

# NEM ÉSZREVÉTELLENNEK MARADNI

*A színházak láthatósága a fővároson túl – körkérdés*

Kritikusokat, színháztörténészeket kérdeztünk a városi (vidéki) színházak és színházcsinálás láthatóságáról. Nem generációs alapon, de szem előtt tartva a minél nagyobb tapasztalatot, a minél régebbi kritikus működését. Arra voltunk kíváncsiak, mennyire látszik Budapestről – ahol a legtöbb (kevés kivétellel szinte az összes) gyakorló kritikus él – a nem fővárosi színjátszás. Vannak/voltak-e olyan, nem fővárosi színházi műhelyek, társulati útkeresések, alkotói/színigazgatói periódusok, amelyek épp a (talán túlzott) főváros-centrikusság miatt nem kaptak kellő szakmai figyelmet a maguk idejében? Megfordítva a kérdést: van/volt-e Budapestnek, a budapesti színházcsinálásra irányuló érdeklődésnek olyan hatása, hogy az valós, de nem a fővároshoz kötődő színházi értékeket – ha csak részben is, de – kitakarjon, elhomályosítson. Körkérdésünkre heten válaszoltak.

## ÉPÍTÉS, BONTÁS

Nincsen most keletje a pontos – ezért keménynek ható – szavaknak; a maszatolás, az álságos körbenyomatás dívik. Hát akkor legföljebb nem leszek trendi.

Nem a vidék és a főváros közt húzódnak a színházi élet frontvonalai – és az, hogy frontvonalak vannak, önmagában is jelzi a súlyosan beteg állapotot. Kézi vezérléssel kinevezett igazgatók regnálhatnak sok helyen, akiket már rég olyan „bizottság” javasol, amelynek távoli köze sincs semmiféle szakmaisághoz. Tagjai – megannyi „Oberfrank Pál”, ha tetszik, „oberfrankpál” – legtöbbször kötött mandátummal érkeznek, a pályázóknak legföljebb a pártállását vagy pártszimpátiáját ismerik, a szakmai munkásságát nem, ahogy az adott vidéki színházat sem.

Csakhogy ebből – vagyis ezekből a döntésekből – nemigen lesz jó színház, színházi műhely. De értem én, hogy a kérdés nem ez... Hanem az, hogy ha mégis kibontakozik valami ilyesmi vidéken, észreveszi-e a fővárosközpontú színházi szakma.

Szerintem igen – amennyiben a színházi szakmába beleértjük a kritikusokat is. Sőt, teszem hozzá: a szakma (és a közönség) éppen a kritikusok révén, rajtuk keresztül értesül az ilyesmiről, mégpedig úgy, hogy a kritikusok egyre nagyobb számban írnak róla.

Így került be a színházi köztudatba nagyjából tíz éve például a kecskeméti színház, amelynek élén a politikai kinevezett Cseke Péter áll. Ő bizony nekiállt a műsortervnek, neves-nívós rendezőket hívott, és lettek előadások, például ilyenek: *Boldogtalanok* (r.: Szász János), *Karamazov testvérek* (r.: Béres Attila),

*Buborékok* (r.: Mohácsi János), *Angliai második Edward élete* (r.: Zsótér Sándor), *Chioggiai csetepaté* (r.: Rusznyák Gábor), *Hosszú út az éjszakába* (r.: Zsótér Sándor), *Tóték* (r.: Rusznyák Gábor), *Macska a forró bádogtetőn* (r.: Zsótér Sándor), *Vízkereszt* (r.: Mohácsi János), *Apátlanul* (r.: Szász János), *Gabler Hedda* (r.: Zsótér Sándor), *Ármány és szerelem* (r.: Rusznyák Gábor), *Völegény* (r.: Szikszai Rémusz), *Übü* (r.: Hegymegi Máté), *Liliomfi* (r.: Kocsis Pál), *Illatszertár* (r.: Mohácsi János). Lett szakmai siker, folyamatos kritikai visszhang, kritikusdíj, közönségsiker – és meglett a „szuperkiemelt” nemzeti színházi státusz, aminek evidens és látható ára a rendezői gárda alapos átalakulása – Sente Vajk, Pataki András és mások léptek a korábbiak helyére, a műsortervből eltűnt az izgalom. Volt jó néhány elszerződés, és ami hosszú idő alatt rengeteg munkával fölépült, most alig látszik. A kecskeméti színházról az országos sajtóban ismét kevés szó esik.

Vagy ott van Szombathely: Jordán kigründolta, fölépítette; rendezett ott Czukor Balázs, Béres Attila, Valló Péter, Alföldi Róbert, Mohácsi János, Jeles András, Réthly Attila és mások. A tizedik, jubileumi évadban került színre többek közt a *Völegény* (r.: Mohácsi János), a *Hétköznapi örületek* (r.: Réthly Attila), a *Bunbury* Elfriede Jelinek változatában (r.: Zsótér Sándor), a *salemi boszorkányok* (r.: Alföldi Róbert). Ugyanabban az évben volt az az emlékezetes botrány az igazgatói pályázat körül, aminek a végeredménye az lett, hogy Jordán újabb három évre igazgató maradt. Nagyjából ez volt az a pillanat, amikor el kellett volna kezdeni utódot keresni, kinevelni, bevezetni; már csak azért is, mert a társulat is bomlani kezdett, vezető színészek szerződtek el, fiatal, ott indult tehetségek ugyancsak elmentek – elkezdődött a lejtmenet. Az utód



Somhegyi György a Feketeszárú cseresznyében, r.: Szócs Artur, Miskolci Nemzeti Színház. Fotó: Gálos Mihály Samu

kiválasztása, bevezetése elmaradt. És míg az addig eltelt tíz évben számos kritikus gyakori vendég volt, a színház a legjobbak közt foglalt helyet a szakmai térképen, volt elismerés, díjak, stabil közönség – egyszer csak ritkulni kezdett a levegő. Mire Jordán elment, a színház alig is emlékeztetett egykori önmagára.

A fenti két példa azt mutatja, hogy egy színházat műhelyé tenni hosszú és kemény munka – leépülni hagyni egyetlen évad is elég.

De van más példa is. Székesfehérvár Szikora János vezetésével ügyesen lavírozik a NER-elvárások és a szakmai teljesítmény között. Rengeteg bemutatója között mindig akadnak izgalmasak, érdekesek, néznivalók. Ráadásul ez az egyik színház, amelyik tudja, hogy a szakmai ranghoz hozzátartozik a szakmai kritika, vagyis ad arra, hogy az előadásait megnézhessék a kritikusok.

Ugyanígy Miskolc, amit ugyancsak hosszas munkával tett az ország egyik legjobb színházává Béres Attila; szoktuk mondani, hogy „Miskolc a mai Kaposvár”, és ezen azt értjük, hogy ilyen pompás közönséget ritkán látni, és persze ez a színházat is dicséri. A bemutatókon túl rendeznek fesztivált, felolvasószínházi sorozatot, rendszeresek a közönségtalálkozók, a beavató produkciók. A művészeti tanács – Béres Attila, Keszég László, Szócs Artur, Rusznyák Gábor, Szabó Máté – csupa rendező, de rajtuk kívül gyakori vendég például Mohácsi János. Remek társulat épült fel itt, sok a fiatal, sok a „főszereplő szakos”. Folyamatos a kritikai visszhang, hullanak a kritikUSDíjak is.

És drukkolunk Szegednek, mert elindulni látszik valami, és folyamatosan figyelünk Tatabányára, mert érdemes,

és felkaptuk a fejünket a sokáig érdektelen Szolnok legújabb korszakára. Mert ehhez a fejfelkapáshoz elég, ha az ember azt látja a programban, hogy Székely Kriszta *Sirályt* rendez, máris beülünk a kocsiba.

És van színház, amelyikre lelkiismeret-furdalással gondolok, mert tán több figyelmet érdemel, mint amennyi jut neki: Nyíregyháza, Debrecen. Nem kifogás, csak magyarázat: ameddig a színházi finanszírozás nem vesz tudomást a kritika szükségességéről, addig ez a helyzet nem lesz kiegyensúlyozottabb. Pénz kell. És pénz van, csak nem ott, ahol igazán szükség lenne rá.

*Csáki Judit*

## KÉTELYEK, KÖZHELYEK – ÉS LELKIFURDALÁS

Jobb esélye van-e egy érdektelen, de Budapest belvárosában született produkciónak, hogy kritikák íródjanak róla, mint egy érdekes, ámde a fővárostól távolabbi bemutatónak? Igen. Volt-e már lelkifurdalásom, hogy a Színkritikusok díjának megszavazásához vállalt előadásszámból lemaradtak ígéretes vagy jó hírű, de távolabbi előadások? Minden évadban.

Ha azt nézzük, hogy a kritikák elsősorban a nézőkhöz szólnak, velük folytatnak párbeszédet, értelemszerűnek tűnhet a fővárosi színházakról szóló írások túlsúlya: a játszóhelyek meghatározó többsége Budapesten működik, ezzel együtt pedig itt a legnagyobb a – tényleges és potenciális – színházba járók aránya. Vízfejű országban miért éppen a színházi szakmák működnének másképp? Az internet ugyanakkor egyből

elmosta a papíralapú orgánumokra jellemző földrajzi kötődéseket. A nem budapesti nézőnek – aki korábban elsősorban a helyi lap kritikarovata alapján tájékozódott – nyilvánvalóan éppúgy kijár a figyelem, hogy a saját színházi vonzókörzettel kapcsolatban is szakmailag megbízható tartalmakhoz juthasson.

Ha pedig a kritikának azt a szerepét nézzük, hogy az alkotók számára is visszajelzést fogalmazzon meg – egyúttal dokumentálja a mindenkori jelent az utókornak –, ugyancsak bizarrul venné ki magát a főváros-centrikusság elve. A század végét megelőző évtizedeket – amely korszakról az utolsó néhány év kivételével még csak olvasói tapasztalataim lehettek – sokrétű kritikai irodalom jellemezte, a szakmai fórumokon túl a napilapok sorának viruló kultúrrovatával (vagy akár tévés és rádiós megjelenésekkel). Egy-egy távolabbi előadás felfedezéséhez, szakmai műhely nyomom követéséhez az orgánumok biztosítani tudták mind az anyagi fedezetet, mind a ráfordítandó időt. Az „országos visszhang” ebben a közegben könnyen értelmezhető szókapcsolat volt, még ha a figyelem nem egyenletesen oszlott is meg a fővárosi, a vidéki és a határokon túli magyar nyelvű színházi műhelyek között.

Vajon a mából visszanézve meg lehet-e állapítani, hogy egy-egy alkotóközösség a saját korában megkapta-e az őt megillető figyelmet? Annyi mindenképpen felkutatható volna, hogy adott társulat munkájával foglalkozott-e érdemben az országos kritika is. Megalapozott összehasonlításokat azonban így sem tehetnénk; a leginkább illékony művészeti ág nál nem lehet felmérni a *mihez képeste*ket és a *mi helyette*ket. Ha pedig mégis összegyűjtenénk adott időszakra vonatkozóan a

teljes színházi spektrum minden bemutatóját és az összes rájuk adott kritikai reflexiót, azzal sem jutnánk túl messzire, hiszen a színházi emlékezet egészen másképpen működik, mint ami egy tényfeltárási értekezés számára hozzáférhető.

Ezen a ponton elfogott a kíváncsiság: vajon mi deríthető ki akár csak egyetlen vidéki színház egyetlen évadáról? Mivel úgy adódott, hogy a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színházban 1990/91-ben majdnem minden bemutatót láttam, kézenfekvő volt, hogy ezek visszhangját próbáljam felmérni. A bemutatók sora minden valószínűség szerint (a dokumentáció nem teljesen egyértelmű) nyolc felnőtt- és két gyerekelőadásból állt. Országos kritikai visszhangra leginkább a magyarországi bemutatóként jegyzett *Mefisztónál* számítottam, valamint a Kézdy György vendégszereplésével színre került *Alkunál* és az akkoriban divatosnak számító *Equusnál*, amelyekre mint kifejezetten igényes (ha nem is épp revelatív) előadásokra emlékszem vissza. Ehhez képest igencsak meglepett, hogy a *Zalai Hírlap* kolumnáin túlra jobbára pont nem ezek a produkciók jutottak el: két helyen olvashatunk kritikát a gyengén sikerült *Macbeth*ről (*Színház, ÉS*), egy-egy helyen pedig *A revizor* musicalváltozatáról (*Színház*) és az *Equusról* (*Magyar Hírlap*), továbbá a *Mefisztó* is kapott mindösszesen fél flekket (*Vasárnapi Hírek*). Jól érzékelhető, hogy a Ruszt József nevével fémjelzett korszak után vagyunk, amikor már nem övezte az a kiemelt figyelem a társulatot, amely az alapító igazgatófőrendező működésének idejére jellemző volt.

De visszatérve az alapkérdéshez: mi a helyzet ezzel a bizonyos országos visszhanggal manapság? Az utóbbi jó pár év meghatározó törekvésének látom, hogy koncentrált figyelem

Közellenség, r.: Sztarenki Pál, Hevesi Sándor Színház, Zalaegerszeg. Fotó: Pezetta Umberto



irányul a nem budapesti – vidéki és határon túli – alkotóműhelyekre (a kőszínházakra és a független szcénára is). Lehetőségek bezárultak: a kritikusi állások és az ezzel együtt járó utazási keretek megszűntek. Más lehetőségek viszont megnyíltak: egyre több színház kezdett rendszeres kritikusatakat szervezni. Egyenletesen eloszló esélyek mindazonáltal nincsenek; minél kisebb és szegényebb egy társulat, annál kevésbé van alkalma ilyen módon felhívni magára a figyelmet. Bár a Kritikusok Céhe is igyekszik segíteni a tagjait, hogy eljussanak vidéki előadásokra, lehetőségei erősen korlátozottak. És még mindig van olyan színházi irány – a némely országban sokkal nagyobb presztízsű részvételi színház –, amelyet egyelőre sem a kritikának, sem a szélesebb körű szakmának nem sikerül méltó helyén kezelnie.

*Dömötör Adrienne*

## ÖSSZEHASONLÍTHATATLANOK

Bevallom, amikor először olvastam a felkérést, hogy válaszoljak a főváros és vidék szembeállításáról szóló körkérdésre, értetlenkedtem. Hogyan értelmezzem azt, hogy „van-e, volt-e a fővárosnak, a fővárosi színházcsinálásnak és a felé megnyilvánuló figyelemnek olyan hatása, hogy valós, de nem Budapesthez kötődő színházi értékeket – ha csak részben is, de – kitakarjon”? Persze hogy van. De kérdés, hogy milyen körben. A szakmában, a hírlapírásban, a nagyközönség számára? És mikor? És mióta?

A vidék kontra főváros szembeállítás ugyanis hosszú évtizedeken át (lényegében a 19. században és a 20. század nagy részében) értelmezhetetlen volt. Hiszen a színjátszás – egy teátrumot, a Nemzetit kivéve – eleve vidéki volt. Ám a különböző társulatok teljesítményéről országos lapok nem vagy csak kivételes esetben tudósítottak, kritika jószerivel csak az egyes városok helyi, rövidebb-hosszabb élettartamú újságjaiban jelent meg. Amikor megerősödött és sokrétűvé vált a budapesti színházi élet, akkor pedig a vidéki társulatok jobbára utánjátszók lettek, azaz azokat a darabokat adták elő, amelyek sikert arattak valamelyik pesti színházban. Ez volt a helyzet a színházak 1948-as államosítása után is. Egymás után mutatták be a vidéki együttesek is például Illyés Gyula *Fáklyalángját*, de aligha kelhetett versenyre bármelyik társulat Kossuthot vagy Görgeyt játszó színésze az akkor minden tekintetben legerősebb együttesrel rendelkező Nemzeti szereposztásával, Bessenyei Ferenc vagy Ungváry László alakításával.

Döntő változás e tekintetben a hatvanas–hetvenes évek fordulóján következett be, egy fiatal rendezőgeneráció sokat emlegetett vidéki térhódításakor. Ruszt József Kecskeméten, Székely Gábor Szolnokon és Zsámbéki Gábor Kaposvárott nemcsak más színházat képviselt, mint a legtöbb színházvezető, hanem önálló műsorpolitikát is folytatott. Akárcsak Pécs, Debrecen és nyomukban csaknem minden vidéki teátrum. Ettől kezdve volt érdemes fokozottan ezekre a társulatokra figyelni.

Ez azonban semmiképpen nem jelentett átfogó országos figyelmet. Korábban vidéki előadásról a napilapokban lényegében csak akkor írtak, ha a fővárosban rendezték meg a vidéki színházak fesztiválját. A hetvenes évek elejétől már jelentősebbnek ítélték a szerzők bemutatásáról, kiemelt figyelmet érdemlő társulatok produkcióiról is születtek napilapi kritikák. Rendszeresen néhány orgánus, mindenekelőtt a

*Film Színház Muzsika* és a *Színház* foglalkozott a vidéki premierekkel. Ám az egyik heti-, a másik havilap volt, tehát igen nagy késéssel tudott csak tudósítani az eseményekről. Mivel a vidéki színházak többsége en suite vagy részleges repertoárszisztémában dolgozott, mire egy írás megjelent, az adott darab többnyire már nem volt műsoron. Ilyen körülmények között nehezen alakulhatott ki olyan, valós versenyszituáció, amelyben ténylegesen egymás mellé lehetett volna helyezni színészi vagy rendezői teljesítményeket.

Azért is nehéz összevetni a vidéki és a fővárosi értékeket, mert a vidéki színházaknál egy-egy darabból lényegében csak annyi előadást lehetett tartani, ahány bérletet sikerült eladni, azaz általában nagyjából tizenötöt (tizenkettő és húsz között mozgott a bérletes előadások száma). Tehát az alakítások csak ritkán tudtak beérni. Másrészt csaknem minden színész majd minden produkcióban (operettől tragédiáig) benne volt, ami nemcsak permanens próba- és előadás-jelenlétet követelt, hanem lehetetlenné tette, de legalábbis megnehezítette az elmélyült alkotómunkát.

Ilyen körülmények között is születtek kimagasló teljesítmények, amelyekről például a *Színház* szinte maradéktalanul hírt adott. De ez a híradás nem ment át eléggé a szakmai és szélesebb nyilvánosságba. Például Szoboszlai Sándor kiváló színész volt, aki Békéscsabán sorozatban és remekül játszott nagy szerepeket, amelyek alapján jogosan elvárható lett volna, hogy valamelyik pesti színház szerződtesse (hiszen végső soron ez a színészi karrier csúcsa nálunk). Erre akkor sem került sor, amikor már veszprémi színész lett, és az ottani *Az imposztor* címszerepében Major Tamás parádés Boguszlavszkijához mérve is revelatív alakítást nyújtott.

Volt idő, amikor a kritikusok képviseletében évente részt vettem a Színházművészeti Szövetség képviselőinek tanácskozásán, ahol javaslat született a különböző művészi díjak várományosairól. Elkészerítő volt, hogy amikor felmerült egy-egy vidéki színházigazgató által felterjesztett színész, táncos, tervező vagy rendező neve, a jelen levő, többségében fővárosi művészek igen sok esetben azt még hírből sem ismerték. Nekem az egyik legfőbb Köles Ferenc példája volt, aki akkor már jó pár főszerepen volt túl a pécsi színházban.

És akkor nem beszéltem az amatőr és alternatív színházi körről, amelyből a hivatásosok szinte senkit nem ismertek. Talán ma ennél valamivel jobb a helyzet.

*Nánay István*

## TAKARÁSBAN

Először is a Budapest-centrikussághoz: nem a színházi élet Budapest-centrikus, hanem az ország. Ez egy geopolitikai adottság, így volt ez már tágabb határok között is. Nemcsak közigazgatási szempontból, de szellemi tekintetben sem volt Budapesthez képest ellensúlyt képező magyar város. (1910-ben Budapest lakossága 1,1 millió, Kolozsváré 63 ezer fő.) A világban végbemenő folyamatok nagyrészt a főváros közvetítésével jutottak el „vidékre”, különösen így volt ez a színház esetében (a modern dráma, a korszerű stílusok, az aktuális divatok stb. vonatkozásában). Az egyenlőtlenség már a színikerületi rendszer<sup>1</sup> körülményei között is kiegyenlíthetetlen volt. Száz évvel ezelőtt Budapesten volt színházi élet,

<sup>1</sup> Ehhez lásd ugyanebben a lapszámban Gajdó Tamás írását.

több épületben több társulat működött, vidéken pedig nem volt olyan város, ahol egy társulat egész évadban folyamatosan játszott volna.

A szakmai figyelem kétszer is szerepelt a felkérőben. Ennek értelmezésében már nem mennék vissza a történelmi időkre, hiszen akkor a szakmai figyelem elsősorban a vidéken felbukkant tehetségek elszípkázását jelentette. Feltételezem, hogy a kérdés inkább az államosított magyar színház időszakára vonatkozik, viszont 1949 után tíz-tizenkét évig az ismert politikai okok miatt „szakmai figyelem” helyett inkább „politikai figyelem”-ről beszélhetünk.

A hatvanas években kevésbé centralizált struktúra alakult ki, de pontosan a számunkra legfontosabb területen, a művészi szabadság tekintetében maradt meg a rövid póráz. A túlnyomó részben állandó társulatokra építő hálózat színházai nem kaptak a politika részéről biztatást és a közönség oldaláról támogatást arra, hogy bátrabbak legyenek, kísérletezzenek. Az ismert ellenpéldák is azt mutatják, hogy a progresszív törekvések éppen a politika és a közönségigény ellenében jelentkeztek. A szakmai megítélés is kettévált ekkor, a kritikusok támogatták az új kezdeményezéseket, a fővárosi dominanciájú – felülről létrehozott – szakmai szervezet nem annyira, hiszen minden ilyen törekvésben felé irányuló kritikát, sőt fenyegetést látott. Legszélsőségesebben ez az ellentét az amatőr együttesek felvirágzása okán jelentkezett, bár ott a kérdés nem elsősorban Budapest–vidék relációban exponálódott. A mainstream hálózatban a „szélművészek levő” kisvárosok színházai voltak előnyösebb helyzetben, a nagyvárosokban inkább a szabadabb szellemű egyetemek jelentettek jó bázist a bátrabb kísérletezésre. Arra is volt példa néhány kisvárosban, hogy a művelődési ház bázisán figyelemre méltó amatőr együttesek működtek (pl. Tatabányán, Zalaegerszegen). Utóbbiaknál, ahogy az egyetemi csoportoknál is, tartalmi és/vagy formai szempontból tagadhatatlan egyfajta lázadó attitűd.

Ezen a ponton valóban felvethető, hogy mi lett volna, ha a Reflex Színpad vagy a Manézs, de akár Paál István JATE Színpada Budapesten „történt volna”. Azt gondolom, hogy ugyanaz lett volna a sorsuk, mint az Utcaszínháznak, az Universitasnak vagy a Stúdió K-nak. A szakma, és most nem a kritikusokra gondolok, ugyanúgy reagált volna, hiszen Budapesten a szakmai közeg és az azt támogató kitüntetett politikai figyelem még akkor sem lett volna más, ha Kazimir Károly Békéscsabán lett volna igazgató. Budapest ugyanis egy centralizált politikai rendszerben szükségszerűen „kitakar”.

A pluralizmus mai fokán ezt így még nem mondhatjuk ki. Ahogy a felkérésben fogalmaztatok: „ma is megesik” társulatok vannak vidéken, kiemelt szakmai figyelem övezi teljesítményüket. Megérdemelten. Jó lenne, ha még több „kitakarásra” érdemes társulat, előadás lenne.

Azt hiszem, hogy ma inkább letakarásról beszélhetünk. Az államosítás a finanszírozási és a jogszabályi keretek ad hoc változtatásával folyamatos, ugyanakkor jelenlegi tempója mellett az „állványok takarásában” a kiszolgálás zavartalan. Ennél többet nem is kíván támogatni a politika, a közönség pedig... Mit tehet? Beéri ennyivel.

Egyébként pedig „virágozzék száz virág”, már amennyiben képes szárba szökni. Ennek támogatására megint kevés az akarat. Talán, mert mint akkor régen, ma is megzavarná a társadalmi nyugalmat.

Szabó István

## GLOBÁLISAN KÉPBE VOLTUNK

Nehezen találtam konkrétumokat a kérdésre, de azért akad egy-kettő.

Biztos vagyok benne, hogy ha Nádasy Erika 2006-ban nem az egri Gárdonyi Géza Színház stúdiójában játssza el Sárbogárdi Jolánt Parti Nagy Lajos *Ibusárjának* az ehhez a bemutatóhoz írott monodráma-változatában (r.: Szegvári Menyhért), hanem Budapesten, akkor alakítása s az előadás egésze nagy visszhangot kiváltó reveláció. Az egy évvel később az Örkény Színház aulájában színre került, Bíró Kriszta játszotta, Pelsőczy Réka rendezte mono-*Ibusár* azonnal bekerült a színházi köztudatba. Az erről a produkcióról szóló kritikák némelyike megemlítette ugyan Nádasy Erika „jutalomjátékát”, annak „kirobbanó sikerét” és díjazását a debreceni Kortárs Drámafesztiválon, de sok-sok évnek kellett eltelnie az újrafelfedezéshez, amiben közrejátszott tán az is, hogy Nádasy Erika időközben (2011-től) a Miskolci Nemzeti Színházhoz szerződve olyan közegbe került, ahol jobbnál jobb szerepeket s egymástól nagyon eltérő karaktereket játszva végre a maga teljességében megmutatkozhatott művészi formátuma – és ez szerencsére máig így van. Az *Ibusárt* 2011-től az akkor létrehozott Földszint 2. nevű lakásszínházban (a rendezővel közös otthonukban) játszotta tovább, de látható volt azóta Újpesten, Miskolcon, 2018-ban a Három Holló színpadán Budapesten. 2006 óta minden bizonnyal látták annyian, mint az ugyancsak szép szériát, 8 előadást megélt, 8 évig repertoáron tartott Örkény színházit.

A másik konkrét példám a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színház *Sirály*-bemutatója, amelyet Verebes István rendezett. A premier 1996. október 4-én volt, s a szakmai visszhang meglehetősen csekély. Magam a Színkritikusok díja 1996/97-es szavazásán erre voksoltam legjobb rendezésként, megosztva *Az eltört korsó* Zsámbéki Gábor rendezte Katona József színházi előadásával. Indoklásként ezt írtam: „Évek óta minőségi, erős csapatmunka jellemzi a nyíregyháziak előadásait is, a nagyszínpadi kommerszeket játszva is, ismét csak a fentieket igazolva. A Verebes István rendezte stúdió-*Sirály* értelmezési tartománya tágasságával, mélységével, emberi érzékenységgel fogott meg, s olyan kitűnő színészi alakításokkal, mint Csoma Judit, Gábor Katalin, Avass Attila vagy Keresztes Sándor. Mesterien árnyalt, végtelenül mulatságos, egyszerűsödő szomorú előadása ez Anton Pavlovics művének.”<sup>2</sup>

Azért is tartottam fontosnak egy-egy konkrét példát kiemelni, mert az említett szavazás indoklása ugyanakkor azt is mutatja, hogy globálisan képben voltunk a fontos vidéki műhelyek munkáját tekintve (ahogy tulajdonképpen mindig is): szó esett benne a Szegedi Nemzeti Színház Szikora János, Telihay Péter és Zsótér Sándor triászának vezetésével megújult társulatának két előadásáról is, vagy Kiss Csaba győri Padlásszínházáról s annak híressé vált *De mi lett a nővel?* című előadásáról – hogy csak néhány példát említek.

És bár globálisan ma is képben vagyunk a jelentős vidéki társulatokat illetően, a Színkritikusok díja legutóbbi szavazásánál mégis megmutatkozott a hátrány: jóllehet több kollégával együtt láttam a *Feketeszárú cseresznyét* Szőcs Artur rendezésében a Miskolci Nemzeti Színházban, a legjobb előadás díját mégis egy budapesti produkció kapta, amelyet nyilván többen láttak. Nem vitatva a Bodó Viktor rendezte *Kertész utcai Shaxpeare-mosó* kiemelkedő erőit, úgy gondolom, leg-

2 Színház 30, 10. sz. (1997): 14–15.

alább megosztott díjat érdemelt volna a Trianon-traumához kivételes érzékenységgel és bölcsességgel közelítő *Feketeszárú cseresznye*. Igen fontos előadás, amelyet minden politikusnak és egyszerű állampolgárnak látnia kellene (persze nem kötelező jelleggel).

A magam sara is megvan persze az efféle aránytalanságokban, amennyiben például még mindig nem írtam meg az őszi Kaleidoszkóp versfesztiválról a tapasztalataimat, ahol pedig láttam egy ugyancsak revelatív, egyszemélyes produkciót, a Győri Nemzeti Színház Padlásszínházában létrehozott *152 lépés Auschwitz felé* címűt Karácsony Gergely (nem a budapesti főpolgármester) előadásában. És a restanciák sora még folytatható lenne hosszan.

Szűcs Katalin Ágnes

## A NYUGATI VÉGEKRŐL

„Színészt találni a Világvége utca 136. szám alá nem egyszerű.” Ezt a mondatot Bartal Kiss Ritától, a zalaegerszegi Griff Bábszínház művészeti vezetőjétől hallottam. Rendszerint a határon túli egyetemekre kell menni értük, és az első adandó alkalommal elszerződnek egy, a fővároshoz közelebbi színházba.

Kritikust találni, aki hajlandó Zalaegerszegre, Celldömölkre vagy Sopronba utazni egy-egy előadás kedvéért, éppen olyan nehéz. Ezt magam is tapasztaltam, amikor céltársaimat arra szerettem volna rábírní, hogy nézzenek meg egy – szerintem nézésre nagyon is érdemes – előadást úgy, hogy a színház biztosítja az utazást. Egyetlen kolléga sem tudott eljönni. Fog-

hatjuk mindezt a 220 km távolságra, az autópálya hiányára, a mikroszkopikus honoráriumokra, a megélhetési munkákra, és mindez igaz is. De Zalaegerszeg nem volt közelebb akkor sem, amikor 1997-ben játszották ott a *Liliomot*, mégis nagyon sokan megnézték a fővárosból is, hiszen a híres olasz rendező, Paolo Magelli rendezte. Az általam ajánlott *Liliomot* pedig egy fiatal egerszegi színész, Mihály Péter.

A példa sarkított, huszonöt év alatt sokat változott a világ és a kritikusok helyzete is, de tagadhatatlan, hogy az ismert nevek (elsősorban rendezőkről beszélek) legyőzik a távolságot, megünnik utánuk. És még az sem kell feltétlenül, hogy befutott rendezők legyenek, ha az egyetemi éveik alatt, után láttuk néhány ígéretes munkájukat, az már elég lehet a figyelemhez. Ha azonban az adott előadást alig vagy egyáltalán nem ismert alkotók jegyzik, és a fővárostól több mint egy órányi távolságra játsszák, kicsi az esélye, hogy a kritikusok felfigyelnek rá.

Ezzel nem azt mondom, hogy a lakóhelyemnél fogva általam gyakrabban látogatott, nyugati határszéli színházak (a soproni, a szombathelyi, a celldömölki és a zalaegerszegi) esetében nagy korszakok maradtak volna észrevétlenül. Ruszt egerszegi éveit például élénk szakmai, kritikai figyelem kísérte, a Ruszt-életmű feldolgozása során máig születnek e korszakról írások, tanulmányok. Azóta a színháznak voltak jobb és rosszabb időszakai, született sok jó előadás, amelyek közül legutóbb talán a Bagó–Berevényi korszakot kísérte nagyobb kritikai figyelem. A Besenczi–Sztarenki évek fontos történése volt, hogy Madák Zsuzsanna vezetésével színvonalas tantermi színházi program jött létre, ami azért nem maradt észrevétlen, mert a színházi neveléssel foglalkozó társulatok között szoros az együttműködés, folyamatosan figyelik egymás munkáit,

Bognár Gyöngyér a Boldogtalanokban, r.: Szász János, Kecskeméti Nemzeti Színház. Fotó: Kecskeméti Nemzeti Színház



és rendezvényeik alkalmat adnak a budapesti bemutatkozásra. E korszak két előadása, a *Közellenség* és *Az ötödik pecsét* (Sztarenki Pál, illetve Csiszár Imre rendezései) a Vidéki Színházak Fesztiválján kapott kritikai figyelmet és nyert szakmai díjakat. A legújabb, immár művészeti vezető nélküli Besenczikorszak meghatározói, a zenés történelmi színdarabok és a vígjátékok kívül esnek a színházkritika értékpreferenciáin. A baj az, hogy a peremvidéki lét miatt nem kapnak elég figyelmet azok a színészek – Ecsedi Erzsébet, Pap Lujza, Farkas Ignác – sem, akik évtizedek óta alázattal és magas szakmai színvonalon teljesítenek, és egy elismert színházban már régen díjak (köztük kritikUSDíjak) sorát kaphatták volna.

A Budapesttől szintén vagy 200 km-re lévő szombathelyi színház 2009 óta tartó történetét a szakma folyamatos figyelemmel kísérte, a szakmai színvonal mellett köszönhetően Jordán Tamás személyének, szakmai kapcsolatrendszerének, a Budapestről hívott rendezőknek és a színház határozott szándékának, hogy rendszeresen invitálja a kritikusokat az előadásaikra.

A soproni színház a Mikó-korszakban és a Darvas Ilona-korszakban is sajátos konstrukcióban, Budapestről kihelyezett tagozatként működött. Így ha valaki követni szeretne volna a működésüket, azt megtehetette Budapesten is. Azonban az általuk képviselt, elsősorban szórakoztató darabokra épülő repertoárt a kritikusok ott is ritkán nézik. Pataki András korszakában inkább a fesztiválok (elsősorban Kisvárdán) nézték meg egy-egy előadásukat. Kihagyott nagy korszakról itt sem beszélhetünk, néhány figyelemre érdemes színészi teljesítményről azonban igen.

Ahhoz, hogy a celldömölki Soltis Lajos Színház az utóbbi öt évben bekerüljön a kritikai köztudatba, két dolog kellett. Az egyik, hogy az előadásait rendszeresen elhozzák Budapestre, a MU Színházba, a másik, hogy az onnan kikerült színészek, rendezők (elsősorban Nagy Péter István) a budapesti színházi közegből alkotókat vigyenek oda, és ezzel meginduljon a közös munka, amelynek eredményei mindkét közegben láthatók. A tanulság az, hogy lassú, kitartó építkezéssel, Budapest felé nyitással a színház is sokat tehet azért, hogy ne

maradjon észrevétlen. Mindez persze csak azután jön, ha megvan az alap: a színvonalas repertoár.

Végezetül néhány mondat a bábszínházakról: a kritikusok közül még mindig kevesen követik a munkájukat, de ők szerencsére nemcsak egymásra figyelnek a kőszínházaknál sokkal jobban, hanem arra is, hogy mi is figyeljünk rájuk. Így talán nem marad észrevétlen, hogy a szombathelyi Mesebólt Bábszínház folyamatosan magas színvonalon teljesít, az egerszegi Griff pedig Bartal Kiss Rita vezetésével felfelé ívelő szakaszát éli.

*Turbuly Lilla*

## AMI FENNMARAD ÉS AMI NEM

Nehéz a kérdésre közhelyek halmozása nélkül válaszolni – egészen egyszerűen azért, mert mindazok a közhelyek, amelyek kapásból eszünkbe jutnak a téma kapcsán (a kultúra egészségtelen főváros-centrikussága, a logisztikai, illetve egzisztenciális nehézségek stb.) valós problémákat írnak le. Már önmagában azt is sok körülmény nehezíti, hogy létrejöjjön egy olyan színházi műhely vidéken, amely magától értetődően erős lokális kulturális (és politikai) beágyazottsággal bír, miközben újtó ereje, különlegessége vagy pusztán előadásaiknak kiemelkedő színvonala okán az országos szakmai figyelem középpontjába kerülhet. Még nehezebb azonban ezt a figyelmet tágítani és éveken át fenntartani. Komoly felelőssége van ebben a színházi szaksajtónak, amely optimális esetben mind a szakma, mind a közönség felé közvetíti azokat az értékeket, amelyek e műhelyekben megszületnek. Annak leírása, hogy mennyire vagyunk messze az optimumtól – vagyis hogy a színikritikusi szakma milyen egzisztenciális, illetve jórészt abból eredeztethető szakmai problémákkal küzd –, egy másik kérdésre adandó válasz lehetne. Amivel nem azt akarom mondani, hogy ezeknek a színházi műhelyeknek a kiválóságát ne rögzítenék a róluk megszülető írások, ám kérdéses, hogy mennyire széles e recenziók hatóköre. Ha felidézem az

HIRDETÉS

# Folyamatos előfizetés a Színház folyóiratra

Tárgyhótól tárgyhóig, változatlan feltételekkel:  
10 szám, köztük egy nyári dupla, és a lapot házhoz viszi a posta.

Előfizetési díj: **7900 Ft**

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





Kóles Ferenc és Darabont Miklód A tanítónőben, r.: Funk Iván, Pécsi Nemzeti Színház. Fotó: Kis Kata Linda

elmúlt két évtized vidéki színházi műhelyeinek meghatározó periódusait (nagyjából az ezredforduló tájkától kezdve járok rendszeresen vidéki színházakba), azt látom, hogy a fontos periódusok és a kiemelkedő előadások dokumentálva vannak, hogy a recenzensek igyekeznek felhívni a figyelmet az egyes bemutatók kontextusára, és aláhúzni a műhelyszerű működés jelentőségét. Igaz ez a Csizmadia Tibor vezette egri Gárdonyi Géza Színházra, a Harsányi Sulyom László igazgatása alatt hivatalos társulat nélkül kitűnő előadások sorát létrehozó, majd valamivel később, immáron Crespo Rodrigo vezetése alatt társulattá formálódva újra megerősödő tatabányai Jászai Mari Színházra, a Jordán Tamás társulatalapító ambíciójának köszönhetően létrejött szombathelyi Weöres Sándor Színházra, a Szikora János szerepvállalását követően megújuló székesfehérvári Vörösmarty Színházra vagy napjaink egyik legerősebb színházi műhelyére, a Miskolci Nemzeti Színházra is. Összetettebb a helyzet, ha a Színikritikusok díját nézzük: bár az utóbbi években itt is érzékelhető az elmozdulás, kaptak díjat a vidéki színházi műhelyek fontos előadásai és egyéni teljesítményei is, de az arányok szemrevételezésekor, illetve az egyéni szavazólapok böngészésénél azért érzékelhető, hogy a legkiválóbb vidéki műhelyek is hátrányból indulnak a pesti mainstream művészszínházakhoz képest. S valószínűleg még inkább igaz ez, ha a szakmai kapcsolatokat vizsgáljuk: a köztudatba bekerült vidéki teátrumok ugyan magukhoz vonzhatnak neves rendezőket – személyükön keresztül is nagyobb figyelmet generálva ezzel –, de e kapcsolatok gyakran alkalmiak csupán. További lényeges kérdés, hogy egy szakmailag nagyra tartott vidéki színház jelentőségét miként tudják felismerni a nem helyi nézők, akiknek a repertoár követéséhez még komolyabb logisztikai, illetve egzisztenciális

kihívásokkal (amelyek egy része – mint például a késő esti magyarországi tömegközlekedés szinte teljes hiánya – nem színházszakmai probléma, és várhatóan nem is fog megoldódni a közeljövőben) kell szembenézniük, mint a „szakmai nézőknek”. S noha nagy öröm azt hallani, hogy manapság a miskolci előadások törzsnézői között debreceni, egri és budapesti színházrajongók is vannak, a problémát alapvetően az oldaná meg, ha létezn(én)e(k) olyan befogadószínház(ak), ahol az egyes teátrumok kiemelkedő produkciói rendszeresen megmutatkozási lehetőséget kapnának.

Összegzésként mindebből talán leszűrhetjük azt, hogy a jelentős vidéki műhelymunka nem marad említetlen, bekerül a szakmai köztudatba, ám a szakmai kapcsolatok folyamatos bővülése, a nem helyi közönség előtti megmutatkozási lehetőségek, s így a figyelem folyamatos fenntartása terén még a legkiválóbb vidéki színházak is hátrányban vannak a budapesti teátrumokkal szemben. A legelkeserítőbb tapasztalat pedig az, hogy sok esetben a rengeteg munkával kivívott szakmai reputáció semmilyen védettséget nem jelent a – többnyire politikai jellegű – helyi konfliktusok esetén. Amire már a kilencvenes évekből bőséggel lehetne példákat említeni Veszprémtől Szege dig, de a pár bekezdéssel ezelőtt említett Csizmadia Tibor-féle egri színházat is pillanatok alatt szüntették meg, hogy helyt adjanak a „remény színháznak”, Harsányi Sulyom László számtalan ütközetet vívott a tatabányai városvezetéssel (miközben a színház építése közben állandó játszóhely nélkül tartotta életben a teátrum szakmai reputációját), s felmerült Jordán Tamás menesztésének szándéka is. Ha mindennek okait elemezni kívánánk, akkor persze ismét más kérdésre válaszolnánk.

Urbán Balázs