

a tárgyilagos szemlélő. A szakma e néhány tagja hosszan büntette Márta Istvánt, és bizony elgondolkodhatunk a büntetés időtartamán és engesztelhetetlenségén (magam is, aki megbocsátásban... mint már mondtam).

Nagyjából ilyen helyzetben és hangulatban találta a Házat az újabb pályázás. Éppen amikor két ifjú rendező (Bagó, Hargitai) érkezésében találhattunk némi reményt. Csakhogy ebben a társulatban már annyiszor ébredt és hunyt ki a remény! Sok jó instrukciónak kell még addig lefolynia a Dunán, míg az ilyen rutinos esz-kozeivel egybeforrott csapat formába lendül.

Márta gondosan elkészített pályázatáról azt gondoltam: nyernie kell. Nem így esett. Nem részletezem a történeteket, hiszen e lap minden olvasójának ismerősek. Itt az átadás napja. A színvallásé. Az érintettek gondterheltebbek, mint a Székely-féle váltás idején. Lesz, aki igent mond, ha marasztalják? Bizonyára. Kenyérgondok okozta megfontolások járják. Nincs jogom senkit elítélni. Összevissza van ám itt kötözve minden és mindenki alaposan. De legalább jobb volna az a Csurka-darab! Igen, a Trianonról szóló. Csakhogy káprázatosan rossz. Az egykor képeses drámaíró... De ez nem az elemzés helye. Talán még mindig tud jobbat is.\*

Mégsem ez, nem a „majd meglátjuk”, a jövő számít. E téren érdektelen, mit tartogat. Az van, ami már volt, ez már a végeredmény, ami *unter dem Strich* kijött. Ott áll rászáradva, mint a vér. Nem egy lehetséges világlátásról van szó, egyről a sok közül, hanem arról a gyűlöletes, gyilkos világnézetéről, amellyel ő azonosult, amelyet minden mukkanásával képvisel, és amelyet zárt szájjal, hunyt szemmel is már mindenkor jelenteni fog.

Nem jóslatról beszélünk, amit meg kéne várni: beteljesül-e. Mégis mit remél, aki még remél valamit? Elzáródik benne valamiféle csap, és ő szűnik napi rendszerességgel fröcskölni a fajgyűlöletet és kapcsolt kedvenc elméleteit? Kizárt. Aki úgy érez, és furtonfurt nácihoz hasonlóan beszél, az frakkban, klakkban, amilyen jelmezbe csak bújik – náci. Miért is a sanda remény, hogy színházi reflektorok fényében majd valami más lesz?

(Tudom, ezt a főveszélyt mintha kiküszöbölték volna. Én mégis félem: minthogy rendezetileg nem akadályozható, nem terelhető el a leendő létesítmény légtéréből.)

...

Így a vége felé, szavamra, igen, ébren voltam: egy határozott körvonalú köszönés ért. Bizony, bizony: a csendesedő társalgóban valaki felém mondta, nekem mondta: Jó napot, tanár úr! Még némi kis pótlást is belerakott. Több száz elmaradt köszönéssel, mondhatom, felért. Kicsit meghökkentem, és elkésve, a búcsúzások szomorúság bájával viszonztam. (Csak egyszer. Igaz, én nem voltam elmaradásban.)

Márta oroszlánként harcolt igazgatói székéért, jó, tegyük hozzá, társulatáért, tizenhárom évi munkájáért. Mindent megmozgatott, de még ha sikerrel járt volna is, színházát nem kaphatta vissza. Az a színház nem folytatható. Az Új Színháznak vége. A kontúrtalesz intézménynek végre kontúrokra volna szüksége. Persze nem mindegy, mifélékre. Most már egy valóban új Új Színházat kéne kitalálni, létrehozni, de ez még a jövő csörömpölő, kivehetetlen lármája. Seholy semmi zene.

Az írás 2012. január végén készült. (A Szerk.)

Koltai Tamás

# Átlagszínház

Székely János *Caligula helytartója* című színművében a római impérium helyi képviselője, P. Petronius darabhosszig tartó argumentálás után megérti, hogy nem lehet a templomba bevinni olyan jelképet, amely idegen annak szellemétől, mert ha beviszik, az már nem lesz ugyanaz a templom. A színház nem templom – bár épp azok köreiből tartják előszeretettel „a művészet templomának”, akik a humániumtól idegen szellemet erőszakoltak be a Paulay Ede utcai épületbe –, az viszont igaz, hogy Dörner beköltözése után az Új Színház már nem ugyanaz a színház, és a *theatron* két évezredes fogalma vagy inkább eszménye értelmében nem is színház többé.

A magyar politikai impérium fővárosi helytartója, aki – önként vagy parancsra – beerőszakolta az Új Színházba az emberellenes ideológiák kreatúráit, több hónapos, személyre szóló argumentálás után sem értette meg,

amit Petronius a rá mért drámai idő elteltével megértett. Belőle nem lesz drámai hős, és hogy mi lesz, arról majd a politika dönt.

Amikor lezárul az Új Színház története, nem árt fölidézni e történet két momentumát, a kezdeteket és a mindaddig egyetlen vezetőségváltást. Az indulásra rányomta a bélyegét, hogy egy olyan, gyerekszínháznak elkönyvelt színházat kívánt a (viszonylagos) szakmai konszenzus a legkiválóbb szakemberek egyikének, Székely Gábornak juttatni, amely akkor már nem volt gyerekszínház, hanem művészsínház volt (és fiatal nézőknek is játszott). A kinevezés előnyéről Babarczy Lászlóval együtt 1993. december 6-án nekem kellett meggyőzőm az akkoriban igen erős fővárosi liberális frakciót, három nap múlva pedig már egyedül kellett elmennem a közgyűlésbe, hogy válaszoljak a képviselők kérdéseire, mielőtt szavaznának. Kérdeztek, válaszoltam, megsza-

vazták. Ó, boldog demokratikus idők, mondanám a mai eszemmel. Az akkorival kiábrándítóan találtam a politikusok mentalitását, kevés kivétellel a liberálisokét is, meg is írtam, azok kedvéért mondom, akik azóta is mantrázzák, hogy baloldali politikusok inkompetenciáját bezzeg nem kifogásolja a kritika. (Bár ami azt illeti, a korabeli SZDSZ-t még nem lehetett egyértelműen baloldalinak nevezni.)

Amikor Székely Gábort 1998-ban menesztette a Fővárosi Önkormányzat, voltak erőteljes tiltakozások is. Csak azért másolok ide részleteket akkori cikkeim egyikéből, mert a bezzeg-kórus máig azt süvölti, hogy Székely Gábor eltávolítása senkit sem érdekelt, meg sem szólaltak azok, akik ma Dörmerék kinevezése ellen ágnak. Tehát: „Székely Gábor kitessékelése után többé nem lehet ugyanúgy színházba járni, mint eddig: annak a nemzedéknek a legszentebb eszményét csúfolták meg, amely Magyarországon az elmúlt harminc évben esztétikai és közéleti rangot adott a színháznak. A történetben egyaránt gyászos szerepet játszott az irányítás és a színházi szakma. [...] A Fővárosi Önkormányzatban valakik jó előre kifundálták, hogy megszabadulnak Székely Gábortól. [...] Az Új Színházról a következő verdikt ítélezik: »Művészszínházi profilja nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. A színházgazdái pályázatok elbírálása után – megalapozott koncepció alapján – középtávon más profilt is kaphat.« [...] Eltekintve az eljárás dilettantizmusától és felelőtlenségétől, kíváncsivá tesz, ki az az anonim ítélőbíró, aki a verdiktet megfogalmazta, és kinek a nevében beszél?!... Válasz nincs. Az ítéletet meghozók ugyanúgy arctalanságba és névtelenségbe burkolóznak, mint később, a pályázati eljárás során az ítélet készsége végrehajtói. [...] Túllépve most már a képviselői demokrácia csúfnéven említhető kontraszelektív manipulációsorozaton, érdemes megvizsgálni, mi hangolta Székely Gábor ellen – öntörvényű tehetségén és karakán fellépésén kívül – a kultúrtaáncnokokat, olyannyira, hogy érdektagoltságuk dacára testületileg simán teljesítették az előírt feladatot. [...] Ez nemcsak a színházi szakma, ez a magyar szellemi közélet szégyene. Tehetségtelen, ostoba, gazember társadalomban élünk.” (Koltai Tamás: *Árnyék és képzelet*. Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 247–254.)

A „megalapozott koncepció alapján” középtávra előirányzott *más profilt* úgy hívták: Márta István. Neki lett fölkinálva a terep. Máig nem tudni, kinek volt ez *politikailag* annyira fontos. (Művészileg nem lehetett az, mert a választást Márta kétségtelen zenei tehetségén és korábban ugyanitt, az Arany János Színház stúdiójában játszott formás rendezésén kívül semmi sem indokolta.) Valószínűsíthető, hogy a személye iránti elkötelezettséget a felügyeleti szerv popularitás iránti igénye árnyalta. A Fővárosnak nem kellett több művészszínház, épp elégnék találta a Katonát és a Radnótit, talán soknak is, és nem volt türelme kivárni, amíg Székely a tanítványival – Novák Eszterrel és Hargitai Ivánnal – megalapoz egy hozzájuk képest másfajta művészszínházi profilt. Székely Új Színháza nem váltotta be a hozzá fűzött *pénzügyi* reményeket – magyarán *nem hozta a tervet* –, és ezt kellő indoknak találták arra, hogy a kiemelt művészszínházi dotáció szerintük elégtelen „megtérülése” miatt elejét vegyék egy következő, hasonló ciklusnak. Holott egyedül az államilag fönntartott színház lehetősége, hogy

kifutási időt adjon egy olyan, *alakuló* társulatnak, amelynek *új profilját* fiatal művészek alapozzák meg egy tapasztalt, tekintélyes, kiváló igazgató-rendező irányítása alatt. Ez az egyik különbség a közszínház és az üzleti színház között. (Dragan Klaić egyik szemléletes példája szerint az üzleti színház a bevételkiesés miatt nem engedheti meg magának, hogy egy nagyszínházi produkcióban a színpadra ültesse a nézőket, és az üres nézőtér felé játsszon. Ez a kulturális küldetést teljesítő közszínház kiváltsága. Többek között éppen ezt a „kiváltságot” rótták fel a kultúrhitvallások az Új Színházra, nevezetesen a *Merlin* című, Hargitai Iván rendezte Tankred Dorst-előadásnak.)

A „megalapozott koncepció alapján” történő váltás föltehetően a nyitást szorgalmazta a „népszínház” felé, bármit jelentsen is ez a nálunk zavarosan használt fogalom. Ez az, amit Márta Új Színháza nem teljesített. Fogalmazhatnánk úgy is, hogy *nem váltotta be a hozzá*



Schiller, Káta felvételei

1. Roberto Zucco  
(Trill Zsolt és Takács Katalin)

2. Szentivánéji álom  
(Botos Éva és Kecskés Karina)

3. Rómeó és Júlia  
(Almási Sándor, Huszár Zsolt és Vass György)

4. Édentől Keletre  
(Huszár Zsolt és Gáspár Sándor)





Köncz Zsuzsa felvétele



Schiller Kata felvétele

fűzött reményeket. Mindvégig a „művészzínház” és a „népszínház” között lavírozott, hol az egyikhez, hol a másikhoz csapódva, mint könnyű sajka a sziklákhöz a viharos tengeren, s a hányattatások közt összetört. Nem volt határozott célja, iránya, mondanivalója. Nem alakított ki sajátos arculatot, profiltalanul, előadásról előadásra tört utat magának más-más esztétikai, gondolati és stílári kísértéseknek engedve, és egyikük vonzaskörében sem alakítva ki önálló karaktert. „Általános színház” volt tizenhárom évadon át, „középkategóriás kultúrigenyt” elégített ki, hol jobb, hol rosszabb színvona-

lon – és nem teremtett saját közönséget. Látogatottsága könnyített, fél-művészzínházi programja ellenére sem növekedett az „elvárt” mértékben, különös tekintettel a támogatás arányára, amelyet kezdetben megörökölt a kiemelt kategóriás Székely Gábor-érától. (Néhány éve Puskás Tamás, a Centrál Színház igazgatója tett érdekes összehasonlítást, bizonyítva, hogy szintre pontról pontra hasonló műsorpolitikát valósít meg jóval kisebb dotációból. A fővárosi színházak pénzügyi működésének összehasonlító adatait a SZÍNHÁZ 2006. decemberi számában közlő színházgazdasági szakember, Venczel Sándor szintén arra a megállapításra jutott, hogy a gazdasági rentabilitást illetően az Új Színháznak van behoznivalója: az egy előadásra jutó nézőszám és az egy nézőre jutó állami támogatás tekintetében egyaránt a legrosszabbak a mutatói a fővárosi önkormányzati színházak között. Venczel így summázza értékelését: „Férőhely és nézőszámát tekintve pénzügyileg erősen felülértékelt színház.” A városvezetőknek ez Székely Gábor esetében a menesztésére, Márta István esetében mandátumának kétszeri meghosszabbítására volt elegendő ok.)

Gondolatilag általánosak, esztétikailag átlagosak voltak az Új Színház előadásai. Bemutatóin nemhogy a világmegváltó szándékot, a mindenáron kikíváncozó mondanivalót sem lehetett érezni. Legkevesbé a kockáztvállalást. A mai magyar színház struktúrája és finanszírozási rendszere egyébként is a kockázatmentes működésre épül – az utóbbi években ez a tendencia egyre erőteljesebben mutatkozott –, de a Paulay Ede utcában ezen a kereten belül sem ostromolták a falakat, el sem mentek odáig, bőven a biztonsági zónán belül maradtak. (Érdemes lenne elgondolkodni azon, melyik az

a pont, ahol a bukás elkerülésének kényszere miatt „sok nagyszerű, fontos merény kifordul medréből, s elveszti tett nevét”. Mert jelenleg és már jó ideje a helyzet az, hogy a művészi vállalkozások értelmét megalapozó, de nem azonnal visszaigazolt kockázttal alkalmat ad a lesben álló [só]hivatalnak – más néven a felügyeleti szervnek –, hogy elmozdítsa a merészebb művészeti vezetést.) Nem biztos, hogy az esztétikai falmellegesség kitűzött művészi program volt az Új Színházban, lehet, hogy latensen működött, és csak ösztönösen találták meg azokat a meghatározó személyiségeket, akik erre hajlamosak voltak. Vagy Márta Istvánnak nem volt bizalma, esetleg türelme kívárni egy-egy általa választott művészeti vezető elképzeléseinek kibontakozását. Ha egyáltalán voltak ilyenek. Kívülről nézve ez nem tudható, és nem is kell tudnia

sem a nézőnek, sem a kritikusnak. Elég volt látni az előadásokat és az előadásokból összeálló folyamatokat, az egymást követő évadokat. Ezekből sok bizonytalanság, sok rögtönzés, az átfogó színházi szemlélet hiánya látszott. Ami nem tévesztendő össze a nyitottsággal és a sokszínűséggel. Ahogy a stíluseklektika sem a szellemi irányok eklektikájával.

Nem a választott szerzőkkel és darabokkal volt baj. Shakespeare, Marlowe, Molière, Racine, Schiller, Gozzi, Goldoni, Büchner, Osztrovszkij, Dosztojevszkij, Jarry, Csehov, Gorkij, Bulgakov, Steinbeck, Max Frisch, Ghel-

derode, Molnár Ferenc, Szép Ernő, Hunyady Sándor elég jó névsor. Elfogadható kortárs darabok is feltűntek a műsorban. A mai magyar drámával már nem volt különösebb viszonya Márta Új Színházának, talán a korszak elejét leszámítva, amikor Halász Péter a társulathoz kötődött néhány évadon át. De ezzel a repertoárral létre lehetett volna hozni jelentős előadásokat. Vagy legalább néhány kiemelkedőt. Nemigen voltak ilyenek, aligha véletlen, hogy a POSZT kurátorai nem kapkodtak új színházi produkciók után. És ebben nem kell a Székely Gábor helyét elfoglaló Márta István iránti ellenszenv megnyilvánulását látni; nincs ilyen testületi negatív elfogultság, vagy ha van, ezt a teljesítmény hamar elfejteti, példa rá a kecskeméti Katona József Színház, amellyel a politikai kinevezett Cseke Péter miatt nem szimpatizáltak az ilyesmire kényes kritikusok, de a felvilágosult és nyitott színházvezetés, illetve a kétségtelen művészi eredmények láttán ez a trend hamar megfordult. Ami az Új Színházat illeti, a kritikai recepció az egyes bemutatókat valamivel a tényleges minőségükön *felül* értékelte, hosszú távon viszont nem talált a működésében definitív szándékot vagy arculatot. (Lásd Zappe László színházportréját a SZÍNHÁZ 2011. júliusi számában.)

Ha emlékezetes előadásokat hívok elő a memóriámból, akkor a *Roberto Zucco* (rendezte Vidnyánszky Attila), a *Szentivánéji álmom* (rendezte Szergej Maszlobojcsikov) és a Dosztojevszkij-regényből készült *Szonya* (rendezte Szabó Máté) ugrik be. Alföldi Róbert két érdekes munkája, a *Rómeó és Júlia*, illetve a *Három nővér*, esetleg Valló Péter *Phaedrája* jelezhetett volna egy-egy minőséggel indokolt színházzsemléti (nem stílári!) irányt, ahogy Kiss Csaba decens, tartózkodóan „polgári” produkciói is egyfajta határozott ízlésvilágot képviseltek abban az időszakban, amikor – legalábbis papíron – művészeti vezetői szerepet vitt a társulatban. Maszlobojcsikov a Shakespeare-vígjátékon kívül rossz előadásokat rendezett, Vidnyánszky nemigen volt képes hatást gyakorolni az együttesre, sőt – az *Alszentek összeesküvésének* tanúsága szerint – még a mindenki más számára is kezelhetetlen Eperjes Károllyal sem tudta megértetni magát. Szikora János képeskönyv-előadásai a sterilitás, a széplelkűség és a pszeudogondolatiság jegyében fogantak – kivétel az *Édentől keletre* –, a színésszel folytatott munka nem az erőssége, ami művészeti vezetőként különösen kétes tulajdonság. A társulat lényegében tizenhárom évadon át elveszítetten bolyongott a falak között, nem volt fogódzója, társulatépítésről nem lehetett beszélni, és arról sem, hogy az egyes színészeket egyéni fejlődési görbéjüknek megfelelően, alkalmas és érzékeny állapotban terheljék egyre jelentősebb feladatokkal. Szimpotomatikus, hogy amikor egy határozott profi, Egon Savin rendezett egy karakteresen elhibázott előadást, az *Erdőt*, a színészek szinte föllélegeztek a szigorú keretbe kényszerített bánásmódtól. Az olyan előadás-katasztrófák viszont, mint *A mizantróp*, a *Tisztújítás* vagy a *Virágos kert*, nem igazán heverhetők ki egy magára adó színház életében, mert nem a nagyot akarás tolerálható

kudarcai, hanem a zavaros gondolkodás, a szellemi és stílári olcsóság és a szépelgő semmitmondás fiasói.

Szellemi irányok nélkül nehéz színházat csinálni, és ha valami tökéletesen hiányzott az Új Színházból, az az intellektualitás. Ez szinte minden előadáson lemérhető volt, és esszenciálisan mutatkozott meg az utolsó bemutatón, *A varázshegy* kudarcában. Thomas Mannt intellektuális erőter, primer gondolatiság és szellemi üzenet nélkül nem lehet előadni. Az öncélú esztétizmus, a művi artisztikum nem pótolja az értelmezést és a jelenben érvényes mondanivalót. A Márta István-korszaknak csak a végjátékában jelent meg az erőteljesebb közéleti gondolkodás és a határozottabb szellemi arculat igénye, akkor, amikor Bagó Bertalan és Hargitai Iván szorosabban a társulathoz kötődött. De már késő volt, egyébként is csak szakmai jelentősége lett volna, mert ekkorra már eldőlt, hogy a színházat koncul vetik a politikai szélsőségeknek, és ez akkor is megtörtént volna, ha az utolsó évadban látványosan javult a művészi minőség. Ha valami, a művészi minőség számít legkevésbé a mai kultúrpolitikának. Tarlós István részéről merő cinizmus volt azzal indokolni Márta István leváltását, hogy döntésében a színkritika – történetesen név szerint említve e sorok íróját – negatív értékítéletére támaszkodott. Úgy tenni, ráadásul egy szakmai szervezetnek írt hivatalos levélben, mintha a hivatali döntnök megszívta volna – mintha a mindenkor hivatali döntnökök bármikor megszívlelték volna – a kritika véleményét, politikai állszenység és arrogancia. Éppen az ellenkezője igaz: az esztétikailag megalapozott értékelés és az önálló gondolkodás szállka a politikai hatalom szemében. Megtehetik és meg is teszik, hogy olyan helyzetet állítsanak elő, amelyben mindenki a politikailag lojális Márta István biztos kinevezésére számít, ezért senki sem vesz részt egy kirakatpályázaton, s akkor előveszik a ki tudja, milyen alkuval a cilinderről elővarázsolt kliensüket, egy Európában szalonképtelen ideológia képviselőjét, aki hazugságokra épített, dilettáns pályázatot írt (vagy ilyet írtak neki), és minden, színházvezetésre feljogosító etikai normát megszegett, mielőtt még beült volna az igazgatói székbe. Hogy ez megtörténhetett, abban a színházi szakma is hibás, és ez alól a felelősség alól nem bújhat ki.

Néhány nappal azelőtt, hogy Dörner György a gengszterpolitika segítségével einstandolta az Új Színházat, az egyik közszolgálati tévécsatorna leadta Székely Gábor 1976-os szolnoki *Athéni Timon*-rendezését. Ez a magas feszültségű, kristálytisztá logikájú, nagyszerű előadás a ma is érvényes világundort közvetíti szuggesztív erővel. „A mi köztársaságunk vadállatok erdeje lett”, mondja benne kétségbeesetten a címszereplő. Kommentárta nincs szükség.

Hagyjuk a politikát. Ha semmi mást nem teszünk, mint leírjuk a Székely Gábor – Márta István – Pozsgai Zsolt ívet, láthatjuk, hogy honnan hová jutottunk. Ez nemcsak az Új Színház, hanem Magyarország szellemi hanyatlásának is a jelképe.