

Tomba Andrea

Egy színházvezetés második éve

NEMZETI SZÍNHÁZ

Magyarországon egy új színházvezetés második évétől lehet új irányokat, reformokat kitapogatni, hiszen a pályázati rendszer szerint a nyertesnek még abban az évben kell megkezdenie a munkát, amelyben a fenntartó kinevezi. Ha legalább másfél-két évvel korábban kapná a megbízást, akkor az új igazgató már azonnal hozzá is foghatna reformtervei végrehajtásához, mert kinevezésének tudatában megtehetné az ehhez szükséges előkészületeket: felállíthatná új stábját, szerződtehetné, akivel dolgozni akar. Az első vezetői évben – amelyet persze a nagy elvárások és a türelmetlenség tovább nehezítenek – a meglévő anyagból kell gazdálkodnia, legfeljebb egyéb módszerekkel, trükkökkel jelezheti az átalakítási szándékot. De általában egy vezetői ciklus második évétől kezdve lehet látni a reformok első gyümölcseit bármilyen más típusú intézmény vagy vállalat esetében is, mert ez a minimális türelmi idő, amelyet egy új vezetésnek kapnia kell.

A miniszter 2007 decemberében döntött a Nemzeti Színház igazgatójának személyéről, s Alföldi Róbert 2008. július 1-jén vette át a színházat. Nem egészen a „győztes háborúból származó hírnévvel” (ahogy Arisztotelész fogalmazza elvárásait a vezetővel szemben) lépett be az épületbe, bár felívelő vezetői tapasztalat állt már mögötte. Alföldi többször is nem lett igazgató budapesti színházakban; a Vígszínház utáni szabadúszó korszakában (2000–2006) kétszer is megpályázta az Új Színházat – sikertelenül. 2006 márciusától úgy kerülhetett a Bárka élére, hogy maga a társulat kérte fel vezetésre, minthogy két sikertelen igazgatói pályázata után Alföldi nem akart többé versenybe szállni. (Hozzá hasonlóan Novák Eszter maradt alul igazgatói pályázatokon. Fontos megjegyezni, hogy e negyvenes, tehát fiatal középnemzedék sorában alig akad színházvezetésre vágyó és rátermettnek is mondható művész vagy menedzser igazgató.)

A Bárka igazgatásáig Alföldi elsősorban színész, rendezői és tévés szereplését mutathatta föl; korábban rendezéseit a kritika meglehetősen ellentmondásosan ítélte meg, és 1998-ban a Színkritikusok Díjával honorált *A velencei kalmár*-rendezése ellenére egyértelműen

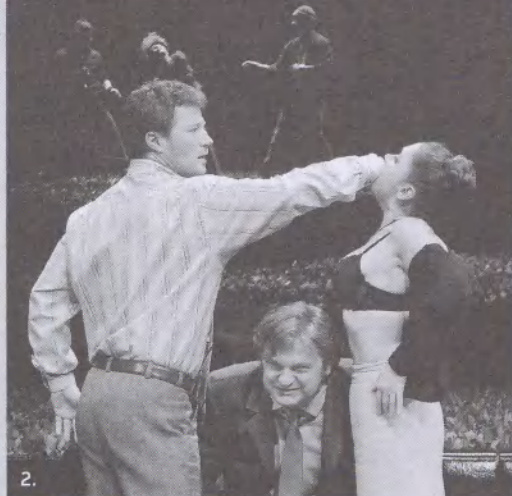
soha nem fogadta be. A szakma nyilván gyanakvással figyelte – tévés szerepléseinek is köszönhető – emelkedő népszerűségét. A Bárka-korszak azonban már egy érett színházvezetőt mutatott, akit nem befolyásolt színháza bonyolult múltja, Csányi János öröksége, hanem új művészi irányt szabott, és főként – nem függetlenül gazdálkodói és kommunikatív képességeitől – új közönséget vonzott a színházba. Rendezőként is itt látszott konszolidálódni. Ezzel az ellentmondásos puttonnyal, „kicsiben” kipróbált és bevált igazgatóként érkezett a Nemzeti élére, megjósolhatóan legyőzve részint rendkívül merész (Hudi László – Imre Zoltán), részint meglehetősen konzervatív színházeszményt (Balikó Tamás) megfogalmazó vetélytársait – előbbiekről a fenntartó kiszámíthatóan úgy gondolta, hogy kiemelt színházat nem kíván ily radikális utakra terelni, utóbbi esetében pedig talán a szakmai konszenzus hiányzott. Alföldi középutas reformernek ígérkezett, aki nem a radikalizmus és a felforgató esztétikák felé fogja kormányozni színházát, hanem inkább fokozatosan építkezik.

Igazgatása nyitányaként két vendégjátékkal jelölte ki az új utat (a bevezetésben említett okok miatt mást nem is tehetett volna). Meghívta és néhányszor eljátszatta Andrei Șerban kolozsvári *Ványa bácsiját* és a Trafó–Krétakör produkcióját, a Mundruczó Kornél rendezte *A jeget*, melyet azóta is repertoáron tart. Egyik sem nagyszínpadra termett produkció, és Alföldi talán mindkettővel azt üzentte a szakmának: az új vezetés ezt tartja példaértékű esztétikai útnak, lévén, hogy a két produkció radikálisabb esztétikai programot képviselt, mint az első évad többi előadása. A második évad alapján azonban már összeérni látszik az eszmény és a színház állandó repertoárja. A harmadik évad pedig elhozta majd vendégrendezőként Andrei Șerbant, és tovább halad saját kijelölt útján.

A mostani Nemzeti legfontosabb vívmánya nemcsak az, hogy felrajzolt Budapest színházi térképére egy korábban művészi teljesítménye alapján kevésbé számon tartott színházat, hanem az is, hogy sikerült átalakítania a Nemzeti Színházról szóló diskurzust azáltal, hogy új alapokra helyezte a kommunikációt. Ezen azt értjük, hogy kimozdította az ellentmondásos Schwajda- és Jordán-örökségről szóló diskurzust a vitatott múltú épületről, azaz a FORMA helyett az új TARTALOMra



1.



2.

1. A jég

2. A park

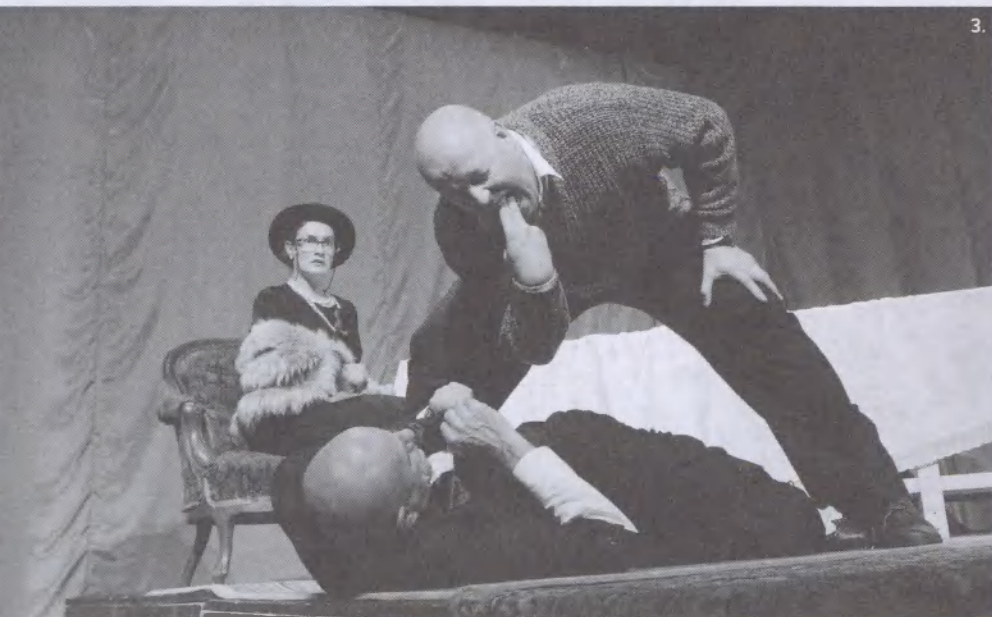
Schiller Kata felvételei

3. Ványa bácsi

Biró István felvétele

4. Bánk bán

Koncz Zsuzsa felvétele



3.

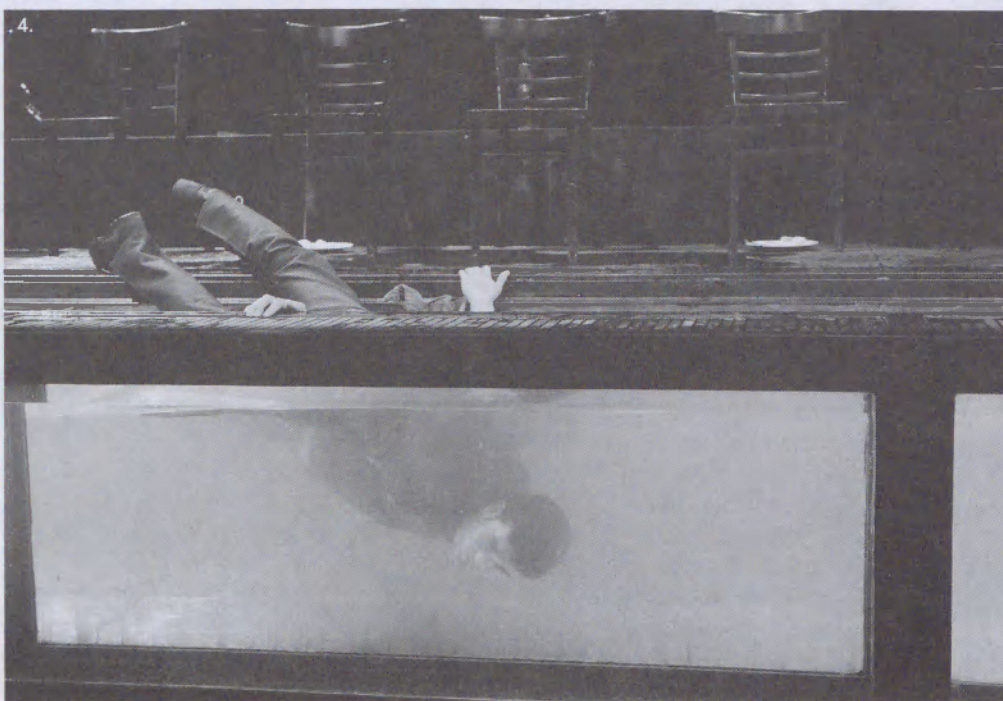
letet sem tett –, hogy a Nemzetit mint épületet és teret a város szövetébe emelje, élő találkozóhelyé alakítsa. Ez nyilvánvalóan későbbi feladat lesz, amely nagymértékben függ a központból ki-eső városrész általános fejlődésétől is.

A kommunikáció tehát az új tartalmakra épített, egyszerű, direkt programot hirdetve olyan felületeken is (metró), amelyeket korábban egyetlen színház sem használt esztétikai célkitűzései elfogadtatására. (Természetesen egyes darabokat sokan hirdetnek itt is.) A „klasszikus” és a „kortárs” hívószavakhoz provokatív-játékos kérdéseket illesztett, s ez

helyezte a hangsúlyt. Alföldi nem nyilvánított véleményt az épületről, sem szóban, sem tettel; nem helyezte idézőjelbe, sem valamiféle ironikus kontextusba – tartózkodott az olyan látványos (képzőművészeti) akcióktól, radikális gesztusoktól, amelyek valamilyen módon reflektáltak volna a problematikus épületre; az új lakók mintegy tárgyilagosabban szemlélték, tényként kezelték azt, s ezzel elősegítették, hogy maga mögött hagyva zaklatott gyermekkorát, új korszakba lépjen, anélkül, hogy jottányit is változott volna bármilyen szempontból. Belső tereiben nagyméretű képzőművészeti alkotásokat (El Kazovszkij emlékezetes hatalmas méretű lélek-kutyája és Szüts Miklós képei) helyezett el, és új játszóhelyet (Festőműhely) vont be, de kommunikációjában semmiféle utalást nem tett a múltra, amely kissé tabuvá is vált. És gyakorlatilag nem nyúlt az örökséghez: nem azzal indított, hogy kipucolta a repertoárt, s bár azonnal hozott új stábot (fiatal színészeket és a mehezment közvetlen munkatársait), a társulat átalakítását az első évad végére hagyta, bizonyos tagoktól megválvá, a repertoárt lassan kifuttatva.

Az azonban Alföldi Róbertnek sem sikerült – és erre valószínűleg kísér-

zel olyan párbeszédet kezdeményezett egy lehetséges közönséggel, amelynek keretében e fogalmakat igyekezett a rájuk rakódott közhelyektől megtisztítani, jelezve, hogy a színház nemzedéktől, beállítódástól függetlenül mindenki számára hozzáférhető. Ezt a kommunikációt a színház aztán egyre inkább elmélyítette és pontosította, játékos-meglepő-humoros vizuális eszközökkel is. Az új



4.

Nemzeti hangsúlyt helyezett arra, hogy a város észrevegye jelenlétét, szándékait, később persze egyes darabjait, új bemutatóit is. Nem ideológiai vitákat kezdeményezett vagy folytatott a Nemzeti Színház feladatáról – ezt elsősorban fenntartójának kell tisztáznia.

Mindezzel párhuzamosan Alföldi egy hangsúlyozottan nyitott visszacsatolási rendszert is működtetni kezdett: a „mindenkihez szólni” nem egyirányú, kizárólag a színháztól a közönséghez intézett kommunikációt jelent,



1. Úri muri

Schiller Kata felvétele

2. Mein Kampf

Koncz Zsuzsa felvétele

3. Vadászjelenetek Alsó-Bajorországból

Schiller Kata felvétele

hanem azt is, hogy a nézőnek is joga van fizikailag is, virtuálisan is megszólalni. Ennek legjobb példái nem elsősorban a rendszeressé vált közönségtalálkozók, nyílt napok, bejárások (ezek más teátrumok gyakorlatában is előfordulnak), hanem a színház vendégkönyve, amelybe bárki, bármilyen véleményét moderátlanul beírhatja. Aki jegyet váltott egy előadásra, azzal megváltotta a véleményalkotás jogát is. „Szerintem ez a »mű« dekadens barmok öncélú farokvereése”, írja valaki *A jégről* a színház honlapjának vendégkönyvében. A teátrum nemcsak teret enged bármilyen más véleménynek, hanem legitimnek, sőt fontosnak is tartja azt. Ebből szinte egyenesen következik az az egyedülálló nyitottság is, melynek jegyében a sajtóvisszhang ugyanígy vágatlanul, manipuláció nélkül kerül fel a honlapra (a magyar színházak honlapjáról általában hiányzik a vendégkönyv, a civil



hang, de gyakran a negatív kritika is; például a megújulás előtt álló nagyváradi színház nyitotta meg ebbe az irányba vendégkönyvét, szembesülve a város és a blogerek elvárásaival). Az új Nemzeti előadásai, működése tehát a sajtóban is, de civilként is vitatható, bírálható. Nem ad teret viszont annak, ami *nem* egy előadásról szól, azaz a színház általánosabb képét érintő publicisztikáknak, interjúknak, glosszáknak, az ideológiailag elkötelezett sajtó ilyen vagy olyan tartalmú, nem az előadásokat, hanem akár a vezető személyét is vitató cikkeknek. (Mondhatnánk, a Nemzeti létbiztonsága még nem engedi ezt meg.)

„A vezetés olyan tevékenység, amely – a kommunikációs folyamatra támaszkodva – meghatározott cél érdekében befolyásolja az emberek közötti kapcsolatokat és az emberi magatartásokat” – szól a vezetés elméletének (egyik) meghatározása Bayer Józseftől. A Nemzeti Színház szimbolikus és gyakorlati megnyitása egy szélesebb társadalmi kommunikáció számára a virtuális, városi és színházi térben – ez az alapja annak a színházfelfogásnak, amelyet a teátrum esztétikai törekvései, illetve maguk az előadások célul tűznek ki, és részben meg is valósítanak. A kommunikációs folyamat és a művészi program e ponton találkozik.

A színház nem hirtelen, de már első évében számos irányba nyitott. A két vendégelőadás után, mely, mint mondtuk, inkább szakmai gesztust és esztétikai programhirdetést képviselt, olyan nagyszínpadi előadásokkal kezdett, amelyek többirányú választékot kínálva sokféle, széles közönségrétegeket akartak megszólítani. Mint ezt másutt is megírtam,¹ az új darabok társadalmilag érzékeny, a jelenvaló világra fogékony gondolkodás meghonosítását célozták, ami nemcsak a korábbi Nemzetitől állt távol, de általánosságban sem jellemző a magyar színházra. Alföldi – mintegy kényszer szülte pozitív programként, mivel még nem szerződthetett – maga rendezett három nagyszínpadi előadást: taktikusan adagolt klasszikus magyart és nehéznek rendezett „könnyűt” (*János vitéz*), kortárs külföldi nehéznek rendezett „nehezet” (*A park*), klasszikus görögöt (*Oresztész*). Kockázatos, ám végső mérlegét tekintve sikeres vállalkozás volt. Megállapítható, hogy a rendező Alföldi új korszakába lépett, amelyben a színészeivel folytatott elmélyült munka, a társadalmi kérdésekkel szembeni érzékenység előbbre valónak bizonyult számára a korábban általa kedvelt látványos, gyakran felületes-teátrális megoldásoknál. Mindhárom rendezéséből a színházat fórumnak, a társadalmi párbeszéd színhelyének tételező színházeszmény olvasható ki. Olyan kérdéseket feszegetnek – ideológiamentesen és gyakran nem hibátlanul –, mint a tömeg kiszolgáltatottsága, a leszakadó vidékiség, a középosztályi gőg és szolidaritáshiány, az elitek önzése, a modern nagyvárosi magány. Alföldi színházvezetői programja és művészi-rendezői szándéka e ponton találkozik: a színház nem andalító szórakozási lehetőség, vallja, hanem a közösségi párbeszéd terepe, amely nézőjétől reflektáltabb, önkritikusabb magatartást vár el. Az új Nemzeti ezt az új nézőt kívánta megszólítani, bár a régít sem akarta kisépíteni valamiféle radikális váltással. Noha nem ismerünk felméréseket e tárgykörben, a Nemzeti közönségének összetétele bizonyára megváltozott, s nyilvánvalóan olyan rétegek – például fiatal értelmiségiek, művész-értelmi-

ségiek életkortól függetlenül – is látogatni kezdték a színházat, amelyek korábban távol maradtak. Eközben persze akadtak melléfogások, gyenge előadások is (például a *Pokoli disznótor* a stúdióban, idén pedig az *Orfeusz alászáll* és a *Berzsián és Dideki* című gyerekprodukció).

A második évad markánsabb és merészebb is: a *Bánk bán junior* egy magyar klasszikus újraértelmezése, kifejezetten a fiatal nemzedék által és számára, mintegy visszaperelve egy nemzeti értéket (Alföldi rendezése); a *Mein Kampf*, amelyben a kitűnő színész Rába Roland rendezőként mutatkozik meg másodsor az évadban, okos játék a hatalommal, a kirekesztő szölamokkal; az új játszóhelyet is avató *Vadászjelenetek Alsó-Bajorországból* (ugyancsak Alföldi rendezése) pedig kivételes produkció, remek társulati összmunka, feszes darab kirekesztésről, másságról, elfogadásról. Ez a három előadás stúdióterben megy. A nagyszínpad darabjai közül az *Uri muri* folytatja a színház azon törekvését, hogy klasszikus magyar műveket értelmezzen mai szemmel; a *Lear királynak* viszont nem sikerül beteljesíteni a színház egészének célkitűzéseit. A Nemzeti második évada formátumos színházat mutat, amely felsorakozott a főváros kisebb művészszínházai, a Katona és az Örkény mellé. Az Alföldi vezette teátrummal legfeljebb az Operaház megújulása állítható párhuzamba Kovalik Balázs művészeti vezetésével, s ez reményre adott (volna) okot,² hiszen két kiemelt nemzeti intézményről van szó.

A Nemzeti szakmai elismerése ma meglehetősen kétarcú: egyre pozitívabb sajtóvisszhangja, kritikai fogadtatása ellenére a fesztiválmeghívások, díjak még elmaradoznak. Ennek oka részben a magyar fesztiválpia ellentmondásos voltában keresendő, ez a kérdés azonban túl messzire vezetne.

Mindeközben a Nemzeti – karöltve a Tavaszi Fesztivállal – nemzetközi színházi fesztivált fogadott be, tanácskozást szervezett a térség nemzeti színházainak kérdéseiről, s ha szerényen is, de nemzetközi kapcsolatokat is épít – ez utóbbit nyilvánvalóan a közönségépítés mögé sorolva. Egy induló, önmagát saját hazájában elfogadtatni akaró intézmény esetében ez érthető törekvés. Kedvezményes bérletrendszer bevezetése, a jegyárak mérséklése is azt mutatja: a néző mindennél előbbre való. A „folyamatok” állandó ellenőrzése, a közönséggel való kommunikáció új és új módozatainak keresése, a minél teljesebb körű társadalmi részvétel továbbra is Alföldi elsődleges céljai közé tartozik, anélkül, hogy a diskurzust a populizmus szintjére szállítaná le, vagy hígítaná repertoárját. A minőségorientált vezetés felnőtt, okos nézőhöz szól, aki saját társadalmának aktív szereplője akar lenni. A Nemzetinek harmadik évadára erős és stabil közönsége van, amely vélhetőleg a kockázatosabb, kortárs magyar darabokat hirdető évadot is végigkíséri majd, s társul szegődik ahhoz, hogy a Nemzeti Színház a magyar közélet olyan fórumává váljon, ahol a művészet eszközeinek révén a társadalom önmagával, saját létének meghatározó kérdéseivel találkozhat.

¹ *Jelenkor*, 2009. június; valamint *Hungarian Theatre Bulletin*, 2009.

² Kovalik művészeti vezetői tisztségét nem hosszabbították meg.