

SZÍNHÁZ

KIADJA A SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY

2020 • december

LIII. évfolyam, 8. szám, megjelenik évente 10 szám

HU-ISSN 0039-8136

A Színház Alapítvány kuratóriuma: Barda Beáta, Forgách András, Králl Csaba, Nánay István, Orlai Tibor, Tompa Andrea (elnök). Szerkesztőség: Boros Kinga, Herczog Noémi, Králl Csaba, Rádai Andrea (www.szinhaz.net). Főmunkatársak: Fritz Gergely, Gabnai Katalin, Molnár Zsófia, Nagy Klára, Proics Lilla. Olvasószerkesztő: Molnár Zsófia. Nyomdai előkészítés: Kiss Tibor Noé. Borítóterv: Nagy Gergő. Szerkesztőségi titkár: Váradi Nóra. Technikai munkatárs/közösségi média: Kelemen Roland. Felelős kiadó: Králl Csaba.

A SZÍNHÁZ folyóirat alapítója a Magyar Színházi Társaság.

Koltai Tamás

SZÍNIGAZGATÓ-VÁLASZTÁSOK: PÉCS, EGER, SZOMBATHELY

- 2 Harapófogó
Színházigazgatói pályázat Magyarországon. Gáspár Mátét, Jászay Tamást és Zubek Adriennét Bíró Bence kérdezte
- 8 Aradi Hanga Zsófia: Színház a város szívében?
Pécs: Rázga Miklós, a leköszönő igazgató portréja
- 11 Hajnal Márton: Nincs itt semmi látnivaló
A Pécsi Nemzeti Színház nyilvánosságra hozott igazgatói pályázatairól
- 15 Ebner Egres Béla: De akkor most hol van Nagelschmidt?
Blaskó Balázs évtizedes direktorsága Egerben
- 18 Urbán Balázs: A népszínház színe és fonákja
Igazgatói pályázatok – Eger
- 22 Hodászi Ádám: Paszteliszínek nyugaton
A szombathelyi Weöres Sándor Színház igazgatói pályázatairól

SZKÉNÉ 50

- 25 Egy kis színház nagy története
Fuchs Líviával, Nánay Istvánnal, Regős Jánossal és Tana-Kovács Ágnessel Bérczes László beszélgetett
- 32 Jászay Tamás: Történetek a második emeletről
Az 50 SzkéNév és ami mögötte van

MOLNÁR GÁL PÉTER / COMING OUT

- 35 K. Horváth Zsolt: A mi kis élet-halál titkaink
Molnár Gál Péter értelmiségi szerepmoellje az 1960–1970-es években
- 40 Szabó István: Csoda vagy legendaszövény?
Molnár Gál Péter kalandja az Orfeóval

ZENÉS SZÍNHÁZ

- 47 Sebesi István: Életünk a világjárvány után
W. A. Mozart: A varázsfuvola – Kolozsvári Magyar Opera

Címlapon: a Trafó (fotó: Drucker Dávid), a Pesti Színház (fotó: Rátonyi Gábor) és a Vígszínház (fotó: Dömölky Dániel) belső tere. Hátsó belső borítón: A varázsfuvola, Kolozsvári Magyar Opera, r.. Tompa Gábor (fotó: Szabadi Péter)

IMEDIA

OBSERVER

A Színház Alapítvány szerkesztősége: 1027 Budapest, Jurányi u. 1.

E-mail: szinhazalapitvany@gmail.com. Adószám: 19673776-2-43. Bankszámlaszám: 10402166-21624669-00000000.

Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, www.posta.hu webshop-ban vagy hirlapelofizetes@posta.hu címen. A Színház Alapítvány külföldről is támogatott szervezet.

A rendszerváltozás óta sok esetben eddig sem volt nehéz politikai szándékokat kiszagolni némelyik színházigazgatói kinevezés mögött, de mostanság még könnyebb. Az új színházi törvény módosításával ugyanis több mint nyilvánvalóvá vált, hogy az úgynevezett közös finanszírozású színházaknál az állami támogatás teljesülésének feltétele, hogy a kormány és az önkormányzat „megegyezzen” a színházigazgató személyében. Mindemellett változások álltak be a bíráló bizottságok összetételében is – és innenőtől végképp nem nevezhetjük *szakmainak* e grémiumokat! –, így a kormány és különböző szervezetei által delegált személyek eleve többségben vannak a kilencfős testületekben, amelyek döntése immár nem javaslat, hanem (elvileg) kötelező érvényű ukáz a helyi önkormányzat számára. Az ősszel nagyjából egy időben lezajló három vidéki színházigazgató-választás közül Egerben a polgármester megpróbált ugyan ezzel az „eleve elrendeléssel” szembemenni, amikor az újr pályázó és a kormány által támogatott Blaskó Balázs helyett saját favoritját, Szőcs Arturt kiáltotta ki győztesnek, de hamar vissza is vonta a kinevezést, miután az EMMI világossá tette, hogy ebben az esetben a város elesik a beígért, évi 300 millió forintos állami támogatástól. Pécsen már nem volt ekkora hajcihő, Péterffy Attila polgármester meglehetősen közönnnyel és beletörődéssel vette tudomásul, hogy a helyi induló Lipics-Vidákovics párosnak áll a zászló: „A kormány által kialakított jogszabályi környezet egyértelművé tette: vagy azt a jelöltet választjuk, akire rámutatnak, vagy gyorsan kitaláljuk, hogy honnan teremtünk elő a város mai gazdasági helyzetében évi plusz 520 millió forintot a színház működésére.” Mind közül még a szombathelyi választás volt a legcsendesebb (és talán szakmai erőviszonyok tekintetében is a legkiegyensúlyozottabb), ahol a teátrum alapító tagja, Szabó Tibor András viszi tovább színházat. Jelen blokkunkban persze nem az igazgatóválasztások napi történéseivel, hanem azok hátterével: a politikailag dominált döntéshozatallal, a pályázatok elemzésével és a korábbi igazgatói ciklusok átvilágításával foglalkozunk. Utóbbira tudatosan olyan szerzőket kértünk fel (Aradi Hanga Zsófia és Ebner Egres Béla személyében), akik lokálpatriótaként, úgymond, testközelből ismerik-ismerhetik a helyi viszonyokat, és mivel Szombathelyről sokszor és sokat írtunk már, most a szakmai közönség számára is feltérképezetlenebb egri és pécsi színház helyezettük a fókuszba. Ma még nem látható pontosan, hogy a politikai befolyásoltságtól sosem mentes színházigazgató-választások magyarországi története az új rendelkezésekkel hosszú távon milyen mértékben szorítja ki a színházak mindennapjaiból a szakmaiságot. Egyet tudunk csak, hogy a hatalom ismét új, bár nem teljesen ismeretlen oldaláról mutatkozott meg. Most már a látszatra sem ad.

HARAPÓFOGÓ

Színházigazgatói pályázat Magyarországon

Hogy néz ki a színházigazgató-választás ma Magyarországon? Hogyan kap benne teret politika és szakmaiság? Mik a jelen pályázati rendszer gyengéi és következményei? A magyar színházi szakmát (szintén) végletesen megosztó, éles témáról GÁSPÁR MÁTÉ, JÁSZAY TAMÁS és ZUBEK ADRIENN beszélgetett ebben a koronavírussal és kultúrpolitikai csatározásokkal terhelt időszakban. BÍRÓ BENCE dramaturg kérdezte őket.

– Kezdjük a legfrissebb hírekkel. Egerben az önkormányzat kényszerhelyzetben választotta újra a regnáló igazgatót, Pécsen is a jelenlegi vezetés folytatását képviselő aspiráns jelentette a város és a minisztérium közötti „kompromisszumot”. Hogy látjátok az igazgatóválasztási rendszert az új fejlemények függvényében?

Jászay Tamás: Szintlépésről beszélhetünk: a kormányzat részéről való nyílt zsarolás, a pénzmegvonással való fenyege-

tés most jött be először a képbe. Helyes, hogy az egri polgármester mindezt nyilvánosságra hozta.

Gáspár Máté: Itt tulajdonképpen működésbe lépett az a törvényi hely, ami a tavaly év végi változtatásokkal született. Ez a közös fenntartású színházaknál a vezetői kinevezést az önkormányzat és a minisztérium egyetértéséhez köti. És valóban, azért lépett szintet a szakpolitika (ha ezt az eufémizmust még elbírja a nyomdafesték), mert azonnal, az első konfliktu-

sos helyzetben visszaélt vele. Amit az EMMI-ben bizonyára úgy értékelnek, hogy szimplán éltek a törvény biztosította lehetőségekkel, nincs itt semmi látnivaló. Pedig nagyon is figyelemre méltó, hogy egy mindent nagyon durván felülíró állami felhatalmazásnak mik a szakmai következményei.

Zubek Adrienn: Rögzítsük az evidenciákat: nagyon nehéz szakmaiságról beszélni a jelenlegi politikai környezetben. Mert az, hogy a szakmai bizottság véleményét nem írhatja felül a politika, egy ideális, de legalábbis boldogabb világban mindannyiunk egyetértését bírja. Csak az a probléma, hogy a szakmai bizottság nagyon régen nem szakmai alapon áll össze, és nem is autonóm – ez az egri esetben szintén nagyon világosan látszik.

– *A pécsi polgármester, állítása szerint, kompromisszumra törekedett a minisztériummal. Ennek lett az eredménye, hogy bár volt egy nyilvános vita, utólag úgy tűnik, hogy a kívülről jövő pályázók az esélytelenek nyugalomával pályáztak.*

Z. A.: Politikusi naivítás, miszerint ki lehet egyezni. Jól hangzott a közös megállapodás, mondja az egri polgármester is. Kinek hangzott jól, így a NER tizedik évében? Szokás szerint létrehoznak egy jogilag nagyon jól körülbástyázott helyzetet, de a jogot nagyon régóta a jog ellenében használják. Azért még mindig van egy rendelet, amely szerint a szakmai bizottság több pályázatot is támogathatna és a közgyűlés elé engedhetne. Ehhez képest van a delegáltak között egy hallgatólagos megállapodás, miszerint csak egy bizonyos jelöltet kell támogatni, a városnak pedig azt el kell fogadnia. Ilyen értelemben elvi döntési lehetősége sincsen később senkinek. Mintha az előidézett helyzet kizárná a politikai beleszólást – ám a valóságban ez tökéletesen fordítva van.

J. T.: Az egri ügy mint precedens volt fontos. Valószínűsíthetőleg ezzel együtt dőlt el a pécsi színház sorsa – és az összes többié is a jövőben. Hiszen ezek után egyetlen polgármester sem fog nekiállni izmozni.

Z. A.: Igen, nem nagyon lesz polgármester, akinek kedve lenne belemenni a játékbá, de ami nagyobb baj, hogy nem nagyon lesz pályázó sem. Miközben most az egri és a pécsi esetben minden szempontból üdvözlendő pont volt, hogy ennyi pályázat született. Erre – attól az egy kivételtől eltekintve, amikor már mindenki szinte biztosra vette, hogy Dörner Györgyöt leváltják az Újszínház élén – nagyon régen volt példa.

– *A közös finanszírozás a probléma magja?*

G. M.: Hogy törvénybe iktatták a közös finanszírozást, direktben nem tűnik politikai motivációnak, ezt akár a józan ész is diktálhatta így. Ha az állam döntő részt vállal a finanszírozásban, akkor ráhatása is lehet az intézmény működtetésére, akár a vezetés kiválasztására. Kvázi a sajátjaként tekint rá. Ez nem feltétlenül pártpolitikai gesztus, lehetne ágazatirányítási filozófia is. Az egri ügynek ilyen tekintetben is van tanulsága, hiszen a polgármester a diktátum ismeretében felajánlotta, hogy akkor vigye az állam az egész színházat, és tartsa fenn maga – de ezt a minisztérium visszautasította. Ezzel ugye meg az a probléma, hogy az önkormányzatiság és az egész állami intézményrendszer rétegzettsége kerül veszélybe, illetve számolódik föl. Hagyományosan nagy probléma a magyar színházi struktúrában, hogy az önkormányzati színházak csak nagy jóindulattal nevezhetők városi intézményeknek, hiszen a költségvetésük jelentősebb hányadát mindig is az állam fizette.

J. T.: Az egész rendszer Fekete Péter klasszikus bonmot-jára épül, miszerint aki fizet, az rendel. Lehetne ebben az amúgy rendkívül cinikus és ritka gátlástalan mondatban némi

ráció – hiszen itt közpénzek felhasználásáról és elköltéséről van szó –, már ha lenne bármilyen vízió, bármilyen kulturális koncepció vagy elgondolás arról, hogy mit várunk el egy vidéki színházról és annak vezetőjétől. De ilyesmiről szó sincs.

– *Egy 9 fős szakmai bizottságba 4+1 főt delegál az EMMI, egy-egy valakit a társulat és a szakszervezet, és további 2 főt az önkormányzat. Lehet-e tudni, mi alapján választják ki a tagokat? Ténylegesen ki dönt a többséget alkotó minisztériumi személyekről?*

J. T.: Jó a kérdés, mert erről is csak találgatni lehet. Teljesen átláthatatlan, hogy áll össze egy ilyen társaság. Az elmúlt években közös erővel pedig azt is sikerült elérni, hogy egy magára valamit is adó szakembernek ciki legyen beülni a szakmai bizottságokba.

Z. A.: Komoly kérdés, hogy Vidnyánszky Attila mellett a Színházművészeti Bizottság többi tagja mennyire jut szóhoz. Hogy a miniszter plusz egy főjére is ők tesznek javaslatot, vagy sem, nem lehet tudni. Nincs leírva a szempontrendszer, hogy minek kell megfelelniük azoknak az embereknek, akik bekerülnek egy ilyen, tanácsadó bizottságba. Ezzel szemben sejtetve nagyon is van.

– *És őket elvileg kötelezi a szabályzat, hogy értékeljék az általuk alaposan elolvasott pályázatokat, indokolják a döntésüket. Ebből általában nagyon méltatlan, egy-egy mondatos értékelések születnek. Felmerül, hogy ismerik-e egyáltalán azokat a pályázatokat, amikről döntenüik kell.*

Z. A.: Még csak úgy sem tesznek, mintha érdemben foglalkoznának a pályázatok kiértékelésével. Hogy valakit miért gondolnak alkalmasnak vagy alkalmatlannak, azt tudniuk kellene alátámasztani.

J. T.: Amikor Adrienn-nel a működési pályázatokat elbíráló kuratórium tagjai voltunk, elkezdtük azt az amúgy a minisztériumon belül is teljes értetlenséggel szemlélt szélmalomharcot, miszerint nyilvánosságra hozzuk a döntések indoklását is. Általában ez csak annyi, hogy nyert vagy nem nyert – ez teljes nonszensz.

– *Kit tartanánk ehhez képest valóban függetlennek? Kik lennének az ideális bírálók?*

G. M.: Ha L. Simon Lászlóból indulunk ki, aki egy elég szilárd viszonyítási pont a legújabb kori magyar kultúrpolitikában, akkor az ideális összeállítás a szakmai bizottságnak az, hogyha nincs neki. A mostani fejlemények is azt mutatják, efelé megyünk: nincs szükség szakmai bizottságokra, mert már fűgefalevelnek sem jók. Mondja meg a fenntartó, hogy kit akar, nevezze ki, oszt jó napot! Egyébként ha látnék valamiféle esélyt a szakmaiság érvényesülésére, akkor az ennek a logikának a kibontásában tudna testet ölteni. Ha a fenntartónak lenne szakmai koncepciója, lenne artikulált elképzelése arról, hogy mit kezd az intézményeivel, és megkeresné hozzá a legmegfelelőbbnek tartott vezetőt. Ez óriási előrelépés lenne, és még ebben a rendszerben is remekül tudna működni. A kultúrpolitikát és az önkormányzatokat is terheli a felelősség, hogy a lózungokon túl is megfogalmazzák, miket várnak ezektől az intézményektől. Ehelyett azt látjuk, hogy őket nem is nagyon érdekli, megszokták, hogy ezek az intézmények magukban is elműködnek valahogy. Az, hogy a fenntartónak nincs elképzelése arról, hogy mire is való egy ilyen hely, komoly szakmai deficit. Ebből fakad az a teljesen abszurd helyzet is, hogy amikor megkérdezik a társulatot, hogy ők mit szeretnének, nyilvánvalóan a status quót szeretnék.

– *Pláne, hogy a társulat megkérdése azt jelenti, hogy az öltöztetőtől kezdve az adminisztratív munkatársakon keresztül*



Gáspár Máté. Fotó: HVG/Kiss-Kuntler Árpád

a díszítőkgig mindenki szavaz. Az, hogy a társulat művész dolgozói milyen irányt képviselnének szívesen, sosem derül ki.

G. M.: De az önkormányzatok ezt remekül fel tudják használni öngazolásként, hogy lám, lám, a társulat is milyen elégedett a vezetőjével. Természetesen nem gondolom, hogy a politikusoknak kéne megmondani, mire való a színház. Előremutató lenne, ha a városoknak a kulturális intézményrendszerükhöz mérten lenne egy kulturális tanácsadó testületük is, amely segítene a döntések meghozatalában, majd nyomon követésében. Nem függetlenül az igazgatóválasztás során elszenvedett kulturális érdeksérelemtől, Pécs városa most erre tesz kísérletet.

– Ez lehetne a garanciája a későbbi számonkérhetőségnek is.

Z. A.: Számszerűsíthető mutatók vannak, ezeket sem veszik komolyan. Ezek alapján például Dörner Györgyöt szabály szerint Tarlós Istvánnak ki kellett volna rúgnia, a mérlegelés lehetősége nélkül. De koncepcionális értelemben jelenleg a színházigazgatók számonkérhetőségét elviekben sem teszi lehetővé semmi, mivel a megválasztás sem szakmai keretek közt történik. Azért viszont magam sem lobbiznék, hogy a létező keretek közt legyen a fenntartó részéről számonkérés, mivel az értelemszerűen csak politikai alapon történhetne.

– Milyen más gyakorlatokat ismertek a nemzetközi térben?

G. M.: A német színházi rendszerben, amelyből a magyar is inspirálódik, ténylegesen városi színházak vannak, amelyeknek a finanszírozását a tartományok kiegészítik ugyan, de a helyi színház helyi ügy marad. Nemcsak erkölcsileg, hanem gazdaságilag is. Ez a rendszer Magyarországon soha nem létezett, most sem létezik. Mára pedig el is vették a helyi vezetők kedvét, hogy erkölcsileg vagy filozófiailag próbáljanak ragaszkodni a városi közjósághoz, miután gazdaságilag már képtelenek. Egészen katasztrofális, kétoldali felszámolási folyamat ez, ahol a polgármester inkább szabadulna a város színházától, az állam pedig sunyin arra játszik, hogy megkaparintassa, ha éppen úgy tartja kedve.

Z. A.: A brit, angolszász modell esetében nagyjából az az állítás a kultúrafinanszírozásban, hogy a kormány dönt arról,

hogy a kultúra közérdek, működtetése közfeladat, ezért ad rá közpénzt, és minden más a szakma feladata. Ott fel sem merül, hogy mivel adtam rá pénzt, kérek beleszólási jogot. Nálunk is minden pályázati kiírás első mondatai a művészi szabadságról és a kulturális sokszínűségről szólnak. Éppen csak az igazgató személyén keresztül kontrollálják az intézmény működését.

G. M.: Nem teljesen. Magyarországon minden színháznak le kell adnia az évadtervét és az összes vonatkozó mutatóját nagyon részletesen, és annak alapján kapja a Színházművészeti Bizottságtól a támogatását. Messze nem arról van szó, hogy az igazgató személye az egyetlen garancia arra, hogy a politikai érdekek képviselete megfelelő lesz az intézményen belül, hiszen a minisztérium által működtetett, csupa MTT-s delegáltból álló bizottság a teljes működésre rálát, és ha akar, abba évről évre beleavatkozhat a finanszírozáson keresztül. Ez egy igazi harapófogó, amiben ezek az intézmények működni kényszerülnek – már ha nem teljes mértékben lojálisak a NER-hez.

A német és az angol példához képest a francia hasonlító talán leginkább a magyarra abból a szempontból, hogy nagyon etatista jellegű kultúrafinanszírozási rendszer, ahol az államnak igenis komoly elképzelései vannak arról, hogyan működjenek az intézményei. De ott, mondjuk, 55 pontban részletezik, hogy milyen elvárásai vannak a fenntartónak, a kulturális kormányzatnak egy vidéki színház igazgatójával kapcsolatban. Franciaországban az előadó-művészeti szervezeteket funkciójukat tekintve 10 különböző címkével látják el, és ezek az elvárások minden színháznak a saját státuszához képest vannak meghatározva. Nem olyan általánosan és semmitmondón, mint Magyarországon. Ha megnézzük egy ilyen szerződést, abban végtelenül progresszív és nagyon ambiciózus mutatókat találunk, amelyek mind arra ösztönzik az igazgatót és stábját, hogy innováljon, szolgálja az esztétikai fejlődést, és vállaljon komoly társadalmi munkát. Nálunk nem tapasztalom, hogy bármelyik döntéshozó a lózungok helyett végig tudná gondolni és papírra tudná vetni ezeket.

Ezért katasztrofális az az etatista szemlélet és gyakorlat, ami Magyarországon pusztít, mert nincs mögötte valódi szakmai gondolat és elvárásrendszer.

Z. A.: A francia rendszerben szélesebb értelemben határozzák meg a színházak feladatait kezdve a közösségépítéstől a közönséggel való kapcsolattartásig. De, és ez a fontos, ideológiai elvárás nincs. Ezzel szemben nálunk volt az a bizonyos törvényjavaslat, amellyel szemben a decemberi tüntetések létrejöttek – és amelyről Fekete Péter két dolgot állít egyszerre: hogy sosem létezett, és hogy kiloptuk. Ez volt az egyetlen olyan dokumentum, amelyik konkrétan rámutatott arra, hogy mi lenne a kormányzat kulturális politikája: szerepelt benne a nemzetmegtartó kifejezés, illetve hogy hűségesebb állampolgárok nevelése a cél. Ez bármelyik normálisan működő országban elképzelhetetlen.

– *Beszélgünk a nyilvánosság szerepéről. Miért nem alap, hogy nyilvánosak a pályázatok?*

J. T.: A nyilvánosság szerintem nem lehetne kérdés. Előszóval szoktak arra hivatkozni, hogy üzleti titkok szerepelnek a pályázatban – hát takarják ki, nem olyan bonyolult feladat. Arra is szoktak hivatkozni, hogy olyan innovatív ötletek szerepelnek benne, amelyeket nem szívesen hoznak nyilvánosságra. Ezekről derül ki utólag, hogy pusztán lózungok.

A szakírásnak, annak a kicsinek, ami még van, feladata, hogy a pályázati procedúrákat nyomon kövesse. Mondok egy saját példát: néhány évvel ezelőtt az egyik szaklap felkért, hogy olvassam el az egyik színház igazgatói posztjára beérkezett pályázatokat. Három pályázat volt, és az egyik pályázó kerek perccel kijelentette, hogy ő nem adja oda a pályázatát, mondván, ki tudja, mit fogok én abból kiolvasni, és hogy majd hogyan torzítom el az ő szándékait. Így azért nehéz.

A másik a kritika szerepe. A korábbi kérdésre válaszolva: számomra evidencia, hogy egy szakmai bizottságban van helye kritikusnak, aki életében nemcsak kívülről látta az adott színházépületet, hanem adott esetben évtizedek óta követi, mi zajlik a falak között. Ismeri a pályázókat, tudja, hogy rendelkeznek-e értelmezhető művészi pályával. Muszáj ismerni a helyi viszonyokat is, és a jelenlegi helyzetnek az is problémája, hogy a fővárosból kirendelt figurák vannak döntéshelyzetben. Ahogy Máté is mondja, ezek a színházak teljesen más funkciót töltenek be az adott mikrokozmoszban és regionálisan, mint azt egy messziről jött ember gondolhatná.

Z. A.: Valóban fontos a társadalmi kontextus. Tudni kéne, hogy színháznak és társadalomnak milyen módon van köze egymáshoz. Az alapok hiányoznak. Egy edukatív folyamat hiányzik, hogy legalább el lehessen kezdeni ezekről beszélgetni. Az oktatásnak és a színházi szakírásnak ebben rettenetesen nagy szerepe lehetne. Remek lenne, ha a szakma rá lenne kényszerítve az erről való gondolkozásra, mert láthatóan magától nincs erre szándéka, nincs erre igénye, és nincs ebben érdeke. Az pedig fokozottan érdekelne, hogy a jövő színházcsinálói mit gondolnak ezekről a kérdésekről. Nem muszáj betagozódni, fel lehet lépni a változás igényével. Ez persze azt is eredményezi, hogy sokan szorulnak a struktúrán kívülre. A független terület támogatásáról pedig szintén hosszan tudnánk beszélgetni.

– *Az SZFE nyári szabadegyetemén volt erről szó. Illetve Budapesten lett négy, kizárólagosan az önkormányzat által fenntartott színház. Ez remek lehetőség lenne, hogy ezekről a színházakról elinduljon az a társadalmi vita vagy szakmai diskurzus, amit egyébként országos szinten hiányolni szoktunk. És akkor talán nem lenne többé evidencia, hogy a jelenleg regnáló színházigazgatók az egyedüli jó jelöltek az adott intézmények további vezetésére.*



Jászay Tamás. Fotó: Turay Balázs

Z. A.: A decemberi meccsnek nem arról kellett volna szólnia, hogy a főváros azért veszi magához ezeket a színházakat, mert csak így tudják garantálni az igazgatók megmaradását, hanem arról, hogy így lehet garantálni azt, hogy ezek az intézmények a lehető legjobban szervesüljenek a város kulturális életébe. És hogy legyen erről egy vita, hogy a lehető legjobb pályázati rendszert és szakmai alapot lehessen lefektetni.

G. M.: Normális esetben egyetértének. De jelen helyzetben ez nyilvánvalóan kegyetlenségnek lenne tételezve. „Nem elég az összes baj, probléma, szorongatás, nem elég az a visszaszorulás, összezsugorodás, ami a fővárosi kulturális rendszert sújtja, nem elég az a hősies kiállás, amit ennek vezetőinek tanúsítania kell annak érdekében, hogy a hagyományos budapesti polgári értékek fennmaradjanak, éppen most kezdeményezzünk párbeszédet, újragondolást, éppen most kérdőjelezzük és reformáljuk meg a rutinokat? Nincs szegény igazgatóknak elég bajuk, még erősítsük is a szakmai kontrollt, nyissuk a párbeszédet a pályázatok és színházigazgatói tevékenységük kapcsán?” Abszolút. Igen, érdemes volna, de félek, erre aztán már végképp nincs fogadókészség és energia.

– *Itt hoznám be az elmaradt generációváltás problémáját. Mit gondoltok, a mostani pályakezdeők – nevezzük őket Vasgenerációnak – képesek lesznek újragondolni, megkérdőjelezni ezeket a rögzült struktúrákat, és valami új szelet hozni?*

G. M.: Ha a színházi intézményrendszerrel mint egy művészeti ágról és annak fejlődéséről gondolkodunk, akkor ez alapkérdés. Innen vizsgálva az igazgatói pályázat arról szólna, hogy melyek azok a színházak, amelyek kifejezetten a szakmába való belépésnek vagy a szakmai szintlépésnek és a vezetői képességek pallérozásának a helyszínei. Megint a francia példát

tudom hozni: ott megvannak azok az intézmények, amelyekről pontosan lehet tudni, hogy a legtehetségesebb fiatal, 30 és 40 év közötti alkotók kapják, akik egy-két igazgatói ciklus után továbbléphetnek, hogy nagyobb feladatokat vállaljanak. A franciaíknál emiatt nem vész el a tehetség, nem marad az út szélén senki, akiben van kapacitás és perspektíva arra, hogy tegyen a francia színházi kultúráért évtizedes távlatban.

– *Látunk-e erre hasonló példát itthon?*

G. M.: Talán Béres Attilát hozták helyzetbe Miskolcon, vagy Barnák Lászlót Szegeden. De a struktúra egészét nézve ezek inkább kivételek, és még ezekben az esetekben is ki lehet tenni kérdőjeleket. Az egri színház tökéletesen alkalmas lenne a kísérletezésre, és bátran oda lehetne adni a k2-nek, amelynek vezetői nem először nyilvánítják ki ez irányú ambíciójukat. Ezt nevezném szakmai felelősségvállalásnak vagy ágazati előgondolkodásnak. De ilyen nincs, és amikor Schilling Árpáddal erről cikkeztünk tizenöt évvel ezelőtt, rögtön el is küldtek minket melegebb éghajlatra.

Z. A.: Nagyon nehéz a struktúrába bekerülni fiataloknak, pályakezdőknek, progresszív független csapatoknak, kánonon kívül lévőknek. A jelenlegi kulturális életünk bajai nem kis részben abból származnak, hogy a művészi közép-nemzedék Magyarországon nincs pozícióban. A számomra legprogresszívebb irányt képviselő alkotók leginkább már az országban sincsenek.

J. T.: Azért nem kell Franciaországig menni. A Komáromi Jókai Színház igazgatója, Gál Tamás a stúdió művészeti irányítását átadta a 28 éves Matusék Attilának. Ennél jobb tanuló-pálya nincs a világon. Kérdezem halkán: a Kamra, a Tesla, a Pesti Színház nem jöhet szóba mint tanulóterep? El tudjuk képzelni, hogy megkapja a Teslát Kelemen Kristóf?

Z. A.: Én el tudom képzelni.

– *Én is. Az Örkényben a Stúdiót most Polgár Csaba viszi.*

G. M.: Az a fajta, dinasztikus alapokon nyugvó utódlás, aminek tanúi voltunk a Vígszínházban vagy a Katonában, számomra elfogadhatatlan. Ez olyan kisajátítása, befele privatizálása a közjónak, ami, hiába állnak mögötte esztétikai és színházfilozófiai érvek, ha az egész struktúrában gondolkodom, mégiscsak konzervál. Biztonsági és belterjes játék. Hogy egy művészi ereje teljében lévő színházi alkotó még negyvenéves kora előtt lehetőséget kapjon arra, hogy kialakítsa egy stúdió programját, szintén nem forradalmi. Thomas Ostermeier a Deutsches Theaterben ezt a lehetőséget tíz évvel fiatalabban kapta meg. De Mácsai gesztusában legalább van valamiféle generációs gondolkodás. Mivel az igazgatás időben nem korlátos, nem tervezhető, így ez a szokásrend minden fiatal vagy közép-generációs művész vezetői perspektíváját kiiktatja.

Z. A.: Intézményesen kellene generálni ezeket a helyzeteket. Jelenleg minden csak az adott igazgatón múlik. Barda Beáról tudom, hogy nagyon szeretné, ha az igazgatói ciklusa végén jelentkeznének olyan emberek, akik fele annyi évesek, mint ő, és talán még progresszívebb profilt találnának ki a Trafónak. Én úgy tudom, hogy Mácsai Pál legutóbb hosszan kereste, ki lehetne az utódja. Ilyen próbálkozás volt az is, amikor Bodó Viktort szemelték ki a Katonában. Azt Viktor utasította vissza azért, hogy csinálhassa a Szputnyikot. Persze messze nem ez a jó módja a váltásnak, csak próbálok igazságosabb lenni, mert általában még ennyi sem történik.

J. T.: Ezt a gondolkodást nagyon jól jellemzi, hogy a Kolozsvári Állami Magyar színház önálló Facebook-posztban emlékezik meg arról, hogy 1990. november 1-jén nevezték ki Tompa Gábort igazgatónak, tehát már 30 éve ő igazgat, és erre mi büszkéek vagyunk. Ez még akkor is abszurd, ha a határon túli színházaknál nyilván kicsit más a helyzet.

– *Nekem emlékezetes Imre Zoltán és Hudi László 2007-es, forma- és rendszerbontó pályázata a Nemzeti Színházra. Ti mikor találkoztatok innovatív pályázattal a közelmúltban?*

G. M.: Én utoljára innovatív pályázatot abban a bizonyos nagy, újszínházi körben olvastam Suba Jánostól és Can Togaytól. Nyilván nagyon provokatívan, de nagy léptékű váltást tudtak jelezni. A Pécsre beadott ellenpályázatok nagyon jól fésült, tisztességesen összeállított, 20. századi munkáknak tűnnek, de azok sem fogalmazzák újra a 21. századi vidéki kőszínház koncepcióját.

Z. A.: Egyetértek. Kortárs színház nem nagyon van nálunk a struktúrában belül. Tisztességes, modern színház a teteje annak, ami most történik.

J. T.: Én is maximum korrekt, közepes színvonalú pályázatokra emlékszem, de ez következik a rendszerből is. Kényszerpálya ez bizonyos értelemben, és nem lehet nagyon radikálisan ellépni tőle, hiszen a minták mind azt mutatják, hogy maradjunk csak ezen a szinten, jó lesz ez nekünk így is.

– *Annak, hogy mi most így, négyesben beszélgetünk, van-e bármi értelme? Szerintetek érdemes lett volna szakpolitikuskokat is behívni ebbe a diskurzusba?*

G. M.: Semmi értelme nincs ennek a beszélgetésnek, csak a lap és a szerkesztőség iránti tiszteletből vállaltam el. De nem is nagyon látok olyan embert, akit ebbe érdemes lenne behívni. Egyszer majd, ha a fővárosnál lesz néhány nyugodt pillanat, amikor tudnak ilyen típusú dolgokkal foglalkozni, talán akkor meg lehet őket kérdezni.

Z. A.: Én nagyon bírnék egy olyan beszélgetést, amiben döntéshozók ülnek, akiknek vonatkozó szaktudásuk nincs, de, mondjuk, igényük lenne rá. A politikai városvezetéssel – mert természetesen kell hogy legyen egy budapesti főpol-



Zubek Adrienn. Fotó: theater.hu – Ilvuszky Béla



Bíró Bence. Fotó: Szokodi Béla

gármesternek elképzelése a kulturális élet funkciójáról – nagyon szívesen beszélgetnék. Ehhez persze a döntéshozókat is jelentős mértékben edukálni kéne. Lehet, hogy velük is sok értelmetlen kört kéne megfutni először ahhoz, hogy utána jussunk is valamire.

J. T.: Valóban, ennek a beszélgetésnek így önmagában nincs sok értelme, és azzal kapcsolatban is rendkívül borúlátó vagyok, hogy ha még egy politikus is itt ülne, akkor mi értelme lenne. Persze ha akadna olyan politikus, aki hajlandó egy épkezláb tervezetet végigolvasni, ahol szisztematikusan végig van gondolva a rendszer, akkor vele érdemes lenne beszélgetni.

– *Szerintetek milyen lenne egy ideális pályázati rendszer? Mik lennének az ismérvei és a keretei?*

G. M.: Minden sikeres pályázatnak előfeltétele az elvárások és értékelési szempontok világos és részletes kifejtése. Elsődleges feladatunk az lenne, hogy megfogalmazzunk kérdéseket. Egy vidéki színház – az kicsoda? Mi a funkciója? Mi a dolga ma, mi volt a dolga tegnap, és mi lesz a dolga holnap? Erről nagyon kevés szó esik, pedig ez az a munka, amit a kiíróknak kell előzetesen elvégez(tet)nie. A pályázat per definitionem verseny, amelynek minőségét a jelentkezők felkészültsége mellett a bírálók hozzáállása és teljesítménye is meghatározza. A grémiumnak tehát az intézmény működésében érintett valamennyi terület kompetens képviselőiből kellene állnia politikai szekértáborok küldöncei helyett. Mivel színházaink közintézmények (még ha kvázi gazdasági szervezeti formába szervezték is ki őket), a vezetésükre aspiráló szakemberek elképzeléseinek megismerése, a különböző koncepciók mérlegelésének folyamata és a – vidéki városok kulturális életére gyakran évtizedes hatást gyakorló – döntés közügy, aminek megfelelő nyilvánosságot kell biztosítani. Más, ennél kisebb horderejű kiválasztásnál is bevett a többlépcsős pályáztatás, aminek során minden érintettnek lehetősége van fokozatosan kifejteni és egyeztetni az elképzeléseit, így valódi szűrők beépítésével eljutni az adott helyzetben ideális konstellációig.

J. T.: Az igazgatóválasztás a teljes káoszba fordul magyar kulturális élet egyik olyan neuralgikus pontja, ahol a meglévő

rendszer toldása-foldása helyett csakis az alapoktól való újr gondolás hozhatna érdemi változást. A kiíró alapfogalmakkal nincs tisztában, ahogy gyakran a pályázók maguk sincsenek, vagy ha mégis, akkor mindkét fél elegánsan/cinikusan mellőzi ezeket. Random említek néhány minimumkövetelményt, amelyekből még jócskán akad. Helyi és nemzeti kulturális stratégia; teljes transzparencia minden szinten, a pályázatok kötelező nyilvánossá tételétől a döntéshozatali folyamat nyílt dokumentálásáig; a szakmai bizottság szakmai alapon történő összeállítása (kimondani is abszurd); egyértelmű és következetes értékelési rendszer.

Z. A.: És garancia arra, hogy a fenntartó/tulajdonos/működtető nem ártja bele magát szakmai kérdésekbe. Bátrabb kiírásokkal lenne jó előállni, ahol már a kiíró is tisztában van a társadalmi mobilitás, a kulturális hozzáférhetőség és a részvételiség kérdéseivel. Ez a pályázó részéről is váltást igényelne: tudásra lenne szüksége arról, hogy milyen társadalompolitikai kontextusba érkezik, és vízióra arról, hogy milyen módon akar abba *beavatkozni* (tehát nem csak *reflektálni* rá). Én támogatnám, hogy eleve csapatok pályázzanak, megismerhető összetételben, világos feladatleosztással. Strukturált alkalmakat kéne teremteni az előzetes találkozásra a (művészeti, műszaki, irodai) munkavállalókkal, az oda-vissza információáramoltatásra. Ennek akkor van igazán értelme és jelentősége, ha a pályázat többfordulós, és a pályázó adott esetben e találkozók hatására átdolgozott anyagot adhat le. Ez pedig csak akkor működik, ha a jelenlegi vezetés nem ellenérdekeltje, hanem segítője a következőnek – itthon is erre lenne szükség.

A beszélgetés résztvevőiről: Gáspár Máté kulturális szakember, két évtizede lát el vezetői és képzői feladatokat a Krétakörből a Polgár Alapítványon át a Színház- és Filmművészeti Egyetemig; Jászay Tamás kritikus, a Revizor szerkesztője; Zubek Adrienn kulturális menedzser, korábban a Stúdió K igazgatója és a FESZ elnöke, jelenleg a Polgár Alapítvány szakmai vezetője.

ARADI HANGA ZSÓFIA

SZÍNHÁZ A VÁROS SZÍVÉBEN?

Pécs: Rázga Miklós, a leköszönő igazgató portréja

Rázga Miklós színész-rendező 1993 óta a Pécsi Nemzeti Színház (PNSZ) társulatának tagja, 2010 óta igazgatója. 2015-ben sikerrel nyert felhatalmazást második igazgatói ciklusára, 2020-ban azonban jelezte, nem kíván újabb pályázatot benyújtani.¹ Helyére négy jelentkező is akadt. Mit kap a város, és mire van szüksége? Szükség van-e a változásra, vagy csak folytatni kell a megkezdett munkát? Milyen színházat hagy a városra Rázga Miklós?

Az elmúlt tíz évben a PNSZ minden nézői rekordot megdöntött. A fizető nézők száma folyamatosan emelkedett, bőven túlteljesítve a pályázati felhívásokban előírtakat. Ezzel párhuzamosan az előadások száma is nőtt, több darab évadokon át műsoron tudott maradni a nagy érdeklődés miatt. Papíron, a számok alapján a PNSZ kivételesen sikeres tíz évet tudhat maga mögött. A problémák nem is a számokban, hanem a mögöttük megbújó tartalomban mutatkoznak meg. Mi lehet az oka annak, hogy egy látszólag jól teljesítő színház nem képes szűkebb és tágabb közössége kulturális- és színházi életének szerves részévé válni, és gyakorlatilag elszigetelődik a várostól, a városlakóktól? Nevezhetjük-e sikeresnek azt a Nemzeti Színházat, amely nem beszédtéma, nem meghatározó kulturális intézmény a saját városában? Mintha a pécsiek nem éreznék magukénak a Pécsi Nemzeti Színházat. Mert ha nem így lenne, akkor miért nem övezte széles körű társadalmi párbeszéd a novemberi igazgatóválasztási folyamatot? Miért nem törekedtek a város vezetői a nyilvánosság, a szakértők bevonására, miért születhetett meg a döntés zárt ajtók mögött? Miért nem fontos a Dél-Dunántúl központjának a PNSZ?

Rázga tízéves igazgatósága egy olyan *gépezetet* hagyott a városra, amely képes megbízhatóan leszállítani azokat a sikerdarabokat, amelyek biztosítják a magas nézőszámot. A kialakult színházi gyakorlat a mennyiségi termelést állította a középpontba (rengeteg bemutató, nagy szériák, mindennapos nyitvatartás). Ennek eredménye egy végletekig fáradt társulat és kimerített műszak, valamint egy – a látszat ellenére – a város vérkeringéséről levált, a városlakók valós igényeire reakcióképtelen színház. Szinte lehetetlen vállalkozás objek-

tív szempontok alapján magyarázatot találni arra, miért alakult ez így annak ellenére, hogy az elmúlt években – elvértve ugyan, de – akadt példa a társadalmi nyitásra, a kísérletezésre, a fiatal alkotók bevonására is. Nehéz meglátni, pontosan hol veszett el a lendület, hol akadtak el az igazgatói pályázatban taglalt, nagyvonalú tervek, és nehéz megfejteni a jegyeladási rekordok ellenére kialakult általános érdektelenség okait is. Az alábbiakban mégis erre teszek kísérletet.

„A Magyar Köztársaság biztosítja az állampolgárok számára a művelődéshez való jogot” – Rázga Miklós ezzel, az Alaptörvényből vett idézettel nyitja 2010-es igazgatói pályázatát. Érvelésében a színház – és főleg a nemzeti színház – közfeladatot lát el, és mint ilyen elsődleges feladata, hogy a lehető legszélesebb repertoárt kínálja, megtartva a népszínházi hagyományokat és a háromtagozatos (próza, opera, balett) működési modellt. „A Pécsi Nemzeti Színház a tradícióinál fogva is klasszikus értelemben vett népszínház. Egy van belőle, és ebben az egyben kell létrehozni az operettek, operák, balettetek, klasszikus és mai, nevetető vagy éppen megrendítő színdarabok egyvelegét” – írja Rázga első pályázatának bevezetőjében. Ebben a szemléletben tervezte meg az első öt év műsorát, majd hasonló irányvonalak mentén választotta ki a 2015–2020 közötti időszak bemutatóit is. „Választotta ki”, írom, mert Rázga mindkét pályázatában hangsúlyozza, egyszemélyes vezetéssel képzei el a színház hatékony működtetését. Igazgatóként és a prózai tagozat vezetőjeként tehát egy személyben vállalta magára a műsorterv összeállításának felelősségét is. Az operatagozat első embereként Gulyás Dénes operaénekes, a Pécsi Balett művészeti vezetőjeként pedig Vincze Balázs koreográfus alkotják még azt a Kreatív Tanácsot, amely papíron a színház legfontosabb döntéshozó testülete. 2010-es pályázatában Soós Péter filmrendezőt nevezi meg Rázga mint a prózai tagozat műsortervének összeállításában segédkező alkotót, aki végül két előadást jegyzett

1 Ennek lehetséges oka, hogy az új városvezetés sem vele képzelte el a színház jövőjét. Erről bővebben Péterffy Attila polgármester a *pécsma.hu*-nak adott interjújában olvashatunk: [pécsma.hu](https://www.pecsma.hu/top/uj-vezetes-a-pecsi-nemzeti-szinhaz-elen-diktatum-vagy-kompromisszum/), 2020.11.17., <https://www.pecsma.hu/top/uj-vezetes-a-pecsi-nemzeti-szinhaz-elen-diktatum-vagy-kompromisszum/>.

a színházban (a 2011 és 2013 között futott Édes Annát, valamint a 2013-ban bemutatott *A kriplít*, mindkét előadás a kamaraszínpadon valósult meg). Soós később nem rendezett a PNSZ-ben, 2012-től viszont Méhes László rendező segítette művészeti tanácsadóként Rázga munkáját. Méhes nevéhez 2010 és 2020 között tizenöt előadás színrevitele fűződik, köztük ifjúsági- és gyerekelőadások, prózai művek és operettek. Az ő rendezésében bemutatott *Picasso kalandjai* 2013-ban a Vidéki Színházak Fesztiválján megkapta a zsűri különdíját, valamint ugyanabban az évben szerepelt a POSZT versenyprogramjában. 2014-ben a kaposvári Csiky Gergely Színházzal koprodukcióban megvalósult *Bányavakság* (r.: Bérczes László), 2016-ban pedig *A vágy villamosa* (r.: Rázga Miklós) szerepelt a POSZT-on.

Az elmúlt években a szakmai elismerések elkerülték a PNSZ előadásait, nem úgy a közönségsiker. Miközben az ország nagyobb része csak a POSZT megrendezése okán hall(hat)ott a Pécsi Nemzeti Színházról, Rázga továbbra is olyan évadterveket állított össze, amelyek a színház stabil működését célozták, tehát a népszínházi hagyományokat követve alkalmasak voltak széles tömegek bevonására (a gyerekelőadások mellett elsősorban kommersz, szórakoztató művek, klasszikus színművek vagy ismert filmadaptációk színrevitelei vannak állandó jelleggel műsoron, kiegészülve évi egy-két opera-, illetve balettbemutatóval).

Rázga tervei között szerepelt a PNSZ a város kulturális életében betöltött szerepének erősítése, valamint a partnerintézményekkel való szorosabb együttműködés is. Ez utóbbi például egy kombinált bérlet kialakítását jelentette volna a Bóbita Bábszínházzal, ami ugyan nem valósult meg, de a színház későbbi műsorterveiből hangsúlyosan kirajzolódik a fiatal közönség megszólításának igénye a „nézőnevelés” céljával, így az is, hogy a gyermek- és ifjúsági produkciók (legyen szó prózai, musical- vagy éppen balettelőadásról) a Rázga-éra meghatározó előadásai legyenek. Az első öt év végére gyakorlatilag ezek az előadások képezik a színház fő profilját. Első pályázatában Rázga évadonként egy gyermekeknek szóló előadás létrehozását célozta meg, ezt a számot végül jócskán túllépve évadonként legalább három-négy, műfajilag vegyes családi darab (mesebalett, zenés mesejáték, monodráma, musical, komédia) került színre mind a kamara-, mind a nagyszínpadon, és ezek rendszerint több évadon keresztül repertoáron is maradtak. A tendenciára magyarázatot ad Rázga 2015-ös igazgatói pályázata, amelyben a következőket írja: „Tapasztalati úton [...] az is kiderült, hogy a szülők, amikor gyermekeik részére vásárolnak jegyeket, maguknak is vesznek ugyanarra az előadásra, [...] s emellett átböngészik a havi műsort, s saját maguk részére is kérnek jegyet a felnőtt előadásokra. Vagyis: a gyermek- és ifjúsági előadások – ha jól megválasztottak – a színház gazdasági működése szempontjából többszörösen is megtérülnek.”

2013-ban a PNSZ megszervezte az első Családi Színházi Fesztivált, amely azóta éves hagyománnyá vált Pécsen. A rendezvény az egész régióból vonzza a közönséget, és így nagymértékben hozzájárul a színház törzsközönségének bővüléséhez is.

Említést érdemel a Gulyás Dénes kezdeményezésére megvalósult *Mesés Opera* programsorozat is, amely 2010 és 2015 között tizenhét alkalommal avatta be a fiatalokat az operaműfaj rejtelmeibe. A 2016/17-es évadot követően ez a program sajnos kikopott a színház kínálatából.

A PNSZ társulata a tíz év során négy alkalommal hagyta el a színház épületét (2011-ben és 2012-ben), hogy beava-



Rázga Miklós

tó színházi előadással szerepeljen a Leőwey Klára Gimnáziumban. *A Hamlet-sztori* izgalmas kísérletként adaptálta William Shakespeare *Hamlet* és Tom Stoppard *Rosencrantz és Guildenstern halott* című színműveit. A két szöveg egymásra reflektáló, játékos színrevitele Bodonyi József nevéhez fűződik. Ez a hagyományteremtőnek szánt kísérlet azonban gyakorlatilag az indulásnál megakadt, az ezt követő kilenc évben nem jött létre a fentihez hasonló projekt a PNSZ szervezésében, illetve közreműködésében. Próbálkozások ugyan történtek „drámapedagógiai ihletésű” közönségtalálkozókra a színház falain belül és kívül, ám ezek általában nem léptek túl az alkotókkal való személyes találkozás keretein.

Ugyanakkor továbbra is minden évadban előkerült legalább egy kötelező olvasmány, amelynek színpadi feldolgozásával elsősorban a középiskolás diákokat és tanáraikat igyekeztek becsábítani. Ide sorolható Méhes László rendezésében a már említett *Édes Anna* (2011), a *Tartuffe* (2012) és a *Nóra* (2018), valamint a Horgas Ádám rendezői irányítása alatt született *Szentivánéji álom* (2014) és *Csongor és Tünde* (2017). A műfajban a 2013-as *Antigoné* (r.: Rázga Miklós) tudott újat mutatni félig tragédiai, félig operai megközelítésével, illetve izgalmas homokanimációval kombinált mozgó díszletével. Az előadás sikeresen keverte a kísérletező formákat a klasszikus „olvasmányadaptáció” típusú színrevittel. Az ugyanebben az évben bemutatott *A kőszívű ember fia* (r.: Böhm György) viszont klasszikus romantikus színműként került színpadra.

A felnőtteknek szóló előadások zöme egy-két évadon keresztül közepes sikerrel maradt műsoron. Két előadásról szóló kritikámat tudom itt felhozni az olvasó informálására: a *Veszedelemes viszonyokról*² és a *Magyar Elektráról*³ értekeztem bővebben (sajnos a helyi sajtóban is ritka a PNSZ előadásairól szóló kritika), és egyik sem magas szakmai színvonala miatt maradt meg emlékezetemben. Mindkét előadás fő problémája a saját jelenünkre való reflektálás, illetve a kérdésfeltevés és kockázatvállalás teljes hiánya. Legyen szó a #metoo-mozgalom hatásairól vagy nemzeti identitásunk válságáról és

2 „Vánszorgó viszonyok”, *szabadpecs.hu*, <https://szabadpecs.hu/2017/12/vanszorgo-viszonyok/>.

3 „Jó-jó, de mitől magyar?”, *szabadpecs.hu*, <https://szabadpecs.hu/2018/02/jo-jo-de-mitol-magyar/>.



Bánk bán, r.: Vilmos Noémi. Fotók: Mihály László

az ország megosztottságáról, a PNSZ előadásai rendre lesöprik magukról az áthallás, a színpadra adaptált művel folytatott párbeszéd lehetőségét.

Akadtak azért olyan előadások is, amelyek a bemutatásuk idején valamennyire képesek voltak megmozgatni (nem csak) a pécsi közönséget. A *39 lépcsőfok* című krimi-vígjáték (r.: Horgas Ádám) például nagy sikerrel futott 2013 és 2018 között, számos alkalommal vendégszerepelt, és díjakat is nyert (2014-ben a Városmajori Színházi Szemlén a közönségzsűri díja, 2015-ben a Humorfesztiválon a legjobb nagyszínpadi előadás díja). Az előadásban a társulat négy színésze (Köles Ferenc, Darabont Mikold, Széll Horváth Lajos, Mikola Gergő) harminc szerepet játszott valóban szórakoztató módon, ügyesen kihasználva a modern színpadtechnika nyújtotta lehetőségeket.

Szintén kiemelkedő sikert aratott 2016-ban az *Addikt* (r.: Anger Zsolt). Talán ez volt az egyetlen olyan bemutató a Rázga-éra alatt, amely az épület falait áttörve igazi városi eseménnyé nőtte ki magát, és azokat a pécsieket is a színházba csábította, akik akkor már évek óta elkerülték annak nézőterét. Ezt a városi szintű érdeklődést jelzi, hogy az előadás 2016-ban a *Made in Pécs* magazin éves díjkiosztóján elnyerte „Az év művészeti eseménye” elismerést. Az előadást azóta is minden évadban műsorra tűzi a színház, valamint többek között a budapesti Nemzeti Színházba is meghívták. Anger Zsolt többször visszatért rendezni Pécsre az utóbbi években (*A diszpécs*®, *Edith és Marlene*, *Fűrnitúr*), ezeket a produkciókat azonban már közel sem kísérte akkora figyelem, mint az *Addikt*ot, amelynek sikere ugyan tagadhatatlan, jelen sorok szerzője cinikus keserűségében akkoriban mégis ezt jegyezte fel róla: „... az előadás maga a legrosszabb amatőr előadások élményét idézte, rettenetesen megírt dialógusokkal, céltalanul, minden belső motiváció nélkül játszó színészekkel, a *függőség* felszínének együttérzést teljes mértékben nélkülöző *kapirgálásával*. A Pécsi Nemzeti Színház színpadán persze már ez is elég ahhoz, hogy a közönség felkiáltson: »Végre, valami új!« – és meg is hálálja.”

„Bérletbe nem tennék kísérletezést” – írja Rázga 2010-es pályázatában. És az utóbbi időszakban valóban nem a kísér-

letezés jellemezte a Pécsi Nemzeti Színházat, ugyanakkor erre is akadt példa. 2011-ben a fiatal rendező, Dömötör Tamás elképzelésében a *pont com* című előadás színpadán egyetlen színész játszott, minden más szereplő virtuálisan – de élőben –, kivetítőn volt jelen. 2015-ben a színház az N. Szabó Sándor teremben (stúdiószínpad) helyet biztosított a Börtönszínház és az Üres Tér Társulat *Vojcek -körforgás-* című előadásának, amely fogvatartottak közreműködésével gondolta újra Büchner *Woyzeckjét*. 2018-ban a k2 Társulat alkotópárosa, Benkő Bence és Fábíán Péter írta és rendezte a *Mecseki tigris, vagy amit akartok* című, pécsi témájú előadást a Kamaraszínházban. Az eredmény egy kaotikus-kakofón, szórakoztató színpadi kísérlet lett változó színvonalú jelenetekkel és színészi teljesítményekkel. De létrejött a színház életében mindenképp fontos eredmény volt: egy improvizációra nyitott, független társulat tevékenysége, munkamorálja és -módszerei új szint hozhattak a megfáradt, évek óta ugyanazokkal a rendezőkkel dolgozó társulat mindennapjaiba. Ugyanebben az évben került bemutatásra Czukor Balázs rendezésében *Az óra, amikor semmit nem tudtunk egymásról* című némajáték, amely szintén izgalmas játéklehetőséget kínált a színészeknek.

Az elmúlt tíz évben mind a társulat, mind a színházban dolgozó rendezők köre stabil volt. A prózai tagozaton személyi változások alig történtek. A vidéki kőszínházak viszonylatában is nagyon kis létszámúnak számító társulatot végül a 2019/20-as évadot megelőzően bővítették hét fiatal színésszel, akik mindannyian a Kaposvári Színművészeti Egyetem végzős hallgatóiként kerültek a színházhoz. Jelenleg velük együtt összesen huszonnégyen alkotják az állandó prózai társulatot.⁴

Rázga körül kialakult egy olyan rendezői kör is, amelynek tagjai évről évre szállítják a színház jelenlegi arculatába

4 Arató Ármán, Bera Márk, Bergendi Barnabás, Darabont Mikold, Fekete Gábor, Füst-Molnár Éva, Götz Attila, Györfi Anna, Illés Alexa, Józsa Richárd, Köles Ferenc, Lipics Zsolt, Németh János, Sólyom Katalin, Stenczer Béla, Stubendek Katalin, Széll Horváth Lajos, Takaró Kristóf, Tóth András Ernő, Rázga Miklós, Unger Pálma, Urbán Tibor, Vidákovics Sziláven és Vlasits Barbara.

illeszkedő darabokat: Méhes László, Horgas Ádám, Böhm György, Nagy Viktor, Anger Zsolt és maga Rázga Miklós is rendszeresen rendez a színházban. Mint fentebb már láttuk, Méhes László sokoldalú rendezőként a klasszikus színművektől a musicalen és az operetten keresztül a filmadaptációkig szinte minden műfajt érint. Horgas Ádám állandó alkotótársa Horgas Péter díszlettervező, előadásaikat grandiózus díszlet, mesevilágot idéző, sokszor giccsbe hajló látványvilág jellemzi (*Szentivánéji álmom*, *Csongor és Tünde*). Böhm Györgyöt elsősorban gyerekeknek szóló musicalrendezéseiről ismerheti a pécsi közönség (*A dzsungel könyve*, *Meseautó*, *A padlás*). Rázga mellett, hogy rengeteg előadásban játszik, elsősorban klasszikus műveket állít színpadra (*Antigoné*, *Magyar Elektra*). A női alkotók bevonásában nem jeleskedett a PNSZ az elmúlt tíz évben. 2013-ban Naszlady Éva rendezte meg az *Ágacska* című zenés mesejátékot, Rázga ezután legközelebb

csak 2020-ban kért fel női rendezőt egy előadás létrehozására: Vilmos Noémi egyetemi hallgató *Bánk bánjától* a színház másnap közleményben határolódott el.⁵

Az elmúlt tíz évben a színház nem alakított ki élő kapcsolatot a város többi állandó színházával, bábszínházával, a pécsi független színházi alkotókkal. Nem tudja megszólítani a pécsi értelmiséget, nem kínál alternatívát az új színházi formákra vágyó helyi közönségnek. Hosszú évek óta képtelen a változásra. Teszi mindezt a város abszolút központjában. A gyönyörű, patinás épület a főtértől alig egy percre, a Színház téren helyezkedik el. A város szívében, mondhatnánk. A vérkeringésnek azonban hosszú ideje nem része. Ideje lenne visszakapcsolni.

5 ARADI Hanga Zsófia, „Nyolc trágár szó a zsarnokságról”, *színhaz.net*, 2020. október, <http://szinhaz.net/2020/10/08/aradi-hanga-zsofia-nyolc-tragar-szo-a-zsarnoksagrol/>.

HAJNAL MÁRTON

NINCS ITT SEMMI LÁTNIVALÓ

A Pécsi Nemzeti Színház nyilvánosságra hozott igazgatói pályázatairól

Miután a Pécsi Nemzeti Színház (PNSZ) vezetésére beérkeztek a pályázatok, az Emberség Erejével Alapítvány és a *Jelenkor* folyóirat nyílt vitaestet szervezett, hogy a négy induló csapat ütköztethesse a vízióit. A vita, amelynek talán természetesnek kéne lennie egy nevében is deklaráltan „nemzeti” intézmény vezetőváltása esetében, a jelenlegi viszonyok között mégis újszerűnek hatott, végül persze megghiúsult. A beszélgetés második felére ugyanis már csak ketten ültek a moderátor mellett – ráadásul mind a ketten ugyanannak a csapatnak a tagjai. A párbeszéd elmaradt. Pedig lett volna miről beszélni.

Igaz, ha a párbeszéd-képtelenségre húzzuk fel az eseményeket, akkor vissza is léphetünk egyet. Nyilatkozata alapján a jelenlegi direktor, Rázga Miklós azért nem indult újra, mert a teátrum támogatása – rosszul sikerült egyeztetések eredményeképpen – veszélyesen lecsökkent. Helyette pályáztak viszont mások: Bodor Johanna koreográfus, Csányi László énekes, dr. Komáromi György, a Radnóti Színház gazdasági igazgatója, valamint Lipics Zsolt, a PNSZ színésze. (A pályázat egyszemélyi felelőst vár el, azonban a pályázók szinte mindegyike valamiféle vezetői teamben gondolkodik. Az egyes csapatok további tagjairól lásd lejjebb.) A szakmai bizottság október 21-én döntött, ám

döntésüket meglepetésre titkosították a végső ítéletet meghozó pécsi közgyűlés határozatáig. Ugyanaznap este – tehát a döntés után – sikerült összehozni a bevezetőben említett, hónapokig szervezett vitaestet. A vitán azonban csak Bodor Johanna és dr. Komáromi György vett részt, Lipics ugyanis aznap fellépett, Csányinak pedig váratlanul egyéb elfoglaltsága akadt. A vita felénél Bodor Johanna is távozott, ekkor lépett színpadra a Komáromival induló Bérczes László rendező. Addigra a vita, amelyet írhatnék akár idézőjelben is, már szolgált bizonyos tanulságokkal a koncepciók összehasonlítása szempontjából is. A szűk egy óra csak az alapkérdések felületes tisztázására



Lipics Zsolt. Fotó: Bajnai Ágnes

volt elegendő, amiben nagy egyetértés alakult ki, többször el is hangzott viccesen, hogy egyébként külön pályázatokról van szó. Az ördögére és a részletekre nem maradt idő.

Nem sokkal később a társulat maga is szavazott, és elsősorban többséggel a helyi jelölt nyerte meg a bizalmát: Lipics Zsolt a szavazatok 80, Bodor 10, Komáromi 9 százalékát gyűjtötte be, Csányi nem kapott voksot. Érdekes még kiemelni a pályázatok nyilvánosságra hozatalának kérdését is, ugyanis ebben a jelöltek közel sem egyformán jártak el. Komáromiék csapata nemcsak hogy azonnal nyilvánosságra hozta a terveit, de web- és Facebook-oldalt is szentelt a pályázatuknak, ahol várták a véleményeket. Bodor Johanna – a pályázatából kihagyva a kényes részeket, azaz a teljes gazdasági tervezetet, amelyet részben kompetencia, részben az összehasonlíthatóság hiányában így eleve nem tárgyalunk – a szakmai bizottság döntése után, de még a vita előtt publikálta a sajtóját. Lipics Zsolt csak jóval később egy sajtóközlemény kíséretében tette ezt meg, mondván, korábban azért nem akarta megmutatni a pályázatát, mert az az ő és alkotótársai szellemi tulajdonát képezi, de a visszajelzések hatására meggondolta magát. Csányi Lászlóé a cikk írásának pillanatában még titkos, egy vele készült interjúból azonban homályosan sejthető, hogy egyebek mellett az operatározat presztízsének visszaállítására helyezne nagyobb hangsúlyt.

A három megismert pályázat alapján a PNSZ új vezetősége előtt álló feladatokat tekintve nagyrészt konszenzus van, de nem csupán a kiírásban megfogalmazott elvárások miatt (ilyen például a fokozottabb műhelymunka vagy – a POSZT körüli zavaros helyzetre reagálva – egy országos jelentőségű fesztivál megtartásának kívánalma); a helyzetértékelések további gazdasági, társulati és kommunikációs kihívásokban is összecsengenek. A szűkössé vált anyagi lehetőségek nyilván-

való nehézsége mellett ilyen a társulat túlterheltségének enyhítése az előadászám csökkentésével, a színészek nagyobb megbecsülése béremeléssel és őket előtérbe helyező kommunikációval, valamint a tágabban vett társulat bevonása a döntéshozatalba. A bemutatók időbeli optimalizálása valamilyen formában szintén megjelenik minden pályázatban, ahogyan az országos és nemzetközi jelenlét erősítése is. Emellett a város más kulturális és oktatási intézményeivel való együttműködés is hangsúlyos: a 2010-es „Európa kulturális fővárosa” program során megvalósult összefogás nosztalgiával jelenik meg a pályázatokban, ezen belül is kiemelkedik az Uhrik Teodóra és Vincze Balázs nevével fémjelvezhető Pécsi Balettel való közös munka. (Más kérdés, hogy a pályázatokon belül hangsúlyozott nyitottság megvalósításában vajon összefér-e például a Bodor által felkért Alföldi Róbert és az őt egyszer már a Zsolnay Színházból kitiltó Vincze Balázs.) Minden pályázat célul tűzte ki, hogy felkutatja a helyi, kortárs drámákat. Végezetül, míg a tagozati megosztottság egy ciklusokon átívelő kérdéskör, addig a Covid-19 és a vésztervek kidolgozása új keletű. A megoldások árulkodóak: Bodor Johanna egy fejezetnyi, részletes „V”-tervet mutatott be csökkentett nézőszámmal és online térre kidolgozott előadásokkal is kalkulálva. Komáromi György, akinek a pályázatában a legmarkánsabb a színházművészeti koncepció, csak egy rövid megjegyzés erejéig tér ki a streamingre, de olyasmiként, mint ami nem pótolhatja az élő színházat (ugyanakkor a kiadások visszafogásával biztosítana pénzügyi tartalékot a színháznak egy esetleges korlátozás idejére). Lipics Zsolt viszonylag hosszan ír a közönség visszaszerzéséről a Covid-19 után, ám egyrészt olyan onlinemarketing-stratégiákat említ (például közösségépítés, nyereményjátékok), amelyek járványtól függetlenül közhellyel felérő alapvetések, másrészt alternatívák szükségességéről szól különösebb konkrétumok nélkül.

Az alábbiakban röviden kiemelem a pályázatok egynemely markánsabb pontját, előtte azonban szeretném leszögezni, hogy budapesti esztéta/kritikus/marketinges lévén nyilván csak egy bizonyos perspektívából tudom értékelni őket. Ez különösen fontos, hiszen a fentebbiek alapján várhatóan éppen a csökkentett bevételek és a béremelési igények lesznek a Pécsi Nemzeti Színház következő vezetésének a fókuszában. Fontos azonban azt is kiemelni, hogy a pályázók nem rendelkeztek konkrét adatokkal a színház pénzügyi tartalékairól és rendszeres költségeiről, valamint hogy az ezzel kapcsolatos fejezetet Bodor Johanna – mint korábban már utaltam rá – nem is tárta a nyilvánosság elé.

Az okos színház

Bodor Johanna maga mellé Sebestyén Abát kérte fel főrendezőnek, Udvaros Dorottyt a Művészeti Tanács vezetőjének (amelynek további tagjai évadonként változnának), Keszthelyi Kingát vezető dramaturgnak és Dr. Szabó Károlyt gazdasági szakembernek (a pályázati kiírás szerint előnyben részesítik azt, aki gazdasági végzettséggel is rendelkezik, így az ő bevonása érthető döntésnek tűnik). Bodor kulcsfogalma a nyitottság. Koncepciója színes és „trendi”, amennyiben magára húz kortárs trendeket, ezek azonban sokszor kissé lötyögnek a szakmai tervezeten. Ilyen például a kilépés a szűk értelemben vett színház falai közül: a kihasználatlan pécsi ingatlanok felkutatása és színházi felhasználása egyfelől jól hangzik, másfelől viszont még csupán felvetett ötletnek tűnik a pályázatban. Emellett azonban sok professzionálisnak ható elképzelés is

megjelenik, ilyen például a tömbösített tervfogadás, amely a kiadásokat tenné átláthatóbbá és kiszámíthatóbbá.

Bodor csupán az első évad tervét közölte pályázata nyilvános verziójában, ez alapján a teátrum három termében gondolkodik: Nagyterem, Kamaraterem és N. Szabó István terem. Hangsúlyosan nyitna minden irányba: klasszikus, kortárs és ősbemutatók, ifjúsági előadások és függetlenek. Az első évad felkért rendezői között szerepel Szócs Artur, Anger Ferenc, Béres Attila, Szabó Máté, Mohácsi János, Székely Kriszta, Nagy Péter István, Mezei Kinga, Alföldi Róbert (vele még egyeztetnek), Grecsó Zoltán, Pelsőczy Réka és Szilágyi Eszter Anna. A tervek között több üde színpont is van, számomra erre egy egészen meglepő példa Grecsó vezetésével Jérôme Bel *Galájának* újrendezése helyi fiatalokkal.

Ugyanakkor – ha már fiatalok – a másik két pályázattal összevetve a gyerek- és ifjúsági színház tűnik egy kicsit gyengébb pontnak. Számomra gyanús, ha valaki a fiatalokban elsősorban a jövő potenciális nézőit látja, akiknek fel kell kelteni a figyelmét, és nem eleve teljes jogú, még ha olykor sajátos igényű befogadóként tekintik rájuk. Bodor megfogalmazásai mintha kissé az előbbi irányba mutatnának. Pályázatában a színházi nevelés elsősorban színházra nevelést jelent, amely „közvetítő platformként” meg tudja szólítani a „multiszenzoros” korosztályt. Igaz, röviden azért kitér a TIE-re és annak kiegészítésére is, valamint Pethőné Nagy Csillát, a hazai irodalomoktatás egyik kulcsfiguráját is megnyerte a diákokkal való munkához, emellett pedig a többi pályázóhoz hasonlóan együttműködne helyi társulatokkal és szakemberekkel. Érdekesség, hogy a diákokat a zöld szemléletre oktatta a színházon keresztül.

Bodor egy filmfesztivál és egy nemzetközi színházi fesztivál (amelynek az ötlete éppen csak felvillan a pályázatban) mellett ragaszkodik a POSZT-hoz, de mellette szervezne egy annak előprogramjaként futó IFI POSZT-ot a hazai és határon túli magyar egyetemisták részvételével. A fiatalok ilyenfajta felkarolásán túl azonban nagyon komoly társadalmi és szakmai felelősségvállalást is tervez: a MOMO program például hátrányos helyzetű fiatalok színházi integrációját segítené. Ennél talán meglepőbb a „zöld színház” projekt, amelynek számomra legérdekesebb (és egyben legkérdésesebb) pontja a színházak közötti kellék-, jelmez- és díszletcsere ösztönzése. Bodor a városiak bevonására a közösség kiemelkedő tagjainak ünneplését találta ki, a városi legendák dokumentum- vagy felolvasószínházi feldolgozását, illetve a társművészetek bevonását, például a „vasfüggöny galéria” révén, amelynek keretében évadonként más és más pécsi képzőművész díszítené fel a színház vasfüggönyét. Emellett a *smart city* mintájára a színházat is okossá tenné (bár itt például feleslegesen nagy hangsúlyt kapott a városban elhelyezett QR-kódok adta lehetőségek taglalása), és más kulturális intézményekkel az együttműködést olyan szorosan képzele, hogy a színház homlokzatán a programjaikat is hirdetné. Víziójából összességében egy 21. századi kulturális központ kellően részletes leírása rajzolódik ki, amely megfelel az aktuális trendeknek.

A közösségi színház

Komáromi György gazdasági szakember (mint láttuk, ez elvi szinten előny), ugyanakkor ő dolgozna a legszorosabb együttműködésben másokkal. Elképzelése szerint a prózai tagozat élére a k2 Színház vezetői, Benkó Bence és Fábíán Péter kerülnek, akik hat színészüket is magukkal hoznák (a társulatot velük

Bodor Johanna. Fotó: Fazekas István



összhangban a többi pályázó is bővítené). Az Operatagozatot Göttinger Pál, a Művészeti Tanácsot Bérczes László vezetné. És itt beszúrnék egy szubjektív véleményt: Komáromi pályázata szerintem azért megnyerőbb egy fokkal, mint Bodoré, mert a felkért alkotók személye hitelesebbé, markánsabbá tesz bizonyos, mindkét pályázatban fellelhető elemeket. Így amikor a pályázatban az szerepel, hogy a helyiek életéből gyűjtött anyagból készítenének előadásokat, akkor az Komárominál nemcsak egy kidolgozásra váró ötlet, hanem létező, éveken át csiszolt alkotói módszer, amelyet a k2 hozna magával. Vagy amikor a legendás Hajónapló Műhelyre hivatkozik példaként, akkor ezt annak vezetője, Bérczes részvétele hitelesíti; és a sor még folytatható. A különböző helyekről összeálló csapat valószínűleg bárhol megállná a helyét, ugyanakkor a pályázatban felvázolt működése lényege az lenne, hogy a közönséget és a helyi közösséget bevonva, ahhoz szervesen kapcsolódva dolgozzon.

Évadukat szigorú kritériumok mentén állítanák össze úgy, hogy minden műfaj képviseltetve legyen, a repertoárban megfelelő arányban szerepeljenek magyar és külföldi darabok. Ez alól kivétel az N. Szabó István terem, amelyet a kötöttségek nélküli kísérletezésre szánának. Már a mintaévadból is látszik, hogy az ifjúságot megszólító tanteremszínház nem egy felelősségteljes „ráadás”, hanem az évad szerves része azonos rangon, mint a színpadi produkciók. A mintaévad rendezői között szerepel a vezetőkön túl Markó Róbert, Mohácsi János, Tarnóczy Jakab, ifj. Vidnyánszky Attila, Kárpáti Péter, Hajós Zsuzsa, Ákli Krisztián és Bethlenfalvy Ádám. Emellett a csapat vezető tagjainak már létező sorozatait is továbbvinnék Pécsre, így például a Göttinger-féle operabeavatót vagy a k2 hírlapszínházát.

Fontos aspektus, hogy ebben a pályázatban jelenik meg a legmarkánsabban a színház kilépése az épületből. Ennek egy



dr. Komáromi György. Fotó: Kalmár Lajos/Radnóti Színház

társadalmilag érzékenyebb vonulata, hogy felkeresnék azokat, akik nem tudnak eljutni a színházba, és helyben hoznának létre számukra produkciókat, másik része pedig egy „Színház az egész város” elnevezésű fesztivál, amelyen egyrészt új alkotások létrehozására adnának lehetőséget a város emblemikus helyszínein, másrészt az ország különböző részeiből hívnának előadásokat, amelyeket alkotóik az adott helyszínre igazítanának. Ez a fesztivál, amennyiben szükséges, a POSZT kiváltására is szolgálna egy másik, a színházépületben megrendezett rendezvényt kiegészítve. Ez utóbbi a Darabtemető Fesztivál lenne, amelyen a meghívott társulatok (példaként vidéki kőszínházakat emít) kedvenc, de levételre ítélt előadásait még egyszer előadhatnák a Pécsi Nemzeti Színházban.

A helyiek színháza

Lipics Zsolt a pályázata végén friss ideák szükségességéről ír, miközben művészeti koncepciójában bevallottan folytonosságra törekszik elődje, Rázga Miklós nyomdokain. Újításai elsősorban a marketingre és az arculatra vonatkoznak, azonban itt sem mindig találunk elegendő konkrétumot. Ami mégis „konkrétabb”, az a friss, az épületre és a színészekre fókuszáló arculat, a színészek színpadon kívüli életét bemutató sorozat, a kommunikáció erősítése minden csatornán, a call centertől kezdve a logóval ellátott ajándéktárgyakon át az influenzerekig. Pályázata mindamelllett nem egyenletes minőségű – sok fejezetben rengeteg, gyakorlatilag semmitmondó közhely sorakozik, szakmai általánosságok, helyzetleírások jobb esetben egy-egy mondatnyi megoldási javaslattal és (bár egy pályázatnál ez nem mérvadó, de ha már Lipics az egységes és minőségi kommunikációt kiemelten és hosszan tárgyalja) sok stilisztikai döccenővel. Ugyanakkor több apró-

ságban is érezni azt, hogy helyi pályázóról van szó: ilyen a mindennapi, kívülről talán jelentéktelennek tűnő problémák említése (például hogy a gyerekprogramok hosszát érdemes lenne a feltüntetni a színlapokon, a büfével kapcsolatos gondolatmenetek), vagy a hivatkozás a színház korábbi hagyományaira (például a Közönség-díj felélesztésének igénye). Sőt, mint kiderül, Lipics saját maga készítette a PNSZ honlapjának korábbi verzióját, amelyhez most részben visszatérne. Hangsúlyos elem a társulat iránti „emberség”, bár ez kevésbé direkt formában minden pályázatban megjelenik (őszintén szólva szakmai minimum, amiket leír).

A színház vezetéséért Lipics Vidákovics Szlávénnel indult közösen, aki nem csupán – Lipicshez hasonlóan – a teátrum tagja, de egyben a Pécsi Horvát Színház igazgatója is, így a két intézmény együttműködése szinte magától értetődő. Az Operatagozat vezetésére a jelenlegi vezetőt, Gulyás Dénest kérte fel, aki egyebek mellett a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetemen fűzné szorosabbra a kapcsolatot. Az első évad szembevető érdekessége, hogy a többi pályázóval ellentétben nem használnák az N. Szabó István termet – egyrészt annak világitástechnikai hiányosságai miatt, másrészt mert a néző „belát a színpad mögé”, és így lelepleződik a színházi varázslat. Helyette a már említett Pécsi Horvát Színházban mutatnának be előadásokat.

Az első évad rendezői között szerepel Vidákovics Szlávén mellett Böhm György, Nagy Viktor, Szász János, Szikora János, Funk Iván, Soós Péter és Anger Zsolt. A Pécsi Balettel való együttműködés itt érződik a legkiérleltebbnek, egyedül ebben a pályázatban szerepelnek konkrét balettelőadások is (Molnár Zsolt, illetve Vincze Balázs rendezésében). Érdemes megjegyezni, hogy a pályázók mindegyike kiemelte ugyan, hogy már egyeztetett Uhrík Teodórával, Lipics esetében egy egyoldalas nyilatkozat is van a Pécsi Balett vezetőjétől az együttműködés részleteiről. A „klasszikus” előadások mellett az ifjúsági színház is megjelenik egy külön fejezetben. Ez a kidolgozottabb részek közül való, Alapi Tóth Zoltán, az Országos Diákszínjátszó Egyesület elnöke írta, aki csatlakozna a színház munkájához. A koncepció sokszínű, egyaránt található benne kötelező olvasmányokat népszerűsítő előadás és beavató program, valamint a fiatalok problémafeldolgozó készségét javító foglalkozás. A pályázatban megjelenik a társadalmi felelősségvállalás is, egyebek mellett a hátrányos helyzetű fiatalok és a fogyatékossgal élő személyek iránti nagyobb figyelem tekintetében, itt azonban már kevésbé hat kiérleltnek a koncepció. Végezetül megjelenik egy országos musicalfesztivál terve is.

Zárásképpen

Miközben ezeket a sorokat írom, még nem tudom, ki foglalhatja el hamarosan az igazgatói széket, de az olvasók számára ez már hetek óta ismert és talán meg is emésztett tény. Mindazonáltal néha a vesztes pályázatokat is érdemes tanulmányozni: a közös problémák és a részben ellentétes koncepciók fontos kor- és elméleti dokumentumok, amelyek, ha nem is a konkrét megvalósításuk révén, eszmeiségükkel hathatnak a későbbiekben. Egy egyszerű vízió fellelkesíti az embert. És jobb helyeken párbeszédre is ösztönzi.

FRISSÍTÉS: A polgármester döntése alapján 2021. február 15-től a Pécsi Nemzeti Színház következő ügyvezető igazgatója Lipics Zsolt lesz. A szerk.

DE AKKOR MOST HOL VAN NAGELSCHMIDT?

Blaskó Balázs évtizedes direktorsága Egerben



Az öreg hölgy látogatása, r.: Csizsár Imre, Alfred III szerepében (jobbra hátul) Blaskó Balázs. Fotó: Gál Gábor

„Elképesztőnek tartom, hogy a fejem fölül lecserélik a tetőt. Úgy érzem, lélekben már én sem vagyok tagja a társulatnak” – deklarálta Kaszás Gergő az egri Gárdonyi Géza Színház rendkívüli társulati ülésén 2011 februárjában. Az ominózus mondat azt követően hangzott el, hogy az újonnan megválasztott igazgató, Blaskó Balázs kijelentette, a korábbiakhoz képest száznyolcvan fokos fordulatot szeretne megvalósítani az egri teátrumban. Ezzel a felütéssel és teherrel indult neki akkor az új direktor az általa népszínházi fordulatként aposztrofált, a „remény színháza” szlogen védőernyője alá álmodott első, az ő neve által fémjelzett évadnak. Azóta eltelt éppen egy évtized, s az elmúlt hónapok példátlan igazgatóválasztási hercehurcája után az is világossá vált, Egerben folytatódik a Blaskó-korszak.

„A megvalósuló előadások esztétikuma, az a fajta élmény, amit a közönség hazavihet magával aznap este” – jelentette ki Blaskó Balázs a kinevezését követő egyik első nyilatkozatában arra a kérdésre válaszolva, mi is tesz klasszikus-konzervatív népnemzetivé egy színházat. „Szeretném, ha a színház olyan módon szolgálná a nézőt, hogy a továbbgondolkodásra való készítés mellett adjon lehetőséget számára, hogy a feltárt problémákból kiutat találjon. Így értem én a *remény színházat*. Pozitív kisugárzású üzenetet szeretnék az előadásokban

megfogalmazni, és erőteljesen felmutatni. Szeretnék túllépni azokon a pusztán kérdésfelvető megközelítéseken, illetve a valóság pusztá bemutatásán, ami a Gárdonyi Géza Színház fő vonulatát a legutóbbi időben jellemezte.”¹

Miután Blaskó elnyerte a direktori széket, és megfogalmazta a legendás, száznyolcvan fokos fordulat szándékát, sőt,

¹ DÖMÖTÖR Ágnes, „Jön a remény színháza – Interjú az új egri színház-igazgatóval”, *Origo*, 2011. március 27.

a színház tánctagozata, a Badora Társulat alapító vezetőjét, Barta Dórát is felmentette – aki egyébként szintén pályázott az igazgatói pozícióra –, Gali László és Szegvári Menyhért rendezők, a Gárdonyi Géza Színház örökös tagjai nyílt levélben üzenték meg az új direktornak: a következő évadban nem dolgoznak Egerben. Szegvári így fogalmazott: „Alapvetően nem értek egyet azzal, amit igazgatásod céljaul meghirdettél. Sem a »180 fokos fordulattal«, ami ugye »hátraarcot« jelent, sem a »klasszikus, konzervatív, nemzeti népszínház« nehezen értelmezhető, bár hangzatos meghirdetésével.”²

Erről az alapról indította Blaskó színidirektori karrierjét Egerben, s próbálta valósággá tenni konzervatív népszínházi álmát. Ám ahhoz, hogy Kaszás fentebb idézett kijelentéséig³ vagy a Szegvári által megfogalmazottakig eljussunk, és az azt követő eseményeket megvizsgálhassuk, mindenképpen vissza kell kicsit tekintenünk az egri, önálló színtársulat elmúlt bő fél évszázadára.

1966-ban rendelet született arról, hogy a vidéki társulatokat összevonják. Ez az egri és a miskolci színházzal történt meg elsőként – s egyben utolsóként is, több ilyen összevonás ugyanis nem következett be. Az egri színjátszás e döntés nyomán gyakorlatilag megszűnt létezni. Majd két évtizednek kellett eltelnie, mire áldozatos lobbitevékenység árán 1985. január 1-jével a városban Szikora János vezetésével „fogadó színházi” funkciót ellátó, önálló „rendezési joggal” felruházott, társulat nélküli színház létrejöhett, és sikerrel működött is. Mivel Szikora nem kívánt Egerben maradni, 1986 őszén Gali László kezdte meg a társulat építését, s 1987. október 16-án felszakadhatott Horváth Ferenc egri színész torkából az újra önálló Gárdonyi Géza Színház színpadán a Gali rendezte *Egy lócsiszár virágvasárnapja* bemutatóján az első mondat:

2 SZEGVÁRI Menyhért, „Nyílt levél Blaskó Balázsnak”, *szinhaz.hu*, 2011. március 7.

3 PÓCSIK Attila, „Eger: népszínházi fordulat”, *Heves Megyei Hírlap*, 2011. február 4.

„Hol van Nagelschmidt?” A társulatépítő direktor virtigli népszínházat honosított meg a hevesi megyeszékhelyen, tág teret engedve a kísérletezésnek is. A korszakot olyan nevek fémjelezték, mint Csendes László, Epres Attila, M. Horváth József, Szatmári György, Szíki Károly, Tunyogi Péter – ő máig tagja a társulatnak –, utóbb Balogh András, Blaskó Balázs, Dimanopulu Afrodité, Kelemen Csaba, Nádas Erika, Sata Árpád, Saárossy Kinga, Venczel Valentin.

A sikeres és az újdonság erejét mutató, Gali nevével összeforrt évek után a kassai származású Beke Sándor került igazgatói pozícióba. Beke – akit az akkori fenntartó, a megyei közgyűlés hat pályázó közül választott ki – jó néhány fiatal hozott Egerbe, akár határainkon túlról is, folytatta a népszínházi hagyományokat, miközben erős stúdiószínházi vonulatot teremtett meg. A direktor nemcsak a társulatot, de az épületet is újjáépítette.

Ebbe a megújult épületbe érkezett aztán Csizmadia Tibor színházigazgató, aki a tíz pályázó közül nem a legesélyesebbként nyerte el a megbízatást. Egészen új, az akkori vidéki színjátszástól eltérő színházat próbált meghonosítani Egerben. Bár ő is hangsúlyozta, hogy színes repertoárú népszínházban gondolkodik, az önmagának és társulatának megszabott határokat igyekezett feszegetni, sőt esetenként túlfeszíteni.

A társulat félelme, miszerint az új igazgató java részüket szélnek ereszti, nem igazolódott be, viszont Csizmadia országosan is népszerű, kipróbált aktorokat hozott vendégként, illetve utóbb szerződtetett Egerbe. Így lett egri színésszé Bozó Andrea, a korábban említett Kaszás Gergő, vagy Görög László és Anger Zsolt. Sőt, Csizmadia megnyerte a Máté Gábor és Horvai István által irányított végzős, mára már legendásnak mondott SZFE-s színészosztály magját. Így lett „egrivé” Gál Kristóf, Jordán Adél, Kovács Patrícia, Mészáros Máté és Vajda Milán. Ha nem is társulati tagként, de többször láthatta a helyi közönség egyes előadásokban Fenyő Ivánt vagy Péter Katát is ugyanebből az alomból. Dömötör András pedig megrendezte a

Hamlet., r.: Blaskó Balázs. Fotó: Gál Gábor



Gárdonyi Géza Színház történetének talán legerősebb előadását, Martin McDonagh darabját, *A párnaembert*. Ehhez a csapathoz csatlakozott később Járó Zsuzsa ugyanebből az osztályból, majd Schruff Milán, Ötvös András és Mészáros Sára – így olyan csapat alakult ki Egerben, melyről bizvást kijelenthetjük, a fővárosban is figyelmet keltett volna. Ennek a szerződötési hullámnak a következtében a „rég” egri színészek háttérbe szorultak. Volt, aki megtalálta helyét ebben a rendszerben, de sokan elbizonytalanodtak. Csizmadia nem félt olyan rendezőket hívni a hevesi megyeszékhelyre, akik vitathatatlanul magas színvonalat képviseltek. Így rendezett emlékezetes előadásokat Máté Gábor, Béres Attila, Radoslav Milenković vagy Zsótér Sándor vendégként, de a társulat örökös tagja – úgy általában a színházról, de a színészeiről is mindent tudó színészpedagógus-rendező –, a közelmúltban elhunyt Szegvári Menyhért is reneszánszát élte ebben a közegben, sőt, ismét volt alkalma színészként is megmutatni magát közönségének.

Ez a vegyesen régi és kipróbált, illetve friss és fiatal színészekből álló csapat aztán sikert sikerre halmozott, Eger és a Gárdonyi Géza Színház pedig nemcsak hogy felkerült a honi teátrumi térképre, de meghatározó műhellyé nemesedett. Folyamatosan jelen volt a társulat a POSZT-on, s egyre-másra díjakat is nyert a megmérettetésen. Egészen különleges, egyedülálló vállalkozás volt a *Hírlap-színház* létrehozása, melyben időről-időre a helyi újság friss híreiből született egy-egy előadás egyetlen nap alatt Máté Gábor irányításával. Talán ebből a sorozatból nőtt ki az egyik legnagyobb sikerű előadás, a *Csörgess meg!* is, mely improvizációkból, a színészek közös gondolkodásából forrott ki. Pezsgő, izgalmas kulturális közeg jellemezte a teátrumot, de azt azért látni kell, hogy ez a koncepció nem mindig találkozott az egri közönség ízlésével. Ráadásul második igazgatói periódusában, különösen annak második felében Csizmadia szó szerint „bevetette a gyeplőt a lovak közé”. Szinte már bármi, a legvadabb rendezői ötletek is megvalósulhattak a színpadon, s ez már nemcsak hátrahőkölésre, de javarészt elfordulásra is készítette a helyi közönség egy jelentős hányadát.

Ennek természetesen meg is lett a következménye. Csizmadia nem tölthette ki a mandátumát, már 2011 februárjában, az új igazgató, Blaskó Balázs megválasztásának pillanatában távozni kényszerült Egerből. Az évad végén pedig mindazon színészek otthagyták a színházat, akiket Csizmadia hívott Egerbe.

Erre Blaskó így emlékezett később: „Nemcsak hogy közben, de elegendő üzemanyag nélkül indultunk el, azaz akkoriban morálisan és pénzügyileg is igen legyengült állapotban volt a színház. Ma is eszembe jut néha annak a bizonyos társulati ülésnek a lesújtó hangulata. Az ülést egyetlen szó nélkül hallgatta végig elődöm, Csizmadia Tibor, miközben sok vád ért engem, mintha felelős lennék abban, hogy nem töltötte ki a mandátumát. Azt kellett volna tanácsolnom, távozásának okairól őt magát kérdezzék. Ugyanis az évad befejezését illetően két lehetőség állt előtte: marad, méghozzá úgy, hogy az intézmény tartalék nélkül áll, sőt, 40 milliós tartozással bír (amely az évad végére 70 millióra dagadt), vagy nagy összegű végkielégítéssel távozik. Utóbbi mellett döntött... Nos, ezt követően újra kellett építeni a társulatot, beleértve a táncmozgatókat, s meggyőzni a munkatársakat, hogy szálljanak fel egy vergődő hajóra.”⁴

Mint azt találóan írta az egyik helyi hírportál, Blaskó rajt-cél győzelmet aratott a maga választotta vesszőfutás-

sportágban.⁵ Igaz, ez a sommás megállapítás a mostani igazgatóválasztásra utal, mégis tūpontosan írja le azt, ami Blaskó regnálása alatt Egerben történt. Gyakorlatilag egy végletekig leromlott, megfogyatkozott társulattal, katasztrofális anyagi helyzetben, minimálisra redukálódott bérletes nézőszámmal kellett megvalósítania az általa eltervezett száznyolcvan fős színházi fordulatot. Az első önálló évadában a megüresedett státuszokra több mint hatvan jelentkező közül választotta ki az új társulati tagokat, és ekkorra dőlt el az is, hogy Topolánszky Tamás vezeti majd az új összetételben felálló táncmozgatókat, mely – egyes vélemények szerint – azóta is a progressziót képviseli a Gárdonyi Géza Színházban.

Közben megyei fenntartásból Eger városa kezébe került a színház, ami további bizonytalansághoz vezetett, ám a Blaskó-féle színház a második évadra mind anyagilag, mind a saját magának előirányzott művészeti célok tekintetében, úgy mond, magára talált. Blaskó ekkor nyilatkoztatta ki igazán azt a színházeszményt, melynek hullámain kormányozni kívánta a teátrum bárkáját: „A változtathatóság, a bizalom reményét kell felmutatnunk, az e felé vezető út kereséséről kell szólnia a 2013-14-es évadnak is”⁶ – hangsúlyozta.

Blaskó kitartását bizonyítja, hogy három és fél évad eltelével már bátran kijelentette: „...ütőképes gárdával rendelkezünk, s míg 2011-ben 6 ezer körüli bérletes nézőnk volt, mára ez a szám 12 ezer fölé emelkedett. Ez azt is jelenti, hogy a színházlátogatások száma az évadban mintegy 70 ezer.”⁷

Ez a számszaki siker jórészt a Baráth Zoltán vezetésével működő Babszem Jankó Gyermekszínházzal kötött hosszú távú együttműködésnek volt köszönhető, ami egyben a legpozitívabb lépése volt a színházvezetésnek. Pontosan látható ugyanis, hogy a szervezett gyermekelőadások a legbiztosabb bevételi forrást és bérleteladási lehetőséget biztosítják egy vidéki teátrum számára. Ez a közös munka mind a mai napig nem kis mértékben járul hozzá ahhoz, hogy a bérletesek száma évadról évadra csúcspontot döntson. Ugyanakkor fontos látni, hogy a felnőtteknek szóló előadások is telt házzal futottak, volt olyan évad, melynek végén az igazgató száz százalékos fölötti látogatottságról számolhatott be. Nem véletlen hát, hogy 2015-ben Blaskó Balázs egyedüliként pályázott az igazgatói székre, és természetesen el is nyerte azt, míg időközben megtalálta azt a rendezői gárdát is, amely máig meghatározza a Gárdonyi Géza Színház arculatát, műsorstruktúráját a klasszikus népszínházi tematikán belül. Blaskó mellett rendezőként elsősorban Halasi Imre és Moravetz Levente kap lehetőséget, de Beke Sándornak, a hajdani direktornak is jutnak „morzsák”, az utóbbi évad fejleménye pedig, hogy nemcsak művészeti vezetői, de rendezői státuszban is csatlakozott a csapathoz Kiss József. Az egri teátrum halad a maga kijelölt úton, és bár továbbra is komoly szurkolótábor biztatja a csapatot, a közönség egy rétege elfordult a színházról, ahogy az országosan meghatározó online és print szakmai lapok, portálok kritikásai sem mutatnak igazán érdeklődést az Egerben folyó színházi munka iránt. Pedig kerültek ki ebben az időszakban is figyelmet érdemlő produkciók az egri műhelyből. Ilyen volt például *Az öreg hölgy látogatása* Csizsár Imre rendezésében, melyben Alfred III szerepében Blaskó

5 WEIL Zoltán, „A nap, amikor a Fidesz feljelenti az egrieket”, *egriszin.hu*, 2020. október 30.

6 „Reményről és útkeresésről szól az új évad Egerben”, *szinhaz.hu*, 2013. augusztus 23.

7 PÓCSIK Attila, „Hazavihető élmény a cél!”, *Heves Megyei Hírlap*, 2014. február 6.

4 PÓCSIK Attila, „Hazavihető élmény a cél!”, *Heves Megyei Hírlap*, 2014. február 6.

Balázs is megmutatta színészi kvalitásait. Ez az alakítása vezetkedett a 2007-ben, még a Csizmadia-korszakban Radoslav Milenković által színpadra álmódott *Tangó* Edekjének megformálásával, mely Mrozek-mű annak idején a POSZT versenyprogramjában is helyet kapott.

A számok egyértelműen Blaskót és a társulat munkáját igazolják, ám annak, hogy az egri színház néhány vendégjátékon kívül nem képes kitörni a város falain túlra, számtalan oka lehet. Egy vidéki társulatnak, illetve annak vezetőjének el kell döntenie, hogy mit szeretne. Arra hagyatkozik, amit a közönség elvár tőle, vagy megpróbálja alakítani a nézők ízlését, kockáztatva az esetleges nemtetszést? Hosszan tartó, sziszifuszi munkával vélhetően el lehet érni egy olyan egyensúlyt, melyben egyfelől a helyi közönség is megkapja azt, amit elvár, másfelől a színészeknek, rendezőknek és mindennemű színházcsinálónak is akad kihívás, mely továbblendíti őket pályájukon. Ehhez persze roppant átgondolt műsorpolitika és társulatra szabott darabválasztás szükségeltetik. Nem utolsósorban a színpadra kerülő produkciók mögött átgondolt, komoly dramaturgi munkának kell meghúzódnia. (Az egri színházban jelenleg nem működik

dramaturg!) A legporosabb, ma már avítottak tűnő, mégis jelentős színpadi műveket a ma emberéhez közelivé kell ugyanis tenni. Nem a tudatos aktualizálás hiánya fájó, az nehezen préselhető bele a „remény színháza” skatulyába. Sokkal inkább az, hogy a ma embere, a ma színházlátogatója egészen más ritmushoz, befogadói attitűdhez szokott, amihez illik igazodnia minden színházcsinálónak. Ma már kevés a szerzői utasításokat híven követve, lehetőleg nagy és látványos díszletekben színre vinni egy-egy színdarabot. Még akkor is kevés, ha a számok végül igazolják ezt a fajta színházcsinálást. Éppen Blaskó egyik rendezésben volt is akarat az újragondolásra. „Próba, mint előadás, előadás, mint próba” – ezt tüntette föl a színlapon a rendező a *Hamlet* (2016) alcímeként, s úgy is indult az előadás, mintha ők – a színészek – és mi – a nézők – együtt találánk ki, hogyan is kellene eljátszani a Shakespeare-klasszikust ma. Ám ez a remek gondolat, kiváló felütés végül csupán ötletszinten maradt Blaskó „elszalasztott lehetőségek” színházában. Ez az együttes játék, a ma emberével való szoros együttgondolkodás hiányzik Egerben, még akkor is, ha az együttlélegzés meg is válsul a zsúfolt nézőtérén.

URBÁN BALÁZS

A NÉPSZÍNHÁZ SZÍNE ÉS FONÁKJA

Igazgatói pályázatok – Eger

Heten adták be pályázatukat az egri Gárdonyi Géza Színház igazgatói posztjára. A jelentkezők magas száma talán a városban lejajlott politikai változásoknak is köszönhető, de talán annak is, hogy a korábbi direktor, a színházat az elmúlt tíz évben vezető Blaskó Balázs többször elmondta, nem kíván újból pályázni a tisztségre. Hogy azután mégis kandidáljon.

A pályázók listáját látva azt azért rögtön tudni lehetett, hogy nem hétesélyes a verseny, hiszen önjelöltnek látszó művészek is ringbe szálltak. Ahogy elkezdődött a bírálati procedúra, az is nyilvánvalóvá vált, hogy a 3-4 potenciális esélyes helyett csak kettővel kell számolni: a színház következő igazgatója vagy Blaskó Balázs, vagy Szócs Artur lesz. Az a Szócs Artur, aki az elmúlt években a legfontosabb honi színházi műhelyek egyikévé érő Miskolci Nemzeti Színház rendezőjeként (és színészeként) dolgozott, és aki a pályázatában láthatóan felhasználta a miskolci társulat- és repertoárépítés tapasztalatait is. Így ez az írás csupán kettejük pályázatát veti össze.

Az összevetést érdemes azzal kezdeni, hogy a két jelölt eltérő keretek közt működő színházzal számol. Blaskó Balázs elismeri ugyan a nonprofit gazdasági modell előnyeit, de úgy gondolja, hogy a modellváltáshoz szükséges kedvező körülmények jelenleg nem állnak fenn, míg Szócs Artur eleve abból indul ki, hogy a teátrum nonprofit gazdasági társaság formájában működik tovább, és ennek konzekvenciáit elemzi. A fenntartó döntését nyilvánvalóan nagyban befolyásolja, hogy melyik működtetési modell áll közel a saját elképzeléséhez, ám nem érzem magam kompetensnek arra, hogy a modellváltásból adódó gazdasági/adminisztratív előnyöket és hátrá-



Szócs Artur. Fotó: Éder Vera

nyokat elemezzem, így kizárólag színházzakmai szempontból vizsgálom a pályaműveket.

Bár a két pályázat felépítése hasonló sémára épül, a koncepció strukturálása lényegesen különbözik. Ami érthető, hiszen Blaskó Balázs tíz éve regnáló, immár harmadik ciklusára készülő direktorként dolgozata jelentős részében a színház eddigi tevékenységét mutatja be, míg Szócs Artur kizárólag a jövőre nézvést fogalmaz meg célkitűzéseket, terveket. Újonnan pályázóként választhatná azt a megoldást is, hogy elődje/vetélytársa koncepcióját vitatva prezentálja a saját elképzeléseit, de ezt Szócs nem ambicionálja. Sőt, elegánsan kitér az elől is, hogy a színház közelmúltjának egyes korszakait összevesse (és így Blaskó tevékenységét az előző, Csizmadia Tibor nevével fémjelzett korszak fényében minősítse). Blaskó pályázatának jelentős részét viszont érthetően az elért eredmények kifejtése teszi ki. Írásának bevezetője arról szól, hogy nyilatkozatai ellenére miért indul mégis (aminek summája az, hogy a pandémia és a változó gazdasági körülmények indukálta válsághelyzet, a társulat féltése miatt érezte ezt erkölcsi kötelességének). Ezt követi a színházkoncepció leírása, amely igen sokat merít korábbi pályázataiból. Vagyis most is elolvasható Blaskó morális-ideológiai credója, illetve a „remény színházának” sokszor – hol követendő, hol elrettentő példaként – idézett koncepciója. Lehetne azt mondani, hogy nem elegáns a korábbi pályázatok egyes passzusait szóról szóra áttemelni, de nem hiszem, hogy ezek átfogalmazása érdemben változtatna a friss pályamű megítélésén. És tény, hogy egy következetes, tudatos alkotó színházi ars poeticája aligha változik meg gyökerestől néhány év alatt. Mint ahogy azzal is egyetérttek, hogy egy regnáló direktor újabb kandidálásának legfontosabb fedezetét a korábbi tevékenysége, a színház működése, jelenlegi művészi állapota jelenti.

Am e ponton egy általános, nem csak az egri versengés kapcsán feltehető kérdéssel szembesülünk: milyen koncepciója van egy városnak a saját színházáról? Koncepció alatt részint az ambíciót értem; nem mindegy, hogy a nézőszám emelése és a helyi törzsközönségnek való megfelelés mellett mennyire

fontos a fenntartónak az, hogy a teátrum rajta legyen az országos színházi térképen, részt vegyen fesztiválokon, meghívást kapjon a POSZT-ra, díjakat nyerjen, egyáltalán: a szakma, a kritika figyelemmel kísérrje működését. Másrészt pedig valamilyen színházzakmai elképzelésre gondolok – már azon túl, hogy egy vidéki színháznak népszínháznak kell lennie. (Elvárás-e például a különböző játszóhelyek eltérő profilja, fontos-e a kortárs drámák bemutatása, az iskolákkal való kapcsolattartás, a színházi nevelés stb.?) Nem szeretnék naivabbnak tűnni a sokévi átlagnál, tudom, hogy a legutóbbi jogszabályváltozások, amelyek a közös (állami-önkormányzati) fenntartású színházaknál gyakorlatilag kormányzati egyetértéshez kötik az állami támogatást, végképp lehetetlenné teszik azt, hogy a pályázatok kizárólag egy előzetesen meghirdetett szakmai koncepció alapján kerüljenek mérlegre. De erősen tartok attól, hogy nem egy városban szerencsésebb politikai csillagállás esetén sem volna erre lehetőség. A fenntartói szakmai elvárások hiánya egy olyan utópisztikus esetben, amelyben sem politikai érdekem, sem személyes kapcsolatok nem befolyásolják a színházigazgatói kinevezéseket, egymással nehezen összemérhető koncepciójú pályázatok ötletbörze alapú versengéséhez vezetne.

Így nincs könnyű helyzetben az a színidirektor, aki egy megváltozott fenntartói környezetben elsősorban múltbéli regnálása eredményeire építi a pályázatát. Nemcsak politikai okokból kifolyólag, hanem azért sem, mert kevés fogalma lehet az új fenntartó szakmai elvárásairól. Nekem ugyan van képem a Blaskó Balázs vezette egri színház műsorpolitikájáról, amelyet tudnék ütköztetni azzal az elképzeléssel, amelynek alapján szerintem egy korszerű vidéki népszínháznak működnie kellene, de mivel e kép szubjektív, és én nem tartozom az egri döntéshozók közé, ennek kifejtésétől most eltekintek. Tanulságos azonban végigolvasni, milyen eredményeket és milyen érveket sorol fel Blaskó Balázs. Az olyan általános megjegyzéseken túl, miszerint a színház kiemelkedően fontos és eredményes évadjait éli, elsősorban a növekvő néző- és előadásszámra hivatkozik. Am nincs szó az egyes bemutatók fogadtatásáról, a bérleten kívüli előadások nézőszámáról, illetve



Blaskó Balázs. Fotó: Gál Gábor

arról, hogy a különböző műfajok nézettsége hogyan aránylik egymáshoz. A pályázat feltünteti a társulat, illetve a társulati tagok elmúlt évtizedben elnyert elismeréseit is, de ezek között kevés a rangos szakmai díj; az elismerések többsége a Teátrum Társaság által osztott ilyen-olyan kitüntetés (elsősorban a Magyar Teátrum Nyári Fesztivál díjai). Blaskó nem ír arról, hogy véleménye szerint milyen szerepet játszik a teátrum a magyarországi színházi életben. Következésképpen arról sem, hogy tervez-e változtatni a jövőben ezen a szerepen.

Ami voltaképpen közös a két pályázatban, az a népszínházi koncepció. Ám ennek értelmezése erősen eltérő. Blaskó pályázatában nem a morális-ideológiai tézisek a legfontosabbak, hanem az elmúlt évek leltárszerűen felsorolt műsora, amely közismert klasszikusokra, esetleg félklasszikusokra és szórakoztató színházi produkciókra (operettek, musicalek, zenés komédiákra) épült. Kortárs dráma elvétve került színre, posztdramatikus, illetve szerzői színházra elvétve sem volt példa. A repertoár fontos szeletét képezik viszont a táncszínházi bemutatók, amelyek a tánctagozatként működő GG Tánc Eger produkciói, valamint a gyerekelőadások, amelyek a Babszem Jankó Gyermekszínházzal koprodukcióban valósulnak meg (amit a pályázat rögzít is, ám az együttműködés kereteiről, perspektíváiról, gazdasági vonatkozásairól nem ejt szót).

Szöcs Artur sem kívánja likvidálni az operetteket, de előadásmódjukat frissíteni szeretné, a nagyszínpadi mulattatásra pedig a kortárs angolszász bohózatoknál alkalmasabbnak tartja a ritkábban játszott klasszikus-félklasszikus komédiákat. A stúdiószínpad az ő elképzelésében kortárs drámának és szűkebb közönségrétegnek szóló előadásoknak is teret adna (előbbiekből rendszeres felolvasószínházi előadások is létrejönnek). Fontos eleme a műsortervnek, hogy minden évben tartanak tantermi színházi előadást is, amelyet Szöcs a terminológiától eltérően (tudatosan?) tanteremszínháznak nevez (ezekre egy félmondatban utal Blaskó is, de tantermi színházi előadás az ő műsortevében nem található). Szöcs dolgozatában a színházi nevelés jelentőségével, akárcsak a gyermekszínházi előadásokkal külön-külön fejezet foglalkozik. Ez utóbbiban koprodukciókról nincs szó, vagyis feltehetően nem folytatódna az együttműködés a Babszem Jankó Gyermekszínházzal. Ugyanakkor gyerekeknek szóló táncszínházi előadások is készülnének. Ezekben Szöcs éppúgy számítana a GG Tánc Egerre, mint a nagyszabású musicalek, operettek színreállításánál (miközben

a tánctagozat természetesen továbbra is létrehozna saját bemutatókat is). Vagyis a Szöcs által kifejtett népszínházi koncepció alapvetően abban különbözik Blaskóétól, hogy a közönség igényeinek kielégítése mellett gondot fordít arra, hogy a befogadás spektruma táguljon, hogy a nézők új szerzőkkel, illetve a korábbiaktól eltérő színházi formákkal ismerkedjenek meg, és kiemelkedő figyelmet szentel a fiatal generáció érdeklődésének felkeltésére, ízlésének fejlesztésére. Mindezt nem egy csapásra, hanem fokozatosan, a befogadói elvárások figyelembevételével kívánja megvalósítani.

Blaskó Balázs joggal hivatkozik a színház helyi beágyazottságára, a törzsközönsséggel való kapcsolatára, ennek fejlesztésére pedig elsősorban marketing célú javaslatokat tesz. Szöcs Artur szintén hangsúlyozza a helyi közönsséggel való kapcsolattartás fontosságát, és azt, hogy a színháznak erősíteni kell a lokálpatrióta öntudatot. Ezt a lokálpatriotizmust hozzákapcsolja saját színházkoncepciójához: túl azon, hogy Eger klasszikusai, Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művei (illetve azoknak adaptációi) megjelenének a repertoáron, kortárs szerzőt is felkérne Egerhez kapcsolódó dráma megírására (hasonlóra egyébként Miskolcon is volt példa: Mikó Csaba *Agavé* című „miskoci mítoszát” tavaly februárban mutatták be). Emellett Szöcs pályázata súlyt helyez a színház tágabb szakmai kapcsolataira is. Részletesen szól a határon túli színházakkal való közös munkáról (amelyeket tematikus együttműködés formájában képzel el), az SZFE-vel és a KE Művészeti Karával kialakítandó kapcsolatokról. Felveti a testvérvárosok színházaival való kooperáció tervét, és ír arról, hogy a társulat és filmes alkotók között rendszeres együttműködést kíván kialakítani. Továbbá fontosnak tartja, hogy a szakma és a színházi sajtó rendszeresen kövesse a teátrum előadásait. Bár ezt a pályázat explicit módon nem mondja ki, Szöcs nyilvánvaló ambíciója, hogy Egerben ismét komoly szakmai reputációval bíró teátrum működjön. A kiépítendő szakmai kapcsolatok közül Blaskó elsősorban a színházművészeti egyetemekkel való együttműködést hangsúlyozza. Gyakorlatra hívna negyed- és ötödéves színész, rendező és dramaturg hallgatókat. Hogy erre eddig azért nem került sor, mert a színházvezetés ezt nem ambicionálta, vagy azért, mert a fiatal alkotók számára nem volt vonzó a lehetőség, arról nincs szó a pályázatban. Miként arról sem, hogyan tudná magához vonzani a teátrum a fiatal művészeket.

Fiatalkotók integrálására már csak azért is szükség volna, hogy a társulat meg tudja felelni annak a kiemelt minősítésű színházi intézményekre vonatkozó rendeletnek, amely szerint a művészeti állomány legalább 60 százalékának felsőfokú szakirányú végzettséggel kell rendelkeznie. Blaskó kitér arra, hogy az elmúlt években a színházhoz került diplomás fiatalokat nem sikerült megtartani, ugyanakkor a – jogszabály által megkövetelt „vérfriessítésen” túl – nem tervez komolyabb változást a társulatban. Szócs viszont egyértelműen leírja, hogy a társulat jó néhány helyen erősítésre szorul (amit feltehetően nem csak a jogszabályi kötelezettség indukál). Megválasztása esetén feltételezhető, hogy a változatlan létszámú társulatban személycserék következnek be.

Mindketten csatoltak pályázatukhoz támogató nyilatkozatokat. A Szócsot támogató alkotók köre minden szempontból változatos: különböző generációkhoz és különböző színházi műhelyekhez tartozó színészek, rendezők, dramaturgok, tervezők, koreográfusok, zenészek találhatók közöttük. Blaskó támogatóinak névsora rövidebb, és nem csak színházi emberekből áll; a legterjedelmesebb ajánlásokat Siklósi Beatrix és Rákay Philip írták.

Ha elvonatkoztatunk az eltérő működési modellektől és az évtizedek óta majd minden igazgatóválasztást végigkísérő pártpolitikai érdekektől, színházzsákmái szempontból egyértelműnek látszik a versengés tétje. Blaskó Balázs újráválasztásával egy tíz éve kiszámíthatóan működő, stabil helyi közönségbázissal igen, de szakmai reputációval nem rendel-

kező, esztétikai értelemben konzervatív műsorpolitikát folytató, a végzettséghez kapcsolódó jogszabályi követelményeket jelenleg nem teljesítő társulatot jogosítanának fel a folytatásra a döntéshozók. Szócs Artur megválasztásával pedig egy modernebb, összetettebb népszínházi koncepciónak, a helyi közönség mellett a tágabb színházi szakmával is kommunikálni képes, a társulatot és a helyi színházi életet felfrissíteni kívánó, új utakat is kereső, de a régit sem elvető elképzelésnek szavaznának bizalmat.

Mire a cikk végére értem, a döntés is megszületett: a helyi képviselőtestület ez utóbbi lehetőséget, vagyis Szócs Artur pályázatát támogatta (szemben annak a szakmai bizottságnak a javaslatával, amelyben a minisztériumi delegáltak alkották a többséget). A történetnek azonban nincs vége, hiszen a hatályos jogszabályok értelmében a fenntartóknak újra kell tárgyalniuk együttműködésük kereteit. És már az is látható, hogy a kérdés politikai síkra terelődött. Bár ha belegondolok, az igazgatóválasztás legvárhatóbb fordulata az lett volna, ha ez nem így történik...

FRISSÍTÉS: Miután az EMMI jelezte, hogy Szócs Artur kinevezése esetén nemcsak a színház jövő évi állami támogatását nem kapja meg a város, de az ideit is vissza kell fizetniük – ami összesen kb. 600 millió forint –, Mirkóczki Ádám polgármester visszavonulót fűjt, és a kormány által támogatott Blaskó Balázst nevezte ki újabb négy évre. A szerk.

HIRDETÉS

SZÍNHÁZ

Előfizetési akció!

Szakmai és olvasmányos

Fizess elő a **Színház** folyóiratra 2021-re, a tavalyi előfizetési áron. Évi 10 szám, köztük egy nyári dupla, és a lapot házhoz viszi a posta.

Kedvezményes éves előfizetési díj: **6900 Ft**

Az előfizetés módja: **banki átutalás** • Bankszámlaszám: **K&H Bank 10402166-21624669-00000000** • Számlatulajdonos: **Színház Alapítvány**
A megjegyzés rovatba nyomtatott nagybetűkkel kérjük feltüntetni az előfizető nevét és pontos címét, ahová a folyóiratot postázzuk.
Levelezési cím: **szinhazalapitvany@gmail.com**



PASZTELLSZÍNEK NYUGATON

A szombathelyi Weöres Sándor Színház igazgatói pályázatairól

A távozó igazgató, Jordán Tamás. Fotó: Mészáros Zsolt/Szombathelyi Weöres Sándor Színház

„Van néhány ötletem.”
Harsányi Sulyom László

„A színész játszik.”
Szabó Tibor András

A szombathelyi Weöres Sándor Színház igazgatói posztjára ketten pályáztak, Harsányi Sulyom László rendező, a tatányai Jászai Mari Színház korábbi igazgatója, és Szabó Tibor András erdélyi színész, a Weöres Sándor Színház egyik alapítója. Az intézmény dolgozóinak többsége Szabó Tibort támogatta, a szakmai bizottság is az ő dolgozatát találta jobbnak, így a város független polgármestere, Dr. Nemény András előterjesztésére a közgyűlés egyhangúan megszavazta, hogy ő töltsen be a tisztséget február 1-jétől. Nincs itt semmi látnivaló, mondhatnánk, paszttel festett nap reménysugara simogatja a békét Szombathelyen.

De nézzük az ecsetvonásokat messzebből. A kilenctagú szakmai bizottságban a minisztériumot mindig egy fő képviseli, míg négyet delegál a Színházművészeti Bizottsága. Két főt delegál a város közgyűlése, egyet a színház és egyet a szakszervezet. A kormányzati szándékoknak papíron tehát öt támogatója lehet, szemben a másik fenntartó, az önkormányzat szándékaival, amelyeknek mindig eggyel kevesebb, vagyis négy szavazatuk lesz. Ráadásul az új színhá-

zi törvény értelmében a szakmai bizottság által javasolt aspiránsnak kell adnia a megbízást a közgyűlésnek, ellenkező esetben a színház bukhatja a költségvetés állam által biztosított másik felét. Vagyis a pálya most erősen jobbra lejt.

Gondolhatnánk ezek alapján, hogy a vizsgált képen több lesz a narancssárga, mint bármilyen más szín. A szombathelyi Weöres Sándor Színház igazgatói pozíciója esetében nem ennyire egyértelmű a helyzet. A szakmai bizottság három tagja támogatta Harsányi Sulyom László pályázatát, hat pedig ellene szavazott. Szabó Tibor András nyolc támogató szavazatot kapott. A minisztériumot képviselő Fülöp Péter voksolt ellene. Furcsa módon ő Szabóra és Harsányi Sulyomra is nemmel ikszelt. Vagyis nehéz úgy értelmezni a helyzetet, hogy egyikük volna a Fidesz támogatását élvező, akire leszavaz az öt EMMI-ember, a másik pedig a független vagy balos, akire a négy önkormányzati ember adja le a voksát. Már csak azért is, mert a két alpolgármester, akiket a független többségű közgyűlés delegált, nemet mondott Harsányi Sulyom László dolgozatára, és igent Szabó Tibor Andráséra. Természetesen elképzelhető, hogy a néhány hónapja független városvezetés a színház költségvetése ügyében nem akarta összeakasztani a bajszát a Fidesszel, és politikai háttéralku kötött. Ám ennek felderítése olyan oknyomozói munkát igényelt volna, amire ennek a cikknek az elkészülése előtt nem volt lehetőség.

Mindenestre Harsányi Sulyom László nyilvános Facebook-posztjában arra utal, hogy igazgatóvá választásának elsősorban az volt a gátja, hogy az együttműködése nem kellően szoros a kormányhoz közel álló Teátrumi Társasággal. Ő sok narancssárgát lát a képen. Vajon a két pályázat egymás fénytörésében is így mutatja magát?

Közélsünk a képhez a szereplők felől. Harsányi Sulyom László 62 éves, Szabó Tibor András 63. Mindketten dolgoztak színházon kívül is hosszú évekig, és mindkettőjüknek sok évtizedes szakmai tapasztalata van, díjakkal, számos sikeres rendezéssel és alakítással. Nagyon jóleső olvasni, hogy egyikük sem önmagában kívánja vezetni a szombathelyi teátrumot, csapatmunkaként tekintenek az alkotásra, éppen ezért szorgalmazzák a Művészeti Tanács felállítását.

Harsányi Sulyom László pályázatában hangsúlyosabban van jelen a közös alkotás koncepciója. A Művészeti Tanácsba maga mellé három hétpróbás, számos díjjal kitüntetett rendezőt hívott: Mohácsi Jánost, Szikszai Rémuszt és Czukor Balázst. Fontos szerepet szánt a huszonöt éves drámatanári és rendezői tapasztalattal rendelkező Perényi Baláznak is. Harsányi Sulyom Művészeti Tanácsában helyett kapott volna Mohácsi István mint a színház állandó dramaturgja, továbbá a színház gazdasági igazgatója, művészeti titkára, PR- és marketingvezetője, valamint két színész, akiket a társulat választott volna. A nevükön nevezett alkotópartnerek rövid szakmai hitvallást is írtak a pályázathoz, ezek a főszöveg után, az utóiratban kaptak helyet. Az egy-két oldalas szövegek erősítik a benyomást, hogy Mohácsi János, Mohácsi István, Szikszai Rémusz, Czukor Balázs és Perényi Balázs valóban együtt kívánt gondolkodni az aspiránssal, és sikeres elbírálás esetén tényleges közös munka kezdődhetett volna. Mohácsi István arról ír, hogy ő a nézőt képviselné, az izgalmas szöveget. Mohácsi János a szombathelyi színházat az ország három legjobbja közé repítené kőkemény munkával. Szikszai Rémusz szeretetről, tiszteletről, fanatizmusról és fegyelemről beszél, valamint közös játékról, a színész fontosságáról. Ahogy Perényi Balázs is. Mindannyian hangsúlyozzák a folyamatos eszmecserét, az odafigyelést. Czukor Balázs a Weöres Sándor Színház alapító tagjaként szintén ezt húzza alá saját tapasztalatainak elősorolásával. A közép- és az idősebb generáció, művész és háttér munkás párbeszéde sejlik fel a dolgozat e részeit olvasva.

Szabó Tibor András pályázata is létrehívja a Művészeti Tanácsot. Működéséről, szellemiségéről nála azonban kevesebb derül ki, mint Harsányi Sulyomnál. Olvashatjuk itt is két hétpróbás, számos díjjal kitüntetett rendező nevét: a Forte Társulatot vezető Horváth Csabáét és az egykori miskolci direktor Kiss Csabáét. Ugyanakkor a fiatalabb, harmincas generáció két fiatal, izgalmas és bátor alkotója, Sardar Tagirovsky és Nagy Péter István is helyet kap az asztalnál. A négy férfi mellett Szabó pályázata két nőt is fontos pozícióhoz juttat. A Művészeti Tanácsba kerül a társulat kiváló színésznője, Nagy Cili, a színház dramaturgi székébe pedig az SZFE-n nemrég végzett Sényi Fanni. Sajnálatos, hogy nem olvashatunk részletesebben arról, hogy Szabó hogyan képzeli el az összmunkát. Viszont mivel ő lett az új igazgató, az elkövetkező évek során majd láthatjuk, hogyan működik a gyakorlatban ez a nemzedéket és nemeket egyesítő közös gondolkodás.

Harsányi Sulyom pályázata 64 oldal főszöveget és 10 oldalnyi alkotói hitvallást tartalmaz, a kötelező mellékleteket leszámítva. Szabóé 54 oldal. A két írást olvasva megállapíthatjuk, hogy előbbi végiggondoltabb, elméletibb munka. Sok izgalmas ötlet, mérsékeltén újítani vágyó felvetés olvasható benne.

A két pályázat sok ponton egymásra rímel. A Mesebölt Bábszínház, a Savaria Szimfonikusok, az ELTE Savaria Egyetemi Központ mindkét aspiránssal együtt kíván működni, ahogy Németh Gyöngyi drámapedagógus és Szikszai Rémusz rendező is kifejezte együttműködési szándékát mindkét pályázó felé. Hasonlóság mutatkozik a tervezett bemutatók listájában is. A jól ismert klasszikusok (*Lear király*, *Úrhatnám polgár*, *Sirály*) mellett, mindketten játszanak Barta Lajos *Szerelem*, Bródy Sándor *A tanítónő* és Molnár Ferenc *A doktor úr* című darabjait, továbbá mindketten színpadra alkalmaznának közönségcsalogató operetteket és külföldi musicaleket is. Ugyanakkor nagy örömmel láttam például Dragomán György, Pintér Béla, Znajkay Zsófia és Tasnádi István darabjainak címét Harsányi Sulyom pályázatában, míg Háy János, Parti Nagy Lajos, Schwechtje Mihály, Pass Andrea és Tasnádi István nevének feltűnését Szabóéban. Mindketten fontosnak tartják, hogy kortárs magyar szövegek színpadra kerüljenek. A Nyílt Fórumot évről évre megrendező Dramaturg Céh Harsányi Sulyom László dolgozatát együttműködési nyilatkozattal is támogatta. Mindkét pályázatból kimaradtak a könnyű sikert ígérő, de manapság elég népszerű filmadaptációk. Ez persze nem jelenti azt, hogy az aspiránsok ne tartanak fontosnak a népszínházi funkciót – az igényes szórakoztatni vágyás áthatja a szövegeket. Harsányi Sulyom többek között a *Hairt* és az *Evitát* említi mint széles közönségrétegeket vonzó superprodukciókat, amelyek helyszíne az Agora Savaria lehetne. Szabó is kitér az Agorával való együttműködés lehetőségére, ő a 2009-ben bemutatott közös produkciót, a *Márcziust* venné kiindulópontnak. Mindketten inkább klasszikusokat játszanának a nagyszínpadon, a kísérletezőbb előadásokat a Márkus Emília kamarateremben és a Stúdiószínpadon képzeli el.

Mindkét pályázó jó hírű, tapasztalt szakemberekkel és izgalmas, fiatalos műhelyek bevonásával indulna el az ifjúsági vonalon. A gyerekek és kiskamaszok számára mindketten a Mesebölt Bábszínházzal közösen készítenének előadásokat. Harsányi Sulyom László beszámol pályázatában egy egyeztető beszélgetésről Kovács Gézával, a Mesebölt igazgatójával, amelyen felvetődött, hogy az 5–8. osztályosoknak a nagyszínpadon hoznának létre közösen előadásokat. Szabó pedig egy néhány évvel korábbi együttműködési terv emlékeit eleveníti fel a Mesebölttel. Ő is nagyszínházi produkciókkal várná a diákokat, ezzel bekapcsolódva a Lázár Ervin Programba.

A középiskolás korosztály számára Perényi Balázs és a Rév Színház hozná a muníciót Harsányi Sulyom pályázata szerint. Az ország egyik legjobb formában lévő színházi nevelési csapataként hivatkozik a győriekre, és az is kiderül a pályázatból, hogy a csapat nem költözne Győrből Szombathelyre, de koprodukciókkal, vendégjátékokkal izgalmas közös gondolkodás indulhatna meg. Szabó Fazekas Mihályt, az Osonó Színház műhely vezetőjét és Vidovszky György drámatanár-rendezőt, valamint a celldömölki Soltis Lajos Színházat vonná be az ifjúsági program munkájába. Mindkét pályázatban sűrű oldalakat tesz ki az ifjúsági programok leírása, amelyet örömmel olvasni. Ezeknek az egyszerűbb beavató foglalkozásoktól a tantermi színházon át a komplex színházi nevelési előadásokig minden válfajáról gondolkoznak az aspiránsok.

Szabó számára az említett Soltis Lajos Színház kiemelten fontos partner. A Művészeti Tanács egyik tagja, Nagy Péter István ebből a műhelyből került az SZFE-re, ahol Horváth Csaba osztályában szerzett rendezői diplomát – osztályfőnök

és tanítványa most együtt érkeznek Szombathelyre. A fizikai színház esztétikája fontos inspirációs forrása a győztes pályázatnak. Tanulni vágyó elköteleződés érződik a forma iránt Szabó Tibor András sorait olvasva. Ahogy Bocskárdi László és Sebestyén Ába színháza is bizonyosan megtermékenyítően fog hatni a Weöres Sándor Színházra a jövőben, hiszen a külföldi kapcsolatok irányát Erdély felé jelöli ki a nyertes dolgozat.

Harsányi Sulyom László a berlini székhelyű European Theatre Convention tagsága nyújtotta lehetőségekben lát izgalmas utakat. A több európai kőszínházat tömörítő szervezetnek két hazai tagja van: 2015 óta a Pesti Magyar Színház, 2017 óta a Weöres Sándor Színház. A cserekapcsolatok, workshopok, közös produkciók utaztatása inspirálóan csatornázhatja be a magyar színjátszást az európai kulturális vérkeringésbe.

Harsányi Sulyom László pályázatában részletesen kidolgozott koncepciót olvashatunk a fogyatékossgal élők színházba járásának könnyítéséről, több szakmai szervezet is csatolt támogató nyilatkozatot dolgozatához. Ahogy az amatőr és önszerveződő társulatokat tömörítő Magyar Szín-Játékos Szövetség, vagy épp a diákszínjátszás fontos hazai szervezője, az Országos Diákszínjátszó Egyesület és a Magyar Drámapedagógia Szövetség is. E szervezetek beemelése a pályázatba egy reprezentációs lehetőségeiben nyitottabb, befogadóbb kőszínházi modell megvalósíthatóságát vetik fel.

Szabó Tibor András pályázata viszont a Szombathely környékén élők elérése kapcsán fogalmaz meg fontos gondolatokat. Szabó elképzelhetőnek tartja, hogy számukra a Déryné Programba való bekapcsolódással juttathatnak el színházi előadásokat.

Mindkét aspiráns érinti a Weöres Sándor Színház problémáit is. Felvetéseik egy része technikai fejlesztésekre (lámpapark felújítása, színpad felújítása, megfelelő szellőzés stb.), másik része szervezeti kérdésekre vonatkozik. Megfogalmazzák, hogy az en suite játékrend monotonijából jó lenne kilépni, de ehhez a háttérben nagyobb és állandó, jól képzett stábra lenne szükség. A bérezési lehetőségek azonban problémásak. Egyik pályázó sem csökkentené a társulati tagok számát. A műhelymunkában, a társulatépítésben, a közös munkában hisznek.

Ha most újra ránézünk a képre, azt látjuk, hogy a szakmai bizottság két érvényes, egyaránt izgalmas momentumokat tartalmazó pályázat között mérlegelhetett, amelyeket nem lehet egyszerűen a kormánypárti konzervatív, illetve az ellenzéki progresszív címkék mentén szétválasztani. Mindkettő előrettekintő, a vidéket ismerő és értő kőszínházi koncepció, amelyben harsány neonszínek és provokatív ecsetkezelés nem dominálhatnak. Harsányi Sulyom László pályázata kidolgozottabb, nála több ötlet és lehetséges irány tűnik fel. Van, amelyik írásban nem annyira végiggondolt, hogy érdemben lehessen róla nyilatkozni; és van, amelyiknél papíron is minden részlet precízen kirajzolódik – kár, hogy ezek nem valósulnak meg. Szabó Tibor András pályázatában üdvözlendő, hogy fiatal és női alkotókat juttat pozícióba. Mindkét koncepció érvényes a 21. századi keretben. Közben azt is mondják, hogy van a festészetnek, különösen a pasztellfestészetnek egy súlyos mélysége. Onnan látszik csak igazán, hogy Mohácsi János morgós jázmin, Horváth Csaba harmatos csokoládé. Ha ezt az akadémiai magasságból nézzük: csak az ízlés számít.



Harsányi Sulyom László.
Fotó: Birs©



Szabó Tibor András. Fotó: Mészáros Zsolt/
Szombathelyi Weöres Sándor Színház

EGY KIS SZÍNHÁZ NAGY TÖRTÉNETE

A Szkéné Színház 2020-ban ötvenéves. Már az elején érdemes rögzíteni, hogy egyetlen – a vírus miatt online folytatott – beszélgetésben lehetetlen öt évtizedet összefoglalni, minden fontos eseményt és személyt arányosan, érdeme szerint említeni. Éppen ezért nem is ennek próbáltunk megfelelni, sokkal inkább annak, hogy a múltból előbújó emlékeket kötni tudjuk a jelenhez. Már csak azért is, mert a Szkénébe járó, illetve a *Színház* című lapot olvasó közönséget a személyes nosztalgizálás módjával érdekli. Ugyanakkor számukra sem lesz talán érdektelen, hogyan, kik által lett a Szkéné az, ami: sokkal több mint egy jól működő kisszínház. FUCHS LÍVIÁVAL, NÁNAY ISTVÁNNAL, REGŐS JÁNOSSEL és TANA-KOVÁCS ÁGNESSEL BÉRCZES LÁSZLÓ beszélgetett.

– Az ötvenéves évforduló 1970. március 21-éhez kötődik, a Műgyetem központi épületében ekkor adták át a Szkéné színháztermét. Erre emlékeztünk – emlékeztünk volna – sokan 2020. március 21-én. Am közbeszólt a Covid-19. Fel tudjátok idézni, mivel töltöttétek az estét ezen a napon? Amíg gondolkodtok, elmondom: én karanténban üldögéltem otthon, mert pár nappal korábban érkeztem meg Szatmárnémetiből, ahol a társulattal eljutottunk Az ügynök halála bemutatójáig. Azért lopom be ide ezt az infót, hogy elmondhassam, milyen fájdalmasan megrendítő volt látni Willy Loman szerepében egy nagy színészt, Czintos Józsefet, aki sok év távollét után, 74 évesen újra színpadra lépett – üres nézőtér előtt.

Nánay István: Én a monitoromon néztem az előadást, mert az első produkciók közé tartozott, amit streamelve közvetítettek – öröm volt látni Cinit a színpadon.

Regős János: Előszedtem közben a határidőnaplóm, és azt látom aznap este, hogy SZKÉNÉ-50, így, áthúzva.

N. I.: Én is a határidőnaplóm nézem, ami szerint 21-én Debrecenben lett volna dolgom, ahová Pinczés Pista hívott egy amatőr színházi megemlékező estre. Nekem ez van áthúzva.

R. J.: Engem is hívtak oda, de én biztos, hogy a Szkénébe mentem volna, hiszen mégiscsak legalább harminc év az életemből.

Fuchs Lívia: Március közepétől már karanténban éltünk, az én naplómban akkortól minden egyes este áthúzva, a március 21-i Szkéné 50 is.

Tana-Kovács Ágnes: Nagyon készültünk erre az ünnepi estre. Ünnepi, mert ez mégiscsak kivételes színháztörténeti pillanat: egy független színházi műhely fél évszázadot élt meg úgy, hogy a jelenben is megkapja – mert kivívja – a szakma és a közönség kitüntető figyelmét. Aznap estére hatalmas jubileumi műsort szerveztünk az egyetem aulájába, ahol megidézünk volna azokat, akik már nincsenek velünk, meghívtuk volna azokat, akik a Szkénéből indultak, és persze köztünk lettek volna azok is, akik ma a Szkénét jelentik. Kétnapos ünnepet terveztünk: egy zártkörű protokollt és egy nyilvánosat. Horváth Csaba rendező-koreográfus rendezte volna az eseményt,

mely sok izgalom és hosszú előkészítő munka után – nem valósult meg. Ehelyett otthon üldögéltem, egy pohár vörösborral megkoccintottam az üveget, egyedül ünnepeltem. Közben belenéztem néhány fontos, régi előadásba, és így fiatalkori önmagammal is találkozhattam, hiszen pantomimesként, táncosként, mozgásszínházi műhelyek szervezőjeként már sok évvel ezelőtt is a Szkénéhez kötődtem.

– Vajon mit csináltak ötven évvel ezelőtt? Titkon abban bízom, hogy valaki jelen volt a színháznyitó előadáson, a Theomachián. Mondjuk, ez Ági esetében valószínűtlen.

T.-K. Á.: Hát az. 1970-ben még általános iskolába jártam.

R. J.: Harmadikos gimnazista voltam, és azon a napon az úgynevezett Forradalmi Ifjúsági Napok keretében valószínűleg átvittek bennünket a suliból a Tabán Moziba, hogy ott megnézzünk egy mozgalmi filmet.

F. L.: Én akkoriban a Szigeti-Györgyfalvay-féle Vasas néptáncgyűttesben táncoltam, könnyen lehet, hogy valami ünnepi műsorban léptem fel aznap.

N. I.: Hivatalos ünnep volt március 21-én, tehát nem kellett bemennem a *Csepel Újság* szerkesztőségébe, de nincs szerencséd, nem voltam ott a Szkéné megnyitóján. Viszont később láttam a *Theomachiát*. Akkoriban már nem voltam az Egyetemi Színpad tagja, de színházi iskolázottságom, amatőrizmus iránti elkötelezettségem mégiscsak onnan eredeztethető. Hozzáteszem, 1969 és 1972 között Halász Péter színházában voltam, márpedig ő akkor is, később is a legradikálisabb színházi nyelvet képviselte. Ezzel a háttérrel nekem idegen volt a Szkéné Együttest már 1968 óta vezető Keleti István „irodalmi színpados” gondolkodása. Ugyanakkor a *Theomachiának* nagy híre lett, ezért is néztem meg, és be kell vallanom, hogy minden idegenkedésem és fenntartásom ellenére megragadott, meggyőzött az előadás. Ez részben Weöres szövegének, részben a hihetetlen erőt sugárzó, mozgással, zeneiséggel totális színházat teremtő produkciónak volt köszönhető. Azt gondoltam, most is gondolom, hogy ilyen lehetett annak idején a görög színház.

– Az idején Szkéné-ünnepen szóba került volna a Theomachia?

Fuchs Lívia.
Fotó: Gordon Eszter



Nánay István

T.-K. Á.: Nem láttuk az előadást, de a szellemiségét megidéztük volna. Andai Kati, Keleti István társa, benne volt a *Theomachiában*, ezért őt kértük meg, hogy mondja el a *Gondolatok a könyvtárban*, miközben a Forte Társulat tagjai mozgással kísérték volna a verset. Nem tudhatom, hogyan, de azt remélem, megtudom, ha 2021 márciusában megrendezhetjük a Szkéné 51 estet.

– Erre a beszélgetésre a 2008-ban megjelent, Regős Pál és Regős János által szerkesztett, a Szkéné majd negyven évét

összefoglaló könyvből készültem fel. Ebben találtam egy meghívót, mely a Szkéné Színház megnyitójára invitál, de a programban nem szerepel a *Theomachia*, viszont szerepel egy irodalmi műsor a „Felvilágosodástól a Felszabadulásig” alcímmel, és egy Lenin-megemlékezés is. Hogy van ez?

R. J.: Hát így. Abszolút jellemző arra a korra – ne felejtjük el, 1970-ben vagyunk –, teljesen természetes ez a ma egyeztetetlenné tűnő összevisszaság. Biztos vagyok benne, hogy azoknak kellett a Lenin-műsorban szerepelniük, akik a *Theomachiában* is játszottak. Felvilágosodás és felszabadulás, Weöres és Lenin... ez maga a kor.

N. I.: Én a Gamma nevű cégnél általános kultúrfelelős és gyakorló műsorkészítő voltam, mert az ottani színjátszó csoportot vezettem. Ennek következtében minden állami ünnepnek nekünk kellett a műsört összeraknunk.

R. J.: Azt se felejtjük el, hogy a Szkéné a műegyetemi KISZ-bizottsághoz tartozott. Mi pedig az igazságnak tartozunk azzal, hogy ez a „Lenin-verseket igénylő” KISZ-bizottság tette lehetővé, hogy 1970 és 1989 között a Szkénében anynyi nagyszerű dolog megtörténhetett.

– 2020-ból visszanezve 1970-re sok minden felfoghatatlannak tűnik, főleg azok számára, akik akkor nem éltek. Óvatosan kell bánni a minősítésekkel, miközben egyesek aktuális érdekből, politikai haszonszerzés céljából mások múltbéli „bűneit” felemlengetik. De ez csak egy színházi „félre” megjegyzés volt SZFE-ügyben... Mellesleg az is felfoghatatlan, hogy ötven évvel ezelőtt itt egy „black box” született, ami ismeretlen volt akkoriban a színházakban. Azaz üres tér, ami a játékosoknak nagyobb szabadságot ad.

Félbevágott díszterem

T.-K. Á.: A második világháború idején az épület dísztermében egy német géppuskafélszket állítottak fel, amit a túlodalról az oroszok lőttek. Frontálisan hatalmas belövést kapott az épület, amit a háború után próbáltak helyreállítani. Ekkor találták ki, talán „modernnek” gondolták, hogy a több szintet átfogó, hatalmas dísztermet kettévágják. Közrejátszott ebben a helyhiány is, minél több tanteremre volt szükség. Így kerülhetett később a Szkéné Színház az egykori díszterem felső, boltíves részébe. Bizony mindig oda kell figyelni a terem terhelhetőségére, nehogy vigyázatlanul az alattunk lévő helyiségbe pottyanjunk.

– Ettől még hagyományos kukucska-színpad is épülhetett volna.

R. J.: Csakhogy 1968-ban az építészek megkérdezték a két színházi embert, Keleti Istvánt és Varga Tamást, milyen legyen a tér. Így született meg ez a szabad, üres tér, amit az adott előadás kívánalmaihoz lehet igazítani. Én tulajdonképpen ebbe a térbe szerettem bele, ezért is jöttem a Szkénébe. Szabadságot, felszabadító erőt jelentett, ami minden egyes alkotó embernek azonnal elindította a fantáziáját.

– Ez a tér még 2020-ban is ritka kincs. De ha jól tudom, az ötven év alatt sokszor fenyegette a Szkéné a veszély, hogy a dísztermet visszaállítják eredeti formájába.

T.-K. Á.: Legutóbb például két évvel ezelőtt az építész hallgatók azt a feladatot kapták, hogy tervezzenek máshová egy „új” Szkéné. Láttam ezeket a terveket, volt köztük néhány izgalmas elképzelés, de az egyetemnek nincs arra forrása, hogy új színházat építsen. Szóval reményeink szerint maradjunk, ahol vagyunk, és ez így van jól.

R. J.: Harmincéves működésemet végigkísérte a kérdés: megszűnjön-e, elköltözzön-e a Szkéné? De igazán komolyan



Theomachia, r.: Keleti István (1970).
Fotó: Székéné-archívum

ez azért sem vetődött fel, mert egyrészt hiányzott hozzá a pénz, másrészt olyan erőt és minőséget képviselt a színház, hogy azt nem lehetett nem tudomásul venni.

T.-K. Á.: „Színház ég és föld között” – ez a címe a János és Pali bácsi által szerkesztett könyvnek, amire már utaltunk korábban. Nos, ez a második emeleten lévő színház valóban ott lebeg ég és föld között, és a Dunára néző, hatalmas üvegablakok olyan panorámát kínálnak, amelyet egyetlen színház sem. Ezt a panorámát az elmúlt ötven évben jó pár rendező beépítette az előadásába.

– Legutóbb Szikszai Rémusz, akinek III. Richárd betiltva című rendezésében maga Sztálin, de inkább azt mondom, maga Fodor Tamás lép be ezen az ablakon, hogy meglátogassa cellájában Mejerholdot. Az a Fodor Tamás, akinek legendás Woyzeckjét 15–20 alkalommal itt játszotta a Stúdió K. Az ő személye például összeköti a jelent a kezdetekkel. Beszélgetésünk első felében látszólag kerülő utakon jártunk, miközben becsúsztak bizonyos kulcsszavak: a tér szabadsága, a mozgás és a zeneiség fontossága. Ezek határozták meg a színházcsinálás bátorságát és azt a sokszínűséget, ami a Székéné általában jellemezte. Fordulópontot jelentett például az első Nemzetközi Mozgásszínházi Találkozó (IMMT¹) 1979-ben, melyet 1985-től a nyári Mozgásszínházi Műhelyek (IDMC²) követtek. Mint táncost, később mint tánckritikust ez vonzott téged a Székénébe, Livia?

F. L.: Biztos, hogy vonzott, de korábban is jártam én ide. Elsősorban Regős Pali pantomim-előadásaira. A pantomim sajátos műfaja izgatott, mert az se nem tánc, se nem színház, és mégis mindkettő. Az említett IMMT előzménye is egy általa szervezett pantomimes találkozó volt. De valóban, az az első Mozgásszínházi Találkozó fordulatot hozott, szerintem nem csak az én életemben. Számos, addig soha nem látott színházi kísérlettel találkozhattam, egyúttal igazolást nyert

az, amit mi, táncosok mindig is gondoltunk: a tánc a színházművészet része. Elementáris élmény volt látni a műfajok, irányzatok természetes keveredését, határátlépéseit, ami addig a mozgást mellékesnek tekintő magyar színházművészetben ismeretlen volt. Eszembe jut egy japán előadás, amit talán még az első Mozgásszínházi Fesztiválon láthattam, az előadó nevére nem emlékszem, annál inkább a produkcióra.

R. J.: Iso Miura butoh-táncos volt az előadó.

F. L.: Az az előadás belém égett. Biztosan mindannyiótokkal megtörtént már, hogy egy színházi élmény szinte sokszorúan ér benneteket. Ez történt velem akkor. Ezer éve nézek táncot, nagyon kevés az olyan eset, hogy egy élmény évtizedeken át kísér. Ez ilyen volt. Japán kortárs tánc – sokat olvas, ezáltal tud is valamit róla az ember, de a megtapasztalás nagyon más. Az előadóval együtt megélhettem az idő radikális lelassítását. Nincs történet, nincs értelmezhető akció, csak a végtelenségig lelassított, alig érzékelhető mozdulat. Az ötvenedik perc tájkán már csak négyen-öten maradtunk a teremben, és valóban, európai szemmel nézve azt mondhattuk, hogy az égvilágon semmi nem történik. Én valahogy mégis ráhangolódtam, és megéltem azt, hogy megállt az idő. De éppen hogy nem állt meg, és egyszer csak alkalmassá váltam arra, hogy a legapróbb, érzékelhetetlen rezdülését is nyomon kövessem. Évekkel később, amikor a repetitív zenével és a minimalista táncsal találkoztam, már megvolt az az alap, amibe az be tudott épülni.

R. J.: Most, hogy meséled, minden előttem van: egy harmadik emeleti tanteremben néztük, én egy szivacson hasaltam, életem első butoh-előadása. Egyébként a későbbi fesztiválokra is hívtuk volna ezt a japán színészt – de kiderült, hogy felhagyott ezzel a tevékenységével, és banktisztviselőnek állt.

F. L.: Nagyon kevés ilyen színházi élménye van az embernek egész életében – ez egy közülük. És ha ez valóban az első fesztiválon történt, akkor annak több mint négy évtizede. Szóval ettől kezdve otthonos lett nekem a Székéné. Már csak azért is, mert a nyolcvanas években otthonra lelt ott a tánc is. Eszem-

1 International Meeting of Moving Theatre

2 International Dance and Movement Courses



Shusaku Angyalburok (1981. október, II. IMMT Fesztivál). Foto: Szkené-archivum

be jut Angelus Iván örülten bátor kortárstánc-versenye, a sorra alakuló, és a Szkénében helyet kapó vagy onnan induló mozgás- és táncszínházi alkotók Bozsik Yvette-től az Andaxínházig, a Kodály Együtttestől Goda Gáborig, M. Kecskés Andrásról Szkipéig.³ Ma már kicsit háttérbe szorul ott a tánc, de hát azóta rengeteg megnyilvánulási lehetőség nyílt a táncosok számára. Egy biztos: a nyolcvanas években elképesztően gazdag kínálatot nyújtott a Szkéné, maga volt a nagybetűs hely.

R. J.: Magam elé raktam a 86-os évadot, ebből szemezgetve magam is döbbenettel nézem, ki mindenki lépett fel nálunk: akkor mutatta be Szkipe a *Pekingi kacsát*, Goda *Az apokaliptuszfa virágait*, Hobo a *Lombardozzít*, Gaál Erzsí csoportja a *Felütést*, a Jeles András-féle Monteverdi Birkózókör *A mosoly birodalmát*, Malgot István a *Rozengildék huncutságait*, rendeztünk egy Erdély Miklós- emlékestet, vendégszerrepelet New Yorkból a *La Mama*, ebben az évben volt a *Fintorontó Fesztivál*, ahol olasz bohócokat mutattunk be. És akkor nem említettem a legerősebb vidéki színházak, Szolnok, Kaposvár, Miskolc meghívott stúdióelőadásait. A nyolcvanas évek, a rendszerváltás előtti évtized a Szkéné aranykorának tekinthető.

– Volt tehát egy induló, szűk évtized Keleti István, majd Wiegmann Alfréd irányítása alatt, miközben Regös Pál kitaratóan vitte a pantomimes vonalat, de a döntő fordulat 1979-ben történt, amikor Regös János irányítása alá került a Szkéné. Akkortól alakult ki az a szinte összeegyeztethetetlen műfajokat, kísérleteket befogadó és megsegítő sokszínűség, amit előbb Lívia, majd János is példával bizonyított. János, honnan hoztad te ezt a szándékot és tudást?

R. J.: Részben otthonról, bár ez csalódottsággal vegyes apai örökség. Keserűen szemlélttem, hogy sem őt, sem az általa képviselt műfajt nem fogadja be az akkori magyar színház. Emlékszem, 11-12 évesen sírógörcsöt kaptam, amikor azt láttam, hogyan cikizik ki őt az Egyetemi Színpad rivális pantomimes színjátszói. Ez a színházi közeg engem taszított. Ugyanakkor kihívásnak is megéltem ezt, nagy szót használva: az a küldetéstudat költözött belém, hogy a magyar színház egymást el nem fogadó, egymásról tudomást sem vevő műfajait és képviselőit, mindenekelőtt az akkori amatőrök élvonalát és a kőszínháziakat összehozzam, és a műveiken keresztül megvalósuló párbeszédre inspiráljam. Ehhez jött a találkozás a Szkéné fantasztikus terével, és a szándék, hogy ne a személyeskedés, hanem a minőség mentén versengjenek egymással a legizgalmasabb alkotók és társulatok. Nem ment ez egyik napról a másikra, de egyszer csak érezhettem, hogy figyelnek ránk a fiatalok, és figyel ránk a szakma is. És Líviát megerősítve talán kimondhatom: a Szkéné valóban a nagybetűs hely lett. Úgynevezett „profik” is jártak hozzánk előadásokat nézni, sőt azokban részt venni. Ennek eredménye volt az az addig elképzelhetetlen gesztus, hogy Ács János az egész Arvisurát meghívta a Vígyszínházba, vegyen részt a készülő *Oidipus királyban*.

– A fiatal olvasók számára hangsúlyoznunk kell, hogy amikor a Szkéné első két évtizedéről beszélünk, még javában a vasfüggöny mögötti létezésről beszélünk. Ekkoriban csodával határos egy-egy, a kommunista blokkon kívüli jelentős alkotó felbukkanása, legyen az a már említett *La Mama* vagy a Szkénében később gyakran megforduló, Eugenio Barba vezette *Odin Teatret*, nem beszélve arról, hogy a szinte csak klasszikus balettel ismerő magyar közönség találkozhatott a *butoh-val*, a *kabukival*, a *kontakt táncsal*... Azért is lehetett a nyolcvanas évek óriási érdeklődést keltő fénykor, mert ami ma természetes, az akkoriban elképzelhetetlennek tűnt – és a Szkénében mégis megtörtént.

F. L.: Elsősorban a nemzetközi fesztiválok megszervezése jelentett olyan radikális nyitást, ami lehetővé tette, hogy addig ismeretlen színházi gondolkodás épüljön be a köztudatba. Talán emiatt is történtek alapvető változások a magyar táncéletben, és János tudatosan megnyitotta a Szkéné kapuját minden ilyen kísérlet számára. Akkor még nem léteztek befogadóhelyek, nem volt a *Trafó*, de még a *Petőfi Csarnok* sem. Mindazok, akik ma a kortárs tánc műfajában meghatározó személyiségek, a „nagy öregek” akkor és innen indultak: Berger Gyulák, Goda Gáborék, Bozsik Yvette-ék, Csabai Attilák, Kovács Gerzson Péterék... Vajon hol léptek volna fel, ha nem a Szkénében? Sehol.

Felesleges, de pótolhatatlan

– Utólag mondunk ilyen szavakat, hogy „fénykor”. De mit érzélt ebből az, például Tana-Kovács Ágnes, aki akkor fiatalon a színpadon volt?

T.-K. Á.: Csodaként éltük meg azt, ami velünk történt: az M. Kecskés András által vezetett *Corpus* szólistájaként bámultam a mobil nézőtérrel rendelkező teret, benne az igazi lámpákat. A kezdés gyönyörűsége itatott át mindent nekem. Hiszen akkoriban alapítottuk Goda Gáborral az *Artust* is.

– Ezer szállal kötődsz a színházhoz, azon belül is a Szkénéhez: voltál pantomimes, táncos, koreográfus, társulatalapító, jelmeztervező, rendező, menedzser, művészeti titkár, majd lettél művészeti vezető. Röviden hogyan fogalmazod meg a szerepkörödet?

³ Nagy József (1957) táncművész, koreográfust hívják szakmai körökben sokan Szkipének.

T.-K. Á.: Felesleges, de pótolhatatlan személy. Ez a válaszom. Egy román grófnő emlékirataiból származik az önmeghatározás, és úgy gondolom, illik is hozzám. Mindenféle feladatokat kapkodok ki mások kezéből, és ilyenkor hallom, hogy mondják: „Ez nem a te dolgod, Ági!” Nem az én dolgom felmosni a színpadot, elrakni a széthordott kávéscsészéket... sorolhatnám napestig. Csakhogy olyan mélyen belém gyökeresedett az a gondolkodás, ami szinte mindenkit jellemez, aki a Szkénében a kezdetektől megfordult. Hiszen nálunk nincsen kellékes, sűgő, fodrásznő. Ezért hát nincs mit tenni: magad, uram, ha szolgád nincsen. Szóval kicsit mindenem rajta tartom a szemem.

– *Ezt az itt töltött harminc évedről te is elmondhatnád, János.*

R. J.: De Ági mondta el, ne vegyük el tőle. Miközben valóban, minden igazi szkénés nevében beszélt. Itt, úgymond, kézműves módon készülnek az előadások, és mindenki mindenért felel, egyúttal mindenre rá is lát. Szabó Attila Ferit, aki az Arvisura tagja volt, Ascher Tamás szerződtette a kaposvári Csiky Gergely Színházba. Amikor visszajött, szenzációként mesélte: „Gyerekek, ilyen én még nem láttam! Az ingemet valsalva adják rám, a kellékeimet a kezembe nyomják a takarásban, satöbbi, satöbbi!” Nem akarta elhinni, hogy ilyen is van. Ahogy mi sem hittük el. Ha valamire szükség volt, utánajártunk, ha pakolni, takarítani kellett, megcsináltuk. Ez volt a természetes. Az a tény, hogy a színésznek egy kézműveshez hasonlóan köze van az egészséghöz, állítom, sugárzik az előadásokból.

– *Ruszt József mesélt erről, a kézművesség fontosságáról, a színházcsinálás kapcsán. A kosárfonót hozta példaként, aki letöri-begyűjti a gallyakat, majd a nagy egészet, a majdani kosarat szem előtt tartva illeszti-fonja össze az ágakat. A vevő elé kirakott portéka, a kosár minden porcikájához és magához a kosárhoz zsigeri köze van. Ez maga a kézművesség, ezt kell képviselje egy színházi műhely, például a Szkéné is. A romantikát praktikusra váltom: amikor az Ördögkatlan Fesztiválra jó előadásokat hívunk, akkor találkozunk a következővel: egy kőszínház kétszemélyes előadásához tizen-négy fős személyzet érkezik – a Szkéné (és általában a függetlenek) tizen-négy fős színészcsapatát két fő személyzet kíséri. Ilyen egyszerűen megragadható az, amiről Ági és János beszélt.*

N. I.: Ma is találhatók „kézműves műhelyek”, de ezek virágzása mégiscsak a nyolcvanas évekre nyúlik vissza. A sokféleség egymást inspiráló együttléte jellemezte akkor a Szkénét. Aztán nyíltak új helyek, egy-egy műfaj megtalálta a saját közegét, és ez jól is van így – mégis, az a fajta egymásra kíváncsi, egymást elfogadó, forrongó, kísérletező, teremtő káosz azt az időszakot meghatározta. Akkoriban szinte minden este történt valami a Szkénében, ami figyelmet érdemelt. Nemcsak a tánc, nemcsak a színház, hanem például a 180-as Csoport vagy a Muzsikás színházi koncertjei, Balaskó Jenő irodalmi estjei... Amit korábban az Egyetemi Színpad jelentett Budapesten, azt jelentette később a Szkéné. Az alternatív kultúra minden műfajt befogadó, szabad terét. Ellentmondásos folyamat ez: az Arvisura magas minőséget felmutató működése jó néhány dolgot kiszorított. De a kiszorulás új színházi terek létrejöttével is járt, gondolok itt például a MU Színházra, később a Trafóra. És ahogyan az Arvisura kezdett „kitüremkedni” ebből a térből, úgy történt meg ugyanez később a Pintér Béla és Társulatával is. Két nagyszerű társulatról, ilyen értelemben örvendetes folyamatról beszélünk.

– *A rezidens társulatok létrejöttéről van itt szó.*

N. I.: Igen, ez jellemzi az elmúlt éveket. Minőségi előadások – a korábbi időszak sokfélesége és az új, ismeretlen



Regős János. Fotó: Gál Patrik



Tana-Kovács Ágnes. Fotó: Mészáros Csaba



Bérczes László. Fotó: Memlauer Imre

formációk felbukkanása helyett. Akkor az estéket a kiszámíthatatlanság, az újszerűség, az ismeretlenség varázsa határozta meg, ma ezek helyébe a kiszámítható, erős színházi esték kerültek. Az Arvisura kapcsán két nagyon személyes emlék úszik elő. Mindkettő túlságosan szentimentális...

– Na, erre kíváncsi vagyok: a szigorú Nánay István és a szentimentalizmus.

Sámándob

N. I.: Nekem harminc évvel ezelőtt volt egy súlyos balesetem, amiből úgy-ahogy felépültem. Már tudtam mankóval bicegni, amikor Somogyi István megszólított: „Pista, gyere be a Szkénébe, mi meggyógyítunk.” Valahogy bebicegtem. Itt, az előtérben lefektettek, Horgas Ádám verte a sámándobot, és István elkezdte a sámánszertartást. Most nem írom le az egész egyórás folyamatot, aminek a végén egyszer csak Somogyi megszólalt: „Pista, téged nem lehet meggyógyítani, mert kinevetsz bennünket.” Az történt, hogy Ádám a dobbal megpróbálta felvenni a szívverésem ritmusát, és ezt összhangba hozni Somogyi szívverésével. És ez sikerült is. Igen ám, de én erre rájöttem, ezáltal kiestem az összhangból. Nem nevettem ki őket, de a gondolkodó, értékelő, kívülről kritikusan nem tudott belülré kerülni. Röviddel később ez mégiscsak sikerült. Somogyi ragaszkodott ahhoz, hogy *Bálványosvár* című előadásukat az igazi helyszínen, valahol a Börzsönyben, egy erdő kellős közepén nézzem meg. Autóval csak az erdő széléig tudtam menni. Oda kijött a társulat, kézbe kaptak, bevitték, majd az előadás végén kihozták az erdőből. Ahogy ott kapaszkodtam beléjük, azt éreztem, hogy a távolságtartó kritikus és a játszó együtt vannak. Hogy tényleg szentimentális legyek: együtt dobban a szívünk. Erre kritikusként nagyon tud vágni az ember. Főleg, ha ezért nem kell feladni a kritikus kívülről, a dolgokra ránéző, akár szigorúan bíráló szerepkörét. A vita és a párbeszéd esélyeit. Ez a történet talán jól példázza, milyen a viszonyom magával a Szkéné Színházzal.

– Közhelyként emlegetett kedvenc szavam a személyesség, ami általában a jó színházat többek között jellemzi, erre példa Nánay és az Arvisura története. Mely Arvisura a Pintér Béla és Társulatával együtt egy időben teret nyert, és kiszorított más csapatokat. Vajon ez Regős Jánosnak gondot okozott, vagy örömet, elégedettséget hozott?

R. J.: Megemlíthetjük még Schilling Árpádot is, egyáltalán, minden erős társulat több lehetőségre vágyott. Ezt én meg is éretem, és minden diplomáciai érzékekre szükség volt ahhoz, hogy ezeket a szándékokat ki tudjam egyensúlyozni. Mindent felülírt az a vágyam, hogy a Szkéné maradjon nyitott, befogadó, sokszínű hely, ahol nem a biztos siker határozza meg a gondolkodást. Születtek kócos, ügyetlen produkciók, néhány kísérlet bukással végződött. Tamási Zoli örökbecsű bonmot-ját kell itt idéznem: „A Szkéné a kudarc folyamatos lehetőségét biztosítja.” Imádtam Pintér Béla előadásait, játszottam is bennük – de nem engedtem, hogy a Szkéné lehorgonyozzon egyetlen társulatnál, mert azt akartam, hogy az ajtó mindig nyitva legyen, akár kezdetleges, kétes kimenetelű próbálkozások előtt is. Így jött létre az Utolsó Vonal is: bejött hozzám Tamási Zoli és C. Nagy István, hogy szeretnének létrehozni egy kabarét vagy valami olyasmit... Maguk sem tudták pontosan megfogalmazni, de én biztattam őket, és belevágtunk.

– Ági, megtörténhetne ilyesmi manapság a Szkénében?

T.-K. Á.: Határozott igen a válaszom – és olykor meg is történik. Persze nem könnyíti meg ezt az a tény, hogy négy nagyon erős társulatunk van: a már említett Pintér Béla és Társulata, a Nézőművészeti Kft., benne Mucsi Zoli és Scherer Péter, a Horváth Csaba által vezetett Forte Társulat és a Szikszai Rémusz által összefogott Vádlí Alkalmi Színházi Társulás. Öntörvényű rendezők, egymástól karakteresen különböző csapatok – nagyon büszkék vagyunk rájuk. De annak ellenére, hogy ezt a négy társulatot is nehéz egymáshoz igazítani, én segíteni próbálok a határozott elképzelésekkel érkező fiatalokat, és helyet szorítok nekik a műsorban. Nem könnyű. Így robbant be a magyar színházi életbe Horváth Csaba tanítványa, Hegymegi Máté, így mutatott be nálunk számos előadást a k2 Színház, így jött létre a TranzDanz *Jövőtánc* projektje sok fiatal táncossal, zenésszel. Császi Ádám, Horváth János Antal, Tarnóczi Jakab, pályájuk elején járó rendezők friss szellemű előadásai is ide sorolandók.

– Az azért kimondható, hogy a tánc nincs jelen a mai Szkénében. Már csak azért sem, mert nyíltak más lehetőségek: a *Trafó*, a *MU*, a *Nemzeti Táncszínház*... Talán már Fuchs Livia sem jár a Szkénébe.

F. L.: De járok. Ha izgalmas színházi előadást akarok látni, akkor többek között a Szkénébe is megyek.

Telt ház

– És biztosra mehetsz, hiszen a Szkéné egy kiszámíthatóan jól működő hely. Erre utalt Nánay Pista is az imént.

T.-K. Á.: Soha nem mehetünk biztosra. Minden egyes új előadás születése folyamatos izgalom, drukkk számomra is. Minden akkor dől el, amikor belépnek a nézők. „Jön a zsűri”, szoktuk mondani. Az igaz, hogy szinte minden este telt házzal játszunk, és ez már gyanús. Szoktam is biztatni magunkat, hogy „a telt ház még nem jelenti azt, hogy rossz, amit csinálunk”.

N. I.: Én az imént nem minősíteni akartam. A nyolcvanas évek, illetve 2020 Szkénéje lényegileg különbözik egymástól, de ez a két időszak különbözőségéből következik. És amit most a Szkénére vonatkoztatva mondok, az az egész

alternatív-független közegre érvényes: mások ma az igények, más maga a színházcsinálás szerepe és jelentősége. Kevesebb kockázatot lehet vállalni, mert létkérdés a telt ház. Az viszont örvendetes, hogy számos új hely nyílt, természetes tehát az a jól működő struktúra, amire leszűkül a Szkéné kínálata. Én pedig, amit csak lehet, megnézek ott, mert tudhatom, hogy továbbra is a legizgalmasabb színházi helyek egyike.

R. J.: Egyetértek Pistával, ma csak így lehet jól csinálni a Szkénét.

– *Ez azt jelenti, hogy ha ma is te vezetnéd a Szkénét, te is így csinálnád?*

R. J.: Hm, provokatív a kérdés, de ha muszáj válaszolni, akkor azt mondom, így nem akarnám csinálni. Nem véletlen, hogy én ma az amatőr színjátszó szövetség választott, civil vezetője vagyok. Jobban izgatnak az ismeretlen, kiszámíthatatlan kimenetelű dolgok. Talán továbbra is Tamási Zoli bonmot-ja határozza meg a színházi létezésemet.

T.-K. Á.: Kétszázhetven előadásunk van egy évadban, közel negyvenezer ember fordul meg nálunk, minden egyes estéért, minden egyes nézőért felelősek vagyunk. Többes számot használok, hiszen egy nagyszerű csapat tagja lehetek. Gondolok itt Németh Ádám ügyvezető igazgatóra, Tamás Gábor műszaki vezetőre, a kommunikációért felelős Csóka Tímeára, Szemerédi Fanni művészeti titkárra, Ordódy Gábor közönségszervezőre, Molnár Péter technikai munkatársra, valamint a Rakpart3 ifjúsági műhelyre az eddig említetteken kívül Szivák Tóth Viktorral és Hodászi Ádámmal. Mindenkit fel kéne sorolnom, mert mindenki pontosan, szorgalmasan és hallatlan kíváncsisággal gondolja ezt a közös sásfészket, a Szkénét. Ez számomra a Szkéné társulata, amiben benne van minden egyes ott felbukkanó rendező, tervező, színész, műszaki kolléga és Laci bácsi, a takarítómesterünk is.

– *Közös szentimentalizmusunkat ellensúlyozandó: a negyvenezer néző között felbukkannak azok is, akik a pályázati pénzek elosztásáról döntenek?*

T.-K. Á.: Ritkábban, de előfordulnak. Nagyobb problémának azt érzem, hogy megváltozott a pályázati elvárások jellege: különböző konkrétumoknak, „címkéknek” kell megfelelni,

amikbe nagyon nehéz, sokszor lehetetlen beleprésselni a készülő produkciókat, egyáltalán a színház működését. Ezáltal csökkent is a támogatottságunk. De nem szeretném, ha a beszélgetés úgynevezett problémákkal zárna. Eszembe jut egy derűs és jellemző, pici epizód, millió ilyen akadt a Szkéné ötven éve alatt: valahol Erdélyben vendégszerepeltünk a *Piroska, családi hisztériák* című előadással. Ebben van egy jelenet, amiben Pintér Béla szerepe szerint meztelenre vetkőzik, majd egy ajtót feltépve kirohan a lakásból. Igen ám, de a művelődési ház egyetlen ajtaja, amin Béla kirohanhatott, a falu Fő utcájára nyílt. Megbeszéltük, hogy odakint várom egy fürdőköpennyel, hogy azt azonnal rádobjam. Csakhogy Béla „az alakítás hevületében” úgy rontott ki a teremből, hogy én szaladhattam utána a köpennyel, de elég nehezen értem utol. Képzelték magatok elé: lovaskocsik, biciklisek, jövő-menő néni és bácsik szeme láttára egy erdélyi falucska Fő utcáján üvöltözve vonul egy anyaszült meztelen, ismeretlen férfi, miközben egy szintén ismeretlen, szőke nő egy fürdőköpennyel kotor utána.

R. J.: Én odabent a következőket láttam-hallottam: „Valaki szaladjon utána, mert meg fog fájni!” kiáltott a nézőtéren egy néni, egy anyuka pedig eltakarta a kisfia szemét a meztelenség láttán. Sokat emlegetett este volt ez később is, mert az a fajta naiv, jóindulatú kommentáló közönség gyűlt akkor ott össze, abban a szegényes művházban, amelyik annak idején a Globe Színház földszintjén Shakespeare előadásait is nézhette.

– *Erről a fürdőköpennyel lesben álló, majd a színész után loholó mindenestől asszisztensről eszembe jut, Ági, az önmeghatározásod: felesleges, de pótolhatatlan. Nem akarom ellopni tőled ezt a meghatározást, de kölcsönveszem most a Szkéné Színház ötven évéről folytatott beszélgetésünk lezárásaként. Kicsit módosítva a fogalmazást azt mondom: a Szkéné Színház eddigi félszáz éve pótolhatatlan fejezete a magyar színháztörténetnek.*

A beszélgetés résztvevőiről: Fuchs Lívia tánckritikus, táncművész; Nánay István színikritikus; Regős János 1979 és 2010 között a Szkéné Színház vezetője; Tana-Kovács Ágnes 2010 óta a Szkéné Színház művészeti vezetője.

Arvisura Színház: Szentivánéji álom, középen Terhes Sándor, r.: Somogyi István. Fotó: Katkó Tamás



JÁSZAY TAMÁS

TÖRTÉNETEK A MÁSODIK EMELETRŐL

Az 50 SzkéNév és ami mögötte van

Pekingi kacsa, r.-kor.: Nagy József. Fotó: SzkéNé-archívum



Éppen egy éve keresett meg Csóka Tímea, a SzkéNé kommunikációs munkatársa azzal, hogy van egy komoly szervezést és hosszabb távú elköteleződést igénylő, ám visszautasíthatatlan ajánlata a számomra. Elmondta, hogy a 2020-ban fennállásának ötvenedik évfordulóját ünneplő SzkéNé Színház sok mindennel készül a jubileumra, de a vezetőség azt szeretné, ha a színpadon, illetve körülötte és mögötte tevékenykedők szisztematikus megszólaltatása egyéni ízekkel gazdagítaná az emlékezés fontos kötelességét. Így született meg a honlapon önálló menüpontban szereplő 50 SzkéNév fantázianévű beszélgetéssorozat.

Röviden így szólt a felkérés: egy év alatt készítsék ötven interjú ötven emberrel, akik az évtizedek során valamilyen módon kötődtek-kötődnek a SzkéNéhez. Az interjúkat hétről hétre a SzkéNé honlapján publikáltuk-publikáljuk, terveink szerint a kényszerű okból 2021 márciusára halasztott (pót)ünnepélyen pedig kötet formájában, részben újragondolt struktúrában is kézbe vehetik az érdeklődők.

Mielőtt a jelen szerkesztői felkérésre válaszolnék, azaz leírnám, hogy a SzkéNével töltött év(tizedek) milyen tanulságokkal szolgál(nak), muszáj a projekt technikai és praktikus körülményeiről néhány részletet megosztanom.

Nem árulok zsákmacskát: minden listával baj van. Akinek ott lenne a helye, de kimaradt, megsértődik, aki rajta van, néha maga sem érti, hogy mit keres ott, és így tovább. A SzkéNé történelmével ismerkedve korán szembesültem azzal, hogy kétszer, háromszor ötven név is elférne a listán, de hagyjunk feladatot a következő jubileumot ünneplő utókornak is.

A mi top 50-ünk alapját a SzkéNé jelenlegi vezetősége (Németh Ádám ügyvezető igazgató, Tana-Kovács Ágnes művészeti vezető és a projektet koordináló Csóka Tímea) állította össze, de a végső névsor az én kezem nyomát

is magán viseli. Annak, hogy az eredeti és a végső lista között van némi eltérés, gyakorlati okai vannak. A kiszemelt beszélgetőtársak közül néhányan nem szerettek volna nyilatkozni, ezt tiszteletben kellett tartanunk, ugyanakkor öröm, hogy a felkértek túlnyomó többsége boldogan mondott igent, eleve elárulva valamit arról, mit jelent „szkénésnek” lenni. Változott a névsor azért is, mert a folyamatosan rögzítésre kerülő, nagyjából időrendben haladó beszélgetések során előkerült néhány visszatérő, fontos név. Ők azok az útítársak, akikről menet közben vált egyértelművé, hogy nem megkerülhetőek, már ha viszonylag teljes képet akarunk kapni arról, mi zajlott a Műegyetem második emeletén az elmúlt félszáz év alatt.

Álljon itt egy bekezdés a teljes képről, ami persze csakis illúzió lehet. A Szkéné kezdetektől fogva – az őt szülő kort évtizedekkel megelőzve – befogadó színházként működik, melynek vállalt credója éppen a független (akkor még amatőr, alternatív, underground stb.) mezőny sokféleségének meg- és felmutatása. De a Szkéné jóval több ennél: nem egyszerűen új előadások bemutatóhelye, (ko)producere, de a félmúlt magyar színháztörténetének alig kutatott szegmensében számos új formáció megalakulásának és felbomlásának tanúja, sőt katalizátora is. A névsorolvasás már csak emiatt sem lehet teljes, így az összeállításakor a magunk szabta kereteknek kellett engedelmessé válni, hogy végül az ötven (meg a nevek, címek, adatok formájában beléjük rejtett sok száz más) mozaikkocka végül kiadjon egy képet, amely valamennyire hasonlít a tegnapi és a mai Szkénére.

A felkészülési fázisban a leghasznosabb olvasmányom-má vált az az immár egy éve az asztalomon folyamatosan kéznyújtásnyi távolságra heverő kötet, amelyet 2008-ban Regős Pál és fia, Regős János állított össze a Szkéné Színház negyvenedik születésnapjára. Az, hogy a két Regős 1968-tól számol, mi pedig 1970-től, árulkodó, izgalmas ellentmondás. (Persze van benne ráció: az amatőr együttes már a hatvanas évek második felében működött, 1968-ban pedig megkezdődött a díszteremből leválasztott színház építése Vidolovics László műegytemi hallgató tervei alapján.) Ilyen és hasonló, gyakran nem feloldható ellentmondásokból számos tárult fel az interjúk során.

Egyik kedvencem éppen az 1970. március 21-i nyitóprogram esete. Írásos és szóbeli források egyaránt tanúskodnak arról, hogy Weöres Sándor *Theomachiáját* mutatta be Keleti István (és – bár olykor lemarad a neve, de – Varga Tamás) rendezésében a Szkéné Együttes, ám a műegytemi lap, *A Jövő mérnöke* 1970. április 11-i lapszáma meggyőzően állítja, hogy a „színházavatón az együttes a »Kövessétek a példát« című Lenin-élműsört, valamint az »Ismerjétek meg szavaimról« című versműsorát adta elő nagy sikerrel”. És nem csak az újság: Wiegmann Alfréd, a korai évek fontos tanúja a Lenin-műsor belépőjegyét is megmutatta, amire én csak a *Theomachia* erre a dátumra kiállított plakátjával tudtam visszavágni.

Kommentátor-megfigyelőként nem vállaltam magamra az igazságtevő kétes értékű szerepét, legfeljebb csak rögzítettem az anomáliákat. Bevallom, olykor reflexió nélkül hagyva őket: biztosan van, aki ezt az interjúkészítő oda nem figyelésének vagy hozzá nem értésének tudja be, én viszont valom, hogy az emlékezőnek joga van úgy emlékezni, ahogy

tud és akar. (Ahol lehetett, meg ahol lényegesnek éreztem, más szemtanúknál érdeklődtem, leástam az ősforrásig, így korrigálva a memória torzításait.) Másik érvem a filológiai aprómunka ellen, hogy az ötven interjú, ha akarom, ha nem, folyamatosan beszélget egymással: a születő könyvben nem feltétlenül oldható meg, de a netes felületen öröm látni, ahogy egyre több hiperhivatkozás vezet át más személyekhez, és derít fényt újabb összefüggésekre.

Nem összefüggő, monografikus színháztörténeti munkára vállalkoztam, ráadásul ennek a színháznak a létmódja egy ilyen kísérletnek alighanem eleve ellenállna. A Szkéné ugyanis tiltakozik minden vegytiszta kategorizálás ellen. Ez jól látszik már a névsor összetételén: a működésről árulkodik, hogy erre az írásra készülve megpróbáltam skatulyákba lökdösni interjúalanyaimat, de gyorsan kiderült, hogy kár ezzel kísérletezni. Az arányokról néhány szó: húsznál több színész mellett közel annyi rendező szólalt meg, fél tucat táncművész-koreográfus, drámaíró és három zenész-zeneszerző. Színháztörténeti reveláció volt két kritikussal beszélgetni az ötven évről. Különösen fontosak voltak a háttérszeméllyel készült interjúk: PR-szakember, grafikus, műszaki emberek is beszéltek arról, mit jelent nekik a Szkéné. (A női-férfi arány egyharmad-kétharmad – nem jó, de nem is tragikus.)

Csak néhány extrém példa az átjárásokra: a színház neve legtöbbszörben az intézményt harmincegy éven át irányító Regős János alakjával kapcsolódik össze. Regős tehát volt igazgató, fesztiválszervező, kurátor, de emellett rendező, több társulat tagja meg különböző projektekbe alkalmilag beugró, ha úgy tetszik, szabadúszó színész, és persze színpadi szerző is. (Családi traumáit feldolgozó *Piroskáját* többen emlegetik meghatározó élményként.) Vagy mondjuk a másik favoritot, a Szkéné 1970-es nyitóelőadása után kerekén hat hónappal született Pintér Bélát, akinek tizenhét éves korától ez a színház lett a második (olykor első) otthona. Pintér színészként itt kezdte a pályát, hogy mára a hazai független szcéna első számú márkanevévé izmosodjon. A színészből lett rendezők névsorában ott találjuk például Horgas Ádámot vagy Schilling Árpádot: ők, Pintérhez hasonlóan, mind Somogyi István köpönyegéből bújtak elő – amúgy mindhárom játszották Behemótot az Arvisura legendás Bulgakov-előadásában, *A Mester és Margaritában*. (Abban minden érintett egyetértett, hogy Pintér lehengerlő teljesítményét lehetetlen volt überolni.)

Említhetném Tana-Kovács Ágnes, aki pantomimesként, táncosként, majd kulturális menedzserként, olykor a művészeti alkotómunkába is besegítő, esszenciális személyiségként volt és van jelen. Mondok még egy, a nézőknek kevésbé ismerős, a Szkéné mindennapos működése szempontjából viszont lényeges nevet: a Szkéné műszaki vezetője évtizedek óta az a Tamás Gábor, akivel én sok-sok estén ültetőként találkoztam, de beszélgetésünkben vallott hajdani előadóművészi ambícióiról is. Aztán Pintér Béla több darabjának díszlettervezőjeként találkoztam a nevével, sőt, minden húzódozása ellenére Pintér arra is rávette, hogy színpadra álljon.

Van itt még „határsértés” bőven: tekintélyes azoknak a színészeknek a listája, akik az egykori Tanulmány Színházból kialakult Arvisurában kezdték pályájukat, hogy aztán

hosszabb-rövidebb időre kikössenek például az Utolsó Vonalnál, a Picarónál, a Krétakörnél, Pintér Bélánál, újabban akár a Nézőművészeti Kft.-nél. A Műegyetem hallgatójából markáns színházcsinálóvá vált alkotók közül itt csak Goda Gábort és Scherer Pétert említem. Volt, akinek a Szkéné ügrodészka volt: Nagy József „Szkipé” vagy Kovács Gerzson Péter rövid, intenzív jelenléte a nyolcvanas évek második felének Szkénéjéről mesél.

Egyszerre zárt és nyitott közösség a Szkénéé, melynek tagjait éppen a többek megállapítása szerint ideális adottságokkal rendelkező színházterem (meg a felújítás után újra előtűnő dunai panoráma, a büfé és az előtér, és persze a nézői szemnek láthatatlan hátsó traktus) fűzi egymáshoz. A hőskorban az egyik csapatból a másikba, egyik premierből a következőbe való átsétálás jelentette az útlevelet ebbe a különleges, rugalmas határokkal rendelkező országba. Mert evidencia volt egymás munkáiban részt venni, nagyon sokáig nem a pénzért, hanem a színház közösen, valahogy magától értődően épített ethosza okán.

Így fordulhatott elő, hogy a kilencvenes években volt hónap, amikor Pintér Béla harmincat (!) játszott, egy napon akár hármat is: délután, este és éjszaka... A belső mobilitásról sokat elárul a Szkénéhez szintén közel harminc éve kötődő Enyedi Éva megjegyzése. Szerinte itt nem az volt a helyzet, mint kőszínházakban olykor ma is, hogy egy szereptípusra többen rendelkezésre állnak: itt mindenki csakis azt a szerepet játszotta el, amit neki kellett eljátszania.

A Szkéné-titok másik nyitja a résztvevők nagyfokú személyes érintettsége az általuk nagyon különböző nyelveken és formák között elmesélt történetekben. Az, hogy Pintér Béla darabjait jó ideig a sajátélmény tette felvillanyozóan hitelessé, nem titok, de a rendszerváltás környéki független színház-történet egyik legizgalmasabb formációját, a Felhőfi-Kiss László, Tamási Zoltán és mások által jegyzett Utolsó Vonal Színházi Érdektömörülést (meg a benne-mellette létező Női Vonalat) is említhetném mint olyat, ami a résztvevők saját nagyszámú kudarcából, kevés örömeiből épített mára láthatatlanná kopott életművet.

A Szkéné korszakolása vezetői révén kínálja magát: a hetvenes évek Keleti István (róla felesége, Andai Kati is mesélt), majd Wiegmann Alfréd időszaka volt. Ma úgy tetszik, óvatos útkeresés, a lehetőségek kipróbálása jellemezte ezeket az éveket, az amatőr együttes elért teljesítőképessége határáig, azonban – a történetet a kezdetektől olvasó, majd író Nánay István szerint – Wiegmann nem tudott elég bátor lenni, szükségszerű volt tehát a váltás.

1979-ben kezdődött és 2010-ig tartott a Regős-éra, ami korántsem egységes három évtized, sem műsorpolitikájában, sem az itt fellépő csapatokat, de erejét, intenzitását, színháztörténeti fontosságát tekintve sem. Pedig amit Regős ott és akkor kevés pénzből (és bár alig beszélünk róla, de minden siker mögé odaértendő: a Műegyetem folyamatos, hallgatólagos, de inkább tevőleges támogatása mellett) létrehozott, az országos, de talán regionális szinten is egyedülálló. Schilling Árpád keserű lényeglátással fogalmazta meg: „Szomorú, hogy mindez az erőfeszítés és kreatív potenciál kimaradt a fősodorból, és alternatív minősítést kapott, miközben pár száz kilométerre nyugatra mindez befért volna a kőszínházakba is.” (Hogy a Szkéné tevékenysége a színházi periodikákban bizonyos korszakokban mennyire aludokumentált, egyszerre kétségbeejtő és érthető: a nyolcvanas, de

tán még a kilencvenes években is folyamatosan, szinte követhetetlen mennyiségben zajlottak itt az események: külföldi és hazai színházak, alkalmi és állandó társulások, egyszerű kétszer lement, és méltán/sajnos eltűnt produkciók.)

Nem csak Schilling állította, hogy Regős nem helyi értékén kezelte és kezeli a magyar színházi szakma. Regős vidékről a haladó szellemiségű kőszínházak stúdióprodukcióit rendszeresen megmutatta. Nemzetközi színházi fesztivált gründolt és működtetett egy olyan korban, amikor az úgynevezett profik a nemzetköziség gondolatáig sem jutottak el. A nemzetközi mozgás workshopjain generációk ismerkedtek meg a butoh-val, az afrotáncsal, a flamencóval meg tucatnyi más, keleti, nyugati és déli mozgásformával.

Regősre én mégis elsősorban vérbéli tehetséggondozóként tekintek (az, hogy a Szkénéből távozása után a Magyar Szín-Játékos Szövetségbe, vagyis az amatőr előadó-művészeti szcénába helyezte át tevékenysége fő helyszínét, következik ars poeticájából). Érdekes volna tudni, milyen találati aránnyal dolgozott, de innen úgy látszik, kivételes érzékkel mutatott rá tehetségekre. Ami meg a mai teljesítménykénszeres világban végképp érthetetlen, hagyta bukni, ezáltal pedig tanulni, fejlődni azokat is, akik nem teljes vértetben ugrottak elé. Az Utolsó Vonal „valamit akarunk csinálni, bár magunk se tudjuk, hogy mit” antréja ma már színházi legenda, de amikor az itt induló Bozsik Yvette–Árvai György páros, sőt akár Pintér Béla korai előadásain sem akarták szétverni a házat a nézők, Regős türelemmel várt, amíg a tendencia megfordult. Ki tudja ezt elképzelni ma?

Ígazságtalan volna a Regős-érát a két „csúcsragadozóval”, Somogyi István, majd Pintér Béla társulatával azonosítani. Somogyi rajongott és gyűlölt, valódi mester volt, akinek rengeteget köszönhet a mai magyar színház, ha bevallja, ha nem. Míg az Arvisurából kinövő, vele átfedésben működő műhelyek organikusan fejlődtek, majd haltak el, addig Pintér a kétezres évek első évtizedében egyeduralomra tört: ki ne emlékezne a hónapos várólistákra, a (túl)zsúfolt nézőterekre és az egész társulatot körülvevő eufórikus hangulatra? Pintér karrierjének felívelésével függ össze, hogy a sokszínűség mint védjegy ekkorra elhalványult: nehéz ezekből az időkből másik, valóban meghatározó jelentőségű csapatról beszélni.

A Szkéné legújabb életszakasza 2010-ben, Regős távozásával és a színházirányítást a nézők számára láthatatlanul kezelő Németh Ádám érkezésével kezdődött. Az eredeti modell sok szempontból túléltte magát: a Műegyetem második emeletén megbúvó sziget irányítói ekkor értették meg igazán, hogy egy befogadó színháznak a formai kísérletezésen, a tehetségek felkarolásán túl a piac követelményeinek is meg kell felelnie. Napjaink Szkénéjét az új arculat és a színház tereinek felújítása mellett főleg az újragondolt műsorstruktúra – melynek megtervezésében a Regős mellett „felnövvő” Tana-Kovács Ágnesnek jutott szerep – meg persze a színpadon látható jó minőségű előadások definiálják.

Pintérék „felnőttek”, a város több pontján játszanak már, az így felszabadult estékre a Forte Társulat, a Nézőművészeti Kft., a Vádli Alkalmi Színházi Társulás csapatai juthattak be, saját, hűséges nézőréteget felnevelve-megszólítva. A k2 Színház, aztán Hegymegi Máté, Tarnóczy Jakab meg mások érkezése újabb őrsváltást jelez. De ennek hatásairól és következményeiről már egy következő kerek évforduló alkalmasból kell gondolkodnunk.

K. HORVÁTH ZSOLT

A MI KIS ÉLET-HALÁL TITKAINK

Molnár Gál Péter értelmiségi szerepmoddellje az 1960–1970-es években

„Pletykás vagyok, bőbeszédű. A beszéd a gondolatok elrejtésére való. Mértéktelen pletykázás közben lehet a legjobban titkot tartani.”
Molnár Gál Péter¹

„Az üres fecsegés cáfolhatatlan, a tartalmas állítások fogalomkitágítással megcáfolhatóak.”
Lakatos Imre²

Molnár Gál Péter tavasszal megjelent memoárjának recepciójában a legnagyobb hangsúlyt kétségtelenül az ügynökmúlttal való elszámolás problémája kapta. Bírálói többnyire arra kérdeztek rá, hogy a 2011-ben meghalt kritikus őszintén számolt-e el az állambiztonsági szolgálatokkal való együttműködésével, s ezzel önkéntelenül is a megszólalás erkölcsi hitelességét emelték ki. Az információs kárpótlás szemszögéből ez a megközelítés természetesen nem illegitim, de harminc évvel a rendszerváltás után annyiban alságos (hiszen ki számolt el vele? hogyan kellene elszámolni vele?), amennyiben a kontextus megvilágítása nélkül kér számon az illetőn magas fokú egyetemes erkölcsi posztulátumokat. Utóbbi alatt olyan kézenfekvő dolgokat értek, mint hogy nem csapjuk be, nem szolgáltatjuk ki a barátainkat és kollégáinkat, az intim körülmények között tett kijelentéseket nem hozzuk arra illettelenek tudomására, tiszteletben tartjuk mások érzelmi és szexuális preferenciáit, és így tovább.

Tudjuk jól, hogy az államszocializmus, sőt majdnem minden modern állam ezeket a titkokat nemhogy nem tartotta tiszteletben, de kifejezetten gyűjtötte és instrumentalizálta.³

De kérdés, hogy nem mérünk-e kettős mércével akkor, amikor a kontextus rekonstrukciója *nélkül* vagy – ami még rosszabb – egyenesen annak tudatos *ignorálásával* ítélkezünk retroaktív módon egyetemes erkölcsi szabályok nevében. A hatalmi ágak elválasztása és a joguralom talaján álló képviseleti demokrácia elvben védi a magánélet sérthetlenségét (privacy), ami – megint csak elvben – azt hozza magával, hogy a privát térben lezajló mozzanatok csakis az egyénre tartoznak. De akkor mit mondjunk a kortárs tabloid médiáról, amely egy-egy „szaftos” pillanat kedvéért sutba vágja az emberi méltóságot, vagy arról az oknyomozó újságírásról,

1 MOLNÁR GÁL Péter, *Coming out*, kiad. SCHMAL Alexandra (Budapest: Magvető, 2020), 188.

2 LAKATOS Imre, *Bizonyítások és cáfolatok* (Budapest: Gondolat, 1981), 153. Talán nem olyan közismert, hogy 1956-os emigrációja előtt a tudományfilozófus az Államvédelmi Hatóság ügynöke volt, aki többek között olyan közeli barátairól is jelentett, mint Mérei Ferenc, Lutter Tibor vagy Szabó Árpád. L. ALEX BANDY, *A Csokoládé-gyilkosság. Egy filozófus másik élete*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2014. Ungvári Tamás visszaemlékezésében Lakatos elsősorban a London School of Economics filozófia-professzoraként jelenik meg, aki „szerette, becsülte, élvezte a pletykát, a fecsegést. Nevének angolul ez az anagrammája: *So I'm a talker!* Vagyis fecsegő vagyok.” UNGVÁRI Tamás, *Lezártatlan nyomozás* (Budapest: Ulpius Ház, 2004), 85.

3 A teljesség igénye nélkül I. BENDA Kálmán, *A magyar jakobinusok. Iratok, levelek, naplók*, Budapest: Bibliotheca, 1957; DEÁK Ágnes, *„Zsandáros és policájós idők”: államrendőrség Magyarországon, 1849–1867*, Budapest: Osiris, 2014; TAKÁCS Judit, „Kertbeny Károly és a magánélet szabadsága”, *Holmi* 20, 12. sz. (2008): 1614–1626.



amely titokban felvett videókkal „ugrat be” máskülönben teljesen züllött és erkölcstelen politikusokat? Vajon utóbbiak teljes romlottsága felmentést ad-e arra, hogy a joguralom alapelveivel ellentétes módon, a magánélet sérthetlenségét semmibe véve „leplezzünk le” velejéig korrump politikusokat? Végző soron az a kérdés merül fel, hogy ilyenkor kit és mit fedünk fel: Heinz-Christian Strachét, Borkai Zsoltot vagy a saját voyeurségünket?



Egyetérték Tamás Gáspár Miklóssal, aki úgy fogalmazott, hogy „miközben a videókat nézitek, rajtuk vezetőitek gyámságát és bárgyú magánszövegeivel, erkölcsi- leg nem álltok a Securitate fölött”.⁴ Nem sokkal a rendszer- váltást követően, a volt Német Demokratikus Köztársaság ügy- nökügyeinek feldolgozása kapcsán Nádas Péter hosszú esszé- t szentelt a kérdésnek. Lényegében hasonlóképpen lát- ja a helyzetet („a kérdés nem az: ki a »bűnös«? – hanem ez: »mi az oka«?”): ha egy-egy esetet és besúgót kiemelünk, mik- roszkóp alá helyezünk, s egyszersmind rázúdítjuk jelenünk minden jogos és jogtalan erkölcsi indulatát, azzal megspórol- juk magunknak egyfelől az önvizsgálatot, másfelől pedig el- szalasztjuk a korszak szövevényes alá- és fölérendelő mecha- nizmusaik megértését. Így a hatalom szerkezete kicsusszan a kezünk- ből. „Szeretnénk egy szép piros vonalat húzni – fogal- maz Nádas –, s azt mondani, hogy idáig volt a rossz, s itt lesz a jó. Ennek a hamis műveletnek az elvégzéséhez pedig

nemcsak szükséges, hanem hasznos is, hogy legyen legalább egy Sascha Andersonunk.”⁵ Egyre inkább úgy érzem, hogy a piros vonal meghúzásának lehetősége végleg elveszett.

Ez a következtetés ugyanakkor azt sem jelentheti, hogy a magánéleti titkok állambiztonsági kufárai kibújhatnának a felelősség alól, csak azt, hogy kérdéssé vált, hogy az 1990 után létrehozott jogállam vajon megfelel-e azoknak a ma- gas fokú erkölcsi posztulátumoknak, amit máskülönben a közelmúlt szereplőin számon kérünk.⁶ És ez bizonyos meg- szorításokkal még az ügynökjelentésekre is érvényes, hiszen kíváncsiságunkkal mi magunk is az intimitás határait fesze- getjük – ahogy erre Palasik Mária, illetve Carlo Ginzburg rá- mutatott –, amennyiben a tartótszít, illetve az inkvizítor „vállá fölött” kukucskálunk bele a nem nekünk szánt iratokba.⁷ Ez nem pusztán kukacoskodó szövegkritikai megjegyzés, ha- nem olyan ismeretelméleti/erkölcsi küszöb, amelynek figye- lembevétele szerintem jelentősen módosítja a szubjektivitás és a szubjektiváció lehetőségeinek felmérését a vizsgált kor- szakban. Másképpen fogalmazva annak lehetőségét, hogy a szubjektumnak mennyire volt módjában választani az adott kontextusban, a lehetőségekhez mérten mennyire tudott au- tentikus módon önmaga maradni.

Ha Molnár Gál Péter *Coming out* címmel közreadott, műfajilag talán a memoár műfajába sorolható írásművét helyezzük érdeklődésünk tárgylencséjére, akkor másfajta problémákkal is szembesülünk. A meleg „előbújásának” megnevezésére használt angol nyelvű kifejezés nyilvánvalóan kettős értelemben szerepel itt. Egyfelől megtalálhatjuk a kötet- ben a homoszexuális Molnár Gál előbújásának írott változatát (bár a szerző szerint ezt „mindenki” tudta), másfelől 2004-ben nyilvánosságra került ügynöki tevékenységének magyarázatát. A szerző nem csekély dramaturgiai érzékkel a kettőt össze is kapcsolja, amennyiben az 1961. évi 5. törvény, vagyis a Magyar Népköztársaság Büntetőtörvénykönyve „természet elleni faj- talanság” és „megrontás” címen tárgyalt paragrafusaira (278–281. §) hivatkozva azt állítja, hogy beszerzése előtt azzal fenyegették meg, hogy fiatalkorú sérelmére elkövetett megrontás, továbbá közérkölcstörtéti megbotránkoztatás miatt halmazati büntetesként akár tíz évet is kaphat. Azért fontos dramaturgiai szempontból ez a mozzanat, mert a *Coming out* megjelené- sét követő kritikák elsősorban arra voltak kíváncsiak, hogyan meséli el a szerző beszerzése történetét. Márpedig mivel a joguralomhoz szokott érzék visszamenőlegesen is a magánélet sérthetlensége mellett optál, ezért – akár így történt a beszer- vezés, akár nem – nehezen szabadul attól a feltevéstől az olvasó, hogy Molnár Gál a coming out, az előbújás kettős értelmével az olvasó jó szándékát is meg akarja nyerni. Takács Judit kutató- saiból természetesen tudjuk, hogy a jogi környezet változásától függetlenül, az előítélettel való félelemre alapozva az állambiz- tonság előszeretettel zsarolt meg homoszexuális embereket, így

4 TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS, „A titkosrendőri ihlet”, *Litera*, 2020. február 6., <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/a-titikosrendori-ihlet.html>.

5 NÁDAS PÉTER, „Szegény, szegény, Sascha Andersonunk”, *Nappali Ház* 4, 1. sz. (1992): 15.

6 Ungváry Krisztiánnak igaza van abban, hogy az állambiztonsági dokumentumok forrásértékének tendenciózus csökkentése mögött bizony politikai indítékek is megbújhatnak. L. UNGVÁRY KRISZTIÁN, „Források és alulértékelésük”, in HORVÁTH SÁNDOR, szerk., *Az ügynök arcai. Mindennapi kollaboráció és ügynökkérdés* (Budapest: Libri, 2014), 89–106.

7 PALASIK MÁRIA, „Az értelmiség az értelmiségről – a politikai rendőr- ség iratai alapján”, *Történelmi Szemle* 51, 4. sz. (2009): 585–602.; CARLO GINZBURG, „Az inkvizítor mint antropológus”, in SEBŐK MARCELL, szerk., *Történelmi antropológia. Módszertani írások és esettanulmányok* (Buda- pest: Replika Kör, 2000), 147–156.

tényszerűen Molnár Gál története korántsem hihetetlen.⁸ De az a dramaturgiai eljárás, amellyel összekapcsolja meleg önazonossága megsértését az ügynöki munka kényszerével, a captatio benevolentiae retorikai eljárásán túl, bárhogyan is nézzük, az önfelmentés felé vezet. Ez távolról sem idegen attól a rövid nyilatkozattól, amelyet közvetlenül a leleplezése után tett, s amely azt harsogta, hogy senkivel szemben nincs elszámolnivalója.⁹

A *Coming out* rendkívül csapongó próza, létmódjában töredékes és pontatlan maradt. Ha az e-mailekből és levelekből összefércelt, mintegy negyven oldalt kitevő első részt nem számítjuk (amelynek vulgáris retorikája szintén az önfelmentést készíti elő), akkor legjellemzőbb prózaepikai zsánere az anekdota. Molnár Gál Péter könyve lapjain úgy ír, mintha beszélne, a múlttól, eseményekről, személyekről, utazásokról, munkákról szóló beszámolóit mind magukon viselik az élőszó jellegzetességeit.¹⁰ Rajk László egy nem minden önkritika nélküli előadásában úgy fogalmazott, hogy mivel az államszocializmus éveiben az első nyilvánosságban megjelenő írott szó elvesztette hitelét, ebből fakadóan felértékelődött az élőszó, s általában a szóbeliség jelentősége.¹¹ Egy „biztos” forrásból származó sztori, pláne ha ellentmondott a Magyar Szocialista Munkáspárt központi lapjának, a *Népszabadság*-nak, sokkal értékesebbnek és hitelesebbnek számított, mint a legnagyobb példányszámban kiadott napilap értesülése.¹² Márpedig ebben a tudásszociológiai helyzetben emfatikussá válik a személyesség és az ahhoz tapadó szóbeliség, még ha tudjuk is, hogy az emberi emlékezet sosem őrzi meg pontosan az információt. Ahogy az oral history kapcsán Kozák Gyula szociológus rögzítette: ő kérdez, alanya pedig „megfontoltan és őszintén válaszol. Őszinteségére garancia, hogy ígéretet tett rá, »mindent elmondok, amit tudok«, mondta (ha! ha!) még a beszélgetés kezdetén, s én – mi mást tehettem volna? – tudomásul vettem, hogy a *minden* annyi lesz, amennyit ő annak tart.”¹³ Ez a megállapítás azonban nem szabad, hogy arra vezessen bennünket, hogy az anekdoták információértékét figyelmen kívül hagyjuk, felfejtsük mindössze sajátos olvasási módot igényel. Noha a személyes jellegű közlések nagyjából minden ilyen jellegű narratív dokumentumnál bizalmon alapulnak, ezért nem a tényyszerűségükben úgyis ellenőrizhetetlen részletekre, hanem az atmoszférára, a szerepekre, az akaratlanul elejtett információkra érdemes összpontosítani.

A *Coming out* egyik legnagyobb erénye, hogy bepillantást ad a korszak értelmiségi kultúrájába: a sokak által vágyott



nyugati utazásokba, a belső színházi történetekbe, a kávéházak világába, a munkahelyi konfliktusokba vagy az értelmiségi „ítélőszék” működésébe. Abba a történeti-szociológiai értelemben vett értelmiségi milióbe pillanthatunk be, amely mára jóformán maradéktalanul megszűnt. A Kádár-korszak társadalom- és művelődéspolitikája elég ellentmondásosan konzerválta ezt a magaskultúrához kapcsolódó, érte és belőle élő társadalmi csoportot. Mannheim Károlynál az értelmiségi magatartásnak létezik egy olyan magas fokú erkölcsi posztulátuma, amelynek a megléte – még ha a megismerés társadalmilag meghatározott is – nem szükségszerűen vezethető le az egyén osztályhelyzetéből. Így e nehezen megragadható társadalmi csoport legfontosabb sajátosságát a „szabadon lebegés” írja le. Mannheim nyomán az értelmiség legfontosabb szociológiai köteléke: a *műveltség*.¹⁴

A műveltség persze nem teljesen azonos a szaktudással, több is, kevesebb is annál, de legfőképpen más minőségű jószág. Szélényi Iván és Konrád György elméletében az értelmiség osztályhatalomhoz jutásának záloga a szaktudás, a szakértelem, hisz ez teszi ezt a réteget nélkülözhetetlenné az államszocialista rendszer számára.¹⁵ A jelentések összecsúsztatását elkerülendő nevezzük ez utóbbi képviselőjét „szakértelmiséginek”, aki tudása áruba bocsátása révén ugyan részévé válik a rendszernek, de ezért cserébe sajátos alkupozíciót alakíthat ki. A „kritikai értel-

8 TAKÁCS Judit, „Az intézményesített homofóbia állambiztonsági alkalmazása az 1960-as évek Magyarországon”, *Szocio.hu. Társadalomtudományi Szemle* 8, 1. sz. (2018): 180–198.

9 Vö. MOLNÁR GÁL Péter, „Bejelentés”, *Népszabadság* 62, 271. sz.. (2004): 12.

10 Anekdotikus stílusa szerintem sokat köszönhet Galsai Pongrác modorának. L. GALSAI Pongrác, *Záróra a Darlingban*, Budapest: Magvető, 1986.

11 RAJK László, „Amikor a folyó belelép, ahelyett hogy lábgyezet maradna”, in KISANTAL Tamás – MENYHÉRT Anna, szerk., *Művészet és hatalom: a Kádár-korszak művészete* (Budapest: JAK – L'Harmattan, 2005), 79–82. Ugyanezt a jelenséget világítja meg esettanulmányok formájában: M. TOPITS Judit, *Üzemi baleset. Történetek a Kádár-korszak tájékoztatáspolitikájáról*, dokumentumfilm, 1956-os Intézet, 2004.

12 Molnár Gál Péter 1961 és 1978 között dolgozott a *Népszabadság*-nál. 1978-ban a ferihegyi repülőtéren megtalálták nála Kenedi János szamizdat írásának mikrofilmjét, ezért a laptól eltávolították, továbbá ügynöki tevékenységének is vége szakadt. 1989-től ismét a *Népszabadság*-nál dolgozott, majd 2004-ben, amikor nyilvánosságra került besúgói múltja, újfént elbocsátották a laptól.

13 KOZÁK Gyula, „(M)oral history. A szociológus nyomorúsága”, *Beszélő* 3. folyam, 2. évf., 2. sz. (1997): 64. (Kiemelések az eredetiben.)

14 Vö. MANNHEIM Károly, *Ideológia és utópia* (Budapest: Atlantisz, 1996), 180.

15 SZELÉNYI Iván – KONRÁD György, *Az értelmiség útja az osztályhatalomhoz* (1975), Budapest: Gondolat, 1989.

miségi” pedig az a személy, aki többnyire szintén rendelkezik szaktudással, de értelmiségiként művelési területe akarva-akaratlanul elsősorban szakmáján kívülre mutat, aki „politizál”, így sokszor inkább gátja, mint segítője a rendszer működésének (végső soron a Szelényi–Konrád-könyv sorsa is utóbbit példázza). Az 1960–1970-es évekig Nyugat-Európában mindkét típus jelen van, sőt a baloldalon olyan alakváltozatai jelennek meg a kritikai értelmiséginek, mint a „totális értelmiségiként” szemlélt Jean-Paul Sartre, illetve utóbb a „specifikus értelmiséginek” aposztrófált Michel Foucault.¹⁶

Ám az 1970-es évek második felében ez a korábban nagy figyelemnek és presztízsnak örvendő közéleti figura fokozatosan teret veszít a nyugati demokráciákban, míg az államszocialista kelet-európai országokban talán épp ez az időszak a kritikai értelmiségi fénykora. Nem véletlen, hogy többen úgy vélik, a régió megértésének egyik záloga lehet a valóságban gyakran összekapcsolódó értelmiségi szerepek elemzése.¹⁷ A politikai nyilvánosság hiányából ugyanis korántsem következik szükségszerűen az értelmiség hallgatása vagy passzivitása. Sőt, a kelet-európai tapasztalatok a korszakban épp arra mutatnak, hogy a nyilvános politikai beszédrend kisajátítása arra sarkallta az alkotókat és gondolkodókat, hogy *alternatív* utakat és módozatokat keressenek az önkifejezésre. Ez lett a második nyilvánosság elmélete, amely azt fejezte ki, hogy a nagy társadalmi alrendszereken *kívül*, kisebb baráti, kollegiális csoportokban mégiscsak összejárt a korszak értelmisége; ez szavatolta transzkontextuális jellegét. Ez azt jelenti, hogy egy-egy értelmiségi a társadalmi és társas

élet több, gyakran egymásnak ellentmondó regiszterében is jelen lehetett.

Molnár Gál Péter anekdotikus beszámolója erről a világról adnak elsősorban számot. Ez természetesen nem romantikus kívülállást jelent, hanem azt, hogy a párt központi lapjának munkatársaként bejáratos volt „ellenzékiként” számon tartott körökbe is. Továbbmegyek, azt, hogy az állambiztonság a titkos megbízotti tevékenységre kipécézte őt, feltehetően újságírói státusza és széles ismeretségi köre, vagyis transzkontextuális létmódja teszi érthetővé. A történetekből éppúgy képet kaphatunk – a háta mögött Ezredesnek gúnyolt – Bognár Károlyról vagy a *Nők Lapja* élére kinevezett Németi Irénről, mint Kenedi Jánosról vagy Ascher Tamásról. Molnár Gál, sokakkal együtt, mindkét Magyarországon rendkívül otthonosan mozgott. Ám még ezen túl is feltűnő az, hogy kritikus-újságírói minőségében mennyit utazott, milyen könnyen kapott útlevelet, hogyan járt-kelt nyelvek, kultúrák és kontinensek között. Ez azért is módfelett érdekes, mert az 1960–1970-es években azért az utazás korántsem volt annyira evidens, mint a koronavírus előtti kortárs globális világban. Az életvitelszerű úton levés (lifestyle mobilities) vagy szabadidős vándorlás (leisure migration) jelenségei persze a berlini fal innenső oldalán sem voltak teljesen ismeretlenek, de az akkori magyar társadalom inkább csak filmekből, a televízióból vagy a színes magazinokból értesült a nyugati életvitel átalakulásáról.¹⁸ Ez azt jelenti, hogy az államszocialista rendszeren belül különösen nagy privilégiumnak számított egy-egy ilyen utazás, olyan értelmiségi lapok, mint mondjuk az *Új Írás* nemegyszer adtak teret például egyhetes párizsi tartózkodás kulturális tanulságainak.¹⁹

Ehhez képest Molnár Gál Péter anekdotáriuma tele van utazásokkal, külföldi színházi élményekkel, elegáns estélyek-

16 A totális értelmiségi olyan szerep, amelynek nevében az egyén jóformán minden társadalmi, politikai kérdésben a polémia igényével lép fel. Távolodva a Sartre által megtestesített típustól, a specifikus értelmiségi már csak olyan nyilvános vitákban lép fel, amelyekben szakértelmével hitelesítheti állásfoglalását. L. Pierre BOURDIEU, „Sartre, l’invention de l’intellectuel total” (1983), *Agone* 26–27. sz. (2002): 225–232., valamint Mathieu POTTE-BONNEVILLE, „L’intellectuel spécifique: un nouvel art de contester”, *Magazine Littéraire* 19. sz. (2014): 13–15.

17 Frank ETTRICH, „Szabadon lebegő értelmiség és »új osztály«”, *Világosság* 48, 7–8. sz. (2007): 175–190.

18 Vö. József BÖRÖCZ, *Leisure Migration. A Sociological Study on Tourism*, Oxford: Pergamon, 1996.

19 Csak a példa címén I. CZÍMER József, „Művészet – nemiség – pornográfia. Egy vámmentes párizsi útipoggyászból”, *Új Írás* 13, 12. sz. (1973): 95–104.

HIRDETÉS



SZÍNHÁZ.NET

- ◆ KRITIKÁK online bemutatókról, online térre átdolgozott előadásokról: A kudarc anatómiája [Grotesque Gymnastics – Trafó], A kő [Vígyszínház], Otthon [Dollár Papa Gyermekai – Trafó], Kutyaortéka [Trafó], Textúra, Impro Ninja [Momentán Társulat]; a Kulcsár Noémi Tellabor és a Gangaray Dance Company bemutatói, IZP-estek
- ◆ INTERJÚK: Spiegl Anna, Rujder Vivien, Thierry De Mey; Regős Pál-próbanapló (1969)
- ◆ DRÁMA: Felhőfi-Kiss László: És
- ◆ TÁVBESZÉLŐ: Szabó Vera és Trapp Dominika



ről és magánéleti kalandokról szóló beszámolókkal. Egyebek mellett 1961, Karlovy Vary; 1962, Bukarest; 1963, Berlin; 1964, Moszkva; 1964, Mexikó; 1966, Firenze; 1974, Prága; 1977, Brüsszel; majd dátum nélkül Párizs és Caracas, és egy végül elmaradt londoni út színesíti a beszámolót. Ezek az utazások természetesen nem vehetők össze a korszakban újabban felszínre került példákkal, mint az irodalomtörténész, parlamenti képviselő Király István vagy Rotschild Klára divattervező valóban fényűző utazásai, amelyeket a szovjet típusú társadalmak „új osztálya” engedhetett meg magának, és amelyek messze meghaladták egy akkori magyar átlagpolgár lehetőségeit.²⁰ Adott ponton mintha Molnár Gál kicsit sajnáltatná is magát emiatt. „Halálfélelemmel utazom. Nem csak a tengerentútra, Visegrádra is. Légi katasztrófa, autóbaleset, vonatkisziklás nem érdekel. Rettegek, hogy otthon hagyom az útlevelemet, rossz vonatra (repülőre) szálllok. Nem a célállomásra érkezem. Ha mégis: nem találok meg a szállodát. [...] Félek, hogy a bőrdörmöt Prága helyett Manilába viszik [...]. Három nappal az utazás előtt álmatlanok az éjszakáim. [...] Engem a világon mindenütt a legszigorúbb vámtiszt is legyintve továbbengedett. Messziről lerítt, zsebemben csakis centre kiszámolt, engedélyezett valuta van, behozatal esetén pedig legfeljebb papír fedelű színházi szakkönyv.”²¹

Ez az idézet azért is érdekes, mert Molnár Gál Péter soha nem kért bocsánatot azért, mert másokról a politikai rendőrségnek jelentett, de úgy tűnik, mentegetőzik (s közben persze dicsekszik is) számtalan utazásának mellékkörülményei-

20 Vö. KIRÁLY István, *Napló, 1956–1989*, kiad. KATONA Ferenc, SOLTÉSZ Márton, T. TÓTH Tünde, Budapest: Magvető, 2017.; SIMONOVICS Ildikó, *Rotschild Klára, a vörös divatdiktátor*, Budapest: Jaffa, 2019.

21 MOLNÁR GÁL Péter, *Coming out*, 340., 343.

vel. Qui s'excuse s'accuse – aki mentegeti magát, akaratlanul meg is vádolja önmagát. A *Coming out* olvasása nyomán nem derül fény arra, hogy az átlagember utazási esélyeit messze felülmúló lehetőségeit a szerző a *Népszabadságnál* betöltött állásának vagy inkább hálózati személyi státuszának tudja be. Az a gyanúm, hogy az anekdotákba sűrített *fecsegés* ilyen erkölcsi számvetésre műfajilag alkalmatlan. Megítélésem szerint a színházért rajongó Molnár Gál Péter, mint korának megannyi értelmiségye, valóban a „falat kenyér” szintjén élte azt a magaskultúrát, amely 1956 után az államszocializmus *egyetlen transzcendenciája* maradt.²² A sztálinizmus időszakában ugyanis sok meggyőződéses kommunista még hitt abban az utópiában, amelynek lehetősége a forradalom után a nullára csökkent – így tényleg nem maradt más, mint a kultúra, ami ebből fakadóan kiemelt státuszt kapott. Az a transzkontextuális értelmiség tehát, amelynek legfőbb szociológiai köteléke a műveltség és a művelődés volt, így akaratlanul privilégiumokat kapott. Ilyen privilégium volt az utazás, a színházi premierekre, fesztiválokra járás lehetősége, ezeket pedig kivételezett helyzetéből fakadóan Molnár Gál már nem a „falat kenyér” szintjén vette magához, hanem egyenesen habzsolta. Ennek a mértéktelenségnek, ennek a dőzsölésnek azonban ára volt, és a kifizetetlen számlákat bizony az állambiztonsági dokumentumokból válogatott Luzsnyánszky-dosszié őrizte meg az utókornak.²³

22 TAMÁS GÁSPÁR Miklós, „Az értelmiség mint történelmi probléma”, III. rész, *Litera*, 2020. július 18., <https://litera.hu/irodalom/publicisztika/tamas-gaspar-miklos-az-ertelmiseg-mint-tortenelmi-problema-iii.html>.

23 L. A *rivaldafény árnyékában*. A „vágatlan” *Luzsnyánszky-dosszié*, szerk. FONYÓDI Péter, Budapest: Kapu, é.n. [2004].

SZABÓ ISTVÁN

CSODA VAGY LEGENDASZÖVÉS?

Molnár Gál Péter kalandja az Orfeoval

A Molnár Gál Péter vaskos memoárjában elmélyedő olvasónak igencsak sokáig kell várnia arra, hogy megtudja a legfontosabb információt: a szerzőnek a *Népszabadság* tulajdonképpen isteni büntetés volt, nyilván bűnei miatt rárótt penitencia.

„Igazi lelkiismereti problémám (minden undorodásom mellett) nem az informátorsággal volt, erősebben azzal, hogy a *Népszabadság* munkatársa vagyok.”¹ Ha ez a kijelentés csak arra az időszakra vonatkozik, amikor Molnár Gál két úr szolgálja volt, akkor nem igazán érthető, hogy az 1961 és 1978 között eltelt tizenhét év alatt, amíg a *Népszabadság* újságírója volt, miért nem tudta ezt a lelkiismereti problémát megoldani. Az MSZMP központi lapján kívül is volt élet, bár a folytatás inkább azt mutatja, hogy számára nem nagyon. Ugyanis 1989-től újra a *Népszabadság* munkatársa lett. 2004-ben, ügynöki múltja lelepleződésekor, innen ment nyugdíjba. Utolsó éveiben aztán megint ott publikált.

A *Népszabadság*hoz kötődik az az affér is, amelyben e sorok íróját is megidézi a *Coming out*.² Ugyanott egy lábjegyzet tisztázza, hogy a szerző rosszul emlékszik, mert az általa felidézett cenzurális beavatkozásra nem került sor. Így aztán az „utolsó betiltásban” nem lehettem Aczél György tetteháza, akivel munkakapcsolatban amúgy sohasem voltam. Számos más példát idézhetnék a kötetből arra, hogy MGP-t megcsalja az emlékezete, nemegyszer még tévedéseiben is tendenciózuság gyanítható. Az Orfeo együttes 1972-ben történt meghurcolásához kapcsolódó emlékei is ebbe a körbe tartoznak.

Ebben a történetben egy olyan eseményre fókuszálunk, amelyet a rendszerváltás idején egy rövid glosszában idézett fel a szerző. MGP azt állította, hogy a lezáruló korszakot, az akkor gyakran tapasztalt fekete-fehér ábrázolással szemben, érdemes árnyaltabban vizsgálni. Ebben teljesen igaza volt. A közelmúlt megidézésének egyik nagy veszélye az általa kárhoztatott legendaszövések. De az ő története azt mutatja, hogy nem olyan könnyű ezt elkerülni.

A *Csoda* című glossza 1990. március 2-án jelent meg.³

Színházról ír a Beszélő idei 8. (március 3.-ával kezelt) száma, a 70-es évek földalatti színházáról, az Orfeo együttesről. Havas Fanny tömören és okosan foglalja össze

a színháztörténeti eseményeket. Szóval sem ellenkeznék, ha le nem írja a c s o d a szót. Márminthogy a rendőri intézkedést, a hivatalos ellenzést, a politikai kiátkozást „csodával határos módon mégis túléltek”.

Csodákban nem hiszek. A csodák mögött mindig megmagyarázhatók az okok. Csodáról tremolózni, csodát röcögtetni papírra csak a legendaszövések érdekében szoktak.

*Csoda nincsen, de lássanak csodát: az Orfeo együttes csodával határos megmenekülése éppen ebben a házban szövődött, ahol ezt a kis válaszmormogást gépelem, tudniillik a *Népszabadság*ban. Amikor a M a g y a r I f j ú s á g (1972. október 12., október 19.) újságírója rendőrré kiáltott – szabatosabban szólva: föltehetően a rendőrség megkérhette, kiáltson értük, lépjen közbe, hogy közbeléphessenek –, kihozott a sodromból, feleltem rá a Táskarádióban. Az Orfeo együttes támogatva lett. Itt, ezeken a hasábokon is. A Beszélő sajtóválogatása csak az elmarasztalások között tallózik, különben nem jönne ki az üldöztetés tagadhatatlan tényének célirányos meglegendásítása, és túlságosan bonyolulttá válna a történelmi kép. Tehát a *Népszabadság* támogatta azt az amatőr együttest, amit a Budapesti Pártbizottság és a rendőrség üldözött. Mielőtt oly dicstelenül elhagytam volna a szerkesztőséget 1978 nyarán, legutolsó megjelent cikkemet éppen Woyzeckjükről írtam. Havas Fanny nem idéz engem, ez helyes is, nem rólam van szó, csupán a csodaszámbe menő tényről, hogy a *Népszabadság* – nem a mostani, az akkori – kelt védelmére a rendőrileg hajszolt, politikailag nemkívánatos, ideológiailag veszedelmes „balos” bandának.*

*Az Orfeo együttes vezetői közül, mintha láttam volna három urat – Fodor Tamás urat, Malgot István urat és Fábry Péter urat – a *Népszabadság* főszerkesztő-helyettesi szobájában vitázni a szoba tulajdonosával és három másik elnyomó elvtárral, akik közül az egyik e sorok írója. A másik Pándi Pál helyettese a Kritika felelős szerkesztésében, és a harmadik elvtárs a Népművelési Intézet igazgatója vala az idő tájt, utóbbi a megbeszélés végeredményeként följajánlotta a védelmet, valamint azt, hogy az*

1 MOLNÁR GÁL PÉTER, *Coming out* (Budapest: Magvető, 2020), 356.

2 Uo., 225.

3 MOLNÁR GÁL PÉTER, „Csoda”, *Népszabadság*, 1990. március 2., 6.

együttessel elhelyezéséről és működéséről gondoskodik. Így is lett. Az Orfeo kettévált: egyik részük bábszínházként működött tovább, a színháziak Stúdió K-ként működtek jó néhány évig a maguk erejéből, tehetségéből és mások segítségének köszönhetően.

Elmondanám a szereposztást is.

A Népszabadság támogatást nyújtó főszerkesztő-helyettese – Rényi Péter.

A Kritika helyettes vezetője – Szigethy Gábor.

A Népművelési Intézet igazgatója – Vitányi Iván.

Csoda mégis van. A szelektív memória, vagyis arra emlékezni, ami hasznos és a többit elfelejteni. De hát ez sem csoda.

M. G. P.

A glossza publicisztikai műfaj, rövid, gyors, frappáns, ironikus reakció (itt most egy újságcikkre), tehát nem a (történelmi) tények alapos elemzése. Ugyanakkor érvényességét, meggyőző erejét erősíti, ha a megidézett események kvadrátnak a valósággal. Talán kézenfekvő lenne a *Coming out* gyakorlatát követve ezt a „válaszdörmögést” is lábjegyzetekkel ellátni. Mivel azonban MGP ügynöki munkásságának részeként is „viszonyult” az említett eseményhez, sőt befejezetlen memoárja is szolgált újabb adalékkal, kísérletet teszünk a történet korfestő restaurálására.

Az Orfeo együttes 1969-ben alakult. 1972-ben az alapító bábegyüttes mellett aktív és sikeres volt már a színházi stúdió és a zenekar is. Alapállásuknak megfelelően műsoraikkal fiatal közönségüknek egy baloldali radikális, lázadó attitűdöt jelenítettek meg, életmódjukkal éppúgy, mint művészeti törekvéseikkel. Személyes szálakon és gondolati alapállásukban is kapcsolódtak maoista és újbaloldali eszmékhez, az 1968-as diákmozgalmak és Che Guevara világforradalmi elhivatottsága erősítette bennük a magyar gazdasági és társadalmi reformokkal kapcsolatos reményt. Miközben az adott művészeti ág formai megújulásának útját keresték, bemutatóik, műsorai, dalaik súlyos társadalmi kérdéseket exponáltak, az előadásokat követően a közönséggel vitatták meg az elhangzottak tanulságait. Az Orfeo tehát nem ellenzéki kritikát gyakorolt, hanem a Huszonötödik Színházhoz hasonlóan a fennálló viszonyokat javítani, meghaladni kívánta. A hatalom tűrőképességét még így is erősen próbára tette.

A színházi élet konszolidálása a hatvanas években megtörtént, de a létrejött monolit szerkezet, a politikailag „túlbiztosított vezérlés” ezzel együtt a megújulás gátja lett. Az elégedetlenséget elsősorban a színházi kritika manifestálta. Az átmeneti időszak kulcsfigurája Molnár Gál Péter volt. Ő is, hasonlóan a Koltai Tamás nevével fémjelvezhető új kritikus-nemzedékhez, az 1968-ban induló *Színház* folyóiratban találta meg azt a platformot, ahol a struktúra bírálata színházzsákmái és kevésbé politikai volt. A szaklap és az irodalmi folyóiratok bő terjedelemben közöltek elemző írásokat, korábban nem tapasztalt vitákra is sor került. Az amatőr színjátszásnak a társadalmi változásoktól nem független felvirágzása, a néhány vidéki színházban tapasztalható szemléletváltás azzal kecsegtetett, hogy a hatvannyolcas reform eléri a színházakat is. MGP mindkét témában fontos írásokat publikált, többségében nem a *Népszabadságban*.⁴

4 MOLNÁR GÁL Péter, „Sebzett kiáltás”, *Színház* 3, 9. sz. (1970): 28., valamint „Izgatott színházak”, *Új Írás* 10, 12. sz. (1970): 110., illetve „Nézőpontú nézőpont”, *Kortárs* 15, 12. sz. (1971): 1998.



A már idézett *Népszabadság*-glossza gyors pontosításra szorult: az Orfeo nem volt „földalatti együttes”. Legálisan működő, nyilvántartott és elismert társulat volt. A *Magyar Ifjúság* emlegetett cikke sem lehetett feljelentés (lásd fentebb: „rendőrért kiáltott”), mert a rendőrségi vizsgálat már lezárult, ezért az a megállapítás, hogy „a Budapesti Pártbizottság és a rendőrség üldözte” – hasonlóan az előbbiekhöz – retorikai fogás. Arra a kérdésre, hogy mit értünk rendőrségi üldözés alatt, nyilván többféle válasz adható. Molnár Gál 1990-ben gondolhatta azt is, hogy ügynökökkel figyeltetni, provokálni az együttest, beavatkozni az életükbe, az már üldözés. Azonban azt, hogy ő is egyike volt az üldözöknöknek, az együttesre állított ügynököknek, rajta kívül akkor még nem tudhatta senki.

Ennél sokkal fontosabb annak az állításnak a vizsgálata, hogy az „Orfeo együttes csodával határos megmenekülése” valóban az újság szerkesztőségében „szövődött”-e. Esetleg annak tisztázása, hogy MGP-nek mint „kettős ügynöknek” mi volt a szerepe ebben az akcióban. Tény, hogy az összejövétel közvetlen előzménye egy rendőrségi vizsgálat és az említett sajtótámadás volt. 1972 májusában kezdte a rendőrség az Orfeo együttest és különösen az alapító Malgot Istvánt vegzálni. Ennek eredményéről Szántó Gábor terjedelmes írása számolt be a *Magyar Ifjúságban* az „Orfeo az álvilágban” cím és a „Féligazságok, zavaros elméletek, csalódások” alcím alatt.⁵ A szerző a rendőrségi vizsgálat anyagából, az együttes tagjainak és azok családtagjainak elbeszéléseiből ijesztő képet festett a résztvevők életmódjáról, világnézetéről. A szűkebb körben nagyon népszerű, a kritika által is elismert művészeti produktumok, bemutatók kevésbé voltak érdekesek számára.

1972-ben az Orfeo csoportjainak létezéséről, elsősorban a produkciók kapcsán, országos lapokban is megjelentek írások. A *Népszabadságban* a kazincbarcikai fesztiválról Debreczeni Tibor írt rövid beszámolót. Ebben két mondat szól az Orfeóról, pontosabban, ahogy a többi együttes esetében

5 SZÁNTÓ Gábor, „Orfeo az álvilágban”, *Magyar Ifjúság* 16, 41. sz. (1972): 5–7.

is, elsősorban a közönségükről: „A budapesti Orfeo együttes politizáló szobaszínháza eleve feltételez egy gondolkodó fiatalokból álló értelmiségi érdeklődő táborát. Színházuk csak ebben a közegben tud élni.”⁶

Az *Ország-Világ* hetilap februárban képes riportban mutatta be a bábegyüttest és annak vezetőjét, Malgot Istvánt,⁷ a *Népszavában* a három együttes tevékenységének összefoglalása jelent meg májusban.⁸ Éppen akkor, amikor a rendőrségi vizsgálat kezdődött. A *Színház* folyóiratban is írtak róluk,⁹ a bábegyüttes és a színházi Stúdió fesztiválsikereiről tudósítottak. A *Valóságban* Mihályi Gábor terjedelmes tanulmányában említi¹⁰ az Orfeo gyakorlatát, az előadásokat követő beszélgetést, ankétot. Ez egy kezdő színjászó együttes esetében az első bemutatót követő félévben elismerésre méltó teljesítmény.

A rendőrségi vizsgálat célkeresztjében Malgot István volt, de a tortúra a báb- és a színjászó együttest egyformán érintette. Ennek menetéről Nánay István¹¹ és Ring Orsolya¹² írt részlete-

6 DEBRECZENYI Tibor, „Bizonyított az amatőr színjátszás”, *Népszabadság*, 1972.01.19., 7.

7 (torda), „Mockinpott úr a bábszínpadon”, *Ország-Világ*, 1972.02.16., 22.

8 KISS Rita, „Az Orfeo-együttesek”, *Népszava*, 1972.05.07., 7.

9 NÁNAY István, „Az egyetemi színházak éledése”, *Színház* 5, 3. sz. (1972): 18., és NÁNAY István, „Fesztivál – ifj. Horváth István emlékére”, *Színház* 5, 4. sz. (1972): 38.

10 MIHÁLYI Gábor, „A »szegény színház« gazdagsága”, *Valóság* 15, 7. sz. (1972): 77.

11 NÁNAY István, „Az Orfeo-ügy – Fodor Tamás és Malgot István visszaemlékezésével”, *Beszélő* 3. folyam, 3. évf., 3. sz. (1998/3): 73.

12 RING Orsolya, „A színjátszás harmadik útja és a hatalom”, *Múltunk* 53, 3. sz. (2008): 233.

sebben. Az utóbbi (az előbbi szóhasználatát idézve) így foglalta össze a procedúra kimenetelét: „Az ügyesség nem emelt vádat, de az ügynek súlyos következményei lettek: az együtteseket az ország valamennyi művelődési házából kitiltották [...]. Hat személy – köztük Fodor Tamás és Malgot István – rendőrhatalmi figyelmeztetést kapott csoportos összejöveteleken hangoztatott társadalomellenes nézetei miatt.”¹³

Ezek után némiképp megváltozott a csoportok helyzete a sajtónyilvánosság szempontjából is, bár szeptemberben a *Nők Lapja* még pozitív hangvételű riportot közölt az orfeós együttesekről.¹⁴ Az igazi fordulatot a *Magyar Ifjúság* cikke hozta október közepén.

Nyár végére tehát csak látszólag jutott nyugvópontra az ügy, bár a színházi társulat a tiltások ellenére dolgozott. A *Vurstli* című mozgásfantázia áprilisi bemutatója után új változattal álltak elő, kevesebb szereplővel, a későbbi törzsgárdával; ennek augusztus 16-án a Dagály Ifjúsági Klubban volt a premierje. Az előadással szeptember közepén Dunakesziben szerepeltek a színjászó fesztiválon. Közben készült az új produkció, amely az amatőr együtteseknek meghirdetett „Szóljatok Szép Szavak” Petőfi-tematikájába illeszkedett. Halmos Ferenc *Szüret* című, történelmi témájú akciójátékát november 11-én mutatták be a Ganz-MÁVAG Művelődési Házban. A Budapesti Színjászó Fesztivál keretében pedig november 15-én a *Szüret*, 18-án a *Vurstli* is színre került. A budapesti fesztiválról tudósításában Pályi András így írt akkor, amikor

13 Uo., 247.

14 *Nők Lapja* 24, 39. sz. (1972)



a *Magyar Ifjúság* már lezárta a témát: „Az Orfeo együttes bemutatója, a Szüret, mely a Petőfi-jubileumra készült, az 1848-as agrárproletariátus látószögéből pillantott a forradalomra, de az egykori események dokumentatív megidézésében a Fodor Tamás rendezte játék mai magatartásokat, mai fiatalokat szembesített. Érdekes stíluskísérlet volt ez a vállalkozás, amely a legkülönbözőbb színpadi hatáselemeket kísérelte meg harmonikus egységbe foglalni; kár, hogy nem mindig sikerült.”¹⁵

Szántó Gábor cikke valószínűleg nem megrendelésre készült. Az ambiciózus, fiatal újságíró a karrierjét építette, amikor a fennálló rendszer védelmében szót kért, és az együttes vezetőjét erkölcsi szempontból támadta, de vitathatatlanul politikai felhangokkal tette ezt. Az akkor bevett gyakorlat szerint a rendőrségi vizsgálat anyagából dolgozott, és a történetek ifjúságellenes jellegét emelte ki. Az újsághoz érkezett reakciókra, az *Élet és Irodalom* polemizáló írására¹⁶ azonban valószínűleg nem számított a szerkesztő. A reagálásokat kissé rövidítve és azonnali kommentárokkal kontrázva közölte a lap, ugyanakkor Malgot István válaszát negligálták, végül Szántó Gábor „vitzárójának” fölényes, igazságosító hangvétele, a politikai felelősséget erősítő hangsúlya jogos ellenérzést keltett.¹⁷ Igaz, hogy Szántó később ezzel ellentétesen ítélte meg az akkori helyzetet, szerinte ugyanis „politikai szempontból az Orfeo-s gyerekeket az égvilágon senki nem vette komolyan, nem is bántotta őket senki”¹⁸

A rendőrségi figyelmeztetés után a sajtókampánnyal az orfeósok és vezetőjük nagy nyilvánosság előtti megvádolására és megszégyenítésére került sor, ami a kor viszonyai között egyértelműen negatív hatással volt további munkájuk körülményeire. Az együttesen belül a fenyegetettség ugyanakkor az összetartást erősítette.

MGP kérdésének súlyát éppen az adta, hogy számíthatott-e az együttes valamilyen védelemre a hivatalos szervek részéről. A monolitnak tekintett rendszerben fellelhető-e a pluralizmus bármilyen megjelenése? Az Orfeo nem támadta a társadalmi alapértékeket, ám kritikája, javaslatai nem illeszkedtek az állampárt által megkívánt irányvonalhoz. Lásuk ennek a különös beágyazottságnak a példáit. Miközben március 15-én a fiatalok egy csoportja az utcán tüntetett, Király István professzor a nacionalizmus és internacionalizmus kibékítésén dolgozott a mindennapok forradalmiságát ajánlva az ifjúságnak. Az orfeósok még az éles támadás előtt felkeresték őt, tanácsát kérték,¹⁹ a nyár folyamán őt és több más vezető értelmiségit meghívtak, és lejátszották nekik előadásait.²⁰ A rendőrségi vizsgálat idejéből két mozzanat is jelzi azt, hogy a politikai vezetés legmagasabb körei is tudtak az eseményekről. Király István naplóbejegyzése 1972. június 16-án: „Gyurival beszélök az Orfeo ügyében. Idegenkedik tőle, csoportszexszel érvel. Futólag említi, hogy ilyen szeánszokat csinálnak együtt Jancsó és Hernádi is.”²¹ Aczél György tehát tájékozott volt a vizsgálódás fő szempontjáról. Más

kérdés, hogy a belügyi jelentések és a rosszindulatú pletykák alapján tényként kezelte a vádakot. A vizsgálat alatt, július 25-én az Orfeo-tagok személyesen megszólították Kádár Jánost és Aczél Györgyöt az eljárás elfogadhatatlan rendőrségi módszerei kapcsán. „Mi, akik emberi bánásmóddhoz, őszinte, nyílt vitákhoz voltunk szokva, védtelenül állunk egy olyan eljárás előtt, amely véleményünk szerint nem bűncselekmény felderítésére, hanem valamiféle bűncselekmény konstruálására irányul”²² – írták a levélben, amelyre nem kaptak választ.

Szántó Gábor írása egy nagy példányszámú ifjúsági hetilapban jelent meg, és bár a vizsgálat lezárása után bírósági feljelentésre nem láttak okot, a széles körű nyilvánosság politikai ügyé tette az amatőr együttes belső viszonyainak tendenciózus tárgyalását. (Dalos György alapos elemzését adta az írásnak 1984-ben a szamizdat *Beszélő*ben.)²³

Két héttel a cikk publikálása után a Népművelési Intézet igazgatója, Vitányi Iván feljegyzésben²⁴ számolt be Aczél Györgynek „az ifjúsági és amatőr művészeti mozgalom vitás jelenségeiről”. A feljegyzés lényegét Ring Orsolya tanulmánya alapján foglaljuk össze: tárgyunk szempontjából a legfontosabb, hogy Vitányi felelőtlenségnek minősítette azt, ahogy a *Magyar Ifjúság* az Orfeo-ügyet tálalta, hogy a cikk nyomán egy viszonylag kis jelentőségű problémából országos ügy jött létre, ráadásul úgy, hogy szükségtelenül a szexuális kérdések kerültek előtérbe. A Vitányi Iván által készített anyag tipikus politikáló együttesként jellemezte az Orfeót, amelynek tagjai „társadalmi problémák iránt érdeklődnek, a szocializmus kérdéseiről vitatkoznak és olvasnak, egy közéleti magatartást akarnak a színpadról elterjeszteni, közösséget akarnak teremteni. [...] Művészi munkájuk jó, [...] azok közé tartoznak, akikkel »lehet beszélni«, akik igénylik is ezt a beszélgetést, s akikkel beszélni kell, de nem a Magyar Ifjúság modorában.”²⁵

A téma tehát általánosabb közelítésben tárgyalható maradt a sajtóban, bár Vitányi januári cikke²⁶ ebben a vonatkozásban lezárásnak is tekinthető (a *Színház* folyóirat novemberi számából a sajtóirányítás ébersége folytán kimaradt az Orfeo társulatait bemutató írás). Pándi Pál a *Kritikában* nyilván nem egyeztetés nélkül adott teret Vitányi írásának. A politikai érdek azt kívánta, hogy a balul elsült ügy minél előbb elcsendesedjen.

Az MSZMP KB apparátusában a *Magyar Ifjúság* vitázójával egy időben Rátki András feljegyzést írt az Orfeo-ügy lezárásáról, amelyben így értékelte működésüket: „Műsoruk egészéről megállapítható, hogy »forradalmi diktatúránkat«, »határozottságunkat«, nem tartják kielégítőnek. [...] Ez vonatkozik az együttes valamennyi csoportjára. Magatartásuk és törekvésük népszerű a fiatalok körében.” Javaslata a továbbiakat illetően olyan művelődési otthon keresése, „ahol az együttes egésze (báb-, zenei és színjátszó csoport) helyet kaphatna, és megfelelő szakmai és politikai irányítás alatt dolgozhatnak.”²⁷

Ennek az egyszerre látható és láthatatlan szálakon futó történetnek volt még egy olyan aspektusa, amelynek létezéséről talán sokan, de „eredményeiről” kevesen tudtak. Mint minden politikai szempontból kényes, kockázatot rej-

15 PÁLYI András, „Széjlegyzet egy fesztiválhoz”, *Magyar Hírlap*, 1972.11.23., 6.

16 VÁRJAS Endre, „Orfeo”, *Élet és Irodalom* 16, 44. sz. (1972): 9.

17 SZÁNTÓ Gábor, „Még egyszer az Orfeo együttesről”, *Magyar Ifjúság* 16, 46. sz. (1972): 5.

18 Szántó Gábor olvasói levele Fábri Péterrel polemizálva, *Új Tükör*, 1989.05.28., 45.

19 KIRÁLY István, *Napló*, szerk. SOLTÉSZ Márton (Budapest: Magvető, 2017), 218.

20 Uo., 248.

21 Uo., 248.

22 NÁNY ISTVÁN, „Az Orfeo-ügy...”, 77.

23 DALOS György, „Az Orfeo-botrány”, *Beszélő szamizdat* 11. sz. (1984/3), 1. évf., 13. sz.

24 RING Orsolya, „A színjátszás harmadik útja...”, 233.

25 Uo., 249–250.

26 VITÁNYI Iván, „A színjátszás harmadik fajtája”, *Kritika* 2, 1. sz. (1973): 10.

27 Idézi RING Orsolya, „A színjátszás harmadik útja...”, 250.

tő fejlemény, a titkosszolgálatokon keresztül előbb-utóbb ez is eljutott a politikai vezetőkig. Nem csoda, hogy az Orfeo környékén is megfordultak ügynökök, akik jelentettek róluk, és olykor be is avatkoztak.

A Luzsnyánszky Róbert fedőnevű informátor az 1971–1972-es években nem volt túlfoglalkoztatva. Dossziéjában legalábbis egyetlen érdemi jelentés található a Színházművészeti Szövetségről 1972 februárjából. Aztán az év végén az Orfeo került a célkeresztbe, ezért az alvó ügynököt felébresztik. Nyilván mindez a *Magyar Ifjúság* cikkének hatására történt. Az ügynök először a *Szüret* és a *Vurstli* előadásokról számolt be. A *Szüret* bemutatója november közepén volt, MGP a budapesti fesztiválon látta. Jelentésében megemlíti, hogy a sajtóvita erős hatással volt az előadásra, „megsokszorozta az előadás indulatait, hiszen ezek a gyerekek hősnék érezhették magukat, dacosan szembenézönek”.²⁸ Továbbá korrektil utal „a nem túl szerencsés élességű hírlapi vitára, amely nélkülöz minden pedagógikus megfontolást”. A decemberi jelentésben felidéri azt a novemberi előadást, amelyet ő maga nyilván elfogultsággal nézett, hiszen a cikkekre reagálva már megszólalt az Orfeo mellett a *Táskarádió* műsorában.²⁹ Jelentése egészében védi a produkciókat, és felértékeli az együttes teljesítményét. Megemlíti azt is, hogy Rényi Péter egy munkásszálláson látta a *Szüretet*, és ahogy a közönség, ő maga sem értett belőle semmit.

Valószínű, hogy MGP meggyőzte főnökét, találkozzanak az együttes vezetőivel. A beszélgetésre következő ügynöki jelentés szerint január 6-án került sor a szerkesztőségben. A *Népszabadság*-glosszában felsorolt személyeken kívül jelen volt még Kalmár György, az ifjúságpolitikai rovat vezetője. Három órán keresztül gyözködtek egymást, kevés eredménytel: „A vendéglátók kifogásaikat mondták el, [...] az Orfeo tagjai pedig védekeztek és kivédtek a kifogásokat. Valódi eszmecserére nem is került sor”. A glosszából úgy tudjuk, hogy Vitányi Iván „a megbeszélés végeredményeként fölajánlotta a védelmet”. Az ügynöki „gyorsjelentés” szerint pedig a beszélgetés azzal zárult, hogy „biztosítani kell az Orfeo további működését, a Népművelési Intézet továbbra is keressen olyan művelődési házat, ahol működésük, ellenőrzésük és további fejlődésük biztosított”. A *Coming out*-ban MGP tulajdonképpen ezt ismétli meg,³⁰ és a megbeszélés eredményeként azt tünteti fel, hogy „a HVDSZ Lőrinc pap téri pincéje befogadta őket”. Pontosabban a Duna Cipőgyár művelődési háza!

A jelenlévők feltehetően nem tudták, hogy a védelemtől már hetekkel korábban döntés született, mint az Rátki András feljegyzéséből egyértelműen kiderül. A *Kritika* folyóirat januári száma is nyomdában volt már akkor, nyilván ezt a tényt Szigethy Gábor nem titkolta el, mint ahogy feltételezhetően Vitányi Iván sem hallgatott az ügyet is tárgyaló tanulmányáról. Egyetérthetünk Fodor Tamással, aki a kötet egyik lábjegyzete szerint nem tulajdonított komoly jelentőséget az MGP által szorgalmazott összejövételnek.³¹

A belső feljegyzések és a titkos tanácskozások fontos körülmények, de az együttest ért vádakra nyilvánosság előtt kellett volna válaszolni.

A *Magyar Ifjúság* önkritikát gyakorolhatott volna, de mivel erre nem kapott utasítást, nyilván nem tette. Egy, a *Népszabadságban* megjelenő írás egyszerre jelentett volna védelmet és rehabilitációt, erre sem kerülhetett sor. MGP a glosszában azt írja ugyan, hogy ezeken a hasábozon is „támogatva lett” az Orfeo, példaként a *Woyzeck*-ről írt kritikáját említi³², csakhogy a válságos időszak évekkel előbb, 1972–73 fordulóján volt.

Vitányi Iván a feladat nyilvánosságnak szóló részét is vállalta. A *Kritika* folyóirat januári számában „a színjátszás harmadik fajtáját” a hagyományos amatőr és a hivatásos között jelölte ki mint új műfajt, amely fontos társadalmi kérdésekről szól a fiataloknak. Az írás apopóját a szerkesztő megjegyzése így tisztázta: „A közelmúlt hetekben élénk érdeklődést keltett az Orfeo körüli sajtóvita. Úgy gondoljuk, nem haszontalan, ha az amatőr színjátszással kapcsolatos általánosabb kérdésekkel lapunk hasábjain is foglalkozunk.”³³

Vitányi ebben az esetben is – Szántó Gábor ellenében – az együttes mellé állt, alapjában elhibázottnak látta a *Magyar Ifjúság* magatartását. „Meg kellene egyszer tanulnunk, hogy hasonló ügyekben a patetikus vádiratok és a leleplező kiáltványok nem tesznek jó szolgálatot – a színjátszó mozgalomnak nincs szüksége arra, hogy mártírkoszorúkat erőltessünk rá. Többre vezetett volna a józan elemzés. Az Orfeo-t tehetséges, jó együttesnek tartom, s ismerem munkájának szakmai, emberi, politikai problémáit is, de sem pozitív, sem negatív irányban nem tartom olyan különlegesen kiemelkedőnek, ami méltóvá tenné őket a piedesztálra vagy a vádlottak padjára.” A megfogalmazás taktikus rafináltsága pontosan mutatja a beszélés határait.

Az Orfeo-t 1972-ben betiltották, olvassuk a *Coming out* lábjegyzetében,³⁴ Nánay István pedig így fogalmaz: az együtteseket az ország valamennyi művelődési házából kitiltották. És zárójelben hozzátesszi: merészség és tisztesség volt a Duna Cipőgyár művelődési házában igazgatójától, hogy mégis befogadta őket. Ez azonban így nem igaz. Láttuk, hogy az év végéig folyamatosan aktív volt a társulat. Tény az is, hogy Vitányi intézete talált nekik helyet a Duna Cipőgyár művelődési házában – a Pártközpont intenciói szerint. Otlétük tehát teljesen legális volt, erről a *Munka* című folyóirat májusi száma is beszámolt: „Újabbán a főváros egyik ismert amatőr irodalmi színpada és bábcsoportja kapott otthont az újpesti művelődési házból: az Orfeo-együttes. Körüle nemrégén nagy vita folyt a sajtóban; úgy véljük, az üzemi szakszervezeti bizottságra komoly felelősséget hárít, hogy e tehetséges fiatalokból álló együttest a helyes mederben tartsa, művelődéspolitikai céljainknak megfelelően irányítsa. Ezzel is gazdagodik az intézmény profilja, növekszik szerepe, amelyet e nagy munkáskörlet s az egész főváros művelődési életében betölt.”³⁵

Ezekben az években az Orfeo nem mint művészeti alkotóműhely, hanem mint célszemély vált érdekessé MGP számára. A Luzsnyánszky-dossziében 1974-től további öt jelentésnek van írásos nyoma. Ezek végigkövetése már nem tárgya ennek az írásnak. A *Coming out* terjedelmesen foglalkozik a Orfeo történetével, illetve azzal a közeggel, amelyben az amatőr invázió létrejött. A hatvanas évek végén „színházaink erős várként őrzik a semmitmondás katonás határzárát – írja

28 FONYÓDI Péter, szerk., *A rivaldafény árnyékában: III/III: a „vágatlan” Luzsnyánszky dosszié* (Budapest: Magyar a Magyarért Alapítvány, 2005), 146.

29 A Magyar Rádió az ilyen magazinműsorokat nem archiválta, a műsortűkör sem fellelhető.

30 MOLNÁR GÁL Péter, *Coming out...*, 328.

31 Uo., 328; 337. lábjegyzet.

32 A *Kritika* 1977. december 12-én jelent meg, és közel sem az utolsó cikke volt a *Népszabadságban*.

33 VITÁNYI Iván, „A színjátszás harmadik fajtája”, 10.

34 MOLNÁR GÁL Péter, *Coming out...*, 321; 321. lábjegyzet.

35 G. SZABÓ László, „Művelődés a Duna Cipőgyárban”, *Munka* 23, 5. sz. (1973): 39.

például MGP. – Időközben felnőtt egy új színházi nemzedék. Résnyire nyílt kapukon át kikandikáltak kíváncsian a világra, ahol párhuzamos hegyomlás-sorozatokat zavarták föl az addigi színházi rendet. Seregesen kinőttek irodalmi színpadok, amatőr együttesek az addigra elmeszesedett színjátszócsoporthoz közegében. Figyelmük a színházi nyelvrozter megfrissítésére terelődött.³⁶ Ilyen és hasonlóan pörgős mondatok sorjázna, amelyek tárgyi igazsága sokszor igencsak kérdéses. Ezt a helyzetet a hatvanas évek végén még pontos fogalmi apparátussal írta le, erre számos példát idézhetnénk kritikusi munkásságából, de akár ügynöki jelentéseiből³⁷ is. Mindez azonban nemcsak a memoár befejezetlenségével magyarázható. MGP „nyelvezetének megfrissítése” korábban kezdődött, stílusának „hegyomlás-sorozata” a rendszerváltás idején „tetözött”, amikor a politikai kontroll szabta korlátok kijátszásának tudománya szükségtelemmé vált. Az átmenet éveiben elsősorban az önmérséklet jelölte ki az írói szabadság határait, sokan ezt határtalannak vélték. Az Orfeo-saga leírása a *Coming out*-ban ennek a szabadosságnak szép példája. (A szöveg olykor durva pontatlanságait szerencsére a lábjegyzetek nagyobb részben tisztázzák.)

Érdekesebb számunkra, hogy a kritikus MGP mit írt az Orfeóról akkor, a megalakulása és idézett vesszőfutása közötti időszakban. Röviden válaszolva: sajnos semmit. Amikor a színházi fordulattal kecsegtető tanulmányai megjelentek, akkor még nem volt Orfeo, amikor első bemutatóik révén elhíresültek, MGP már „leszámolt” az amatőrökkel. (Nyilván a beosztott munkatársi lét kényszer szülte kivétele volt a *Népszabadság*-ban a Bányász Színpadról szóló terjedelmes riport.³⁸)

Hogy az előadásait ismerte, azt mindkét forrás egyértelművé teszi. 1988-ban, a *Népszabadság*-hoz való visszafogadása előtt, a *Mozgó Világ*-ban publikált hosszabb írást, amelyben az Orfeo történetét is áttekintette. A cikk tulajdonképpen Fodor Tamás első szolnoki rendezésének a kritikája,³⁹ de áttekintheti a rendező egész addigi működését, amelynek záróköve ez a „szakmailag hitványan elkészített, zömében ócska vidéki patentekkel élő, reakcionáriusan ósdi színlázadás”. A megfogalmazás egészében személyi ellenérzéseket sejtet, amelyek egyik késői konkrét megnyilvánulását a memoár fel is fedi a Stúdió K egy 1980-as előadásához kapcsolódóan.⁴⁰ A *Mozgó Világ*-ban közölt kritikára Malgot István reflektált egy interjúban: „Molnár Gál Péter írása rengeteg tárgyi tévedést tartalmaz. Csak egy példa: az Orfeo soha nem volt szélsőbalos csoportosulás. [...] Cohn-Bendit meg végképp nem gyakorolt semmiféle hatást a csoportra. [...] én nem értek egyet azzal, ahogyan M. G. P. elintézte Fodor Tamást, nevezetesen, hogy Fodor a szélsőbaltól eljutott a tökéletes hivatalnoksággig, a hatalom kiszolgálójává lett, s ezzel megszűnt művész lenni.”⁴¹ A *Mozgó Világ*-cikk egy része átmertődött a memoárba,⁴² a fejezetcímbe itt is Cohn-Bendittel, és az emlékező a pontatlan megfogalmazásokhoz is ragaszkodott.

36 MOLNÁR GÁL Péter, *Coming out...*, 321.

37 FONYÓDI Péter, szerk., *A rivaldafény árnyékában...*, 101.; MOLNÁR GÁL Péter, „Sebzett kiáltás”, 3, 9. sz. (1970): 28–31.

38 MOLNÁR GÁL Péter, „Mezítlábás színház”, *Népszabadság*, 1972.07.30.; Vasárnapi melléklet, 7.

39 MOLNÁR GÁL Péter, „III. Richárd és Cohn-Bendit”, *Mozgó Világ* 14, 5. sz. (1988): 105.

40 MOLNÁR GÁL Péter, *Coming out...*, 332–333.

41 BORS Edit, „A Hold színháza”, *Színház* 22, 4. sz. (1989): 37.

42 „Cohn-Bendit színháza Pannóniában”, in MOLNÁR GÁL Péter, *Coming out...*, 319.



MGP leírja, hogy 1972-ben egy tétlen bíró helyzetben találkozott az Orfeo *Szüret* című előadásával: „A Petőfi-évfordulóra kiírt színjátszóverseny zsűrijébe meghívtak – két ujjamon meg tudom számolni, mikor tartottak alkalmasnak zsűriben, kuratóriumban, szakértő csapatban helyet foglalni –, Kerényi Imrével zsűriztük az amatőr színpadosokat. A *Szüret* tetszett.”⁴³ Fodor Tamás másra emlékszik: „[Halász] Péterék még szabadon játszottak, amikor minket már letiltottak, leköpdöstek. Kerényi Imre, aki akkor a hatalom szellemi álláspontját képviselte, és zsűritagként uralta a pályát, például repülőgéprablóknak, anarchistáknak, Manson-családnak nevezett bennünket.”⁴⁴ MGP tetszése és Kerényi replikája nem zárja ki egymást, mindenesetre a *Szüret* nem jutott a döntőbe.

Az ügynöki jelentésekből is tudható, hogy MGP látta az Orfeo előadásait. Ezeket újraolvastva reflektál is az akkori helyzetre: „Ahogy elnézem leckeosztályozó tartótisztjeim megjegyzéseit, az együttes bomlasztására kaptam utasítást. Ha megnéztem előadásukat: elemeztem. Vagy nekik, vagy újságcikkben. Kihallgatásaimon művészetkedvelő gyerekeként adtam elő őket, nem pedig elszánt politikai fölforgatók-

43 Uo., 324.

44 FODOR Tamás, „Oppozíció vagy autonómia”, *Színház* 24, 10–11. sz. (1991): 22.

ként.⁴⁵ Az utóbbi állítás tárgyi igazságáról bárki meggyőződhet a jelentéseket elolvasva. Az újságcikkek viszont nem íródtak meg. Fura fintora lenne a helyzetnek, ha a tartótisztek tiltása gátolta volna meg ebben a szerzőt. Mindenesetre amikor következő alkalommal a kritikus főnökei utasítására az Orfeo bábcsoportról írt egy rövid glosszát,⁴⁶ néhány nappal később az ügynökön számon kérte ezt tartótisztje. Szerencsére Csiha László rendőrfőhadnagy megnyugtató választ kapott arra a kérdésre, hogy „miért íródott meg a kérdéses újságcikk”.⁴⁷ Ez a jelentés az előzményeket is ismerteti, ezért érdemes idézni egy mondatát, amely újra az 1973-as „ankét” sikerére utal: „A megbeszélés eredményeképpen a főszerkesztő helyettes javasolta a Pártközpont illetékes elvtársainak, hogy gondoskodjanak az együttes számára őket befogadó művelődési házról, hogy művészi tevékenységüket zavartalanul folytathassák és szocializálni lehessen energiáikat.”⁴⁸

MGP szorgalmasan fényezte azt a képet, amely szerint az Orfeo együttes „csodával határos megmenekülése” a *Népszabadság* szerkesztőségében „szövéődött”. Idézett gloszájában „az üldöztetés tagadhatatlan tényének célirányos meglegendásítását” vetette a *Beszélő* cikkírójának a szemére, ám míg Havas Fannynál ennek nem volt személyes motivációja, addig ugyanezt az ő esetében nem mondhatjuk el. A *Népszabadsághoz* tartozás sötét terhét csökkentendő, vagy talán az Orfeo együttes elismerésének elmulasztását kompenzálандó jól jött neki ez a történet. Az, hogy az 1972-es Orfeo-bemutatókhoz valójában hogyan viszonyult, még az ügynöki jelentésekből sem derül ki. Ezek nem műbírálókat, inkább az együttes védelmében megfogalmazott tudósítások voltak. Amikor az egyes előadásokra akár a *Mozgó Világban*,

45 MOLNÁR GÁL Péter, *Coming out...*, 330–331.

46 MOLNÁR GÁL Péter, „Szombat esti színház”, *Népszabadság*, 1976.03.07., 9.

47 FONYÓDI Péter, szerk., *A rivaldafény árnyékában...*, 176–177.

48 Uo., 176.

akár a *Coming outban* visszatekint, láthatóan tartózkodik az értékítélettől. Nem úgy, mint például a már idézett *III. Richard* esetében.

Azt, hogy MGP tizenöt évig ügynök (is) volt, nem tudta senki a szolgálaton kívül. Azután hektikus mozgásokkal terhes negyedszázad telt el, mire fény derült a múltjára, és ő ez idő alatt hallgatott erről. Ezért – még életében – megbűnhődött. Beszervezése, felhasználása legyen azok szégyene, akik ezt tették vele.

Ám itt álljunk meg egy pillanatra. Nézzük nagyobb távlatból ezt az emberi drámát. A párt lapjának, az egypárti hatalom szócsövének egyik újságíróját besúgásra kényszerítette ugyanaz a hatalom. Az érintett illetőnek erről a vonatkozásáról vajon tudhatott-e a főnöke, aki a *Népszabadság* esetében a legfelsőbb politikai testület rendes vagy meghívott tagja volt? Az ügynökök tartótisztjeinek is voltak főnökei, ahogy ők is beosztottjai voltak valakinek. Ha tudták, akkor miért hagyták, ha nem tudták, és megtudták volna, akkor mit tettek volna? Molnár Gál Péter válasza semmilyen tekintetben nem megnyugtató:

„Szabadszájú értelmiségi nemigen rágja meg szavait. Blaszfém zablanélküliséggel fogalmazhattam a belpolitikai helyzetről.

Korrekt hivatalos kapcsolat volt. Időnként elégedetlenkedett Gál [*a tartótiszt* – Sz. I.] a szegényes beszámolókkal. A kesztyűs bánásmód a *Népszabadság* munkatársának szólt. Gyanítottam, ha bejelenteném a főszerkesztő-helyettesemnek vagy rovatvezetőmnek: megszabadítanának zsarolóimtól. Nem volt kurázsím a vallomáshoz. Félttem, nem úsznám meg bosszú nélkül.”⁴⁹

A *Népszabadság* tehát jó háttér volt, protekciós státusz. Egy kérdés azért nyitva maradt: jó lenne tudni, hogy Molnár Gál Péter kinek a bosszújától félt.

49 MOLNÁR GÁL Péter, *Coming out...*, 182.

A fotóért köszönet Molnár Gál Péter örökösének



SEBESI ISTVÁN

ÉLETÜNK A VILÁGJÁRVÁNY UTÁN

W. A. Mozart: *A varázsfuvola* – Kolozsvári Magyar Opera

Egy biztos pont mindig van a Kolozsvári Állami Magyar Operában: a kórus. Legyen az érzelmes zümmögés vagy harsány habanéra, a hangzása mindig kristálytisza, nagyon egységes, az énekkari tagok, mint egy jól működő családban, érzik, figyelik egymást, és a leghetetlenebb rendezői utasítások és bokaficamító díszletakadályok között is mindig flottul feltalálják magukat. Most éppen *A varázsfuvola* bemutatóján hol Sarastro híveiként, hol Ízisz és Ozirisz szentélyében papi karént, takarásban vagy előtérben szólalnak meg. Öröm látni, hallani a precizitásukat és profizmusukat (karigazgató: Kulcsár Szabolcs). Még nagyobb örömmel konstatáljuk, hogy az utánpótlással sincs gond. Kolozsvár Magyar Gyermekkórusa komoly szerepet kapott az előadásban, énekeseinek csilingelő hangja üdítő, színpadi jelenlétük hangsúlyos (a gyermekkar vezetője: Kálló Krisztián).

A szerepeknél már más a helyzet. Diszponáltság-, indiszponáltság-függő métier az operaénekesé. Befolyásolhatja az időjárás, a hőmérséklet, a légnyomás. Testi-lelki állapoton múlik, hogyan szól. Ha gyengébben, akkor az előadás szünetében visszhangzik a foyer a nézőtér akusztikájára vonatkozó városi legendáktól. Van, aki arra esküszik, hogy a földszint bizonyos soraiban alig hallatszik, ami a színpadon megszólal, mások a páratlan számozású karzati székekről mondják ugyanezt. De most zárva volt a büfé a premieren, tekintettel a járványügyi előírásokra. Az előadás megkezdésekor hangosbmondón elhangzott, hogy a szünetben csak az vonuljon ki, akit erre szüksége okvetlen kényszerít. Az egymás közti előírások távolságtartással. Kiürítési tervet is tudattak a nézőkkel, miszerint a végén először a hátsó sorok, majd az utánuk következők hagyják el a termet, és így tovább. Nagyon helyesen. Probléma nem is volt. Az akusztikával sem. Pontosan lehetett hallani, hogy a premier izgalmában mikor csúszik el Tamino, vagy mikor csuklik meg az Éj királynőjének hangja.

Emanuel Schikaneder többedmagával állította össze Mozart utolsó operájának librettóját. A sok változathoz végül az akkoriban már létező egyiptológia ezoterikus vonalára építettek fel a cselekménysort. Meseszerűsége, többretegű szimbólumrendszere, egyértelmű utalása a szabadkőművességre könyvtárnyi elemző irodalmat eredményezett az 1791. szeptember 30-i bécsi bemutató óta. Mozart nem érte meg remekműve apoteózisát, két hónappal a bemutató után elvitte a betegség. *A varázsfuvola* már az első évadban meghaladta a százas szériát, diadalmenete azóta is töretlen. Talánya még korunk nagy szellemtudósát, a társadalmi emlékezet megújító teoretikusát, az egyiptológus Jan Assmant is megihlette. 2005-ben

Mi? W. A. Mozart: *A varázsfuvola*

Hol? Kolozsvári Magyar Opera

Kik? Erdős Róbert, Gebe-Fügi Renáta, Sándor Csaba, Köpeczi Sándor, Vigh Ibolya, Fülöp-Gergely Tímea, Barabás Zsuzsa, Veress Orsolya, Peti Tamás Ottó, Kolcsár Katalin, Sipos Endre, Sándor Árpád, Bálint Zsuzsanna, Kerekes Mária-Magdolna, Kis-Lukács Bernadett és Kolozsvár Magyar Gyermekkórusának tagjai / Díszlet: Carmencita Brojboiu / Jelmez: Lucian Broscăţean / Koreográfia: Jakob Melinda / Vezényel: Selmeczi György / Rendező: Tompa Gábor

(magyarul 2012-ben) megjelent *A varázsfuvola. Opera és misztérium* című, nagy hatású művében az opera legfontosabb céljának a Mozart korabeli felvilágosodás eszméinek széles körű terjesztését tekinti, mint a mindenre kiterjedő egyéni és társadalmi szabadság mindenek felettiségét. Mindezt misztériumjátékkal kamuflálva. Az opera cselekményére vonatkozatható továbbá a nagy orosz filológus, Vlagyimir Jakovlevics Propp 1928-as, és azóta sem überolt, varázsmesékre adaptált harmincegy morfológiai funkciójából legalább harmincegy is. A herceg elindul, egészen bonyolult családi, érzelmi, földöntúli bonyodalmakba keveredik, próbatételek sorozatát abszolválja sikerrel, a jó és a rossz közül végül a jót választja, elnyeri szíve választottját, boldogság és öröm a jutalma stb. Mintha a mű keletkezése után bő kétszáz évvel egy hollywoodi filmforgatókönyv archetípusát olvasnánk. Izgalom, akció, hősiesség, ármaný, szerelem, váratlan fordulat, győzelem, happy end.

Kolozsváron mindezt kortárs környezetben láthatjuk. Carmencita Brojboiu díszlettervező monumentális, forgatható, betonszürke elemekből alkotott színpadi teret. Palota, szentély, zord ipari építmény, steril, klinikai hullaház egyszerre. Feltűnően sok az átállás. Ilyenkor mindig dörög. Egyszer vilámlik is. A díszletelemek alsó részén dupla ajtók. Ezeket az nagy a jövés-menés. Mintegy varázsütésre hirtelen tömegek bukkannak elő, majd ugyanúgy el is tűnnek, maguk mögött hagyva a sivár helyszínt.

Ilyen ürességbe csöppen a jó házból való úrifút hozó Tamino herceg sárkányos (az előadásban koronavírusos) kalandja után. Megmentői, az Első, Második és Harmadik dáma, a királynő udvarhölgyei (Fülöp-Gergely Tímea, Barabás Zsuzsa, Veres Orsolya) kacér delnökként búvólik az épp

magához térő főhőst. Triójuk tetszetős harmóniában szól, kiváló orgánnummal, pontos gesztusrendszerrel. A bűvös hármas szám végigkíséri az előadást. Papagenót három kéjné csábítgatja (Simina Oprean, Oana Siminic, Luțai-I. Camelia balett-táncosok). Buzgó ledérségük nem explicit, de az előadás 12 éven aluliaknak nem ajánlott. A próbatételek között a főhősöket három biztonsági őr (Ianc Florin, Kálmán Róbert, Alin Rîpă) kísérgeti látványosan, szinte tánclépésben (kor.: Jakab Melinda). Három roller is keresztülgördül a színen. Az ezüstös harántfuvola is három részére szedve érkezik mindig, ha szükség van rá. Sarastro katakombáiban három rabnő senyved (Bálint Zsuzsanna, Kerekes Mária Magdolna, Kis Lukács Bernadett), és drukkol Pamina szabadulásáért.

Selmeczi György és Szócs Géza fordításában halljuk a művet. Elsőre meglehetősen énekelhetőnek tűnik, bár a premieren a kivetített szöveghez képest néhol lekerekített az ének. Fontos időről időre újrarendezni a régi szövegeket. A mai generációk már nem értik az ötven évvel ezelőttiakat sem. Nyilván az utókor dönti el, hogy mennyire lesz frekvenciált az új fordítás.

Tamino (Erdős Róbert) érzelemdúsán kezdi keresni szíve választottját, aztán a második részben a fehér zakójával együtt valahogy belefakul a mindent uraló betonszínbe. Pamina (Gebe-Fügi Renáta) pont fordítva. Kevés levegővel indít, hogy a második felvonásra, Tamino némasági fogadalmát félreértve, már drámai magasságokban csillogjon. A próbatételeket részben kivetítve követhetjük Sarastro állófogadásán a vendégsereggel együtt. Amikor a fináléban felhangzik Ízisz templomában Mozart diadalmas életigenlése, a szerelmesek végre egymáséi lehetnek. Ezúttal a díszletelemek réseiből kialakult kereszt alatt.

Monostatos kéjsóvár szerelmesét Peti Tamás Ottó hatalmas vehemenciával adja. Energiája végtelen. Basszusának ritka finom árnyalatai vannak. Valódi színészi jelenléttel operál szerepében. Gazdája megfeddi, mire alázatosan és nagyokat pislant félre. Tudjuk, még mindig tombol benne a Pamina iránti hevület.

Sarastro szigorú patriarcháját, a nagy bölcsek mindent tudását és mindenben túl levését Köpeczi Sándor alakítja, meggyőző természetességgel. Régi közhely, hogy a prózai szere-

pek rendre kifognak az operaénekesen. Köpeczi Sándorra ez nem érvényes. Lassú, megfontolt deklamálásával Sarastro jelentőségét hangsúlyozza. Élmény figyelni főpapi attitűdjét és hallgatni határtalan basszusát.

Az előadás nagy alakítása Sándor Csaba Papagenója. Egy külvárosi bérkaszánya svihák lakójának és egy belvárosi elitképző végzősének konglomerátuma. Esik, kel, kerekesszéken pörög, négykézláb oson, szemérmes hazudozó, nyíltszívű hős, és ha kell, bármikor elájul. Mozart életörömeinek megtestesítője. Basszbaritonja csontig hatoló. Feltehetően a színház előtti Sétatéren is tökéletesen hallatszik.

Lucian Broscăţean jelmezei az előadás alaphangulatát erősítik. Posztapokaliptikus egybemosottságot ábrázolnak. Azt a világot, ahol maffiaállamokban maffiózók adják meg az irányt. Az Éj királynőjét (Vigh Ibolya) önállósult üzletasszonynak álcázza, aki leplezni igyekszik newcomer frusztrációját. A bosszúáriához ragyogó kék estélyibe burkolja, de tudja, hogy nem a ruha teszi az embert. Bátran elegyíti az ordenárét a felkapaszkodottak megvásárolt ízlésével. A nouveau riche életforma ürességével. Sok a műbőr, a műselyem, a művirág. Bőven van luxex, lamé és csillám. Még Pamina cipősarkára is jut belőle. Egy-két markáns színfolt, sálak, rojtok, kitűzők. A látvány festményszerű.

Az előadást Tompa Gábor rendezte. Láthatóan nagy szerepével. Erősen aktualizálva. Mondhatnánk, hogy túlzás, de nem az. Tudatos állampolgárokként tisztában vagyunk vele, hogy a baj nagyon nagy. Már a pompásan hangzó nyitány alatt (vezényel: Selmeczi György) vetített képes filmhíradós szüzsét látunk a közelmúlt rémségeiről (video: Radu Daniel). Kihalt világváros, bezárt templom, néma villamosmegálló, az afroamerikai George Floyd meggyilkolását követő brutális zavargások, a kolonializmust idéző emlékművek lerombolása, a Covid-19 világjárvány, a vírus leendő áldozatainak megszámlálhatatlan sírgödre. Nagy váltással az előadásban már csak a megmaradt sivárságot látjuk. A szellemiség, a kultúra, a műveltség eljelentéktelenedését. A szabad gondolkodás, az autonóm élet helyett manipuláltságot és teljes kiszolgáltatottságot. Tompa Gábor disztópikus világképe az alkotó művész segélykiáltása. Csak remélni tudjuk, hogy értő szemekre és halló fülekre talál.

László Ferenc Operettkarakterek című sorozatának befejező részét következő lapszámunkban közöljük. A szerk.

E számunk szerzői

Aradi Hanga Zsófia (1996) a PTE irodalom- és kultúratudomány mesterszakos hallgatója, Pécssett él
 Bérczes László (1951) rendező, az Ördögkatlan Fesztivál társigazgatója, Budapesten él
 Bíró Bence (1990) dramaturg, Budapesten él
 Ebner Egres Béla (1959) újságíró, Egerben él
 Hajnal Márton (1990) kritikus, Budapesten él
 Hodászi Ádám (1987) rendezőasszisztens, drámatanár, Pápán nevelkedett, Pesten él
 Jászay Tamás (1978) kritikus, a Revizor szerkesztője, Szegeden él
 K. Horváth Zsolt (1972) társadalomtörténész, kritikus, ELTE BTK, Budapesten él
 Sebesi István (1967) a BBTE színháztudomány szakos hallgatója, Kolozsváron él
 Szabó István (1950) színház-szociológus, színháztörténész, Budapesten él
 Urbán Balázs (1970) kritikus, Budapesten él