

Pályi András

A színház mint élet?



Vagy inkább az élet mint színház? Az ma már színháztörténeti tényként állítható, hogy a hatvanas évekre – idehaza is, európai dimenzióban is – nyilvánvaló lett a művész-színház már-már végzetes elszakadása az élettől. Minden számottevő színházi útkeresés a hatvanas-hetvenes években akörül forgott, akár Grotowskit, Brookot, Strehlert, Mnouchkine-t, Kantort stb. veszszük, akár idehaza a Budapest kontra vidéki színházak (Kaposvár, Szolnok stb.) jelenséget, hogyan oldható fel, törhető meg az az élet-idegenség, amely egyre inkább elapasztja a színházi alkotás emberiművészi erőforrásait. Halász Péter, majd az ő nevével fémjelzett együttes ez idő tájt lépett színre, s úgy tűnik, Halász nagyon hamar rájött, hogy akut színházi válságról lévén szó, a kérdés csak radikálisan kezelhető, azaz nem a színházat kell élet-szerűvé tenni, inkább az életet színházzá. Ami persze valamivel nehezebb feladatnak bizonyult, mint amilyenek első pillantásra látszott.

Ha ebből a bölcs, távlatos nézőpontból szemléljük a kezdeti idők Halász-színházát, nem is egészen értjük, miért kezelte Halásznékat annak idején a színházi megújulás kezdeményezéseire többé-kevésbé fogékony hazai értelmiségi-szakmai közvélemény értetlenül vagy inkább némi ambivalenciával. A SZÍNHÁZ mindjárt a rendszerváltás után egy tematikus dupla számmal (1991/

10–11.) megkísérelte mérlegre tenni a hetvenes évek közepén az országból politikailag kiutált, majd hamarosan a világszínház élvonalába fel-törő együttes hazai recepcióját, az itt egybegyűjtött megnyilvánulások mind az egykori rajongókban, mind az idegenkedőkben bizonyos tanácstalanságot sejtetnek. Alighanem a Halász-féle színház teljes beskatulyázhatatlansága, teoretikus, stiláris, történeti megközelíthetlensége miatt. Érdekes, hogy Koós Anna, aki könyvében számos kritikai észrevételt tesz a dupla számban közölt anyagok kapcsán, e leginkább „forró” kérdést szóba se hozza. Igaz, az együttes tagjainak egymásrautaltságáról szólva megjegyzi: azért sikerült fennmaradniuk, mert „egymás énjét keresztezve ideig-óráig szerettük egymást, mert a gyerekeinket [...] együtt neveltük, és nem kérdeztük meg tőlük, hogy tesszik-e vagy sem, mert jobb volt egymás ellenére is színházzal próbálkozni, mint egymás nélkül mással”. Ez talán az egyetlen kitétel e vaskos kötetben, amely indirekt utalást tartalmaz arra, gyakorlatilag miben is állt az élet és a színház közti fal lebontása, holott épp ez tette idehaza politikailag megfoghatatlanná és ezáltal értelmezhetlenné őket a Kádár-éra korifeusai számára, és épp ez kölcsönzött nekik Nyugaton sajátos aktualitást. Vagyis itt rejlik a mindnyájunkat foglalkoztató titok nyitja – aligha véletlen, hogy a szerkesztő is a könyv hátlapjára tette e szövegrészt –, bár ha hihetünk Koós Annának, ez a „titok”, amit tudni szeretnénk, egyszerűen nem létezik.

Akkor miről szól a könyv? Koós Anna nem emlékiratot ír, még kevésbé igyekszik a kulisszák mögötti világot, holmi színészanekdotákat, szentimentális sztorikat megeleveníteni (ha mégis elmond egy-egy jellemző esetet, szüksézávan, szárazon teszi). A *Színházi történetek szobában, kirakatban* mindenekelőtt oknyomozás, ahogy előző könyve, *A nem kívánt hagyatéék* is az volt, csak az, ha lehet, még élesebb konfrontációból született. Hisz tudjuk, gyakorlatilag a rendszerváltás után jutott tudomására, hogy a szülei egykor magas beosztású ávosok voltak, s mire a múlt felgöngyölítésének nekilátott, már egyikük sem élt, így kénytelen volt önmagát és a történelmet (nem csupán a Történeti Hivatal dokumentumait) vallatóra

fogni, hogy a tényeket rekonstruálja. Ez a könyve tehát úgy szubjektív, mint minden igazi, csakis a történetekre koncentráló, precíz tanúságtétel, amit az objektivitása tesz megismételhetetlen személyes vallomássá, így a közelmúlt magyar történelmének ritka hiteles forrásmunkájává is. A *Színházi történetek* hasonló írói-erkölcsi alapállásból keletkezett, noha itt a tét látszólag kisebb volt. De tényleg kisebb sorskérdés-e egy színházi közösség élethalálharca a fennmaradásért és az önkifejezésért, mint egy ország (köz)életének fuldoklása a diktatúra éveiben? Ennek eldöntése nyilván nem a tanú dolga, különösen, ha ő maga aktív résztvevő. Szerzőnk ugyanazal a komolysággal, pontossággal és higgadtsággal jár el ez esetben is, mint ott, magyarán az olvasó tudtára akar adni minden megfontolandó körülményt, ami rendelkezésére áll. Annál inkább, mert a másik két legfontosabb tanú – Halász Péter, aki a kezdeti időkben nemcsak alkotói, hanem élettársa is volt, valamint Bálint István – nem él már, amikor a könyv íródik.

Az első számú ilyen körülmény, hogy az együttes – a Kassák Ház Stúdió, a Dohány utcai lakásszínház, a Squat Theatre stb. – sosem volt Halász-színház abban az értelemben, ahogy a pesti közbeszéd évtizedeken át emlegette, és az imént én magam is, bár tagadhatatlan, hogy Halász Péter a New York-i 23. utcában működő Squat Theatre 1985-ös megszűnéséig, azaz a társaság kettészakadásáig a színház meghatározó, emblematikus egyénisége. Sőt annak idején a zuglói Kassák Házban alakult amatőr együttes vezetőjeként ő kötött szerződést a XIV. kerületi Tanáccsal. Ám *A skanzen gyilkosai* 1972-es betiltása, majd a lakásszínházi disszidenslét végképp átszabta a csoport munkamódszerét, „zártabb alkotói kör alakult ki – rendező-vezető nélkül. A magánlakás nem volt nyilvános tér, de az ajtót nem mindig zártuk kulcsra” – írja Koós Anna, majd később hozzáfűzi: „Amikor valakinek eszébe jutott valami, megbeszélte előbb ezzel, aztán azzal. Mikor mennyire szeretne volna az illető az ötletét megcsinálni, annyira buzgókodott. Az »újszerűség«, a »nemszínházias«, az »életyszerű«, az, ami »hiteles« és »váratlan« – mint bóják a kikötőben, lebegtek a vízen.” Az

„soha nem lehetett tudni, honnan érkezik a következő ötlet”, ugyanakkor „nem egy kísérletünk jelenték- telennek bizonyult”.

Ami korábban, mondjuk így, művészi útkeresés volt, egyszerre kényszerű adottság lett: a színházból, amely abban a két szobában működött, ahol éltek, nyilván eltűnt a maradék „színházszerű” elem is, nem volt többé műsor, évad, premier, próba stb., s főként megtették a döntő lépést afelé, amiből Nyugatra kijutva megszületik a kirakatszínház: ettől kezdve az esetlegesség, a véletlen egyre nagyobb súllyal van jelen előadásaikban. Így lett a Squat Theatre színházi fogalmakkal megragadhatatlan fenomén, életszínház vagy színházélet, aminek egzakt körülírását ezúttal meg se kísérelném. Elég az hozzá, hogy Koós Anna szinte naplószerű aprólékosággal követi az előadások születését, a financiális, technikai, emberi problémákat, a politikai helyzetet, a sajtót, idézi az itthoni családtagokkal, barátokkal folytatott levelezését, s csak amikor látszólag indokolatlanul előre- vagy hátraugrik az időben, jövőnk rá, hogy valójában nem azok a részletek érdeklők, amikről ír, hanem a

folyamat, amiről nem beszél. Ezt értem oknyomozáson: ahogy olvasóként számba veszem és mindjárt el is ejtem a sok napi gondot, ám eközben egyre markánsabban körvonalazódik előttem a színház, amely „színház címén színházbontó”, s ha az, hát „ne várjon érte tapsot”.

Nem kaptak sok tapsot. „Hátrányos indításunk dacára sikerült közönséget találnunk”, de ez kevés volt ahhoz, hogy a házbért is, a vilanyszámlát is kifizessék. Elismerést inkább az európai fesztiválok tartogattak. Ám aki e legendás előadásokat nem látta, Koós Anna könyvéből nem tudja meg, miért. Alighanem az volt a legfőbb „titkuk”, hogy radikálisan végigjártak egy utat, amelyen valakinek végig kellett mennie, és amelynek nincs folytatása. Ha ez a társaság „az élet alternatívájaként képzelte el a színházat, márpedig tömören így is fogalmazhatok, ahol a végén már se színész, se szerep, se jó, se rossz, se *par excellence* színpad nem volt” – olvasuk a történet legvégén –, ha „leromboltuk a kőszínházat, elvetettük a színházi formát”, úgy nem csoda, ha meglepetten ott „találtuk ma-

gunkat romok között, egy valótlan valóságban”.

Akkor hát siker- vagy kudarctörténet az, amit Koós Anna elmesél? Ha a fennmaradásért és az elismerésért vívott másfél évtizedes, kilátástalan küzdelmet nézzük, az utóbbira hajlanánk, ha viszont maga választotta szellemi patrónusait, Ortega y Gasset vagy Hannah Arendt szavait hallgatjuk, inkább az előbbire. Ortega y Gassetnek a színház a meglepődés, a csodálkozás, az elnémulás helye, amit „az vált ki, hogy a dolgok olyanok, amilyenek”, Hannah Arendt meg egyenesen abban látja a színház jelentőségét, hogy „az ember életének politikai szférája csak itt transzponálható művészetté”. Mindkét gondolat odaillik a Squat Theatre című színház-történeti fejezet élére. Nekem úgy tűnik azonban, Koós Anna elsősorban azért idézi őket, hogy azt sugallja: a színházi alkotásban végül nem a siker vagy a kudarc a döntő, hanem az út, amit az adott színház megtett.

Akadémiai Kiadó, 2009

Gajdó Tamás Abay Gyulától Zsombory Sándorig



Kötő József nem szokványos szí- nézlexikonnal állt elő, s ezt művé- nek címében is hangsúlyozza. Az volt ugyan a terve, hogy összeállítja

a két világháború közötti Erdély ma- gyar színjátszásának lexikonját, de ezt az egyszerre gazdag és szegény forrásanyag nem tette lehetővé. Az ellentmondás abból fakad, hogy igazi lexikonban csak teljes biográfi- át lehet közölni, születési és halálo- zási dátummal, részletes pályaképpel, az eljátszott szerepek felsorolásával. A magyar színészet alakjainak sok- szor csak a nevét ismerjük. Erdély- ben legalább azt tudjuk, hogy ki me- lyik városban mikor működött, de azt, hogy pontosan mit is játszottak, színlapok hiányában már lehetetlen kideríteni. A színészek, rendezők, tervezők, színházigazgatók életraj- zához tehát alapos forráskutatást kell végeznie annak, aki erre adja fe- jét. Eközben azonban olyan lényeges tényekre derül fény, melyekről eddig senki sem tudott.

Kötő József szavaival: „olyan, az időszak eseményeinek és alkotói pá- lyáinak megértéséhez szükséges do- kumentumok kerültek elő, amelyek nyilvánossá tételét a szigorúan vett lexikon műfaj behatárolt tere, a szó- cikkek terjedelmének méricskélése

nem engedte volna meg. Szüksé- gessé vált egy-egy szócikk keretében a korszak történéseinek, meghatá- rozó személyiségeinek monografi- kus elemeket is tartalmazó bemuta- tása. Így vált a könyv inkább a kor- szakról szóló »köszhasznú esme- reték tárává«, mint szigorúan vett színészi lexikonná.” (6.)

A szerző formai jegyekkel is me- gerősítette, hogy műve nem lexikon: azaz olvasni kell ezt a könyvet, nem csak felütni. Belemélyedni az ada- tokba, ízlelgetni az ilyen megállapí- tásokat: „nem volt román állampol- gár, s útlevelel nem rendelkezett” (Szabó Böske, 203.). „Már 1924. no- vember 1-jén el kellett bocsátani, mert a *Tatárjárás* című operettben más replikát mondott, mint ami a cenzúra által jóváhagyott szöveg- könyvben szerepelt...” (Martinek István, 154.).

Kötő József nemcsak ilyen adatok- kal teszi rendkívülivé könyvét, ha- nem azzal is, hogy mikroportrékat alkot. Nem arról van szó, hogy az adathiányos pályaképeket helyette- sítí történetekkel. Ellenkezőleg: né-