

GAJDÓ TAMÁS

# THÁLIA KORDÉJÁTÓL AZ ÁLLANDÓ KÖSZÍNHÁZAKIG

*A vidéki színeszetről történeti távlatokban*

Abban a pillanatban, amikor a Pesti Magyar Színház 1837. augusztus 22-én megnyitotta kapuit, kettészakadt a magyar színesztársadalom. (Kérdés persze, hogy ekkoriban a színpadra lépők közül hányan tekintettek tevékenységükre úgy mint hivatásra.) Kerényi Ferenc hívta fel a figyelmet arra, hogy a „Pesti Magyar Színház létesítése, majd országos pártolás alá vétele viszonyítási alappá tette az új intézményt. A mozgás kétirányú. A vidéken játszó színészek mércéje ettől fogva egyértelműen a Nemzeti Színház.”<sup>1</sup> De azt is bemutatta Kerényi, hogy a régi, a „síró-énekítő” iskola tagjai véglegesen és visszavonhatatlanul vidékre szorultak, s ennek a mozgásnak az lett a következménye, hogy hosszú időre megmerevedett a vidéki társulatok játéktípusa. Szerencsére a Nemzeti Színház ismert művészei gyakran vendégszerepeltek vidéken, így a vidéki társulatok vezető színészei – gesztusban, hanghordozásban, jelmezben – legalább másolhatták a neves vendégszereplők alakításait. Az ország első társulatába természetesen vidékről érkezett az utánpótlás, hiszen az intézményesített színészképzés csak az Országos Színeszeti Tanoda megnyitásával, 1865-ben kezdődött.

Az 1840-es évektől a vidéki társulatok megszorodtak. 1842-ben nyolc középtársulatról olvashatunk tudósítást a *Regelő Pesti Divatlap*ban. Ez a szám az 1847/48-as évadra mintegy tizenötöre emelkedett. Rajtuk kívül harminc-harmincöt kis- és törpetársulat járta a falvakat. Ezek az alakulatok azonban gyakran felbomlottak, újjáalakultak; a színészek létszáma szinte naponta változott.

Kerényi Ferenc szemléletes példákkal igazolta, hogy a Nemzeti Színház és a vidéki középtársulatok szinte ugyanazt a műsort játszották. „A vidéki színeszet lemaradása tehát nem késedelmisségben, hanem egyrészt a helyi változat gyengeségében rejlett, még inkább a régi iskola színészeinek alakításaiban” – írta.<sup>2</sup>

Az 1840-es években egyre több újságcikk foglalkozott a vidéki színeszet hanyatlásával. Sepsy Károly színingazgató a kormány azonnali beavatkozását sürgette. Úgy vélte, tartahatatlannak, hogy a színeszcsapatok összevissza kóborolnak az országban, és silány előadásokat tartanak. Keserűen jegyezte meg, hogy „[e]rkölcsmesítés, s nemzeti nyelvünk művelése volna a kítűzött szép cél színi pályánkon, melynek hatásköre nemzeti életünkre s főleg erkölcsiségünkre kiterjedne; de a mostani színesztársulatok nagyobb része által kiparódiáztatik

a művészet, háttérbe tolatik a nemzeti cél.”<sup>3</sup> Már ekkor megfogalmazódott, hogy erre csak az lehet a megoldás, ha az állam meghatározná a társulatok számát, s kijelölné működésük területét. Ez azonban még évtizedekig váratott magára, csak 1878-ban hozták létre az országban harminc önálló színikerületet. S ez rendszer maradt a vidéki színjátszás szervezeti kerete egészen az 1949-es államosításig.

A vidéki színművészet színvonalának emeléséhez az újonnan emelt színházépületek nagymértékben hozzájárultak. Bár Szabadkán már 1854-től, Miskolcon 1857-től, Debrecenben pedig 1865-től működött társulat az újonnan megnyitott színházban, a nagy színházépítési hullám az 1870-es években kezdődött, s csak a 20. század első évtizedében zárult le. Aradon és Székesfehérváron 1874-ben, Szeged 1883-ban, Nyíregyházán 1894-ben, Pécsen 1895-ben, Kecskeméten 1896-ban, Kásán 1899-ben, Veszprémben 1908-ban, Kaposváron 1911-ben, Szolnokon 1912-ben nyitotta meg kapuit az állandó színház.

Mivel a színházépületnek a város volt a tulajdonosa, a vidéki színjátszás alapvető működési feltételét a városi önkormányzat teremtette meg. Az önkormányzat az „összes színházi célokat szolgáló helyiséget” ingyen bocsátotta a társulat rendelkezésére, ingyen szolgáltatva a fűtést, a díszleteket és a színház felszerelését használati díj nélkül átengedte, fizette a színház javítási és biztosítási költségeit. Az állam a 19. század végétől kezdve szerény, majd egyre jelentősebb szubvenciót igyekezett a társulatoknak juttatni, ezzel (inkább jelképesen) bizonyítva, hogy a színház fontos szerepet játszik a vidék kulturális életében. A vidéki színészek – saját szerepüket kissé túlértékelve – még akkor is szívesen tetszelegtek a nemzeti kultúra terjesztőinek szerepében, amikor műsorukat már csaknem kizárólag üzleti szempontok alakították. Azzal érveltek, hogy mivel a bevétel alapvetően fontos számukra, csak jelentős állami segélyezés esetén vállalkozhatnak kulturális misszióra.

A 20. század fordulóján alapvetően megváltozott a vidéki színházak játékrendje. Míg az 1880-as években a Nemzeti Színház és a Népszínház bemutatói szolgáltak mintául, addig a magán-színházak megalapítása azonnal hatással volt a regionális műsorra. A Magyar Színház és a Király Színház több százszor játszott műsordarabjai váltak az egész országban uralkodóvá, és a Vígszínház bohózatai, a Városligeti Színkör paródiái is beilleszkedtek a szórakoztató repertoárba, egyre kisebb teret engedve a „komolyabb” drámai műveknek:

1 *Magyar színháztörténet, 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 337.

2 Uo., 343.

3 SEPSY Károly, „Levelek a vidéki színeszet köréből”, *Pesti Divatlap*, 36. sz., 1847. szept. 2., 1156.



Az Állami Faluszínház társulata a Madách téren az ötvenes évek elején. Fotó: archív

a klasszikus tragédiáknak, színműveknek, vígjátékoknak és a nemzeti irodalom alkotásainak.

Érdekes, hogy a Színművészeti Akadémiát végzett színművészek szerződötetése alig befolyásolta a vidéken uralkodó játéktílust. Törzs Jenő feljegyezte, hogy már első szerepében kudarcot vallott, mert nem volt elég próba; a beérkezett kecskeméti színészek pedig „lóhátról” beszéltek vele, az ő szemükben „zöldfülü akadémista” volt, s ennek megfelelően „támogatták”. Meg is bukott, s igazgatója azonnal felbontotta szerződését.<sup>4</sup>

A vidéki előadásokon a 20. század elején kibontakozó színpadi forradalom alig hagyott nyomot. Tiszay Andor 1963-ban írott tanulmányában igyekezett összegyűjteni azokat a vidéki bemutatókat, amelyek az 1945-ös fordulat előtt valamilyen eredményről tanúskodtak. Janovics Jenő rendező kolozsvári működése mellett Tiszay csak elszórt jelenségekről tudott beszámolni, kiemelve Alapi Nádor és Szentiványi Béla tevékenységét. Mindkét színházvezető állástalan művészekből szervezett stagione társulattal járta az országot. Tiszay tanulmányának összefoglalója talán túlságosan optimistára sikeredett: „Az elmúlt negyedszázad alatt mégiscsak teret hódítottak az addig naturalista módon telerakott színpadok helyett bevezetett leegyszerűsített (stilizált), körfüggönyös színpadmegoldások és díszletjelzések, amelyek megváltoztatták az addigi színpadképet, és helyet adtak az újszerű színpadi megvilágításoknak is. A stagione-rendszer kifejlesztette az addigi, főleg vidéken elhanyagolt összjátékot, bevezette a sugó nélküli, pergő előadásmódot, amely egyúttal kicsiszolta a színpadi szabványmozdulatokat, és megalapozta nálunk a realista színjátszás kezdeti formáját. [...] Színházművészetüket mégiscsak elvitték olyan helyekre, amelyeknek lakói mindaddig alig részesültek a színvonalas színjátszás művészetében.”<sup>5</sup>

Tiszay nem szólt a vidéki színészet válságáról szóló röpiratokról, cikkekről és interjúkról, melyek a 19. századtól kezdve szinte azonos érvrendszerből táplálkoztak. A vidéki színgazgató nem lehet méltó társa fővárosi kollégáinak, a vi-

déki társulat nem követheti a budapesti együtteseket. Ebben elsősorban külső tényezők gátolják: az anyagi nehézségek, a közönség egyoldalú érdeklődése és a konkurens látványosságok: a mozi és a cirkusz. Érdekes, hogy a színházak a műkedvelő társulatok működését is kárhoztatták: úgy vélték, hogy a műkedvelők az újdonságok bemutatásával elvonják közönségüket; de azt is sérelmezték a vidéki direktorok, hogy a műkedvelő előadásokat reklám nélkül is szervezettebb, homogén közönség látogatja – családtagok, ismerősök, barátok, az egyesület tagjai –, míg a hivatásos társulatok előadásaira nehezebben mozdulnak ki az emberek.

Az első világháborút lezáró békekötést követően csökkenttek ugyan a színtársulatok számát, de a vidéki társulatok működésének feltételei mit sem változtak. A színházi struktúra gyökeres átalakítása helyett beérték látszattmegoldásokkal: az állami támogatás emelésével, a városi szubvenció növelésével, az igazgatót támogató szavakkal.

A vidéki színjátszás államosítását a 20. század elejétől többen szorgalmazták. S amikor 1949-ben végre bekövetkezett, mindenki üdvözölte, hiszen a színészek elsején pontosan megkapták a fizetésüket, melyből, ha szerényen is, de meg tudtak élni. Székely György rendező, színháztörténész élete végén így emlékezett erre a fordulatra: „egészen biztos, hogy általános kulturális haszna volt. Olyan színházi központokat alakított ki, melyekből aztán később tovább lehetett építkezni. Ma ezt nem tudjuk fenntartani! A szemünk láttára omlik össze! Erre ma nincs pénz. Arról beszélnek gyakran, hogy mennyi adósságot halmozott fel a negyven év kommunista diktatúrája! De mennyi értéket teremtett ennek fejében! Nem csak embertelen dolgot végzett, hanem olyat is, amely használt az embereknek.”<sup>6</sup>

A történeti távlat kissé más megvilágításba helyezte a színházak államosítását, melyről 1958-ban lelkesen kellett nyilatkozni: „Thália kordját felváltották a Faluszínház modern autóbuszai; alkalmi kocsiszínek, kocsmái nagytermek helyett állandó kőszínházakban, kultúrotthonokban lépnek fel előadóművészeink. Véget vetettünk a művész-nyomornak, a megalázó emberi kiszolgáltatottságnak, amely a tehetség ér-

4 Törzs Jenő, „Első fellépésem”, *Pesti Hírlap Képes Vasárnap*, 1937. máj. 30., 48.

5 TISZAY Andor, „Vidéki színjátszásunk törekvései a felszabadulás előtt”, in *Élő dramaturgia. Tanulmányok a színházról*, szerk. GYÁRFÁS Miklós (Budapest: Magvető, 1963), 276.

6 GAJDÓ Tamás, „A falusi színpadoktól a Nagymező utcáig. Székely György portréja 2.rész”, *Parallel*, 22. sz. (2011): 4–13.

