

Örkény (új) öltönyben

Amikor hosszú szünet után először jártam a két éve újrafazonírozott Örkény Színházban, nem éreztem az átváltozást. Csak az eredményét. Egykori viseltes öltönyéről megfeledkezve, magától értetődőnek éreztem az üveg csillogását a bejárat ajtókon, a fehér felületeket az előcsarnokban, a puha ezüstszürke tapétát a lépcsőfeljárón és a feketébe bújtatott nézőteret a karzaton. Elvégre az alkalom tőlem is hasonló megjelenést kíván. Mint mondják, az ember könnyen hozzászokik a jóhoz. Ez esetben ahhoz, hogy kényelmesen ülhet a székén, fentről is mindent jól lát és hall. A nagy méretű számok a földön és az üléseken szépségesre kalligrafáltak, miként a vakító falakon a groteszk verzálokból képzett koromfekete feliratok, amelyek készségesen segítettek gyorsan helyünkre találni.

Az ősszel tartott *Belsőépítészet napján*, majd az *Iparművészet a belsőépítészetben* címen a Vigadó Galériában nyílt monstre tárlaton (a kortárs magyar belsőépítészet reprezentatívnek szánt seregszemléjén) azonban rá kell jönnöm, hogy amit az Örkény Színházban természetesnek véltem, az majdhogynem kivételes. Mind a szemléletével, mind a stílusával. Ráadásul ez a nyíltan vállalt puritanizmus nem csupán nekem tűnt fel az anyagok és technológiák sokaságából ma már önfelédten merítő, abban olykor éppenséggel tobzódó pályatársak munkái között. A szakma is érzékelte ennek

a nemes visszafogottságnak a ritka eredetiségét. A szóban forgó ünnepi alkalommal vehette át ugyanis Fülöp Krisztina a teátrum újjáalakított enteriőrjeinek elismeréseképp *Az év belsőépítésze* díjat.¹

Annak idején – a harmincas évek végén – a helyiség mozinak épült, ám a német megszállásig a húszas évek elején alakult Madách Színház (akkor még kis) társulata használta. A nyilas epizódot követően 1945-ben az experimentalista Palasovszky Ödön kezdett itt dolgozni, majd a színiakadémia tartott benne előadásokat. 1954-ben lett a felszabadulást követően újjáalakult Madách kamaraszínháza, amely 2004-ben Örkény István nevét felvéve önállósult, amikor levált az akkor már zenés profilra váltó anyaintézményéről. Hogy eredetileg milyen volt ez a belső tér, arról inkább csak sejtéseink lehetnek, mivel igencsak közepes minőségű fekete-fehér nyomatok láthatók róla a *Tér és Forma* illusztrációiként. Néhány korabeli (a Duna, a volt Bartók és Átrium) filmszínház enteriőrje mellett az szolgáltató számunkra esztétikai fogódzót, hogy Gerlóczy Gedeon tervezte. Nevét elsősorban Csontváry kapcsán ismerik a művészet barátai, mert fiatalemberként 1919-ben ő vásárolta, ily módon

¹ A Kaposvárott született és középiskoláit is ott végző tervező itt méltatott munkáját követően kért s kapott (attól aligha teljesen függetlenül) belsőépítészként szerepet a november végén átadott Csiky Gergely Színház példás helyreállításában.

mentette és őrizte meg lakásában az akkor még ismeretlen (sőt orvosi esetnek tekintett és ezért valósággal kiközösített) alkotó ma már nemzeti örökségként számon tartott életművének számos remekét, amely a nevével viselő pécsi múzeum gyűjteményének gerincét képezi.

Csontváry kivételes szerepéhez aligha mérhető Gerlóczy Gedeon saját építészeti munkásságának jelentősége; noha figyelemre méltó, sőt emlékezetes munkákat hagyott maga után. A budapesti Műegyetemen szerzett diplomát, majd a müncheni Politechnikumban tanult. Németországból hazatérve rövid ideig hajdani professzora, az akadémikus szemléletű Hüttl Dezső asszisztenseként dolgozott (Hüttl torzóban maradt bizarr elképzelését, a Kossuth tér déli oldalának egységes homlokzatát a Steindl-program keretében mostanában váltják valóra a Horthy-kor restaurációjának bővítésében). Majd a húszas évek derekán saját irodát nyitott, és alkotói szemléletében is önállósította magát. Ha nem is vált a modernizmus elkötelezett képviselőjévé, fokozatosan levált mind mestere, mind a kor hivatalos neobarokk stílusáról. A funkcionalizmus nem egy elemét magáévá téve hozta létre életművét, elsősorban Budapesten. Benne városképileg is jelentős – időrendben említtem őket – a Napraforgó utcai telep 19. sz. lakóháza (1931), az egykori OTI Traumatológiai Intézete (1937–1939), illetve a Petőfi Sándor utca 12. sz. (a Párisi utca sarkán álló) bérpalota (1941–1943). E két utóbbi közé esik időben az előadóterem (1939–1940). A majdani Madách sugárút diadalíves torkolati bejárata köré valamivel korábban

Wälder Gyula tervezett a teret közrefogó art decós ikerházakkal imponáló együttest (ez volt a Közmunkák Tanácsának korabeli székháza); s ennek részeként, a Madách tér 6. sz. ház földszintjén, illetve udvarában valósult meg Gerlóczy érzékenyen célratörő műve, az üzleti megfontolásból létesített mozi. (Akként sosem működött, mivel szinte azonnal színházat kreáltak belőle.)

A tízes-húszas években inkább az ellenkező trend érvényesült: zenés kávéházból, kabaréból vagy mulatóból formáltak mozgóképszínházat az új és gyorsan népszerűvé váló (ezért aztán megtérülő befektetéssel kecsegtető) médium számára. Példa erre a metamorfózisra a mai Puskin és Uránia, az egykori Royal Apolló mozi. A Madách téri eset a lakók heves tiltakozása miatt lett szabályt erősítő kivétel. Hiába oldotta meg az építész ügyesen a feladatát a kis telken úgy, hogy az előcsarnokot némi képp az utcaszint alá süllyesztette, és így a széles karzattal kombinált nézőtér befért a társbérli lakóház miatt magasságában korlátozott épület tömegébe. Más kérdés, hogy ami mozinak jó volt, az színházként kevésbé bizonyult szerencsésnek. A vászon előtti dobogó a mögötte levő, feltehetően szervizelőrésznek szánt terekkel megnövelve is csak kicsi színpadot eredményezett; még a zsöllyéből sem lehetett zavartalanul szemlélve követni a történéseket. Különösen az első sorokban és azok után, hogy szerény lehetőségeinek maximális kihasználásaképp körgyűrűs forgórész helyeztek el rajta, amivel együttjárt, hogy lejtését megszüntették és magasságát megemelték.

1980 és 1982 között ugyanis felújításon – valójában átalakításon

– esett át a színház, csakhogy ez – mint hamarosan kiderült – legalább annyi új problémát okozott, mint amennyit megoldott. Az ekkor létesített díszletfelvonó és -tároló jóvoltából a kellékeket többé nem a bejáraton és a nézőtéren át kellett a színpadra hurcolni. Jelentősen korszerűsödött a színpad- és a világítás-technika; lakások hozzácsatolásával nőtt az öltözők és a kiszolgálóhelyiségek száma. S kapott a szocmodern jegyében a lapos álmennyezettel és szögletes oszlopokkal kubisztikusra váltott előcsarnok carrarai fehér-márvány burkolatot. (Lényegében ma is ezt látjuk, csak fent maradtak meg a kerek pillérek.) A publikum ennek ellenére rosszul járt. A színház akkori scenikusa szerint: „A nemes anyagokkal burkolt előcsarnokból a közönség unalmas, hidegebb, semmitmondó térbe megy fel”, mivel (folytatva az idézetet) „[r]ossz arányú, kellemetlen színpad-nézőtér viszony jön létre”. A láthatóság és az akusztika nem javult. Az eredetileg kékesnek szánt enteriőr barnás – némelyek szerint paprikapiros – koloritja igencsak változatos fogadtatásban részesült. A rekonstrukció tervezője, Janesch Rudolf a kivitelezett belső láttán ezért megtagadta szerzőségét. Bár az ülőhelyek száma csökkent, a túl szűkre (a minimálisan előírt 80 helyett olykor csak 65 centiméteresre) szabott sortávolság miatt a székek használhatatlanul kényelmetlennek bizonyultak. Ezt ugyan utóbb helyel-közzel korrigálták, csakhogy a székek idővel repedezni kezdtek – recsegésük-nyikorgásuk a nézők és a művészek számára egyaránt kellemetlen, olykor a művészi élményt ellehetetlenítő pillanatokat okozva.

2014-ben történt már egy kisebb beavatkozás: Csavarga Rózsa tervei alapján újjáformálták a bejáratot. Mácsai Pál, ahogy érdeklődésemre megírta, a MOM Kultúrház rekonstrukciója láttán figyelt fel a neves belsőépítészre, akit e munkája alapján 2012-ben szintén Az év belső-építésze címmel tüntettek ki. Noha a művelődési otthon jóval későbbi, mint a színház, építészeként Dávid Károly ugyanannak a tartózkodóan modern felfogásnak volt képviselője, mint ami Gerlóczy érett korszakát is jellemzi. A direktor tehát ösztönösen is autentikus alkotót választott; Csavarga Rózsa pedig a harmincas évek feelingjeként ugyancsak jó érzéssel javasolt áttetsző üvegajtókat (jókora krómszerelvényekkel) és íves vonalú pénztárfülkét a Madách térre.

Ezt a sikeres antrét azután 2017-ben követte – érdemben is – a tulajdonképpeni színházi tér korszerűsítése. A főváros által finanszírozott beruházás az immár lepukkant nézőtéri miliő és benne a székek lehetetlen állapotja miatt vált halaszthatatlanná, de mindenekelőtt építész kívánt, mivel hozzá kellett nyúlni a szerkezet-hez is. Vincze Krisztiánt a társulat számára korábban végzett munkái során ismerték meg, kedvező tapasztalataik alapján szerződtek vele. Alkotótársaként belsőépítésznek Fülöp Krisztinát már ő ajánlotta. Mi most kettejük összehangolt munkájának eredményét élvezhetjük, amely mintegy kiteljesíti az előtérben kezdett rekonstrukciós felújítást – már csak többszörösen nagyobb volumene miatt is. A nyolcvanas évek elején kialakított felesleges (második) foyer felszámolásával nagyobb lett (visszakapta alapterületét) a nézőtér, így az ülések közötti szűk hézagot

nézőszámvesztés nélkül sikerült kellemes méretűre növelni. Ugyancsak Gerlóczy eredeti elképzeléséhez tértek vissza az elfalazott, illetve lebontott kétoldali lépcsőfeljáró újrakepítésével. A komfort érdekében viszont az üléseket aládobogózták, még hozzá lépcsőzetesen, így a hátul ülőknek is szabad a rálátás a színpadra. Ez a manőver óhatatlanul kikövetelte annak a gerendának a megemelését, amely a földszint mintegy kétharmada fölé ereszkedő karzatot tartotta. Ekkor derült ki, hogy a szóban forgó elem szinte teljesen elkorhadt, ki kell tehát cserélni. S ha már így alakult, helyére egyszerűen keskenyebbet választottak, hogy lehetőleg semmit ne takarjon ki a színpadképből. Továbbá korszerű világítóhidat helyeztek el rajta.

Nem terhelem az olvasót további műszaki vonatkozásokkal; műkritikusként netán vitatható következtetésekbe bonyolódnék. Az internetre feltöltött fényképekből amúgy is világosan látszik a lényeg, hogy nem holmi tatarozás történt, hanem komoly átalakítással járó építkezés nyomán nyert méltó – a korábbinál nem csupán komfortosabb, hanem egyszerűen emelkedett – megjelenést a nézőtéri enteriőr. Még hozzá látványos vizuális gesztusok nélkül. Fülöp Krisztina munkáját leginkább a fegyelmezettsége dicséri; formában és koloritban egyaránt nemes tartózkodásának termékeny eleganciáját honorálta a szakmai elismerés is. Alkotói életrajzából kiderül, hogy az egyetem után, még mielőtt saját stúdiót nyitott volna, a Zoboki építészirodában dolgozott – történetesen akkor, amikor a Műpa építése kezdődött. Míg a Művészetek Palotájának hangversenytermében

Jovánovics György nagy méretű színes domborművei támogatják a szép és tiszta hangzást, az Örkény Színház összehasonlíthatatlanul szerényebb dimenziójú nézőterét szinte csak kibélelték a lyukacsosra perforált fekete akusztikus táblákkal, amelyek félfényes felületük finom raszteres hálójával képeznek szemünk számára kellemes faktúrát. Miként a rusztikus tapéták, amelyekről megsimogatva derül ki, hogy taktilis élvezetet (is) nyújtanak. A padló szürke beton, amelyet csak a lépcsőfokoknál élénkít egy-egy csúszásgátló és figyelemfelkeltő (amúgy a födém megerősítéséhez használt) vaslemezből kivágott csík. Legfeljebb a színpad oldalairól induló, a belsőépítész által kopolyúnak nevezett dombormű tekinthető műtárgynak, amennyiben a csúcsaikkal ide-oda meredő fagulák egymáshoz tapadó sora – szintén feketére festve – árnyékaival éppen csak megtöri, hangvető funkcióján túl játékosságával némiképp oldja is a többnyire homogén felületeket. Egyszerűségétől szellemes a szűk lépcsőházban a falba süllyesztett és ezáltal helykímélő korlát is, amely a pozitív és negatív forma szembeállításával, azaz minden díszítmény nélkül nyújt a kapaszkodáson túl a fehér falon sötétségével jelzésszerű plasztikai élményt. A környezet – a freskókkal és aranyozott stukkókkal dekorált színházak és operák többségével ellentétben – nem kíván bennünket éteri szférákba emelni; nagyesztélyi helyett pusztán sötét kosztüm/öltönyként szolgál a fehér ing/blúz körül. Nézőként persze nem feledkezhetünk meg az előjáróban már említett komfortérzet kapcsán a székek kecses formájáról és hang-

tompítós huzatjáról. Arról sem, hogy jólesik bennük elterpeszkednünk. Ez a használathoz szorosan kötődő, ahhoz szinte tapadó felfogás ennek a belsőépítészeti munkának a legfőbb jellegzetessége és abból fakadó erénye. Hogy a színház fő attrakció-

jaként körbebámészkodás helyett mindenekelőtt a színpadra vessük tekintetünket.

Az Örkény Színház nézőterének felújítása.
Belsőépítész: **Fülöp Krisztina**. Építész: **Vincze Krisztián**. Kivitelező: Budai Műemlék Felújító Kft.



László Ferenc

Száz fő alatt

Nicsak, ki vagyok? –

A rejtélyek színpada, Álarcos énekes

126

Si duo faciunt idem, non est idem, vagyis ha ketten teszik ugyanazt, az mégsem ugyanaz – tartja a latin arany igazság, amely sok mindenre igaz, talán éppen csak a magyar kereskedelmi televíziózás két fő csatornájára nem. Az RTL Klub és a TV2 ugyanis egyrészt kényszeres, másrészt röhejes módon teszi rendre ugyanazt, és az eredmény is azonos – minőségi értelemben legalábbis okvetlenül. Az egymást kopírozó műsorpolitika gyakorlata évtizedes múltra tekinthet vissza, s igazán nem állíthatnánk, hogy ez a nemtelen versengés eddig szemérmesebb formában zajlott volna. Most mégis a szokottnál is nyíltabbá vált, hiszen immár nem tehetségkutatók, sztárok tátikaversenyei vagy celebvacsoráztató műsorok futnak párhuzamosan e két adón. Hanem egy olyan világhódító formátum honosításai töltik ki itt is, ott is a vasárnap esti főműsoridőt, melyben fagyinak, bagolynak, szörnyecskének vagy épp „octopuszinak” beöltöztetett média hírességek gyomorból

énekelnek, csípőficamból táncolnak és zsigerből irritálnak, hogy minél később ismerjük fel őket. Illetve hogy a hasonszőrűekből álló, ám jelmez és álarc nélküli celebcsapatok minél többet tudjanak álmélnodni, álvitatkozni és álviccelni a versenyzők kilétét találgatva.

Így telt az országos karantén első vasárnapján az ünnepségek nélküli március 15. estéje is: emitt a RTL-en az *Álarcos énekes*, amott a TV2-en a *Nicsak, ki vagyok? – A rejtélyek színpada* – egymástól jószerint megkülönböztethetetlenül. Igaz, az utóbbi csatornán szokás szerint jóval hosszabb az adás (moziban okvetlenül kétrészes filmként adnák); a két műsorvezető közül Till Attila minden ócskulásával együtt is emberszabásúbb Istenes Bencénél; és ha nagyon erőlködnénk, a koreográfusi és stylisti stíluskülönbségeket is ki tudnánk mutatni. A lényeg – ha ugyan beszélhetünk bármi ilyesmiről – mégis azonos, és azonos természetesen a közönség kedélyes megvetésének kollektív attitűdje is. Így

bár az alábbiakban a TV2 vonatkozó műsorát fogjuk cincálni, az elmondandók a másik csatorna szánalomparádéjára is vonatkoznak: a nevek jószerint becserélhetők.

De maradjunk is egyelőre az általánosságoknál, mi több: a számoknál. Hazánkban megközelítőleg száz médiaceleb leledzik, s ehhez hozzáadható még másik száz fő, aki a kertévés világon kívül is létezik (színész, sportoló stb.), ám tartósan vagy idényjelleggel kötődik a TV2-höz vagy az RTL Klubhoz. Van ugyan némi átjárás a csatornák között, majd minden show-műsor körül akad egy-egy dezertőr, azonban ez a legfeljebb kétszáz ember – grosso modo – felerészt az egyik, felerészt a másik televízióhoz sorolható. Ilyesformán a bedolgozói kör tekintélyes hányada szerephez jut minden hasonló celebshow-ban, így az *Álarcos énekes* és a *Nicsak, ki vagytok?* adásaiban is: ki tetőtől talpig beöltöztetve, ki tippelgető csapattagnak kiültetve vagy legalább kósza tippként bedobva és felemlegetve.

Csakhogy attól, hogy valakit e körbe tartóznak tekintenek, és celeb gyanánt emlegetnek és szerepeltetnek – paradox módon még korántsem válik ismertté. Ez pedig olykor egészen megalázó, s ennek következtében majdnem érdemi, jelentéssel bíró pillanatokat eredményez. Például amikor a TV2 szigorúan csak 99 fő által belakott stúdiójában leveszi a fejről a maszkját a derék és majdnem értékelhetően éneklő Múmia, s ott áll előttünk egy teljességgel ismeretlen fiatalember. No nem Ács Bálint (ő is vajha ki lehet?), akire Ábel Anita oly szent meggyőződéssel tippelt, hanem Feng Ya Ou, aki minden jel szerint hiába szere-

pelt a *Csillag születik*, az *X-faktor*, majd a *Sztárban sztár* lesznek adásaiban – érezhetően a kutya se ismerte a jelenlévők közül. Eddig egy lakberendezési stílusnak hitték a nevét, ahogy azt a totózó hírességek valamely viccesebbike ki is mondja: szinte megsemmisítve a rokonszenves ifjút, egyszersmind akarva-akaratlanul ítéletet mondván a sajátjait is mindössze tölteléknek tekintő bagázs felett.

Amúgy a műsort, amely a 15-i beharangozó szerint „az egész országot lázban tartja”, nagyobb részét az ilyen viccelődéseknek kellene működtetniük. Vagyis annak az óbégatós rituálénak, melynek során a két csapat tagjai neveket dobnak be, gúnyolják egymást, sőt szinte hajba is kapnak egymással. S mindeközben végig rém szellemesnek kellene hatniuk, amit békeidőben a szolgálatkész stúdióközönség kacaja folytatólagosan igazolna is. Ezúttal erre nincs mód, amint azt a természetesen e műorból is kihagyhatatlan Ábel Anita egy okkal visszhangtalan poénja után helytállóan meg is állapítja: „Most lenne nagy nevetés, ha lennének.”

Fájdalom, a két háromfős „csapat” tagjai nagyjából negyedóránként képesek összehozni egy-egy megmosolyogható pillanatot, leginkább Hajós András, Majka vagy a kívülről besegető Tilla jóvoltából. Többnyire azonban szellemesség és poén helyett azokra az előre beállított szerepekre és mímelt, kínban elvigyorgott konfliktusokra összpontosítanak, amelyek az összes hasonló show-műsor zsűrijében kötelezően előfordulnak. Így hát a nehezen megszülető poé-
nok helyett jellegadóbbaknak bizonyulnak az összevissza hadovák meg az amatőr színjátszás legkevésbé

sem szép hagyományait idéző vagdalkozások (á la *Éjjel-nappal Budapest*). Van, aki támaszkodhat ebben rég bevezetett médiapersonájára, mint Ganxsta Zolee, s van, aki folyamatos és reménytelen lemaradásban próbálja elsütni a maga egy-két megjegyzését, mint a groovehouse-os Judy. No és olyan is akad, aki épp mostanában igyekszik beégetni magát a köztudatba, mint a kettes számú Lakatos Márk gyanánt figuráló Kajdi Csaba, alias Cyla. Sajnos, belőle éppen csak az hiányzik, de nagyon, ami Lakatost kedvelhetővé teszi: az egészséges önirónia és a csapatjátékosi konstruktivitás. Kajdi ehelyett az irritáló kellemetlenséget tódítja, pedig az, úgy lehet, az ő esetében tódítás nélkül is legfeljebb az elviselhetőség határán mozogna. S habár bizonyosan létezik már az elfogadásnak olyan kívánatos szintje, ahol egy effeminált meleg is betöltheti az undokan nagyhangú fráter szerepét, de itt még igencsak más a helyzet. Kajdi, kis túlzással, egymagában évtizedekkel veti vissza a magyarországi melegek ügyét – hogy cserébe helyet kapjon a bulvárcelebek talmi közegében. (Ezen a téren amúgy nemcsak Lakatos Márk működése tetszik hatásában üdvösebbnek – és őszintébbnek, de éppígy a 15-én róka-jelmezben is hamar felismerhető Steiner Kristóf is.)

A műsorban persze a tévénező közönségnek is fontos szerep jut: emelt díjas sms-ben érthet egyet a két celebsapat valamelyikével. Ezen a vasárnap estén például állást foglalhattunk abban a talányos és erősen megosztó kérdésben is, hogy vajon melyik csapatnak van igaza: annak, amelyik Fodor Zsókát, vagy inkább amelyik – éppen ellenkezőleg – Fodor Zsókát vélte felismerni a Szfinxben? Abban a Szfinxben, ami egyébként nem szfinx volt, hanem valamiféle macskaistennő-utánérzés (lásd még: Bászttet). De ez természetesen teljességgel mellékes, még annál is mellékesebb, mint hogy vasárnap este órák telnek el egy úgymond táncos-dalos tévéműsorban többnyire ócska énekes produkciókkal, sztárfodrások, úszóedzők és celebözvegyek illegésével. A lényeg, hogy a két műsort együtt megtekinti szűken kétmillió ember – bizonyítva, hogy ez kell a nézőknek. Ugye, ugye? Igaz, alig néhány éve egy ilyen számhoz egyetlen *Megasztár*- vagy *X-faktor*-adás is elegendő volt. Aligha csak a titkon nosztalgizáló csatornailletékesek sírják vissza azokat a csodálatos, romlatlan időket.