

Nánay István

Válaszúton

A 25. KISVÁRDAI FESZTIVÁL UTÁN

Negyedszázados lett a (jelenlegi nevén) Magyar Színházak Kisvárdai Fesztiválja, a romániai, szlovákiai, vajdasági és ukrainai teátrumok legfontosabb szakmai összejövetele. A második esztendőitől kezdve csaknem minden alkalommal ott voltam Kisvárdán – így a huszonöt évről van némi áttekintésem –, idén pedig nemcsak kritikusként, hanem a program válogatójaként is részese lehettem a találkozó alakulásának.

2012 októbere volt már, amikor a szervezők eldöntötték: 2013-ban a meghívott előadások számát radikálisan csökkenteni kell, mert az évek alatt kialakult szisztéma – minden határon túli hivatásos, egyetemi és alternatív együttes alanyi jogon vesz részt a fesztiválon – tarthatatlan, hiszen a meglévő adottságok mellett kilenc nap alatt nem lehet harmincnál is több előadást bemutatni, de megnézni sem. Annak érdekében, hogy a válogatás miatt kieső színházak valamilyen módon mégis jelen lehessenek a fesztiválon, azt tervezték: társulatokként legalább három-öt tagot hosszabb időre vendégül látnak. (Ez végül anyagi hiányában, illetve a színháziak körében tapasztalt érdektelenség miatt alig valósult meg.)

A szigorú feltételeket érvényesítő válogatásra engem kértek fel, s én a feladatot úgy vállaltam, ha három segítőt, előválogatót leszek, s az ő javaslataikat figyelembe véve, velük közösen hozom meg a döntést, amiért természetesen a felelősséget teljes egészében én viselem. Szabad kezet kaptam (mint a kiválasztás során majdnem mindenben). Így aztán Sebestyén Rita Erdélyben, Hizsnyan Géza a Felvidéken, Nagypál Gábor pedig a Vajdaságban gyűjtötte össze azokat a produkciónkat, amelyek valamiféle újdonságot hordoznak, vagy érzékletes képet mutatnak színházuk és régiójuk művészi törekvéseiről.

A rendezők és a társulatok ismeretében az előzetes évadtervekből nagyjából lehetett tudni, hol milyen produkciónk ígérkeznek érdekesnek. Ezekre kiemelten figyeltünk, de persze a többi premierre is. A 2012/2013-as szezon február végéig bemutatott előadásai mellett a még műsoron tartott, de Kisvárdán nem látott korábbiakat is számításba vettük. Ez összességében mintegy százötven produkciónak jelent, ennek durván tizenöt százaléka került a fesztiválra, azaz tizenhét társulat húsz előadása. Beregszászból egy, Felvidékről és Vajdaságból három-három, míg Erdélyből tizenhárom munkát láthatott a közönség, az arányok nagyjából megfelelnek a térségek színházi ellátottságának.

A húszból tizenkét különböző típusú rendezés (drámai, zenés, tánc, látvány) versengett a díjakért, míg nyolc került a szórakoztató, illetve kísérleti előadás-sávba. Arra törekedtünk, hogy a versenyelőadások közé elsősorban klasszikus művek újraértelmezett feldolgozásai és nem hagyományos formájú produkciónk kerüljenek. Ha választani kellett egy jól megcsinált, „hibátlan” rendezés meg egy kócosabb, de gondolatilag és/vagy stílusosan izgalmas, vitákat gerjesztő között, az utóbbira voksoltunk. Am közülük néhány – például *A fősvény* (Sepsiszentgyörgy), a *Köztársaság* (Székelyudvarhely), *A nagy Romulus* (Nagyvárad), a *Mélyben* (Marosvásárhely) – nem lehetett Kisvárdán, mert ezeket a rendelkezésre álló játszóhelyeken technikailag nem vagy csak vállalhatatlan kompromisszumokkal tudták volna eljátszani.

A kompromisszum azonban a mi munkánkat is jellemezte. Az elsőre magunk vállalkoztunk, a továbbiakra rákényszerültünk. Amikor beláttuk, hogy épp a jubileumi évben nem lenne szerencsés a résztvevők számát megfelelni, minden hivatásos együttesnek lehetőséget kínáltunk a fellépésre a Várszínházban vagy a kamarateremben, amivel azonban nem mindenki élt. Azt akartuk, hogy azok a társulatok, amelyeknél érzékelhetően erős és koncepciózus műhelymunka folyik, két vagy több produccióval legyenek jelen. Ez azonban lényegében meghiúsult, mert az előzetesen számított pályázati és állami támogatás – az egymásnak ellentmondó, ködösítő és a jogcímeiket összemossó politikusi nyilatkozatokkal ellentétben – menet közben oly mértékben csökkent, hogy a programot utólag radikálisan át kellett alakítani.

Emiatt a színházak többségétől csak egy producciót tudtunk hívni, illetve egy játszóhellyel kevesebbet lehetett működtetni, újabb előadásokat kellett lemondanunk. Ezért hiányzott a sepsiszentgyörgyi M Stúdió, ezért nem léptek fel színészenekarok, ezért nem került sor irodalmi estre. Mindez azért különösen fájdalmas és felháborító, mert a város támogatott számos, többnyire a fesztivál jellegétől idegen, a versenyelőadásokat zavaró kísérő rendezvényt (könyvzenei koncertek, lovas színházi bemutató, néptáncgála stb.). Ha az illetékeseknek – a túlméretezett protokolleseményeken s másutt bőségesen ontott politikusi szövegeknek megfelelően – valóban fontos lenne az összmagyar kulturális értékek felmutatása, akkor a koncertszínpad felállítására és technikai felszerelésére költött pénzből gond nélkül lehetett volna a fesztivál hiányzó költségeit fedezni. De a találkozó a városban keveseket érdekel, a zenés show meg sokakat.

A kevesek – a helyiek mellett a hazai és határon túli szakma meglepően gyér számú képviselői – azonban feltehetően nem csalódtak. Amikor egy erdélyi újságíró megkérdezte, hogy mennyire vagyok megelégedve a programmal, skizofrén helyzetemben azt válaszoltam: a válogatással – a kényszerű kompromisszumok miatt – hetven, a színvonallal – a jubileumi szempont érvényesülése miatt – ötven százalékban. Azaz voltak előadások, amelyek Kisvárdán nem úgy sikerültek, ahogy azt előzetesen vártuk, s voltak, amelyekről a választékot ismerve eleve tudtuk, hogy csak egy bizonyos



Révész Rebeka felvétele

A fesztiválon bemutatkozók közül kiemelném Balogh Attilát, aki Szatmárnémetiben vitte színre *A nyugati világ bajnokát*. Állandó dramaturg-társával, Benedek Zsolttal keményen belenyúlt Synge szövegébe, felerősítette a darab szürreális, illetve rituális rétegét, s középpontba állította a címszereplő, Christopher és – utalva a nevek azonos gyökerére – Krisztus alakjának és sorsának hasonlóságát. Dobre-Kóthay Judit erős atmoszférájú látványa, kidőlőfélben lévő sírkövekkel szegélyezett, csaknem üres tere egymásba játszatja egy ír temető és kocsmá világát. A vendégszereplő Márkó Eszter Özvegy Quinnéje nemcsak a fiatal férfiakat kedvelő asszony, hanem olyan transzcendens lény, aki vészmadárként, a halál küldöttként, a sorsok irányí-

FENT: A nyugati világ bajnoka
(Szatmárnémeti)

JOBBRA: Romok igaz menedék
(Kolozsvár)

réteg ízlését elégítik ki. Ugyanakkor bőségesen akadt olyan produkció, amely – szándékunkkal egyezően – megosztotta a közönséget, s persze jó néhány rendezés vitathatatlan értéket képviselt.

A válogatás során próbáltunk arra is figyelni, hogy a kisebbségi színházaknál dolgozó rendezők minél szélesebb körét tudjuk bemutatni. Így a „nagy öregek” (Tompá Gábor, Bocszárdi László) mellett a magyarországi és egyéb vendégek (Szikszai Rémusz, Béres Attila, Goda Gábor, Szergej Maszlobojcsikov, Kokan Mladenović, Rastislav Ballek), a „középgeneráció” (Keresztes Attila, Zakariás Zsolt, Sebestyén Aba, Urbán András, Mezei Kinga, Czajlik József, Sinkó Ferenc, Tapasztó Ernő, Somogyi Szilárd), valamint a fiatalok (Albu István, Porogi Dorka, Balogh Attila) munkáit sorakoztatuk fel.

Különösen fontosnak tartottuk a fiatalok jelenlétét, hiszen mindenütt azt tapasztaljuk, hogy erőteljes generációváltás zajlik, ez helyenként már azt eredményezi, hogy alig van a társulatokban középkorú vagy idős színész. A rendezők között főleg Erdélyben látványos a fiatalok térnyerése, hiszen Marosvásárhelyen új és új osztályok végeznek, amelyek tagjai közül jó páran már jeles munkákkal hívták fel magukra a figyelmet.



Bíró István felvétele

tójaként van jelen. Ebben a felfogásban háttérbe szorul a főszereplő hősködése, a falu társadalmának érzékeltetése, ezáltal sérül a dráma humora is, valamint számos helyzet elnagyolt, kibontatlan, ám a mű szuverén értelmezése, a kompozíciós készség, a hatáselemek kezelése figyelemre méltóvá teszi a produkciót és a rendezőt.

Ugyancsak preferáltuk az utóbbi években Kolozsváron történtek bemutatását, hiszen ott megerősödni látszik az alternatív színházi gondolat. Több formáció alakult és alakul, amelyeket több helyszín képes befogadni. Két produkciót is hívtunk, hogy érzékeltessük: milyen irányba tapogatóznak, mi foglalkoztatja az alko-



tókat. A Váróterem Projekt *Cím nélküli előadása* (rendező: Albu István) a Kolozsváron is egyre növekvő számú hajléktalan életét mutatja be dokumentarista és fikciós elemek keverésével, s bár az előadás kicsit hosszadalmas és kevésbé szerkesztett, az alkotói szándék egyértelmű, s a végeredmény gondolatébresztő. A GroundFloor Group egészen más csoportosulás: a *Dívák* három szereplője, a Kolozsvári Állami Színház ismert és ünnepelet, illetve most debütáló színésznője – Kézdi Imola, Albert Csilla, Vass Zsuzsanna – női sorsokról szóló mozgásszínházi etűdöket mutat be. Érdekes összehasonlításra is mód nyílt, hiszen a kolozsvári színház Tompa Gábor rendezésében a Beckett-motívumokat felhasználó, szintén mozgásszínházi jellegű *Romok igaz menedék* című előadással volt jelen Kisvárdán (amely akkor adott volna igazán teljes képet a társulatról, ha – terveink szerint – egy másik Tompa-rendezés, a keményen politizáló *Leonida Gem Session* is látható lett volna).

A női sorsról igazán megrázóan és mulatságosan Béres Márta szól a kiszolgáltatottságot és az uralkodni tudást, a piti problémázgatást és a valódi tragédiákat, a felszabadult boldogságot és a megfeleléskényszer szorongását egyaránt bemutató frenetikus előadásában, a *One girl show*-ban. Bár a szabadkai Kosztolányi Színház Urbán András rendezte produkciója sokfelé, Magyarországon is látható volt már, úgy gondoltuk:



Bíró Márton felvétele

ennek Kisvárdán is ott a helye – a zsűri díjazta is a színésznőt.

A klasszikusok újragondolásának jegyében meghívott rendezések közül három magyar szerző munkája emelkedett ki. Spiró György darabját, *Az imposztort* Sepsiszentgyörgyön Keresztes Attila vitte színre, a címszerepben Bíró Józseffel. Az első két felvonásban a nézők a színpadon mint voyeurök ülnek, ugyanott, ahol a próba is zajlik, amelyet az igazgató-rendező (Nemes Levente) természetesen a nézőtérrel irányít, a harmadikban viszont már a zsöllyéből figyelhetjük a darab-



Barabás Zsolt felvétele

sötét ruhás, titokzatos férfi, a halál, a sors, a végzet megtestesítője celebrálja, s felerősödik Pintér Béla művének operai oldala. Ez azért is lehetséges, mert a színészek többsége igen jól énekel. Ugyanakkor elvész a darab groteszk, parodizáló hangvétele, és gyengül a cselekmény komikus felhangja (például az állomásfőnök figurájának haloványsága miatt). A produkció egésze mégis azt igazolja, hogy Pintér ikonikus előadásától igencsak eltérő olvasat is érvényes és teljes értékű lehet.



Bocsárszky Zsolt felvétele



4.

1. Az imposztor (Sepsiszentgyörgy)
2. Marat/Sade (Kassa)
3. Parasztopera (Temesvár)
4. Opera ultima (Újvidék)

Ugyanerre a következtetésre juthatunk a *Caligula helytartója* komáromi előadását látva. Béres Attila (Ary-Nagy Barbarával közösen) erősen meghúzta Székely János drámáját, és a cselekményt a mába helyezi. Horesnyi Balázs díszlete korszerű parancsnoki irodát ábrázol, Pilinyi Márta a katonákat a médiából minden-

beli Molière-előadást, mialatt a háttérben, előbbi helyünkön most kétdimenziós, papírmásé Tartuffe-ök foglalnak helyet, s néznek velünk farkasszemet. Bíró Boguslawskijának természetes, emberi játéka, megszólalása éles kontrasztban van a vilnai társulat többségének a „rég, a vidéki iskola” játékstílusát parodizáló, színpalhasogató előadásmódjával. Az előadás nem törekszik a mű direkt aktualizálására, Spiró szövegét mégis olyan időszerűnek érezzük, mintha ma íródott volna.

A temesvári színház *Parasztoperája* Szikszai Rémusz megközelítésében sötét ballada. Az eseményeket egy

honnai ismerős, terepmintás egyenruhákba, a zsidókat pedig üzletembereknek vagy bankároknak öltözteti. A segédtsztek szabad idejükben *Tom és Jerry*t vagy (didaktikusan összevágott) világpolitikai összefoglalót néznek. Ugyanakkor Tóth Tibor (Petronius), Papp Zoltán (Barakiás), Mokos Attila (Decius) s a többiek jóvoltából az eredeti mű minden rétege megszólal, nem vész el a gondolati dráma egyetlen árnyalata sem. Az előadásnak a fesztivál záróünnepségén operettsikere volt!

A Jókai Színház másik, a versenyben szereplő előadása egy szlovák szerző, Ladislav Ballek *A hentessegéd*

című darabja volt az író fia, Rastislav Ballek rendezésében. Vitára ingerlő a darab is, az előadás is, mivel a beilleszkedés témakörét fordított nézőpontból tárgyalják: a második világháború után egy magyar többségű kisvárosba (ahonnan a lakosok egy része kitelepült vagy kitelepített) érkezik egy szlovák hentes, aki ott kisebbségi státusú lesz. Míg ő igyekszik megmaradni egyszerű és becsületes embernek, felesége és lánya idomul a helyi korrupt, túlélő társadalomhoz. A rendező erős, helyenként szurreális képeket komponál a mozaikos cselekményhez, az előadást átszövi a zene, furcsa, groteszk figurák jelennek meg, majd tűnnek el. Az események ugyan haladnak, a néző mégis úgy érzi, hogy egyetlen, alig változó állapot szemlélője. Fabó Tibor hentese köpcös, a nyakát sem fordító, alig mozduló, lassú gondolkozású, skrupulusokkal terhes, nehézkes figura. Ritkán szól, akkor is halkán. Súlyos a hallgatása, súlyos a mozdulatlansága, amikor mindent odahagy, s visszamegy a hegyekbe. Ellentéte Bandor Éva a hangoskodó, csapkodó feleség szerepében, aki csupa tűz, kicsattanó nőiség, s parvenü közönségességénél csak mohó gazdagodási vágya erősebb. Az előadás – elkerülve a túlzott didaxist – igen erőteljesen veti fel a múlttal való reális szembenézés, a múlttisztázás kérdését, tehát a bemutató egyfajta politizáló aktusnak tekinthető. Különben meglepődve tapasztaltam, hogy a beválasztott előadások közül jó pár sokkal nyíltabban fogalmazza meg az alkotók politikai állásfoglalását, mint azt a hazai színházakban megszoktuk.

Székely Csaba drámatriviológiája elég nagy nyilvánosságot kapott, kettőt közülük hazai interpretációban is láthatunk, s a Sebestyén Aba rendezte marosvásárhelyi ősbemutatók kirobbanó sikert arattak nálunk is. A *Bányavakság* Kisvárdán szintén elnyerte a szakmai és civil közönség tetszését. Az előadás részletesebb méltatásától ezúttal eltekintenek, hiszen erről már számos kritika született. Csak arra hívnám fel a figyelmet, hogy a fordított nézőpont itt is működik, amikor Florin, a magyarok által lenézett román rendőr – mindenekelőtt Bányai Kelemen Barna megnyerő személyiségének és lenyűgöző alakításának köszönhetően – a legszimpatikusabb alak. Az előadás dramaturgiailag és érzelmileg egyaránt remekül használt zenei háttére (a színházhallgató Boros Csaba szerzeménye) is megemeli a produkció leghatásosabb jeleneteit, a két egymásra acsarkodó magyar polgármesterjelölt meg a román rendőr egymást kölcsönösen sakkban tartó, ivászatba torkolló hármását, illetve Ince (Szakács László) és Florin – a két nemzet fensőbbbségéről szóló – licitálását.

A politikai színház direkter formájára is voltak példák. A kassai Thália Színház *Marat/Sade*-ja egy fiatal, alakuló társulat erőt próbáló vállalkozása, ugyanakkor a szlovákiai magyar kisebbség fájdalmainak nyílt megvallása. Czajlik József rendezésében nem az a lényeg, hogy a francia forradalom egy epizódját elmegyógyintézeti betegek adják elő, hanem az, hogy az előadók – függetlenül attól, betegek-e vagy sem – szabadságuktól megfosztottak. Az igazgató (Pólos Árpád visszafogottan erőteljes alakításában) egy puha diktatúra jelentéktelen képviselője, aki képtelen felfogni, hogy az elhangzottak közül társadalmilag mi veszélyes és mi nem, ezért átláthatatlan, mit cenzúráz, amikor lényeg-

telen dolgokat tilt, lényegeseket nem. Az előadás első harmadában lassan csordogálnak az események, Marat (Petrik Szilárd) és Sade (Jámbor József) vitája korrekt, de nélkülözi a szellemi izgalmat (elsősorban Jámbor erőtlen alakítása miatt), ám Roux, a kiugrott szerzetes és szélsőségesen eltökélt forradalmár megjelenése mindent megváltoztat: ahelyett, hogy Peter Weiss szövege szerint a forradalom elárulását vetné Marat-ék szemére, Nádasdi Péter hosszú és többnyire szellemes *slam poetry*-számában (Horváth Kristóf alias Színész Bob szerzeménye) a jelenlegi társadalom anomáliát harsogja. Innentől átértékelődik a produkció egésze, visszamenőleg is máshová kerülnek az előadás hangsúlyai. Ez a „magánszám” ágyaz meg Marat utolsó monológjának, amelyben egy népgyűlési szituációban Petrik fölényes színészi intelligenciával a szlovákiai magyarság követeléseinek 12 pontját fogalmazza meg. Kétségtelen, hogy e momentumoktól tulajdonképpen két előadás zajlik a színpadon, s a darab interpretációja színházilag jóval érdektelemesebb és megoldatlanabb, mint amilyen mellbevágóan fontos és hatásosak a direkt elemek.

Hasonlóan szókimondó, de művészileg is kiérlelt előadás az újvidékiek *Opera ultimája*, amelyet Kokan Mladenović rendezett. Ez tulajdonképpen Beaumarchais két művének – *A sevillai borbély* és *Figaro házassága* – szabadon kezelt átdolgozása, amelyet keretjáték fog egybe. A *sevillai* nyitánya alatt a színház titkársága végzi rutinfeladatát, miközben – a politikának a művészetbe való direkt beavatkozásaként – levél érkezik a fenntartótól: a társulatnak operát kell bemutatnia. Az igazgató hiába szeretne kibújni a feladat alól, érveit (színészei nem operisták, nem tudnak kiállítani egy zenés darabot stb.) együttesének tagjai egzisztenciaféléstől nem akceptálják, tehát – ha így, hát legyen: megkapjátok, amit akartok – előadják Rossini operáját. Kicsit parodizálva, kicsit sűrítve, de zeneileg csaknem kifogástalanul. A lényegében üres színpadon a szereplők a történet korát idéző fehér jelmezben és parókában vannak, míg a második részben a ruhák feketére változnak, s a díszlet még inkább lecsupaszodik. A *Figaróból* csupán részleteket mutatnak be, a szereplők közlik a jelenetek darabbeli sorsszámát, illetve a hozzájuk tartozó szerzői instrukciókat, ám nem Mozart zenéje szólal meg, hanem egy kortárs szerzőé, Irena Popovićé. S a színészek nemcsak Beaumarchais szövegét mondják-éneklük, hanem főleg új, a mai körülményekről szóló, protestáló és tette agitáló passzusokat. Ez esetben a stílárisan két rész, az operaparódia és a politikai színház harmonikusan összeillik, s ez nem kis mértékben a kitűnő együttes-játéknak is köszönhető. Balázs Áron (Figaro) és Elor Emina (Rosina) egyszerű alakítása és biztos zeneisége magával ragadja a többieket is (bár vannak gyengébb teljesítmények, például Sirmer Zoltáné vagy Körösi Istváné), s megszületik az évad egyik meghatározó produkciója. Jogosan kapta meg Kisvárdán a fesztivál fődíját.

A fesztivál lezárultával következzék az értékelés, amely azonban idén nem merülhet ki a szokásos évenkénti összegzésben, mert a huszonöt év története alapján minden érdekelt erkölcsi kötelessége, hogy megvonja a negyed évszázad mérlegét, számba vegye a sikereket,

a kudarcokat, a tanulságokat, s felvázolja egy újabb korszak körvonalait.

Ahhoz azonban, hogy a rendezvény jövőjéről konstruktívan gondolkodni lehessen, vissza kell nézni az eltelt huszonöt évre, amelyet ugyan egységes egészként szokás kezelni, de nem az. A magam korszakolása szerint a fesztiválnak volt egy euforikus útkeresési szakasza (az első három-négy év), felfutása, amikor kialakult a találkozó szakmai alapja, felépítése, követelményrendszere (1993–2000), kiteljesedési korszaka, amikor a kisebbségi intézmények számának növekedése és művészi színvonalának emelkedése következtében tömegessé vált a részvétel (2001–2008), s egy elbizonytalanodása, amely máig tart. A távlatok kijelöléséhez tudni kell, milyen hagyományhoz, milyen konkrét megoldáshoz lehet visszanyúlni, de azt is, ha egyikhez sem lehet, és valami teljesen újat kell megteremteni.

A korszakolásból is kitűnik, hogy a kisvárdai fesztivál mindenkor leképezte azt a belső mozgást, amely az egyes régiók kisebbségi színházi életében végbe ment. Kezdetekben Kisvárdának a primitív és alig használható technikával megjelenő együttesek találkozási lehetősége volt a legfőbb vonzereje, később – ahogy egyre felszereltebb és korszerűbb technikát kaptak a színházak – mindinkább előtérbe került maga a produkció.

Amíg a színházak felszereltsége nem különbözött lényegesen a kisvárdai művelődési házétól, nem volt gond az előadások adaptálása, ám az évek előrehaladtával a kisebbségi teátrumok egyre nehezebben tudták lényeges kompromisszum nélkül lejátszani előadásukat Kisvárdán. Amikor a fesztiválokat elsősorban az együttlét öröme jellemezte, a résztvevők könnyebben fogadták el a mostoha, kollégiumi és kemping-elhelyezést, ma viszont legtöbbször az otthoni és külföldi vendéjátékaik alkalmával megszokott komforthoz ragaszkodnak. Akkor a társulatok többsége megengedhette magának, hogy viszonylag hosszabb időt töltsön a fesztiválon, ma sokkal szorosabb beosztásban élnek és dolgoznak, így két napra jönnek: díszleteznek, játszának, bontanak, s már utaznak is haza. Akkor tét volt Kisvárdára jönni, mert ez volt az egyetlen közös megmérettetési alkalom, ma már számos határon inneni és túli fesztivál kínál bemutatkozási lehetőséget.

A huszonöt év első felében a társulatok indirekt magyarországi támogatása kötődött a kisvárdai megmutatkozáshoz, később ez is megváltozott. Időközben bővült, s egyben differenciálódott is a bemutatkozók köre. Kezdetben egytucatnyi, később már háromtucatnyi előadás bemutatását kellett biztosítaniuk a szervezőknek nyolc-tíz nap alatt.

Mára minden érdekelt fél számára nyilvánvaló: a kisvárdai fesztivál válságba jutott, mivel úgy már nem lehet lebonyolítani, mint eddig, de nemigen látszik, hogy holnap meg holnapután hogyan lehetne. Ez már nem találkozó, de nem is fesztivál.

A fesztivál ugyanis sokkal összetettebb és célirányosabb rendezvény, mint a találkozó. Egy fesztivál esetében mindenképp az tisztázandó, hogy mi a célja, ki a célközönsége, kik a megszólítható művészi és egyéb partnerek, milyen infrastrukturális háttér és lebonyolítási szervezet szükséges hozzá, milyen közvetlen és

közvetett haszna van belőle a szervező településnek, térségnek, s milyen anyagi-finanszírozási bázist lehet mindehhez mozgósítani.

Az egyre nehezebben működik, hogy csupán közös nyelvi vagy földrajzi szempontból gyűjtsenek össze produkciókat, s az különösen bizarr, hogy miközben körülöttünk lebomlanak a határok, a színházi életben szigorúan megmaradt a határon belüli (POSZT) és kívüli (Kisvárdai) színházak fesztiválja, semmibe véve az egységes magyar nyelvű színházművészet elvét.

Ha tehát a Magyar Színházak Fesztiváljának jövőjéről felelősen gondolkodunk, mindenképp azzal kell szembesülnünk, hogy a találkozó jellegű rendezvény kora lejárt, s meg kell vizsgálni, miként lehet ebből egy korszerű fesztivál irányába elmozdulni.

Melyek egy sikeres fesztivál szervezéséhez szükséges legfontosabb kritériumok?

- Fesztivált csak egy vezérgondolat, egy koncepció mentén lehet szervezni. Ez lehet műfaj (magyar drámák, kamaraművek, zenés művek stb.), szerző (mint Gyulán Shakespeare), egy problematika (politikai színház, emancipáció, kisebbségi kérdés, másság, ideálok stb.), de nem lehet művészetten kívüli gyűjtőelv. A tematikát nem az épp meglévő előadásokhoz kell igazítani (mint ahogy mi a mottókat – a klasszikusok újragondolását – utólag igazítottuk a kínálathoz), hanem a válogatás eleve a vezérgondolat alapján történik.

- A fesztivál akkor működőképes, ha túllép a helyi érdekeken, és szélesre tárja az értékek előtt a kapukat. Ez azt jelenti, hogy egymás mellett legyenek ott határon kívüli és belüli produkciók, sőt, a régiós szemlélet jegyében külföldiek, mindenképp Közép-Európa térségéből. A kísérő rendezvények pedig igazodjanak a fesztivál koncepciójához.

- A fesztivált kizárólag egy olyan független, csak ezzel a feladatkörrel megbízott, hosszú távra kinevezett szakember képes megszervezni és lebonyolítani, aki széles kitekintéssel, biztos ízléssel és kellő gazdasági, kommunikációs és politikai kapcsolatokkal rendelkezik, ugyanakkor a számításba jövő partnerektől egyenlő távolságot tud tartani.

- Színházi fesztivált csak olyan településen lehet szervezni, ahol minimum három, de inkább több különböző méretű színházi helyszín létezik, azaz állandó színházzal és egyéb játszóhelyekkel vagy ilyenekké átalakítható terekkel rendelkezik. Ez azonban nemcsak épületeket, hanem korszerű technikai (hang, fény, projektor stb.) feltételeket is jelent.

- Színházi fesztivált csak olyan településen lehet szervezni, ahol kellő számú és elfogadható minőségű szálláslehetőség (szálloda, panzió, vendégház, modern kollégium stb.) és vendéglátóhely van, valamint kulturált fesztiválközpont alakítható ki.

- Az előbbieknél nemcsak a fellépők megfelelő komfortját kell biztosítaniuk, hanem ez az alapfeltétele annak is, hogy a rendezvényre jelentős számú szakmai és civil érdeklődő menjen. Nélkülük ugyanis nincs fesztivál.

- Egy fesztivál mindig rétegspecifikus rendezvény, ezt is figyelembe véve fesztivált csak olyan településen lehet rendezni, ahol annyi helyi érdeklődő van, hogy az előadások nézőterének legalább felét-kétharmadát megtöltse. Néhány tíz embernek nem szabad fesztivált

rendezni! És csak a fesztiválra látogatókra építve sem! Meggondolandó, hogy két vagy több település képes-e összefogva fesztivált rendezni.

- Fesztivált nem lehet kizárólag állami pályázatokra alapozni. Szükséges hazai, határon túli és külföldi partnerek megnyerése, más források beemelése. Ehhez viszont az szükséges, hogy az önálló költségvetésű rendezvény kimutatható művészi nyereséget hozzon, s közvetve a település is, a partnerek is profitáljanak belőle.

- A fesztivál elképzelhetetlen megtervezett, jól felépített és hatékony piár-tevékenység nélkül.

- Fesztivált csak ott lehet rendezni, ahol felismerik, hogy a kultúrára és a művészetre áldozni nem kidobott pénz, hanem sokszorosan megtérülő beruházás, igaz, nem azonnal, s nem csak és nem feltétlenül kézzelfogható forintokban. Ha felismerik, hogy a színház is hozzájárulhat egy térség felzárkózásához, intenzívebb fejlődéséhez.

E kritériumok egyike sem teljesül Kisvárdán, és belátható időn belül nincs is sok remény arra, hogy e helyzet alapjaiban megváltozzon. S ez nem a Kisvárdai Várszínház és Művészetek Háza áldozatosan dolgozó vezetőin és munkatársain múlik.

Negyed század után tehát a Magyar Színházak Fesztiválja válaszázt előtt áll: vagy új helyen, új koncepcióval és művészeti vezetővel radikálisan új alapokra helyeződik, vagy minden marad a régiben, és a rutin, a megszokás egy ideig még életben tartja a találkozó Kisvárdán, míg teljes érdektelenségbe nem fúl. Az alternatíva: újjáéledés vagy vegetálás. Az előbbihez sok irányból egyetlen célá összefonódó akarat kellene, az utóbbihoz az eddigi erőfeszítéseken és lözúngokon kívül semmi. Nincsenek illúzióim, melyik verzióknak mekkora esélye van.

Nagy András

Az avoni kecske

IX. NEMZETKÖZI SHAKESPEARE FESZTIVÁL GYULÁN

Pontosabban: a kecske dala. Ami műfajmegjelölésként (τραγωδια) eleve megidézte azt az állatot, amelynek éneke bár nem ismert – szemben például az Avonban otthonosabb hattyúéval –, ám amely évezredek óta nem hallgat. Shakespeare-rel szólalt meg talán a legmaradandóbban, a gyulai fesztiválon főszereplő Hamlet végzetének adva hangot, no és annak a színháznak a névadójaként bukkant fel még (Teatr Pieśni Kozła), amely eljött Gyulára, hogy színháztörténetet írjon. Másokkal együtt.

Shakespeare bő kétesztendő volt, amikor Gyula elesett. A töröknek nem sikerült bevenni a stratégiailag döntő jelentőségű végvárat, csak megegyezést színlelve megszerezni, majd lemészárolni védőit. Pedig itt tartottak ki legtovább, a másik két – korabeli szóhasználat – „véghely”, Eger és Szigetvár stratégiailag nem volt olyan jelentős, mint a kollektív emlékezetből végül szinte egészen kitörölt Gyula. A hitszegésből eredő tragédia megpecsételte a nyugati civilizáció távoli zárványát, ismert, fél évezredes következményel.

És míg nyilvánvalóan semmiféle interferencia nem sejthető a két meszesi vidék között, ugyanakkor kilencedik éve köti össze a távoli Londont és a még távolabbi Stratford-upon-Avont az az eseménysorozat, amelynek kedvéért Shakespeare szülőhelyéről zarándokolnak Gyulára azok, akik nem geográfiai vagy biográfiai törvényszerűségeknek rendelnek alá az identitást, hanem szellemieknek. És ez akkor sem túlzás, ha egyébként örömmel túlozna az ember, látva a világszínvonalú előadásokat, elmerülve a fesztivál zenei, szellemi vagy éppenséggel kulináris vonzásában; beszélgetésekben, konferencián vagy filmekben szemlélve mindazt, ami színpadon tárul fel estéről estére. A Londonból érkezett színháztudós, a számos fesztiválon otthonos Maria Shevtsova ezt úgy fogalmazta meg, hogy ha az embernek elege van abból, hogy patinás brit színházak is középszerű amerikai tévécelebekre osztják a Shakespeare-főszerepeket, hátha értük bejön a néző, és ennek megfelelően züllik előadás, színház, közönség; akkor el kell jönnie Gyulára, hogy azt érezhesse, mégiscsak van rend a világban. Esetleg még a Baltikumba.

Hogy van-e összefüggés Gyula sajátos történelmi sorsa, szellemi karaktere és a fesztivál jelentős sikere között, persze kétséges. Ha nincs, úgy a magyarázat ennyi: Gedeon József. A Várszínház igazgatója találta ki bő évtizeddel ezelőtt, hogy nemzetközi fesztivált rendezzenek a meghitt mezővárosban, hogy a meleg nyárestéken Titus Andronicus, Prospero vagy – mint idén – Hamlet töltsen meg dilemmáival, emberi viszonyaival és ennek megfelelő tetteivel a valamikori végvárat, egyébként az egyetlen épen maradt középkori téglakerület Közép-Európában. És hogy ebből nemzetközi esemény lett, művészi és szellemi, az nemcsak látóköri, tudás, szervezés, invenció és kifogyhatatlan energia kérdése, hanem elsősorban kreativitásé, mert a fesztivál évről évre komponálva van, nem kevésbé, mint egy előadás.

Idén a *Hamlet* köré szerveződött a fesztivál, ahogy tavaly *A vihar* mutatkozott meg többféle színpadi értelmezése által; és míg ebben sokféle

ÉLET ÉS
IRODALOM

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