

# Kritika

képzőművészet könyv színház képzőművészet könyv színház képzőművészet könyv színház

Sava Stepanov

## Érettség, szépség és bölcsesség

Baráth Ferenc kép-objektumainak kiállítása az újvidéki Zlatno oko Galériában

Baráth Ferenc elsősorban kiváló grafikai formatervezőként vált ismertté a kortárs magyarországi és hazai művészetben. Plakátjai és egyéb grafikai alkotásai – amelyekkel hírnevet és nemzetközi díjakat is szerzett – egy precízen definiált és megvalósított képzőművészeti gondolaton, sajátos lettrikus és jelmegoldásokon, a tipográfia tökéletes ismeretén és tisztetén alapulnak. Mindez Baráth számára minden pillanatban lehetővé tette a tartalmi és funkcionális tekintetben egyaránt világos képi üzenetek megfogalmazását, azt, hogy plakátainak szemlélőit „megismertesse” a beharangozott színházi előadás egyik kulcsfontosságú pillanatával, netalán annak egész tartalmával, a teljes színházi performance lényegbeli filozófiai lehetőségeivel.

Ami azonban Baráth ezen „ipar-művészeti” megnyilvánulásaiban a leginkább vonz bennünket, az nem a tartalmi provokáció, hanem egy sajátos, ünnepélyes képzőművészeti formanyelv. Ez a fölényesen elegáns formanyelv vonul végig mind a tizenöt kép-objektumon, amelyeket az idei augusztusi–szeptemberi kánikula napjaiban Baráth Ferenc az újvidéki Zlatno oko Galériában mutatott be. Szokatlan geometriai-konstruktivista alkotásokról van szó, amelyeket a művész sajátos kollázsolási és applikálási rendszer révén alakított ki. Az egyszerű, főként négyzet vagy téglalap alakú falapokra Baráth nagy precizitással újabb négyzeteket, téglalapokat, kockákat, téglatesteket és más egyszerű formákat helyezett és erősített oda. És mindezt szépen, tökéletes geometriai rend szerint elrendezve. Minden

munkát a fekete alap ural, amelyre minimalista módon vannak odaerősítve a szabályos, élénk, pirosra, zöldre, kékre, sárgára festett geometriai testek... Ebben a szobrászi-pikturális geometrizmusban a művész tökéletes neoplaszticisztikus rendet, arányosságot és harmóniát valósít meg... Ezekben a „domborműves-kép-objektumokon” valami nem mindennapi konstruktivizmus érhető tetten. Természetesen, nem úgy kell értelmezni ebben az esetben, hogy itt modernista analitikus eljárásokról van szó, amelyekkel a racionalista geometrizmust és konstrukciót kutatja, nem is arról a törekvésről, amely a felület és a térbeli applikációk viszonyát kutatná, netalán, amely a kép médialehetőségeit és annak értelmét feszegetné... Tulajdonképpen: Baráth Ferenc fest (!) és poétikus előadásokat gyárt/épít. Megkockáztatnám azt is, hogy Baráth tavaly és idén készült alkotásainak kifejezetten lírai karakteréről beszélhetünk. Van ezekben a nem túl nagy kép-objektumokban valami vallomásos érzékenység – a művész tudja, hogyan lehet a fekete térben egyetlen vonalszerű sárga akcentussal hatásosan, mégis csöndesen és diszkréten megmutatni a pillanat kristályos szépségét; két, egymással megfelelő viszonyba állított kockával kifejezni a magányos ember mély ürességét; egy zöld vízszintessel és a feketebe nyitott üres térrel megtalálni valamiféle – egészen bizonyosan – belső egyensúlyt; vagy néhány intenzív színekkel befestett geometriai alakzat révén kifejezni valamiféle örök földöntúli (vagy éppenséggel nagyon is e világi) szépség utáni szenvedélyes vágyakozást... És nem csoda, hogy ezt és az ilyen fajta szépséget, munkáinak ebben a sorozatában Baráth a geometria segítségével mutatja be. Hiszen már a régi görögök is azt mondták, hogy éppen a geometrikus rajz és a geometriai testek vallanak leginkább az emberi alkotótevékenységben elért tökélyről...

Baráth művészetének jó ismerői felismerik újabb alkotásain is a „gyökereket”. Ezek ugyanis voltaképpen a „térgrafikákból” eredeztethetők, amelyeket ez a művész a távoli múlt század hetvenes éveiben alkotott és állított ki. Akkoriban a fiatal grafikusművész precíz, geometriai mintájú, ívesre görbített lapokat ragasztott grafikáira, amelyek nyomtatott geometriai megoldásukkal emelkedtek a papír felülete fölé... Ennek az akkoriban merőben szokatlannak számító „kilépésnek a térbe” természetesen megvolt a maga jelentése is: akkoriban a fiatal művész azt akarta megmutatni és bebizonyítani, hogy az ő – akkoriban is: lírai – érzékenysége létező és mintegy ezzel az eljárással akarta ezt igazolni, valódivá, mi több, kitapinthatóvá tenni...

Baráth Ferenc mai kép-objektumaiban nyomokban tetten érhetők ennek a korábbi térgrafikai tapasztalatnak a részecskéi. A több évtizednyi megtett út során megváltoztak a művész indítékai. Annak idején a fiatal

alkotó arra törekedett, hogy szokatlan, a konvencionálistól eltérő módon fejezze ki saját szenzibilitását és érzékenységét. Az utóbbi időben készült munkái alkotói érettségéről és sajátos művészi bölcsességről tanúskodnak. Ezekben a pikturális-plasztikus alkotásokban is természetesen sok az autentikus és tömören megformált személyes képzőművészeti poétika. Ám Baráth újabb pikturális objektumainak már szélesebb szociális konnotációjuk van. Ezek a geometriai-konstruktivista alkotások mély filozófiával átszóttek. Baráth Ferenc tisztában van azzal, hogy ez a tökéletes, geometrikus szépség ma valóban elengedhetetlenül kell annak az embernek, akit ezekben az elmúlt években folyamatosan a posztoszocialista időszak háborús, gazdasági, erkölcsi és tranzíciós válságai nyomasztottak...

Baráth képei harmonikus és arányos kompozíciós megoldásaikkal, elegáns művésziességükkel és sziklaszilárd szerkezetükkel arról győznek meg bennünket, hogy van remény az évszázadok és az évezred fordulóján bennünket sújtó epochális válságok szellemi áthidalására. Hiszen szépsége mellett ez a művészet az elveivel is hat. Voltaképpen Baráth Ferenc, a művész, sajátos receptet kínál fel nekünk – a geometriai racionalizmus elvével lehetséges megtalálni a rendet a káoszban, a konstrukció és építés elvével pedig szembe lehet szegülni a destrukciónak. Ezért meggyőződéssel kell hinni abban, hogy Baráth minden kis kockája jó helyen van: egy sajátos elegáns és ünnepélyes műalkotás kellős közepén, egy nem mindennapi szépségű műalkotásban, ott, valahol a kép és a szobor találkozásánál...

*Náray Éva fordítása*

# A lírai én elszakad a sánta boldogságtól

Domonkos Domi István: *YU–HU–RAP*. Kaiser Ottó illusztrációival.  
Noran, Budapest, 2008

Hosszú éveken át úgy látszott, hogy Domonkos István végérvényesen hátat fordít a költészetnek. A *Der springt noch auf!* című versben szemrehányások és vádak özönét zúdította a lírára, amely egykor ígéretekkel halmozta el, de mihaszna apróságoknál többet sohasem tett elébe. A vers helyenként már-már átkozódó soraiban azonban mégsem csupán kiélezett líraellenességről volt szó, hanem arról is, hogy Domonkos István nem tudott megnyugtató választ találni a költészet és a valóság közötti ellentmondásokra, s mert nem tudott, a kettősséget felszámolandó az elhallgatás útjára lépett, egyre ritkábban engedve bepillantást költői műhelyébe.

Ilyen előzmények után a szó szoros értelmében meglepetésként hatott, hogy nemrégiben verseskönyve jelent meg Budapesten. Pályájának ismerői örömmel fogadták a hírt, ugyanakkor azonban arról is el kellett tűnődniük, hogy sikerült-e legyűrnie a versírással szemben táplált ellenérzését, s ha igen, mi lehetett, ami váratlanul szabaddá tette előtte az utat.

A *YU–HU–RAP*-pal ismerkedve csakhamar kiderül, hogy szó sincs itt valamiféle görcsoldó, szabaddá tevő fordulatról. Mint a füzet kurta előszavából megtudjuk, Domonkos István a könyvért járó tiszteletdíjat fiatal magyar költők között szerette volna szétosztani, a Gellért előtt, minthogy azonban erre nem kerülhetett sor, pénz helyett azt az „aranyat érő” tanácsot küldi nekik, hogy gyártsanak bármit: „kínai kocsonyát, zárdaszüzet gipszből stb.” – csak verset ne, soha. A „nem írni volna jó” domonkosi attitűdje tehát mit sem változott a hallgatás évei alatt, s ez arra enged következtetni, hogy a *YU–HU–RAP* létrejöttét merőben új indítékok is meghatározzák.

Már a hosszú versben refrénszerűen ismétlődő első strófa érzékelteti ezt a körülményt: „a sánta boldogsággal lejtetem / éppen / mikor a bajok lekértek”. A megszemélyesített boldogság, amely a fűzethez csatolt másolati kéziratoldalak tanúságaként eredetileg jelző nélkül bukkant fel a szövegben, s mint ilyen csak az egyszerű ellentézés szerepét láthatta

el, a végső változatban lesántul, és ez nemcsak a sorok hírértékét növeli meg, hanem egyúttal meghökkentően groteszkké is transzformálja a képet, jó előre sejtetve, hogy a lírai szubjektum kivételes megpróbáltatások előtt áll. Annál inkább, mert a „lekérő” bajok korántsem azok közül valók, amelyekkel nap nap után szembesülni szokott az ember. Ezek a bajok a szövevény, a kémcsövek és leletek világa felől érkeznek, élet és halál határmezsgyéjéről, s alkalmasint épp ebben kell látnunk annak fő okát, hogy Domonkos Istvánnak újra meg kellett szólalnia.

Tévedés lenne azonban föltételezni, hogy a vers panaszkodón a „lekérő” bajokra összpontosít. Domonkos István természetesen szól róluk is, olykor vastagon megnyomva a tollat, ám a hangsúly mégsem rajtuk, hanem inkább a lírai ének általuk is indukált világlátásán van.

A *YU–HU–RAP* a *Kuplé* látszólagos könnyedségére emlékeztető módon halad részletről részletre, melyek közül nem egy fokozott intenzitással szólítja meg az olvasót. Domonkos István mindig is idegenkedett a politikától, s a vers egyik-másik szegmensében talán épp ezért nevezheti meg oly pontosan a politikai helyzet lényegét. Ha pl. kimondja, hogy „... az anyaországot / a szabadság / nagyon megviselte”, akkor egy csapásra megképlik előttünk az a csaknem két évtizede tartó folyamat, melynek során a szocialista népboldogítás hazugságrendszerét a hatalomért reszkető vadkapitalista népboldogítás hazugságrendszere váltotta föl, csaknem szükségszerűen, hisz Magyarország, mint Kertész Imre a kilencvenes évek elején találóan megállapította, „megszabadult a bolsevizmustól, de önmagától nem”.

A maga svédországi távlatából Domonkos István persze jól látja, hogy a szabadság, mely „rozsdás rácsok mögött” érettségizik, nem csupán édes mostohánkat viselte meg. Az idők teljességét tartva szem előtt, rezignáltan állapítja meg, hogy „így van ez mindig / nemcsak néha”, s látomása támad egy „történelmi fogadás”-ról, ahol „legyek rajzanak / minden fogáson”. Az emberi létet tehát permanens romlási folyamatnak véli, amely „belakott céltalanság”-ot kényszerít mindannyiunkra, az egyént pedig megfosztja önazonosságától. Életem szétesett, mindenben tévedtem, hangoztatja épp ezért, s szorongását csak fokozza, hogy szétesettségének tudatát a múlttól való megfosztottságának tudata erősíti: „másoké az életem / másoké a házam / másoké a gyerekkori / tájak”, s „ifjúságunk is mások / zsákmánya” immár.

A maradéktalan kisemmizettség érzete természetszerűleg odahat, hogy Domonkos István átértékeli azon nézeteinek egyikét-másikat is, amelyeket a pálya kezdetén csaknem rajongón vallott. A *Rátka* idején még, mint ismeretes, a „világ valamennyi költőjének minden sorát” égni hagyta volna „egy mosolyért, egy lusta hullámlöccsanás víziójáért”, ma már azonban meggyőződése, hogy a hullámozó tenger „önmagát ringató / öröm / mély-

ségnek álcázott / közöny” csupán. Nincs miben megkapaszzkodni, hirdeti tehát a vers, s ennek megfelelően Domonkos István indulata szélső pontokig merészkedik, miközben nemcsak a világtól, hanem önnön halálától is elhatárolódik: „nem kell a koporsóm / nem kell a sírom / nem kell a temetésem / megesett régen / rátok hagyom a szégyent / a tömegsírokat / s több lóerős *rettegésem*”.

A végső kiszolgáltatottság tényeit sorjázó hosszú verset az ironia tartja egyensúlyban. A szövegbe ismételt kuplés „mellékdalok” ékelődnek, amelyek meggátolják, hogy a komor indulat patetikus tirádákba fulladjon. Csak egy példát említenék. A lírai én időről időre papírra veti: „ez a való / versbevaló / ez a való / versbevaló”. Ezek a könnyedén kacszázó sorok, amellet, hogy formairóniájuk nyilvánvaló, tartalmi ironiát is sugároznak, hiszen Domonkos István régóta tudja, hogy a mindenkori valót képtelenség versbe foglalni. S a „mellékdal” kettős ironiájának hatásfokát később növelni is tudja oly módon, hogy időnként önironiával futtatja be a szóban forgó sorokat: „ez a való / versbevaló / ez a költő / bevaló”.

Az ironia egyensúlyteremtő ereje azonban talán mégis a vers végén figyelhető meg leginkább. Miután hiányainak negatív univerzumát felépíti, s „viseltes életvág”-át is feladva a végső távozás közelségét latolgatja, a lírai én a következőképpen zárja a verset: „addig is / talicskán toljuk / a zugárut / én meg a félelem / körbe-körbe / a végeken: / kitalált *életem*”.

Mellékesen jegyzem meg, hogy az említett egyensúlyteremtő poétikai megoldásoktól elvétve mégis eltekint Domonkos István. Hangja ilyenkor némiképp ellágyul, azt a benyomást keltve, akárha messziről, a klasszikus modernség korából szólna át hozzánk: „oda a gyümölcsös / a virágokat letaposták / mama / letépték rólam / a kabátot / ezúttal sem volt / könnyörület / fásultan bámultuk / golyó tépte ágon / a lucsokban fuldokló / rügyet”.

Kár, hogy a füzetet kisebb-nagyobb szereplők tarkítják. A legzavaróbb közülük a költő nevének feltüntetése. Domonkos Domi István, leleményeskedik a Noran, holott közismert, hogy ismerősei, barátai körében Domonkos Istvánnak beceneve a Domi, amelynek épp ezért semmiképpen sem lett volna szabad középre kerülnie a címlapon. Emellett néhány értelemzavaró sajtóhiba is meg-megbillenti a szöveget: megvesztegetendő helyett *megvesztegetendő*, legyeket helyett *legyetek*, römizik helyett *remizik* áll. Az efféle hibákat jó lett volna elkerülni, akkor is, ha a vers teljességét természetesen nem bonthatják meg. Mert teljes értékű versről van szó, annak ellenére, hogy Domonkos István ezúttal kissé föllazuló szerkezetet hozott létre, nemegyszer alacsonyabb feszültségi pontokig jutva el, mint amilyenekig annak idején a *Kormányeltörésben* című „negatív szimfónia”-ban és a *Kupléban* eljutott.

## Krónika – szubjektív felhangokkal

Darvay Nagy Adrienne: *A kisvárdai fesztivál.*  
Várszínház és Művészetek Háza, Kisvárdá, 2008

Többszörösen aktuális színházi téma a kisvárdai fesztivál, vagy ahogy 1992-től hivatalosan nevezik: a Határon Túli Magyar Színházak Fesztiválja. Téma, mert jubilál a rendezvény, amely által azt a kitűnő gondolatot sikerült – nem könnyen – tető alá hozni és életben tartani, hogy Magyarország határain túli magyar színházak évente egyszer bemutatkozzanak, találkozzanak, sőt előadásaikkal versenyezzenek is. Húszéves ez az immár nemcsak a szakmában, hanem a színház s általában a kultúra iránt érdeklődő közvélemény számára, előtt ismertté vált, évente ismétlődő színházi esemény, amelyről a sajtó, legalábbis itt a Vajdaságban, rendszerességgel tudósít, olykor cikkezik is, bár ez az utóbbi években sokkal ritkábban történik meg, mint azelőtt, de ez már az itteni sajtó szegénységi bizonyítványa, s igazán nincs köze a kisvárdai rendezvényhez. De téma azért is, mert egyre inkább felmerül a rendezvény további sorsának alakulása, s nemcsak profilja, jellege, hanem egyáltalán létjogosultsága. Milyen legyen, abban az értelemben, hogy milyen koncepció szerint álljon össze az évi műsor, sőt egyáltalán legyen-e, lévén, hogy a körülmények, a színháziak és a színháztól sohasem távoli politikaiak az évek során igencsak megváltoztak. A határon túli magyar színházak helyzete egyrészt anyagilag konszolidálódott, legalábbis valamelyest, ha ez egyáltalán lehetséges, és lényegesen módosult a műsoruk, már kevésbé a nemzetiségi identitás, a nyelv őrzői, illetve a térség politikája is átalakult, másféle prioritások érvényesülnek, mint 1989-ben vagy 1999/2000-ben. Nagyobb a színházak mozgásteret mind földrajzi, mind pedig szellemi értelemben. Ezenkívül arról sem szabad megfeledkezni, hogy Magyarországon konszolidálódott egy fesztivál, az immár néhány éve Pécshez kötődő Országos Színházi Találkozó, a POSZT, ahová határon túli magyar színházakat is meghívunk, igaz, csak módjával, egy vagy két szabadkártyát biztosítva számukra, ami nem kis mértékben mégiscsak megkülönböztetésnek tekinthető. Ott lehetnek, versenybe szállhatnak, de... Ettől függetlenül nem kétséges, hogy a POSZT, bár

korban talán fiatalabb, mint a kisvárdai fesztivál, rangban, tekintélyben megelőzte ezt.

Ettől eltekintve a Határon Túli Magyar Színházak Fesztiválja fogalom, amelyet nem lehet egyszerűen semmisnek tekinteni, leírni. Hogy ne marginalizálódjék, ahhoz viszont meg kellene találni létezésének szilárd alapjait. Az vitathatatlan, hogy minden fesztiváli koncepciónak van/lehet létezőképes kritériuma, csak nem valószínű, hogy mind egyforma értékű. Lehet színházak találkozóját szervezni „csupán” azzal a céllal, hogy a szakma művelői unter uns évente találkozzanak, de ez egyre kisebb érdeklődést válthat ki, egyre kevesebbeket fog s tud kielégíteni. Lehet olyan színházi fesztivált szervezni, amelyre nem minden létező határon túli intézményt hívnak meg, főleg nem több produkcióval, mint gyakorta történt és történik is, hanem csak a legjobb előadásokat. Volt eddig olyan is, ilyen is. Egyik sem vált be teljes mértékben. Pontosabban az összkisebbséginek egy ideig volt értelme, a kizárólag művészi kritériumok szerintinek is lett volna értelme, sőt, ha a színházakban tudatosult volna, hogy itt ezúttal, most már másról van, lenne szó, minthogy mindig mindenki ott legyen, megtartsa az előadását, esetleg díjat is kapjon, és kezi'csokolom, akkor talán ez lenne az igazi képlet. Csakhogy kinek kell egy kizárólag magas művészi színvonalon bizonyító színházi fesztivál? A szakmának? Nem vagyok biztos benne. Elvben igen, de gyakorlatban nem, a konkurencia az mégiscsak konkurencia, bevalljuk ezt vagy nem. A közönségnek? Kisvárdának annak ellenére, hogy az elmúlt húsz év(ad) alatt kétségtelenül hozzáért a fesztiválhoz, tanulta és megtanulta a fesztivált, mégis kisszámú ahhoz, hogy jelenlétével életben tartsa a rendezvényt. Esetleg néhány kritikusnak? Esetleg. És kész.

Mindettől függetlenül és dacára, a kisvárdai Határon Túli Magyar Színházi Fesztiválra *szükség van*.

Ezt lehet, kell megállapítani Darvay Nagy Adrienne könyvét olvasva, amely a huszadik kisvárdai évadra jelent meg, s évről évre áttekinti az eddigi fesztiváli történéseket. Második fesztiválkönyve ez a szerzőnek, aki évek óta visszajáró vendége, sőt résztvevője a fesztiválnak, évekig társszelektor volt, s mint ilyen, beavatottként tudja, mi történt, jól ismeri a viszonyokat. Nemcsak hivatott krónikása, hanem szubjektív krónikása lehet a rendezvénynek. Az is. Inkább, mint tíz évvel ezelőtti könyvében (*Színek Kisvárdán. Várszínház és Művészetek Háza, Kisvárdá, 1998*), amelyben inkább évadonként az egyes színházakkal foglalkozott, nem kis mértékben a helyi sajtóra támaszkodva közölt érdekes információkat az egyes városok teátrumairól, most viszont ugyancsak évadonkénti bontásban már egy-egy évad egészével foglalkozik, elsősorban a fesztivál mint olyan áll

érdeklődése előterében. Ebből következik, hogy mindazok a kérdések, dilemmák, amelyek ismertetőm eddigi részében megfogalmazódtak, Darvay Nagy könyvének nyomán kerültek papírra.

A könyv a kisvárdai Határon Túli Magyar Színházak Fesztiváljának geneziséét mutatja meg. A létrehívás ötletétől és elsősorban a politika generalta viszontagságoktól, illetve a magyarországi színházi szakma befogadói készségétől az azonosságkeresés állomásain át a huszadik évadig. A rendezvény nevének változása beszédesen példázza a fesztivál kibontakozását. Előbb 1989-ben három színház, az ungvári, a kassai és a szabadkai plusz a helyi várszínház társulata „találkozott” Magyar Nemzetiségi Színházak Fesztiválja keretében, a következő évben az elnevezés még nem változik. de már jelen van a beregszászi, a kolozsvári, a szabadkai, a sepsiszentgyörgyi, a szatmárnémeti, a kassai, az újvidéki és a marosvásárhelyi színház. Már igazi fesztivál, amely évről évre több színháznak ad otthont, s amely előbb magát Magyar Nemzeti Kisebbségi Színházak Fesztiváljának, majd 1992-től Határon Túli Magyar Színházak Fesztiváljának nevezi, joggal, mert nemcsak a környező országok magyar társulatainak előadásai kapnak helyet a műsorban, hanem torontói, New York-i vendégeket is fogad, arról nem is szólva, hogy a fesztiváli műsorban báb- és gyermekszínházak, illetve a főiskolások produkciói is láthatóak voltak, s hogy rendre tanácskozások és szakmai viták egészítették ki a fesztiváli műsort. Nagyüzemmé nőtte ki magát az igencsak szerényen induló rendezvény. Az történt, amit Kötő József romániai magyar színházi ember és kultúrpolitikus vágy és célként fogalmazott meg már a második évadban: „nem egy alkalmi összejövetel”, hanem „egy szervezett találkozó” kell hogy legyen, és lett a kisvárdai rendezvény, amelynek feladatát ekkor és még néhány évig „a kisebbségi mozgalom” koordinálásában látták, s ezért is volt sértő, amikor a pesti sajtóban gettófesztiválnak nevezték. Gettó volt, mert a pesti sajtó és szakma gettósította. Szerencsére ez a viszonyulás változott, bár kielégítő talán sosem volt. Jöttek kritikusok, rendezők, színészek, zsűriztek is, tanácskoztak is, de a színházi világ egészében, számára mégis inkább afféle vidéki rokon maradt, akit tudomásul veszünk is, szeretünk is, de nem nagyon. Holott, ha megnézzük Darvay Nagy könyvének gazdag adattárát (Radvánszki Ágnes összeállítása), látható hány valóban kiváló magyar színházi előadás és művész volt látható Kisvárdán. Persze selejt is volt, de melyik színházban nincs, s a POSZT-on talán nincs?

Ha a szakmai vonatkozásokat nézzük, akkor talán a legizgalmasabb kérdés, amellyel Darvay Nagy munkája szembesít bennünket olvasókat, de elsősorban mindenkit, akinek a magyar színházhoz valamilyen formában köze van, miért nem alakult ki igazán termékeny, a magyar színjátszás

hasznára válható párbeszéd a határon túli magyar és a magyarországi színházak között. Holott a kisvárdai fesztivál erre valóban ideális lehetőséget kínált és kínál ma is, bár ez a lehetőség most már sokkal nagyobb, szélesebb körű. Az ugyanis színházi evidencia, hogy bizonyos határon túli színházak, színházi műhelyek, elsősorban néhány romániai és a három vajdasági színházra kell gondolni, ahogy a könyvben olvassuk, a „kulturális interferencia nyomán”, azzal, hogy „nem csak a magyar hagyományokat (ezen elsősorban, teszem hozzá, a nyelvet kell érteni) és annak a helynek a szellemét tükrözik, ahol élnek, hanem annak a nemzetnek a tradícióit is, amellyel együtt élnek”.

Mindebből látszik, felesleges külön hangsúlyozni, mind a folyó színházi élet, határokon túl és belül, mind pedig színháztörténetünk szempontjából jelentős kiadvány született. Krónika, amit jól kiegészítenek a már említett adattár „fejezetei”, az évadonkénti műsor mellett értesülhetünk arról, melyik évben kik zsűriztek, kiket díjaztak, ki kapott Életműdíjat, s milyen közös produkciók készültek kiknek a közreműködésével.

Ugyanakkor ez a krónika szubjektív is, természetesen, a minősítés minden erényét és hibáját értve rajta. A fokozottabb személyesség legszebb példái Darvai Nagy Adrienne könyvében az olykor több oldalnyi, kiváló, érzékletes előadás-leírások és -elemzések. Vagy amikor összeveti az utóbbi évek egyik legjelentősebb magyar drámájának, Spiró György *Az imposztor* című műve előadásának két alakítását. Major Tamásét és Ács Alajosét. A pesti előadásban a lengyel Bogusławskit alakító színész az idegen, orosz cári hatalommal szemben imposztorkodik (ne feledjük: 1983-at írtunk!), Ács viszont Romániában azt a Bogusławskit hozta egy vidéki színház színészei közé, aki a művészet hatalmát példázva kíván lelket önteni egy kis, nemzeti közösség nyomorultan élő komédiásaiba.

Másfelől viszont ezekre az élmény- és szakszerű részletekre rácáfol a könyv szerzője azzal, hogy értetlenül áll egy-egy produkció vagy jelenet előtt, míg más esetekben a maga által felsorolt hibákkal szemben is elnéző. Két újvidéki előadás, *Egy lócsiszár virágvasárnapja* és a *Koldusopera* iránt hiányzott a könyv szerzőjéből a nagyobb megértés, a fogékonyság. Nem vette észre, hogy nem szereposztási kényszerből, hanem koncepcióból adódott Nagelschmiedtet és Luther Mártont ugyanazzal a színésszel játszatni. Mindketten, egy kisémbert és egy vallási vezető, a pálfordulás mestere. A *Koldusopera* valóban felemásra sikeredett, de olyan erős politikai töltettel rendelkezett, ami nem csak a miloševići világban élők számára mondhatott valamit. Ezzel szemben érthetetlenül elnéző például Zsoldos Árpád Tevje-alakításával. „Igaz [...] énekhanggal nem rendelkezett, időnként a szövegét sem lehetett érteni”, mégis dicséretekkel halmozza el. De

ez már a recenziói észrevételek közé tartozik, amelyek szubjektív jellege abban mutatkozik meg, hogy a szerző több figyelmet szentel bizonyos, elsősorban főleg romániai magyar színházaknak és színészeknek, mint a többieknek (ezt a kötet fényképanyaga is alátámasztja!). Ebben, nem csak romániai vonatkozásban, olykor az anekdota, sőt a pletyka ide nem éppen illő mozzanatai is feltűnnek. Vitathatatlanul érdekes megtudni, hogy az 1994-ben diplomált „aranyévfolyam” valóban kiváló színészei közül ki milyen civil foglalkozást űzött, akiknek egyik előadása láttán „még a szigorú Nánay tanár úr is majdnem táncra perdült”, hogy egy színésznő azért kapott díjat, mert tehetsége a polgármesterre is „erősen hatott”, hogy egy miniszteriális hölgy „nem átallott órákig várakozni” nagyon megkedvelt fiatal színészére, hogy gratulálhasson neki, hogy az egyik fiatal romániai színész, a szerző kedvence, melyik év mely hónapjának melyik napján kapott államtitkári kinevezést. Mindez, s ehhez hasonló apróságok (sok van belőlük!) kedvesek, de akkor is felesleges szeplők egy valóban jelentős könyvön, ha ennek szerzője, amint a kötet beköszöntő és búcsúzó vallo-mása is tanúsítja, a rendezvényre jellemző barátságos légkört, a találkozások meghittségét, ünnepi jellegét is szeretné érzékeltetni. Szerencsére a kisvárdai fesztiválról írt könyv értékei mellett az efféle szépséghibák vagy az olyan pontatlanságok, hogy az innen elszármazott Bakota Árpád „Harag György újvidéki korszakának egyik fontos szereplője volt”, holott csak *A buszmegállóban* játszott, nem nyomnak sokat a latban, bár az is igaz, hogy meglennénk nélkülük.

Végezetül: jókor készült el Darvay Nagy Adrienne fesztiváli krónikája, s nem csak azért, mert a tizenkilenc év megérdemelt egy összefoglalót, de azért is, mert mintha ennek a jelentős színházi rendezvénynek, sőt, nyugodtan mondhatjuk, intézménynek ismét az öndefiníálás kényes feladatára kellene vállalkoznia, ami most talán nehezebb lesz, mint az elmúlt húsz év alatt bármikor volt. Létjogosultságát kell bizonyítania és megvédenie, hogy cáfolhassa az olyan megjegyzéseket, hogy „Kisvárdá ma gesztus, nem szellemi aktus”, amint Tompa Andrea írja a *Színház* című folyóirat szeptemberi számában megjelent erősen polemikus, részben vitatható cikkében.

# Elfogult töprengés

## Húszéves a kisvárdai fesztivál

Szép kor. Illik megünnepelni. Ám ünnepelni sokféleképpen lehet. Nostalgizálva vagy a száraz tényeket számba véve, csinnadrattával vagy munkával. A szervezők úgy döntöttek, hogy e találkozó ne különbözzön az előzőektől, de minden fellépő színházat a közönség színe előtt köszöntöttek, s azok a jeles művészek, akik legtöbbet szerepeltek Kisvárdán, emléklapot és ajándékkönyvet kaptak.

De azért a csöndes visszaemlékezés sem maradt el. Sor került Darvay Nagy Adrienne könyvének (*A kisvárdai fesztivál*) bemutatására, visszanezünk a *New Buda* című Békés Pál-darab 1995-ös kisvárdai előadásából forgatott tévéfilmet, illetve kávéházi beszélgetéseken elevenítette fel fesztiválélményeit Vidnyánszky Attila, valamint kolozsvári, nagyváradai és felvidéki színészek mellett Gyarmati Kata, Nagypál Gábor és Puskás Zoltán.

Az emlékidézőknek, ahogy a fesztivál valamennyi eddigi résztvevőjének, megvan a maga Kisvárdá-képe. Nekem is, aki mindössze három alkalommal nem lehettem jelen (az első találkozó a szakmai nyilvánosság mellőzésével zajlott, 1990-ben baleset, 2007-ben az Egyetemi Színpadról írandó könyv munkálatai miatt „mulasztottam”). Sokszor ültem a zsűriben – vagy ahogy egy időben némi eufemizmussal nevezték: a szakmai tanácsadó testületben –, még többször vezettem a szakmai beszélgetéseket, de leginkább a háttérből igyekeztem segíteni a fesztiválok létrejöttét és lebonyolítását.

A hetvenes-nyolcvanas években azon kevesek egyike voltam, akik viszonylagos rendszerességgel jártak Erdélybe, a Felvidékre és a Vajdaságba – leginkább színháznézőbe. Megismertem a társulatokat, a rendezőket, nagyon sok előadást láttam. Gyakori vendége lehettem az erdélyi színház meghatározó egyéniségeinek, Harag Györgynek és Tompa Miklósnak, láthattam Harag György nagy korszakának legtöbb fontos előadását – beleértve az Újvidéken rendezetteket is –, nyomon követhettem Tompa Gábor pályakezdését éppen úgy, mint a kassai színház megújítójának, Gágyor Péternek kényszerűen rövidre szabott munkásságát. Amikor és amíg lehetett, közvetítettem innen oda és onnan ide. (1986 novemberében kéziratok kicsempészésének kísérlete miatt kitiltottak Romániából.) Érthető hát,

hogy amikor egy határon túli magyar színházi találkozó rendszeres megrendezésére reális lehetőség kínálkozott, abból nem maradhattam ki.

Mint ahogy az is érthető, hogy az első kisvárdai találkozókon fontos szerepet játszott Ablonczy László, a határon túli irodalom és színház egyik legjobb ismerője, aki 1991-től a Nemzeti Színház igazgatójaként különösen erős háttérrel igyekezett adni e kezdeményezésnek. De ezt megelőzően is a találkozók alkalmából rendezett konferenciák egyik legaktívabb résztvevője volt.

Amikor 1987-ben Pribula László, a kisvárdai művelődési ház igazgatója elhatározta, hogy az akkor már hét éve működő, s többnyire szórakoztató darabokat bemutató nyári színház keretén belül megszervezi négy határon túli magyar társulat fellépését, s ezzel megteremti egy majdani fesztivál alapjait, igen nagy fába vágta fejszáját, s nem sejtette, hogy két esztendővel később, amikor terve sok-sok kompromisszummal megvalósult, már gyökeresen más lesz a politikai szituáció. 1989 kora nyarán, miután megtörtént Nagy Imre újratemetése, különösen fontossá vált, hogy az ország keleti széléin találkozott egy ungvári, kassai és szabadkai társulat (a negyedik előadás a várszínház saját bemutatója volt), s hogy az esemény keretében tartott tudományos tanácskozáson olyan történelmi és színház-történeti előadások hangzottak el, amelyek a maguk diszciplínái között a határok létezését kérdőjelezték meg.

Egy évvel később már nyolc, az azt követő esztendőben pedig tíz színház vett részt a találkozón. Az 1990-es nemzetközi színházi és történettudományi szimpóziumot a résztvevők – az eredeti programot felrúgva – a színháziak közös gondjainak fórumává tették. A színházak – függetlenül attól, hogy melyik országból jöttek – rémes gazdasági helyzetbe kerültek, a legtöbb társulat erősen megfogyatkozott, s a frissen előállt politikai helyzetben egzisztenciálisan, morálisan és művészileg elbizonytalanodtak. Ilyen körülmények között a kisvárdai fesztivál nem egyszerűen a különböző régiók társulatainak találkozója volt, hanem alkalom arra, hogy e teátrumok közös érdekeiket, gondjaikat megjelenítsék, és szorosabbra fűzzék anyaországi kapcsolataikat. Bár a „kisebbségi” színházak vezetői ekkor is, a későbbi esztendőkben is rendre aláírtak egy-egy memorandumot, melyben sanyarú körülményeikre hívták fel a magyarországi illetékesek figyelmét, vagy a kisvárdai fesztivál jövőjére vonatkozó ajánlásaikat körvonalazták, közös cselekvésre és érdekérvényesítésre soha nem került sor.

Ugyancsak 1990-ben fogalmazódott meg az az igény, hogy kevesebb politika és több szakmaiság jellemezze a fesztivált. Ennek nem könnyen lehetett eleget tenni, mivel a találkozó kapcsán határon belül és kívül számos politikai erő igyekezett hídfőállást kiépíteni. Nem direkt beleszólás-

sal, hanem közvetett úton. Ehhez jó alkalomnak kínálkozott például a fesztivál profiljának kialakítása vagy a találkozó intézményesítése, s ezzel összefüggésben új vezetők megbízatása körüli huzavona.

Abban, hogy a kisvárdai – először nemzetiséginek, majd kisebbséginek, aztán hosszú évekig határon túlinak nevezett – fesztivál megtalálta helyét és struktúráját, hogy megteremtődött a lebonyolításához szükséges pénzügyi háttér, s mindez a napi politikától való lehető legkisebb függés közepette, az nagymértékben a Művelődési Minisztérium nagyszerű munkatársának, Teplánszky Katalinnak köszönhető. Az ő munkássága jól példázza, hogy sokszor nem a legfőbb vezetőkön múlnak a dolgok, hanem azon, aki az ügyek kigondolója, előkészítője, egyeztetője, betérjesztője.

Teplánszky Kati és a minisztérium színházi osztályának munkatársai időben felismerték, hogy a kisebbségi helyzetben lévő magyar színházak elidegeníthetetlen részét képezik a magyar színházi életnek, de ahhoz, hogy ezt széles körben elfogadják, nem elég e felismerést deklarálni, hanem megvalósulásáért nagyon sokat kell tenni. Többek között segíteni a nehéz helyzetben lévő határon túli színházakat a gazdasági és művészi talpra állásban. Ez önmagában is kétirányú program: egyszerre kellett anyagi dotációt és szellemi támogatást (dramaturgiai tanácsadást, kritikai figyelmet, vendégrendezői programot) nyújtani.

Ebbe a komplex tevékenységbe kellett bekapcsolni a kisvárdai fesztivált is, amely alkalmas volt arra, hogy ott a társulatok megmutathassák, hova jutottak a maguk erejéből meg a kapott támogatással, s a versenyszerű fesztivál-formában a díjazással is vissza lehessen igazolni a pozitív tendenciákat, illetve megsegíteni azokat a színházakat, amelyek önhibájukon kívül különösen súlyos problémákkal küzdenek (háború sújtotta vajdasági színházak, épület és fizetés nélküli beregszászi társulat stb.). Az első években az is jelentős bevételt hozott a tájolásra vállalkozó színházaknak, hogy előadásukat a kisvárdai hivatalos fellépés mellett számos környező településen játszhatták.

A találkozó nemcsak előadások bemutató alkalmává lett, hiszen már a harmadik alkalomtól kezdve a produkciókat kritikusok, színházi szakemberek értékelték. Ezek a szakmai beszélgetések néha nagyon viharosra sikeredtek, az alkotók, a színészek gyakran nehezen tudták elviselni az őszinte véleményt, a bírálatot, de ez volt az egyetlen olyan szakmai fórum, ahol csak és kizárólag a színházi alkotásokról esett szó, ahol valóban a szakmaiság számított az egyetlen megítélési kritériumnak. És ez akkor is igaznak tűnt, ha budapesti kritikusok vezették a beszélgetéseket, vagy határon túliak, ha a véleményalkotók között gyakorló színházi emberek ültek vagy elméletiek.

A szakmaiságot kívánta szolgálni a fesztiválprogram kialakítása is. Két nézet ütközött: ha a találkozó a magyarországi szakma érdektelensége, a kisebbségi színházak erőtlensége és a hazai meg nem hazai politikai erők ellenérdekeltsége miatt nem sikerült országos, azaz összmagyar fesztivállá formálni – tehát megmaradt a határon túliak „gettó-fesztiváljának” –, akkor alanyi jogon minden határon kívüli és magyarul játszó társulat részt vehessen rajta, és maga választhassa meg bemutatandó darabját, ha viszont a szakmaiságot tekintjük első számú kritériumnak, akkor csak a legjobbak versenyezzenek egymással, ami eleve valamilyen szempont szerinti szűkítést jelentene, azaz válogatást.

Mind a mai napig lényegében az első álláspont érvényesül, bár a minőségi szelekcióra többször történt erőtlen kísérlet, s az utolsó hat évben bevezetett válogatási szisztéma sem vetette el az alanyi részvétel lehetőségét. 2002 előtt magam is (hol Bérczes Lászlóval, hol Nyakó Béla igazgatóval és Horváth Z. Gergely művészeti vezetővel) jó párszor próbálkoztam az előzsűrizéssel – sikertelenül, mert vagy a kisvárdai technikai feltételek, vagy a felkért társulatok más irányú elképzelése vagy elfoglaltsága rendre felülírta a válogatás művészi megfontolásait.

Abban is nagy szerepe volt Teplánszky Katiéknak, hogy 1993/94-ben a kisvárdai művelődési ház keretein belül működő várszínházat színházzá minősítették át, hiszen így a vállalkozás a korábbinál jóval nagyobb állami támogatást kaphatott. Ehhez viszont a jogszabályok alapján szakirányú végzettséggel rendelkező vezetőket kellett kinevezni. Az akkor épp Nyíregyházán közművelődési diplomát szerző Nyakó Béla igazgatói pályázatát fogadták el, aki mellé színházi szakembernek a megmérettetésre vállalkozó két jelentkező, az Erdélyből néhány évvel azelőtt áttelepült színész-rendező Seprődi Kiss Attila és a televíziós és színházi rendező Horváth Z. Gergely közül az utóbbit nevezték ki.

Horváth Z. Gergely mellett nemcsak művészi érvek szóltak, hanem az is, hogy szoros és jó kapcsolatot tudott kiépíteni a Magyar Televízió és a fesztivál között. Ennek köszönhetően egyrészt a találkozóról szóló híradások, másrészt a nyaranta különböző színházakból válogatott színészekkel készített előadások s azok tévéfelvétele révén jelentős publicitást kaptak a határon túli társulatok és művészek. Nem mellékesen, a koprodukciókat elsősorban a televízió finanszírozta, így a fellépők anyagilag is jól jártak.

1991-ben született az első nyári közös produkció, s Horváth Z. Gergely rá két évvel rendezte első előadását, Móricz Zsigmond *Kismadarát*. 2001-ig, amikor ismételt megbízatását a város vezetői megszüntették, hat darabot mutatott be, s egy évtized alatt a kisvárdai közönség összesen tizennégy műnek tapsolhatott, amelyet rajta kívül Beke Sándor, Kincses Elemér, Vidnyánszky Attila, Parászka Miklós (kettőt is), Bodolay Géza,

Tordy Géza és Balogh Zsolt vitt színre. 2002-ben, amikor Nyakó Béla mellett Darvai Nagy Adrienne és Szűcs Katalin Ágnes lett a művészeti tanácsadó, ez a folyamat megszakadt.

Az ezredforduló táján ugyanis már nem lehetett nem észrevenni, hogy a határon túli színházak háza táján éppen úgy, mint Magyarországon, sok minden megváltozott. Mindenekelőtt néhány nagyon erős színházi műhely született – elég, ha csak Kolozsvárra, Sepsiszentgyörgyre, Beregszászra vagy Újvidékre és Szabadkára utalok. Ezekben olyan előadások születnek, amelyek a magyar színházművészet élvonalát jelentik. Másrészt gyökeres fiatalodás következett be: míg kezdetben a résztvevők zöme negyvenöt év feletti művész volt, ma az átlagéletkor harminc év alatt van. Ez gyökeresen más szemléletet jelent, a játszóké másféleképpen látják a világot és a színházat, mint elődeik. Ez nem minőségi kérdés, a hangsúly a *máson* van. Számukra nem reveláció, hogy egy marosvásárhelyi színész találkozhat egy kassaival. Harmadrészt a színházak egzisztenciális helyzete sem olyan katasztrofális, mint tizenöt-húsz éve, illetve a hazai politikai preferenciák között sem kiemelt helyen szerepel a színházak ügye, így a kisvárdai fesztivál sem a magyarországi támogatások újraosztásának fontos bázisa már. Az elmúlt egy évtizedben sokat változott a határon túli magyar előadások hazai nyilvánossága és megítélése is. Az országos színházi találkozókra rendszeresen meghívják a kisebbségi színházak produkcióit, a fővárosi színházi élet kiemelt eseménye a *Vendégjárás*, s a kritikusok jó része folyamatosan figyelemmel kíséri a fontos előadásokat. Mindezek ismeretében 2000 után megérett a helyzet arra, hogy a fesztivál szervezésénél és lebonyolításánál a korábbinál is inkább a szakmai és művészi szempontok kerüljenek előtérbe, ehhez azonban (részben) új emberek kellenek.

Ám hiába az új szemlélet, a magasabb színvonalú előadások, a gondos szakmai előkészítés, ha a változásokkal nem tart lépést a fesztivál infrastruktúrájának javulása. Húsz évvel ezelőtt még gond nélkül le lehetett bonyolítani az előadásokat Kisvárdára átlagos méretű és felszereltségű művelődési házában, pár esztendővel később már nem, ma pedig a színházi körülmények hiányában jó pár társulat nem is vállalkozik arra, hogy ezen a színpadon fellépjen. Bár már éveken ezelőtt megnagyobbították a játékteret, s némi korszerűsítésre is sor került, a színpad nem felel meg a korszerű színházi igényeknek. A Várszínpad még kevésbé alkalmas igényes produkciók előadására, és a stúdió-előadásoknak többszöri próbálkozás után sem sikerült igazán alkalmas helyszínt találni, pedig ma már a határon túli színházakban is a művészileg érdekes és különleges próbálkozások kis terekben születnek. Közel egy évtizede tervezik és ígérik a művelődési házhoz illeszkedő színház felépítését, de a céltámogatás egyre csak késik,

s Kisvárdának sem ez a legfőbb gondja, a közeljövőben aligha lesz ehhez elég pénze és elszánása.

A fesztiválszervezők igyekezete ellenére sem javult lényegesen a szálláshelyzet. A társulatokat ma is a strandmotel faházaiban vagy középiskolák kollégiumokban helyezik el, igaz, néhányukat az évek során korszerűsítették. A városban alig van kereskedelmi szálláshely, ez eleve megnehezíti az érdeklődő vendégek fogadását. Mégis esztendőről esztendőre több hazai szakember tölt rövidebb-hosszabb időt a találkozón. Nemcsak azért, mert ennek az eseménysorozatnak különleges légköre van, hanem azért is, mert rendezők, filmrendezők körében egyre elfogadottabb, hogy munkáikhoz itt keressenek inspirációt és partnereket.

Mitől különleges a kisvárdai fesztivál légköre? Talán attól, hogy a résztvevők egy helyre koncentrálnak, a művelődési ház körül kialakított szabadtéri „fesztiválklubba”, ahol az éjfélig tartó előadások után még hajnalig együtt lehetnek, poharazgatva beszélgethetnek, ismerkedhetnek, dalolhatnak, „világot válthatnak”. Talán attól a családias közegtől, amelyben a zsűritagok és fellépők, kritikusok és színészek, rendezők és helyi nézők, ilyen meg olyan politikai nézetűek szót érthetnek egymással. Talán attól, hogy különböző kísérő rendezvények nem csábítják el az embereket attól, amiért odamennek, a színháztól. S ez húsz év óta változatlanul a legfontosabb vonzerő, ez a fesztivál ősatyáitól hagyományozódott a fiatalokra.

Szerénytelenség nélkül állíthatom, hogy ebben a hagyományozásban nekem is részem volt. Mint ahogy a fesztivál arculatának alakításában is. A kezdetekben Teplánszky Kati és munkatársai felhasználhatták ismereteimet és ismeretségeimet, később szoros munkakapcsolat alakult ki köztem és Horváth Z. Gergely között, így mindazért, ami az ő művészeti vezetésének éveiben jó és rossz, siker és bukás volt, közös a dicsőségünk és a felelősségünk. 1971-től – amikor először jártam Nagyváradon, Kolozsvárt és Marosvásárhelyen – mind a mai napig igyekszem naprakészen informálódni mindarról, ami a határon túli színházaknál történik. Nemcsak a fesztivál körül tevékenykedtem s teszem most is, hanem a fiatalok oktatásában is szerepet vállaltam, s az egyes színházak is számíthatnak arra: ha tudok, segítek.

A huszadik fesztivál éjszakai eszmecsereín gyakran vetődött fel a megtartva változtatás igénye. Úgy tűnik, hogy a találkozó a jelenlegi keretek között elérte maximális teljesítőképességét: tíz nap alatt a hét jubileumi rendezvénnyel együtt hatvan előadást bonyolítottak le zökkenőmentesen. Ennél többet, de még ugyanennyit sem lehet már befogadni. E tömény programban való eligazodás az edzett szakmai nézőknek is egyre nehe-

zebb, hát még a helyi közönségnek, amely érdeklődése erősen megoszló. Nagobbik fele elsősorban a szórakoztató előadásokra kíváncsi, s csak egy viszonylag kis hányad a „mindenevő”, s ennek töredéke az, amely kifejezetten a stúdióterekben zajló ingyencségekre is szeretne bejutni. Ám szinte lehetetlen, hogy egy-egy érdekesebb produkciót többször játsszanak, így ezekről a szakmai, hát még a nem szakmai nézők egy része kizorul.

Mi a megoldás? Szűkíteni a résztvevők körét? Vagy részben tematikussá tenni a fesztivált? Szigorítani a válogatás szempontjait? Feloldani a találkozó kizárólagos határontúliségát? Elodázhatatlan, hogy mindazok, akiket illet – politikusok, művelődési és színházi szakemberek határon innen és túl, városi, megyei és regionális felelős vezetők, a közönség képviselői stb. – e kérdések megválaszolásával újragondolják a találkozó profilját, sorsát és jövőjét. Mert Kisvárdára, arra, amit az a magyar színházkultúrában képvisel, szükség van!