle jellegű, egy nem éppen kitörő örömmel fogadott közös gyerekekkel súlyosbított kapcsolat szándékosan tipizált fázisait mutatja meg. Tipizált és absztrahált: a falra vetített, olykor valós idejű, olykor flashbacks videorészletek, az élőben (is) elhangzó zenei bejátszások megszakítják és kommentálják a színészek által felvázolt szituációt, azonkívül rendre tudatosítják bennünk, hogy „csak” színház, amit látunk, annak is egy speciális – nevezzük most talán úgy, hogy „laboratórium” – fajtája. A Schilling újabb tevékenységeiről szóló fenti beszámolóban egy fontos kitétel nem hangzott még el: az említett projektek mind *színházi laboratórium*ba csalogatják a nézőt, ahol a kísérletvezető Schilling makacsul figyelni önmagát, alkotótársait, valamint természetesen a nézőket és reakcióikat. Alkotótevékenysége a laboratórium, vagyis színházi eszközökkel megvizsgálható és elemzendő helyzet kigondolására, a kontextus felvázolására, a kísérlet elvégzéséhez szükséges körülmények és az infrastruktúra megteremtésére

¹⁰ Tény, hogy a kritika feltűnően és konzekvensen hallgatott a *Szabadulóművész*-projektről, ennek okainak feltárására azonban itt nem vállalkozunk.

¹¹ „Miért ez a szigorú ellenőrzés? Mert szeretnénk, ha mindenki megértené és elfogadná, hogy a játék csak akkor közös, ha betartjuk a szabályait, vagyis kerülünk minden kiskaput és hét-

köznapi korrupciót. Másrészt, mert azon túl, hogy ez egy játék, elsősorban mégiscsak egy határozott koncepció mentén megvalósuló művészeti alkotás, amely önhibánkön kívül lesz értelmezhetetlen, ha valaki nem abba az irányba olvassa, amerre írva van.” Schilling Árpád: *A szabadulóművész apológiájának budapesti koncepciója* – (részletek). In Schilling: i. m. 28.

korlátozódik. Ahhoz azonban, hogy a kísérletet sikeresnek minősítse, mindenképpen szükséges a megismételhetetlen összetételű közönség aktív, de legalábbis kíváncsi, vagyis alkotó jelenléte.¹²

Az *Anyalógia* idején a Bázis valószínűleg legnagyobb alapterületű, téglalap alakú szobájában vagyunk, körbeüljük az egyszerű fekhelyet, ahol a Zsolt (Nagy Zsolt) és Lilla (Sárosdi Lilla) keresztnevé szereplők ölnek és ölelnek – heves héjanászhoz hasonló, eltérő intenzitású összecsapásokból áll kettejük kamaradramája, melyet két, Rossini *Hamupipőkéjéből* vett ária keretez.¹³ A Gönczy Pál utcai Hamupipőke „metamorfózisa” a gyerekszüléssel kerül szoros összefüggésbe, s a verekedéssel, kicsinyes bosszúkkal, banális titkokkal tarkított egyveleg az Angelina második felvonásbeli híres *Non più mesta* kezdetű áriája révén tulajdonképpen boldog véget ér. A közhelyes párbeszéd, a hétköznapi szcénák szerelemről, megcsalásról, féltékenységről, szexről, erőszakról, dühről és még vagy tucatnyi érzelméről szólnak, dadognak vagy üvöltönek. A zenei aláfestést a szaxofonon kísérő Lawrence Williams szolgáltatja: hangszere bőg, nyérít, sír, rí, sivalkodik – a szülők veszekedését végighallgató, a tisztába tevészt egyre türelmetlenebbül követelő gyereket „szinkronizálja”. Az előadás egy órája alatt csupa olyasmit látunk, amit nem szabad, vagy legalábbis nem szokás nyilvánosan mutogatni, de ez persze megint a kegyetlenül őszinte önismereti játéknak, Schilling kísérletének a szerves része. Annál, ami elhangzik, jóval lényegesebb az, amit nem mondanak ki, s világos az üzenet: magunkra kell gondolni és magunkról kell gondolkodni, másképp sem kisvilágainkban, sem a nagyvilágban nem érvényesülhetünk, azaz nem élhetünk teljes életet. Mintha azt állítanák az alkotók, hogy például Csehovban vagy Euripidészben nem ismer(het)ünk magunkra, viszont ha nemcsak az elmélet szintjén, hanem a gyakorlatban is nekünk és rólunk szól a történet, akkor a színház poros múzeumból élő organizmussá válhat. A játék része, hogy közlőről, talán túlságosan is közlőről látjuk a szereplőket, akik olykor kellemetlen igazságokat mondanak ki, kínos kérdéseket tesznek fel – önmaguknak és nekünk egyaránt. Minden kísérlet lényege a befejezetlensége és kiszámíthatatlansága: amit látunk, nyers vázlat, színfoltok megfontolt, de korántsem végleges kombinációja – a mű befejezéséhez magunknak kell ecsetet ragadnunk, ha elég bátornak érezzük magunkat ehhez.

A második, *Analógia* címre hallgató rész a lakás másik végében zajlik, ahol Dargay Marcell irányításával kortárs zenei improvizációkat hallunk két szobában (két szobából) is egyszerre. A zené(sze)k egymásnak és egymással felelgetnek, közben a szomszédos helyiségben – ahol a korábban említett *Laborhotel*-beli epizód, a Sárosdi–Schilling-veszekedés zajlott – a *szabadulóművész apológiájának* belvárosi állomásairól készült fotókiállítás tekinthető meg. Az *Analógia* átköt és átvezet a harmadik, *Apológia* című fejezethez: visszatérünk a nagy szobába, ahol Németh Gábor Péter *Szabadulóművészek Budapesten* című egyórás dokumentumfilmjét (hozzáférhető a már többször említett dupla DVD-n) nézhetjük meg, ami nem más, mint a tavaly tavaszi városterápia rövidített, bevallottan szubjektív dokumentációja. A teljes, mintegy háromszáz

percnyi mozgó- és állókép a két DVD-n megtalálható: aki a Krétakör által kijelölt új csapásvonalakra kíváncsi, annak kötelező beszerezni. Dolgozatunk záró részében a közzétett teljes dokumentáció nyomán felmerült néhány gondolatunkat jegyezzük le.

A korábban leírtakkal összhangban a *Szabadulóművész*-projektben a színház mint az emberi lét művészeti és tudományos vizsgálatára épülő lehetőség értelmeződik. A dolognak kőkemény tétje van: egy, a magyarhoz hasonlóan zárt, erősen az önsajnálatra, s csupán csekély mértékben a lehetséges megoldásokra fókuszáló társadalomban egészen biztosan hosszabb érési (megértési) időre kell számítani, mint nyitott, kíváncsi nyugati közösségekben. A fantázia, a játékoság, a kíváncsiság olyan fogalmak, melyeknek nem (lett) volna szabad kiveszniük színházi kultúránkban – az akciósorozatban középpontba állított születés-újjászületés tematika több szinten válik így értelmezhetővé.

Egyrészt Schillingék bevallottan új közönséget akarnak létrehozni és toborozni (ne feledjük: ez egyszer már sikerült nekik), másrészt a ma született gyermek kíváncsiságával és nyitottságával szeretnének körülnézni a világban, harmadrészt pedig ezt várják el nézőiktől, támogatóiktól, játszótársaiktól is. Az akciók kiváltotta reakciók, a koncepciót hordozó játékszabályok megértése, felismerése és követése jó esetben grandiózus közösségi játékká változik, ami a megszokott közösségi tereket túlméretezett játszótérrekké változtatja. Mindarra, amit nem értünk, legkönnyebb a provokáció vádját ráakasztani – Schillingéknek eszük ágában sincs leplezni, hogy igenis provokálnak, ám ők ezt a kommunikációra való fel- és kihívásként élik meg: ha a néző hajlandó beszállni a játékba, akkor újjászületve kerül ki a jó esetben emlékezetes kalandtúrából. Egy-egy kisebb vagy nagyobb akciósorozat folyamán legalább annyi esemény történik a fejekben, mint amennyi a valódi vagy ideiglenesen színpaddá tett tereken – ideális körülmények esetén tehát a színház újra olyan helyé válhat, ahol önmagunkra, hibáinkra, gondjainkra, problémáinkra ismerhetünk.¹⁴

¹² A megismételhetlenségről, a közönség összetételének, reakcióinak folytonos változásáról lásd Schilling február 1-jei kommentjét itt: http://kretakor.blog.hu/2010/01/24/a_szabadulomuvesz_apologiaja_szinhaz_koncert_kiallitas_es_dvd_bemutato_a_bazison.

¹³ A müncheni Bayerische Staatsoper stúdiósaival 2010. március 26-án mutatta be Schilling Árpád *La Cenerentola* című operarendezését.

¹⁴ A folytatásról is vannak már hírek: 2010. április 30–május 2. között Pécsen, Európa Kulturális Fővárosában Krétakör Majálist szerveztek Schilling és segítői. Idézet a Krétakör honlapjának kedvcsinálójából: „A három nap során egy olyan vezetett élményt fogalmazunk a város tereibe, amelynek során Jaroslav Jicinsky száz évvel ezelőtti titkos tevékenysége fokról fokra fedi fel a lényegét. A városban bányamérnökként emlékeznek a kiváló szakemberre, holott tevékenysége nem pusztán a bányatevékenység racionalizálására-fejlesztésére irányult – vezetésével egy titkos társaság tagjai egyedülálló, transzhumán gépet hoztak létre. Aki eljön, és részt vesz a három nap eseményeiben, az egyedülálló módon tapasztalhatja meg Pécs elfeledett múltját és ismeretlen jelenét. Nyolc óra munka, nyolc óra pihenés, nyolc óra szórakozás.” Lásd http://kretakor.blog.hu/2010/kretakor_majalis_a_pecs2010_programsorozat_kereteben_aprilis_30_majus_1_kozott.