

Herczog Noémi – Rádai Andrea

Újkritika,

AVAGY MIT KÍVÁN A TEÁTRUMI TÁRSASÁG

A KRITIKAI SZÉLJÁRÁS

„Jöjjön valaki más, aki közönségbarát, aki röhögtető, gyönyörködtető és megrendítően katartikus előadások megteremtésére alkalmas” – jelentette be egyénileg az új színházeszményre vonatkozó szélesebb igényt Körmendi János Balázs Péter első igazgatói kinevezése alkalmából, 2007-ben. Azóta számos nyilatkozat és bírálat nyomán sokkal pontosabban definiálódott ez a színházeszmény, az ezt követő színházak Társaságot, majd – mivel valamennyi színházi irányzatnak ki kell termelnie az őt értő recepciót – lapot alapítottak, amelyben a meglevő kritikai irányzat(ok) kritikájával és az értő bírálat követelésével álltak elő. Ez utóbbit nevezzük most újkritikának.

Az alábbi dolgozat tehát a túlnyomó részben a *Magyar Teátrum* hasábjain folyó vitával, az újkritika retorikájával, nyelvezetével és eszmeiségével kíván foglalkozni. A vizsgált nyilatkozatok köre azért határolható körül egyértelműen, mert viszonylag egyöntetű politikai és esztétikai kiindulópontból fogalmazódik meg,¹ s tendenciáját tekintve hasonló alapelvek mentén – nyelvben a közönségtől eltávolodottnak, értékítéletében eldöntéletesnek és ízlésdiktátornak tartva – ostromozza a kortárs magyar kritikát. Abban, hogy ezek az általános vádak ma elhangzanak, a kritika semmiképpen sem ártatlan. De a konkrét felvetések elemzése már zavarba ejtő lehet.

A kritika felelősségének vizsgálatához tisztáznunk kell, hogy a társadalom vagy egy adott alkotói kör mit gondol a művészet és a színház szerepéről, ezen belül pedig a kritikáéról. Magyarországon régóta esedékes volna már egy indulatmentes szakmai polémia a mai színházi törekvések fényében felmerülő problémákról, arról, hogy káros-e az általunk vizsgált nyilatkozatokban is felrőtt „kritikusi tévedhetetlenség”, az „ego előtérbe nyomulása”, avagy épp egy övét ostromozó adys hang volna időszerű? Mennyire beszélhetünk „igényes élességről”² a „védtelen pályakezdők”, illetve a „tekintélyes alkotók” esetében? Ad-e teret a mai kritika nyelvezete ellenvéleménynek? Képes-e megszólítani szélesebb közönséget is? Van-e a kritikusoknak mondanójuk? Mennyire sznob, mennyire ideológiák által meghatározott a kritika, mennyire képes függetlenedni az értékítélet az előadástól, és mennyire múlik kizárólag a bírált alkotó személyén? Mennyire válik szét az egyes színházzal foglalkozó periodikák profíljá, mennyire fedik le a lehetséges igényeket? Hogy egyeztethe-

tők össze az egyéb (kereső)tevékenységek a kritikusi munkával? Mi a kritika hatása, és ennek fényében nem kellene-e újragondolni a kritika szerepét? És talán a legfontosabb: mennyire konzervatív a magyar kritika, mennyire érti, követi az új irányzatokat?

A cikk apropójából vizsgálát, a Magyar Teátrumi Társasághoz kötődő megnyilatkozások egyelőre nem teszik lehetővé ezen kérdések megvitatását, mivel elengedhetetlen, hogy először tisztázhassunk bizonyos alapkérdéseket. Jelen írásunk csak annak diagnosztizálására vállalkozik, hogy milyen színházeszmény és ebből következően milyen „kritikuskritika”, illetve kritikuseszemény bontakozik ki belőlük. Látni fogjuk, hogy az alábbiakban részletesen bemutatott (ismételjük: nem minden szempontból egységes, de tendenciáját tekintve hasonló) vélemények olyan színházat képzelnek el, ami sokkal inkább az egyoldalú kommunikációnak, vagyis a passzív befogadásnak és nem a párbeszédnek kedvez. Kérdés, hogy kezd-e valamit az újkritika az értelmezés elkerülhetetlenségével, és mekkora teret enged ebben az értelmezési folyamatban a kritikusnak mint a párbeszéd egyik résztvevőjének.

KONZERVATÍV FORRADALOM

A Teátrumi Társaság színházaiban egyfajta konzervatív forradalom zajlik, melyben a régihez való visszatérés hivatott újdonságot jelenteni. Pregnánsan fogalmazza ezt meg az egri színház igazgatója, Blaskó Balázs igazgatói pályázatában, s a klasszikus-konzervatív népszínházat nevezi meg eszményképének.³ A Társaság célja egy korábbi, a nemzetek kialakulásának korára tehető esztétikához, „a színház mint nyelvújító”, az anyanyelv és a nemzeti értékek ápolására lehetőséget adó intéz-

¹ „Túlságosan hosszú ideig volt elnyomva az egyik oldal, illetve aránytalanul kivételezett helyzetben volt a másik. Érthető, hogy nehéz lemondani a privilégiumokról a másik javára. Az inga átleng a másik irányba – most ezt éljük meg.” „Az inga átleng a másik irányba.” Kovács Bálint interjúja Vidnyánszky Attilával. <http://www.origo.hu/kultura/20110621-interju-vidnyanszky-attila-rendezo-es-szinhazigazgatoval-a-teatrumi-tarsasag-elnokevel.html>

² „A magyar kritikai életből leginkább az igényes élességet hiányolom.” Hevesi Judit interjúja Mészáros Sándorral. *Prae*, <http://prae.hu/prae/articles.php?aid=4512&cat=3>

³ Például: „Szeretnék [...] visszanyúlni [...] a legnemesebb magyar és egyben európai színházi hagyományokhoz. Meggyőződésemm ugyanis, hogy az itt fellelhető színházi értékek rehabilitációja revalidív újszerűséget sugározhat...” *Új igazgató az egri színház élén*. Bérczessy András interjúja Blaskó Balázssal. <http://magyar-teatrum.hu/uj-igazgato-az-egri-szinhaz-elen>

mény ideájához való visszatérés, retorikájára sokszor inkább a negatív irányú, semmint a proaktív érvelés a jellemző, melyben a konzervativizmus hangsúlyosan a progresszióval szembeni antipólus.

A konzervatív forradalom tehát az újdonsággal szemben fogalmazódik meg, és ezzel az eszménnyel tulajdonképpen egybecseng Dörner Gyögy új színházi pályázata is, ami egyenesen harcba száll az újdonság ellen: „...a színház nevét is megváltoztatnám, mert most hamis képzeteket kelt. Azt üzeni, hogy ami új, az mindjárt érték is. Ez pedig nem igaz. Ami csak azért új, hogy ezt hirdethesse magáról, az attól, különösen az elfajzott, beteges liberális hegemoniában, lehet retrográd is, vagy talmi...”⁴

A mozgalom „kiáltványának” Kiss József gondolatai tekinthetők az irányzat egy programadó előadása kapcsán: „Mert milyen lesz Balázs Péter János vitéze? Egy biztos: jó lesz. Nem progresszív lesz, hanem jó. Nem hagyományos lesz, hanem jó. Nem meghökentő lesz, hanem megörvendezettő. Nem felháborító lesz, hanem szórakoztató. Nem a rendező lesz az előtérben, hanem a színész. A dalok pedig el lesznek énekelve. A huszárrok kirántják a kardjukat, és úgy táncolnak.”⁵

Ez a színház tehát ragaszkodik a (vélt) szerzői szándékhoz, gyakran lép fel a „rendezői önkény” ellen (ugyanakkor fontosnak tartja a színész és a drámaíró alkotói szabadságát), és hangsúlyozza a pozitív, olykor tanító szándékú üzenet fontosságát. Ezek a követelmények bukkannak fel a legtöbbszor az általunk vizsgált, színvonal szempontjából egyébként meglehetősen széles skálán mozgó megnyilatkozásokban. Jellemző még a hadi retorika (például „Szolnok vár, ami elesett”, vagy „az alternatív színház hatalomra tör”) és annak hangoztatása, hogy a kritika és a közönség értékítélete szinte szükségszerűen ellentétes. Ha az idézetek alapján úgy találjuk, hogy nem igazán rajzolnak ki egyetlen konkrét egykori színházesztétikát sem, akkor felmerül, hogy esetleg a „vissza a múltba” szlogent a jelen tagadásaként kell értelmeznünk.

A REMÉNY SZÍNHÁZA

Szinte kivétel nélkül minden megnyilatkozás ostromozza a Magyarországon uralkodóknak vélt színházi trendet, mely túlságosan, avagy kizárólag a problémákra fókuszál, és nem kínál megoldásokat. Ezzel szemben a „remény színházat”, vagyis egyfajta ellenesztétikát tekintenek ideálisnak: „...más nézői rétegekkel bővíthet a budapesti színházlátogatók köre, olyanokkal, akik mást várnak a színháztól. Olyan élményt és katarzist, ami életörömet, biztatást, reményt, hősokeket és példákat ad.”⁸ „Hirdetni szeretnék egyféle pozitív szemléletet is. Az »igenek« kimondása rendkívül fontos számomra.”⁹ „Szándékom, hogy ne levegőben hagyott kérdéseket, bizonytalanságot kapjanak a nézők, hanem határozott, nyílt, karakteres válaszokat.”¹⁰ „Koltay [sic!] Tamás közben azt mondja a Hír TV-ben Blaskó Balázsnak, hogy egy korszerű színháznak az a dolga, ha már mindenki az aluljárókon megy keresztül, akkor a színpadon is meg kell jeleníteni az aluljáró-világot. Elmosolyodtam. Egerben nincs is aluljáró. Mit vár el ez az ember az egri színház vezetésétől? Hogy budapesti ügyekkel traktálja a tiszta, jó levegőjű, bortermelő, mediterrán Eger közönségét?”¹¹

„Olyan darabokat kell a közönség elé vinni, melyekben példákat látnak, példamutató emberi helyállásokat, hiteket, cselekedeteket. Olyan darabokat, melyek gyönyörködtetik a lelkeket, és nem megdermesztik. Olyan darabokat kell elővenni, melyek mosolyt varázsolnak az ajkakra, és nem vigyort.”¹² [Kiemelések tőlünk – H. N. és R. A.]

Ugyanebbe a narratívába illeszthetők Pozsgai Zsoltnak az Echo TV-ben elhangzott gondolatai is. Szerinte a támogatási rendszer elsősorban azt a szakmai vonalat támogatja, mely a létezés negatív tartományát ábrázolja:

„[Pozsgai]: ...Magyarul azokat a törekvéseket támogatja, amelyek nem kifejezetten az életigenlésre vonatkoznak.

[Riporter]: Destruktív.

[Pozsgai]: Igen, egy ilyen furcsa az apa a fiával, az anya a fiával, az anya az öccsével, a húgával...”¹³

Az igény, hogy a színháznak pozitív éleletszemléletet kell sugározni, felidézi a szocreál esztétikáját. A művészet itt tanító szerepbe kényszerül, de csakis a „pedagógus” által helyesnek vélt utat ábrázolhatja – ez indokolja a „peldamutató” jelző gyakori használatát. Mintha attól tartanának, hogy az erőszakos, a csúf vagy a „destruktív” jelenségeket a néző majd a maga számára példaként értelmezi. Csakhogy ez az elvárás a legtöbb műgenezésének ellentmond. Eric Bentley a következőképpen jellemzi a brutalitás megmutatásától való viszolygást: „És akik a rossz művészetben nyugodtan eltűrik a szörnyű kegyetlenséget, tiltakoznak, ha netán az egészséges érzékiség helyet kapna a jó művészetben. Ez kultúránk egyik legfőbb erkölcsi ellentmondása. [...]

⁴ Dörner György pályázata az Új Színházra: <http://atlaszo.hu/wp-content/uploads/2011/10/dorner.pdf>

⁵ Az én nevem Kukorica, Kukorica János. Milyen lesz Balázs Péter János vitéze? *Magyar Teátrum*, 2010/10.

⁶ Néhány példa: „Amikor például Shakespeare-t és Molière-t aberrálnak a mai való világra, azért vállalja a felelősséget az, aki csinálta. Az milyen, ha valaki okosabb akar lenni Shakespeare-nél vagy Molière-nél?” *Az ördög egyre csinosabb*. Sümei Noémi interjúja Eperjes Károllyal, 2011.08.10. <http://hetivalasz.hu/jitthon/az-ordog-egyre-csinosabb-37732/>; „Ha elfogadtam volna életem során azokat az instrukciókat, amiket rendezőktől kaptam, akkor nem sikerült volna az egyéniséget megőrizni, azt, hogy valami Balázs Péter-es.” *Nem a Szutyok oldalán állok*. Tóth Berta interjúja Balázs Péterrel, 2011. április, <http://szinhaz.hu/interjuk/40366-nem-a-szutyok-oldalan-allok>; „Már a fényképektől, plakátoktól elrettenek: magukból kifacsart, hörgő, ordító, hányó, eltorzult arcú emberek elképesztő ruhákban, lepusztult mivoltukban. Taszít az az agresszió, ami ezekről a képekről sugárzik. Lehet mondani, hogy ilyen a világ. De akkor inkább azt mutassuk meg, hogyan ne legyen ilyen a világ.” *Jön a remény színháza – interjú az új egri színházigazgatóval*. Dömötör Ági interjúja Blaskó Balázssal: <http://www.origo.hu/kultura/20110325-a-remeny-szinhaza-blasko-balazs-az-egri-gardonyi-geza-szinhaz.html>.

⁷ *Nem a Szutyok oldalán állok*. Tóth Berta interjúja Balázs Péterrel. I. m.

⁸ Seregi Zoltán: Tisztázzuk a fogalmakat...! Új Színház-ügy. <http://magyarateatrum.hu/tisztazzuk-fogalmakat-uj-szinhaz-ugy>

⁹ Totális támadás. Vidnyánszky Attilával Kornya István beszélget. *Műút*, 55. évfolyam, 2010.

¹⁰ *Új igazgató az egri színház élén*. Bérczessy András interjúja Blaskó Balázssal. I. m.

¹¹ Kiss József: Kenguru a Nemzeti Oázisban. *Magyar Teátrum*, 2011. március.

¹² Balázs Péter: Az én „szín”-házam – az én váram. *Magyar Teátrum*, 2010. június.

¹³ Pozsgai Zsolt az Echo TV-ben.

Ha ugyanis a művészet nem foglalkozna az erőszakkal, akkor nem áthatna le a dolgok mélyére. Erőszak nélkül a világban kizárólag jóság létezne, márpedig az irodalom elsődlegesen nem a jóságról, hanem a gonoszról szól. Amikor Wertham egy másik helyen a gonosz jellemek iránt támadt rokonszenvet sérelmezi, akkor rájövünk, hogy egyértelműen ahhoz a puritán hagyományhoz csatlakozik, amely a művészettel mint olyan ellenségesen áll szemben, és amelynek atyja Platón – vagy legalábbis az egyik Platón: az, aki eszményi államából száműzni szerette volna a költőket.”¹⁴

A „pozitív üzenet” elvárása feltételezi, hogy a műveknek egyáltalán van (programadó) üzenetük. Vidnyánszky Attila is ezt mondja: „Nagyon oda kell figyelni arra, hogy érthető, átlátható formában közöljük a nézőkkel azt az üzenet, amit ki szeretnénk fejezni az előadás-sal.”¹⁵ Ezek szerint a műveknek jól körülhatárolható, akár publicisztika formájában is megfogalmazható mondandójuk van, és a megfelelő tudással és a választékosan rendező színházcsinálóknak csak le kell fordítaniuk a színház nyelvére. Emellett azt feltételezik a nézőről, hogy szívesebben kap kézhez kész üzeneteket, mint hogy részt vegyen abban a párbeszédben, amely a színházi előadás vagy akár az „üzenet” értelmezéséről szól.

A remény színháza szükségszerűen fordul el az aktualizálás lehetőségétől, lévén a jelen társadalmi problémáira nem adhatók egyszerű és közérthető, instant válaszok. Nehéz megmondani azt is, hogy milyen szempontrendszer szerint „süt” Sarkadi Imre drámáiból több életigenlés, mint az összes ma élő műsoron lévő szerző darabjából.¹⁶ A pozitív üzenet hiányát nem az alkotások gyakran kárhozottat „ferdítése”¹⁷ okozza – vagy az író bele sem kódolta a darabba, vagy csak egy bizonyos recepcióhagyományt (akár a szocreál, akár más esztétika által a műre rakódott értelmezést) azonosítanak a szerzői szándékkal.

SZERZŐI SZÁNDÉK

„Elegem van az önmegvalósítókból, az újraolvasókból, a formabontó titánokból és a mindezekből következő pocskék, nézhetetlen előadásokból!” – írta Körmendi János, mintegy megelőlegezve az újkonzervativizmus irányzatát, amelynek képviselői, különböző mértékben ugyan, de szintén korlátoznak az értelmezés (és az átírás) szabadságát. Akadnak például olyanok, akik a műveknek csak egyféle olvasatát ismerik el: „Balázs Péter rendezése nélkülözött minden, ma oly divatos, alternatív, »újító« és önmegvalósító szándékot. Kotta szerint követte a történetet...”¹⁸ Eszerint tehát a rendezőnek tulajdonképpen semmiféle szabadsága ne legyen, csupán a szerző által jóváhagyott előadást kellene újra és újra rekonstruálni változatlan formában?

Vidnyánszky Attila viszont támogatja a művészi szabadságot – bizonyos keretek között: „Teljesen egyetértetek a művészi szabadsággal, azt gondolom, a színházban sokféle módon lehet alkotni. Egy dolgot viszont nem szabad – és a magyar színházi élet morális szintjét jellemzi sajnos, hogy ez nem magától értetődő –, nem szabad egy szerző szellemiségét és üzenetét megváltoztatni. Ha Petőfi Sándor azt írja le, hogy egy kínkeserves út végén [...] jutalmul megkapom Tündérorszá-

got és a tiszta szerelmet, akkor bűn, ha a Nemzeti Színházban – vagy bármely más színházban – kurvaként állítják elő a szerelmet, mert ez totális meghamisítása annak, amit Petőfi írt. [...] Nagy dolog a művészi szabadság, ugyanakkor azt gondolom, azok a morális kérdések, amelyeket az imént felvettem, szintén fontos alapkérdései a magyar színházi szakmának.”¹⁹ Vannak tehát értelmezések, amik lehetségesek, és vannak, amik nem.

Saját olvasatát Vidnyánszky Attila nyilván a szerző szándékával megegyezőnek találja, amikor például felcseréli a *Három nővér* felvonásainak sorrendjét, bár Csehov bizonyára nem véletlenül döntött saját verziója mellett. A szerző jogainak védelmezői meghúznak egy vonalat az erkölcs nevében – a világlátásukkal a műre telepedő rendezőkkel szemben. Ezzel tulajdonképpen saját hatalmi pozíciójukat legitimálják: ők azok, akik eldönthetik, hogy mely rendezések tekinthetők hűségesek a szerzőkhöz, és melyek nem.

Kékesi Kun Árpád a következőképp vélekedik a művek természetes transzformációjáról: „Éppúgy felesleges etikai dimenziót tulajdonítani átírásuknak, ahogy felesleges volna szövegrontásként értelmezni a telefonkönyv évenkénti új kiadását is. Az átírás szövegteremtés, ezáltal pedig hagyományteremtés: az újfajta képi-színháza nem tönkreteszi, hanem létrehozza saját hagyományát.”²⁰

Az értékluralizmus korában – és különösen annak fényében, hogy Vidnyánszky is gyakran emleget „ízlésdiktatúrát” – meglepő, hogy egy mű bármely értelmezése hamis lenne.

További példákból is az látszik, hogy a bírálók nem általában az átírást kérik ki maguknak, hanem csak azt a formáját, amely ellenkezik az ő ízlésükkel. Kerényi Imre például előszeretettel újrarendíti a régies nyelvű szövegeket. Meglepő módon a *Bánk bán* felújítására Bornemisza Péter „modern” nyelvből merített: „Én a nyelvújítás előtti nyelvet használtam ebben a magyar-ról magyarra fordításban, főleg az erdélyi irodalom és a Bornemisza Péter rendkívül nemes és veretes nyelvezetéből mentettem át a *Bánk bán* átdolgozásához négyszáz éves szavakat, főneveket, jelzőket. [...] Úgy gondolom, ha a nemzeti klasszikusok felett eljárnak az idő, akkor hozzájuk szabad nyúlni, és persze szolgálai alázattal át szabad őket igazítani, hogy a középiskolások is élvezhessék

¹⁴ Bohózat. In Eric Bentley: *A dráma élete*. Fordította: Földényi F. László. Pécs, Jelenkor, 2005, 178.

¹⁵ Vidnyánszky rendezte a 80 éves Szabadtéri ünnepi előadását. Fábian Barbara interjúja. *Magyar Teátrum*, 2010. november.

¹⁶ „Németh László, Sarkadi, Tomcsa Sándor darabjaiból süt az életigenlés, olyan értékrendszert ábrázolnak, amely ma hiányzik a kínálatból.” *Magyar drámák – második felvonás*. Stumpf András interjúja Pozsgai Zsolttal: <http://hetivalasz.hu/itthon/magyar-drama-masodik-felvonas-42381/>

¹⁷ „A magyar klasszikus és kortárs drámáknak kell egy színház Pesten, ahol ezeket a műveket mindenfajta ferdítés nélkül játszák.” (Varga Vilmos) Itt: <http://szinhaz.hu/szinhazi-hirek/42956-uj-szinhaz-ugy-tamogatjuk-dornereket>

¹⁸ Spangel Péter: A János vitéz csatát nyert Szolnokon. *Magyar Teátrum*, 2010/II.

¹⁹ Vidnyánszky Attila szívesen elvállalná a Nemzeti vezetését. Dömötör Ági interjúja, 2010. december: <http://www.origo.hu/kultura/20101216-vidnyanszky-attila-szivesen-elvallalna-a-nemzeti-szinhaz-vezeteset-interju.html>

²⁰ Kékesi Kun Árpád: A reprezentáció játéka. *SZÍNHÁZ*, 1997. július.

és szeressék ezeket a nagyszerű műveket.”²¹ (Kerényi külön kiemeli a középiskolásokat, mintha számukra egy könnyített verzióra volna szükség, mintha nem éppen ugyanazok az esztétikai szempontok vonatkoznának rájuk, mint a többi nézőre.)

Balázs Péter viszont a brechti színház elidegenített játékmódja ellen érvel: „Nekem az sem tetszett, amikor Major Tamás a Brecht-darabokat elidegenedve [*helyesebben: elidegenítve – A Szerk.*] játszotta. Emlékszem, hogy Maklár János megkérdezte Majort, mi az az elidegenítés, majd megállapította: »szóval szarul kell játszani.«”²² Balázs tehát zárójelesnek tekinti az újkonzervativizmus által olyannyira abszolutizált szerzői szándékot a színészi akarathoz képest, méghozzá éppen ebben a kivételes esetben, amikor a drámaíró tételesen kifejtette, hogy mit tekint művei eszményi előadásmódjának: nevezetesen az elidegenítést.

Mindenesetre a (vélt) szerzői szándék mindenekfeletti tisztelete, azon túl, hogy a halott klasszikusoknál lehetetlen vállalkozás is, feltétlenül leszűkíti az értelmezési lehetőségeket és így a művel való szabad párbeszédet.

ÚJKRITIKA

Esszénk címadó fejezete a konzervatív forradalom recepcióját, azaz az újkritika legfontosabb konkrét felvételeit elemzi. Az újkritika „követelményeire” először is interjúkban elszórt megjegyzésekből és a Tusványoson, a 22. Bálványosi Nyári Szabadegyetemen, a Magyar Teátrumi Társaság szervezte „Kritika és a színház” című vitán elhangzottakból következtethetünk, példákat az eszményi megvalósítására pedig a *Magyar Teátrum* Kritika és Villámkritika rovatában megjelent írásokból kereshetünk.

A kritikus(i) elfogul(a)t(lan)ság

A Teátrumi Társasághoz kötődő alkotók lényegében azt róják fel a kritika mai főáramlatának, hogy kizárólag azt a színházeszményt támogatja, amelynek ellenében ők gyakran meghatározzák magukat. Így jellemző a „mi” és az „ők” szétválasztása, a magyarországi színházi világot két táborra osztó metaforák használata, a belterjeség és az ízlésdiktatúra vádja:

„Egyszer előfordult, hogy a Kritikusok Céhétől jöttek, ami egy teljesen alternatív színházi eszménykörben él, és az újfajta kísérletek mámorától nem is tud odafü-

gyelni a klasszikusabb megformálásokra.”²³ „Csákiek [*ti. Csáki Judit kritikus*] dühödtek, az emberi méltóságot, a szakmai kollegialitást felejtő vádaskodásba kezdenek. Miért? Mi történhet »ideát«, ami másképp lenne »odaát«? Miért kell támadni mindent, ami a másik oldalon ugyanúgy történik, mint az övéken?»²⁴ „A hazai színházi élet egy igen jelentős részét meghatározó elit, amelynek kiszolgálója a magyarországi kritikustársadalom többsége, nem kifejezetten lelkesedik a szakmai sikereink láttán, jobb esetben relativizálja, rosszabb esetben elhallgatja azokat.”²⁵

A „választóvonalat” pedig nem kizárólag az eltérő színházeszmény mentén lehet meghúzni – a nyilatkozók azt is felróják a kritikának, hogy politikailag nem független:

„Az utóbbi időszakban erősen felerősödött a maguk tévedhetetlenségét hangsúlyozó, a produkcióval, azok alkotóival azonosulni nem tudó vagy nem is akaró, öncélú, gyakran politikai vagy esztétikai prekoncepcióval átitatott kritikák térhódítása.”²⁶ „Egyébként a kritikusok céhe, a színházi szakírók és a magukat annak tartó körmőlők is jobbra az acéli alapokon szocializálódtak, és ez egyes színházakat eleve kizár a megméretetésből.”²⁷ „A magyar kritika középszerű jelenség, az ember bármit alkot, politikai táborok szerint ítélik meg.”²⁸

Miután az újkritika leginkább egy feltételezett jelenlegi trend tagadása, a diskurzus legmarkánsabb jellemzője a proaktív érvelés feltűnő hiánya. A megnyilatkozások nem térnek ki a kritika elemző, kontextualizáló szerepére, egyedül annak kanonizáló funkciójára fókuszálnak, és a negatív bírálatok mögött csaknem minden esetben rosszhiszeműséget feltételeznek: a kritikusok vagy csak rosszat írnak, vagy egyáltalán nem írnak, esetleg politikai érdekek mentén írnak a Magyar Teátrumi Társaság színházairól. Tény: a Társasághoz tartozó színházak túlnyomó része vidéken található, és a kritikusok ritkán jutnak el nagy számban vidéki színházak előadásaira. A színikritikusé szinte budapesti foglalkozás, így az esetlegesen alacsonyabb minőséget is képviselő színházaknál megbúvó értékeket sajnos nagyon nehéz észrevenni (bár ez valamicskét változóban a Kritikus Céh szervezésében elinduló kritikusbusz-járatok óta).

Ezek a nyilatkozatok a magyar kritika egészét azonosítják a rangidős kritikusok írásaival, és azon belül is kizárólag azokkal, melyek így vagy úgy a Teátrumi Társasággal vagy előadásaival foglalkoznak. A megszólalók tehát nem mutatnak tájékozottságot a magyar színikritikai élet egészében: nincs rálátásuk, árnyalt képük a magyar kritikáról (Vidnyánszky Attila bevallja, hogy nyolc éve nem olvas kritikát²⁹), vagy úgy tesznek, mintha nem születnének elismerő kritikák (a rangidős kritikusok tollából is!) a Magyar Teátrumi Társasághoz tartozó – például a debreceni vagy a kecskeméti – színház előadásairól, vagy éppenséggel bírálok a Katona József Színház, netán az Örkény Színház produkcióiról, mintha nem létezne a kritika számára problematikus független színházi előadás, mintha kivétel nélkül, minden egyes kritikus minden egyes ilyen produkciót automatikusan pozitívan értékelné.

Az újkritika másik vádja az elfogultság. A kritika valóban elfogult, amennyiben a kritikának tekintett kritikusok a minőség nevében saját színházi eszményüket

²¹ [Szaan]: Kerényi Imre a soproni Bánk bánról. 2011. április: <http://magyarateatrum.hu/kerenyi-imre-soproni-bank-banrol>

²² *Nem a Szutyok oldalán állok.* Tóth Berta interjúja Balázs Péterrel. I. m.

²³ *Nem a Szutyok oldalán állok.* Interjú Balázs Péterrel. I. m.

²⁴ Kiss József: Kenguru a Nemzeti Oázisban. I. m.

²⁵ Vidnyánszky Attila szívesen elvállalná a Nemzeti vezetését. Dömötör Ági interjúja. I. m.

²⁶ Józsa Mihály: Tusványos bővebben – kritika és színház. *Magyar Teátrum*, 2011. július.

²⁷ *Nem tűzokádó sárkány.* László Dóra interjúja Vasvári Csabával. 2011. 02. 28. <http://hetivalasz.hu/itthon/nem-tuzokado-sarkany-33934/>

²⁸ Vidnyánszky: *Nem olvasok kritikát nyolc éve.* 2011. július. <http://szinhaz.hu/videk/41242-vidnyanszky-nem-olvasok-kritikat-nyolc-eve>

²⁹ Uo.

(melyet tágan és általában értelmezve a problémafelvető színházként definiálhatunk) kéri számon az előadásokon. A kritikus ebben az értelemben persze csak sajátját preferenciáiról ír, nem teszi magáévá a tőle idegen látásmódot is. Felmerül azonban a kérdés, hogy általában milyen volna az elfogulatlan, az esztétikai/politikai preconcepció nélküli kritika. Lehetséges-e a teljes elfogulatlanság, avagy legfeljebb explicitté tehetjük rejtett elfogultságainkat? Erkölcösebb-e az elköteleződés feladása és a művel való határok nélküli azonosulás, avagy végső soron egyfajta elköteleződés az is, ha semmiféle értékhez nem kívánunk elköteleződni?

Pilinszky publicisztikai írásaiban diabolizálja a kritikus autonómia fogalmát, helyette a *mozdulatlan elköteleződés* eszményéről ír, amit ma is számos kritikus vall magáénak, bár kérdés, hogy eszmei, avagy pártpolitikai elköteleződésként értelmezik-e. Mert a mozdulatlan elkötelezettség természetesen nem kötődhet párthoz, csupán általánosabban vett értékekhez. Kell lennie egy értékrendnek, amit a kritikus követ, a teljes értéksemlegesség káros. Hisz Kant óta tisztában vagyunk vele, hogy lehetetlen önmagukban szemlélni a jelenségeket, és mást nem is tehetünk, mint hogy explicit módon igyekszünk nyilvánvalóvá tenni elfogultságainkat.

És mit lehet kezdeni az elfogultság vádjával a magyarországi színház jelenlegi helyzetében? A színház – evidensen – az egyénnel és az egyén társadalomban betöltött szerepével is foglalkozik, így egy színházi előadást lehetetlen a társadalmi változásoktól elzártnak, kontextus nélkül szemlélni. Ezért merül fel annak gyanúja, hogy az újkritikát követelők valójában nem kritikára, hanem elismerésre áhítoznak: a kritika által történő legitímáció sarkalatos kérdés lenne például a Magyar Teátrumi Társaság színházai számára is, hiszen a magukat igazságtalanul mellőzöttként meghatározó művészeket, a maguk támasztotta mérce szerint nem eléggé kanonikus alkotókat tömöríti egybe: „Tulajdonképpen egészen megnyomorító a szakmán belül az a szemlélet, hogy »ha nem állsz be közénk, ha nem úgy csinálsz színházat, ahogy mi, akkor agyontaposunk«. Ez a mentalitás számos ígéretesen induló pályát tönkretett, mert sokakat egy gyötrő megfelelési vágy működtetett, ahelyett, hogy saját útjukat járva teremtették volna meg a saját színházukat. Részben ezért is alakult meg a Teátrumi Társaság.”³⁰

Így nem meglepő – és ezt később is látni fogjuk –, hogy az újkritika – legalábbis saját színházeszményén belül – nem tér ki arra, mit tekint rossz előadásnak. Ezért a kialakult polémiában nehezen értelmezhető a negatív kritika és a bírálat lehetősége (és még csak nem is jogossága).

Az értékpluralizmus korában kétségtelenül nehezebbé vált bíráló természetű megjegyzéseket megfogalmazni, hiszen többé nem beszélhetünk egyetlen mérvadó ízlésről, a *sensus communis* felváltotta a minőségérzék; miközben nem vált kevésbé problematikussá a kizárólag dicsérő természetű kritika sem. (Peter Brook egyenesen a holt színház cinkosának tartja a lágyszívűségében a bírálattól visszariadó kritikust.) Számunkra is folyamatos kérdést jelent, hogy amennyiben ízlésekről többé nem érdemes vitatkozni, mondhatja-e a kritikus bármire azt, hogy nem jó. Nyilván csakis akkor, ha értékszempontjait megfogalmazta. A kritikával egy

másik, színvonalasan megfogalmazott ellenvélemény adott esetben vitába szállhat: ugyanis a kritika minőségéből az ellenvélemény sohasem vesz el, ahogy a filozófia birodalmában is egyformán érvényesnek tartunk két, egymással szembenelő, ám egyaránt színvonalas gondolatmenetet. Sőt, a kritika történetének legújabb fejezete már alacsonyabb szintűnek tartja azt a bírálatot, amely nem reflektál a másikra.³¹ Éppen ez az, amit leginkább hiányolhatunk az újkritikai diskurzusból: a kritikát ostromozó vádak érvelése egyáltalán nem működteti a filozófiai, színház-, dráma- és eszmetörténeti műveltséget, ami e megszólalásokat hitelesíthetné.

Egy új kritikusnemzedék

Minden színházeszménynek – így a konzervatív forradalom eszményének is – képesnek kell lennie arra, hogy kitermelje az őt megértő recepciót. A remény színházából ez egyelőre hiányzik, ezért számolna le a dominánsnak vélt kritikai trendekkel, és ezért áhítozik egy új kritikusgenerációra. F. P. (Fekete Péter?) *Van-e szükség a színházi kritika és a kritikus kör megújítására?* címmel számol be a Magyar Teátrumi Társaság szervezte szakmai találkozóról, s a cikk kétséget sem hagy a válasz felől.³² A találkozón elhangzott vádak szerint: „...felvetődött az a közismert *minőségi [kiemelés tőlünk – H. N. és R. A.]* probléma, hogy amíg a két világháború között és még a második után is színházba járó, színházat szerető írók, költők – többek között Ady, Kosztolányi, Babits, Juhász Gyula – írták a kritikákat, addig az ötvenes években ez megváltozott.” „Akikből [ti. a *kritikusokból*] nem lehetett színész, rendező, akik nem tudták a színpadra álmodni magukat, azok – valami íróasztal mellett kiagyalt szakmaiság göggyével – elkezdtek lebecsülni onnan az odaálmódokat, vagy jobb esetben a tudattalan ösztönösség bárgyú bájával, szerencsés kimenetelével igyekeztek kisebbiteni alkotói teljesítményüket.”³³ A jelen vita álláspontja szerint tehát a kritikusok egyrészt azért nem elég jók, mert maguk nem szépírók, másrészt rosszhiszeműek is, és működésük voltaképpen személyes bosszúállás saját elvetélt karrierjükért. A szépírók véleménye megbecsültségükből, személyük iránt táplált érdeklődésből adódóan valóban lehet kiemelten érdekes, és lehet jól megírt az ilyen bírálat mint szöveg, noha egyrészt nem rendelhető meg parancsszóra, másrészt hosszú távon nem helyettesítheti a nem szépíró kritikust, aki *per definitionem* a legtöbb előadást látja, s így a legnagyobb összehasonlítási alappal rendelkezik.

A szépírók kritikáírásának monopolizálása ráadásul féltő, hogy a szövegek központú kritika felé vezetne, ez pedig a sokféle színházi irányzat közül csak egy szűk mezsgye, konyhanyelven szólva a „beszélő fejek” stílusának megragadására alkalmas. Nem beszélve arról, hogy a szövegek központú kritika mit kezdene a szövegen keresztül kevésbé csak részben megragadható elő-

³⁰ „Az inga átleng a másik irányba.” Kovács Bálint interjúja Vidnyánszky Attilával. I. m.

³¹ Radnóti Sándor: *Piknik*. Budapest, Magvető Kiadó, 2000, 14.

³² F. P.: *Van-e szükség a színházi kritika és a kritikus kör megújítására?* *Magyar Teátrum*, 2011/2.

³³ Uo.

adásokkal, mint akár Vidnyánszky Attila rendezései vagy a Trafó műsora, amelyeket jelenleg is alig képes a kritika megragadni, így pedig féltő, hogy a műfaj csak még tovább tolódna konzervatív irányba. Az pedig nemzetközi viszonylatban is példátlan, hogy a kritikus véleményét mint a rendszer egyetlen, színháztól, társulattól független elemét rosszhiszeműsége hivatkozva, félelemből vagy bizalmatlanságból egyáltalán ne tekintsük érdemlegesnek. A szakmai hozzáértés, a kritikaírói tapasztalat, a függetlenség, a rálátás és az elemzés készsége nem szempont a beszélgetés résztvevői számára, akik abban látják a megoldást, hogy a Magyar Teátrumi Társaság az Írószövetséggel közreműködve maga nevelje ki a „fiatal írókból”, „frissen végzett bölcsészekből” álló új kritikusgenerációt. Lehetséges, hogy a szeptembertől beindítani tervezett, szabadegyetemszerű képzés³⁴ már folyik (bár a Bálványosi Nyári Egyetemre meghirdetett „kritikusjelöltek fóruma” tudomásunk szerint nem valósult meg), a friss nemzedék azonban egyelőre nem nyilvánult meg: a *Magyar Teátrum* Kritika rovatában, a 2011. szeptembertől 2012. januárig terjedő időszakban egyetlen új névvel találkozunk. Az sem világos, hogy mi a garancia arra, hogy a fiatal írók és bölcsészek mentesek lesznek a fent megfogalmazott problémáktól.

Mindenesetre az a vád, hogy a magyar kritika elfogult, és az az igény, hogy a Magyar Teátrumi Társaság szárnyai alatt bontakozzon ki az új generáció, ellentmondani látszik egymásnak.

Az ideális kritikus

A *Magyar Teátrum* ugyan nem szakfolyóiratként vagy kritikai orgánumként határozza meg magát, elhelyezkedése a színházzal részben vagy egészében foglalkozó folyóiratok sorában mégis problematikus. Ellentmondásos, hogy miközben a diskurzus mindvégig a szakmai elismertség hiánya körül forog, a Társaság mégsem egy szakmai lapot alapít, hanem a „nemes bulvárt” kívánja megteremteni, tehát elsődlegesen a piacon és a bulvár műfajában versenyez: „A Teátrumi Társaság lapjának célja, hogy közelebb hozza közönségéhez a színházat, és bepillantást engedjen kulisszatitkaiba. [...] A Magyar Teátrumi Társaság meg kívánja szólítani a színházi szakma szereplőit [...], mindazokat, akik a színházi hagyományok és színházkultúra közvetítésében szerepet játszanak. Részben ezzel a céllal is kezdeményezte egy új színházi havilap elindítását – online és időszaki kiadvány formájában – *Magyar Teátrum* néven. Az egyesület kiemelt céljai között szerepel, hogy elősegítse a magyar színházi hagyományok és a színházi kultúra, valamint az ezt éltető anyanyelv ápolását, és ösztö-

nözze az együttműködést a határainkon túl működő színházakkal.”³⁵

A kiemelt célok között leginkább tehát az anyanyelv és egyes nem konkretizált magyar színházi hagyományok ápolása szerepel. Ennyiben ismét a nemzetek kialakulásának korára kell utalnunk, amikor a hivatalos nyelvvel szemben egyes színházakban, így a vándortársulatoknál, az első magyar nyelvű színház vagy a Pesti Magyar Színház színpadán, tehát a későbbi Nemzetiben lehetőség nyílt a magyar nyelvhasználatra is.

Ugyanerről, a lap alapításának céljairól Vidnyánszky: „Nem hang- és arculatváltást remélek tehát a hazai szaksajtóban, hanem – megjelenésünk által – a szellemi színárnyalatokban való gazdagodást.”³⁶ Publicisztikáiban ez a lap nem független szellemű írásokat vár, hanem – írja Vidnyánszky – „a dramaturgjaink es rendezőink gondolatait akarjuk közvetíteni”. Ezért e lap tulajdonképpen a vidéki színházak egy összevont és megnyújtott műsorfüzetének szerepét vállalja magára. Ugyanakkor ezzel nem minden esetben összeegyeztethető módon, bizonyos régi lapok profiljához való viszonzatérést hirdet: „*Film, Színház, Muzsika; Új Tükör Magazin, Ország-Világ, Nők Lapja, Esti Hírlap, Hétfői Hírek, Szabad Föld, Négy Évszak*. Egy sor olyan közkeletű sajtótermék, amely képes volt bőséges terjedelemben, változatosan bemutatni a színház világát. Közölték a műsoreseményeket, olvasmányosan tálták a hozzájuk fűződő érdekeségeket, megszellőztették a szalonképes kulisszatitkokat, de írtak darabismertetőt és színikritikát is.”³⁷

A *Magyar Teátrum*nak ráadásul van Kritikának és Villámkritikának nevezett kritikai rovata is – tehát mégiscsak igényt tart valamiféle szakmaiságra. E két rovatot³⁸ átvizsgálva a következő tendenciák rajzolódnak ki: kritikák és villámkritikák egyre rendszertelenebbül jelennek meg, s míg eleinte viszonylag sokféle színházról, az Operettszínháztól kezdve az Örkény Színházig tartó valamelyest szélesebb skáláról esett szó, a második évtől kezdve szinte kizárólag a Társaság teátrumairól, ezen belül is elsősorban a békéscsabai Jókai Színházról és főleg a szolnoki Szigligeti Színházról jelentek meg írások.

A példa kedvéért lássunk egy kritika-részletet a *Magyar Teátrum* lapjairól, ami az újkonzervativizmus egy kiemelt fontosságú előadásával, Balázs Péter János vitézével foglalkozik: „Bot Gábor Jancsiként természetes, őszinte színpadi játékaival, szépen csengő, képzett tenor hangjával tűnt ki. Iluskát Bende Zsuzsa alakította kedvesen, szemérmesen. Még Barabás Botond szenvedélyes Bagója is kevés volt ahhoz, hogy Iluska szerelmét elnyerje. Szereposztási telitalálat Lugosi Claudia gonosz mostohája. Sipítózó-rikácsoló, púpos vén banyaként elsőre ijesztőnek tűnhetett – legalábbis a gyereknezők számára –, de játékán érződött, testhezálló feladatot kapott, lubickolt szerepében. Kertész Marcella elkényeztetett, hisztis királylányból lett szerelmissé, s válasszotta elutasítását megrendítően érzékeltette, igazi drámaként élte meg, mindamellet szépen énekelt. Korhú díszletek és jelmezek, remek, dinamikus táncbetétek tettek teljessé a jó hangulatú, sikeres előadást.”³⁹

Feltűnő, hogy az írás elsősorban az ismert irodalmi alapanyag szüzséjének összefoglalására szorítkozik, amelynek mentén alkalma nyílik a színészi alakításokra

³⁴ F. P.: Van-e szükség a színházi kritika és a kritikus kör megújítására? I. m.

³⁵ Lángné dr. Süle Anett: *Bemutaitkozik a Magyar Teátrumi Társaság*, 2009. szeptember: <http://magyar-teatrum.hu/magyar-teatrumi-tarsasag2>

³⁶ Vidnyánszky Attila: Tiszta lappal. *Magyar Teátrum*, 2009. szeptember.

³⁷ Uo.

³⁸ A Villámkritika elnevezés valószínűleg az írás rövidségére utal, bár előfordul, hogy nincs lényeges terjedelembeli különbség a két rovat között.

³⁹ Spangél Péter: A János vitéz csatát nyert Szolnokon. I. m.

vonatkozó dicsérő jelzők elhelyezésére. Külön érdemes hangsúlyozni azt a gondolatársítást, ami a kritika írójával összekapcsolni készíti a „választottja elutasítását megrendítően érzékeltette, igazi drámaként élte meg” és a „mindamellet szépen énekelt” megjegyzést, amely Kertész Marcella vokális teljesítményét méltatja. A *Magyar Teátrum*ban sok hasonló, a darab szüzséjét hosszasan ecsetelő, a színészi alakításokat dicsérő kritika található, míg elenyészőek, és inkább a lap indulása óta eltelt idő első felére jellemzőek egyes elemző vagy bíráló jellegű írások.

Az újkritika eszményi megtestesítőjéről a Tusványoson megfogalmazott öt pontból tudhatunk meg többet:

1. megfelelő elkötelezettséggel bír a színházi szakma iránt;
2. jól ismeri a produkció létrehozásának folyamatát, tisztában van a befektetett munka értékével, tiszteli az alkotók személyét, munkáját;
3. kizárólag jobbító szándékkal nyúl a tollhoz;
4. alkotótárs kíván és tud lenni azáltal, hogy a külső szem szerepét vállalva dicsér, javasol, esetleg bírál;
5. politikailag és esztétikailag független szemmel bír vizsgálni, vagy békén hagyja azokat a területeket, amelyek kívül esnek az ő egyéni esztétikai preferenciáin.⁴⁰

Az újkritika láthatóan az újkonzervativizmus színházait szolgálja, amennyiben függetlenségének csorbulására enged következtetni a Fekete Péter által megfogalmazott tevékenységek köre (dicsér, javasol, esetleg bírál – ami sokkal inkább a dramaturg, mintsem a kritika funkcióját írja körül). Mi marad akkor az újkritika hatáskörében, különösen, ha „békén hagyja azokat a területeket, amelyek kívül esnek az ő egyéni esztétikai preferenciáin”? És ha a kritikus csak dicsérhet, javasolhat, esetleg bírálhat (és például nem elemezhet!), akkor ezek szerint semmi más dolga nincs, mint hogy egy bizonyos színházi ízlésre szolgáló módon bólogasson. Ezáltal megint szűkül a színházi helyzetben létrejövő párbeszéd valódi mondanivalóval bíró szereplőinek köre.

A kritika funkciójáról

Az újkonzervatív színházban nincsenek egyenrangú felek: a befogadó kész üzeneteket kap. A bemutatott darabok lehetséges olvasatainak leszűkítése miatt kevésbé érheti meglepetés a nézőt, aki így meg van fosztva a döbbenet továbbgondolásra készítő erejétől. A művek legkülönbözőbb értelmezései és a befogadó

nem kommunikál, nem vitázik egymással. Egy ilyen eszmény pedig a kritikától voltaképpen jóváhagyást vár, ami ellentétes a műfaj természetével.

Mindezzel szemben a kritikus alakja ma leginkább az értelmiségi közszereplő szerepkörével kíván azonosulni, aki a művelt, naprakész és eredeti gondolkodású nézőt testesíti meg. Funkcióját természetesen minden kritikus tisztázhatja magában, legutoljára Radnóti Sándor írt megkerülhetetlen tanulmányt a témában. Eszerint talán az egyik legfontosabb kritérium lehet az a kitétel, hogy „a kritika problémát lát. [...] A művészet szükségszerűen problematikusává válik, ha fő ismerve a hagyománnyal szemben az újítás lesz, ha funkciója, életbeli helye értelmezésre szorul, ha befogadója ismeretlen. A modern művészet problematikus művészet.”⁴¹ Talán innen (is) eredeztethető a kritikát érő támadások egyik fontos szövege, hiszen sok színházi alkotó az újítással szemben egyes hagyományok megőrzését tűzte ki céljává, és ebben a rendszerben gondolkodva elvész és kérdéseessé válik a kritika funkciója: a másolást, az ismétlést csupán igenelni lehet, a problémafelvetés lehetősége megszűnik.

Fontos szempont az is, hogy mit keresünk egy kritikában: annak gondolatgazdagsága, izgalmas problémafelvetése-e az elsődleges, vagy pedig a miénkkel megegyező értékítélet. Művek befogadása közben akaratlanul is megfogalmazódik bennünk az igény az élmény megosztására, ezért valahol minden kritika szomjazza a vele egyetértő olvasót. Ugyanakkor problematikus ezt tekinteni értékmérőnek ahelyett, hogy a kritika képes legyen vitát generálni, illetve arra, hogy gondolatmenete kapcsán és az általa felvetett szempontok mentén olvasója újragondolhassa az adott alkotást. Ad absurdum a kritikusnak még félreérteni is joga van a művet, mert ahogyan azt a *Piknik*ben is olvashatjuk e műfaj értékítéletének bizonyosságáról: „A kritika javaslata vélemény, amely azt jelenti, hogy több, mint hit, de kevesebb, mint biztos tudás.”⁴²

A magyar kritika pedig leginkább talán ebben hibás: sokszor inkább biztos tudásnak tünteti fel magát, és nem tárja a nyilvánosság elé, nem hangsúlyozza eléggé saját sokszínűségét.

⁴⁰ *Teátrumiak: Új kritikusnemzedékre van szükség.* 2011. július 23. <http://szinhaz.hu/video/41408-teatrumiak-uj-kritikus-nemzedek-re-van-szukseg>

⁴¹ Radnóti Sándor: *Piknik*. I. m. 14.

⁴² Uo. 17.



MINDEN PÉNTEKEN!

KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL VAGY FIZESSEN ELŐ!

Kedvezményes éves előfizetési díj 15.500 Ft

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159; Fax: 303-9241

e-mail: lapterjesztes@es.hu