

TRENCSÉNYI KATALIN

# DE MI LETT A NŐVEL?

*A női szerzők és rendezők (hűlt) helye a magyar színpadokon*

## Az avignoni ál-Molière

Különös díjátadó ceremóniában volt része tavaly július 13-án az Avignoni Fesztivál közönségének az ódon Ceccano könyvtár kertjében emelt színpadon. A David Bobée rendező által összeválogatott tizenhárom részes színházi fórum (*Mesdames, Messieurs et le reste du monde / Hölgyeim, Uraim és mindenki más*) idén a genderkérdést és az esélyegyenlőséget vizsgálta a színházban. E különböző műfajú színpadi eseményeket (szituációs játék, színdarab, ismertető előadás, kerekasztal-beszélgetés stb.) felvonultató sorozat célja az volt, hogy felhívja a figyelmet azokra a társadalmi csoportokra, amelyek „láthatatlanok” a színházban, azaz nincsenek reprezentálva, élettapasztalatuk, tudásuk, véleményük nem jelenik meg a színpadon. Ennek keretében került sor „Az első nem rasszista és gendersemleges Molière-díj-átadó”-ra.

A legrangosabb francia színházi díjat imitáló „áldíjat” Carole Thibaut, a Théâtre des Îlets, Centre Dramatique National de Montluçon művészeti vezetője, a férfiak (!) és nők egyenjogúságáért sokszorosan sikra szálló rendező(nő) „kapta”. A komolyan végigjátszott álceremónia után Thibaut ezzel intette le az ünneplő közönséget: „Köszönöm szépen Önöknek ezt a Molière-t. Talán ez az egyetlen Molière, amit valaha sikerül elnyernem. Hiszen ez nem tehetség kérdése. Itt nem a tehetségről van szó.”<sup>1</sup>

Ezt követően Thibaut drámai hangvétellű beszéddel hívta fel a figyelmet a kirívó nemi esélyegyenlőtlenségre a francia színpadokon. Hangsúlyozta, hogy a női rendezők Franciaországban gyakorlatilag nem kapnak komoly lehetőséget a színházakban. Azok, akik mégis lehetőséghez jutnak, többnyire gyerek- és ifjúsági előadásokat, táncelőadásokat vagy kamaraszínházi előadásokat rendezhetnek, de a nagyszínpadokról és nagy presztízsű előadóhelyekről a nők továbbra is kiszorulnak.

Ami azonban még ennél is jobban elkésértette Thibaut-t, az annak a ténye volt, hogy két évvel korábban ugyanő, ugyanitt már tartott egy fergeteges, humoros beszédet a női rendezők döbbenetes hiányáról. Főként arról, hogy az Avignoni Fesztivál legnagyobb presztízsű színpadáról, a Pápai Palota udvaráról hiányoznak a női rendezők. A beszéd megtapsolták, elismerték, hogy fontos esélyegyenlőtlenségre hívta fel a figyelmet, és ezzel az ügy el volt intézve. Azóta a helyzet annyit változott, hogy az akkori sorozatot szervező férfi rendező (Thomas Jolly) idén már a Pápai Palota színpadán

rendezhetett, Thibaut-nak pedig ismét maradt a Ceccano kert fóruma, hogy szatirikus politikai magánszámát előadhassa.

„Fáraszt, hogy a férfi dominancia udvari bolondja legyenek” – intette le a tőle ismét szatirikus megszólalást várókat Thibaut. „Az a lehetőség, hogy a Pápai Palota udvarán rendezzenek előadást, csakúgy, mint a Molière-díj, a férfiak kiváltsága – tette hozzá. – Csinálj inkább gyerekszínházat, az való a szegény női rendezőknek!”<sup>2</sup>

Bizonyítékképpen Thibaut elősorolta az aktuális statisztikát: a 2018-as Avignoni Fesztivál hivatalos programja keretében színre vitt drámák csupán 9%-át írta nő. (Ha viszont az ifjúsági- és gyerekelőadások szerzőit nézzük, akkor ez az arány 75%-ra szökik fel.) Emellett a fesztiválon helyet kapott színházi rendezők 89,4%-a volt férfi. Ráadásul mindez annak az évnek a statisztikája, amikor a fesztivál fókuszában a genderkérdés állt!

„Torkig vagyok azzal, hogy a néma női többség, amelynek nincs, mert nem lehet szava, idegyűlik, és a nézőtér sötétjében ülve engedelmesen tűri, hogy lenyomják a torkán a férfiak diskurzusát, a férfiak világnézetét, amelyet többségében fehér férfiak alakítanak.”<sup>3</sup>

A kirívó nemi egyenlőtlenségeket mutató francia statisztika után felmerül a kérdés: vajon Magyarországon hogy áll a helyzet a női alkotók (drámaírók és rendezők) tekintetében?

Mivel létező statisztikáról nincsen tudomásom, elvégeztem magam a munkát: végignéztem a közpénzből finanszírozott, állandó társulattal rendelkező kőszínházakból tizenhetet, és megvizsgáltam az általuk a tavalyi évadban bemutatott előadásokat, hogy pontosan lássam, milyen módon reprezentálják a magyar társadalom és a színházba járók több mint felét kitevő nemet – hogyan érvényesül az esélyegyenlőség a magyar színházban.

## A módszerről

A mintát országosan elismert, közpénzből fenntartott, drámát játszó kőszínházak – a debreceni Csokonai Színház, a Győri Nemzeti Színház, a József Attila Színház, a kaposvári Csiky Gergely Színház, a Katona József Színház, a kecskeméti Katona József Színház, a Kolibri Színház, a Nemzeti Színház (Budapest), a Miskolci Nemzeti Színház, a Pesti Magyar Színház, a Pécsi Nemzeti Színház, a Radnóti Színház, az Örkény Színház, a Szegedi Nemzeti Színház, a tatabányai Jászai Mari Színház, a Vígszínház és a szombathelyi Weöres Sándor Színház – 2017–2018-as bemutatói, összesen 203 előadás adatait szolgáltatottak.

A címet Kiss Csaba azonos című színdarabjától kölcsönöztem. Remélem, ennyi játékoságot elnéz nekem a szerző.

1 Az itt következő idézetek Carole THIBAUT 2018. július 13-i avignoni beszédének részletei a saját fordításomban. A teljes beszéd a YouTube-on megtekinthető: <https://www.youtube.com/watch?v=eKwcO6OA2b0>.

2 Uo.

3 Uo.



Elsődleges forrásként az adott színházak 2017–2018-as bemutatóinak archívumát, ennek hiányában a sajtóközleményeit használtam – természetesen összevetve a repertoárral. Archívummal többnyire minden színház rendelkezik, bár akadnak kivételek: a Nemzeti Színház és a Kolibri Színház a kurrens repertoárjukon kívül nem őrzik a korábbi előadásaik és bemutatóik adatait a nyilvánosság számára elektronikusan elérhetően.<sup>4</sup>

Minden előadásnál először két információra voltam kíváncsi: a szerző, illetve a rendező nemére. A találatokat színházanként táblázatba rendeztem, mindenütt feltüntetve a női szerzők és rendezők neveit, majd kiszámoltam, hány darabot írt, és hányat rendezett nő.<sup>5</sup> Végül a számokat százalékokká váltottam át – az adott színház az évi bemutatóinak számát tekintvén 100%-nak.

Ezután a női alkotókat darabszámra is összehasonlítottam a színházak között (sőt, azt is megnéztem, a női szerzők kö-

zött hány magyar volt), hiszen nem azonos bemutatószámokkal dolgoztak a színházak. A vizsgálódásnak ezen a pontján a nők által írt, illetve rendezett darabok műfaját is megnéztem, valamint azt is, hogy ezek az előadások a színház melyik színpadán kerültek bemutatásra (nagyszínpad vagy kamaraterem), és elemeztem, hogy ez mutat-e valamilyen tendenciát a színházon belül<sup>6</sup> és országosan. A célom az volt, hogy megnézzem, hol jutnak esélyhez a mai magyar színházban a nők.

Ehhez a statisztikához el kellett, hogy tekintsek a *Mit?* és *Hogyan?* (azaz a minőségi) kérdésektől, és helyettük a *Kik?* (tehát az alkotó származása, neve) kérdésre koncentráltam. Sem az előadás sikere, sem annak minősége nem számított az első körben. És még egy fontos tényezőt nem vettem figyelembe: hány alkalommal játszották azokat az előadásokat, amelyeket nő írt vagy rendezett, azaz pontosan hány fő láthatta ezeket a műveket tavaly. Ehhez sajnos nem állt rendelkezésemre statisztika, pedig az nyilván tovább árnyalná a képet.

Az archivált évadok hiánya mellett két dolog bonyolította még a kutatást. Az egyik a bemutatók eltérő száma. Míg kisebb budapesti színházakban ez a szám 8 körül mozog (a

4 Nem tartozik szorosan a tárgyhoz, de döbbenetes a (digitális) dokumentálás és archiválás minimumának ez a szembeszélő hiánya (más színházaknál pedig ennek a dokumentálásnak az ad hoc volta).

5 Amikor egy darabot több szerző írt vagy rendezett, azt egy egésznek tekintettem. Tehát egy kétszerős darab 1 vagy 0,5 pontot szerezhettek, attól függően, hogy azonos vagy eltérő neműek voltak a szerzők.

6 Ha szükséges volt, az eredményt összevettem a színház idei évadjának bemutatóival is.

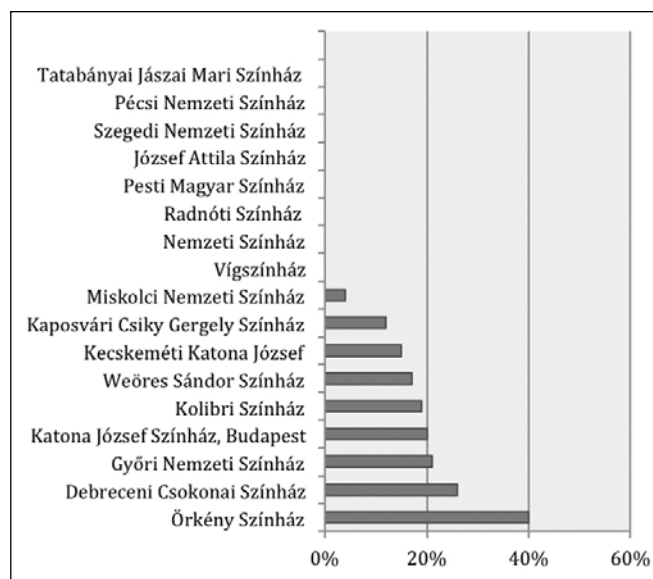
mintavételnél a legalacsonyabb bemutatószám az Örkényi Színháznál volt: 5), nagyobb vidéki színházakban akár ennek a duplája is lehet (sőt, a debreceni Csokonai Színházban a tavalyi évadban 21 bemutató volt). Ezért a mintaválasztásnál igyekeztem kerülni a kifejezetten alacsony bemutatószámokkal dolgozó színházakat, mert azok torzítanák a statisztikát.

A másik kérdés a műfajoké volt. Első megközelítésben nem tettem kivételt: mindent összeszámoltam, amit a színház abban az évadban saját erőből létrehozott (drámát, kamara-darabot, gyerekelőadást, operát, operettet, kortárs táncot, sőt még egyszeri felvoasószínházi előadást is).

Természetesen tisztában vagyok azzal, hogy egy színházi évad megtervezésekor sok más szempont is érvényesül, ráadásul mindezt számos bizonytalansági tényező is befolyásolja. Egy évad műsorterve bonyolult hálózatok és egyeztetések szövvénye, és nagyon sok elvárásnak kell egyszerre megfelelni (ami vidéki színházak esetében hatványozottan áll). Azt is tudom, hogy egy repertoárszínház általában egy évadnál nagyobb egységekben gondolkodik a társulatáról és a műsortervéről, tehát egy év „termése” kizárólag arról az évről szól biztosan, és nem feltétlenül reprezentatív.<sup>7</sup> Ezzel együtt, úgy gondolom, nem haszontalan megvizsgálni „cseppben a tengert”, vagyis azt, milyen képet nyújt a kortárs magyar színház állapotáról, és benne a nők helyzetéről a 2017–2018-as évad. Valószínűleg nagyon érdekes és tanulságos lenne emellé odatenni egy hasonló felmérést az alternatív és befogadó színházak, valamint a független társulatok bemutatóirol ugyanebben az időszakban, és megnézni, vajon ott mások-e a hangsúlyok (gyanítom, hogy igen). Talán akad majd olyan kollégám, aki megcsinálja.

### Női drámaírók művei a magyar színházakon

A 2017–2018-as színházi évadban Magyarországon az általam vizsgált 17 magyar színház 203 bemutatója alapján a női írók aránya és az az alapján felállított eredménylista a következőképpen alakult:



Női szerzők bemutatói a 2017–18-as évadban

<sup>7</sup> Ezért aztán ott, ahol kirívóan szélsőségesek voltak az eredmények, megnéztem a teljes repertoárt, illetve az idei műsortervet is, mielőtt bármilyen, általánosabb következtetést levontam volna.

### 1. Örkényi Színház – 40%

Az eredmény kissé félrevezető, hiszen az általam vizsgált színházak közül itt volt a legalacsonyabb a bemutatók száma, mindössze 5, tehát a statisztika szempontjából már-már torzító az arány. Ugyanakkor kétségtelen tény, hogy ebből az öt drámából *kettőt nő írt*: Sylvia Plath (*Az üvegbúra*), illetve Daniela Kapitáňová (*Pionírszív*) – vagyis érzékelhető a színháznál az a figyelem, amit a női alkotók kapnak.

Mindkét női szerző műve viszont a színház kisebbik játékterében, a Stúdióban került színre, és magyar női drámaíróról a tavalyi évadban az Örkényi Színház nem mutatott be művet.

### 2. Csokonai Színház – 26%

Számomra egyértelműen a debreceni Csokonai Színház a leginkább gendertudatosan működő magyar színház: célzatosan építi bele imázsába a város szülőtte, Szabó Magda munkáit, és gyaníthatóan emiatt kiemelt figyelmet fordít a női alkotókra. A tavalyi évad huszonegy bemutatójából és két felújításából *hatot jegyzett valamilyen módon női szerző*. Ezenkívül a színház 2017-ben, Szabó Magda születésének centenáriuma indította útjára a *MagdaFeszt* rendezvénysorozatot, amely minden évben a debreceni születésű íróknak születésnapjához kötődve „a női alkotókat és női alkotást helyezi a középpontjába”.<sup>8</sup> A 2017-es fesztivál keretében a színház két korábbi, Szabó Magda regényeiből készült nagy sikerű előadását újította fel: az *Old-fashioned storyt* (díszelőadás), illetve *Az ajtót*.

Ami az évad bemutatóirol illeti: Szabó Magda *A hallei kirurgus* című rádiójátékából született egy színpadi változat a szerző emlékére (ősbemutató), Adélaide Pralon George Sand életéből írt drámát *Ha álom az élet* címmel (ő egyben az előadás rendezője is), Arany János meséjét, a *Rózsa és Ibolyát* (amelyben az egyik főszereplő egy nagyon tudatos és tette kész nő) Gimesi Dóra adaptálta színpadra, Adorján Beáta Dosztojevszkij regényét dolgozta át *Idióta* címmel (közösen az előadás rendezőjével, Sardar Tagirovskyval), Győri Katalin Győri L. János szerzőtársaként szerepel a *Menekülők* című darabnál, Krajcsi Nikolett pedig (minden bizonnyal) a *Toljad kisanyám – Kis-mamakaland* társszerzője volt, amely egy hasonló témájú előadás folytatása ugyanattól a szerzőpárostól (bár Krajcsi neve szerzőként nem szerepel az előadás weboldalán).

Ugyanakkor a 2017–2018-as évadot alaposabban szemügyre véve kiderül, hogy nők a drámákon többnyire inkább dramaturgiai munkát végeztek: adaptáltak, esetleg társszerzők voltak.<sup>9</sup>

### 3. Győri Nemzeti Színház – 21%

A színház tavalyi 12 bemutatójából kettőt írt női szerző Győrött: Szabó Magda (*Abigél*) és Agatha Christie (*A vád tanúja*); emellett Károly Amy volt Ránki György meseoperájának (*Pomádé király új ruhája*) librettistája. Az Agatha Christie-

<sup>8</sup> Idézet a fesztivál (I. MagdaFeszt) weboldaláról: <http://csokonaiszinhaz.hu/en/i-magdafeszt-2017-oktober-2%E2%88%9210/>.

<sup>9</sup> Ezt azért jegyzem meg, mert ha már észrevette a színház a női szerzőket, és nyitott a velük való együttműködésre, jó lenne, ha ez a munka egy nagyobb perspektívájú drámaírói „inkubátor” program része lehetne. Ha például találna egy, esetleg több kortárs magyar női drámaíró, akikkel hosszabb alkotói kapcsolatot alakítana ki, és megbízásokkal, valamint egyéb szakmai segítséggel (dramaturgiai tanácsadás, kísérletezési lehetőség a színház stúdiójában stb.) ösztönöznék őket szakmai karrierjük kibontakozásában, sőt, idővel helyet adna munkájuknak a nagyszínpadon – mindenki (szerzők, közönség, színház) nyerne egy ilyen befektetésen. Sőt, a színház akár elindíthatna egy Szabó Magda drámaírói ösztöndíjat is nőknek...



Vékony Anna és Herczeg Tamás a Rózsa és Ibolyában (Csokonai Nemzeti Színház, Debrecen). Fotó: Máthé András

előadás kamaraszínpadon (a Kisfaludy teremben), a gyerek-előadás és a Szabó Magda-adaptáció a nagyszínpadon ment.

A három női szerzőből kettő magyar volt, ami a bemutatók arányában és hazai viszonylatban már „rendkívüli”, 13%-os magyar női szerzői reprezentációt jelent. Ez tulajdonképpen azt a kialakult gyakorlatot igazolja, hogy amint egy nőnek sikerül bekerülni az irodalmi kánonba (azaz klasszikussá válik), drámája nagy eséllyel színpadra kerül.

#### 4. Katona József Színház, Budapest – 20%

A Katona tíz bemutatójából a tavalyi évadban kettőt jegyeztek nők: a *Munkavégzés során nem biztonságos szerzője* Lucy Kirkwood, Pelsőczy Réka rendező és Török Tamara dramaturg pedig egy dokumentumszínházi művet (*Ürgék*) állított össze, amihez Singer Magdolna *Érző férfiak* című interjúkötetét vették kiindulási pontul – ezzel egyúttal 10%-ra húzva fel a színházban a magyar női szerzők arányát. Mindkét előadás kortárs női szerzők írták, és a színház kisebbik játszóterében, a Kamrában adták elő.

#### 5. Kolibri Színház – 19%

A Kolibri Színház eredménye a kialakult gyakorlatot mutatja, azaz hogy gyerek- és ifjúsági előadások szerzőiként viszonylag nagyobb számban jutnak esélyhez a nők. Viszont itt kortárs magyar (!) női szerző, a gyerekmeséivel nagy népszerűsége szert tett Bartos Erika munkájából készített adaptációt Nagy Orsolya, míg másik két előadásban társszerzőként (illetve ötletgazdaként említve) szerepelt női alkotó. Ez számszerűen azért mindössze két női író által írt mű bemutatóját jelentette az évadban, a színház kisebbik játszóhelyén, a Kolibri Fészekben.

#### 6. Weöres Sándor Színház, Szombathely – 17%

Két női szerző munkáját játszotta ez a színház is a kamaraszínpadán: az egyik Yasmina Reza (*Művészet*), a másik társszerzőként – egy bérleten kívüli előadásban – Surányi Nóra (*Home*

*Bank*). Mindkét előadás a szombathelyi színház kisebbik játszóterében, a Márkus Emília teremben ment.

#### 7. Katona József Színház, Kecskemét – 15%

Két női szerző három munkáját játszotta a kecskeméti színház, ebből kettő nagyszínpadi gyerekelőadás volt. A szerzők: Gimesi Dóra (*Hessmese*), valamint Németh Virág, aki *A hókirálynő* színpadi adaptációjának egyik társszerzője, illetve szövegírója a *Félúton* című táncszínházi előadásnak, amelyet a Kelemen László Kamaraszínházban játszottak.

#### 8. Csiky Gergely Színház – 12,5%

Kaposváron szintén nem jutott a nagyszínpadra női szerző munkája, viszont a Stúdiószínpadon Muráti Lili (*Szeretni kevesen tudnak* című) önéletrajzi könyvéből Marton Mária és Dávid Zsuzsa készített monodramát, illetve a csecsemőszínházi előadások közül egy mesét jegyzett női szerző, Bartos Erika (*Bogyó és Babóca*) – ez összesen tehát kettő. Azért felmerül a kérdés, hogy egy magát progresszívnek tekintő vidéki színház 17 bemutatójából hol maradnak a női drámaírók által írt komoly, nagyszabású darabok.

Íme az „élvonal”. A női drámaírók a pálya szélén. Már az eredménynek számít, ha egyetlen női szerzőt felfedezhetünk a repertoáron, és haladó szellemiségűnek tekinthető az a színház, ahol már kettő, netán három nő színdarabját játsszák.

A darabokat közelebről megvizsgálva azt láthatjuk, hogy országos viszonylatban (de főként vidéken) szerzőik között elsősorban klasszikusnak számító, populáris női írókat találunk: Agatha Christie, Szabó Magda, Yasmina Reza. Kortárs külföldi női drámaíró csak nyomokban fedezhető fel még Budapesten is – mintha a magyar színházak dramaturgjai és művészeti vezetői nem ismernék azt a gazdag termést, amit a külföldi női drámaírodalom jelent.

Znajkay Zsófia a Miskolci Nemzeti Színházban egyetlen

alkalommal, felolvasóesten elhangzott *Az ölében én* című darabján (amely egyébként 2017 szeptemberében a legjobb új magyar dráma kategóriában elnyerte a Színkritikusok díját), illetve a Bartos Erika-mese Kolibri színházi adaptációján kívül a 2017–2018-as évadban nem játszották kortárs magyar női szerző drámáját az általam vizsgált 17 színház egyikében sem. Znajkaynak ez előbbi díjnyertes műve a tavalyi évadban egy alternatív színházban volt látható, bemutatására az adófizetők pénzéből nagyobb támogatást élvező kőszínházak közül egy sem vállalkozott.

Ha az általam feltérképezett 17 színház minden 2017–2018-as bemutatóját számba vesszük, az összkép 9,39%-os női szerzői jelenlétet mutat a magyar színpadokon.<sup>10</sup> Ami a helyszíneket illeti: női írók/alkotók tavaly Magyarországon szórványosan bemutatott drámáinak többsége stúdiószínpadon vagy kamarateremben ment. Vagyis a szélesebb nyilvánossághoz így kevésbé jutottak el a női szerzők művei.

De van ennél még rosszabb is: a vizsgált színházak felében – Nemzeti Színház, József Attila Színház, Pesti Magyar Színház, Pécsi Nemzeti Színház, Radnóti Színház, Szegedi Nemzeti Színház, tatabányai Jászai Mari Színház, Vígszínház – a 2017–2018-as évadban női szerzőktől egyetlen darabot sem mutattak be!

A Miskolci Nemzeti Színházban a már korábban említett Znajkay-darab egyszeri felolvasószínházi előadásán kívül nem szerepelt női szerző műve az évad repertoárján.

A legnagyobb meglepetést a Vígszínház és a Radnóti okozta: azt gondolnánk, hogy egy női igazgató ügyel arra, hogy női szerzők és rendezők a színházában nagyobb esély-

hez és játéktérhez jussanak. A Radnóti Színház kurrens repertoárján női szerzőtől egyedül Szabó Magda *Bárány Boldizsár* című mesejátéka szerepel (Őri Rózsa rendezésében) – ez 2010-es bemutató volt. De ha a Vígszínház teljes repertoárját nézzük, akkor is csalódnunk kell: a 2018–2019-es évadban futó 47 darab közül elenyésző számút, összesen négyet írt nő (ennek a felét viszont magyar női szerző).<sup>11</sup>

A budapesti Nemzeti Színház csaknem teljes repertoárján is szinte kizárólag férfi szerzők szerepelnek 44 művel, női szerzők mindössze két önálló estet jegyeznek a Bajor Gizi Szalonban.<sup>12</sup>

Némi reményre ad okot, hogy azok a színházak, ahol a tavalyi évad bemutatóinak színlapjain nem szerepelt női szerző, az idei évadban azért többnyire műsorukra tűznek olyan darabot, amelyet nő írt. Ezek a választások persze nem jelentősek, legtöbbször a „megszokott” „B-kategóriás” gyakorlatot követik: mesejáték, adaptáció, monodráma, stúdióelőadás, tantermi előadás, esetleg független társulat által készített előadás befogadása.

A felsorolt nyolc színház közül kettőben azonban nincs változás: a József Attila Színházban és a Radnóti Színházban a 2018–2019-es évadban sem tartották fontosnak a műsorterv kialakításánál, hogy női szerzők hangja is bővítse a repertoárt, hogy a nők véleménye, világképe, tapasztalata platformhoz juthasson.

10 Itt 203 helyett 197 összelőadásszámmal dolgoztam, mert levontam hat táncelőadást, amelyeknek, nyilvánvaló okoknál fogva, nem volt írója, hanem rendező-koreográfusa (őket a másik táblázatban rendezőként számoltam el).

11 A 2018–2019-es évadban a Vigben a Házi Színpadon (a legkisebb játéktérben!) két kortárs női szerző drámája is látható: Pass Andreától *A vándorkutya* (a szerző rendezésében) és Majgull Axelssontól a *Nem vagyok Miriam* (Kincses Réka rendezésében). Kíváncsian figyelem, vajon hogyan egyengeti tovább ezeknek az ígéretes alkotóknak a munkáját a színház.

12 Reményt keltő, hogy a 2018–2019-es évad új bemutatói között a Nemzeti Színház kortárs magyar női drámáiról avat a marosvásárhelyi Döbrentei Sarolta személyében (*Sára asszony*) – de azért ne bízzuk el magunkat: a Kaszás Attila Teremben.

Molnár Marianna, Varga Klári és Sárközi-Nagy Ilona a Régimódi történetben (Csokonai Nemzeti Színház, Debrecen). Fotó: Máthé András



Egyszerű lenne ezt a kérdést azzal félresöpörni, hogy a tehetőség úgyszólván tör magának, és hogy a művészi alkotás érvényesége genderfüggetlen. Egy színház műsorterve, műsorpolitikája értékteremtő, kánonképző kritikai aktus is. Fontos társadalmi és politikai üzenetet hordoz, hogy kiknek biztosítja a színház azt a szélesebb nyilvánosságot, amit egy előadás bemutatása és presztízse jelent. És fontos üzenet az is, hogy kik hiányoznak ebből a nyilvánosságból, vagy szorultak a perifériára.

Valóban csak az „úr ír”, vagy súlyos szakmai vakfolttal rendelkezik a magyar színházak művészeti vezetősége? Vajon nem túlságosan egyoldalú-e a magyar színház diétája, és nem fosztja-e meg magát ezáltal attól, hogy másfajta esztétikák gazdagítsák az asztalát?

Valóban nem léteznek a világon olyan jelentős női drámaírók, akinek a műve nagyszínpadra is alkalmas lenne? Hol a szakma felelőssége: a dramaturgoké, a rendezőké, a színházigazgatóké? Timberlake Wertenbaker, Suzan-Lori Parks, Debbie Tucker Green, Sarah Ruhl, Judith Thompson, Young Jean Lee, Dea Loher, Dorota Masłowska, Saara Turunen, Gianina Cărbunariu vagy a tragikusan korán elhunyt Anna Jablonszkaja (és még mennyi fontos kortárs női szerző) művei mikor jutnak el a szélesebb magyar közönséghez? Eszébe jut-e a magyar színházaknak megpróbálni összerakni egy női szerzők munkáival kiegészített színháztörténelmi kánonot?

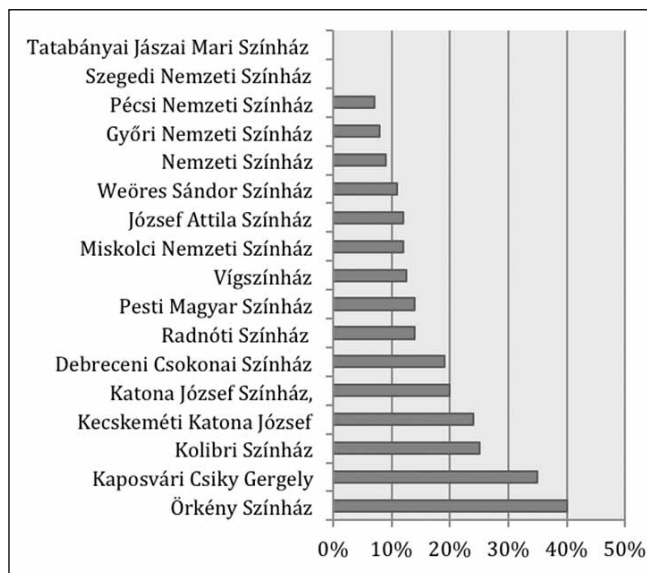
És miért bánik ilyen mostohán a magyar színház a magyar női szerzőkkel? Hogyan fordulhat elő a 21. század Magyarországon, hogy tizenhét színházban a színpadra állított és repertoáron tartott bemutatók közül egyet sem írt kortárs magyar női drámaíró? Hol maradnak a női regényírók által írt jelentős művek nagyszínpadi adaptációi? (Csak ízelítőképpen: Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert*, Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka*, Tompa Andrea *Omerta* című regényei mind kiemelkedően fontos alkotások, amelyek nagyszínpadi adaptációra alkalmasak lennének.)

Miközben a szakma peremén kezd felbukkanni a magyar női drámaírók egy ígéretes fiatal generációja (B. Török Fruzsina, Kalapos Éva Veronika, Pass Andrea, Terék Anna, Znajkay Zsófia), és létezik egy középgeneráció is, amelynek képviselői kiváló színpadi művekkel már bizonyították rátermettségüket (Erdős Virág, Kiss Judit Ágnes, Szabó Borbála, Szilágyi Eszter Anna), szükséges és fontos lenne, hogy a kőszínházak szakmailag felkarolják ezeket a szerzőket, és hogy a drámaírás (férfinak és nőnek egyaránt) életforma lehessen Magyarországon. Hosszú távú szakmai befektetésre lenne szükség ahhoz, hogy a tehetség ne kallódjon el, hogy jelentős drámaírói pályák bontakozhassanak ki, hogy legyenek olyan női szerzőink, akik tudnak nagyszabású, nagyszínpadra szóló drámát írni, amely megérinti a színházba járó közönséget. Ez évek, évtizedek munkája a színházak részéről: drámaíró–rendező alkotópárok egymásra találásának a segítése, kísérletezési lehetőségek és játszóhely biztosítása, megbízások, hírverés – azaz komolyan megtervezett és átgondolt stratégia.

### Női rendezők munkái a magyar színpadokon

A női rendezők esetében valamelyest jobb a helyzet. Úgy tűnik, ma Magyarországon már többnyire minden színházban rendezhet nő – bár, mint látni fogjuk, a nagyszínpadi dráma-rendezés továbbra is kevesek kiváltsága.

A vizsgált 17 színház 2017–2018-as bemutatói alapján a rangsor a következőképpen alakult:



Női rendezők bemutatói a 2017–18-as évadban

#### 1. Örkény Színház – 40%

A meglehetősen magas arány ismét félrevezető, kissé torzítja a statisztikát a színházban tartott bemutatók alacsony száma. Viszont az öt bemutatóból *kettőt rendezett nő*: Gáspár Ildikó Kafka *Az átváltozás* című regényének színpadi adaptációját, míg Szenteczki Zita Daniela Kapitáňová *Pionírszív* című darabját állította színpadra. A dramaturg-rendező Gáspár Ildikó karrierjét, mondhatni, tudatosan ápolja és építi az Örkény Színház. Gáspár 2014-ben rendezett az Örkényben először (a *Stuart Mária*ért meg is kapta a Színkritikusok díját), és jó látni, ahogyan a saját stílusjegyekkel rendelkező tehetséges rendező folyamatosan komoly lehetőségekhez jut a színházban.

#### 2. Csiky Gergely Színház – 35%

A számok alapján izgalmasan hangzik a 2017–2018-as kaposvári évad: a Csiky Gergely Színházban tavaly bemutatott tizenhét saját előadásból *hat alkalommal jutott (összesen öt különböző) női rendező* lehetőséghez. Ám ha a számok mögé nézünk, már korántsem olyan nagyszerű a helyzet. Az előadások fele gyerek- és csecsemőszínházi vagy táncelőadás volt – azaz nem változott a rögzült, általános gyakorlat: többnyire gyerekelőadásokat mernek csak nőkre hagyni. Ennek ellenére a nagyszínpadon bemutatott előadások harmadát rendezte nő: Bozsik Yvette jegyezte a *Cabaret* című előadást, míg a színészi pálya felől a rendezői felé mozduló Kéri Kitty a *Chioggiai csetepatét*. És mindhárom csecsemőszínházi előadást női rendező-koreográfusra bízta a színház: Góbi Ritára, Blaskó Borbálára, illetve Bozsik Yvette-re. Bozsik, a színház művészeti tanácsadója, a tavalyi évadot felvezető sajtótájékoztatón úgy nyilatkozott, hogy különös figyelmet fordít a női rendezőkre. A színház 2018–2019-es évadja viszont azt mutatja, hogy a nagyszínpadon ismét csak Bozsik és Kéri rendezhetnek (sajnos ez azt a gyakorlatot igazolja, hogy vezető pozícióban lévő nők nagyobb lehetőséghez tudják saját magukat juttatni, illetve hogy a színésznőből lett rendezők szintén könnyebben tudják magukat elfogadtatni a szakmával). Bozsik női kollégáinak ismét mesejáték vagy csecsemőszínházi rendezés jut csupán, a művészeti tanácsadó genderszemponitú érdekérvényesítői szerepe sajnos tovább nem terjedt.

### 3. Kolibri Színház – 25%

A Kolibri Gyermekek-és Ifjúsági Színház 2017–2018-as, jubileumi évadában bemutatott előadások egynegyedét, azaz nyolcból *kettőt rendezett nő*: Andruskó Marcella bábelőadást Bartos Erika *Bogyó és Babóca*-történeteiből a Kolibri Fészekben, míg vendégrendezőként a Stockholmban élő Benedek Judit debütált a *Repül az alma* című ifjúsági előadással a nagyszínpadon. Ez utóbbi előadás azért rendkívüli (?!), mert amennyire a színház weboldalán található információknak hinni lehet, a Kolibri történetében ez az első alkalom, hogy a nagyszínpadon nem bábelőadást női rendezőre bíztak.

### 4. Katona József Színház, Kecskemét – 24%

Mese- és táncelőadások stábjában találunk *két női rendezőt, illetve egy rendezőt és egy koreográfust* a kecskeméti Katona József Színház tavalyi évadában, akik összesen *négy előadást* jegyezték (ebből három tánc volt). Kuthy Ágnes rendezte a *Hessmesét* a Nagyszínházban, Bartha Dóra pedig három táncelőadást állított színpadra a Kelemen László Kamaraszínházban (a már említett táncszínházi előadást, a *Félúton*, és két egyfelvonásos balettkoreográfiát: a *Kodályt* – a Balett+ sorozat keretében – és Prokofjev-től a *Rómeo és Júliát*), amelyek a Kecskeméti City Balett társulatával közös produkciók voltak. Ha a két balettet nem számoljuk, a nők által rendezett színházi előadások aránya mindössze 12% volt a színházban.

### 5. Katona József Színház, Budapest – 20%

A Katona tavalyi évadjában bemutatott tíz előadásból *kettőt rendezett nő*: az *Ürgéket* a Kamrában Pelsőczy Réka, míg az *Ithakát* a Katonában Székely Kriszta. Mindkét rendező a színház „sajátja”, folyamatosan kapnak feladatokat, ami különösen fontos a pályája elején álló, tehetséges, erős rendezői világgal rendelkező Székely Krisztát illetően. A színház annak idején Bozsik Yvette útját egyengette hasonlóan, vagyis úgy tűnik, a női vonalra valamelyest odafigyel a Katona.

### 6. Csokonai Színház – 19%

A 2017–2018-as évad 21 bemutatójából *négyet rendezett nő* Debrecenben, ennek felét a nagyszínpadon játszották. A korábban már említett George Sand-előadás, a *Ha álom az élet* rendezője a francia Adélaide Pralon volt, Molnár Ferenc-től a *Játék a kastélyban* Naszlady Éva rendezte, míg Bellini *Norma* című operáját Nadine Duffaut állította színpadra. Andri Snaer Magnason *A Kékbolygó története* című osztálytermi nevelési előadás rendezője pedig Madák Zsuzsanna volt a Csokonai Ifjúsági Program keretében. A női rendezők számát, illetve a nekik nyújtott komoly lehetőségeket illetően a Csokonai Színház munkája tulajdonképpen példamutató.

A statisztikával itt megállnék, mert elfogyott azoknak a színházaknak a száma, ahol az adott évadban több nő is rendezhetett. Az általam vizsgált többi színházban mindenütt rendezett legalább egyszer nő (többnyire stúdióelőadást, esetleg irodalmi estet vagy táncelőadást), kivéve a Szegedi Nemzeti Színházban és a tatabányai Jászai Mari Színházban. Ez azért is ijesztő, mert (mint fentebb jeleztem) egyetlen női szerző munkáját sem játszotta egyik színház sem, és a 2018–2019-es évadban sem rendezi e színházak egyetlen saját bemutatóját sem nő.

A Radnóti Színház eredménye is gyenge: a *Viva Bartók!* című levélkoncertet állította színpadra Galgóczy Judit. Kovács Adél igazgatói programjában annak idején szerepelt, hogy te-

ret fog adni a női rendezőknek – egyelőre ennek nem látni jelét a színházban.

A budapesti Nemzeti Színház eredménye csak azért nem nulla, mert Bozsik Yvette ott is rendezett tavaly: Brien Friel *Pogánytáncát*. A Nemzeti Színház repertoárja amúgy nagyon gyatra képet mutat, ha a női rendezőket keressük rajta, mindössze Dávid Zsuzsa rendezett két önálló estet (Tóth Augustával, illetve Szűcs Nellivel) a Bajor Gizi Szalonban.

A Vígszínházban a színház igazgatóján, Eszenyi Enikőn kívül más nő a nagyszínpadon nem rendezett. Összességében pedig a kurrens repertoáron szereplő 47 darab közül pusztán hetet rendezett nő: Kincses Réka kétszer, Pass Andrea egy alkalommal dolgozhatott a Házi Színpadon, Eszenyi Enikő négy darabot jegyez, hármát a Vígszínház nagyszínpadán, egyet a Pesti Színházban.

Ha az általam vizsgált 17 kőszínház összes 2017–2018-as bemutatóját (203 darab) tekintjük, minden műfajt beleszámítva (dráma, opera, operett, musical, mesejáték, táncelőadás, felolvasószínház stb.), az eredmény 15,27% női rendezői jelenlétet mutat a magyar színpadokon. Vajon mit árul el ez a szám a mai Magyarországról, és benne a progresszív színházi szakmáról?

Adódik még számos kérdés: hol vannak a pályájuk közepén lévő nagy női rendezők, akik komoly előadásokat hoznak létre nagyszínpadokon? Gaál Erzi óta miért nem lett Magyarországon fogalom a női rendező neve? Novák Eszter miért nem Magyarországon vezet ma színházat? Kik hagyták el a pályát? Hány jeles női filmrendező kapott ajánlatot színházi rendezési lehetőségre – ahogyan az férfi filmrendezőkkel előfordul? Miben felelős a képzés, azaz mennyi női rendező tanul ma Magyarországon? És abból a kevés nőből, akit felvesznek, és aki végez, mennyi tud a pályán megmaradni? Mi ennek az oka? Hány magyar női rendező szorult a perifériára, rendez stúdiószínházban, vagy dolgozik független, esetleg saját társulattal? Hány magyar női rendező dolgozik inkább külföldön? Miért nem becsüljük meg jobban és segítjük a női rendezők munkáját? A női (és férfi) adófizetők pénzéből miért jóformán kizárólag férfi alkotókat támogat a szakma? Ez miféle értékszemlélet tükröz? Hol a szakma és a társadalom felelőssége?

### „Változás, változás, változás, változás”

Ez az ordító aránytalanság (hogy miközben a színházak nézőinek többsége nő, az elébük tálalt előadásokat többnyire fehér, középosztálybeli, középkorú vagy idős férfiak írták és rendezték), úgy tűnik, nemcsak francia sajátosság, hanem sajnos általánosabb probléma. Miközben kultúránkban elismert a színpad társadalmi jelentősége és szerepe, vajon miért egy ilyen szűk társadalmi réteg kiváltsága az, hogy a színpad kiemelt, közösségi terében felerősítve érvényesíthesse esztétikai, világnézeti, netán politikai álláspontját? Melyek azok a tévhitek, megrögzött látásmódok, bevett szokások, strukturális sajátosságok és rendszerszintű problémák, amelyek megakadályozzák a színházi kultúrában a tehetséges női alkotók (rendező és drámaírók) érvényesülését?

A népszerű brit színházi kritikus, Lyn Gardner szerint az egyik ok például az a másfajta esztétika, amelyet a női írók és rendezők képviselnek: „Ez az 1980-as éveket juttatja eszembe, amikor női drámaírók a hagyományostól eltérő szerkezeteket alkalmaztak, vagy a színpadi térrel és idővel kísérleteztek, és mindezt a férfiak dominálta kritikusi atyafiság értetlensége



Szabó Magda: Abigél (Győri Nemzeti Színház). Fotó: Orosz Sándor.

fogadta. Az ilyen típusú műveket gyakran azzal utasították el, hogy a nők nem tudják, hogyan kell drámát írni. [...] Amikor a színház nem illeszkedik a domináns modellbe, túlságosan gyakran azzal utasítják el, hogy értéktelen. Ez különösen igaz azokra a művekre, amelyeket olyan művészek hoztak létre, akik kevésbé jól reprezentáltak a kortárs színházban – kisebbségek, nők, fogyatékkal élő művészek, illetve egy adott társadalmi csoporttal létrehozott közösségi alkotások –, és amelyek többsége nem illeszkedik az elfogadott dramaturgiákba.”<sup>13</sup>

A színház különlegesen hatásos műfaj. Közvetlenül, jelen időben tudja megszólítani az embereket, felhívni a figyelmet politikai, társadalmi, kulturális problémákra, és arra ösztönöznöni őket, hogy a világ elfogadott, aktuális rendjére rákérdezzenek. A színház lehetőséget ad arra, hogy a sajtóban vagy napi politikában kevésbé reprezentált társadalmi csoportok fórumhoz jussanak, problémáik a társadalmi közbeszéd részévé lehessenek. Ezért fontos, hogy ez a jelentős társadalmi fórum ne csupán egy szűk, kiválasztott réteg szócsöve legyen, hanem hogy ez a médium egyúttal tükrözze a társadalom sokszínűségét is.

Nehéz persze úgy fogalmazni, hogy ne legyen félreérthető mindez akkor, amikor épp újabb kultúrharc zajlik Magyarországon. Nem ideológiát és mondanivalót (tartalmat) kérek számon a színházainkon, hanem arra igyekszem a figyelmet felhívni, hogy nagyon szűk és homogén az a társadalmi réteg, amelyet ahhoz a hatalmi pozícióhoz juttatunk, hogy szélesebb közönséghez szólhasson, és nem vagyok meggyőződve arról, hogy ez a szelekció pusztán azon alapul, hogy ki tehetesebb vagy rátermettebb.

13 Lyn GARDNER, „New voices challenge our idea of ‘good theatre’”, *The Stage*, 2018. szeptember 3., <https://www.thestage.co.uk/opinion/2018/lyn-gardner-new-voices-challenge-theatre/>.

Úgy tűnik, rendszerszintű problémával állunk szemben, ami miatt a társadalom bizonyos rétegei továbbra is láthatatlanok a színpadon, pontosan úgy, amint arról a Ceccini Palota udvarán Carole Thibaut és kollégái érveltek. Ahogyan a francia rendező fogalmazott: „Ez nem kizárólag társadalmi vagy politikai kérdés. A bőrünk alá itta be magát, ott lapul az agyunk legsötétebb zugában, a tudattalanunkban. Ez a probléma az életünket korrumpálja. [...] Mert a fallocentrizmus, a patriarchalitás továbbra is kiskirályként uralkodik ebben az országban, különösen ezen a kicsi, kiművelt területen, amely olyan büszke a nyitottságára, olyan büszke az úgynevezett alkotói szabadságra, a választás és a szólás szabadságára, olyan büszke az előjogaira, és erkölcsi fensőbbiségét hangoztatja az egész világ előtt.”<sup>14</sup>

Jó lenne, ha megindulna a szakmai és társadalmi diskurzus arról, hogy amikor ezek a nyilvános fellépési, megszólalási lehetőségek elosztásra kerülnek, a művészeti-szakmai kurátori tevékenység része legyen az a kérdés is, hogy ki hiányzik az asztal mellől. Hogy e fontos hatalmi és művészetpolitikai döntések meghozatalakor ne a tudatlanság és a tájékozatlanság, ne egysíkú esztétikai értékrendszer, ne társadalmi érzéketlenség, netán előítéletek motiválják a döntéseket. Emellett fontos lenne végiggondolnunk, hogy milyen rendszerszintű szakmai és társadalmi változásokra lenne ahhoz szükség, hogy egyetlen társadalmi csoport se érezhesse kirekesztve magát a művészi alkotás és megszólalás lehetőségéből. Közös felelősségünk, hogy ne csak demokratikusabb, de sokszínűbb is lehessen a közpénzből fenntartott hazai színház.

Ha sikerülne ezt a problémát megoldanunk, mindannyian csak nyernénk az ügyön. Némelyikünk még akár egy igazi Molière-díjat is.

14 THIBAUT, uo.