

Megjegyzések egy metamorfózishoz

I. Előhang:

Az elmúlt időszakban több, különböző szempontból közelítő és különböző szempontot képviselő írás is született a kortárs magyar színház elemzésére. Akár a színház.hu-n megjelenő színházgazdasági tanulmányokra gondolunk, akár a különböző kerekasztal-beszélgetések írott változataira, akár egyes színházi szakemberek összeszedett vagy kevésbé összeszedett írásaira, pályázataira. Úgy gondolom, hogy aki kicsit is érdeklődik a mai magyar színház helyzete iránt, és nekiáll kutakodni, hamar képet szerez a legégetőbb kérdésekről és azok megoldási elképzeléseiről. Ezek, véleményem szerint elég világosan látszanak. Sokszor, sokféleképpen megfogalmazódtak, velük kapcsolatban újat, megvalósításukig nem lehet mondani. Az, hogy ezeket miért nem sikerült még átültetni a gyakorlatba vagy legalábbis miért nem sikerült egy olyan fórumot szervezni, ahol ezen elképzelések valós ütköztetése megtörténhetett volna, bármily hosszú kutatás után is rejtély kell, hogy maradjon. Éppen ezért az alábbi dolgozat a korábbi elemzéseket mind tiszteletben tartva és adekvátként elfogadva, de valamennyire mégiscsak mellőzve, egy újfajta színházfelfogás szempontjából kívánja elemezni a kortárs magyar színházat. Az itt következő gondolatok tehát nem kinyilatkoztatások, hanem adott szemszögű, de koherensre törekvő vélemény alkotóelemei a mai magyar színházról.

II. Magyar:

Az első kérdés, amit fel kell tennünk, hogy mit is nevezünk ma színháznak Magyarországon? Egész pontosan a legtöbb ember fejében,

milyen kép él ma a színházról? És hogy ez a kép, mennyire XXI. századi? Mennyiben képes reagálni a kor jelentette kihívásokra? Tapasztalattal alátámasztott meggyőződésemm, hogy a legtöbb mai magyar ember fejében a színház elsősorban még mindig, mint épület, jobb esetben, mint intézmény ragadható meg, ahol a nézősor valahányadik számú székéről egy színpadon zajló történetet nézhet végig, mindezt bizonyos szabályok betartásával. Tehát, hogy 7 órára kell menni, ki kell öltözni, nem szabad köhögni, felállni, beszélgetni, csókolózni és jó előre meg kell váltani a jegyet, ami ráadásul nem is túl olcsó. Ez a kép – felhasználva a kapitalista világrend egyik kulcsfogalmát – nem éppen versenyképes. Nem felel a XXI. század jelentette kihívásokra, noha a színháznak egyértelműen vannak olyan egyedi tulajdonságai, amelyek adekváttá tehetik a jövőben is. A színház élő, azaz mindig aktuális, megújulásra kész, interaktív, helyfüggetlen. Summázva: a színház képlékeny, határai messzire nyúlnak; képes felvenni a harcot a kor jelentette kihívásokkal.

III. Kortárs:

Manapság rengeteg, a tudatunkat befolyásolni kívánó inger ér minket. Ezek nagy része vizuális. Akár a reklámokra gondolunk, akár a TV-re, akár a domináns filmes kultúrára. Mert úgy gondolom, hogy a média „elsztárosodó”, elbulvárosodó attitűdje alapvetően a filmes, TV-s kultúrára helyezi a hangsúlyt és teszi ezáltal dominánssá. Az emberek nyilvánvalóan többet beszélnek filmekről vagy éppen a TV-ben zajló műsorokról, sorozatokról és a benne szereplő „sztárokról”, mint színházról, festményekről, fotókról. A média hatalma soha nem látott méreteket öltött az utóbbi időben. Nem szabad elfelejteni, hogy

egy átlagos magyar, naponta minimum 4 órát néz TV-t¹. Azaz, ezek a médiumok óriási hatást gyakorolnak az emberi tudat alakulására. Nagyobb hatást gyakorolnak, mint bármi más. Még a nevelés során elsajátított értékrendet is képesek felülírni - talán ennek is szerepe van a szülő-gyermek kapcsolatok fokozatos elhidegülésében. Mindenesetre ezek a médiumok állítják fel sok ember alapvető értékrendjét, adják az eligazodási pontokat az életben való boldoguláshoz és állítanak modellt a társadalom nagy része számára. Ha ezzel párhuzamba állítjuk a korábban leírt képet a színházról, akkor el kell, hogy keseredjünk és valóban azt kell, hogy érezzük, a színház (ezen formája) nem versenyképes.

A domináns TV-s, filmes kultúrára ellenpéldaként lehetne hozni a zenét, mint szintén meghatározó ingerforrást. Valóban, a zene még hasonlóan meghatározó jelenség, bár nem gondolom, hogy el tudja érni a korábban tárgyalt médiumok hatásfokát². De akár egyet ért velem valaki ebben, akár nem, az mindenképp elmondható, hogy a zenei világban is egyre nagyobb szerepet játszik a vizualitás. A látványos koncertektől kezdve a klipeken át a emberideált megtestesítő énekesekig. A zene, mint áru, elképzelhetetlen lenne a látvány nélkül. Nem lenne Jennifer Lopeznek ennyi rajongója, ha nem lenne látható, vagy akár ne így nézne ki vagy ne szerepelt volna filmekben. A mai szórakoztatóipar alapeleme tehát a látványosság, a primer hatások minél gyakoribb használata. Nem véletlen, hogy a mai filmvilágot még mindig uraló és az alapvető trendeket meghatározó hollywoodi filmek a történetmesélés helyett, a hang- és képi hatásokra helyezik a hangsúlyt. Céljuk, hogy belepréseljék a

¹ Egy 18 év feletti felnőtt átlagosan 30,34 órát tévéznek hetente (4,33 óra naponta). A Központi Statisztikai Hivatal (KSH) kutatásai szerint a médiafogyasztás 70 százaléka a televíziózás. (HVG, 2004. XI. 17., „Egyre többet tévéznek a magyarok” c. cikk)

² A Központi Statisztikai Hivatal (KSH) kutatásai szerint a médiafogyasztás 22 százaléka a rádiózás. (HVG, 2004. XI. 17., „Egyre többet tévéznek a magyarok” c. cikk)

moziszekbe és nem az, hogy a mozizás után a filmről beszélgessek. Maximum csak olyan szinten, hogy: „Te, az volt a legdurvább, amikor...” És ne legyünk igazságtalanok, valóban nagyon komoly vizuális és audiális ingerek érhetnek a moziban. Ennek egyik csúcsa most Magyarországon, az éppen felfutó IMAX-mozi³. Ha ezzel ismét párhuzamba állítjuk a korábban leírt képet a színházról, akkor újfent azt kell, hogy érezzük, a színház (ezen formája) nem versenyképes, nem érheti el a látványosságoknak ilyen magas fokát, hiszen az természetétől némiképp idegen is.

A XX. század egyik nagy eredménye, hogy a három gazdasági szektor közül egyértelműen a Szolgáltatások szektora vált dominánssá. Ennek köszönhetően a szórakoztatóiparban zajló fejlődés olyan fordulatszámot mutat fel, mint talán még soha semmi a világtörténelem során. Ennek egyértelműen pozitív hatása, hogy a mai ember számára széles kínálatú szórakozás áll rendelkezésre és az azt megváltó költségek is egyre meglepőbb mélységbe zuhannak. Ma egy DVD-lejátszó megkapható 10 000 Ft-ért, egy házimozis rendszer 36 000 Ft-ért. Ha azt mondjuk, hogy egy színházjegyet átlagosan 2000 Ft-ért kapunk, akkor egy DVD-s házimozis rendszer 23 színházjegy árával egyenlő. Igaz, a DVD-k árát ebbe még nem számoltuk bele, ami mindenképp felfelé kerekíti ezt a számot⁴, de azt se felejtjük el, hogy az ember általában legalább egyvalakivel szokott színházba menni. Ez azt jelenti, hogy a DVD-k árát nem számítva, 12 db színházi élmény ára

³ A két emberi szemnek megfelelően elhelyezkedő kamerával felvett, de a két filmet ugyanarra a vászonra vetített film. Ezt a néző egy speciális szemüvegen keresztül nézi, ami révén a két szem mindegyike csak a neki megfelelő filmet látja. Így a film három dimenziós benyomást kelt. Érdekesség, hogy az IMAX-mozit már 1971-ben bemutatták. El lehet képzelni, a jövőben hová tágul majd ez a hatáskör...

⁴ Noha figyelembe kell venni, hogy bár lehet 6000 Ft-ért is DVD-t venni a legtöbben azért olcsóbban jutnak hozzá. Vagy kölcsönkapják és lemásolják, vagy letöltik illegálisan az internetről. „Magyarországon a legóvatosabb becslések szerint is minden második dvd feketén kerül forgalomba, de nincs kizárva az sem, hogy háromszor-négyszer annyit vásárolnak az emberek feketén, mint "fehéren".” (HVG, 2004. XII. 8., „Társak az illegálításban” c. cikk)

teszi ki egy állandóan rendelkezésre álló, otthoni filmes élményforrás árát (, ahol általában szintén feleződnek az árak). Még ha bele is számítjuk a DVD-k adta plusz költséget, akkor is elmondhatjuk: éves szinten jóval olcsóbb szórakozás az otthoni mozizás. Ráadásul tagadhatatlan előnyei is vannak: akkor van, amikor akarom; úgy nézek ki, ahogy akarok; abbahagyhatom, ha nem tetszik; lehet alatta bármi más is csinálni; visszaneézhetem; stb. De nem szeretném demagóg módon azt sugallni, hogy egy ilyenfajta naiv számolással a két típusú élmény összevethető lenne, de arra mindenképpen felhívja a figyelmet, hogy a filmes kultúrából származó látványok és primer hatások fokozatosan átélhetőkké válnak otthon is.⁵ És ezek az élmények fokozatosan átélhetőbbekké válnak szerte a világon, fokozatosan egységesebbé téve a világot meghatározó trendeket és jelenségeket, és ezáltal magát az ízlést is.

Nem szabad elfeledkeznünk az internet világzsugorító szerepéről sem, noha Magyarországon egyelőre kisebb hatást fejt ki, mint a fentebb leírt médiumok.⁶ A Flight of the Conchords nevű zenekar, ami két új-zélandi fiatal, gitárosból áll, sok vicces szöveggel, egyáltalán nem mutatva fel semmi meghökkentőt, a YouTube-on 5-10 milliós nézettséget ért el egyes videóival. Még ha azt is mondjuk, hogy van, aki többször is megnézi ugyanazt a videót és még ha a hozott példát extrém esetnek is tekintjük, akkor is azt lehet mondani, hogy egy-egy színházi előadás éves nézettségét sokszorososan felülmúlják ezek a videók.

A vizuális kultúra ekkora hatóköre és ilyenfokú hatás-eszköztára mellett a színháznak nagyon komolyan újra kell gondolnia a

⁵ Hollywood ma már kétszer-háromszor annyit keres DVD-forgalmazásból, mint amennyi a mozikasszákból végül a gyártókhöz vándorol, hiszen érdekesebb ma már egy DVD-t megvenni, mint két mozijegyet. 2004-ben az Egyesült Államokban 15,5 milliárd dollár volt a DVD-k forgalma. (HVG, 2005. IX. 7., „Mint a moziban” c. cikk)

⁶ A KSH 2008. I. negyedévi adatai alapján Magyarország lakossága 10 036 000, melyből 2 008 465 rendelkezik internet-előfizetéssel. Ez pontosan 20 %. (www.ksh.hu - gyorstájékoztatók)

lehetőségeit. Milyen eszköztárhoz nyúlhat? Hogyan reagáljon ezekre a kihívásokra? Nagyon rosszféle megoldásnak tartom, miszerint a színház elkezdett egyes filmes eszközöket átvenni, másolni, de nem autentikusan használni. Gondolok itt akár konkrétan, az egyes előadásokban felbukkanó videó-bejátszásokra, amik legtöbbször inkább céltalanok, minthogy színházi eszközként (pl. a tér tágítása) szolgálnának. De a film beszivárgása kezd érezhetővé válni az újonnan születő darabok dramaturgiájában, a színházak repertoárjában, sőt az előadások megszerkesztésében is. Az természetes, hogy a film hatással van a színházra, de ha ez a színház részéről nem jelent mást, minthogy egy az egyben átvesz bizonyos megoldásokat, nem véve figyelembe a két művészeti ág közötti alapvető eltéréseket, akkor ez kimondottan káros és kerülendő. Úgy gondolom a színház jövője nem abban áll, hogy ezeket az eszközöket másolni próbálja vagy, hogy a filmben használt hatásokkal a versenyt felvenni igyekezzon.

A film, a TV és a technika jelentette külső kihívások mellett azonban van egy társadalmi, belső kihívás is. A XX. század elején meginduló folyamat, mely a világ egységként való felfogását, egy koherens rendszerként való kezelését kérdőjelezte meg, napjainkra teljessé vált. A posztmodern fordulat után semmiféle *általánosan elfogadott* eszmerendszer nem nyújt támpontot az embernek az életben való eligazodáshoz. Mivel az egyén számára nincs egy adott szabályrendszer amiben érvényesülhetne, nincsenek „rögzített szabályok”, nem vehet alapul egy, a köz által általánosan elfogadott modellt, ezért életét saját maga döntései határozzák meg. A világnak ez a széttöredezettsége, ami abból fakad, hogy az életet számos különböző módon lehet megélni és egyik sem emelkedik ki a többi közül, az egyént teszi felelőssé mindenért, ami vele történik. Minden

ember maga tartozik felelősséggel a saját döntéseiért. Ez a szabadság azonban rendkívül frusztráló és sokan nem tudnak mit kezdeni vele.

A világ olyan mértékben tágult ki, annyi szubkultúrát, lehetőséget, életviteli opciót vonultat fel, hogy a legtöbbször számára rettenetesen nehéz az ebben való eligazodás. Ezért a legtöbb ember önkéntelenül is keresi életében a biztos pontokat, amiket elsősorban materialista módon talál meg. Tehát konkrétan a pénzben, kocsiiban, lakásban, karórában, stb. Ezek váltak ily módon az élet irányjelző tábláivá, a társadalom értékmérőivé. Ezt a XX. század egyik nagy nyertese, a szolgáltatóipar is nagyban támogatja és a már említett módon, a médiákon keresztül folyamatosan sugallja és sugározza: „Szerezd meg! - Tiéd! - Ettől leszel egyedi!”. Ezekre a szlogenekre van ráhúzva a legtöbb reklám. A sikerességi fokmérő a korszellem szerint tehát az anyagi dolgokban nyilvánul meg.⁷ Ez egyben azt is jelenti, hogy az eszmei dolgok, maga a kultúra, így a színház is kisebb értéket képvisel, azaz a széles tömegek számára alapvetően érdektelen.

A kapitalizmusnak, mint a világot uraló gazdasági rendszernek szükségszerűen, eszmei aspektusai is kialakultak. Ily módon a verseny, mint a kapitalizmus alapfogalma, meghatározó jelentéssel bír: Olcsóbb vagy nem olcsóbb? Közelebb van vagy nincs közelebb? Nem a háttér, a produktum számít. Ez a gondolkodás a mindennapi életben is gyökeret vert és ilyenformán a legapróbb élethelyzetek is versenyhelyzetté alakultak át sokak számára, ami frusztrációt okoz (elérem-e a buszt?, a gyorsabb sorba állok-e be?, stb.). Minden döntéshelyzetben vagy győztem, vagy elbuktam. Ez, a különösen a nagyvárosokban tapasztalható frusztráció, a kitágult világban való eligazodás okozta bizonytalansággal párosulva, sok embert készített arra, hogy a

⁷ Magyarországon az egy háztartásra jutó átlagos fogyasztási hitel 2007-ben már 2498 euró volt, míg Németországban ugyanez a szám 5845 euró. (HVG, 2008. II. 27-ei szám, Hitel van c. cikk) Noha világos: egy átlagos német fizetés nem a magyar fizetés duplája. 2008 I. harmadában, egy átlagos nettó magyar fizetés, 120 500 Ft, azaz cirka 482 euró volt havonta. (ksh.hu - gyorstájékoztatók)

kapcsolatait inkább a kapitalizmus csere-érték fogalma mentén kezelje. Te mit adsz, és én mit adjak? Ezért az ember, mint társas lény, véleményem szerint egyre nehezebben létezik, noha megvan rá mindenkinben az igény.

Az emberek nagyon másképp élik meg az életüket. Különböző módon, de külön is. Ez azt jelenti, hogy a művészetnek, így a színháznak is, nem adtak olyan általánosan elfogadott hivatkozási pontjai, mint korábban. A XX. századot megelőző korszakokban, talán még a XX. század egyes időszakában is, voltak olyan szimbólumok, olyan jelek, amelyek mindenki számára egyértelműek voltak. A lehetőségek sokkal korlátozottabbak voltak révén, az emberek „közöbben” élték meg életüket. Sokkal inkább érvényesültek azonos jelenségek az egyének életében, amik ennél fogva sokkal egyértelműbbek és átláthatóbbak is voltak, mint manapság. Ma nem lehet a világról kinyilatkoztatást tenni anélkül, hogy ne mondanám elé: „Szerintem...” Ez a színház szempontjából azért különösen fontos, mert a repertoárokban szereplő darabok nagy része még egy olyan világban született, ahol ezek az univerzálék még léteztek. Amikor Shakespeare a *Szeget szeggel*-ben a puritánokon humorizált, azt mindenki elérte a csőcseléktől az arisztokratákig. Ma már nem lehet ilyen egyértelmű utalásokat tenni. Persze, az éppen aktuális miniszterelnökön mindig lehet viccelődni, de olyan emblematikus figurákat alkotni, mint tette azt Shakespeare, Molière vagy Csehov, már nem lehet, hiszen a manapság létező szubkultúrák oda-vissza gyűrűznek a világban. Egy amerikai és egy magyar „deszkás” sokkal nagyobb közösséget érez egymás iránt, mint akár két magyar. Ezeket a korábbi korokban született univerzálékat azonban egyre nehezebb nemcsak, hogy hitelesen, de egyáltalán interpretálni. Egy mai néző egyre érdektelenebben viseltetik bárki más története iránt. A színházban működő klasszikus katarzisz, miszerint a néző a részvét által katartál,

úgy gondolom, már nem igazán működőképes, hiszen az emberek már kevésbé képesek a részvételre. Ez sem különösebben meglepő, hiszen az „egyre többen vagyunk, de egyre kevesebb emberre van szükség, ezért egyre nagyobb a verseny” képlete alapján az embernek muszáj megtanulnia érvényesítenie az önértékeit, ami szükségszerűen részvétlenné teszi.

A színháznak tehát újra kell gondolnia, hogy hol van a helye „ebben a mai világban”. Ha nem tud felelni a filmes kultúra és a technika jelentette kihívásokra és továbbra is klasszikus, az empátiára építő, más korban, más viszonyokat megjelenítő darabok interpretálásával akar a III. évezredben érvényhez jutni, akkor féltő, hogy el fog bukni. Újra kell gondolnia, mik azok a jellegzetességéből fakadó előnyök, amelyek a többi művészethez képest előnyhöz juttatják. Mi az az úr, aminek a betöltésére képes lehet?

IV. Színház:

Ismét érdemes feltenni tehát a kérdést: mit is értünk és még inkább, hogy mit is értsünk színház alatt? A választ, egy definíció kifejtésével szeretném körvonalazni: A színház egy, az élet mindennapi eszközeit alapul vevő közösségi tevékenység, mely hatással van az abban részt vevő közösségre. Ennek a fajta definíciónak több következménye is van, melyek közül most csak a számunkra legfontosabbakat van lehetőség kiemelni:

I. A teatralitás fogalmát tágan értelmezi, azaz a színház keretein kívül és hatótávolságán túl, a mindennapi élet teátrális vagy annak tekintett eseményeit is ide sorolja. Ami egyáltalán nem új gondolat, hiszen Jevrejnov már 1908-ban leírta szerepelméletét, miszerint a

társadalomban állandóan szerepeket játszunk. Ugyanúgy teátrálisnak tekinthető a baráti sörözés folyamán a magát többiek számára előadó barát, mint egy színházban szerepet játszó színész. Más kérdés, hogy mivel a söröző barát játéka nem megrendezett, nem előzetesen megfontolt gondolatot közvetítő, ezért valószínűleg széles közönség számára érdektelen. Ha elfogadjuk ezt a fajta színházfelfogást az azt jelenti, hogy a színház átszövi az életünket, tehát állandó hivatkozási pont tud lenni. Mindenki tapasztalta, mindenki számára megragadható, tehát a színház a társadalom mindennapi életében eleve benne gyökeredzik.

II. A színház identifikáló jellegzetességét a közösségiségben látja. Itt azonban egy tágran értelmezett közösségiségről van szó. Ennek a közösségnek ugyanúgy tagja a néző, mint passzív résztvevő, ahogyan az alkotók, mint aktív résztvevők. Azaz a színház valóban más és más minden előadásán, mert más és más közösség alkotja. Ilyenformán nem a reprodukció a lényeg. Nem az előző előadás minél tökéletesebb megismétlése, hanem a helyszínen történő alkotás maga. Hiszen a színész saját magát teszi műalkotássá. A színház művészete az alkotás művészete és nem a műalkotásé. Nem állít ki egy végterméket, amelynek ki kell állnia az idő próbáját, hanem a színház sajátja éppen az, hogy a műalkotás, az alkotás maga.

III. A színház nem feltétlenül jelent művészetet. Tehát azt nem kell minden körülmények között számon kérni tőle. Egy utcaszínházi akció vagy egy gyerekkorban megélt gyerekelőadás ugyanúgy gyakorolhat erős és személyiségalkotó hatást egy nézőre, mint egy megtervezett, megrendezett „művészelőadás”.

IV. Mivel hozzá tartozik a lényegéhez, hogy élő emberek vesznek részt benne, ennél fogva szükségszerűen aktuális, azaz a jelen történéseire leginkább reflektálni képes művészet vagy

tevékenység. És mivel élő, ezért interaktív. Éppen az interakció adja a színház legegységibb tulajdonságát. Továbbá a többi előadóművészettel szemben megvan az az előnye, hogy a beszédet használja kommunikáció eszközeként, ami a mindennapi élet alapját is adja.

Ezekből fakadóan: a színháznak, mint művészetnek a legfőbb feladata a jelenre való reflektálás illetve annak értelmezése.

V. Kortárs színház:

A 60-as, 70-es években történt meg a tudományos gondolkodásban az a fordulat, amit az irodalomtudományban „narratív fordulat”-nak neveznek. Ennek lényege röviden, hogy az E/1. személyű elbeszélés vált érdekessé a narratív, mindentudó elbeszélő helyett. Az vált érdekessé, hogy az „én” hogyan látja a világot. Ez a fordulat több tudományban is bekövetkezett. Így például a pszichológiában (kognitív pszichológia), szociológiában (pozitivistá hagyomány kritikája) vagy a történelemben (mikrotörténelem). Ez a tudományokban bekövetkezett fordulat egyértelműen összefüggésben áll a már korábban tett megállapítással, miszerint általánosan elfogadott, modellként működő normarendszer nem létezik. Ezért a világról csak úgy tehetek állítást, hogy hozzá teszem: „Szerintem...”. Nem tehetek normatív kijelentéseket. A mindig, minden körülmények között igaz állítások ideje lejárt.

Egy színházi előadásban részt vevő színészek által megjelenített viszony, egy a valós életben is létező viszony leképeződése. Egy színházi előadás díszlete egy milió megjelenítése, ami egy kor, egy életeszme leképeződése. És ez így igaz a színház összes többi elemére is. Ilyen értelemben mondhatjuk, hogy bármely színházi esemény a

társadalom, a világ leképeződése. Hogy mennyiben torzult illetve torzított ez a leképeződés, az már több tényező együttes függvénye. Ez azonban azt jelenti, hogy akár felvállaltan, akár öntudatlanul, de a színház a társadalomnak, a világnak mindenképp tükröt tart. Ugyanakkor a színház nem feltétlenül jelent művészetet. Ez azért fontos, mert másképp kell kezelünk, ha annak tekintjük és másképp, ha nem. Más célkitűzései kell, hogy legyen az egyiknek, mint a másoknak.

Magyarországon alapvetően a repertoárszínház a domináns, azaz, hogy egy színház egy évadban bemutat bizonyos számú darabokat és azokat a sikerességtől függően műsoron tartja vagy leveszi. Bosszantónak tartom azonban, hogy bizonyos budapesti színházak – nyilván a vidéki színházaknál ez elvárt kötelesség – úgy állítják össze a műsorukat, hogy abban szerepeljen közönségsikerre számító előadás is, de „művészelőadás” is. Nem érzem indokoltnak, hogy évadonként kötelező legalább egy „művészelőadást” produkálni, ha egyszer az adott színház közönségének nem az az igénye. Ez felesleges gesztus a „szakma” iránt. Ehelyett a színháznak valamiféle egységes profilt kellene kialakítani, ami gazdaságilag is megtérülőbb. Erre kitűnő példa a Madách Színház, ami felvállalta a musicalszínház profilját és gazdasági szempontból mindenképp az egyik legsikeresebb színháznak számít. A színházat igenis fel lehet fogni úgy, mint a szórakoztatóipar egyik piacát, ahol semmi más cél nem dominál, mint a közönség minél magasabb szintű kiszolgálása. Véleményem szerint ez már, egy a XXI. század kihívásaira inkább reagáló megközelítés.

Ha a színházat, mint művészetet fogjuk fel, akkor meg kell fogalmaznunk a célkitűzéseit. Én, a színház korábbi, általam fontosnak tartott jellegzetességei miatt, a társadalom jelenségeire való reflektálást tartom legfőbb célnak. Ennek értelmében figyelmen kívül hagyhatatlan az a kérdés, hogy KINEK? csinálom színházat. Ha a

színházam a külvárosban helyezkedik el, akkor az ott élő emberek problémáira kell, hogy fókuszáljak, bármilyen módon. Adott közegből kiinduló, adott célközönségnek készülő előadásokra van szükség. Úgy gondolom, hogy felesleges nehezítés ezt, korábban vagy más kontextusban írott szövegek kényszeres átalakításával, modernizálásával elérni. A legegyszerűbb abból kiindulni, ami helyben van. Ehhez azonban a színház, mint intézmény gyökeres átalakítására van szükség. A kitűzött cél sikeressége érdekében a színházaknak, mint kulturális központoknak kellene funkcionálni. Azaz állandóan látogathatóknak kellene lenniük kávézókkal, könyvtárakkal, ingyen internettel, játékokkal, kurzusokkal, ismeretterjesztő előadásokkal, stb. Olyan állandó programokkal, mint például délutánonként az éppen ott lévőknek és az éppen érdeklődőknek tartott, drámapedagógiából átvett játékok, kurzusok. Ez a közösségiségre való nevelés egy nagyon egyszerű módja. Márpedig a multikulturális, globalizálódó világban mi lehetne fontosabb, mint a közösségiségen keresztül kialakított tolerancia? Ezen felül a színház fogalma közelebb kerülne az emberekhez és inkább válhatna az életük részévé. Elsősorban a fiataloknak, amire óriási szükség van, hiszen a mai színházlátogató közönségnek elenyészően kis részét adja a fiatalság.

A színháznak fel kell adnia nagyon kényelmes, fennkölt státuszát: nem az embereknek kell a színházhoz elmennie, hanem a színháznak az emberekhez. Komoly szerepet játszva a művelődésben, oktatásban, nevelésben. A színházaknak iskolákat kellene látogatniuk és ott is játszani, előadni, megkedveltetve ezzel a színházat a legfiatalabb generációval. Művelődési intézményként is működnie kell amellet, hogy akár meg is tarthatja jelenlegi működési módját. Tehát nem kell feltétlenül lemondania a 7 órával kezdődő előadások rendszerével, de nem maradhat az a kizárólagos forma. A színháznak, mint művelődési intézménynek a rendszeres látogatásokkal, közösségi programokkal

jelentősen megnőne a társadalomra gyakorolt hatása. Idővel képes lenne formálni is azt, szerepet játszana a közízlés kialakításában, reflektálna az élet valós történéseire, ezzel modellt adva a közönség szélesebb rétege számára. A közönséggel való szorosabb kapcsolat pedig a saját teljesítményének mérésére is alkalmas. A kialakuló interakció révén sokkal szélesebb lehetőségek adódnának. Márpedig a közönség is nyitott és érdekelt lenne ebben, hiszen a manapság zajló legsikeresebb előadások nagyrészt mind kamaraelőadások. Ez azt igazolja vissza, hogy a nézők élvezik a közelséget, érzik, hogy részük van az előadásban, közelebbinek érzik magukhoz így a történéseket. Ezért a kis létszám előtt zajló előadások nagyobb hatást tudnak elérni.

Azt sem lehetne mondani, hogy ez a rendszer költségesebb lenne, hiszen a rugalmasság érdekében nyilván a látványra kevesebb pénzre lenne szükség. Az utaztatás sem lehet probléma, hiszen 2007-től a világnak több, mint a fele már városban él. Azaz koncentrálnak és folyamatosan koncentrálnak a társadalom. Természetesen mindez, ami eddig leírásra került, csak úgy lehetséges, ha a színház igazodik az emberek igényeihez illetve ha felfoghatóvá, érthetővé válik a legtöbb ember számára. Bár természetesen ez nem jelenti azt, hogy a közönségért kell, hogy legyen a színház. Sokkal inkább a közönség *által*, a közönségen *keresztül*. Nem hiszem, hogy ez annyira kibékíthetetlen ellentét lenne. Hiszen Shakespeare színháza is mindenkinek szólt. Sőt, a közönség kedvéért még Falstaff alakját is tovább élte. Egy ilyen, szorosabb kapcsolat révén már nem is olyan nehezen elképzelhető az adott közeg viszonyait tükröző és feldolgozó előadás létrehozása, aminek egyáltalán nem kell a szépséget, a művészi fogásokat mellőznie. Miért ne lehetne egy jelenből kiinduló előadás ugyanúgy szép és művészi, mint egy korábban írt darab alapján született előadás?

A társadalomból kiinduló színház azonban elképzelhető egy másik módon is. Hiszen a színháznak egyáltalán nem kell lemondania arról, hogy általános jelenségeket, gondolatokat fogalmazzon meg. Nem kell feltétlen az aktualitásba menekülnie. Azonban a 60-as években lezajlott fordulat miatt, a színháznak is oda kell tennie a maga alkotásai elé, hogy: „Szerintem...” A jelen kor viszonyait figyelembe véve, adekvátabb színházi formának tartom az egyénből kiindulót, irányított improvizációkból születőt. A világ nagy jelenségeit az egyéni élet tükrében, személyes hangon felmutatót. Hiszen az ember a saját maga hangján, a saját problémáit „őszintébben” tudja interpretálni, mint egy szerep előre megírt soraiba passzírozva. Ezzel párhuzamos jelenségnek érzem, hogy a kortárs magyar írók nagy részének (siker)könyvei alapvetően önéletrajziak. Egy ehhez hasonló felfogás érvényesíthető lenne a színházban is. A rendező, mint moderátor olyan problémák megfogalmazására készíti a színészeit, amelyeket általánosnak érez. Majd ezeket a személyes történeteket fokozatosan megcsupaszítja a személyes vonásoktól, általános képletté, vázlattá, jelenséggé teszi. Ugyanakkor a személyes motiváció miatt az előadás hitelességét is elősegíti az őszinte hang, valamint a színész számára is állandó izgalmakat rejtő kihívás egy ilyen próbafolyamat. Az, hogy a rendező ehhez milyen eszközöket használ fel (zene, kortárs vagy klasszikus dráma, fotó, festmény, stb.), teljesen szabadon kezelhető. Akár a próbafolyamat során, fokozatosan jelen lehet és részt vehet egy drámaíró vagy dramaturg is, aki a születő szövegeket formába önti, „művészetté” teszi.

Ezúton szeretnék egy előrebocsátott, jogosan felmerülő kritikára opponálni. Egyáltalán nem gondolom, hogy a „klasszikus” színháznak ne lenne helye a jövőben. Hiszen az elmúlt évszázadok drámaíróinak, színházcsinálóinak örökségét, bölcsességét, az általuk alkotott esztétikumot mindenképp tiszteletben tartani, ápolni kell és lehetőleg

a társadalom minél szélesebb köre számára elérhetővé tenni. A színháznak a drámai jelenetekbe vetített, létsűrítő varázsa életben kell, hogy maradjon. A drámaírói szándék feltárása során tett felfedezések, egy-egy szereplő megfejtése, egy-egy szimbólum megértése, az esztétikum áhítata mindenképp a színház sajátja és ezért ápolandó. Azonban a korábban leírt kihívások miatt nem lehet a színház kizárólagos formája, különben egy nagyon szűk réteg, nagyon drága kiváltsága marad. A színház több profilúvá kell, hogy váljon.

VI. Magyar kortárs színház:

A korábban leírt kihívásokon felül léteznek bizonyos nehézségek, amik a kortárs magyar színházat még ezen felül terhelik. Ilyenek rögtön a *magyarság* és a *kortársiasság* kapcsán felmerülő problémák.

A *magyar* szóból fakadó identitás az elmúlt időszakban jelentésbővülésen ment keresztül, noha valójában szűkült a jelentése. A történelem szeszélye, hogy míg *magyarnak* lenni évszázadokon keresztül külső akadályok miatt volt nehéz, addig most ennek belső akadályai vannak. A szó politikai, rövid távú célok érdekében elkoptatott jelentése egy sokkal szűkebb jelentésmezőt szabott ki a szónak. Ennek eredménye, hogy súlyosan torzult a magyar kultúrához és annak értékeihez való viszonyulás is. Politikai felhangot kapott minden, ami a magyarság-fogalomhoz kapcsolódik. Nem véletlen, hogy a magyarság kérdését akár csak érintőlegesen feldolgozni kívánó kísérletek könnyen botrányba fulladtak⁸. Ennek eredménye, hogy az értelmiség nem szívesen foglalkozik ezzel a kérdéskörrel, minek eredményeképpen a nemzetkarakterisztikát egyre jobban uralják a radikális, torz elemek. Ez, ördögi kört generálva még kellemetlenebbé

⁸ Lásd Hazámházám vagy éppen az 56/06 című előadások esetét!

teszi a kérdéssel való foglalkozást, ami tovább radikalizálja a magyarság jelentette identifikációt.

A *kortársat* kénytelenek vagyunk, mint a 'mostani' szó szinonimáját használni. Sajnos a mai magyar társadalom képtelen vagy legalábbis nagyon nehezen tud elszámolni a múltjával. Ez összefüggésben áll a zavaros magyarság-identitással is. Azt határozottan állíthatjuk, hogy a II. világháború utáni bő 60 évet feldolgoznia egyelőre nem sikerült. Szerencsés esetben tekinthetnénk ugyan 1989-et határdátumnak és ebben a szerencsés esetben lehetne arról vitatkozni, hogy az azutáni időszakot tekintsük-e kortársnak vagy sem – más kérdés, hogy véleményem szerint alapvetően kényszeres a hasonló határdátumok keresése és az azok feletti viták –, de sajnos az elmúlt szűk húsz év mind politikai, mind társadalmi történései erre nem adtak lehetőséget.

A *kortársat* sajnos mint valamiféle eszmeiséget sem tudjuk értelmezni. A magyar eszmeiséget és identitást évszázadokon keresztül a „Nem!” határozta meg, azaz a valamivel szembeni öndefiníálás. Ennek az évszázadokon átívelő „Nem!”-nek 1989-ben vége ért. És azóta több szempontból is válság van önmagunk identitásának kialakításában. A mai magyar társadalom sem, és így az abból születő kortárs magyar művészet sem képes egyfajta „Igen!” mentén létezni. Nem képes önmagából fakadóan tendenciákat, irányokat, irányzatokat megfogalmazni. Ennek persze talán el is múlt az ideje, de ha Nyugat-Európát vesszük alapul, bizonyos működő eszmeiséget elvárhatnánk. Ilyen értelemben sem beszélhetünk tehát egységes *kortárs* magyar művészetről.

A színháznak, mint a magyar kultúráért felelős intézménynek kötelessége ezekkel a kérdésekkel is foglalkozni. És kötelessége ezekkel foglalkozni, mint a társadalom jelenségeinek tükröt tartó művészet is. Nem hagyhatja, hogy a leírt problémák jeleiként kiütköző társadalmi feszültségek, mint amilyenek az elmúlt időszakban

megszaporodtak, tovább radikalizálódnak. Mint ahogy nem volna szabad részt vennie, a többek között az elmúlt 60 év feldolgozatlanságából fakadó politikai bipolarizálódásban sem. Aminek egyre élesedő ellentéte már csak azért is furcsa, mert Magyarország az Európai Unió tagjaként nem igazán áll döntéshelyzetek előtt. Egy kultúráért felelős ember nem engedheti meg, hogy a politika bábjá váljon.

A mód, ahogy ezekhez a kérdésekhez a mai magyar színházi szakma viszonyul, sajnos igencsak „kortársiatlan”. Mivel a *kortárs* ma nem jelenthet többet annál, mint ami éppen most történik, ezért azt mondhatjuk, hogy a kortárs magyar színháznak más-más értelemben, de egyaránt részét képezi az 1916-ban bemutatott Mágán Miska⁹ és a 2007-es Asztalízene. A mai magyar színházak rendre egy olyanfajta magyarságképhez nyúlnak vissza, amely idejétmúlt, a jelen kérdésre nem reflektál, nem mutat előre. Ma már elsősorban nem egy Heltai Jenőnek, egy Szomory Dezsőnek, egy Rejtő Jenőnek vagy éppen egy Csiky Gergelynek kellene jelentenie a magyar kultúrát. Ez torz, ez hátrafelé néz, nem előre. A fiatalság számára valóban ez kell-e, hogy a mai magyar színházat jelentse?

Ugyanakkor a helyzet valóban nem könnyű, hiszen csak kortárs drámák sem szerepelhetnek a repertoáron. De újra kell gondolni, hogy mi érdekelhet ma egy embert a színházban? Úgy gondolom, hogy a széles közönséget a jelene és a környezete, amely őt körülveszi. Az ezt értelmező színház általam felvázolt körvonalai, nem hiszem hogy olyan nagyon távoliak vagy megfoghatatlanok lennének. Hiszen Halász Péter már több, mint 10 évvel ezelőtt megcsinálta, hogy aznapi hírekből készített előadást estére. Vagy akár gondolhatunk a Krétakör társadalom-centrikus előadásaira is. De ugyanígy a jelenből való

⁹ Az OSZMI adatbázisa szerint 1989 óta 19-szer mutatták be és ezen felül tudomásom van még kettő határon túli (temesvári, csíkszeredai) bemutatóról is.

kiindulást mutatja, hogy egyre szaporodnak a társulat munkájában résztvevő, konkrétan társulatoknak író kortárs drámaírók. Ezek a jelenségek elindultak ugyan, de egyelőre még nagyon erőtlenek, ezért érdemes áttekinteni, hogy mik ennek az okai és mivel lehetne elősegíteni ezt a folyamatot?

A színházi szakemberek képzése során, különös tekintettel a színészképzésre, alapvetően egyoldalú oktatás folyik: egy Sztanyiszlavszkij módszerein alapuló, realista színházé. Ami nem éppen a mai világ gondolkodásmódját tükrözi. Nem is csoda, ha az egyetemeken oktató tanárok és diákok adott esetben nem egy nyelvet beszélnek. Ha a diákok „félreértelmezik” a szemeszter/trimeszter lényegét vagy éppen önképző módon elkezdnek maguk kísérletezni az őket érdeklő színházi nyelveken. Az egyetemeken zajló képzésnek különösen veszélyes aspektusa, hogy elszakad a valós világ eseményeitől és az iskola utáni években sem a valós életre reflektál. A mai előadások nagy része, inkább reagál egy-egy színházi jelenségre, mint az aktuális történésekre. Ez a képzés tulajdonképpen a mai magyar kőszínházi szcena számára termeli ki a maga embereit. Más kérdés, hogy felelősségmentesen, az egyetem utáni lehetőségeket nem számba véve, hiszen egyrészt a 90-es években elszaporodó magán-színiiskoláknak köszönhetően súlyosan túltelített lett a színészi szakma. Másrészt a különböző színházak, a maguk stúdiójában sokszor kitermelik a maguk számára szükséges utánpótlást. Harmadrészt pedig egy egyoldalú képzéssel a nagy világba engedni diplomás szakembereket, amikor végtelen számú megközelítési lehetőség létezik, szintén felelőtlen dolog. Rendkívül primitív példával: ha valakit csak arra tanítok meg, hogy hogyan kell fát faragni, az attól még nem szobrász. Muszáj lenne más színházi alternatívákat is legalább megmutatni a képzés során. Vagy, ha már kénytelen-kelletlen el is

fogadjuk, hogy a képzés menetén nagyon nehéz, költséges, stb. lenne egyelőre változtatni, akkor legalább rendszeresen workshopokat, továbbképzéseket tartani. Akár színházaknak egymás között, akár színházon belül, akár külföldön, akár társművészeti intézményekkel. Ezek a kölcsönös képzések pedig lehetőséget adnának az eszmecserére kollégák, színházak, művészek között, nemcsak a POSZT idejére korlátozódva. Sajnálatos, hogy a különböző társművészeti szakokkal sincs kapcsolat. Sajnálatos, hogy a kaposvári és budapesti egyetem között sincs kapcsolat. Mégis alapvetően ugyanaz a fajta képzés zajlik itt is, ott is. A jövő színészének sokkal sokoldalúbbnak, műveltebbnek kell lennie, hiszen pályája során a legkevésbé sem egy paradigmán belül kell, hogy teljesítsen. Az egyetemeken zajló elméleti órákat sokkal komolyabban kellene venni. Ha a színházi emberekre, mint a társadalomért, a művelődésért és a kultúráért felelősen tenni akaró szakemberekre tekintünk, akkor elengedhetetlen, hogy tisztában legyenek történelemmel, irodalommal, kultúrtörténettel, művészettörténettel, zenével, némi pszichológiával, filozófiával, szociológiával. Ehhez képest megalázóan másodrendű szerepet töltenek be ezek a tantárgyak a képzésben. Sem tanár, sem diák nem veszi komolyan őket.

A képzést megelőző felvételi, elsősorban Budapesten, rendkívül szerencsefüggő és ezért mindenképp átalakítást érdemelne. Feleslegesen vállalt teher, hogy a leendő osztályfőnöknek, mind a 800-1000 jelentkezőt végig kell néznie. Ez vállalhatatlan feladat; senkinek sincs ilyen szintű türelme és koncentrációkészsége. Egyértelmű, hogy nem azonos esélyekkel indulnak a felvételizők. Túlállalás abból a szempontból is, hogy a jelentkezők nagy része egy gyerekkori, ifjúkori álmokkép irreális továbbvitelekképpen adják be a jelentkezésüket. Az első rosta funkciója ezen jelentkezők kiszűrése kellene, hogy legyen. Magyarán azoké, akik még egy verset sem tudnak végigmondani, nem

tudnak megállni a lábukon, stb. Ennek felmérésére pedig bármilyen színházi szakember képes. A második rosta már a leendő osztályfőnök koncentrált jelenléte mellett történhetne, igazságosabb feltételeket eredményezve. Más kérdés, hogy számomra alapvetően szimpatikusabb a kaposvári felvételi felfogása, miszerint a folyamatos munka során átfogóbb képet lehet kapni a felvételizőről.

Az előző politikai rendszer színházi struktúrája életben maradt. Ezzel párhuzamosan, annak vezetői és elkötelezett hívei is az élen maradtak, akiknek szakmai tudását, művészi teljesítményeit feltétel nélküli elismerés és méltatás illeti. Érthető, hogy pályájuk végső szakaszában nem vállalkoznak újabb átalakításokra, megújulásra. Azonban tevékenységük, szellemiségük a színház legszélsőségesebb területeire is hatással vannak. Így például a képzésre, az esztétikára, a kultúrafelfogásra is. Az egyéni pályaszakaszuk okozta fáradtság súlyos következményekkel jár. A fiatalság többsége számára a színház jelenlegi formája sürgősen, nem nyújt semmit. Igaz, Magyarországon még mindig nagyon magas, Nyugat-Európához képest különösen, a színházak telítettsége, a maga átlagos 90%-os telítettségével¹⁰. Azonban, ha körbenézünk egy-egy előadáson, elsősorban a 40 évesnél idősebb korosztály, valamint a tehetősebb társadalmi réteget látjuk képviselve. Előbbinek véleményem szerint a szocializmus kialakította szokásrendben van az oka, utóbbinak pedig az egyértelmű jegyár-drágulásban. A színházjegyek egyre gyakrabban nyaldossák a 3000Ft-os határt, ami a jelenlegi 65 500 Ft-os minimálbérhez vagy a 2008-as, első harmadévi nettó 120 500 Ft-nyi átlagfizetéshez¹¹ képest nagyon magas. Ennek következtében

¹⁰ Dr. Venczel Sándor: Tények 2005. A főváros színházai a közgazdász szemével (In: Színház, 2005. december.) című tanulmánya alapján, noha a HVG 2006. VI. 15-i számában megjelent felmérés még ennél is nagyobb nézettséget vázol fel.

¹¹ www.ksh.hu - gyorstájékoztatók

Budapesten már érezhetően visszaesett a nézettség. Ha a színház nem megy át jelentős struktúraváltozáson és a jegyárak sem csökkennek, - amire a politikai, hosszú távra vonatkozó koncepciótlanság miatt aligha van esély, - akkor a színház végleg az elitizálódás útjára lép és csak egy kiváltságos réteg úri szokásává válhat. Egy átlagos fiatal számára, egy klasszikus darab, klasszikus interpretálása egy múzeumi látogatáshoz hasonló, ahol ki van írva apró betűkkel: XIII. századi belső-ázsiai aranygyűrű. Semmiféle kapcsolódása nincs az adott dologhoz. Azt sem tudja mit jelent Belső-Ázsia egész pontosan, azt meg pláne nem, hogy melyik volt a XIII. század. Hasonló helyzet kezd kialakulni, bármennyire is fáj, az antik drámaírókkal és felsorolás nélkül a legnagyobbakkal, valamint az általuk megjelenített korról, témákkal. A történeti gondolkodás alapvetően hiányzik ugyanis a legfiatalabb generációból. A mai fiatalok nagy része nem is igazán van tisztában azzal, hogy egy klasszikus előadáson hogyan illik viselkedni. Az Új Színház, Rómeó és Júlia előadásán történt meg velem, hogy a zsölygénél verekedő fiatal színészeket látva, egy mellettem ülő, diákcsoporthoz tagjaként érkezett 16 év körüli lány előkapta a fényképezőgépét és vakuval fotózni kezdett. Nem gondolom, hogy az ő hibája lenne. Számára ez a természetes viselkedési mód, hiszen korábban valószínűleg nem szokta meg a klasszikus színházat illető etikettet. Ezért különösen fontos a mostani, legfiatalabb generáció megragadása, valamint igényeinek felmérése.

Ezen megújulásokhoz feltétlen szükséges a színházi struktúra gazdasági részének átalakítása. Én nem szívesen merülnék el ebben mélyebben, hiszen bőséges szakirodalom áll rendelkezésre. Pusztán annyit tartok fontosnak hangsúlyozni, hogy a finanszírozást muszáj teljesítményhez és ahhoz kapcsolódó felelősségvállaláshoz kötni. Ennek legjárhatóbb útja a pályázati rendszer, amit független, szakmai

kuratóriumok kell, hogy elbíráljanak. Hiszen, ha egyszer nem létezik normatív szabályrendszer, ezáltal normatív esztétika sem, akkor mi alapján jogosult a normatív finanszírozás? Mi alapján mondhatja azt a fenntartó, hogy ez jobb, ez meg rosszabb? Preferálhat, motiválhat bizonyos kitévéseket, de azt is pályázati úton kell, hogy tegye. Ideje felszámolni a Móricz Zsigmond regényét idéző világot, ahol mindenki mindenkinek a „rokona”. Muszáj megtanulni felelősséget vállalni a sajátért. A demokráciában az a nehéz, hogy mindig lehet másra mutatni. Nincs király, akit le lehetne fejezni. Azonban a felelősségvállalásnak éppen az egyik sajátossága, hogy hosszú távon fejti ki hatását. Tehát ennek alapfeltétele a hosszú távon való gondolkodás képessége. Amit úgyis fogalmazhatnánk, hogy koncepcióra van szükség. Ha nincs koncepció, nincs felelősség semmiért és akkor változás sem.

VII. Utóhang:

A mai magyar színházi struktúra vezetői után egy jelentős vákuum alakult ki. A pályájukat lassan befejezni készülő, nagy múltú, tiszteletébresztő színházcsinálók után nem létezik egy hozzájuk hasonló, egységes elképzeléssel, fellépéssel rendelkező generáció. Vannak kiugró teljesítményű rendezők, gondolkodók, de inkább képviselik a maguk iskoláját, mint bárki vagy bármi másét. Ezért úgy gondolom, hogy a jövőben óriási szerepet fog játszani a mai 70-es, 80-as generáció a színház átalakításában. Elsősorban a rengeteg új, különböző megközelítések felmutatásával, amik szükségszerűen szét fogják repeszteni a mai, kövesedő színház hegemoniáját. Azonban féltő, hogy az összeomlással, maga a 'színház' is összedől. Ha a színház nem teremt szorosabb kapcsolatot a közönséggel, ha nem képes saját

esszenciáját jelentő tulajdonságai révén megújulni, ha nem képes betölteni azt az űrt, amelyre lehetősége van, miszerint a társadalmat alakítani, nevelni, művelni minél kötetlenebb formában, akkor a színháznak nincs kiemelt helye a jövőben. XIII. századi, belső-ázsiai aranygyűrűvé válhat...

2008 július