

Horváth Péter

Színházi ez meg az

1.

Az imponáló nézőszám-mutatók, a rendre túlteljesített bevételi tervek szerint a színház él és virul. A teátrumokban klasszikusok, vígjátékok, zenés darabok mellett kortárs külhoni és magyar művek egyaránt színre kerülnek – többnyire közepes vagy gyenge előadásban. Gondolom, a világ más tájain sincs ez másként. Nem tartom valószínűnek, hogy Argentínában, Dél-Afrikában vagy éppen Romániában lényegesen több tehetséges színházcsináló szakember és főként jóval több tehetséges néző élne, mint nálunk. Márpedig a színház minősége – szerintem – elsősorban a nézői minőségen múlik. Sőt, tovább megyek: a színházat (jót, rosszat) maguk a nézők hozzák létre. Ők a megrendelői, finanszírozói és fogyasztói. Olyan színházat kapnak, amilyet érdemelnek. Amilyen jut nekik.

Regényt lehet önmagunknak írni, a szöveg létezni fog akkor is, ha nincs olvasója. Lehet festeni, szoborni, talán még zeneművet alkotni is lehet egyedül az Úristennek (és az utókornak) szánva – a művek megmaradnak, léteznek akkor is, ha éppen nincs befogadójuk. Színház viszont NINCS néző nélkül. Maga a pillanat sem jön létre, ha nem érzékeli senki. Nem lehet játszani üres háznak. (Lehet, persze, láttam olyan „trendi” előadást, amelynek nézői a színpadon ülve figyelték a zenekari árok fedlapján játszó színészeket, akik mögött, bátor és sokatmondó kulisszaként az üres nézőtér adta a háttérrel. Ezúton is gratulálok!) Lehet, hogy a nézők nélküli színházé a jövő? Nálunk nincs erről szó: az elmaradott magyar színi kultúrában a házak (még) megtelnek. A nézők – nagyjából – azt kapják, amit akarnak.

Természetesen népek és világtájak közt hatalmas különbségek vannak, más a vérmérsékletet (is) meghatározó éghajlat, a kultúra, a tradíció (a színházi is), mégis észleljük, hogy a világ rohamosan uniformizálódik. Úgy sejtem, minél távolabb esik egy hely a globalizáció teljhatalomra törekvő térképrajzolóitól, annál „eredetibb” és dinamikusabb nézői elvárások érvényesülnek a színház messzi, „egzotikus” tájain. Közismertek a Távol-Keletről, az afrikai törzsi ceremóniák felől vagy éppen az amerikai feketék templomi szertarásainak gyakorlatából származó színi formák az európai színházi kultúrában máig érezhető hatásai. Közről s távolról egyaránt folyamatos impulzusok érik az élő színházi gyakorlatot. A különleges

befogadói attitűdöt szorgalmazó, a színházi előadást esztétikai rejtjelrendszerre „fejlesztő” produkciók, amelyekben a színész épp oly rang nélküli eleme az előadásnak, mint egy világítási jel vagy díszletlem; ahol a verbalitás közlésértéke olyannyira elhanyagolható, hogy a színészek által éppen használt nyelvet nem is szükséges értenünk, nos, az efféle megoldásokkal kísérletező, haladónak mondott színházi formák idővel épp úgy beépülnek majd az általános (európai) színházkultúra fogalom- és gyakorlatkörébe, mint, mondjuk, hajdan az addigi trendet felforgató dramaturgiai újítás, amely szétverte az idő, tér és cselekmény addig egyedül üdvöztetőnek tartott hármasesységét. A színház örökké változik, noha lényege (talán) mindig változatlan marad: színész játszik, néző néz, s jó esetben mindkettő örül.

Dél-Afrikában dolgozó színházrendező ismerősöm mesélte, hogy az ottani közönség az ő számára milyen váratlanul cselekvő módon avatkozott be egy-egy általa létrehozott, az európai színházi hagyományokra épülő előadásba (a nyolcvanas években). A mese nekik nem tetsző fordulatait egyszerűen megszüntették azáltal, hogy megszállták a játékteret, és a játékosokat kiszorítva (vagy éppen szelíd erőszakkal bevonva) saját változatú fordulatokat rögtönöztek (például, se Júliát, se Rómeót nem hagyták meghalni). Máskor törzsi történeteikkel lábjegyzetelték az előadást, össznépi zenés-táncos betéteket rögtönözve közölték „egyetértésüket”. Naiv meggyőződésük volt, hogy a színház valóban interaktív „megnyilatkozás”, amellel igazi élet: a negatív hősöket saját példáik elősorolásával, vagy éppen erőszakkal, tevőlegesen próbálták jobb útra téríteni. Gondolom, ez ma már Johannesburgban is ritkán vagy soha nem történik meg. Molière korában a színpadon helyet foglaló prominens nézősereg elsősorban nem a mesével kapcsolatos véleményét vagy érzéseit fogalmazta meg (előadás közben), ők a színészi teljesítményeket minősítették fennhangon, saját interperszonális kapcsolatiak verbális kifejtésétől sem riadva vissza. Így keveredett a költészet és a „valóság” a versailles-i színpadon.

A magyar nézői szokások a professzionális (bevétel-orientált) színházi gyakorlat kezdeteitől sokat szelídültek. A tizenkilencedik század eleji kocsmák és piacterek rögtönzött színpadán fellépő színészek épp úgy ki voltak szolgáltatva a nézők szélsőséges reakcióinak,

mint a huszadik század hatvanas éveinek elején „tájéoló” kollégáik. Idős színésznő ismerősöm mesélte, hogy ezerkilencszázötvenben, héthónapos áldott állapotban alakított egy partizán leányt, aki a darab nagyjelentében, halálos ítéletét hallván, szerelmétől búcsúzva, szövege szerint tragikus hangsúlyú bejelentést tett: „Pedig mi még Andrejjel meg se csókoltuk egymást!” Erre a harmadik sorból felszólt egy borízú hang: „Akkor mitől gömbölyödik úgy?” - E kérdés lényegileg véget vetett az előadásnak. Közszájon forgó színházi adoma szerint az ötvenes évek derekának egyik gyerekelőadásán az érzelmileg mélyen érintett ifjú közönség uszeges csúzlival lődözte a gonosz Burkus királyt. A hetedik fájdalmas találat után az addig nyilván mélyen hiteles alakítást nyújtó kolléga kiesett szerepéből, és indignálódva rászólt a közönségre. Idáig nem is lett volna nagy a baj. (A szerepéből ki- majd oda visszalépő színészi gyakorlat nem idegen a magyar színházi kultúráról – hogy mást ne mondjunk, az operett notabénéinek egy része ilyen jelegű. Az általam néhány hónapja látott, meghökkentően tehetséges Urbán András Társulata (Szerbia) felkavaró és ütős előadása - Turbo Paradiso - erre a ki-belépkedésre (is) épül.) Szóval nem lett volna baj a Burkus királyt játszó színész „magánemberi” megszólalásából, ha a pillanatnyi hökkenetet kihasználva a színre nem ront a közönség soraiból egy elkötelezett pedagógus. De felhágott a „világot jelentő deszkákra”, és drákói szigorral leüvöltött onnan a szepent nézőseregére: „Ki volt az?!” Akkoriban a diákok még nem verték rendszeresen a tanárokat (fordítva gyakrabban megesett). Jelentkezett a véték. A példamutató tanerő az immár többszörösen is közösségé kovácsolt közönséghez fordulva megkérdezte: „Mit érdemel a bűnös?” Mire a közönség – állítólag – egy emberként üvöltötte: „Halált!” A gonosz Burkus királyról szóló mesejáték – a közönségreakciók nyomán – aznap egészen bizonyosan nem várt dimenziókkal gazdagodott.

Ilyen, önmagát bátran vállaló, a színjáték egészének minőségét (és közlés-tartalmát) befolyásoló, karakán nézői magatartás tanúja utoljára harminc esztendővel ezelőtt voltam. A Major Tamás rendezte Rómeó és Júlia emberpróbálóan modern (orkánkabátos, gumibotos) előadását tucatjával hagyták el a nézők. De nem ám a szünetben kámforra válva, vagy suttagó „Elnézést kérek, a feleségem rosszul van”-szerű mentegetődzések kíséretében, hanem hangosan felállva, nyíltan és vállaltan becsmérő megjegyzésekkel az ajkukon, trappolva hagyták el a nézőteret.

Ma már a nézők edzettebbek és jóval szelídebbek. Inkább végigaluszna egy teljes felvonást, minthogy kitegyék magukat... Minek is? A színházi „varázslat” mozgósító erejének? De hát van-e még varázslat? Van-e még „mozgósító erő?”

2.

Három éve, magyar nyelvterületen körülbelül kétmillió színházjegy kelt el. (E becsült adat nagyságrendje erősen valószínűsíthető. A Magyar Színházi Intézet évkönyve szerint a 2006/2007-es évadban a magyar nyelvű társulatok 723 bemutatót tartottak. Egy-egy produkció átlagosan kb. 12 előadást ért meg. Esetenként kétszáz fős közönséget alapul véve ez 1 735 200 nézőt jelent. Ha ehhez hozzászámítjuk a színházi játszóhelyek előző évadból tovább futó előadásait, biztosan ott járunk a kétmillió közelében. Imponáló adat! Kétmillió honfitársunk zöme elsősorban zenés darabokat élvezett. Vigjátékokra és a klasszikusokra is szívesen váltottak jegyet, a kortárs darabok iránt már nem volt túl vehemens az érdeklődésük, ám ha egy-egy ilyen előadásnak jó hírét keltette a sajtópropaganda, a nézőtér megtelt.

Ha a közönség alapvetően elégedetlen volna a mai magyar színházzal, feltehetően nem látogatná ilyen számban a produkciókat. Bevallom, nem ismerem az idevágó nemzetközi mutatószámokat, de erősen kétlem, hogy e tekintetben sok nemzet megelőzne minket. A magyarok (még) kedvelik a színházat.

A kétmillió fővárosban (a Magyar Színházi Portál szerint tavaly 101! (be)jegyzett játszóhelyen láthatott színházat a nagybecsű, honi publikum. A hagyományosnak mondható teátrumokban (mint pl. a Madách, a Víg, az Operett, a Radnóti, a József Attila, a Katona, a Stúdió K,) nagyjából előre kiszámítható, miféle élményben lesz részünk. Az itt bemutatott darabok „fajtája”, az előadások minősége *alapvetően* nem változik. E színházak törzsközönséget vonzanak, néhányuk komoly közönségkapcsolati munkát is végez, hogy megtartsa nézőit. Gondolom, hasonló a helyzet néhány kevésbé ismert, deklaráltan „alternatív” fővárosi játszóhely esetében is. A többi pesti teátrum „irányvonala” kevésbé meghatározott, másorkínálatukat alighanem az aktuális véletlen alakítja, nem pedig sajátos elvi, esztétikai vagy éppen kereskedelmi szempontrendszerük. Így aztán mindenki megkaphatja a magáét, ha megfizeti. Opera és bretili, zenés bohózat és társadalmi dráma, avantgarde performance és kukucska színház - a változatosság gyönyörködtet. A sajtó játszóhely kissé mégis soknak tűnik. Egyrészt imponáló a kínálati sokszínűség, másrészt erősen valószínűsíthető, hogy nem juthat minden játszóhelyre elégséges minőség. Persze, ez se baj, a rossz színház is színház, virágozzék minden virág, ha tud. (Ne tessenek félni, ettől még nincs és nem is lesz „jó” és „rossz” között totális egyenlődsdi. - Kinek a pap, kinek a paplan?) A közönség, a pénz, a szakma és a kritika egyaránt kialakítja a maga értékrendjét. A fontos, hogy a színház ezen értékrendeknek fittyet hányva működik. Nem érdeklí se a magas kultúra, se a plebszé, minősége nem bevétel-függő, nem elhatározáson múlik, hanem

- nem tudom, min. Ha ismernék a minőség receptjét, javarészt ilyen előadások születnének.

A vidéki nagyvárosok „népszínházai” társulattal, jobbára egyetlen kőépületben próbálják a különféle nézőrétegek igényeit kielégíteni. Ez a dolguk. Ez a városvezetés által meghatározott szakfeladatuk. Nem ismerek olyan színigazgatói szerződést (sem olyan pályázati anyagot), amely az európai színházművészeti trend legmagasabb csúcsait ostromló előadásokat várna el, vagy ígérne meg. Ócskán mondva: nem szükséges *okvetlenül* kiszolgálnod a közönséget, de mindenképpen szolgálnod kell azt. Az előadásszám- és bevétel-mutatók, illetve az ezekkel kapcsolatos elvárások azonban mégiscsak a kiszolgálás irányába nyomják a színházvezetőket. Muszáj bevételt produkálniuk, különben becsukhatják a boltot. Mindegy, miként fogalmazzunk, mindenképpen a nézőkért, a nézőknek kell a színházat működtetni.

A vidéki színházak aprócska kamara- és stúdiótermeiben, alternatív játszóhelyein elhatározottan „művészi” produkciók készülnek. Lehet, hogy sikerülnek, lehet, hogy nem, de az biztos, hogy túlnyomó részük minden szempontból „ráfizetéses”. (Imádják is őket a mindenkori gazdasági igazgatók! Jegybevétel úgyszólván nincs, a nézőszám elenyésző. Viszont egy-egy ilyen előadás létrehozása pontosan ugyanannyi munkába kerül, mint egy „húzó” nagyoperetté. A kamaraelőadásokhoz is kell mûszak, világosító, hangosító, asszisztens, sűgő és ügyelő. Kell plakát, szórólap, nézőtéri munka. És kell, persze, színész – aki aznap nem tud a nagyszínházban „teljesíteni”).

A színház egészének életben maradása szempontjából viszont mindenképpen a „nagyszínházi” produkciók a meghatározóak. Ezeknek muszáj sikerülniük. Ide mindenképpen „nézőbarát” előadások kellene, olyanok, amelyekre „bejön” a közönség. A műsorkínálat összeállításánál – szándékosan nem mondom tervezést – az igazgatók és művészeti vezetők legfeljebb saját ízlésüket, erősen korlátozott drámaismereti tudásukat, valamint magánemberi, illetve szakmai kapcsolattrendszerüket próbálják érvényesíteni. Nem azért van ez, mert a színházvezetők elhatározottan elvetemültek. Jószerivel megoldhatatlan feladattal birkóznak. Szakmai alapprobléma ugyanis, hogy ugyanannak a („művészi” színvonal és tapasztalat szempontjából sebezhetően heterogén összetételű) társulatnak kell tudnia zenés játékot, operettet, musicalt, vígjátékot, klasszikust, középfajú színművet, mai magyar darabot játszania – „jól”. Ez (nyilvánvalóan) lehetetlen. Szintén lehetetlennek tűnik a teljes műfaji spektrum előadásainak valamiféle azonos vagy legalább hasonló „színházi nyelven” történő megfogalmazása. Ha volna is ilyen színházvezetői törekvés (nincs), és ha – tegyük fel – sikeresen megvalósulna, a (szintén heterogén összetételű) helyi közönség egészen biztosan elutasítaná

azt. A színházba járok java, ma, Magyarországon, elsősorban változatos szórakozási lehetőséget keres Thália templomában. Hozzá kell tennem azért (bár a közönséget sem leváltani, sem eléggé lebecsülni nem lehet), hogy ugyanez a kikapcsolódni vágyó publikum kitörő lelkesedéssel képes üdvözölni igazán jó előadásokat is. Fennköltén szólva: képes a katharzusra. Kényelmes restségükön és műanyag reklámokon kondicionált ízlésükön viszont csak nehezen képesek „átlendülni”. Igazi baj – ha beszélhetünk bajról egyáltalán, s nem csak holmi homályos nosztalgia, vagy az a még homályosabb vágy beszéltet minket, hogy a valakik által „haladónak” nevezett divatsoporthoz tartozónak érezhessük magunkat -, szóval, igazi baj e közönség ízlésével van. (Az átlagember ízlése mindig tagnapi vagy tegnapelőtti. „Járt utat ne cserélj járatlanra!”) Ez az ízlés épp úgy pártolja az alpárit, a gagyit, az ócskát, mint (időnként) a színvonalasat.

Más kérdés, hogy a nagyvárosi lakosság mely rétegeiből verbuválódnak a mai nézők. Kik azok, akik érdeklődésükkel ma a színházat éltetik? Ezt reprezentáló szociológiai felmérés (tudtommal) pénz és szakértelem híján nemigen készül. Csak sejthető, hogy *nem* a társadalom krémje (ha van neki olyan) viszi sikerre vagy bukattja meg a produkciókat. Az egyetemi városok ifjúságának zöme távol tartja magát Thália helyi templomaitól. A vezető értelmiség és vállalkozói réteg szintén kevésbé lelkesedik városa színházának produktumaiért. Kik nézik akkor az előadásokat? A mindenkori középréteg: a bérből és fizetésből élő középgeneráció és azok a nyugdíjasok, akik megengedhetik maguknak a színház „fényűzését”, valamint a fiatalság társadalmi beilleszkedésre leginkább kész csoportjai. Az átkos szocializmusban kialakult bérletvásárlási tradíció (hálistennek) még tartja magát. Erősen valószínűsíthető, hogy a mai bérletesek családja legtöbbször húsz évvel ezelőtt is volt színházbérlete. Nem a szocialista brigádok kultúrfelelősei ők, nem is a sorkatonaként beteretelt színházáldozatok, de mindenképpen a városi értelmiség kisiparosai: tanácsi dolgozók és középiskolai tanárok, elit szakmunkások, egészségügyiek, agronómusok, mérnökök, káderek és káderjelöltek, tűzközeli törtető, széplelkű szépasszonyok, kékharisnyák, titkos költők és kerítők, ilyenek-olyanok. Feltételezésem szerint nagyjából ugyanaz a közönség jár színházba évtizedek óta. (Kérdésesnek gondolom a színházvezető nyilatkozatokban rendre hangoztatott „színházra nevelés” hatékonyságát. Az iskolák nagy részében még ma is „kötelezően” színházba hajtott gyerekek java nem lesz rendszeres színházlátogató. Ismerve a gyerek- és ifjúsági előadások jóindulattal is szerénynek mondható átlagszínvonalát, ez nem is csoda.) Ez a családi tradícióhoz ragaszkodó és bizonyos (jórészt képzelt) „társadalmi elvárásokra” tekintettel lévő, színházbarát közönség mára tökéletesen elfelejtette a

hetvenes-nyolcvanas évek (esetleges) színház-okozta izgalmait, mára elsősorban temperált élvezetet vár a teátrumtól, nem szellemi kalandot. Számukra a színház nem a meglepetések, nem a váratlan, felkavaró találkozások terepe, sokkal inkább a kiszámítható jelen biztonságát (vagy annak látszatát) erősítő aktus. E nézői rétegek saját életvezetésük, gondolkodásuk, ízlésük visszaigazolását várják a színháztól – és rendre meg is kapják tőle azt. E közepesen szerelmes, közepesen bátor, közepesen gyáva, közepesen okos, közepesen szellemes embereket leginkább a közepes színház elégíti ki.

De baj-e ez? Vajon nem volt-e mindig így? Nem várunk-e túl sokat a színháztól? Nincs-e igaza annak az Ádám Ottónak tulajdonított *bon mot*-nak, amely szerint „...a színház nagyon fontos, de *annyira* azért nem, gyerekek...”? Melyikünk megy színházba azért, hogy ott atrocitás érje? Hogy felháborodjék, hogy érzelmi megrázkódtatásnak legyen kitéve? Hogy olyan gondolatokkal találkozzon, amelyeket kényelmetlen volna felfognia és megemésztenie? Hogy olyasmivel szembesüljön, ami nem jól ismert önkörébe tartozik?

3.

A hetvenes évek magyar színházi felfutása a társadalom minden rétegén eluralkodó szabadságvágy kielégítésének volt köszönhető. Az akkori (legjobb) színház a hatalom ellen „lázdó”, *másként gondolkodó* (hogyan lehetne gondolkodni, mint *e*leve másként?) csapatának cinkosává tett, valódi közösséget szervezett, felerősítve a majd mindenki fülében ott bujkáló, tiltott szót: nem az van körülöttünk, ami látszik, a király meztelen. Ma, amikor a szabadság immár nem vágyott, hanem nehezen elviselhető állapot, a színház jócskán veszített mobilizáló, közösségformáló erejéből. Ma már igen kevesen gondolhatják, hogy élet-törekvéseiket alapvetően olyan ideológiai és politikai elnyomás gátolja, amelyről nem lehet nyilvánosan beszélni. A helyzet mégis kellemetlenül zavarba ejtő. A gazdasági elnyomás béklyóit szétörni ugyanis kilátástalanabb életterv, mint hajdan az ideológiai alapon működő kontraszelekciót kárhóztatni személyes sikertelenségeinkért. A kilencvenes évek társadalmi mobilizációja mára látványosan megtorpant, az ország újrafelosztásából csak a legmozgékonyabb, legszerencsésebb és leggátlástalanabb rétegek profitáltak. Ma már nem a „felismert szükségszerűség” tesz szabaddá, hanem a tőke. Munkából élni – nem sikertörténet. A happy ending megint álomszerű vágy, mint a lottó ötös vagy hatos. A saját jövőjében igencsak bizonytalan színháznéző nem örül a felforgató drámahősnek, nem vágyik meglepetésre, nem óhajt olyan tükörbe nézni, amelyben saját kicsinységét pillanthatja meg. Nota bene: mégis azt látja: jobbára közepes színészeket, közepes produkciókban.

Színházi és kritikai körökben (vannak ilyenek?) gyakran hangoztatott jelszó: meg kell haladni végre a polgári, „realista” színjátszás levitézlett kliséit. Hogy is van ez? Mit kell meghaladni? A hetvenes évekre beérkezett, jelentőségre érett színészeit rajongva szerette a magyar közönség. Somogyvári Rudolftól Bessenyei Ferencen át Dayka Margittól Ruttkai Évaig, Kis Manyin keresztül Latinovits Zoltánig, Tomanek Nándor, Pécsi Sándor, Töröcsik Mari, Várkonyi Zoltán, Sztankay István, Darvas Iván, Mensáros László, Tolnay Klári... (sorolhatnánk a szeretett és tisztelt neveket egy teljes oldalon keresztül) mind-mind az átlagos magyar néző jobb kiadású, okosabb, bátrabb, remek bőrkötésben pompázó másai voltak, mindenki által elismert, lefegyverző szakmai tudással felvértezve álltak a színpadra – *helyettünk*. Nem csak elismertek, de ismerősek is voltak, noha magánéletüket kevésbé, legfeljebb pletyka-szinten ismertük. Ezzel szemben a mai „celebek” élete „nyitott könyv” (ócska újságoldal és fityfiritty tévéshow), tudjuk, hogy ki kivel igen és ki kivel nem, melyik a kedvenc színük és háziállatuk, mit esznek, mit isznak, melyiküket melyik cég „öltözteti”, ki milyen parfümöt használ, milyen környezetben lakik; járnak-e operabálra, külföldre, kiról-miről mi a *véleményük* – ugyanakkor szakmai teljesítményük erősen problematikus. Nem hiszem igazán, hogy mai színészeink kevésbé volnának tehetségesek, mint nagynevű elődeik. Mások a kor követelményei. Mindegy, mi módon nyersz. Ha nyertél – mindenben igazad van. Így lehet ma fontosabb, hogy ki mit főz, mint hogy ki mit, hogyan játszik. Ma elsősorban a szappanoperák szereplői számítanak ismert és (ebből következően) elismert színészeknek, pedig hát e „művekben” jószerevel nincs is mit játszani. Noha (nyilván) milliók nézik a sorozatokat, valójában kevesen szeretnék szereplőik történetébe kerülni, s még kevesebben vágyunk arra, hogy szerény asztalunkhoz ültessük őket, és meghitt, bizalmas beszélgetésbe bocsátkozzunk velük.

Márpedig a néző még mindig elsősorban a színész kedvéért ül be a színházba. Nem okvetlenül sztárt, de mindenképpen *embert* akar látni. Ha (helyettem) kitárulkozó, bátor személyiség vezet, hajlandó vagyok vele járatlan útra lépni. Csak színészi pecsét érvényesítheti a mégoly átgondolt rendezői víziót, írói világlátást, modern „formabontást”, posztmodern ajánlatot, up to date színházi „látomást”. Nem a jelentésért, hanem a „jelért” megyünk színházba. Ha a „jel” a maga primer formájában nem meggyőző, nem érthető, nem szimpatikus, nem szeretett, nem „közeli”, jelentése érdektelenné válik, akkor is, ha éppen a makro- és mikrojelenségek egyesített elmélete volna. Jobbára korántsem az. Ha a zavarba ejtően „modern” köntösbe bújtatott kódokat megfejtjük, „igazságnak” álcázott, közhelyszerű állításokat kapunk. Nem az a baj, hogy gyenge szakmai színvonalú és esztétikai értelemben „elmaradott” a mai színelőadások java, hanem az, hogy

unalmasak. Nem formai, sokkal inkább tartalmi kérdés ez. Nem attól unalmas valami, hogy a formáját ismerjük. A televízió borzalmas kvízműsorait nem a változó dizájn, de még nem is a rafinált versenyszabályok bonyolultsága élteti, hanem a gondolkodó emberi arc. Ahogy egy ismeretlen ember töpreng, lehetséges válaszokon *gondolkodik* – azt soha nem lehet megunni.

4.

Míg a realista színház minősége a mai magyar átlagnézó számára bizonyos mértékig ellenőrizhető (tehát könnyen befogadható), addig a modern, posztmodern, formalista, underground, stb színházi nyelven beszélő előadások karattyolását vagy kritikátlan, ájult tisztelet, vagy totális elutasítás fogadja, mivel nincs mihez viszonyítani őket. Ha nincs bennük lenyűgöző színész, aki saját korábbi alakításainak minőségével, személyisége teljességével hitelesítené az átlagtól a legkisebb mértékben is elütő formájú (és tartalmú) színelőadást, a nézők java elfordul a színpadtól. Legtöbbször csöndben teszi ezt, és kicsit tán pirulva, némi szégyenérzettel távozik a szünetben – ha van szünet! Ám ugyancsak pirulva vállalja saját szimpátiáját, érdeklődését, ízlését, amikor egy közepesen sikerült kisoperettnek tapsolva azon kapja magát, hogy olyan betétdalokat dúdol együtt a minimális énektudással felvértezett színésszel, amely dalok a nagyszülei idejében voltak ütős (ne adj isten: haladó) slágerek.

Az én korosztályom (ennyit magamról) a Beatles és a Rolling Stones mellett az Omega és az Illés együttesek „lázadó” dalait játszotta héthúros, orosz gitárján a KISZ-gyűlések szüneteiben, megvetően elutasítva Bimm-Bamm Terka, Aradszky László, Koós János vagy éppen a manapság pókerkirályként újrarahíresült Korda György „nyálás” slágereit. Rozsgyesztvenszkij és Garcia Lorca költeményeit szavaltuk, Camus-t olvastunk és Simone de Beauvoire-t, Kafkát lapoztunk, és tiltott farmernadrágban tűntettünk a vasaltak ellen. Mára kiglancolt polgári otthonokban élünk, rendbe hozatjuk nagyanyáink politúros bútorait, nippelkel cicomázzuk őket, és horgolt csipketerítőikkel büszkélkedünk.

Mi ez a kapaszkodás, ez a rettegés? Önmagunk olcsó elárulása? Nem tudom. Talán a közösségi társadalom „eszméinek” totális kudarca teszi a kelet-európai felnőtt lakosság idősebbik felét gyógyíthatatlanul depresszióssá és skizofrénné? Nem lehet véletlen, hogy a hatvannyolcas diákmozgalmak prominenseinek jó része elegáns pozícióban védi a globális tőke érdekeit. Valamit elvesztettünk. (Ahogy apám mondta mindig: a közösségi társadalom kiölte tagjaiból a közösségi érzést.) Újabbat, jobbat, szebbet nem találtunk, hát keressük a „gyökereinket”. Pénztelenül, bankkártyáinkon megfizethetetlen hiteltartozással, forgalomból kivont

apróval a zsebünkben bőszen elítéljük a korrupciót – amíg nem lehetünk kedvezményezettjei. Nem tiszteljük a tekintélyt, hacsak magunknak nincs csöppnyi tekintélyünk. Nem bízunk egymásban, magunkban sem bízunk. A legkisebb kudarcról is pánikba esünk. A visszahúzó erőt tiszteljük. Elismerjük az érdekek jogos hatalmát, az „érték” létezésében erősen kételkedünk, stb. Milyen színházat szeretnénk hát, ha nem olyat, amely gyengeségünkben és kicsinységünkben erősít? Melyik színház teszi ezt? A közepes, a gyönges, az unalmas. Szeretjük az elemezetlen kapcsolatokat, hiszen ilyenekben élünk. Szeretjük a felületes megoldásokat, mert ezek a mi megoldásaink.

5.

A színház állapota mindenkor a társadalom és a benne bukdácsoló egyén állapotát tükrözi. A színház nem „gyúelegy”, de igenis tükör. Csak reflektál a valóságra, nem képes azt „megelőzni”. Szerencsés pillanatokban remek tükör, amely a legizgalmasabb „trendeket” nagyítja fel, a társadalom haladó erőt érintő és érdeklő problémáit „dolgozza fel”, olyan formákban, amelyek – ha csírájukban is, de – léteznek már, és képesek a szélesebb társadalmi rétegek érdeklődését felkelteni. Ma, a tőke által kizsebelt, a szabadság mámorából a szabadság reménytelennek tűnő káoszába zuhanó magyar társadalom „derékhada” elutasít minden szokatlant, a „másságot” nehezen tolerálja, klisékben és szlogenekben gondolkodik. Színházcsinálóink „középmezőnye” hasonló mentalitású.

Kik csinálják a színházat? A nagy, ismert és elismert társulatok (vagy kvázi-társulatok) java erős tehetségű és megbízható szakmai tapasztalattal rendelkező színművészekből áll. A vidéki nagyvárosok színházaiban ez nem egészen így van. Még a társulati „magok” sem első osztályúak, hát még a „reszli”. Elsősorban nem a színészi tehetség minőségében van különbség, bár valljuk meg: abban is. Emellett a végeken jobbára tökéletesen elfáradt, gyengén fizetett emberek tolják Thália szekerét, akik – kevés kivétellel – „megbékéltek” másodvonali helyzetükkel. Vidéki színésznek lenni – reménytelen ügy. A fiatalok (fiatalabbak) zöme szakmailag alulképzett, tájékozatlan, szerény képességű ember, ráadásul többnyire nem fogadja el a hierarchiában elfoglalt helyét, mi több, magát a hierarchiát sem ismeri el. (Ez az egyetlen lehetséges magatartása, ha életben akar maradni.) Szakmai munkáját változékony minőségű rendezői gárda irányítja, nincsenek igazodási pontjai, már csak azért sem, mert hiányoznak mellőle a nagytapasztalatú, sikeres, idős(ebb) színész-kollégák. Ma már az ötvenen felüli, működőképes férfiszínész ritka madár a honi színpadokon. (Hamarabb meghalnak,

elisszák az agyuk maradékát, szövegtanulásra képtelenek, egészségi állapotuk problémás, állóképességük gyenge, morális állapotuk nincs.) Az érett korú színésznők szintén hiányoznak a társulati palettákról. Negyvenesek sincsenek sokan. Akik maradtak, azok sikereiket egy a maitól jócskán eltérő színházi és társadalmi közegben szerezték, lejárt ízlésüket megmosolyogják a fiatalok. Sulyoktól, Págerától, Bulla Elmától, Darvas Ivántól, Sinkovitsától (stb.) lehetett tanulni, szakmai fogásokat ellesni, emberi, művészi attitűdjüket tisztelettel és irigyen majmolni. Ma a vidéki színházakban dolgozó fiatal kollégák nem tudnak hosszú távon „fölfelé” igazodni – nincs kihez, mihez. Az igazgatóságok szakmai értékelése elfogult, és – tisztelet a kivételnek – megbízhatatlan. Hová tartson a fiatal színész? Milyen irányba? Egzisztenciálisan lehetetlen helyzetben, morálisan és szakmai szempontból a folyton változó, pillanatnyi erőviszonyoknak kiszolgáltatottan bukdácsol szerepről szerepre. Rendezői, tervezői gondolat még csak-csak akad időnként, következetesen kivitelezett elgondolás már alig. Reklám- és sorozatszínésszé „emelkedni”, ez az egyik út. A másik? Nem nagyon van másik. Csak a legtehetségebbekben van annyi csökönység, hogy „fogában tartva a szerelmet” stb. Ráadásul előfordulhat, hogy a nagy úzásnak nem lesznek tanúi. A szakma művelői nem ismerik egymás munkáját. Őszintén szólva nem is nagyon ismerhetik. Az évenként hétszáz körüli bemutató tizedét sem lehet nézőként teljesíteni.

A színházak műszaki bázisa folyamatosan hanyatlik. Nem csak a hozzáértő és ambiciózus gazdasági vezető a „hiánycikk”, jószerivel nincs utánpótlásuk a műszaki igazgatóknak, scenikus szakembereknek, díszletgyártóknak, férfiszabóknak, mint ahogyan ritka a jó ügyelő, a képzett asszisztens, a megbízható sűgő, fodrász, öltöztető, kellékes, színpadi munkás. A meglévő állományok szakmai színvonala a nullához konvergál – ők sem tudnak tanulni. Egyrészt azért, mert nincs már kitől, másrészt, ha lenne is, a színházi dolgozók legalább harmadát alig megoldható probléma elé állítaná egy efféle elvárás. Valljuk be, kevésbé jó képességű emberek dolgoznak itt. A fejlődőképes, nyitott szemléletű fiatalok a munkaerőpiac számos területén jutnak előnyösebb perspektívához. Azért a pénzért, amit ma egy vidéki színház az alkalmazottainak fizetni tud, nem kap jobb rabszolgát. Talán egyedül a világosító csapatok minősége erősebb a többinél. Ők általában professzionálisan működtetik a rájuk bízott technikát, ráadásul szeretik a munkájukat. Elismerik egymás erényeit, megbíznak szakmai vezetőjükben. A hangosítókról már nehezebb egyértelmű jellemzést adni. Az utóbbi másfél évtizedben a vidéki színházak legtöbbje felújította hangosító berendezéseinek gépparkját, de mivel ez szakaszosan történt, az eszközök ritkán kompatibilisek. A mikrofontól a hangsugárzóig vezető elektronikus út kényszerű

vargabetűi közt általában sérül az emberi hang. Komoly gond a hangpulznál dolgozó kollégák zenei képzetlensége is. A zenekari hangosítás nem pusztán technikai feladat. A jó hangmérnök a produkció második karmestere. Első karmesterből sincs elég.

6.

Egyébként – ha már itt tartunk – nem lehet említés nélkül hagyni a két nagy „musicalsínházat”, a Madáchot és az Operettet. Lehet a műfajt nem szeretni, azt mégis el kell ismerni, hogy a közönség (mint olyan) kiharcolta magának e két játszóhely (társulat) minőségi működését. Felelősséggel kijelenthetjük, hogy európai összehasonlításban is megállják a helyüket. Sztárjaik közül többen játszottak, játszanak huzamosabb ideig európai zenés színházakban, vezető munkatársaik naprakészen ismerik a világ musicalprodukcióinak színvonalát, sikerral igazodnak hozzájuk. Közönségük megfizeti magas jegyárait, érdeklődéssel, megbecsüléssel és szeretettel adózik nekik.

Mindez a „prózai színházaknál” nem így van. Néhány olyan budapesti színházat leszámítva, mint pl. a Katona vagy a Radnóti, a prózai társulatoknak nincs rajongótáboruk, szerényebben fogalmazva: nincs olyan állandó, folyamatosan bővülő nézői bázisuk, amely kitartó figyelemmel kísérve alkotó munkájukat, kikövetelné magának a folyamatos teljesítményt. Ez ma már a vidéki színházak esetében sincs így. A „városunk színészet” hajdan a köznapi élet számtalan területén kivételezetté tévő nézői érdeklődés rég a múlté. A színház ügye a városvezetők számára sem igazán fontos, legfeljebb politikai vetületeire figyelnek oda. A fő, hogy színházai ne költsenek túl sokat, ne legyen körülöttük balhé, és legyenek rendben a különféle mutatóik. És ez így is van. Nincs balhé, csökkennek a pénzek, de a mutatók rendben vannak. A színházat ki lehet pipálni.

7.

Igen, válságban van a magyar színház, de nem azért, mert elmaradott, lejárt, tegnapelőtti „esztétikai” trendeket követ, hanem azért, mert gyengén teszi ezt. E gyengeség mögött elsősorban nem strukturális problémák állnak, hanem a folyamatosan válságtüneteket produkáló társadalom. A társadalom pedig – végül, mégiscsak – emberek közössége. Kicsik vagyunk, hölgyeim és uraim. Kicsi a színházunk. Kár érte. (Kicsit.)