

bennük egy – nem mellékesen – Isten nélküli világban. Ugyanakkor legtöbbször két vagy három fundamentálisan különböző típusú, formájú, szerkezetű, tartalmú szöveg kollázsai – a *Téli utazás*ban Schubert dalciklusa találkozott Jerofejev *Moszkva – Petuskijával*, valamint a kaposvári színészhallgatókkal, mert bizonyos értelemben ők is a Jeles-szöveg részét képezik. (Ha színészképzésért járna díj, azonnal adnék egyet Jelesnek.) A művek közötti metszéspontok, a határok olykor élesen kirajzolódnak, jól látszik a dichotómia, a skizofrén kibékíthetlenség, olykor viszont eltűnnek a határok, felfoghatatlanná lényegülnek, kifejezve a világ csodálatos, áttetsző érthetlenségét. És itt vannak még a talált szövegek, a szólások, slágerek, amelyekben a nyelv mint természeti jelenség működik, a véletlen és a kaotikus kozmikus renddé és szabállyá növekszik. Jelesnek meg se kottyán Krafft-Ebing szexuális pszichopatológiával foglalkozó XIX. századi alapművéből egy vidáman tragikus zenés előadást csinálni.

A záró gondolat hadd legyen egy nagy magyar íróé, Nádas Péteré. Jeles a veszprémi drámapályázaton vitte el épp húsz éve a tejfölt, s ehhez jött Nádas indoklása:

„A színházi napocska akkor kel fel a festett egekbe, mikor odakünn lemegy. Jeles András munkájában annyira lemegy, hogy a színházi égen fel is kel. Ez örületes, bődületes vízió. Ő is hozott anyagból dolgozik, de komponensei nemcsak elkülöníthetők, hanem az egymás melletti autonóm működésük válik láthatóvá az elkülönítéstől. Az válik láthatóvá, amiről nincsen írva, és a színházon kívül még nem is láttuk. Az egymás mellé rendelt rokokó és az evangélium, kis auschwitz utazásunk életképei és a manökenek kórusa, a felvilágosodás erotikus agressziója és a kapitalista századelő érzéki regressziója, a részvét biblikus parancsa, a polgári részvétlenség praxisa és a részvét tolszójánus gyakorlata, mindez csupán stiláris, kultúrtör-

téti és filozófiai terét képezi annak, ami egyetlen magára maradt és magára hagyott emberben van. Ami egyik oldalról egy kultúra egymásra vonatkozó hagyományait jelenti, az a másik oldalról egyetlen ember indulatait, vágyait, reménysegeit és készleteseit. S ez se egyetlen emberben, se a kultúra egészében nem ad és nem enged más utat, mint a téboly színjátékait. Ebben a térben meg kell tébolyodnom, hogy a józan eszemet ne veszítsem el. [...] Jeles nyers, durva, gőgös és bárdolatlan, gyöngéd, érzékeny, szerény és szelíd. Nem író, mert minden mondatáról látom, hogy az európai nyelvhasználatoknak melyik rétegéből vette el, de egyetlen pillanatra sincsenek kétségeim afelől, hogy ki beszél itt. Egy eleven, szenvedélyes, szenvedő, elkeseredett és reménykedő, gőgösen szelíd, bárdolatlanul szerény ember. Ez lehettem volna én. Ha meg tudtam volna írni így. Mivel azonban nem én írtam meg, hanem ő, azt kell mondanom, hogy ő az író, én pedig hasonló látomásokkal küszködő szakbarbár, mindennek melléfogó dilettáns, vagy egyszerűen megrendült nézője ennek a nagyszabású előadásnak. Egy ilyen előadásba, szerencsés esetben, bele lehet pusztulni. Az összes többi pedig a művészeti maszlag.”

POST SCRIPTUM

Szerintem Szép Ernőnek (vagy Füst Milánnak) járt volna akkora nemzetközi siker, mint Molnár Ferencnek. Amit ők produkáltak, az ugyanúgy megállta volna helyét a világszínpadon, mint Molnár zseniális darabjai. Jelesnek is a filmnyelv nagy megújítói, Pasolini, Godard, Bresson mellett volna a helye. És a színházi nyelv nagy megújítói, Brook és Grotowski mellett. A Szép Ernő-díj leginkább egy szimbolikus gesztus: tudjuk, hogy így van, és – ellentétben azzal, amit a rendőr mondott a Kafka-novella hősnének, amikor az egy kisvárosban nem találta a pályaudvart – *ne add föl*.

Krakkó, 2013. szeptember 20.

Zappe László

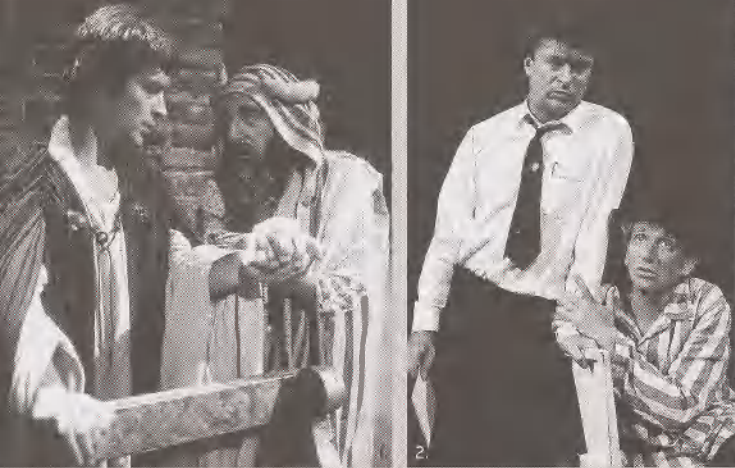
Korszakok tükre

A GYULAI VÁRSZÍNHÁZ ÖTVEN ÉVE

Fél évszázad történelmi távlatban is jelentékeny idő. Egy-egy politikai rendszer ritkán ér meg ennyit. Az utóbbi kétszáz év magyar történelmében talán a Monarchia tartott ki ilyen hosszan, már amennyiben a kiegyezéstől a széthullásig egységes rendszernek képzeljük. Horthy uralma negyed-

századot tartott ki, Kádáré harminckét évet. A Gyulai Várszínház ötven évét nagyjából megfelelően a rendszerváltás, egyben két egészen különböző időszakra is osztja. Az első volt talán a jelentősebb, a második a látványosabb, színesebb. Más volt a vállalt feladata, szerepe, súlya a rendszerváltás előtt, mint utána.

A Várszínház létrejöttében annyi véletlen együttállása játszott szerepet, hogy az már több, mint csoda: szükségszerűség. A hatvanas évek elején készült el a Gyulai vár helyreállítása, Miszlay István rendező 1962-ben került Szolnokról a békéscsabai színházba, és ekkoriban végiglátogatta a nagy európai fesztiválok: Dubrovnikot, Versailles-t, Avignont, Krakkót, Salzburgot. Különösen a dubrovnikai és krakkói példa ragadta meg a fantáziáját: Gyulára is várjátékokat képzelt. Ahhoz persze, hogy ez meg is valósuljon, politikai, szociális, sőt történelmi léptékű változások is kellettek. Kellett a Kádár-rendszer konszolidációja, a „legvidámabb barakk” „friziderszocializmusa”; a belöldi turizmus föllendülésétől a kulturális politika viszonylagos liberalizálódásáig számos tényező tette lehetővé, sőt szükségessé, hogy országszerte elszaporodjanak a nyári színházi játékok, és talán azt is, hogy ezek jelentős része ne, vagy ne csak a könnyű szóra-



Schiller Kata felvétele

1. Caligula helytartója
2. Álomkommandó
3. Szörny (Universitas)
4. V. N. H. M.
5. Psyché
6. Troilus és Cressida
7. Titus Andronicus



kozatásra rendezkedjék be. Emellett az állami színházak társulati struktúrájába (és biztonságába) zárt színészek, rendezők számára is nagyszerű, bár alkalmi kitörési lehetőséget jelentett a nyári szabadtéri szereplés – a mellékjövedelemről már nem is beszélve.

Miszlay hármás célkitűzésre emlékszik vissza később, tizenöt év múltán: „Olyan fesztiválról álmodtam, amely egyszerre lehel életet az ősi falakba, és ugyanakkor a színházat is új létformára kelti; amellest »kitörési lehetőséget« is kívántam teremteni a békéscsabai társulatnak, amelyet, úgy véltem, országos viszonylatban kevesebb figyelem kísér, mint amennyire rászolgálna.” Valószínűleg nemcsak nem mondta ki, de nem is gondolt igazán arra, hogy ezzel egyfajta független színházi szellem számára teremtett otthont. Első bemutatója Victor Hugo *Hernani*-ja volt. A darabválasztásban a történelmi miliő nyilván fontos szerepet játszott, de a rendező emlékezete szerint az „Hernani csatájaként” közismert egykori párizsi botrány is: „Üttörő vállalkozásról lévén szó, amelynek akadtak ellenfelei is, szkeptikus elsiratói pedig még többen, az *Hernani*-t afféle csatakiáltásnak is szántuk.”

A csatakiáltást ugyan nem követte csata, sőt a bemutatkozáskor – korabeli beszámolóik szerint – inkább a vár dominált, kevésbé a színház, a következő évtől azonban határozott program bontakozott ki. Elfeledett magyar történelmi drá-

mák sorozata következett, minden évben megrendezett egyet Miszlay: 1965-ben Sárközi György *Dózsáját*, majd Szigligeti Ede két művét: 1966-ban a *Béldi Pált*, 1970-ben *A trónkeresőt*, Madáchtól a *Csák végnapjait* 1968-ban, Kós Károlytól az *István királyt* 1971-ben, Jékely Zoltántól *A fejedelmi vendéget* 1969-ben, Áprily Lajostól *A bíborost* 1972-ben. 1967-ben a *Bánk bánt* játszották a történelmi drámák sorozatában – ez volt az egyetlen, ami nyilván nem számított felfedezésnek. A korabeli kritikákból a korszellemnek, a kor történelemképének, történelemről való gondolkodásának, sőt többnyire a kor aktuális problémáinak megfelelő, esetleg azokat faggató előadások képe bontakozik ki. Csak éppen a *Bánk bánt*ról írta le Lukácsy Sándor, hogy „Miszlay Istvánnak láthatóan nem volt újszerű koncepciója Katona drámájával kapcsolatban, egyszerűen szabadtéri *Bánkot* akart rendezni”. Meglehet, a többi előadásba is részint a kritikusok látták bele a korszellemet, azt látták, amit látni akartak. De ha ezt eléri egy produkció, az már maga is eredmény. A *Csák végnapjai* esetében azonban mindenképpen többről kellett legyen szó, azt ugyanis Keresztury Dezső átdolgozásában játszották, aki így nyilatkozott munkájáról: „Az idegenek ellen támadó parttalan monológ helyére a régi és új világ küzdelme került. Csák Máté alakja [...] úgy tűnik fel, mint annak a régi, a maga korában igaz és érdemes világnak a képviselője, amely felett eljárt az idő... Róbert Károly pedig az új világ képviselője. A világpolitikai hatalmak ültették a magyar trónra, de ő függetlenedett tőlük; »akarataiba veszi fel sorsa kényszerűségét«, hivatásának, egész életre elkötelező kötelességének tudja azt, hogy békében egyesítse és felvirágoztassa



7. Ilovszky Béla felvételei

a feudális anarchiában szétesett nemzetet.” (Film, *Színház, Muzsika*) Az ilyen mondatok olvastán 1968-ban nem lehetett nem Kádár Jánosra gondolni, akiről persze akkoriban még dicséretképpen sem lehetett volna ilyeneket egyenesben írni vagy nyilvánosan mondani. Egyébként éppen Keresztury átdolgozása váltott ki egy, a korra ugyancsak jellemző vitát: az átírás jogosságáról, a leírt, szerzői szöveg szentségéről.

A harmadik évadtól, 1966 nyarától a történelmi drámák mellé egy-egy klasszikus vígjátékot is kínált a Várszínház. Első pillantásra feltűnik a program igényessége, de a felfedező szándék is: 1966-ban *A néma leventét* Vass Károly rendezte, 1967-ben a *Huncut kísértetet* Both Béla, 1968-ban *A fogadósnét* (azaz a *Mirandolinát*) Békés András, 1969-ben Lope de Vega darabját, *A furfangos menyasszonyt* Giricz Mátyás. A következő három évadban pedig Sándor János rendezte a vígjátékokat, Calderóntól a *Két szék között a pad alatt*-ot, Moreto Augustintól a *Donna Dianát*, Racine-tól pedig *A pereskedőket*. Sándor János akkoriban hagyta el a megújuló, a következő évtizedekben színháztörténetet író kaposvári társulatot, de addig a később legendává lett kaposvári szellem kialakításában neki is része volt. Az ő előadásai már a rendezői beavatkozás mértékével kapcsolatban váltottak ki berzenkedést is, elismerést is.

Miután 1973-ban Miszlay István Kecskemétre távozott, a Várszínház művészeti vezetését Sík Ferenc vette át. Folytatta és átalakította, amit elődje kezdett. Már a tizedik évadban – talán joggal – felvetődött a kérdés: meddig lehet ezt csinálni? A kezdetben talán végtelennek tetsző

tárház mintha máris kimerült volna. Ezt jelezte már a hetvenes évek elején kiírt meghívásos drámapályázat is. A tizedik évforduló alkalmából pedig Csik István már arról értekezik, hogy „egyre kevésbé látszik valószínűnek, hogy könyvtárak mélyéről, a különböző gyűjteményekben porosodó kéziratokból további kész drámák bukkannak fel. [...] Annak pedig, hogy a századvégi »műemlékvédelemhez« hasonlóan, ciradás-cikornyás drámaidomlatot hamisítsunk magunknak, semmi értelme.” (*SZÍNHÁZ*, 1973/10.) Hogy van-e értelme az átírásoknak, újraírásoknak, arra az idő óta másként válaszolt. Sík Ferenc azonban akkor az új magyar darabok mellett döntött.

„Ráment az életem a magyar drámára” – mondta egy keserű, sok igazságot kimondó interjúban 1988-ban (Csáki Judit – *Új Tükör*). Már korábban Péccsett, rendezőként, később főrendezőként is az új magyar dráma otthonát kívánta megteremteni: „...ragaszkodtam a magyar drámához. Néhányszor »igazoltan«, de mindenkor keservesen. Szívós küzdelmet folytattam azért, hogy a magyar színház is létrehozza azt, ami az elmúlt időszakban szerintem elengedhetetlen feladata volt. Azt, amit a filmeseknél ugyanez a nemzedék csoportba verődve vagy egyenként megcsinált: jelenünket és múltunkat sikerrel emelte be a kultúrába. A prózaírók érintett generációja is teljesítette ezt a hivatását – a színház, pontosabban: benne az én nemzedékem nem.” Az említett interjúban így beszélt az eredményekről, illetve kudarcokról: „A magyar színházi kultúra kiemelkedő értékei csak nagyon ritkán épültek be a magyar kultúra szellemiségébe; és nem forrtak össze azzal... [A] küldetésszerűen vállalt, fontosnak tartott magyar drámákból sokszor gyenge előadások születtek – nemegyszer az én közreműködésemmel –; a kiemelkedő színházi produkciók, esztétikai felsőfokok viszont nem azokból a művekből jöttek létre, amelyek nekünk és rólunk szólnak. Nem tudom, miért van ez így, csak azt tudom, hogy valami végleg elmaradt a magyar színházban.” Összhangban van ez azzal, ahogyan Mihályi Gábor könyvében külön fejezet taglalja, miért játszottak Kaposváron a hetvenes-nyolcvanas évek nagy megújulása idején aránylag kevés magyar darabot. Legpontosabban talán Babarczy László fogalmazta meg, mondván: a nemzeti feladatvállalás, a küldetéstudat, a teleologikus világkép lehetetlenné teszi az igazi tragikus mélységet. A nemzeti hősnek mindig igaza van, bukásában is megdicsőül. Összességében Sík is kudarcosnak látja erőfeszítéseit: „Gyulán sem valósult meg, kár lenne áztatni magunkat. De ott legalább markánsan látszik a küzdelem, s én állandóan felelni próbáltam a kihívásra – persze az utókor ezt aligha fogja értékelni...” Valóban, az azóta eltelt idő is a kaposvári utat látszik inkább igazolni. Ez azonban nem jelentheti mindannak lebecsülését, ami Gyulán történt Sík Ferenc művészeti vezetése alatt. 1973 és 1994 között a Gyulai Várszínház nyolcvannál több felnőttnek szóló prózai bemutatójából 51 darabot akkori kortárs szerző írt. Amit a negyvenedik évad alkalmából az első tíz esztendőről fogal-

maztam meg, a következő évtizedre is érvényesnek gondolom: „A Gyulán leporolt, megújított és végre színpadra segített régi darabok, valamint az újabban született történelmi drámák bemutatói a kor legfontosabb szellemi folyamataival voltak szinkronban. A történelmi dráma a Kádár-kor egyik kibeszélési lehetősége volt. ... Egy út volt az akkor még létező, bár már lényegében döglött szocialista realizmus követelményének megkerülésére. A Gyulán bemutatott magyar történelmi drámák mindenképpen túlléptek két dologon: a történelmi környezet külsőségeinek pusztakiaknázásán és a hazafias közhelyek ismételtetésén.”

Takács István a *SZÍNHÁZ*-ban, 1975-ben (11/9.) Görgey Gábor *Törököt fogtunk* és Veress Dániel *Véres farsang* című darabjairól szólva így összegzett: „Ha valaki a drámák cselekményének tényleges kronológiája szerint sorba rakná s kötetévé rendezné a Gyulai Várszínházban bemutatott magyar műveket, ez az igen vaskos könyv nemcsak elfeledett, ritkán játszott vagy itt bemutatott eredeti drámák (sőt: egyenesen Gyula számára írottak) igen tanulságos antológiájává kerekedne, hanem a magyar történelem drámákba foglalt olvasókönyvévé is. Úgy tekinthetnénk egy ilyen kötetre, mint a magyar múlt számos nehéz, tragikus, vitatott vagy nem jól ismert mozzanatát megvilágító, irodalmi eszközökkel megfogalmazott adattárra, tanulmány- és hozzászólás-sorozatra, melynek különböző korokban élt szerzői – Katonától, Vörösmartytól Száraz Györgyig, Görgey Gáborig – szinte kivétel nélkül olyasmiről beszéltek, ami nemzeti ügy, súlyos történelmi probléma volt, vagy az ma is, vagy a múltból átsugárzik a mába, tanulságok levonására, a kérdések továbbgondolására készítette bennünket. Egyéb érdeimei mellett alighanem ez a sajátos és következetesen megtartott műsorkoncepció biztosít megkülönböztetett helyet Gyulának a nyári produkciók között.”

Ugyanebben az évben meghívásos pályázatot hirdettek új magyar drámák írására, a következő években vitákat, tanácskozásokat is tartottak a történelmi drámákról. Az egyik ilyen alkalomról jegyezte fel egy beszámoló Almási Miklós jellemző megállapítását: „A történelmi múlt nem objektív, egyértelműen zárt doboz, a mindenkor jelen átírja a történelmet.” Gyulán természetesen nem megírták, leírták, hanem átírták a történelmet. Bár ugyancsak az akkori beszámoló tanúsítja, hogy a résztvevők többnyire tagadták, hogy parabolát akartak volna írni, rendezni, játszani. Bizonyára szitokszónak, illetve anatómiát maga után vonó bűnnek gondolták a parabolát, holott a történelmi mű – legalábbis ha valamire való – szükségképpen parabola: a jelen párhuzama. Gondolom, a direkt politikai áthallások gyanúját kívánták ezzel elhárítani. Ennek megfelelően is jártak el. A darabok, az előadások a történelmet mindig közel hozták az akkori korhoz, de csak annyira, amennyire az akkori, természetesen némiképp hipokrita játékszabályok engedték. Hogy Görgey Gábor (*Törököt fogtunk*), majd néhány év múlva Nemeskürty István (*Szép ének a gyulai vitézekről*) a török elleni harcokban üzleti vonásokat vél felfedezni, legfeljebb a deheroizálás miatti fejcsóválásokra számíthatott. (Egyébként valószínűleg mindketten a *Cantio de militibus pulchra* című XVI. századi históriás énekre támaszkodtak, amely éppen

a gyulai vitézek egy kalandjáról szól.) Abból sem lett baj, ahogyan Katona Imre az Universitas Együttes *Tigris és hiéna*-előadásában a borozó, sírva vigadó hazafiaskodást a focipályákon szokásos ordítózással állította párhuzamba. Illyés Gyula *Homokzsákja* pedig éppen a frizsiderszocializmus kedvenc problémáját állította pellengérré, az anyagi javak hajszolását, miközben a lelki-kulturális igényekkel senki sem törődik. Ma már talán furcsálljuk is, hogy a szerző úgy nyilatkozott: „Ez a legmerészebb darabom... Mindnyájan vagyont gyűjtünk, kivétel nélkül. És közben valljuk, hogy ellene vagyunk a magántulajdonnak; így meggyünk elkerülhetetlenül a magántulajdon erkölcsi világába.” Illyés valóban a Kádár-rendszer alapvető morális-ideológiai kérdését tette fel, ám ez akkor már oly messze volt a politika gyakorlatától, hogy senkit sem zavart igazán. Szólhattak előadások hatalom és erkölcs kérdéséről vagy akár a politikai erkölcs problematikusságáról (Teleki László: *Kegyenc* – Universitas Együttes), vagy akár az erőszakos utópista népboldogításról (Háy Gyula: *Attila éjszakái*), a felülről indított reformok megfenekléséről (Gáspár Margit: *A császár messze van*), és lehetett derűsen bohóckodva ugrándozni a lehetséges történelmi asszociációk között (Hernádi Gyula: *V. N. H. M.*).

Az igazán súlyos és valóban mélyen drámai kérdés, amit a Gyulán bemutatott történelmi darabok hordoztak, az egyén viselkedési lehetőségeit mérlegelte a diktatúra, a terror, az elnyomás világában. Ám ezek a darabok határon túlról érkeztek, Székely János és Sütő András írta őket. Első közelítésben valóban a romániai magyarság, a magyar értelmiség problémáit foglalmazták meg. Úgy lehetett tenni tehát, mintha rólunk nem szólnának. Hallgatni lehetett a puha diktatúráról.

De ezek közé tartozik a Gyulai Várszínház alighanem legértékesebb produkciója, a *Caligula helytartója* bemutatása 1978-ban, Harag György rendezésében. Székely János filozofikusan elvont szövege az emberi társadalomszervezés alapvető problémáinak olyan mélységébe hatol, hogy az többet ér minden plasztikusan ábrázoló, jellemfestő erénynél. Mert a darabban csak kiindulás, hogy mit tehet az erkölcsös ember, a morális lény egy őrült diktatúrában. Székely János ezek mögött a minden társadalmat összefogó erők, a hit, a vallás, a nemzet mibenlétének lényegére kérdez rá. Harag György látványos, mégis mélyre látó rendezése az egyik, ha nem a legfontosabb magyar drámát indította útjára.

A rendszerváltással Gyula is megváltozott. Az allegorikus-parabolás beszéd ideje elmúlt, a nyílt szó viszont a nyilvánosság egyéb fórumain találta meg a helyét. Csurka István 1988-ban játszott *Megmaradni* című, nyíltan és egyoldalúan politizáló drámája, akárcsak Gosztonyi János *Andrássy út 60.-ja*, epizód maradt – és nem is csak a Gyulai Várszínház történetében.

Az új rendszerben, a kilencvenes években csak lassan találta meg a helyét a Gyulai Várszínház. 1990-ben bemutatták Márai Sándor *Kassai polgárokját*. 1991-ben pedig Sík Ferenc Shakespeare-ciklust hirdetett. Be is mutatták az *Antonius és Kleopátrát*, 1992-ben a *Macbethet*, 1993-ban a *Hamletet*, 1994-ben a *Lear királyt*. És persze játszottak sok mindent. Mindinkább alakult az, amit Elek Tibor tíz évvel ezelőtti, évfordulós előadása



Schiller Kata felvétele

A vihar Purcárete rendezésében

címében *A minőségi színházi és összművészeti szórakoztatás fellegvárának* nevez. Van filmfesztivál, dzsesszfesztivál, borfesztivál. De közben nem maradnak el az igényes vagy annak gondolt színházi előadások sem. A saját produkciókat előbemutatók és egyéb vándoroltatható darabok egészítik ki. Gedeon József igazgatása alatt több (sok) lábon áll a program, mindenki – fürdővendégek, helybeliek, messziről, főképp a fővárosból érkező kritikusok és más szakmabeliek – megkapja a magáét.

Természetesen ekkoriban is születtek érdekes, fontos vagy kudarcaikkal tanulságos előadások. Peter Weiss *Marat/Sade*-ja egy üzemcsarnokban Szász János rendezésében (1999), Shakespeare *IV. Henrikje Falstaff* címen Sopsits Árpádtól (2002), a *Titus Andronicus* Bocsárdi Lászlótól (2003), a *Tóték* Vidnyánszky Attilától és a *Szentivánéji álom* Szergej Maszlobojcsikovtól (2004) mind figyelemre méltó előadások voltak, olyanok, amelyek miatt továbbra is érdemes volt Gyulára figyelni, amelyek megtartották a Várszínház rangját. A színház el is mozdult a Várból és környékéről. Bár rendszertelenül, korábban is voltak előadások a fürdőben, a közeli templom mellett, a tanácsháza udvarán, üzemcsarnokban, a közelebbi múltban éveken át rendszeresen születtek többnyire hangulatos, érzelmes, fuvolázós előadások Krúdyt, Márait, Simonyi Imrét idézve a Ladics-ház kertjében, a hatalmas falombjai alatt. De igazi érték is született itt, igaz, csak

második nekirugaszkodásra: Sopsits Árpád rendezésében, Petrik Andrea címszereplésével emlékezetesen idézték meg Weöres Sándor *Psyché*-jét 2010-ben.

Igazi szellemi karaktert azonban a 2005-ben megindított Shakespeare Fesztivál adott ismét a minden nyári játékoknak. Ezt Vidnyánszky Attila érdekes, kedélyes, vidám, játékos, ötletes Shakespeare-koszorúja vezette be. Évről évre fontos esemény egy saját Shakespeare-bemutató, olykor előbemutató vagy koprodukció. 2006-ban az Örkény Színházzal és a Szentendrei Teátrummal közösen készült Dömötör András problematikus eredeti *Vízkereszt-változata* (*Vízkereszt, vagy bánom is én, vagy amit akartok, vagy...*), a következő évben a Szentendrei Teátrummal közösen Szász János szikár-száraz *Lear királya*, 2008-ban Tompa Gábor készülöben lévő *III. Richárdja*, Bogdán Zsolt erősen modoros főszereplésével, 2009-ben Vidnyánszky Attila erőszakolt ötletekkel túlsúfolt *Ahogy tetszik*-je következett. 2011-ben Horváth Csaba a Forte Társulattal közösen létrehozott *Troilus és Cressida*-rendezésében remekül használta ki a mozgásszínházi, táncos elemeket a mű parodisztikus-ironikus értelmezéséhez. 2012-ben Szergej Maszlobojcsikov *A viharjának*, amelyet a beregszászi társulattal rendezett meg, az volt a különössége, hogy a Prosperának átkeresztelt főszereplőt Szűcs Nelli játszotta, bár a női verzió mélyebb értelme nemigen derült ki a homályba-ködbe vesző előadásból. 2013-ban Bocsárdi László az élet bajaiba beletörődő szomorkás sepsiszentgyörgyi *Hamlet*-rendezésének előbemutatója számítható saját produkciónak. A Shakespeare Fesztivál másik fontos vonulata az elmúlt évadban a magyar színházakban bemutatott Shakespeare-előadások szemléje. Ami érdemleges (vagy olykor érdemtelen is) történt a hazai Shakespeare-játszásban, az itt megjelenik. Sokszor a játszási körülmények hiánya sem jelent akadályt, a rendezők boldogan adaptálnak, alakítanak a Vár vagy éppen a tőszínpad lehetőségeihez.

A leglényegesebb vállalkozása azonban a Shakespeare Fesztiválnak a nemzetközi Shakespeare-játszás megjelenítése. Évente két-három fontos vagy érdekes, trendi vagy távoli társulat látható a fürdővárosban. Nem kétséges, a világ fesztiválművészete érkezik hozzánk, elérhető távolságra, nyaranta. Nagy értékek, izgalmas próbálkozások, világhírű nevek és egzotikus érdekességek. Szerban és Purcárete, Nekrosius és Szturua rendezései az egyetemes színházművészet legmagasabb szintjét mutatják meg nekünk. Mégis Gedeon József igazgató makacsságát dicséri, hogy velük évről évre találkozhatunk. Ezek a nagyságok egyelőre nem igazán találták meg a közönségüket Gyulán. Joggal tette föl már az első nyárról beszámolva Jászay Tamás a „költői kérdést”: „nem luxus-e (jó) néhány érdeklődő kritikus, rendező, színházi ember kedvéért több ezer kilométerről ideutaztatni mégoly remek előadásokat is? A választ egy remélhetőleg az évek során meggyökeresedő, színvonalas Shakespeare Fesztivál fogja megadni.” (*Criticai Lapok*, 2005) A helyzet a nézőtéren sokat nem változott, a fesztivál mégis meggyökeresedett. Verses, zenés műsorok, konferenciák, szakmai megbeszélések kísérik az előadásokat, dacolva a strand vonzerejével.

Gyula ma megfelel a kornak: tükröt tart neki.