

Vágó Róbert:

„Színházat!”

A Krétakör Színház története (1995-2005)

Schilling Árpád 2000-ben végzett a Színház és Filmművészeti Főiskolán (ma egyetem). Szakdolgozatának nemes egyszerűséggel ezt a címet adta: „Színházat!” Az alig 18 oldalas „disszertáció” hitvallás és programtervezet egyben. Egy olyan kiáltvány, amelynek szerzője nem kertel: teret követel.

Nemcsak az akkor már öt éve létező saját színházi társulatának, a Krétakör Színháznak, de a kőszínházi struktúra ragadványaiként biztos alapokon működő repertoárszínházak mellett azoknak az ún. alternatív műhelyeknek is, amelyek – szerinte – mostoha sorsban tengődnek a létbizonytalanság határán.

Schilling, végzős rendezőként, talán megengedhette magának ezt a bátorságot. Témavezetője az az Ascher Tamás volt, aki – a kilencvenes évek elején- elsőként ajánlotta az akkor még gimnazista fiatalembernek, hogy próbálkozzon rendezéssel. Ezen kívül pedig 2000-re már számos sikert mondhatott magáénak. Nemzetközi elismeréseket épp úgy, mint a hazai színházi szakma virtuális vállveregetéseit.

1. Az indíttatás:

Amikor a váci gimnazista, valamikor másfél évtizeddel ezelőtt, az iskola színjátszó szakkörének tagjaként az egyik próba után magához vette a szöveggönyvet és hosszú napokon keresztül dolgozott rajta, még aligha sejtette bárki is: harmincéves korára Európa egyik legtehetségesebb rendezőjeként fogja számontartani a szakma.

Schilling Árpád 2005-re vitathatatlanul befutott rendező. A Magyar Hírlap 2003-as „Legsikeresebb 50 fiatal”-válogatásában is helyet kapott, milliomos világfik, médiamágnás kurafiak és sztár-közzsereplők között. Pár éve köztársaságunk polgári tagozatú lovagkeresztjével is kitüntették. Maga nyilatkozta, hogy a saját egzisztenciáját már megteremtette, még nem volt 28 éves, de már biztos lehetett abban, hogy olyan művészeti világvárosok, mint Párizs, Berlin, Bécs vagy éppen Boston mindig szívesen látják munkáit.

A Krétakört 1995-ben alapította, akkor már, mint rendező, társulatvezető. Merthogy előtte maga is kacérkodott a színészettel. A jeles drámapedagógus, Kaposi László gödöllői

Kerekasztal Színházi Társulatánál (1991-1993), később pedig a Somogyi István vezette Arvisura Társulatban szerepelt (1993-1995). Utóbbi szertartás-szerű, rituális alapokon nyugvó – gyakran Grotowskival összefüggésbe hozott – produkciói a kilencvenes évek vitathatatlanul kivételes színházi élményeit szolgáltatták. Schilling későbbi rendezéseiben a Kaposi-Somogyi hatás legalább annyira jellemző, mint a nagy példakép, Bertolt Brechté.

„Természetesen” Brecht az origo. A társulat neve is tőle ered. Schilling a Kaukázusi krétakört olvasta, amikor egy ókori példázat megérintette. Így emlékszik a névválasztásra: *„Az én olvasatomban a KÖR az a hely, amin belül az igazságnak kell eldőlnie – jelen esetben a színház igazságának. A KRÉTA a mulandóság és az újraszületés metaforája, hiszen ha megrajzoljuk a kört, elkezdünk valamit, annyian, ahányan a rajzolt kör belsejébe férünk. Ha végeztünk a dolgunkkal, feltörüljük a krétaport és elbúcsúzunk egymástól.”* *

2. A kezdet:

Az első Krétakörös előadáshoz egy XX. századi emblemikus figurát találtak. Jean Cocteau *Rettenetes szülők* című regényéből születet meg a *Nagy játék* (1995). A darab sorsa a klasszikus alternatív színházi metodikát követi: bizonytalan próbahelyek, váltakozó szereposztás, rendezetlen anyagi biztonság, teljes létbizonytalanság – ezzel szemben a közös akarat, az alkotás, az üzenetközvetítés megalkuvást nem tűrő elszántsága. No és természetesen az állandó pályázatírások. Pénz azonban így is pusztán úgy jön össze a több hónapos próbákra és a színpadi kivitelezésre, hogy egy barát 300 ezer forintot adományoz a lelkes társaságnak...

A próbák a fővárosi Marczibányi Téri Művelődési Központban zajlanak. A premiért a MU Színházban tartják, később a Szkénében is bemutatják, sőt 2-3 alkalommal a Katona József Színház kamara termében is műsorra tűzik a Nagy játékot.

A huszonéves „szabadcsapat” első szárnycsapása 31 előadást élt meg, meglepően jó kritikákat kaptak. Sőt, a manapság utazó-színházként is aposztrofált Krétakör Színház első külföldi fellépése is ehhez a produkcióhoz kapcsolódik: *„Egy belgiumi ifjúsági fesztiválon váratlanul sztárrá emelt minket ez a vad, furcsa, őszinte darab”*** – emlékezett Schilling.

Mára már érdekes színháztörténeti tény, hogy a csapat tagja az a fiatal Thália Színház-i stúdiós gyakornok is, aki pár év múlva végleg szakít a kényelmetlenségekkel kísért alternatív színjátszással, igaz a színpadról nem tud lemondani. Műfajt vált. Énekes lesz, sőt a mai

* Schilling Árpád: A Krétakör története – jegyzet (2002),

** Schilling Árpád: A Krétakör története – jegyzet (2002),

magyar könnyűzene egyik hazai királynőjeként tisztelik rajongói. Ő Zsédényi Adrienn, aki immáron Zsédaként tarol a különböző slágerlistákon, mi több, a 2004-es esztendő legjobb musical-popénekesnőjeként tüntették ki. Olyan örökbecsű opuszokkal örvendeztette már meg a publikumot, mint például a „Szeress, most!” – kereskedelmi televíziós (marketing)himnusz. A társulat fellelkesedik a sikeren, igaz vezetőjük életében nagy változás következik: Schillinget még ugyan ebben az évben felveszik a Színház és Filmművészeti Főiskolára. A következő két évben így is három darabot próbálnak együtt.

Előbb – egy újabb klasszikus – Samuel Beckett *Godot-ra várva* –ja lesz az „alapanyag”. Ebből születik a *Teatro Godot* (1996). Majd egy évvel később a *Kicsi, avagy mi van, ha a tiszavirágnak rossz napja van?! (1997)* című előadást mutatják be. (A kettő között Ugo Betti *Bűntény a Kecskeszigeten* című színdarabját is átdolgozzák, azonban a *Toronykút* (1996) címmel előadott munka mindössze 4 előadást él meg.) E produkciók már markánsan mutatják a Krétakör Színház darabválasztási koncepcióját. Náluk ugyanis az alkotás kiindulási pontja egy probléma definiálása, csak ezután keresnek vagy írnak színpadra alkalmazható előadást. Ez egy olyan folyamat, amely épp úgy visszavezeti az alkotókat az ősi rituálékhoz, mint a modernkori happeningek bensőséges atmoszférájába. Schillingék ehhez találták meg az azóta is bevett szokásukat: egy-egy próbafolyamat kezdetekor hetekre is elvonulnak a civilizációtól lehetőség szerint elzárt vidékekre. Messzi, apró, vidéki falukba, erdőkbe, tanyákra. A „táborterápiáról” így beszél a rendező: „*Ez az együttélési kísérlet esélyt adott az alkotói energiák fokozottabb koncentrációjának. Soha nem tapasztalt élmények értek mindenkit, ezek a tapasztalások az előadások minden egyes pillanatát meghatározták.*” *

A Krétakör produkciók létrejöttében nagy szerepe van a színészi szabadságnak. Közös alkotnak, az improvizáció gyakran többet ér, mint egy direktori ukáz. Schilling erőskezű ember hírében áll, de az a fajta alapközhely, amit a nagy mogulok hangoztatnak („Színházban diktatúra van!”) az alkotási folyamatban nem jellemző rájuk. A résztvevők csapatokban, külön elvonulva kezdik az improvizációs munkát. A közös kompozíciót a rendező és a dramaturgok segítségével szerkesztik tovább.

A Teatro Godot problematikája a társulat életében először fogalmazza meg a lekezelt, lesajnált és el nem ismert alternatív lét, valamint az ebből következő méltánytalan kondíciók miatt érzett nélkülözés, és a harcos igazságkeresés motívumát. A kiélezett végső drámaiság helyett az abszurd dárdáját, a groteszket használják esztétikai minőségként: a szereplők az előadás végén kétségbeesetten próbálják eltolni a színház falát, de hiába, az csak nem akar elmozdulni. Itt van szó először arról, hogy egy új generáció helyet követel magának a magyar

színházi életben. A szerintük válságban lévő hazai struktúra megérett arra, hogy radikális változásokon menjen keresztül. Ma, 2005-ben, amikor a kultúrpolitika eljutott oda, modern democráciánkban először, hogy – immáron második éve – külön költségvetési tétel szól az „alternatív színházi társulatok támogatásáról”, akkor talán nem túlzás a megállapítás: a régi struktúra (esetleges majdani) koporsóján az első „Krétakörös szög” a Tearo Godot volt. A kritikák szerint vidám formában tartottak görbe tükröt a (köszínházi) társadalom elé, valami olyan elementáris erővel, ami a recenzenseket helyenként a Paál István nevével fémjelzett hevületre és lelkesedésre emlékeztette. Ezzel a darabbal egyébként megindult a máig tartó díjeső is: Kazincbarcikán a Nemzetközi Színházi Fesztiválon a „Legjobb társulat díját” ítélik oda nekik.

Valódi áttörést a Krétakör Színháznak a következő bemutató, a *Kicsi, avagy mi van, ha a tiszavirágnak rossz napja van?!* hozott. Kilenc hónapig próbáltak, olyan profi (fizetett) színházi emberekkel is kiegészülve, mint Nagy Mari, Valcz Gábor vagy a rendező-zeneszerző Rusznyák Gábor. Pályázaton sikerült másfélmillió forinthez jutniuk, no és Jordán Tamás bizalmát elnyerve az új bemutató helyszíne is biztosítva volt. A Merlin Színház akkori direktora (a Godot darab után) a *Kicsi* premierjét is engedélyezte a Gerlóczy utcai színházi menhelyen. A személyes hangvételő, dühös, lázadó színmű egy elemi erejű anarchistáról szól, a szerző (Schilling) addigi 20 évének tapasztalatai alapján. A *Kicsi* az év összes hazai alternatív színházi díját elnyeri (Kentaur – Stúdiószínházi Fesztivál, A Budapesti Önkormányzat kulturális bizottságának díja, a „Legjobb alternatív darab” – Kritikusok díja). A társulatot ekkor ismeri el a „hivatalos magyar kritika”. Többek közt ilyeneket írnak róluk: „Schilling Árpád rendezőként és színházvezetőként is átütő...” (Critikai Lapok)^{**}, „Előadásuk többnyire közös gyakorlaton és játékon alapul, rögtönzéseik intenzívebbé válnak, és az előadásba szabva is megőrzik energiájukat.” (Ellenfény)^{***}. A *Kicsiben* már második alkalommal használnak élőzenét, ami azóta szinte védjegye lett a Krétakörös produkcióknak. (Először a sikertelen *Toronykút*-ban érvényesült a zenei megvalósítás.)

3. Úton az elismertség felé:

Eljött a hátradőlés időszaka? A nyugalomé, a kompromisszumoké? Elkezdtek tetszelegni abban a szerepben, hogy lám, lassan beérünk, vágyaink teljesülni látszanak? Hogy már kezd

^{*} Schilling Árpád: A Krétakör története – jegyzet (2002),

^{**} Tóth Szabolcs, Critikai Lapok: Az újak dübörögése – kritika (1997. november),

^{***} Krécsy Júlia, Ellenfény: Kicsi a nagyoktól – kritika (1998. február)

jó sajtónk lenni? Nem, ez távol állt a társulat szellemétől. Már is újabb munkába vetették bele magukat. Arról nem is beszélve, hogy a társulatvezetőnek, mint főiskolai rendező-növendéknek is egyre több feladata lett a Székely Gábor vezette osztályban. Schilling sikerrel veszi az akadályokat a főiskola épületén belül, olyannyira, hogy az ország legjobbnak vélt színházában, a Katona József Színházban lehetőséget kap élete első közházai premierjére. Ladislav Klima: *Alulról az ibolyát* (1998) című művét állíthatta színpadra profi körülmények között, vegyes művészi elégedettséggel.

Az iskolai kötelezettség mellett az ösztönös színházcsinálás és a szenvedély szüli a Krétakörösök újabb bemutatóját. Ekkor már Schilling végletekig kettős életet él: lehetőség szerint minél többször elkerüli a főiskoláját, de az onnan toborzott művészhallgatók (díslettervezők, zenészek, színészek és dramaturg-rendezők, írók) közül sokakkal szövetséget köt. Erről Schilling így emlékezett egy rádió interjúbán: *„Az alternatív színházcsinálással a főiskola nélkül nem nagyon tudtam volna előbbre jutni. (...) Sok mindentől kimaradtam volna, amiből nem szabad. Azt tudtam, hogy sok fontos emberrel lehet a főiskolán találkozni, és ezt ki kell használni.”** Ez az egyezés, amely a társulatvezető, a Krétakör tagjai és a kiválasztott főiskolások között jött létre, a következő két év hangzatos sikereit eredményezi. Időrendben: egy Brecht ihlette vizsgálódás, a *Baal* (1998), és a következő év nyarán bemutatott „vásári misztériumjáték”, a *Szerelem, vagy amit akartok* (1999).

Az, hogy az európai színházi szakma ma a kontinens egyik sikercsapatának tartja a Krétakört, nem újdonság azok előtt, akik követik a szaksajtót és a nemzetközi fesztiválok eseményeit. Mi volt az első lépés az ehhez vezető úton? Nos, alighanem a *Baal*, ami bár mindössze egy vizsgálódásnak indult, de utóbb egyértelművé vált: a társulatnak ez volt a beszállókártyája az európai, sőt mára már a világ művészeti világába. A darabot Babarczy László szakmai irányításával egy kis teremben kezdik el tanulmányozni a diákok, ezt követi Schilling különös érdeklődése, majd bátor és formabontó vizsgálódása. A Katona direktora, Zsámbéki Gábor egy meghívóval honorálja az előadást. A darabot három évig tartják műsorán. Bodó Vikort, aki mára érett rendezőként van jelen a hazai színházi életben, címszereplőként akkor ismeri meg az ország. Mellette még Láng Annamária és Lázár Kati nevét lehetne külön kiemelni, no nem azért, mintha a többiek nem érdemelnének méltatást, nem. Pusztán a két művész nő meghatározó személyiség a rendező életében. Lázár Kati, akkor még betegen is elvállalta, hogy részt vesz a produkcióban, Schilling szerint a legtehetségesebb színésznő, akivel valaha is együttműködött. Láng Annamária pedig az évek során – sokak szerint – a Krétakör Színház

legjobb művésze lett. (Persze, lehet, hogy ez csupán egy múló divat, mindenesetre az „alternatívok” közül ritkán kapja meg valaki a szakma pécsi nagydíját. Láng Annamária – a korábbi kisebb elismerések után – 2004-ben a POSZT „Legjobb harminc év alatti színész” díját nyerte el Nyina szerepéért, Csehov Sirájából. Ráadásul még ugyan ebben az évben a művésznő „Az évad legjobb színésznője” kitüntetést is átvehette a főváros kulturális bizottságától.)

Brecht *Baalja* nagy ramazuri volt. Anarchiát követelt, ahogy azt maguk az alkotók nyilatkozták. Először is eldobták az eredeti szöveget – mint azt tették már azóta is sok esetben –, és saját improvizációs technikájukat hagyták érvényesülni. A társulat szerint ez volt az alapja annak, hogy ne essenek bele abba a hibába, amely sok *Baalt* igaztalanná, hamissá tesz: nem engedélyeztek maguknak a pszichológiai realizmusból. A főiskolai próbafolyamat és a Katona-i behívó előtt a fiatalok még egy fesztiválon, a Zsámbéki Nyári Játékokon is átdolgozták a darabot. A krónikások szerint frenetikus erejű előadást hoztak létre, a színészek szinte extatikus állapotban játszottak a várromos helyszínen. Kőfalakon, sárban, vízzel-tűzzel teremtették meg a maguk Antonin Artaud-i kegyetlen színházát.

A közsínházi keretek között ősztől műsorra tűzött előadást hamarosan nemzetközi meghívások követték. Vilnius, Nyitra, Strasbourg (Európai Színházak Uniója Fesztivál), valamint Párizs (Odeon Színház) jelentették a társulat első komolyabb külföldi vendégszereplését. A rendezésért 1999-ben a „Legígéretesebb pályakezdő”-nek kiáltják ki Schilling Árpádot. A hazai sajtó kultúr-felelősei is egyre többet írnak róluk. A „hiteles exhibicionizmust és expresszionizmust”, „zsigeri, de őszinte fogalmazást” emlegetik.

Az 1999-es esztendő volt az első olyan év, amikor a Krétakör először próbált meg önálló társulatként működni. Ehhez egy új embert, Gáspár Máté személyében egy talpraesett színházi-menedzsert találtak. Egy kulturális programajánlónak, az országosan ismert *Súgó*-nak alapító-ötletgazdáját, akinek felbecsülhetetlen informális tőkéje sikeresen kamatozott a későbbi évek során. Ő vette át a produkciók szervezésével kapcsolatos munkakört és a szponzori, támogatói „vadászatot” is. A szintén 1999-ben elkezdett „projekt-szemlélet”-hez Gáspárral már biztosabb anyagi forrás állt a csapat rendelkezésére. Így a soron következő előadást, amelynek a szerelem lett az alaptémája, már úgy építették fel, hogy a darabot keresték a problémához. (Az ún. projekt-szemlélet azóta is a Krétakör bevált módszere)

Az új szemlélet elsőre a remélnél is nagyobb sikert hozott. Csaknem 5 millió forint célkeretből egy pazar nyári színházi produkciót sikerült a csapatnak létrehoznia. Ráadásul egy olyat, amely az ország több pontjára is elvitte a Krétakör hírét.

* Kiss Gabriella: Thália szolgálai – riportműsor a Magyar Rádióban, 2001.

A téma tehát adott volt: a szerelem. Ki mással is, mint William Shakespeare-rel? Persze modernizálva, átírva, átszabva alaposan a klasszikus szöveget. Ezzel a csapat Lőrinczy Attilát bízta meg. Így lett a *Vízkereszt, vagy amit akartok*-ból, *Szerelem, vagy amit akartok*.

A premier a Művészetek Völgyében, a kapolcsi fesztiválon volt 1999 nyarán, a próbák idejére ismét a Merlin Színház fogadja be a társulatot. A bemutatót követően az ország első *Kréta körös-roadshow*-jának lesznek tanúi azok a több mint 15 település lakói, akikhez eljut a *Szerelem, vagy amit akartok*. A színészek, mint egy valamire való vásári misztériumjátékhoz illik, modernkori echós szekeret vetnek be. Szinte egész nyáron át vándorolnak egy IFA-teherautóval. Füzér Anni díszleteként a játékkeret a teherautó platóján alakítják ki. A nyári színházi fesztiválok zajos sikert hoznak a Kréta körnek. Olyan –ma már sztár- színésznőket is megismerhettek a vidéki emberek, mint például Ónodi Eszter vagy Kecskés Karina. Bodó Viktor szintén fontos szerepet kapott ebben az előadásban is.

A nyári turné közelebb hozta a közönséget a társulathoz is. Marketinges megközelítéssel: kontaktus teremtdött az egyik lehetséges eltartóval, a fizető, pártoló nézővel. Gáspár kezdeményezésére innentől kezdve létezik közönségszervezés, közönségtalálkozó, akciók és interakciók a nézővel. Például némely előadás előtti rövid bevezető a társulat addigi történetéről, koncepciójáról, elveiről és irányultságáról. A darab után pedig a szereplők és a nézők közötti párbeszéd kezdeményezése kötetlen találkozó keretében. Innentől kezdve működik a reklám és a propaganda is a Kréta körnél. Szórólap és plakát-hadjárat, amolyan kulturális direktmarketing. Ötletes logók és szlogenek megjelentetése az írott és elektronikus médiában.

A kritikák továbbra is egyre biztatóbbak: „*Schilling friss szellemű, hiteles produkciója, átütő egyénisége feljogosítja a rendezőt arra, hogy bármely színház társulatvezetői posztját betöltse.*” (Critikai Lapok)*

A közös munka a *Szerelem, vagy amit akartok*-ban közös megelégedést hozott. Jordánnak köszönhetően 1999 őszén a csapat együtt maradhatott: az előadást az őszi évadban műsorra tűzte a Merlin Színház.

4. Európa-dobbantó – a nagy áttörés korszaka:

A Kréta kör *Baalja* nemcsak a hazai színházi ítések, de az európai fontosságok figyelmét is felkeltette. Történt, hogy a világ egyik legjelentősebb színházi fesztiváljának, az Avignon-

* Szűcs Katalin, Critikai Lapok: Az avantgard útonállói – tanulmány (1999. október),

inak igazgatója 1998-ban éppen Budapesten keresett partnereket Theorem elnevezésű – fiatal tehetségeket támogató – programjához. (Ennek lényege, hogy kelet-európai társaságokat próbál helyzetbe hozni jelentős anyagi támogatással, és azzal, hogy szerepelteti őket a fesztiválon.) Magyarországon két támogatásra méltó együttes találtatott: a Mozgó Ház Társulás és a Krétakör. A Gáspár-Schilling duó addigi legnagyobb vállalkozása kezdődhetett el a Theorem program keretében. Mintegy 30 millió(!) forintos (persze, nem mind a franciáktól jött) összegből csaknem két évig dolgoztak a következő projektjükön: a *Nexxt-en* – ismert még más néven: *Frau Plastic Chicken Show* –, (1998-2000).

A show-műsorra kerekedett színházi performance-t két regény ihlette: Anthony Burgess *Gépnarancs*-a és Brett Easton Ellis *Amerikai Psycho*-ja. A művekből Tasnádi István írt színpadi adaptációt. A hónapokig tartó próbafolyamatban olyan ismert és már befutott művészek is részt vettek, mint Udvaros Dorottya vagy Mucsi Zoltán, akiket közvetve vagy közvetlenül több mint 100 ember segített ahhoz, hogy 2000-ben a Bárka Színházban be tudják mutatni a darabot. A mediatisált, agymosott világot ábrázoló előadás expresszív technikája teljes döbbenetet váltott ki a magyar kritikusokból. Egy példa Népszabadságból: „*Nem több mint három órás médiaparódia, sok pénzből (...) ami nem képes színházi formává változtatni a keretként alkalmazott show elemeket*” *

A tévéstúdióban zajló vandál cselekménysor megjelenítése a recenziókból egyértelmű bukásnak tűnik. Azonban ha a fogadtatást a közönség oldaláról közelítjük meg, akkor egész más képet kapunk. Nagyon sok fiatal (a Krétakör szimpatizánsainak bázisát ma ők adják) a *Nexxt-en* keresztül találta meg az utat a csapathoz. Ehhez még hozzá tartozik az is, hogy a darabból film is készült, vélhetően szintén a fiatalabb generációt megcélozva.

Közben a bemutató éve meglehetősen eseménydúsra sikeredik: Schilling „Színházat!” című kiáltványára a szemeszter végén kiállítják hivatalos rendezői diplomáját a Vas utcában. Míg a Bárka Színházban alig pár előadás után a Krétakör társulata viharos gyorsasággal távozik a kialakult vezetői válság, a bizalomvesztés és az intrikák miatt.

A külföldi befogadók egész másként reagálnak. Az Avignon-i fesztiválon 2001-ben sikert arattak, olyannyira, hogy bár a kritikusokat ott is megosztotta a darab, azért egy háromhetes franciaországi körutat így is szerveztek számukra. A siker nem maradt el.

A társulat 2000-ben válaszüti elé érkezett: vezetőjüknek szerződést kínált az ország legjobb kőszínháza, a Katona József Színház. Profi fizetést, profi szemléletet, biztonságot, elismertséget és megbecsülést ajánlva. Igaz, a betagozódás esélyét is felkínálva.

* Zappe László, Népszabadság: Sótlan Show-játék, (2000. május 8.)

Schilling nem akármilyen döntést hozott: ép eszű ember aligha vélte őt ekkor normálisnak: továbbra is amatőr, szabadcsapata mellett tett hitet.

5. Thália megszabolázása – Itt(hon) vagyunk!

Habár a társaság nagy része a színházi mesterséget csak gyakorlatban tanulta, amatőröknek már, profiknak még nem illett titulálni őket ekkor. Ahhoz, hogy szervezetileg a professzionalizmus felé tegyék az első lépést, a Gáspár–Schilling duó kezdeményezésére az egyesületi formát alapítványi formára változtatták. Szervezeti és gazdasági rendszert alakítottak ki: fizetéseket osztottak, szerződéseket írtak – megalapították önmagukat.

Most már csak egy alapvető probléma akadt: nem volt játszóhelyük. (Ezt a keresztet azóta is hurcolniuk kell, az más kérdés, hogy 2004-2005-re a működésükből következően már nem ez a legnagyobb problémájuk, sőt, egyesek szerint a Krétakörnek kifejezetten jó üzletpolitikájává vált ez az „otthontalan-imázs”.)

Mindenesetre a *Nexxt*-es, Bárka Színház-i zajos távozás után a garnitúra munkára éhesen kezdett el koldulni valamilyen játéktérért. Szerencséjükre Budapest egyetlen befogadó színházi intézményében, a Thália Színházban megértő felekre leltek. Az igazgató, Megyeri László, 2001-ben szerződést kötött velük a színház *Régi Stúdiójára*. Havi húsz játszónapra és az egész évadban három bemutatóra szolt az egyezség. Ez sem volt éppen kockázatmentes vállalkozás, de a Krétakör életének talán addigi legfontosabb szezonja kerekedett belőle.

Az első bemutató Molnár Ferenc *Liliom* – ja volt (2001). Szükségmegoldásból a társulat első ökomenikus sikerdarabja lett. A *Liliom* egy félig befejezetlen főiskolai Schilling-próbálkozásként került elő ismét, és szokatlanul gyorsan, alig pár hét alatt vált önálló színpadi produkcióvá. A nyolcfős színészi csapat mindegyike szerephez jutott, vendégként Muskátné szerepére Csákányi Esztert invitálták. (A kapcsolat olyannyira sikeres lett, hogy Csákányi immáron második éve Krétakör tag.) Az előadás ezúttal mindenféle kísérletező technikát és improvizációs vircsaftot nélkülöző szikár megvalósítást követ. Gyorsan, professzionálisan állították színpadra a művet. Század elei hangulatú, vursli-színház és városligeti cirkusz keverékének kopottas atmoszféráját jelenítik meg fehérre meszelt arccal, korhű, klasszicizáló jelmezekkel és élő zenével. A játék a színészi munka árnyalt pszichológiai realizmusa és a stilizált rendezői munka között feszül. Molnár művét frissnek, bátornak és élvezetesnek nevezték a kritikusok. Még azok is dicsérték, akik korábban nem győzték bírálni a *Nexxt*-et. A siker igazi fokmérője a közönség volt, jöttek is rendesen az előadásokra, de azért a hivatalos szakma nyári összejevetele, a pécsi OSZT szintén derekasan osztogatta az elismeréseket a

Kréta körnek. A 2001-es szakmai seregszemléken az első színészi díjakat is elkönnyelhettk maguknak. (Nagy Zsolt, „Legjobb harminc év alatti színész” – POSZT, Láng Annamária, „Közönség különdíja” – Országos Stúdiószínházi Fesztivál, ugyanitt a darab megosztva nyerte el a legjobb előadásnak járó elismerést.)

A külföldi kapcsolatok ekkora már szinte értelemszerűen működésbe léptek: több turnét is szerveztek a *Liliomnak*. Lengyelországban a Kontakt Fesztivál, Torunban, Finnország: újabb fesztivál Tamperében, Csehország: Európai Régiók Fesztiválja, Hradec Kralove, Olaszország: a milánói Piccolo Teatroban. (Az előadás érvényességét mutatja, hogy ez az első olyan Kréta kör produkció, amelyet több éve játszanak, szüntelen telt házzal. A siker szemléltetőjeként: még ezekben az években is vendégszerepelnek vele külföldön: Bobigny, Franciaország – 2004, és további öt városban is 2005, szintén gall kultúrkörben.)

A következő Tháliás bemutató már nem hozott ennyire egyértelmű dicsőséget. Arthur Miller, *Salemi boszorkányok* c. drámájából hoztak létre egy előadást. Ismét elmélyült alkotói munka, közel húsz fős színpadi szerep, rengeteg vendégművésszel, improvizáció a végletekig – ez határozta meg a *Megszállottak* (2001) című előadást.

A darab ismét színészi élgárdát hozott össze (Udvaros, Mucsi, Bodó...), de valahogy a Kréta kör történetében nem sikerült felkerülnie az egyértelmű sikerelőadások közé. Igaz, vélhetően sokan szeretnének „kevésbé sikeres” produkciókkal is turnézni például Párizsban, ami Megszállottaknak megadatott még ugyan ezen év októberében.

A Tháliában bemutatott harmadik darab sokak szerint a társulat mindeddigi legkitűnőbb munkája. Georg Büchner *Woyzeck*-színműve, József Attila munkái, és persze saját átírásokkal is: *W-munkáscirkusz* (2001) címmel vonul be a magyar színháztörténetbe.

A tizedik Kréta körös produkció, de az első kizárólag Kréta körös színészekből álló alkotói csapat. (Nagy Zsolt, Láng Annamária, Terhes Sándor, Bánki Gergely, Sárosdi Lilla, Péterfy Bori, Csányi Sándor, Vinnai András)

A próbák ismét a „vadonban” zajlottak. Két hetet táboroztak Komáromban, a Monostori Erődben, ahol Schilling kísérletező metodikája irányt váltott: kivonta magát a munkálatokból, átadta a terepet a színészeknek. Ők saját szerepük helyett a társak karakterformálásával próbálták megismerni a darab mélységét. Mindenki a másik szerepét játszotta, férfiak a nők, nők a férfiak szerepébe bújtak. A cél az lehetett, hogy az asszociációk minél meglepőbb formát eredményezzenek egy-egy szituáció érzékeltetésére. Nem csak a jelenetek formálására, de a színészi eszközök variálására is tettek formabontó kísérleteket: hangképzés extrémítása, a test fokozott beépítése a közlési folyamatba – mindeddigi nem ismert állapotok megélését eredményezték. Ezzel párosult még a helyenként radikális zene is.

Artaud kegyetlen színháza valósult meg a *W-munkáscirkuszban*. A munkáscirkusz önálló műfaji meghatározássá lett.

A darab nyári szabadtéri bemutatója Schillinget meggyőzte arról, hogy a régóta remélt színházi újraéledésnek csakis egy útja lehet: ha szakítanak a kényelemmel, a magyarázkodással, az unalmas történetmeséléssel, a hagyományos színészi eszközökkel, és bátran felvállalva önmagukat, a valóságot nem a realizmus felől közelítik meg, hanem saját eszközeiknek végtelen lehetőségein keresztül. Ezeknek egy közös ismervük van: mindennek jelentése van a színpadon, ami hiteles. Még ugyan ezen a nyáron Zsámbékon is előadták a *W*-t. Ott már jóval csupaszabb, letisztultabb, de még így is zabolátlan színházi élményről beszéltek a nézők. A már-már kész előadás valódi bemutatója ősszel volt Berlinben. A hangos sikert párizsi premier követett: szintén elismerés és dicsőség kísérte a Krétakör brutálisan őszinte előadását. Budapesten ezután jöhetett a megmérettetés: a kritika döbbszent csendet szimulált, értetlenül hallgatott, viszont a nézők megdöbbenése sokat sejtetőnek bizonyult. Ha nehezen is, de elfogadták a *W* létjogosultságát. Persze a darab nyersessége elsőre taszító lehet a legtöbb színházbajáró embernek, azonban ügyes műsorpolitikával Gáspárék azt tudták elérni, hogy viszonylag ritka, de folyamatos játsszással már ez a darab is 3-4 éve műsoron van. Arról nem is beszélve, hogy a Krétakört Magyarországon kívül elsősorban ennek az előadásnak köszönhetően ismerik. Tíz különféle államban is turnéztak már a *W*-vel. Ez a darab adta meg nekik az esélyt arra, hogy először szerepeljenek tengeren túli fesztiválon. (Kanada: Theatres du Monde – Montreal és Carrefour International de Theatre – Québec City, 2004 májusa)

A vitathatatlan nemzetközi diadalmenet mellett azért nem szabad elhallgatni a tényt: a magyar színházbajárókat többségében sokkolta az, amit látott. A formanyelv szokatlansága, a kényelmetlenség, a meztelenkedés, a szadizmus mind-mind feszélyezte a publikumot.

A *W*-munkáscirkusz egy radikális szolidaritás-provokáció. A megaláztatottság, a szegénység, ezzel szemben az örült futurisztikus barbárság olyan ellentétpár ábrázolása, amely a legtöbbünkben visszatetszést kelt – elsőre. Merthogy ennek az idegenkedésnek pusztán a szokatlan, a még nem ismert a legfőbb oka.

Az előadást minimalizált keretek között állították össze a Thália Régi Stúdiójában. Talán ez volt ez első igazán komoly nézőtér-színpad koncepciózus Krétakör előadás. Pontos dramaturgiája lett annak, hogy a szereplők milyen kontaktust teremtenek a közönséggel. Ágh Márton neve kikerülhetetlen ekkor már, hiszen a rendező alkotótársaként nem az első közös díszlettervezés kivitelezője. Ennél a munkájánál azt az elvet követi, hogy a néző maga is részesévé válik a szenvedéstörténetnek. A szűk stúdióban a széksorok előtt alig pár

karnyújtásnyira kifeszített rácsszerkezet a színpadi tér mind a négy oldalán keretként választja el a játzókat. Egyben egy börtön-bezártágot imitál. Maga a játéktér leginkább egy homokozóhoz hasonlítható, saras, homokos talajon zajlik a történet, minimális eszközhasználattal. Grotowski szegényszínháza ez: egy vaságy, egy kád, egy malterozó gép, egy vashordó és egy gumihinta, nem több. Ágh díszletének egyszerűsége hagyja kibontakozni a színészeket. A doktort formáló Bánki Gergely artikulációs teljesítménye sokkoló szemfényvesztés: a fiatal színész beszéde közben nem kifelé fújja a levegőt, hanem mondandója közben befelé lélegzik. Ezzel egy olyan torz, gnóm lényt jelenít meg, akinek akarnok személyisége teljességgel irracionális. Vele szemben Woyzeck, akit Nagy Zsolt alakít. A szerepformálás testi-lelki azonosulást hozott, teljes átélés jellemezte a színészt. Nagy Zsolt néhány külföldi turnén került a turista látványosságokat, többnyire nappal is a szerepre készült szállodai szobája magányában. Woyzeck szenvedéstörténete nemritkán még előadás után ott folyik ereiben. Ő az egyik a kevesek közül, aki a főiskoláról csöppent a Krétakörbe, Kerényi Imre magyar(t)-rendező osztálya után egészen más közegbe került. Alakítása alighanem élete eddigi legdrámaibb teljesítménye. Az emberi megaláztatás és a fizikai túróképesség határáig fokozott feladat megvalósítása ritka élmény a néző számára. Kegyetlenség és profizmus hiteles művészi elegye ez. Partnere, a csaló Marie, Láng Annamária. Szuggesztív szerep az övé is, bár valójában a színészi játék mindegyik szereplőnél a maximum hőfokon lobog. Ennél az előadásnál csak így érhetik el a hitelességet. A másfél órás munkáscirkusz egy hangsúlyos felkiáltójel a szegénység, a kifosztottság és a szolidaritás érdekében. József Attila versei és pszichoanalízises terápia-feljegyzései (a Szabad ötletek jegyzékéből) szülik a darab költőiségét. Rusznyák Gábor zenéje és szövege ezt csak művészibb formálja. Hogy még véletlenül se csalja meg, vagy vigye kizárólag egy irányba a nézőt a darab fájó líraisága, a rendező ismét a brechti elidegenítéssel operál: songjai helyenként hardrock és punk-folklór elemeit visszhangozzák, a maguk dübörgő vehemenciájával és politikusi utalásaival: a *Munkás ököl, vas ököl*-song erre a legérzékletesebb példa.

A W–munkáscirkusz története nem csak a nyugati társadalmakban váltott ki zajos sikert, de a lelkiismereti boncolgatás katarzist eredményezett a volt jugoszláv államokban is, vagy éppen a cseheknél, éppúgy, mint a lengyeleknél.

Az előadás egész Európában nagy visszhangot váltott ki. Íme néhány példázat:

Schilling Árpád rendező (...) a W-t vakmerő freak-show-ként rendezi meg, vaskos-drasztikus energiaszinten. A szereplők mindegyike alaposan edzett, és a fáradalmak ellenére, amelyeket

Schilling mozgás-orientált színházi stílusa követel tőlük, képesek mélyrehatóan játszani. Minden sötét, hideg, koszos, mindenki elszigetelten magában van, senki sem tud elmenni. Az artisták a cirkuszkupola alatt olyanok, mint a hajótöröttek, cselekedeteik hiábavaló túlélési gyakorlatok. Csak az egyenként vagy közösen előadott énekbetétek törik meg egy-egy pillanatra a komor hangulatot, például, punkos kísérettel, így: "Munkásököl vasököl, oda csap, ahova köll!" (...) Schilling Árpád és az ő Krétakör színháza nem kapaszkodik Büchner szavaiba, hanem saját eszközeivel találja meg: Woyzeck úgy is él, mint W.

Irene Bazinga,

Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2001. szeptember 22.

Amit Schilling Árpád rendező itt felkínál, azt látnia kell az embernek, akkor is, ha esetleg nem akarja. Nehéz elviselni ezt a közvetlenséget, elrabolja az embertől az elkábított kétségek békéjét, cafatokra szaggatja az ember csinosan megalkotott életfelfogását, és megosztja az emberrel - ennél többet színház nem tehet - a fájdalmat. Schilling nem elégszik meg azzal, hogy megvilágosító, acélos alapon törékeny képeket mutat: ezek csak az alap-konstellációt adják a gyötrően meggyőző szituációkhoz. A figurák az első pillantásra gondolatilag tipizáltak tűnnek, de aztán kiderül, hogy a játszóknak testtel és léttel töltik meg ezeket a típusokat. Woyzeck gyilkossága (...) Schillingnél erőszakos-testi aktus: Woyzeck letépi a sikoltozó Marie-ről a ruhát, és halálra hengergeti a kétségbeesetten védekező nőt, amíg el nem hallgat, aztán bezárja egy hordóba. Saját utol só szavait megafonba énekli, egyre magasabban, amíg a sípoló gerjedés el nem nyeli őket. Ez a vinnyogó jajgatás még a sötétben is szívünkbe markol.

Ulrich Seidler,

Berliner Zeitung, 2001. szeptember 22.

Hús, szex, ütések, gyilkosság: ez a Woyzeck az emberi mészárszéket mutatja be, lemeztelenítve, a maga kérlelhetetlen erőszakosságában, arra buzdítva a nézőket, hogy küzdjenek, ahogy Woyzeck is teszi a maga fizikai, mentális és társadalmi ketrecében. (...) Schilling rendezésében minden rendkívül pontosan kidolgozott. Az erőszak Woyzeck alávetettségéhez tartozik, nyomon követhetjük végleges marginalizálódását. A többi szereplőt foglyul ejti e mechanizmus, mely fokozatosan zárul magába a gyengédség iránti vágy ("Vörösen kel a hold") és a "halott világ" felett érzett reménytelenség között. Ezek a

megbékélési kísérletek ugyanolyan erősek, mint az erőszak ebben a Woyzeckben, amely arról beszél nekünk, hogy "nincs itt semmi szép, mert nincs igazság".

Brigitte Salino,

Le Monde, 2001. október 2.

Ez az előadás nem hagy nyugtot a nézőnek, az ötletek és találmányok buja gazdagsága teszi mágikussá, olyan ötleteké, melyek képesek a színházi teret látomások, elbizonytalanodások és megvilágosodások helyszínévé varázsolni. (...) Woyzeck történetét Schilling és kiváló, atletikus színészei jelenetenként mesélik el, a test és az anyag útját választva. De nincs exhibicionizmus ebben az energiával teli, akrobatikus és poétikus, erőszakos és őszinte előadásban, amely néhol még meghatni is képes.

Sara Chiappori,

La Repubblica, 2002. június 19.

Hát, nagyon köszönöm, Schilling Árpád. Miután végignéztem, ahogy Ön szisztematikusan lerombolja mindazt, ami kedves és udvarias a színházban a múlt esti előadáson az Usine C-ben, lehet, hogy megöl engem a következő "jól megcsinált" darab, kanapéval.

(...) Annak a hatásnak, ami még a Théatres du Monde fesztivál magas színvonalához képest is szenzációs volt, egyik eleme a drámai képzelőerőnek olyan hatalmas és olyan szenvedélyesen kivitelezett kirobbanása, amely visszaadja a hitünket nem csak a színházban, hanem magának a dráma művészetnek a valós lehetőségeiben, ebben a televíziós korban.

Egyik csodálatosan rémisztő dolog a másik után, az előadás egyre jobb, ahogy halad a végső halál-jelenet felé - nem volt szükségem tollra, hogy feljegyezzem: ez volt a legautentikusabban megrendítő színdarab, amit színházbajárással töltött életem során láttam.

Matt Radz, The Gazette, Montreal, 2004. május 20.

Csak a viszonyítás kedvéért, néhány hazai recenziens megnyilatkozása:

Schilling nem nyugszik bele az elfogadottba, mindig valami újat keres. (...) Végletes helyzetekbe hozza a színészeket. Győzedelmeskednek az ösztönök. (...) Mindeközben repülőgép húz el a fejünk felett, egyre erőteljesebben szemerkél az eső, s felhőkkel küzd a sanda telihold.

Üvölt Rusznyák Gábor zenéje, kínzóak - és nem hatnak idegen testként - a Büchnerbe applikált József Attila-sorok. Érezhető, szinte kézzel tapintható a tehetség az előadásban.

Bóta Gábor,

Magyar Hírlap, 2001. augusztus 7.

Schillingnek van érzéke ahhoz, hogy közvetlen élménnyé tegyen egy akciót. Nem kell ismernünk hozzá a "klasszikus darabot". Ez itt nem Büchner Woyzeckje, kevesebb is, több is. Szó sincs defektes tisztiszolgáról, egy csicskásról, aki ("mint egy nyitott borotva") rohan a kötelességei után, és örült kísérletek tárgyaként sérült tudattal átéli a metafizikai lét abszurdumát. Nem, ez egyszerűbb eset. Nagy Zsolt Woyzeckje ösztönlény. Roma? Az is lehet. Nem sérült, legföljebb együgyű, nem mentálisan "visszamaradott", csak körülményei folytán az, nem a feljebbvalóinak kiszolgáltatott, hanem magának a létnek. Alig valamivel az animalitás szintje fölött él, csakhogy a többiek is. Az előadás tárgya maga az emberi nyomorúság, a létezés, amelynek horizontja nem terjed túl a zsigeri ösztönök, szenzuális igények, szenvedélyek és szenvedések megélésén.

Koltai Tamás

Élet és Irodalom, 2001. augusztus 17.

Ezek a jobbára huszonéves fiatalok, akik a Krétakör színházat alkotják, arra a világbotrányra, ami számukra a fiatalságot jelenti, provokációval válaszolnak. És mert művészek, színházi provokációval: olyan előadás(oka)t készítenek, amelyek perben állnak a nálunk megszokott színházi formákkal, bevett színpadi eszközökkel, bejáratott nézői szokásokkal. És ezen igyekezetükben önmagukat sem kímélik: a Woyzeckben olyan teljesítményre kényszerítik saját magukat, amely messze túllép a színészet megszokott keretein.

Sándor L. István: Világbotrány.

Színház, 2002. január.

A Krétakör produkciója - ha tetszik, ha nem - élő legenda. Az Élet és Irodalom kritikusa Székely és Zsámbéki egykori Sirályához méri a jelentőségét, az előtérben olvasható német és

francia nyelvű kritikák szerint pedig nem marad el a Robert Wilson/Tom Waits-féle Woyzeckről. És bár a kortárs európai színház legismertebb képviselőjének "kép-színházát" rendezői és színészi tradíciók sora választja el az önálló műhely megteremtésén dolgozó magyar rendező "cirkuszától", a filmképekké és szövegszobrokká szublimált, illetve a mindennapok kliséiben és sztereotípiáiban pulzáló energia felől definiált testek egyaránt a XXI. század mediális tapasztalatára reagálnak, mely szerint "a valósághoz nemcsak ténszerűen, de elvi okokból sem férhetünk hozzá közvetlenül".

Kiss Gabriella: Testek lázadása.

Kritika, 2002. február.

A W - Munkáscirkusz lényegi tartalmi újdonsága részben abban van, hogy rendkívül élesen, könyörtelen szenvedéllyel ábrázolja a társadalom hierarchizáltságát, e hierarchizáltság embertelen, tragikus voltát. Nem pusztán a kordivatnak megfelelően mutatja nagy emberfaló gépezetnek a társadalmi mechanizmust, hanem elnyomó, a gyengébbet megsemmisítő rendet mutat. A másik közhely pedig, amelyen túllép ez az előadás, hogy a nyomorúságot nem a társadalmon kívül, a kitaszítottak, a munka, a társadalmi termelési folyamat nagy körforgásába beilleszkedni képtelenek világában veszi észre, hanem azon belül.

Zappe László: Munkáscirkusz a polgárvilágban.

Népszabadság, 2002. február 2.

A csapat tehát egyre többfelé kezdett el turnézni, gyakorlatilag bevették Európa meghatározó színházi városait. Szintiszta szerencse számukra, hogy a színház hivatalos nyelve a francia. Merthogy Gáspár Máté, egykori franciaszakos bölcsészként, könnyűszerrel alakíthatta kapcsolatait a szakma igazi nagykutyáival. Igaz, az egyik ilyen pártfogóhoz nem is lett volna szükség idegen nyelvtudásra, mivel Erdős Tamás személyében egykori hazánk fia segítette a csapatot Párizsban. Az idős intendáns, mint több művészeti fesztivál szervezője, befolyásos tanácsadója, – aki előtt tavalyi halála utolsó óráiban Párizs polgármestere mellett olyan nagyságok is tisztelegtek, mint Pina Bausch vagy éppen Peter Brook –, gyakran látta vendégül a Krétakör vezetőit. Mindennek következményeként a folyamat nem csak szakmai előmenetellel járt, de a Krétakör megélhetésének is alapvető forrásává vált a külföldi kapcsolat, a nemzetközi fesztiválokra való fellépési díj, valamint az ezt kiegészítő közös nemzetközi alkotói munkával járó anyagi forrás. Ez pontosan azt jelenti, hogy a ma már közel

félszáz munkatársat számláló Krétakör Színház éves költségvetésének 60-70 százalékát külföldi kapcsolatok révén szerzik be. A helyzet groteskségére egy szemléletes példa: pár éve egy magas rangú francia kultúrpolitikus levelet írt Budapest főpolgármester helyettesének, amelyben a Krétakör támogatása mellett lobbizott...

Az igaz, hogy Schillingék többször is kaptak már a fővárostól díszes plecsniket, rangos kitüntetések, de anyagi megbecsültséggel általában ez csak nagyon ritkán, vagy többnyire soha nem párosult. Ennek a ténynek az ad különös jelentőséget, hogy a hazai kőszínházi finanszírozási rendszerben az önkormányzat, mint eltartó, jelenleg – direkt színházak közül – a Budapesti Kamaraszínház három játszóhelyének elsődleges fenntartója, több százmilliós adóforintokkal, miközben az ott bemutatott előadások összesen nem hoztak annyi elismerést magyar színházi kultúrának, mint eddigi története során a Krétakör egymaga.

6. „A nagy világon e kívül/ Nincsen számodra hely...” – Hely, hó’?!?

Kiderült, hogy mi egyre inkább egy csapat, egy társulat akarunk lenni, és ennek okán egyre inkább beleharapunk abba a helybe, ahol engednek minket dolgozni. Egyre nagyobb teret igényelünk, bele akarunk szólni a helynek a működésébe, így szép lassan idővel kilúgoztuk magunkat az összes színházi helyről. – ezt a társulat vezetője, Schilling Árpád nyilatkozta tavaly októberben.*

Őszinte szavak ezek, egy megalkuvást nem tűrő társulat helyfoglalási ars poeticája. Nem valami racionális hozzáállás, de kérem, mit várjon az ember művészekről?

Nos, a kamikázé attitűd előbb utóbb meghozta a maga várható következményét, és a Krétakörnek mennie kellett a Tháliából. A kompromisszumokat hiányoló színházi vezetés nem tűrhette tovább, hogy egy markáns csapat belülről kezdje el bomlasztani a jól bevált kőszínházi paneleket. Megyeri direktor úr nem volt megelégedve látogatottsági adatokkal. Kicsinyes torzsalkodás vette kezdetét a Krétakör közönség szervezői és a Thália jegypénztárosai között. Megyeri ráadásul többször is figyelmeztette a vendégtársulatot: a házi játékszabályokat igenis be kell tartani. Például a homok megszáritására nem feltétlenül az a legmegfelelőbb módszer, ha az azt szárító lámpákat egész éjszaka égve hagyják a Krétakörösök... Schillingék azzal replikáltak, hogy a másnapi produkcióhoz száraz homok kellett, hogy ezzel megóvják a színészek egészségét, akik jószerivel meztelenül játszottak a W-munkáscirkuszban.

* Szemere Samu, Építész Fórum – Online interjú Schilling Árpáddal (2004. október 28.)

Mindenesetre a felek nem hosszabbítottak szerződést. A Krétakör tudva, hogy a szezon végén új játszóhely után kell nézniük, egy nem akármilyen hattyúdallal búcsúzott a Régi Stúdiótól. Megint Georg Büchnert választották: a szerző finom, költői művét a *Leonce és Léna*-t a következő tavasszal (2002) mutatták be. Az előadás mintha csak egy élesben kipróbált terepgyakorlat lett volna a következő hónapok, évek állandó viszontagságaira. A helyhiány és az állandó bizonytalanság új inspirációként hatott az együttesre. Ennek a folyamatnak az egyik első állomása a *Leonce és Léna*. Miniaturizált színpadi kép, puritán eszközökkel, mégis varázslatos formavilágot teremtve. Egy közepes méretű szobaszőnyegen játszódik az egész történet. Marionett-szerű színészi játékkal, bábszínházi elemekkel könnyített mély szövegközpontúság. A darabot mérsékelt fogadtatás övezi, ezúttal mintha a kritikusok elégedettebbek lennének a közönségnél. Az előadás ezzel együtt is folytatja a csapat szokásossá vált nyugati körútját: Még ezen a nyáron júliusban: Mittelfest, Cividale (Olaszország), majd szeptember-október: MC93 Bobigny, (Franciaország) következik.

Időközben a viharos belpolitikai események (országgyűlési választások) indukálják a társulat következő bemutatóját, a *Hazám-hazám*-ot. (2002) Csakhogy ekkor hiába van már meg az új koncepció, kezdik el a próbákat ismét vidéki helyszínen, sőt habár a művészgárda is jelentős személyzeti erősítést könyvelhet el, egy valami azért még nem teljesen megoldott: a helyszín. Gáspár Máté számára alighanem a legproblematisabb nyári periódus a 2002-es. Akkora már körvonalazódik, hogy a Csákányi Eszterrel, Mucsi Zoltánnal, Scherer Péterrel, Tilo Wernerrel, Gyabronka Józseffel, Rába Rolanddal, Viola Gáborral és Katona Lászlóval bővült Krétakör Színház egy újszerű formával, a politikai pamflet és kabaré műfajával készül a következő premierjére. Viszont ehhez nem szokványos helyszínt is keresnek. Hetekig úgy tűnik, hogy a főváros frekventált Felvonulási terén kapnak majd engedélyt egy óriássátor felépítéséhez, ez azonban megghiúsul. A teljes bizonytalanságba robban be a városligeti Nagycirkusz igazgatójának gáláns felajánlása: Varjas László tárt karokkal várja a társulatot.

A hetekig tartó próbafolyamat után a politikailag felzaklatott magyar közélet egy valóságos kultúr-gyutacsot kapott az október 23-i bemutatóval. (A hisztérikus közállapotra jellemző, hogy a „kettéosztott ország” még a premier napján is képes volt meggyalázni olyan 1956-os hősokeket, mint Mécs Imre, akit a 301-es parcellánál becsméreltek minősíthetetlen egyedek aznap.)

Az előadás, akár csak a legtöbb Krétakörös bemutató, új korszakot nyitott meg a társulat életében. Ezúttal azonban nem a műfaji és stílusbeli különbségekből eredő sokszínűség kívánczik első helyre. Sokkal inkább Schilling társulatszervező mivolta.

A rendező – többnyire – olyan művészeket csábított ebben az időben magához, akik külön-külön is fajsúlyos egyéniségei a hazai művészvilágnak. Csákányi ünnepelt egyénisége volt a Katona József Színháznak, Gyabronka profizmus és sokrétősége újabb felfedezésre várt a Madách társulatában. (Alighanem ők ketten a Krétakör legnagyobb fogása.) Persze a Kapa-Pepe páros sem akármilyen húzás Schillingtől. Scherer és Mucsi a Jancsó filmek ismert kettőse szintén remekül kapcsolódott be a közös munkába. Rajtuk kívül egy másik duó felfedezése valóságos telitalálatnak bizonyult. Ehhez a rendezőnek Erdélyig kellett utaznia. Marosvásárhely két fiatal színészének, Viola Gábornak és Katona Lászlónak szerződtetése ugyancsak megtérülő befektetésnek mondható. Egyrészt flottul illeszkedtek be a magyar alternatív világba, másrészt külön-külön váltak meghatározó karakterévé a társulatnak. Viola különleges erejű hangjával az időközben megalakult és példátlan népszerűségű Krétakör Színész Tánczenekar egyik frontembere lett. Természetesen fontos szerepeket is alakítva több előadásban. Katona esete akár egy mesészerű történet. Évekkel ezelőtt talán még azon bosszankodott, hogy nem volt bátorsága Romániából nyugatra szökni, mostanra pedig Schilling egyik legkedvesebb színésze lett. A több meghatározó szerep mellett a legújabb 2005 februárjában bemutatandó Ödön von Horváth írta *Kasmir és Karoline*-ban ő játssza a főszerepet. Mellettük Rába Roland is ekkor szerződik a csapathoz. A Katona József Színház fiatal művésze már korábbi darabokban is játszott, a kapcsolat vele még a főiskolás évekből ered. Azóta ő is egyre több darabban kap nagyobb szerepeket.

És akkor még nem is említettem Tilo Wernert, a berlini Schaubühne művészt. Őt mellesleg kultúr-kalandorként is ismerik sokan a német, a latin és a közép-európai művészvilágból. Werner ugyanis szenvedélyes utazóként rengeteg országban járt, több társulatban is szerepet vállalva, megmaradva azonban örökös avantgard, friss szellemiségű berlini modern művész. A fotósként sem utolsó színész olyan világhírű rendezővel dolgozott évekig, mint például Thomas Ostermeier.

Az így tehát már nemzetközivé vált társulat Hazám-hazámja óriási viharokat kavart a hazai állóvízben. A magyar rendszerváltás történetét és az újkori demokratikus berendezkedés sajátosságait górcső alá vevő Tasnádi István által írt előadás kényelmetlen elemeiben ragadta meg ennek a 12-13 évnek a lényegét. Az eklektikus szerkezet dramaturgiáját több kritikus is vitatta, azonban tény: egyszerre ennyi néző még sosem volt egy-egy Krétakörös előadáson. A cirkuszban esténként rendszeresen három-négyszáz fizetővendég foglalt helyet.

Kissé groteszk, de a társulat a politikai közhangulatnak köszönheti országos ismertségét. Budapest metróaluljáróit elárasztják a „Vigyázz! Magyarellenes előadás.” – feliratok. Az országos napilapok sem tudnak elmenni a Krétakör önfeltáró kinyilatkoztatása mellett. Ebben

az időben addig még nem tapasztalt média-érdeklődés övezi útjukat. Persze ehhez kellett az is, hogy maguk a szereplők is generálják az eseményeket. A botrányos lágmányosi Nemzeti Színház átadása előtti hosszú huzavonában maguk Schillingék is szerepet vállaltak, amolyan ravaszdi primadonna módon: megpályázták az igazgatói széket. Sokan pökhendiséggel vádolták a Schilling-Gáspár kettőst, pedig csak a helyzet(telenség)ükre akarták ráirányítani a figyelmet. Egy érvényes produkcióval ez sikerült is nekik, mert a Hazám-hazám várakozáson felüli ismertséget hozott a társulatnak. Még ha ehhez felkavaró, skandalum-technikát is alkalmaztak.

Talán érthető az indulat, mert a darab nem kíméli a politikusok, főleg a nemzeti oldal polgári demagógiáját. (A szállóigévé vált Orbán-i buzdító elköszönés, a „Hajrá, magyarok!” helyett a Krétakör badarokról beszél, a cselekmény is Badarországon játszódik. A társulat előadás előtti rituálé-szerű, közös „csatakiáltása” sem véletlenül hangzott így: „Hajrá, badarok!”) Persze a baloldali szociál-liberális koalíció is megkapja a magáét. A Horn-rezsim Európai Uniót ajnározó, üres, szociálpopulista politikáját mesterien szemlélteti Scherer burleszkbe illő mozgáskoordinációja és az ehhez párosuló groteszk kommunikáció. Kizárólag tömondatokban beszél.

A Schilling-Tasnádi szerzőpáros rendszerváltás helyett gengszterváltást ábrázol: távozó elvtársak kiegyezése az érkező kapitalisták reprezentánsaival, mindehhez az államvédelem, a rendőrség sunyító asszisztálása, és az ezt elszenvedő állampolgári torzó. A szegénység miatt szotyolát, később a virágföldet, majd saját lányuk lábát megevő család a legnaturalisztikusabb példa.

Az előadás zenei része egészen pazar, Brechtet most sem tudják kikerülni: a betétdalokból ezúttal azonban saját CD-t is megjelentetnek. A cirkusz huzatos előcsarnokában nem csak ezt bocsátják áruba, de most már arra is ráérez a menedzsment, hogy saját Krétakör-logóval és a Hazám-hazám szimbólumával (egy ló koponyacsontváza, keretbe foglalva egy szögesdrót és a krisztusi töviskorona egyvelegével) ellátott pólót is megvásárolhatják a nézők. Ha nem is hozott óriási bevételt e Magyarországon még szokatlan kultúr-marketing, mégis újabb úttörő oldaláról mutatkozott be a Krétakör. Ám ami ennél is lényegesebb, a társulat a próbák során rájött arra, hogy önálló zenekarként is megpróbálhatnák a közös fellépést. Minden tag ért valamilyen hangszerhez, gitároznak, dobolnak, harmonikáznak, fuvoláznak, no és persze énekelnek is. (Péterfy Bori ráadásul profi dalolóművész is, a népszerű Amorf Ördögök együttes énekesnője.) A csapat – kiegészülve Darvas Kristóffal, a fiatal zongorista-zeneszerzővel – az előadása mellett szabadidejében közös dalokat, régi slágereket próbálgatott. Mígnem a következő nyáron immáron Krétakör Színész Tánczenekarként

megtartották első koncertfellépésüket. A 2003-as kapolcsi fesztiválra is elvitt Hazám-hazám darab utolsó előadása után alig egy órával már össze is állt a zenekar a szomszédos sörösátorban. A Láng Annamária – Sárosdi Lilla – Péterfy Bori trió azóta is a fő énekfelelős, de minden színésznek van egy-egy saját dala, ehhez párosuló saját rajongótáborral. Talán a legnagyobb az erdélyi párosnak, Violának és Katonának van. Ők az orosz és román szerzemények felelősei, igaz a társaság nemzetközi repertoárába még japán nóta is belefér. A hazai szubkultúra gyöngyszemeiről nem is beszélve: Csákányi Eszter a Belga együttes opusát rappeli. Rajta kívül „special guest” még Gyabronka József is, aki egy klasszikus amerikai balladát ad elő rendszeresen. Az első fellépést számos koncert követett a tavalyi kapolcsi egy éves évfordulóig, amikor is a jubileumi huszadik truvájt tartották. Ekkor már külön színpadon, több százas közönség előtt játszottak. A siker azóta is tart. A 2004-es szilveszter egyik legjobban beharangozott fővárosi ünnep-kavalkádjára őket is meghívták, olyan professzionális együttesekkel együtt, mint Boban Markovic, a Kispál és a Borz, az Emil. Rulez! vagy éppen a KFT. Ezzel alighanem egy újabb piaci értéket teremtettek a Krétakör művészei. Bár ez a megközelítés ezúttal téves volna a zenekar szellemiségét, az alkotók hozzáállását tekintve.

Örömmel ez, de talán a szeretetzenekar sem túlzás. Kapucnis melegítő felsőben ugráló elismert kortárs szerző, vadul csápoló, Pumukli-frizurás, szó-betyárkodó Jászai Mari-díjas, érdemes-művésznő, és a társulat ének-zenei tehetséggel nem megáldott macsó-karakterei is mind együtt ropják a színpadon. Előttük meg az első sorokban a főrendező duhajkodik a maga szolid mankóival, habzó sörösüvegeivel a kezében. A keménymag elsősorban a színházi produkcióért rajongókból tevődik össze, de mostanra már családok minőségi szórakoztatójává is lett a zenekar.

Ami a színházi munkálatot illeti, a Fővárosi Nagycirkusz után társulat első újkori menedékhelyévé a budai Millenáris Központ vált. (Jellemző a Krétakör magyarországi helytelenségére, és az ezzel kapcsolatos sikertelen tárgyalásaikra, hogy egy tervek szerinti hosszú kapcsolat a Millenáris-sal 2004 végén azért látszik kútba dőlt egyezségnek, mert jelenleg káosz uralkodik a Millenárison. A sors fintora, hogy megint a politika gerjeszti a feszültséget.) A kulturális multikomplexum „Fogadó” szárnyában, a következő év elején mutatták be Marius von Mayenburg drámáját, az *A hideg gyermek*-et (2003). A német kortárs irodalom új fenegyerekének is tartott művész darabját honfitársa, Wulf Twiehaus rendezte. Az IKEA bútorok minden hüvösségét sugárzó díszlet és a színmű körmönfont nyersessége egy újkori elveszett nemzedék közönyéből, egoizmusából és tehetetlenségéből való vergődéseit mutatja be. A mai harmincasok generációjáról szóló előadás vegyes fogadtatásra talált a hazai

közönség és a kritikusok körében. Talán ez is árulkodó: mindössze egy vendéjátékot szerveznek ezzel a darabbal: 2003. novemberében, Reims-be, Franciaországba utaztak.

Mindenesetre a német színház irányvonalának lelkes híveként, Schilling újabb személyes kapcsolatok révén kerül közelebb ahhoz a rendszerhez, amiben talán maga is a legjobban hisz. Már ekkor szóba kerül a további közös munka, aminek eredményeképp nem is olyan soká ismét német-magyar kooprodukcióval szolgálják ki Budapesten a Krétakör közönségét.

Előbb azonban még a magyar rendező úgy dönt, hogy korábbi félelmét leküzdve klasszikus darabot választ új feladatul. Schilling maga mesélte, hogy kezdő éveiben félt a színpadi irodalom remekeitől. Kevésnek érezte magát a klasszikusokhoz. Nyilván ezért is alkalmazták azt a technikát több előadásnál is, hogy megnyirbálták az eredeti műveket. Nos, Csehovval viszont már nem volt apelláta. Schilling 2003 tavaszán kezdett el komolyabban foglalkozni a Sirállyal. Az év nyarán, az újabb kapolcsi fesztiválon esténként a Hazám-hazámmal szerepeltek, Schilling pedig napközben nemcsak a saját színészeivel próbálta a darabot, de még külön foglalkozott pályakezdő fiatalokkal is. Velük workshopok keretében elemezték a Sirályt. A műhelygyakorlatozás sokaknak az első lehetősége volt arra, hogy maguk is bepillantsanak a Krétakörös-rendszerbe.

Azonban szeptembertől már Csehov művet napi rendszerességgel próbálta a társulat. Ekkortól Schillingék nem teljesen az orosz író művére, hanem a Siráj(!)ra készültek. Egy sajtóságos értelmezésére a nagy műnek, amit már a címadással is *lyelezni* kívántak. Persze a munkálatokat saját állandó játszóhely nélkül voltak kénytelenek elkezdeni.

Lehet, hogy évtizedek múlva mindössze egyféle Krétakör-legendának minősíti majd az utókor, pedig megtörtént: hosszú napokon keresztül a rendező saját belvárosi lakásán próbáltak. Hasonlóan anekdota jellegű az a történet is, ahogyan rátaláltak Sirájuk bemutatójának helyszínére.

Magára hagyott, málladozó mozitermek, kiüresedett kultúrházak reménytelen terepszemléi után egy alkalommal Gáspár Máté autója éppen a Nagykörút felé tartott, amikor a sofőr a Dob utca és a Kertész utca sarkán megkérdezte utastársát, a rendezőt, hogy mi lenne, ha benéznének a sarki Fészek Klubba? Az egykori elit művészklub ma rendszeresen bérbe adja dísztermét lakodalmi összejövetelekre, hétvégenként pedig három helységben is diszkózenére mulathatnak az arra vágyók. Nagyritkán művészeti szeánszokat is tartanak itt. Kiállítások, nyugdíjas szavalóversenyek, kamarahangversenyek szerepelnek a hivatalos programban. Egyedüli állandóság talán csak a bűvészek szakmai találkozója kedd esténként.

Az épület harmadik emeleti kupolaterme évek óta kihasználatlan. Évtizedekkel ezelőtt ez lehetett a VIP-bár. Szocreál formatervezésű bárpult, a maga kísérő bútorgarnitúrájával, a

falakon díszes rézkarcolatok. A kör alakú teremben kényelmesen maximum félszáz ember fér el. Schillingék azonnal rácsaptak a kínálózó lehetőségre, kiegyeztek a vezetőséggel, és még az ősz elején felköltöztek a kupolába.

A *Siráj* (2003) bemutatóját október 23-án tartották itt.

Közben azért még szeptemberben egy újabb premiért is elkönnyvelhettek, igaz részben társbérletben a Tatabányai Jászai Mari Színházzal. A Tasnádi István írta *Nézőművészeti Főiskolát* (2003) az egykori Paál István tanítvány, Árkosi Árpád rendezte, mégpedig egy újabb helyszínen, a budapesti Vidám Színpadon. Ez a darab a társulat eddigi legmulatságosabb munkája, szintiszta humor. A két ismert nagyágyú, Mucsi Zoltán és Scherer Péter mellett Katona László jutalomjátéka miatt megkerülhetetlen előadás. Az abszurd történet a közeljövőben játszódik, amikor a színház veszélyes és ritka üzemmé alakul át. Külön engedélyhez köti a kultusztárca a nézői jogosultságot. Ezt pedig felsőoktatási intézményekben lehet beszerezni. Katona az igyekvő, lelkiismeretes diák, a két pedagógus pedig a Mucsi-Scherer páros. A fergeteges, satirikus komédia egy sajátságos válasza a Krétakörnek a hazai színházi szerkezetre. A bemutató óta műsoron van a Vidám Színpadon, és egyben ez lett a csapat országjáró névjegye is. Több vidéki város szívesen fogadja be ezt a színészi örömjátékot. Nyíregyházán például a 2003-as Vidor Fesztiválon is részt vettek, sőt a Capitano-díjat is bezsebelhették a „Legjobb stúdióelőadás” – kategóriában.

A Krétakör a 2003-as évet úgy zárhatta, mint az egy év alatt legtöbb különféle albérletben megfordult hazai színházi társulat. Ez egy alternatív, struktúrán kívüli, kezdő öntevékeny csoportnál nem ritka állapot, de egy országosan és Európa-szerte jegyzett, sikeres csapatnál alighanem példanélküli. Meddig lehet ezt bírni??? – hangzott el egyre gyakrabban ez a kérdés.

7. *Siráj* – Berepülés a Kán(aán?)onba

Mértékadó színházi szaktekintélyek szeretik szapulni a Pécsi Országos Színházi Találkozót. Maguk is posztolnak ugyan a POSZT-on, de időről-időre hangoztatják, hogy a rendezvény nem több mint egy szezon utáni habkönnyű összejövétel. Ezzel együtt Magyarországon jelenleg Pécssett osztogatják azokat a díjakat, amelyeket a szakma a legnagyobb elismerésnek tart. Évekig hivatkozási alap ez némely darab esetében. Vélhetően a Krétakörnek ez csak egy állomás volt, aligha fogják felemlegetni maguknak azt, hogy 2004-ben gyakorlatilag róluk szólt a POSZT. Akárcsak – némi túlzással – az egész színházi évad.

Schilling Sirája lefegyverzett minden színikritikust. Talán nem is véletlen, hogy a Színikritikusok-díját tavaly a társulat nyerte el. A „Legjobb előadás” – foglalták össze tömören a recenziók. Pécsen valamivel bőbeszédűbbek voltak: A Siráj öt(!!) különböző kategóriában diadalmaskodott. Csehov dráma régen nyerte el a „Legjobb előadásnak”, a „Legjobb epizód szereplőnek”(Tilo Werner), a „Legjobb harminc év alatti színésznőnek”(Láng Annamária) járó elismerést, valamint a színész-zsűri és a közönség „Kedvencének” szóló kitüntetések. A Krétakör túlzás nélkül tarolt. Az eredmény önmagában is színháztörténeti bravúr. Tilo Werner pedig talán az első nem magyar anyanyelvű művész, akit díjaztak a POSZT-on. A túlzások helyett a másik tényszerű kiemelést a publikum szavazata érdemel. A kiváltságosok egyöntetűen döntöttek a közönségdíj odaítélésén. Kiváltságosok, merthogy Pécsen csakis a legszerencsésebbek tudták megtekinteni az előadást. A nézők közelharcot vívtak estéről-estére. Igaz, a Siráj Pesten sem ment másképp. Előadások előtt a Fészek Klub emeleti várójában a jegytulajdonosokon kívül még vagy egy tucatnyi ember mindig reménykedett abban, hogy szintén bejuthat a darabra.

Mivel maximum negyven embert engedtek be a nézőtéri székekre, ezért sokan csalódottan kényszerültek távozni. A tumultuózus jelenetek oka a kamara-körülményekben rejlik. A rendező direkt miniaturizált. Szándéka szerint a lerombolták a klasszikus távolságtartást. Kezdséknél az első jelenet két színésze a nézők között foglal helyet. Nem feltűnő jelenségek, hiszen maguk is civilként öltöztek. Semmi csillámpor érzület, szintiszta egyszerűséggel kezdenek el beszélgetni. Az egész előadáson ez a világi jelleg dominál. Ehhez jön még a minimalizált kellék- és díszlet használat. Nem szerepjátszó művészeket, hanem embereket láthat a közönség. Mindenki a saját göncét viseli, a lehető legtermészetesebben adják Csehov művét. Ez a Schilling produkció igazi erénye. Hitelesek maradnak, és Morcsányi Géza új fordításában az a közönség érzése, hogy maguk is egy társaság része, vendégei egy letűndöklött díva (Irina Arkagyina – Csákányi Eszter) családi összefüggésének.

Megkapó a Trepljovot alakító Nagy Zsolt, ahogyan tornacipőjében – egy darabig – lendületesen hadakozik a múlt és a jelen értékei ellen. Játékát talán csak Láng Annamária (Nyina) szárnyalja túl.

Schilling bátran értelmezte a több felvonásos drámát. Az első három felvonást egybejátsszatja, mintegy szűk két óra türelmet kérve a nézőktől, közben persze egyedi tapsrendszerben pillanatokra szünetelteti az előadást. Az utolsó felvonást ismét egyben adják elő. A darab vége minden bizonnyal szakkönyvekben is helyet kap majd: Trepljov nem fizikailag követ el öngyilkosságot, hanem a munkásságát és személyiségét szimbolizáló hegedűjét tapossa össze. Előtte még elbarikádozza a kijáratot, hogy reménytelenül imádott Nyináját oltalmazza, de

ezzel a húzással a rendező inkább a közönséget akarja kínos helyzetbe hozni. Ők ugyanis a hegedű elpusztítása után percekig nem tudnak mihez kezdeni. Kintről szól a taps, bent a néző várná, hogy valaki helyette járhatóvá tegye a székékkal elbarikádozott kijáratot.

A társulatot a Sirájért az egész hazai kulturális közélet dicsőítette. Több mint valószínű, hogy a hivatalos kultúracsinálók is a darab után ébredtek rá arra, hogy a Krétakör már nem pusztán egy a több alternatív alakulat közül. Hamarosan a struktúrán kívüli társulatokat segítő 200 millió forintos külön alapból 100 milliós éves apanázst szavaztak meg számukra. (Az ismertebb „alternatív társulatok”, mint pl. Pintér Bélák Székéné Színháza vagy a Stúdió „K” egyenként 30 milliót kaptak, míg a többség 5-10 milliós tételek között osztozkodhatott.)

Nem sokkal a bemutató után Franciaországba, Reimsbe utazott a csapat. Ezzel megkezdtek máig tartó európai körútjukat. Nem rég Moszkvában is felléptek az orosz-magyar kulturális évad keretében. A külföldi vendégjátékok mellett mindenesetre a premier után pár hónappal már lehetett sejteni, hogy a sokáig nem maradhatnak a Fészekben. Habár az előadásra készülve a társulat nem ritkán próbált a ház alapzajától kisérvé (az étteremben éppen esküvőre hangoltak, a büfében zene szólt, a kerthelységben kávéház üzemelt), mégis a Fészek vezetősége döntött úgy, hogy az akkor már díjakkal elismert produkcióból nem kérnek. Ez az újabb magyaros kultúrmorzsa vezetett a felek közötti kenyértöréshez.

A Krétakör ismét az utcára került. Igaz ekkor már kedvezőbb viszonyok között házalhattak, hiszen portékájuk, a Siráj a 2004-es esztendő legsikeresebb produkciója lett.

Könnyebben is ment az alkudozás, az előadást ismét befogadta a Thália Régi Stúdiója, ahol 2004 ősze óta havi 2-3 alkalommal adják Csehov művét. Néhány újítás (minden színész a nézőtérrel lép be a cselekménybe) nagyon hatásos, jobb az előadás eleje, és az is kétségtelen, hogy majdnem háromszor annyi nézőt juttatnak hozzá az élményhez. De ezzel együtt ez már nem ugyan az a Siráj. Fontos jelenetek egyszerűen a tér fizikai viszonyai miatt nem valósulhatnak meg. Ezzel talán oda lett az előadás misztikuma. Bár az is lehet, hogy csak egy újabb teremtdött.

8. Egyre hangosabban – Kultúr-misszionáriusok, arccal előre!

A bulvárszínházak valamikori Mekkájának tartott Vidám Színpad és a Krétakör – pillanatnyi – gyümölcsöző kapcsolata sajátságos. És persze jellegzetesen magyar vonás. Adott egy kiemelkedő eredményeket felmutató társulat, jellegzetesen művészsínházi repertoárral (is a tarsolyában) és sehol nincs számukra hely, kivéve egy épületet, a Révai utcában. Ott is csak azért, mert az új igazgató, Puskás Tamás „szellemi frissítést” ígért pályázatában.

Mielőtt Schillingék kiszorultak volna a Fészekből már egy újabb darabot próbáltak itt, a Vidám Színpadon. Molière *Mizantrópiját* (2004) Petri György fordításában. Schilling a cselekményt egy homoszexuális közösségbe helyezi. Majdnem minden szerepet férfiak alakítanak, mindössze egy női szereplő (Csákányi Eszter/Arsinoé) kap helyet az előadásban. Fergeteges helyzetkomikumok sokasága eredményez egy igazán neveltető tragikomédiát. Ágh Márton díszlete ismét kiemelkedő, Nagy Fruzsina jelmezeivel a meleg közösség tarka, szivárványvilágát mutatják, itt talán nem is annyira feltűnő az emberi gonoszság, a kicsinyes önkényesség, a hiú önteltség. Mintha a jellemek maguk is „díszei” volnának az előadásnak. A főszerepet Mucsi Zoltán és Rába Roland alakítja. Előbbi fanyarsága, utóbbi bájjúnársága különösen emlékezetessé az előadást, amelynek fináléja akár egy transzvesztita parádé: vibráló külsőségekkel komponált szívszorító majomparádé.

Az érzékeny közvélemény szemében kissé homofób előadás kerekedett a dologból, ezért a politikailag annyira korrekt kritikusok többsége nem is lelkenedett különösképpen. A nézők mindenesetre szeretik az előadást, rendszerint teltházzal megy a *Mizantróp*. Persze az is igaz, hogy a Siráj miatt hirtelen népszerűvé vált (divatba jött, már-már mondhatni „sikk lett szeretni őket”-csapat) Krétakör darabjaira a POSZT óta könnyebben jönnek a nézők.

Schilling közben nem bódult el a sikerektől. Nem állt meg. Nyughatatlan elmének tűnik. Bár maga is ismeri Peter Brook elméletét, miszerint egy társulat hét év után erejét veszti és jobb, ha feloszlik, ő mégsem gondol a búcsúra. Sőt, szisztematikusan tervezi a jövőt.

Miközben 2004 tavaszán történetükben először vesznek részt egy tengeren túli turnén (Kanadában), Schilling már a következő előadásán elmélkedik, ráadásul arra is van energiája, hogy a saját személyes sorsát is telerlessze. Montrealból Bostonba repül, hogy egyeztessen 2006-ban esedékes vendégrendezéséről. (Évek óta csábítgatják amerikai színházak, de eddig csak Európában dolgozott. Rendezett többek közt Milánóban, Berlinben, Párizsban.) Schilling közben talán még a rövid repülőúton is azon töri a fejét, hogy a következő munkájukat, a *Hazám-hazám* folytatásának szánt darabot milyen formában és hol mutathatják majd be...

Végül is a szokásos menetrendnek megfelelően a nyári kapolcsi fesztiválon tartják a próbabemutatóját az SMS-hírekből szerkesztett előadásnak. A *Feketeország* (2004) kölcsöncím Babits Mihály verséből, mint ahogy a pesszimista alaphangulat is. Mindez rövid napi hírügynökségi jelentésekből, improvizációs gyakorlatok útján kialakult színpadi munka. A társulat megint vidékre költözött, ahol saját ötleteik alapján formáltak egy-egy hírt önálló jelenetté. Ezúttal azonban elsősorban nem a politikusokat, hanem a magyar emberek mindennapjait választották témául. Így lett jelenet a móri tömegmészárlásból, Simek Kitty – feltételezett – apagyilkosságából, rendőrök korrupciójából, papok pedifiliájáról vagy éppen

családapák nemi erőszakából. A darabot ősztől a Millenárison mutatták be, ahol jelenleg is vendégszerepelhetnek – igencsak kérdéses, hogy még meddig. A két bemutató között kicseréltek, felújítottak jeleneteket. Így került bele a darabba az athéni olimpia diszkoszvetője, Fazekas Róbert a maga kis történetével. Nagy Zsolt dopping-teszt vizsgálata az előadás legkacagtatóbb epizódja. Nézők időről időre dőlnek a nevetéstől, miközben fájhat a szívük, hogy ez a sok felkavaró jelenet mind valóságon alapszik. A magunk valóságán.

A produkció legnagyobb erénye, hogy a mulattatás magasfokán ábrázolja a valóság keserű, sötét kórlapját. Például a nyomorgó, hontalan milliók után Amerika gügyögő polgárainak Marsra szállást éltető lelkesedését.

Az önfeltáró előadás zenei felhozatala ismét csak emlékezetes marad. És habár minden előadás telt házzal megy a mai napig, a Krétakör nem mondott le arról, hogy a közönséget minél közelebb engedje magához. Rendszeres kapcsolattartásra törekednek a társulat és a publikum között. Előadások utáni közönségtalálkozójuk mára szinte széria-felszerelés lett. Mostanában felolvasó színházát kezdtek el szervezni, koncerteket, esztrádműsorokat, különböző témájú vitaműsorokat. Érzik, hogy egy bizonytalan helyzetben egyedül a nézők lehetnek az elsőszámú, hiteles szövetségeseik. Schilling saját maga vezényelt le egy ilyen összejövetelt tavaly ősszel, amikor is a hagyományteremtő, első olvasószínházi estjüket tartották. Aznap ráadásként a Feketeország werkfilmjét is bemutatták. A rendező kommentárjaival egészítette ki a különleges vetítést.

A Siráj, a Mizantróp és a Feketeország állandó jellegű műsoron tartásával, na és a korábbi darabok közül a Leonce és Léna, a Liliom, és a Nézőművészeti Főiskola rendszeres előadásaival, – 2004-es év vége felé – látszólag sínen volt a Krétakör. Változatos, minőségi és sikeres repertoár színházzá formálódtak. Mindezt saját játszóhely nélkül.

A vezérkar már a következő évad programjait tervezgette, közben azonban már egy vitairat is készülöben volt. A Schilling-Gáspár páros hazai színházi struktúraváltás reformjáról szóló pamfletjét elküldte a Kritika szerkesztőségébe, amikor a budai vár északi oldalában már javában zajlott egy újabb Krétakör produkció, a *Nibelung-lakópark* (2004). Ennek előkészületei már a nyár után elkezdődtek, és az ismert filmes, Mundruczó Kornél irányításával, ősszel a budavári Sziklakórházban meg is tartották a premiert. A négy órás monstre előadás Térey János trilógiájának harmadik részét mutatja be. A Hagen avagy a gyűlöletbeszéd adaptációja apokaliptikus rituálé, egy igazi színházi happening. Egy barlangi labirintus rendszerben, több helyszínen, performance-szerű jelenetekkel duzzasztott produkció az utóbbi évek egyik legbátrabb előadásává sikeredett. A „katasztrófajáték” bemutatójának

időzítése is szimbolikus: a kortárs művészetek Budapesti Őszi Fesztiváljának kiemelkedő eseményeként harangozták be a Nibelung-lakóparkot.

9. 10 év, 1 szellemiség: „SZINHÁZAT!”

Schillingék tudatosan szerveztek az utóbbi időkben vendégművészeket a társulatuk színészeinek. Twiehaus, Árkosi, Mundruczó, mellett 2005 második felében a tervek szerint Zsótér Sándor is rendez egy darabot a Krétakörrel. Schilling a nyitást azért kezdeményezte, mert szerinte szakmailag szükséges a vérfrissítés, de ugyanakkor nem titkoltan arra törekednek Gáspár Mátéval, hogy egy komoly stratégiát is kidolgozzanak az alternatív színháztársulások hazai képviselői számára. Intézményesített keretek között akarnak dolgozni. Biztonságban akarják magukat érezni, de legfőképpen a külföldön tapasztalt sikermodellre támaszkodnak Magyarországon megvalósítani: ennek lényege, hogy egy nagyméretű épületben több társulatot is játéklehetőséghez juttatnak. Pályázati úton, kizárólag otthontalan, állandó hellyel nem rendelkező, modern, kísérletező jellegű csoportosulásokat. A példa Nyugat-Európából ismert, ahol évek óta működik a rendszer. Hollandiában, Angliában, Belgiumban, Franciaországban egy-egy modern, kortárs szellemiségű társulat 2-3 évig vezeti a „közös színházat”, miközben mások is lehetőséghez jutnak, majd a teljesítmény és a vállalt szerződési-pályázati feltételek alapján zajlik a fluktuáció.

Mindehhez nem kell több egy-egy elhasznált gyárépület, egy masszív, variálható belső térű építmény-torzó. Valamint a korszerű technikai vívmányok beépítésére bizony súlyos tízmilliók, amit a kezdeményezők – külföldön – egyrészt az államtól, másrészt a kultúrát pártoló magán vállalatoktól kaptak.

Gáspár Máté és Schilling Árpád 2004 novemberében a Kritika című folyóiratban a „Színházi struktúra modernizációjáról”* közöltek több oldalas vitairatot. A reformjaikról már a korábbi években is meg-megjelentettek eszmefuttatásokat, azonban ennyire alapos, részletes koncepciót még nem fogalmaztak meg. Szándékuk szerint indulatokat és gondolatokat akartak gerjeszteni.

A párost mellel sokan nem ritkán a kultúra gengsztereinek is nevezik rebellis, formabontó elképzeléseik valamint sajátos stílusuk miatt. A hagyományos, kőszínházi világ nagyágyúinak közül Babarczy László például egyenesen „affekta-majomnak” titulálta Schillinget, és korábbi szerkezetváltozást sürgető téziseikről is elutasítóan nyilatkozott: „...Az még nem egy modern

* Gáspár Máté-Schilling Árpád, Kritika: A színházi struktúra modernizációja – tanulmány, (2004. november)

modell, ahogy a Krétakör tervezi a hazai színház élet reformját. Náluk pusztán egy erős művészegénység kiszolgálása zajlik. Aki ezt megunja, az távozik onnan. Gáspár Máté egy olyan ember, aki megfelelő színvonalon szolgálja ki Schillinget, de ez még nem modell-értékű...”^{*} Mindenesetre legfrissebb vitairatuk elején a szerzők meglepően visszafogottak. Azt írják, hogy „nem váltani, változtatni kell: átalakítani, finomítani, nyesegetni és kiegészíteni.”^{**} A bevezetőjükben felvázolják reményüket, miszerint „esélyt látunk egy speciális magyar struktúra kialakítására, amely a hagyományainkkal ötvözi a két legjelentősebb európai modellt: a (Franciaországban tökéletesített) decentralizált többszintes állami fenntartói rendszert és a (Skandináviára, Nagy-Britanniára jellemző) speciális feladatkörű művészeti tanácsokat. Ezek együttesen biztosíthatják a (...) közönség befogadói horizontját állandóan tágító struktúra kialakítását.”^{***}

Alapproblémának a hazai színházak finanszírozási rendszerét(rendszertelenségét) tartják: „Túl sok színházat tart fent jelenleg az állam. (...) Budapest városa kétszer annyi színházat működtet, mint egész Lettország.”^{****} Legfőbb problémájuk, hogy nem esztétikai elvek alapján zajlik mindez. Szerintük nincs racionális megfontoltság a kiosztott milliók mögött. Vélhetően arra céloznak, hogy ezzel a bürokraták erkölcstelenül szórják az adózók pénzét.

9./A: Modell – talking:

Dolgozatuk egyaránt szól a fővárosi és a vidéki struktúrák reformjáról. Előbbiről, lévén a Krétakör tudatosan budapesti társulatként aposztrofálja magát, bővebben írnak. Az „**A fővárosi színházak szerkezetileg átalakított rendszere**” – fejezet négy alponthoz taglalja újításait. (**a,b,c,d**)

– a,•: Hét elit színház – 100 százalékos állami finanszírozással

Állami és fővárosi fenntartással, tulajdonos által pontosan körvonalazott profillal. Kiemelt gázsikkal és finanszírozási rendszerrel a legjobb művészek foglalkoztatása. Hét különböző típusú színház: opera, operett, egy populáris népszínház, főleg klasszikus repertoárral; egy polgári bulvárszínház; egy kortárs, kísérletező művészsínház; egy gyerekszínház és egy bábszínház.

– b,•: Befogadó színházak – biztos alapokon

^{*} Koltai Tamás, Színház: Beszélgetés Babarczy Lászlóval – interjú, (2004. december)

^{**} Gáspár Máté-Schilling Árpád, Kritika: A színházi struktúra modernizációja – tanulmány, (2004. november)

^{***} Gáspár Máté-Schilling Árpád, Kritika: A színházi struktúra modernizációja – tanulmány, (2004. november)

^{****} Gáspár Máté-Schilling Árpád, Kritika: A színházi struktúra modernizációja – tanulmány, (2004. november)

Állami támogatás kizárólag a működéshez csoportosítva: épület fenntartás, infrastruktúra és a személyzeti finanszírozáshoz. Profiltiszta pályázati rendszer, amelynek értelmében egy-egy társulat legfeljebb három éves befogadói státuszt nyerhet el. Cserében valódi műhelymunkát, nemzetközi kooperációt és rendszeres fesztiválrészvételt garantálnak. A szerzők szerint hat ilyen színházat lehet kialakítani Budapesten, de ezek folyamatosan is működhetnek befogadó épületekként, így válhatnak a külföldi előadások színhelyévé is, akárcsak a felkiáltójellel hiányolt és sürgetett nemzetközi fesztiválok, fórumok terepévé.

– **c,:** magánszínházak

Nyílt kereskedelmi alapú kapcsolat a létezés egyik alapfeltétele. Közönségbarát, populáris előadások műsorátűzése. Az épület fenntartásához mérsékelt állami támogatás, a működés alapja az emelt helyáras jegyek rendszere. A vállalati szféra, a szponzoráció megjelenése.

– **d,:** Nemzet(i)stratégia – épületmodernizáció és dokumentalizáció

A koncepció legmerészebb alpontja következik. Kiötlői a pamflet elején rögzítették: név szerint egy intézményt se fognak megnevezni. Ennél az alfejezetnél azonban kénytelenek voltak konkretizálni: „a Duna-parti Nemzetinek nevezet” színházat szerintük fel kell számolni, és üzleti alapon értékesíteni kell, mert az intézmény túlmutat önmagán, és romboló hatása van. Az ingatlan árából épületmodernizációs programot kell megvalósítani és a XX. század nagy magyar színházművészeinek munkásságát összefoglaló dokumentációs munkacsoportokat kell létrehozni. A „Nemzeti”-nek biztosított évi kétmilliárd forint működési költségéből pedig a szerzők egy alapítványra tesznek javaslatot, amelyik a vidéki és a fővárosi színi társulatok utaztatását finanszírozná.

Az „*A vidéki színházak szerkezetileg átalakított rendszeréről*” szóló következő fejezetben már szerényebb tartalommal foglalták össze gondolataikat. (**a,b,c**)

– **a,:** EU-régiók – színház-régiók

Hat vezető erejű intézmény, az ország hat Európai Unió régió szerinti felosztása alapján. Ezek mintegy alfái-ómegái a megyei színházaknak. Mintaintézmények, kötelező profillal: opera-, tánc- és prózai tagozatokkal, állandó társulattal. Több különféle játéktérrel, befogadó és kooprodukciós szemlélettel vezérelve. Alapfeladat az utánpótlásképzés, és az új szemléletű közönségkapcsolat megteremtése. (Ez utóbbi a bérletrendszer szisztematikus mérséklésével.)

– **b,:** Kísérletezés – tucatnyi befogadó készség

Vidéken mintegy 12 befogadó jelleggel üzemelő színház, egy vezető, merész, kísérletező művészsínházzal az élen. Alkalmi társulatok utaznának az egyik helyről a másikba, *en suite* rendszerrel üzemelő programmal. Pályázati rendszerű társulatbefogadás.

– **C,:** Kultúrmisszió – feléledő művelődési házak-projekt

A vidéki művelődési házak, kultúr-otthonok modernizációja. Felújítással, modern szemléletű közönségszervezéssel lehetővé tenni, hogy egyre több helység csatlakozzon a hazai színházi életbe egy-egy ara méltó társulat vendégül látásával.

Eddig a Gáspár-Schilling vitairat tárgyszerű, mértéktartó, szisztematikus programtervezete. Az írás második fele többnyire a struktúra utóhatásait elméleti síkon boncolgató fikciós kívánságtörténet. Kissé a jelenlegi realitásoktól elrugaszkodott perspektívából. Mert ma még fényévnnyire látszik az az állami szándék, amely felcserélné a mostani struktúrát például a szerzők által kívánt „gazdasági típusú és profi szempontú beszámoltatások rendszerére”. Így ma még pusztán illúzió az „intendáns művészeti irányítás” elve, csakúgy, mint a „színházi terek” korszerűsítését hirdető eszmefuttatás.

Ami a magyar színházak uralkodó szellemiségét illeti, a Krétakör vezetői rendkívül borúlátóak: úgy vélik, hogy a legtöbb helyen *„tévétévé játék formájában folyik a színjátszás, ara való hivatkozással, hogy a nézőnek erre van igénye. (...) A színházak vezetőit és sajnos az alkotók többségét is valami teljesen anakronisztikus, de államilag jócskán dotált dzsentri gög vezérli.”**

Vitairatuk végén definíciós egyértelműség mellett teszik le a voksukat: a színházát, mint összművészeti programot kívájnák értelmezni. Nem a struktúrákról, hanem a módszertanról és a munkaszellemről kell vitatkozni – vélik. A legfontosabb feladatokat nyolc pontban foglalják össze:

- 1. rendszeres nemzetközi fesztivál beindítása**
- 2. állami társulatok támogatásának (sztárszínészek jövedelmének) növelése**
- 3. produkciós alapok bővítése, differenciálása**
- 4. befogadóhelyek építészeti és infrastrukturális modernizációja**
- 5. kooprodukciós és turnéiroda létrehozása**
- 6. színházi szakemberképzés feltételeinek megteremtése**
- 7. érdekképviselési és érdekérvényesítési fórumok újraszervezése**

* Gáspár Máté-Schilling Árpád, Kritika: A színházi struktúra modernizációja – tanulmány, (2004. november)

8. a magyar színházművészet nagy alkotóinak és korszakainak, valamint legjelentősebb törekvéseinek dokumentálása és publikálása

9. /B: Pátosz nélküli jubileum:

Schilling Árpád kísérlete, egy független szabadcsapat, egy nyitott, önálló, ambiciózus alkotó közösség, egy szellemi műhely 2005-ben tizedik évfordulójához érkezett.

Közel húsz önálló színházi produkció, több mint száz munkásságukat elismerő kül- és belföldi plecsni, oklevél, tucatnyi nemzetközi fesztivál-részvétel, ezeken való sikerekkel a magyar kultúra öregbítése, egy új irányzat úttörő szerepe, a kortárs művészetek felélesztésében mutatott kiemelkedő eredmények...

Csak néhány meghatározó vázlatpontja a Krétakör tízéves történetének. Ennek a modern magyar színházkultúrában példanélküli sikertörténetnek.

Egy saját színház nélküli SZÍNHÁZ sikertörténetének.

Örömködésre azonban különösebb okuk nem igazán lehet, legfeljebb büszkeségre. Nem úgy a hivatalos színházi szakma elitjének: a Kritikában megjelent tanulmány publikálása után egy-két hónappal sem kezdődött el semmilyen érdemi vita arról a problémáról, amiről minden résztvevő egész pontosan tud, csak éppen nem áll érdekében a változtatás. Így a problémamegoldó készség helyett marad a cinikus realitás: *„Gyerekek, ugye ezt ti sem gondoljátok komolyan, hisz mindannyian tisztában vagyunk vele: a rendszer eleve kontraszelektív. Mindenki védje a saját várát, ahogy tudja – harcolni kell.”* – foglalta össze valaki a Színházi Társaság vezérkarából. Abból az értelmiségi elitestületből, amelyik gyakorlatilag maga dönt a magyar színházak éves pénzügyi elosztásáról: a csaknem 27 milliárd forintnyi összeg felhasználásáról.

A Krétakör harca tehát folytatódik tovább.