

# KELEMEN LÁSZLÓ SZEGEDEN

Konferencia-kötet II.

A MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA TÁMOGATÁSÁVAL  
SZEGEDI SZABADTÉRI JÁTÉKOK, 2015.

© Szegedi Szabadtéri Játékok  
Minden jog fenntartva.

# KELEMEN LÁSZLÓ SZEGEDEN

## Tudományos konferencia

Kelemen László, az első magyar színigazgató emléke előtt tisztelegve, halálának 200. évfordulója alkalmából, a MMA pályázati támogatásával. REÖK, Szeged, 2014. december 12-13.

Lektorálás, szerkesztés:  
Ferwagner Péter Ákos, Jóni Gábor

Szerkesztette:  
**Herczeg Tamás**

Felelős kiadó: A Szegedi Szabadtéri Játékok ügyvezető igazgatója  
Tipográfia és nyomdai kivitelezés: Armadillo Kreatív Ügynökség  
A kiadás éve: 2015  
ISBN 978-963-88394-6-6

SZEGED, 2015.

# TARTALOM

<b>ELŐSZÓ</b> .....	<b>7</b>
Balázs Mihály: Megnyitó előadás.....	13
<b>I. SZEKCIÓ: KELEMEN LÁSZLÓ SZEGEDEN</b> .....	<b>19</b>
Demeter Júlia: Kezdés és folytatás: az első hivatásos társulat helye a magyar színháztörténetben .....	21
Sándor János: Kelemen László Szegeden.....	33
Kiss Lajos: Vedres István kultúrmérnök és az első szegedi színház.....	43
Egyed Emese: „Arany idő”: Kótsi Patkó János szerepértelmezése.....	55
Szalisznyó Lilla: „Csupa cukorbul van”. Két prologus a Kelemen László- féle társulat emlékére .....	69
<b>II. SZEKCIÓ: SZÍNHÁZIGAZGATÁS SZEGEDEN</b> .....	<b>87</b>
Nagy László: Színigazgatás a rendszerváltozás előtt .....	89
Kormos Tibor: Színigazgatás a rendszerváltozás idején .....	105
Gyüdi Sándor: Színigazgatás napjainkban .....	119
Demcsák Katalin: Alternatív színházak a rendszerváltozáskor Szegeden .....	129
<b>III. SZEKCIÓ: A SZÍNIGAZGATÁS, MINT SZAKMA</b> .....	<b>143</b>
Vitaindító előadás .....	145
Herczeg Tamás: Megtérül-e a kulturális befektetés?	
Kerekasztal-beszélgetés .....	153
Részvevők: Balog József, a Thealter Fesztivál művészeti vezetője Kiss Csaba, a Miskolci Nemzeti Színház igazgatója Ókovács Szilveszter, a Magyar Állami Operaház főigazgatója Szikora János, a Székesfehérvári Vörösmarty Színház igazgatója Moderátor: Herczeg Tamás, a Szegedi Szabadtéri Játékok igazgatója	
<b>A KÖTET SZERZŐI</b> .....	<b>173</b>

## ELŐSZÓ

Kelemen László a magyar nyelvű színjátszás első színidirektora. Amellett, hogy társulatot vezetett, még írt, fordított, és színészként is játszott. 1762-ben született Kecskeméten, iskolai képzését jogászként fejezte be. Külföldi utazásai során látta Európa színházait, megtapasztalta a színházművészet felemelő hatását a nemzet öntudatára, így hazatérve gróf Ráday Pál pártfogásával és Kazinczy Ferenc buzdítására színjátszó társaságot szervezett. Budán, 1790. október 25-én mutatták be Simai Kristóf *Igazháziját*, majd 1793. május 6-án ők állították színre az első magyar operát: Chudy József *Pikkó herceg és Jutka Perzsi* című művét. A társulat 1796-ban feloszlott, Kelemen pedig a vele maradó színészekkel útra kelt, hogy az ország vidéki városaiban találjon színházat. 1800 tavaszán érkeztek Szegedre, ahol két helyszínen 13 különböző darabot mutattak be, a helyi közönség nagy örömeire és meglegedésére. Megismerkedett Vedres Istvánnal, a város „kultúr-mérnökével”, akivel terveket szőttek egy önálló színházépület létrehozására. De ez az álom nem vált valóra, végül a társulat tovább utazott Nagyváradra. Amikor vagyona elfogyott, felhagyott a színházzal, kántortanítóként telepedett le előbb Ráckevén, majd Makón, végül Csanádpalotára vonult vissza, ahol 1814. december 24-én hunyt el. Szegeden egy utca és egy színi-tanoda őrzi Kelemen László nevét, ám a szegedi nagyközönségnek nincs, vagy már alig-alig van tudomása arról, ki volt ő valójában.

Éppen ezért a Szegedi Szabadtéri Játékok tudományos konferencia rendezésének szándékával indult és nyert a Magyar Művészeti Akadémia Színházművészeti Tagozata által, Kelemen halálának 200. évfordulója alkalmából kiírt pályázatán. Célunk a tisztelgés volt Kelemen László életműve előtt, ezzel hozzájárulás a magyar színházi tradíció életben tartásához, továbbá a helyi színháztörténet jelentőségének kiemelése az első magyar színházvezető szegedi tevékenységének méltó bemutatásával és tudományos értékelésével. Fontos volt ennek kapcsán a lokálpatrióta büszkeség felkeltése is, ami szervesen illeszkedik nemzeti kultúránk értékeinek általános megbecsülésébe, és minél szélesebb körben való ismertetés szándékába.

Annál is inkább, mivel az ismert tényadatok szerint a magyar társadalom kulturális állapota hanyatlak, annak ellenére, hogy a kultúra területén a közelmúltban kétségtelenül létrejöttek nagyberuházások is (Operaház, Erkel Színház, Zeneakadémia). A 2013-as *Eurobarométer* jelentés adatai szerint Magyarországon 30 %-kal kevesebben fogyasztottak valamilyen kulturális „terméket”, mint öt évvel korábban. A legsokkolóbb, hogy ma hazánk lakosainak 54 %-a marad távol a kultúra minden formájától. Kivétel nélkül minden mutatónk romlott, nagyságrendekkel kevesebben olvasnak könyvet, látogattak meg műemléket vagy múzeumot, voltak koncerten, jártak könyvtárban vagy színházban, mint 5-10 évvel ezelőtt. Közben a svédek 43 százaléka vallja magát a kultúra rendszeres és intenzív fogyasztójának, addig ez az arány – ahogy erről a média is beszámolt – Magyarországon 6 százalék, csak a görögök adata alacsonyabb ennél. Takarózhatnánk a „*kultúra mindig is kevesek, az elit luxusa volt*” jellegű tételmondatokkal, ám a kultúrával rendszeresen foglalkozók, illetve a kultúrát fogyasztók mai, valós aránya már elitnek is igencsak szűk.

Ebben a helyzetben, megítélésünk szerint, minden kulturális, a művészetek befogadását és az ismeretterjesztést egyszerre célzó esemény jelentősége különösen megnő, és mi egyetlen ilyen lehetőségéről sem mondhatunk le. Így a helyi kulturális hagyományokhoz, ezáltal a nemes lokálpatrióta törekvésekhez is köthető színházi téma talán minden másnál alkalmasabb lehetett a kulturált középosztály érdeklődésének – legalább részbeni – visszanyerésére. Az a színvonalas, mindnyájunk tudását gyarapító diskurzus, aminek emelkedett tere volt a megrendezett színháztörténeti tudományos konferencia, egyszerre felelt meg a tudományos igényességnek és a közérthető, népszerű ismeretterjesztésnek. Ezáltal nem csak tudásunk – és tudományos értelemben forrásaink feldolgozottsága –, hanem az új ismeretekkel kulturáltságunk foka, műveltségünk nívója is emelkedett, hozzáadott értéként pedig Szeged elismertsége is nőtt.

A Kelemen László nevéhez kapcsolódó eredet igényes tárgyalása magától értetődő természetességgel világította meg a szegedi színházi világ fejlődésének, egyben sajátos kulturális történelmi szemszögből a város történetének utóbbi két évszázadát. A konferencián a vonatkozó művészet-, és színháztörténeti kérdésekkel azonos súllyal jelentek meg nemcsak a Kelemen László-i hagyományhoz kapcsolható esztétikai, irodalomtörténeti vonatkozások, hanem a színházszervezési és igazgatási témák is. A konferenciát három szekcióban, ennek megfelelően időben három, egyenként fél napos etapra bontva, az első két egységben 4-5 előadással, a harmadik egységben pedig egy vitaindító előadással és a hozzá kapcsolódó kerekasztal-beszélgetéssel rendeztük meg. Az első egységben főleg irodalom-, és színháztörténeti, illetve várostörténeti nézőpontokból Kelemen életműve, míg a második kettőben – lett legyen ő az első színházvezető –, a színházvezetés szakmai-módszertani témája köré szerveztük az előadásokat, illetve a kerekasztal-beszélgetést.

A konferenciát megnyitó bevezető előadásra a legilletékesebbet, Balázs Mihály professzor urat, a bölcsészkar Régi Magyar Irodalom Tanszékének vezetőjét kértük fel, aki közvetlen, személyes stílusban vázolta fel Kelemen „irodalomtörténeti portréját”, és keltette fel kíváncsiságunkat iránta. Aztán Demeter Júlia professzor asszony a magyar nyelvű hivatásos színjátszás kezdeteit mutatta be. Ismerték-e, folytatták-e az udvari vagy az iskolai színpad hagyományát, milyen volt a színpadi és színészi technika, miből állt a műsoruk, mit kezdtek a darab- és pénzhiánnyal, hogyan jártak kötéltáncot a művészi vágyak, a közönségigény, a politika és a piac egymást keresztező útjain? E kérdésekre egy választ biztosan adhattunk: a mai színházcsinálók élete igen hasonló gondokkal és szépségekkel van tele. Majd Sándor János Jászai Mari-díjas rendező, színháztörténész a Kelemen-társulat szegedi bemutatóiról beszélt, témájához kapcsolódott Kiss Lajos, a megyei Urbanisztikai Egyesület elnöke, aki előadásában Vedres István, akkori városi főépítész munkásságát, benne Kelemennel egy szegedi színház létrehozására irányuló terveit mutatta be. A korszak színházi törekvéseiről, játékstílusáról, a társulatok működéséről Egyed Emese professzor asszonytól hallottunk tartalmas, egyben igen érdekes előadást, aki a kortárs Kótsi Patkó János és társulata szemszögből látatta az akkori színházi világot. Végül Szalisznyó Lilla tanárnő vázolta fel Kelemen és társulata irodalmi és színháztörténeti utóéletét az emlékküvre született darabok – Jókai Mór és Váradi (Weber) Antal művei<sup>1</sup> – elemzésével. Megtudtuk, hogy a XIX.

1 A MMA pályázatára most, Kelemen halálának 200. évfordulója alkalmából is született két új darab. Az egyik Réczei Tamás: *Színházi vándorok*, rendező: Sente Vajk, Kelemen László szerepében Porogi Ádám, ősbemutató, 2014. 10. 24. Katona József Színház, Kecskemét. A másik Kaj Ádám: *Színészköztársaság*, rendező: Kaj Ádám, Kelemen László szerepében Hodu Péter, ősbemutató: 2015.01. 29. Szegedi Nemzeti Színház.

század végén melyik szerző miként próbálta az első színészekről személyes emlékekkel már nem rendelkező közönséggel megismertetni Kelemen törekvésének és a magyar nyelvű hivatásos színjátszás indulásának jelentőségét, illetve milyen képet alakítottak ki magáról Kelemen Lászlóról.

Másnap délelőtt „*Színházigazgatás Szegeden*” címmel a második szekció előadásit hallgattuk meg. A témák a legújabb kor eseményeit – problémáit és sikereit – mutatták be a leginkább érintettek, a színházigazgatók szemszögéből. Azért tartottuk fontosnak ezt a megközelítést, mert közelmúltunk szegedi színház történetéről hiányosak a források: a késői szocializmus korából leginkább csak a párt-, és tanácsai állásfoglalások, a rendszerváltozás idejéről pedig csak a sajtótudósítások állnak rendelkezésre, ezek pedig szükségszerűen elfogultak vagy a politikai szándék, vagy a személyes esztétikai értékítélet felől. És mint tudjuk, egy forrás nem forrás. Most viszont a konferencia lehetőséget adott arra, hogy legalább egy-egy rövid előadás terjedelmében megjelenjenek a színházcsinálók szempontjai is. A Szegedi Nemzeti Színház állt a középpontban: a rendszerváltozást megelőző időszakról az akkori igazgató, Nagy László, az azt közvetlenül követő periódusról az őt követő direktor, Kormos Tibor, végül a színház jelenéről a regnáló főigazgató, Gyüdi Sándor beszélt. A korszak alternatív színházi életének eseményeit Demcsák Katalin tanárnő, a MASZK (Magyarországi Alternatív Színházi Központ) Egyesület és a Thealter Fesztivál egyik alapítója idézte fel. Az előadások közvetve láttatták a hiányt: a korszak helyi színház története még szakszerű feldolgozásra (alapos forráskutatásra, rendszerezésre és összefoglaló értelmezésre) vár. Reméljük, a munkára lesz igény és kerül forrás is.

A harmadik szekciónak a „*Színházigazgatás, mint szakma*” címet adtuk. A témát nem előadás-sorozatban, hanem a „*Megtérül-e a kulturális befektetés?*” című vitaindító előadáshoz kapcsolódó kerekasztal-beszélgetés formájában tárgyaltuk. A kulturális befektetés megtérülését fontosnak tartottuk hangsúlyozni, részint mert oly korban élünk, amikor ezt bizonygatni kell,<sup>2</sup> másrészt mert a Szabadtéri Játékok igazgatója felvezetésében komoly érveket kínált a színházigazgatóknak a színház fenntartókkal folytatott költségvetési vitáikhoz. Igaz ugyan, hogy a színházi előadás által teremtett „eszmei érték” megfoghatatlan, és nem is ott jelentkezik, ahol keletkezett (a színházban), de gazdaságélénkítő hatása mára vitathatatlan. Ugyanakkor a

2 A bölcsészettudományoknak az ellenkező híresztelésekkel szemben komoly társadalmi hasznuk van, nélkülük nem lehet modern demokratikus társadalmat építeni - hangzott el az MTA székházban, ahol természettudósok bölcsészek, és értelmiségiek álltak ki a humán tudományok fontossága mellett, miután a kormány környékéről többször is leszólták a gazdasági értéket közvetlenül nem termelő tudományokat. Index tudósítás. [http://index.hu/tudomany/2015/01/21/az\\_akademia\\_bevedei\\_a\\_bolcseszeket/](http://index.hu/tudomany/2015/01/21/az_akademia_bevedei_a_bolcseszeket/)

megtérülés más aspektusai – a látogatók addicionális kiadásai, a bevételi főösszeg után megszerezhető TAO támogatás, a média-megjelenések reklámértéke, stb. – konkrétak, így akár számszerűsíthetők is. Nem véletlenül állítja például az osztrák színházi szaksajtó, hogy az önkormányzatok igen sokat keresnek a színházi programjaikon és fesztiváljaikon. Ez Magyarországon is így van, legfeljebb a színházfenntartók még nem ismerték fel.

Tisztában voltunk azzal, hogy vendégeink, a kerekasztal-beszélgetés résztvevői – Balog József, a szegedi Thealter Fesztiválok művészeti vezetője, Kiss Csaba, a Miskolci Nemzeti Színház igazgatója, Ókovács Szilveszter, az Operaház főigazgatója és Szikora János, a székesfehérvári Vörösmarty Színház igazgatója –, lévén művészigazgatók, személyiségükből és sajátos nézőpontjukból értelmezik majd a felvetett témát. Nem vártunk technokrata megközelítéseket, hiszen ők nem azok. Az érdeklődő olvasónak mégis sokatmondóan érdekesek lehetnek e szikár szakmai felvetésre adott reakcióik, az a szemlélet és mód, amellyel saját színházuk működtetését kötötték össze a témával.

A konferencia közönségét főként az egyetemi-főiskolai ifjúság, továbbá a város kultúra iránt elkötelezett, színházbarát értelmisége adta. Sajnálatos, hogy a városvezetés nem képviseltette magát, és ugyancsak távol maradt a szakkritika, különösen azok a képviselői, akik írásaikban nem csak az egyes előadások esztétikai értékeiről, hanem általában a színházi működésről is rendre véleményt formálnak. Reméljük, jelen konferencia-kötet eljut hozzájuk.

Néhány mondat a formáról. A konferencia előadásait a szerzőkkel közösen szerkesztett változatukban adjuk közre. Sorrendjükben a konferencián elhangzott bemutatást követjük. A hivatkozásokat és a jegyzeteket az olvasóbarát lábjegyzet formában használjuk, de ezeket nem egységesítettük: meghagytuk a szerzők által használt, olykor kicsiben eltérő módokat. A kerekasztal-beszélgetést az ott készült hangfelvétel leirata szerint, némileg rövidítve, csak a legszükségesebb mértékben stilizált változatban adjuk közre, mert itt tudatosan arra törekedtünk, hogy az élőbeszéd közvetlenségét megőrizzük. A szerzők titulusait a kötet végén, külön oldalon közöljük.

Végezetül a Szegedi Szabadtéri Játékok menedzsmentje ismét köszönetet mond a Magyar Művészeti Akadémia Színházművészeti Tagozatának a támogatásért, amelyet felhasználva megrendezhettük Kelemen László, az első magyar színházigazgató munkássága előtt tisztelgő konferenciát.

Szeged, 2015. január 30.

A szerkesztők

## MEGNYITÓ

Bizonyára a programfüzetből is kivehető szándék – a múlt és jelen találkozása – alapján jutott a szervezők eszébe, hogy engem, mint múlttal bibelődő embert kérjenek fel a konferencia megnyitására. Nagy örömmel vállaltam el a felkérést, bár mindannyian jól tudjuk, hogy ez az összekapcsolás nem könnyű dolog. Mindannyian tudjuk, hogy a múlt sokszor nagyon nehezen adja meg magát, árnyaltan legálábbis nehezen ragadható meg, másfelől azt is gyakran tapasztaljuk, hogy sokan számára nem is fontos felelevenítése. Nem egyszerűen a kulturálatlanságot szeretném most ostromozni, hanem arra utalnék, hogy megült emberi természetünkben az az igény, az hogy abszolút egyedinek gondoljuk a velünk történeteket, olyanoknak, amik nem húzhatók fel a megtörténtek rájárára.

Akár az imént jelzett volt a megfontolás, akár nem, az én esetemben ez egészen bizonyosan célba talált. Bevallom őszintén, nagyon keveset tudtam Kelemen László élettörténetéről, éppen csak annyit, amennyit a szigorlatra annak idején tudni kellett, meg aztán egy kicsit mindig is foglalkoztatott, hogy a régi magyar drámakultúra korábbi változatai, az iskolai színjátszás hagyománya szerepet játszott-e a XVIII. századi törekvések kibontakozásában. Kicsit személyeskedően visszaautalva az életrajzra a Somogyi-könyvtár bős látogatójaként még annyit tudtam, hogy Somogyi Károly Török ágon rokona volt a Kelemen családnak. Kelemen Lászlónak a nagynénje volt az a Török Borbála, aki a nagy adományozót adta városunknak.

Így aztán azt nagy örömmel látom, hogy ma igen felkészült, nagyon tapasztalt és fiatal, ám a források közelében magukat jól érző, és már nagyon markáns eredményekkel jelentkező előadók lépnek majd fel. A felkészülő olvasás aztán különösen kíváncsivá tett az elkövetkezendő előadásokra, mert bár talán nem a legjobb szakirodalmat olvastam és nem a legjobb részletekre lettem figyelmes, sok és nem is jelentéktelen ellentmondásra is felfigyeltem. Egyre izgalmasabbá vált minden esetre ennek a magas, szikár csontozatú embernek az alakja, hiszen egyesek nagyszerű hősszerelmesként méltatják, mások számára viszont egyértelműen kiderült, hogy erre nem volt alkalmas, ám annál jobban karakterszerepeket játszani,<sup>3</sup> és ez nagyon érdekesnek látszik az újabb olvasmányok alapján.

A soron következő előadások bizonyosan megmutatják majd, hogy miképpen igazodjunk el a sok ellentmondásos forrás között. Mert hát egyfelől olyan kortárs nyilatkozatokkal és későbbi szakirodalmi megnyilatkozásokkal is

---

3 *Magyar színháztörténet (1790-1873)*, szerk. Kerényi Ferenc, Budapest, 1990, 112. (Magyar színháztörténet, főszerk. Székely György.)

találkozunk, amelyek szerint a formálódó színésztársadalomnak a felvilágosult eszmékre talán legfogékonyabb tagja lett volna, aki a nemzet csinosításának programjáról egyéni szóhasználatlaltal tudott beszélni, s sokan nagy műveltségű férfiként s tántoríthatatlan meggyőződésű emberként méltatják. Az ezt ecsetelő tanulmányban azt is olvastam, hogy Sztanyiszlavszkijt előlegező rendíthetlenséggel dolgozott.<sup>4</sup> A téma egy másik, klasszikusnak mondható feldolgozása pedig azt tartja kiemelendőnek, hogy a színészek társaságából természetesen módon vezetővé emelkedő személyiség volt.<sup>5</sup> Nem mások tették meg vezetővé, hanem a megszerzett tekintély útján valamiképpen vezetővé vált. Mások mást olvasnak ki a forrásokból. A jelentékeny színháztörténész Bayer József könyvében azt olvassuk, hogy a társulat irányítását őt követően átvevő Rehák Józseffel szemben, bizony alulmaradt a mi Kelemen Lászlónk. „Ő magánérdektől menten elvi álláspontra helyezkedik, míg Kelemen tisztán a saját magánérdeke szempontjából látja ezt a közügyet. Ő a játékszínügyet akarja megmenteni és talpra állítani, Kelemen ellenben a maga anyagi helyzetére és betegese társasága fölsegítésére gondol. E két férfiú ezen ellentétes föllépését legjobban azzal jellemezhetjük, hogy amaz közügyet, Kelemen magánérdeket képvisel.”<sup>6</sup> Vagy kissé enyhébb, azért minden erényt mégsem megtagadó megfogalmazásban: „Bármily becsülésre méltó is áldozatkészsége, hazafiasága, jó igyekezete, lehetetlenség nem látnunk e tények mögött azt a nagy emberi hiúságot, mely a maga értékének megállapításánál teljesen elvesztette a kellő mértéket.”<sup>7</sup> Nem tudom eldönteni, mekkora adag elfogultsága íratta le ezeket Bayerrel, ám az bizonyos, hogy ő meg hajlik arra, hogy túlságosan nagyra értékelje a kiszámíthatóságot, meg a bürokrácia kívánalmainak megfelelő írásmód gyakorlásának képességét, hiszen annyi bizonyos, hogy Rehák a jogi szakszavakat jóval ügyesebben forgató beadványokat és kérelmeket tudott megfogalmazni, s ezeket egyáltalán nem terhelte meg egyénieskedő fordulatokkal.

Kelemen gyakran élt az ilyenekkel, s ezekből bizony nem hiányzott alkalmasint saját szerepének túlértékelése sem. Amikor az első szerződést megkötötte a pesti színpad megcsinálására, még szerényen csak *der gemeldten Gesellschaft Principal Glied*ként kanyarítja oda a nevét Gaspar Reisch ácsmesteré mellé. Itt még tehát a társulat a társulat első embereként, a sok közül elsőként határozza meg

4 Mályuszné Császár Edit, *Kelemen László színháza*, In: Tanulmányok Budapest múltjából, X, 1956, 161. (Budapest Várostörténeti Monográfiái XVIII)

5 Kerényi Ferenc az első jegyzetben említett kötetben: 114.

6 A Kelemen László feljegyzéseit is tartalmazó tanulmányban: *Kelemen László naplója és feljegyzései*, sajtó alá rendezte és jegyzetekkel ellátta Staud Géza, Budapest, 1961, 60. (Színháztörténeti Könyvtár 1)

7 *Kelemen László naplója és feljegyzései*, 38.

magát, később azonban már rendre *proprietaryus kormányzó*ként írja alá az egyre reménytelenebb helyzetben megfogalmazott beadványokat. Ebből annyi föltétlenül igaz volt, hogy az 1799-1800 közötti újrainduláskor valóban ő volt a társulat minden felszerelésének a tulajdonosa. Kormányzóként beszélni önmagáról ugyanakkor valamiféle profetikussá elhivatottságról tanúskodik, hiszen azért mégsem minden pillanatban állítja az ember magáról ezt. A régiségből ránk maradt önreflexiók során sem gyakran találkozunk ezzel a kifejezéssel, s ha felbukkan, mindig felfokozott elhivatottság-tudattal párosul, amelyet már a XVII-XVIII. századokban is rendre elszántabbá tettek az ilyenkor elmaradhatatlan megpróbáltatások. Hogy egyetlen példát mondjak, a nehéz sorsú, folyamatosan száműzetésben élő Comenius, akiről tanintézmények sorát nevezték el Európában, nagyon meg lett volna sértődve, ha egyszerűen tanárnak tartották volna. Ő világkormányzónak és világgazgatónak gondolta magát, aki tökéletesen tisztában van az emberiség előtt álló drámai események bekövetkeztével, s aki számára ABC-s könyvek írása nem volt több elhanyagolható ujjgyakorlatnál.

Nos tehát az embernek az az érzése, hogy itt nagyon erős, s mesterségesen felizzított öntudatról lehet beszélni. A legérdekesebbnek ebből a szempontból a forrásanyagban azt a rejtélyesen ránk maradt szöveg-együttest tarthatjuk, amelynek olvasgatása jelentett nekem igazi nagy örömet. Naplójáról és feljegyzéseiről van szó. Kéziratuk nem maradt ránk. A napló bizonyos részletei, vagy talán egésze, 1827-ben ez *Esti Mulattató* című időszaki kiadványban jelent meg, több újraközlését is regisztrálja a szakirodalom, de a kéziratot nem találják. A másik pedig egy olyan feljegyzés sorozat, melyben már nem egyes szám első, hanem egyes szám harmadik személyben beszél magáról. Ez az 1799-1800 közötti időszakban született és ennek sincs meg a kézírata, hanem csak azért olvashatjuk, hogy a még talán az egészet látó Bayer József beépítette egy tanulmányba szövegének bizonyos részleteit. Az így létrejött szöveg-együttes jelenleg az Országos Széchényi Könyvtárban található. Mindkettőt Staud Géza jelentette meg egy kötetbe fogva, s ebből idéztem már a fentiekben is.

Ezek a dokumentumok azért érdekesek, mert betekintést engednek az erős elhivatottságot persze megkövetelő, szünni nem akaró nyüglődések között végzett szervező munka hétköznapijaiba. Nincsenek datálva a napló egyes bekezdései, ezért nem elég világos, hogy mi mikor született. De a háttérismeretek nélkül is beszédek: „*Hívesre fordula. Rádai* [Pál- a társulatnak egy ideig vezetője] *liliomos kandallója előtt állongani és ha mást nem, hát sóhajtozni Tercsi* [Actrix Rozgonyiné Kalmár Teréz, a debreceni színjátszó társaság tagja] *előtt, vagy simogatni kezét, ha kölcsönös kedvére van... A bölcs Helytartó Tanács amit szomorít go-*



noszkodó akarásával lelkemben, azt feledtetni vélem, ha Tercsi kellemetes formáját szemlélhetem, vagy csinos ikráját boldog magánosságunkban dicsérhetem...”<sup>8</sup>

De nem csupán magánéleti megjegyzésekről van szó. A színjátszó társaság és az irodalmi élet legnagyobbjai között folyamatosan zajló, s bizony mai áthallásokat is megengedő viták szenvedélye is ránk köszönt például naplója alábbi soraiban: „Lelkesítém Ferenczi Tónit [kolozsvári színész, író, fordító] vené témáját a *construálandó játéknak dicső magyar históriánkból, miképp azt a bécsi Wieser is cselekedti a magókéból. De Ferentzi nem látá célra tetszőnek gondolásomat, mert abból csak szomorú történetet formálhat az elme, ennek a societásnak pedig lelke szerént való világától idegen gyümölcs a tragédia. Tekincs fiókod jövedelmére, oktata Tóni, mint akinek már ismeretében valának az efféle théatromi dolgok Kolosvárról. Az igazság meg az: irtózik a kontár ürességtől a mívelt férfielme, de a théatromi pénzes fiók parancsol irályt. Így hát Kazinczi bosszankodó kedvére tovább mókázzuk/vagy csak szeretnénk, ha vigasság szerető publikum gyűlne rá/ a francia konyhán rántás hiányával kotyvasztott «Szeleburdilakodalmások» jelzetű komédiát...”<sup>9</sup>*

Feljegyzéseiből már nem idézek szó szerint, csupán utalok arra, hogy alkalmasint megdöbbentő tárgyyszerűséggel jelenít meg drámai eseményeket. A legmegrázóbban talán a Losoncon történeteket, ahol korábban felhalmozott adósságai törlesztésére kényszerítve lefoglalták javait, sőt a város eljárái furfangos módon bevételeitől is megfosztották, még pedig oly módon, hogy odaküldött megbízottaik a saját zsebükre dolgozva és jutányos áron engedték be az embereket az előadásokra. Nem árt tudnunk, hogy a társulatot teljesen lehetetlenné tevő ilyen alantas mesterkedésektől megalázottan hagyott fel a színészettel, hogy aztán itt a környékünkön tevékenykedjék. Úgy is, mint makói kántor<sup>10</sup> és úgy is, mint sok minden egyébben szerepet vállaló ember.

Biztos vagyok abban, hogy a most következő előadások konkrétan és e bevezető szavaknál szakszerűbben idézik fel majd ennek a szívós és erős személyiségnek elismerésünkre méltó törekvéseit. Nem biztatom tehát figyelemre a tisztelt jelenlévőket, hiszen az utánam szólók figyelmük lankadását bekövetkezni hagyni bizonyosan nem fogják.

---

8 Kelemen László naplója és feljegyzései, 5-6.

9 Kelemen László naplója és feljegyzései, 6-7.

10 Tóth Ferenc: *Kelemen László makói éve*, Makó, 1944. (A Makói Keresztény Értelmisségi Szövetség Füzetei 17)

# I. SZEKCIÓ

KELEMEN LÁSZLÓ SZEGEDEN

Demeter Júlia

## KEZDÉS ÉS FOLYTATÁS

### Az első hivatásos társulat helye a magyar színháztörténetben<sup>11</sup>

#### *A kitüntetett nap*

1790. október 25-én Simai Kristóf *Igazházi* című magyarításának budai Várszínházbeli előadásával megszületett a hivatásos magyar színjátszás. E társulatnak – amely nehéz, küzdelmes munkával 1796. április 10-ig bírta –, volt egyik fő alakja, fordítója, szervezője, 1791. szeptember 1. és 1792. április 26. között igazgatója Kelemen László, akire halálának 200. évfordulóján emlékezünk.<sup>12</sup>

#### *1750/06 – 1790 – 1837*

A magyar nyelvű hivatásos színjátszás kezdete persze – az 1790. október 25-i dátum kitüntetett volta ellenére – nem egyetlen naphoz, sőt nem is egyetlen évhez kötődik, hanem egy több mint 80 évnyi, csaknem egy évszázados periódushoz, amelyet a magyar színháztörténet meglehetősen hosszú első fejezetével azonosítunk. E perióduson belül a középtájon helyezkedik el az 1790-es nyitány: ez a szűk évszázad 1750/60 körül kezdődik, és 1837-ig, a pesti Magyar Színház megnyitásáig tart.

A színház iránt érdeklődő vajmi keveset tud az 1790-et megelőző, folyamatos színjátszást jelentő időszakról, amikor részben ismeretlen, de mára biztosan elfeledett tanárok, diákok – a korabeli színházcsinálók – megteremtették mindazt, amire Kelemen László társulata építhetett, s ezzel biztosították, hogy 1790. október 25-ével más minőségben: a hivatásos színpadon éljen tovább a magyar nyelvű színjátszás. A XVIII. század közepétől 1790-ig tartó évtizedeket egy unikális, egyedi, *csak a magyar viszonyokra* jellemző érdekesség jellemzi: az iskolai színjátszás funkcióváltása, amelynek szerves folytatása lett a hivatásos színház.

A korszak második, 1790–1837 közötti felét viszont a folyamatosság hiánya jellemzi, ez a kudarcok és újratekintések szaggatott története. E szaggatott

<sup>11</sup> A tanulmányt előkészítő kutatást az OTKA 83599 sz. programja támogatta.

<sup>12</sup> Alapvető irodalom: KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon 1790–1849*, Bp., Magvető, 1981; *Magyar színháztörténet 1790–1873*, főszerk. Székely György, szerk. Kerényi Ferenc, Bp., Akadémiai Kiadó, 1990; a *Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. Század* sorozat (Bp., Akadémiai – Argumentum Kiadó) drámaszövegei és jegyzetei.

periódusnak több fontos – átmeneti – színtere volt. Egyedül Kolozsvárra nem áll a szaggatottság, mert ott a társulat 1792-től kezdve nagyjából folyamatosan játszott; az 1796-ban feloszlott első pesti színtársulatot 1807–'15 között követte a második, miközben kisebb-nagyobb társulatok járták az országot, hosszabb-rövidebb időre megszakítván a vándorlást egy-egy nagyobb befogadó városban – így Miskolcon, Kassán, Balatonfüreden, Kecskeméten, Székesfehérváron stb. E történetet már inkább ismeri a nagyközönség, Déryné naplójából, Katona József életrajzából, Thália hőskorszakának romantikus feldolgozásaiból.

Az 1850–1837 közti csaknem egy évszázados periódust további szakaszokra osztjuk. Az első szakasz az iskolai színjátszás funkcióváltása (1750–1790). A második szakasz a hivatásos színház megszületése (1790) és a kezdeti kísérletek kora, melyben még erősen él az iskolai hagyomány is (az 1810-es évekig). Az utolsó szakasz az 1810-'20 utáni, amikor egyre hangsúlyosabban fogalmazódik meg az állandó kőszínház építésének igénye, méghozzá az ekkor már az ország centrumát jelentő Pesten, vagyis e szakaszban már az – 1837-ben siker koronázta – küzdelem a színház intézményesüléséért folyik (ahogyan egyébként sorra alakítják a magyar kultúra és tudomány egyéb intézményeit is).

## Az iskolai színjátszás funkcióváltása

A 17–18. századi iskolai színjátszásnak – alkotói szándéka szerint – csak anynyi köze volt a színházhoz, hogy emberek dialogizált szöveget mondanak felváltva a színpadon, díszletek és kellékek között. S bár ez általában a színjátszás pontos leírásának tűnik, fontos különbség, hogy az iskolai előadások létrehozói nem irodalmi, esztétikai, színházi, hanem *pedagógiai* szempontokat és célokat tartottak szem előtt.

A reformáció ismerte fel, milyen kiváló propaganda-lehetőség a vallási tanítételek hirdetésére, új hívek toborzására a dialogizált szöveg élő előadása.<sup>13</sup> A protestánsok e felfedezésének jelentőségére a frissen alakult jezsuita rend ambiciózus iskolái érezték rá először, amikor – már a XVI. század végén – tantervben írták elő a diákszínjátszást. Az iskolai előadásra persze szigorú szabályok vonatkoztak: idegen – főképp latin – nyelven játszottak, az illetlen, leginkább a szerelemmel kapcsolatos témák és a női alakok kizárásával (bár sokat tudunk a szigorú szabályok áthágásáról). Mivel a reneszánsz ékesszólás kiemelt – és nem sokkal korábban (újra)felfedezett – szerzői épp Plautus és Terentius voltak, színrevitelük előtt a ma-

13 L. a XVI. századi magyar nyelvű hitvitázó drámákat.

gukat a korszerű műveltség tanítóiként hirdető jezsuita iskolák nem tudtak kitérni. Az antik szerzők darabjaiból tehát ki kellett gyomlálni a sok „erkölcstelenséget”, így születtek meg az iskolai célokra alkalmas, vagyis *expurgált* (ahogy Dugonics András piarista szerző írta: *mocskaiktól megtisztított*) Plautus- és Terentius-antológiák, melyeket a következő évszázadokban Európa-szerte használtak az iskolák. Az iskolai színi előadások célja szigorúan morális és didaktikai volt: a diákok személyiségét és ismereteit fejlesztette az épületes, tanulságos történet, az idegen nyelv használata, az érthető, hangos beszéd, a jó fellépés, a jó testtartás, a helyes gesztusok elsajátítása.

Igy volt ez Magyarországon is, az iskolák követték az európai trendet. A XVII. század történelmi viharai ugyan nem kedveztek a kiegyensúlyozott munkának és a kéziratok fennmaradásának, a XVIII. század békésebb időszakából azonban már igen sok előadási adatot, sőt drámaszöveget ismerünk: több mint 8000 előadásról van adatunk (időpont, cím, szerző, város, stb.), s mintegy 250 magyar nyelvű drámaszöveg fenn is maradt, melyekből 168-at már megjelentettünk kritikai kiadásban (lásd a *Régi Magyar Drámai Emlékek XVIII. Század c.* sorozat eddigi kilenc vaskos kötetét).

A nyugat- és dél-európai iskolai színjátszás megmaradt az iskola falai között, s tőle függetlenül alakultak a királyi és a főúri magánszínházak mellett, után a nyilvános köz-színházak; a hivatásos színjátszásnak érthetően semmi köze nem volt ahhoz a tényhez, hogy a tanárok pedagógiai céllal drámákat adtak elő a diákjaikkal. Magyarországon ellenben más volt e folyamat, mert egyrészt *alig volt főúri színház* (a XVIII. század utolsó harmadából magas színvonalú, de idegen nyelvű társulatok részvételével a néhány évnél hosszabban működők közül Fertőd, Kismarton, Pozsony, Gödöllő, Galgóc előadásairól tudunk). Másrészt *hiányoztak a nyilvános színházak*, ezért – Európában egyetlen kivételként – az iskolai színjátszás nem hogy nem szorult vissza az iskolába, hanem éppen *kilépett onnan*, s egyre erőteljesebben tett eleget a professzionális színház elsődleges céljának: a szórakoztatásnak, széles közönség számára. A XVIII. század közepén döbbenetesen gyors átalakulás figyelhető meg a magyar (elsősorban a jezsuita és a piarista) iskolák színpadain, a nyelv, a műfaj, a szemlélet és a közönség összetétele szempontjából. Egyre több lett a magyar nyelvű előadás, növekvő többségbe került a vígjáték, határozottan a szórakoztatás céljával, s gyakran játszottak az európai hivatásos színházak repertoárdarabjaiból is.

Többször előfordult, hogy miután az iskola épületében lévő színpadon előadtak egy darabot, latinul vagy magyarul, a tanárok, az egyházi előljárók, a szülők jelenlétében, nem sokkal később megismételték ugyanezt az előadást, immár biztosan magyarul, a település egy nagyobb terén vagy egy felajánlott épületben,

a környék érdeklődői számára. Az ingyenes, anyanyelvű előadásra tömegek voltak kíváncsiak, így a közönség összetétele leképezte a település társadalmi összetételét – vagyis előadás és közönsége jellegében, szemléletében alig (vagy egyáltalán nem) különbözött a hivatásos színházétól. A XVIII. század második felének Magyarországon az iskolák tanították meg a színházi nyelv dekódolásának, a színpadi cselekmény értelmezésének módjait, sőt a nézőtéri viselkedést is. A profeszszionális színház funkcióinak e felvállalását szoktuk jellemezni az iskolai színház funkcióváltásaként.

Ami a vígjátékokat illeti, tudjuk, hogy az iskolai előadásból ki kellett gyomlálni mindent, ami erkölcstelen. Nők és szerelem nélkül viszont igencsak kevés maradt az eredeti komikus cselekményből, ezért – a hiányt pótlandó – a tanárok *a nyelvi és a helyzetkomikum* minden lehetőségét megragadták, burleszkelemekkel teli fergetes szituációkat (verekedést, lökdösődést, veszekedést, stb.) rendezve a színpadon. A fizikai inzultusok és verbális összecsapások nem ritkán drasztikusak és vulgárisak voltak. Másfajta nyelvi komikumot jelentett a tört magyarsággal illetve hibás latinsággal való beszéd, bár utóbbinak csak a diákság lehetett értő közönsége. A harsány komédiázás közepette könnyen megfeledkeztek a didaksziszról, s láthatóan észbekapva, az utolsó egy-két jelenetbe illesztette – meglehetősen szervesen – a tanár az erkölcsi tanulságot, igazi vörös farokként.

Az iskolai színjátszás hozta el, majd alakította hazaivá az európai komédia sztereotíp alakjait, a fősvényt, a szájhős katonát, a részeges vénasszonyt, a kikapós menyecskét, stb.

Az iskolai színpad honosította meg a magyar színpadon Molière-t, akinek legkedveltebb iskolai darabjai a *Scapin furfangjai* és *Az úrhatnám polgár* lettek – nem véletlenül, hiszen ezekből hiányzott vagy volt könnyen elhagyható a szerelmi szál. Többször játszottak Pietro Metastasiótól, aki a kor talán legünnepeltebb közép-európai szerzője volt, bécsi udvari poéta, Mozart és más jeles zeneszerzők librettistája. A kor divatos komédiáirójának, a norvég-dán Ludvig Holbergnek vígjátékait ugyancsak előadták a magyar iskolai színházban.

Az 1790-es években nem szorult vissza az iskolai színjátszás, továbbra is gondoskodott a környékbeli lakosok szórakoztatásáról, sőt az iskolai és a hivatásos színház között néha *kétirányú forgalom* jellemezte a színpadi repertoárt: a nagyenyedi református kollégium diáktársulata pl. a kolozsvári hivatásos színpadon is vendégszerepelt, a kolozsváriak pedig felléptek az enyedi kollégiumban.

## Kelemen László társulata és az iskolai színpad öröksége

Az a tény, hogy a hivatásos magyar színház Simai *Igazhíjjával* kezdődött, önmagában jelzi a szerves kapcsolatot az iskolai színpaddal: a korban *magyar Plautusnak* nevezett Simai Kristóf eredetileg piarista tanár volt, színműírói gyakorlatát az iskolában szerezte. A társulat tagjai – hol másutt? – az iskolai színpadon iskoláztak. Ez az örökség – néha előnyként, de gyakrabban teherként – sokáig meghatározta a magyar hivatásos színházat. Az 1790–1810 közötti időszak vitái, problémái is jelzik, hogy nem sikerült az elszakadás az iskolai színi hagyománytól, hiszen éppen ahhoz képest, azzal szemben definiálták magukat a színházért küzdők. Az iskolai örökség meghaladását az 1810-es években regisztráljuk bizonyosan.

Az alábbiakban vázlatosan áttekintjük az első magyar színtársulat játék-körülményeit, egyszerre tartva szem előtt úttörő- és híd-szerepüket; a hídszerep az iskolai örökség – kényszerű – továbbvitelét, az úttörő az attól való elszakadást jelenti.

### A színpad eszköztára

Az első magyar társulat színpadi lehetőségei igen szerények voltak.

*Világítás.* A XIX. század első harmadáig (a gázlámpák megjelenéséig) a színpadot a gyertyák, kandeláber, (a századvégén esetleg olajlámpák) világították meg, ezek fényét (tükörszerű) fémlapok erősíthették; az egyébként is gyenge fény csak a szélekről (a rivalda, a kulisszák felől) és alulról érkezett.

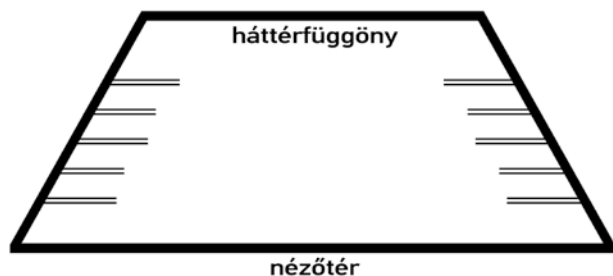
*Gépezet.* A barokk illúziószínház fantasztikus színpadi gépezetei<sup>14</sup> hiányoztak, a pesti Rondella technikája szegényes volt, így a 18. századvég természeteségre, valóságosságra törekvő színjátszásával részben véletlen (vagyis kevésbé tudatos) párhuzamként Kelemenék nem akartak efféle trükkökkel élni.

*Díszlet.* Különálló díszletelemet alig használtak, a színhelyeket a rivaldával párhuzamosan álló kulisszák érzékeltették, amelyek „a színpad deszkáira szögelt csatornában futottak, áttételek és csigák segítségével.”<sup>15</sup> Egy-egy kulissza valójában két-három, szorosan egymás melletti, párhuzamos deszkakeretet vagy lapot jelentett. E lapokra más-más festett képet lehetett rögzíteni, s ezek cseréjével

14 A barokk pazar színházának legjobb példája (felülről mozgatható elemek, sülyesztő, tengeri hullámozás vagy felhőmozgás imitálása, figurák reptetése stb.) a csehországi Český Krumlov XVIII. századi kastélyszínháza.

15 KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon 1790–1849*, Bp., Magvető, 1981, 32. A színpad alaprajzát l. Uo, 34.

villámgyors színváltás volt lehetséges. Az első magyar társulat a hátrafelé szűkülő, trapéz alaprajzú színpad két oldalán öt-öt kulisszát használt, ahogyan az alábbi ábra mutatja.



Az iskolai színpadhoz hasonlóan ők is alkalmaztak függönyöket a színpadi tér elválasztására illetve jelzésére – annál is inkább, mert a függöny-megoldás volt a legolcsóbb; a színpadot hátul ugyancsak festett háttérfüggöny zárta le. Hamarosan kialakult egy díszlettár, amelynek elemeit sok előadásban felhasználhatták.

*Jelmez.* Az iskolák a diákok családi háttérétől függően jutottak jelmezekhez (1650-ben, a diák Esterházy Pál a bibliai Judit szerepét játszotta a nagyszombati jezsuita iskolában, szülei Velencéből hozták az előadás teljes jelmeztárát). A szegényebb iskolák néhány típus-öltözetet használtak, az első magyar hivatásos társulat lehetőségei pedig valószínűleg elmaradtak még a legszegényebb iskoláétól is: a színészek a maguk készítette öltözékekből ugyancsak kialakítottak egy többször használatos ruhatárat.

## Az előadás

*Színészi játék.* A barokk színházi könyvek szöveges leírással és rajzos ábrákkal pontosan meghatározták az egyes emberi lelkiállapotokat kifejező testtartást, gesztusokat. Az iskolák e leírások leegyszerűsített változatával dolgoztak, főleg azért, mert így a kevésbé tehetséges gyerekeknek is be tudták tanítani a szerephez szükséges mozdulatokat. Hasonlóan merev előírások jellemezték a szövegmondást is, a deklamálást kívánták meg a szereplő diákoktól.

E ponton érhető tetten a leginkább az iskolai színjátszás *teherként* továbbélő hatása. Az első társulat színházcsinálói közül néhányan láthattak egy-két előadást Bécsben vagy egy német vándortársulattól, de a barokktól eltérő színészi játék önállóságáról, természetességéről szóló új irányzatok érintetlenül hagyták a kezdő

magyar színjátszást.<sup>16</sup> Így Kelemenék egyedül a hajdani iskolai gyakorlatukra támaszkodhattak, azaz széles, erős és mesterkelt mozdulatok, gesztusok, valamint érthető, de deklamált, természetellenes szövegmondás jellemezte a játékokat. Tegyük hozzá, hogy a fémlapokkal, prizmákkal felerősített gyertyavilágításban nem lehetett jól látni a színész arcát, mimikáját, ezért mindaddig, amíg – a XIX. század elején – nem meg nem jelent a gáz-világítás a színházban is, nem igen beszélhetünk arcjátékról. Az addig nem látható finom részleteket helyettesítette tehát a túlzottan erős mozgás és deklamáció, valamint a színész arcának erős, lárvaszerű festése. Az iskolás deklamálás negatív hatása több évtizeden át kitarzott: Bajza József még 1836-ban is a régi „síró-éneklő iskolá”-s beszéd miatt marasztalta el a magyar színészeket.<sup>17</sup>

## A repertoár

Kelemen László társulata kezdetben a klasszicizmus műfaji hierarchiájának csúcán álló tragédiával próbálkozott, a közönség azonban ezt láthatóan elutasította. S ha eddig az iskolai színház örökségének továbbéléséről, a hasonlóságokról beszélünk, most elérkeztünk az alapvető különbséghez: az iskolákkal ellentétben a hivatásos színháznak *a piacról kellett megélnie*, a bevétel a közönség tetszésétől függött. Ez olyan új szempont volt, amellyel az iskolai színpadnak nem kellett foglalkoznia. Piaci körülmények között a vígjáték lett a kedvelt műfaj – ebben viszont folytatódott a komédia túlsúlya, mely az iskolai színház XVIII. század közepi funkcióváltásával kialakult.

Már a kései iskolai előadásokban megjelent az érzékenység: a tilalmak ellenére belopózott a szerelmi tárgy, az önálló párválasztás jogáért küzdő fiatal szereplőkkel, felfokozott érzelmekkel és nyitottsággal, szerelemmel és a nemes barátság érzéseivel a pozitív figurákban. A kor szellemiségére nyitott hivatásos színpad ugyane nyomon talált rá legsikeresebb színjátéktípusára, a – főleg német közvetítéssel érkező – *érezkenyjátékra*. Az érezkenyjáték középpontjában őszinte, tiszta, finom érzékenységgű figurák – legtöbbször szerelmesek, máskor igaz barátok – állnak, akikre rázúdul az ármány, a hamisság, méghozzá elképesztő fondorlatokkal és olyan elsöprő mennyiségben, hogy mindez egyenesen tart a tragikus befejezés, a pozitív, érzékeny alakok bukása, a bűnösök diadala felé, amikor hirte-

<sup>16</sup> U.o., 61.

<sup>17</sup> „A régi vagy inkább síró és éneklő iskolához tartoznak színészeink közül sokan még a jobbak is...” Bajza József, *Dramaturgiai és logikai leckék magyar színbírálok számára*, 258. [1836] = B. J. válogatott művei, s. a. r. Kordé Imre, vál., jegyz. Tóth Dezső, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1959.

len – és elég erőltetett módon – bekövetkezik a fordulat, a jók elnyerik jutalmukat (egybekelhetnek az igaz szerelmesek, győzedelmeskedik az igaz barátság), a bűnösök megbűnhődnek (nem ritkán gutaütéssel vagy más alantas halálammal). E cselekményvezetés egyszerre elégíti ki a nézők borzongás (thriller) és happy end igényét. Az érzékenyjáték sikerét ugyanakkor az is magyarázza, hogy az erkölcsi, költői igazságszolgáltatást az iskolai hagyományból is megszokták a nézők, vagyis az elvárt szűzsé–megoldást látták a színpadon. Simai Kristóf németből magyarított *Igazházija* ugyancsak érzékenyjáték.

A társulat másik sikeres színjátéktípusa a mennyiségét és minőségét tekintve egyaránt sokféle zenei változatban megjelenő *énekes játék* (Singspiel) volt. A zenés színműveket nagyon kedvelte a közönség, a bevétel azonban nem fedezte a kiállítás magasabb költségét.

## Az előadások gyakorisága – és a próza

Pest-Buda lakosságának kis része igényelte a magyar nyelvű színi előadásokat, ezért egy-egy bemutató egy-két, legfeljebb néhány előadást érhetett meg, a színházak tehát állandóan új szerepek betanulására kényszerültek.

Itt kell kitérnünk a drámák prózaformájára, amely némileg meglepő a korban: az e korban végbement versújítás a *hangsúlyos* verselés mellett változatos *időmértékes* formákat hozott; ezért, továbbá az ekkor lassan kezdődő Shakespeare-kultusz eredményeként is, a verses drámák előretörését váránk. A társulat azonban prózai darabokat játszott; s ennek kettős oka volt. A gyakori bemutató-kényszer miatt a verses szöveg betanulására nem volt idő, ráadásul *versben nem volt lehetőség az improvizálásra*, melyre sokszor szorultak a hajsolt színészek. A verses forma elhagyása ezen túl egy korábbi hagyományra is visszavezethető: a professzionális színházzal – mint láttuk – erősen érintkező jezsuita és piarista színjáték egyre nagyobb része azért készült prózában, mert határozottan azt tekintették korszerűnek.<sup>18</sup> Feltűnő példánk, hogy Metastasio verses szövegeit, librettóit is leginkább prózában fordították az iskolai színpadon. A hivatásos színre szánt Metastasio-drámák 1790 után is prózában készültek, csakúgy, mint az első Shakespeare-magyarítások. (Utóbbiban a német nyelvű prózaváltozatoknak is jelentős szerepe volt, de létezett verses Shakespeare-fordítás is németül, mégsem ezt követték.) A próza egyeduralmának az 1810-es években lett fokozatosan vége, egyik legelső példánk erre a rímtelen drámai jambusokban írt *Bánk bán*.

18 A próza „korszerűség”-ét részben magyarázza, hogy a funkcióváltásból kimaradt református iskolai színjátékok legtöbbje bokorrímes, hangsúlyos verseléssel készült.

## A közönség és a közösségi terek

Mint láttuk, – az iskolai színházzal ellentétben – a hivatásos társulatnak figyelembe kellett vennie a közönség igényeit, hiszen fizető nézők voltak. A szociálisan vegyes közönség együttes színházi jelenléte a nyilvánosság újfajta színterét jelentette, olyat, amilyennel a magyar társadalom korábban nem találkozott. A különböző társadalmi rétegek közösségi terei *elkülönültek* az épületben: az arisztokraták, a magasabb hivatalnokok és nemesek páholyban ültek, a három féle földszinti ülőhely közül az egyszerűbb nemesek az első, a polgárok a második helyet kapták, a szegényebb polgárok, diákok, vegyes alacsonyabb rétegek helye vagy a földszinti harmadik hely vagy a karzat, míg a nők a zártszékeket foglalták el.<sup>19</sup> (A XIX. századi európai színházépítés a közösségi terek elkülönítése után épp e terek *összevonásával* próbálkozott, s nem véletlen, hogy Széchenyi István színháztervének egyik fontos dilemmája a közösségi terek elhelyezése volt. Széchenyi ugyanis felismerte és megértette e terek átjárhatóságának európai trendjét, de a magyar társadalmat még nem tartotta alkalmasnak erre.<sup>20</sup>)

## Az iskolai színpadon ismeretlen nehézségek

Az iskolák eltérő anyagi lehetőségei más-más kiállítású előadásokat eredményeztek ugyan, de az iskola büdzsáján túl semmi nem befolyásolta a rendező tanárok munkáját, akik így nyugodtan dolgozhattak. Ez a nyugodt, kiegyensúlyozott szakmai munka nem adatott meg az első magyar hivatásos társulatnak, ők elsőként szembesültek mindazon nehézséggel, dilemmával, teherrel is, amely a további színházi tevékenységet – valószínűleg napjainkig, de a XIX. század első felében biztosan – jellemezte. A közönség képtelen volt eltartani a mégoly szerény társulatot, hiába volt a számos önkéntes segítő. (A kolozsvári színtársulat viszonylag zökkenőmentes működését az idősebb Wesselényi Miklós bőkezű támogatása biztosította; Pest-Budán nem akadt hasonló.)

Ezen túl nagy problémát jelentett a darabhiány, ezért kevéssé tudták tervezni a műsorukat. Szólnunk kell a cenzúráról is, amely erőteljesen őrködött, s ez magyarázza, hogy a magyarítók, fordítók szívesen nyúltak a bécsi Burgtheaterben már bemutatott, majd a színház könyvsorozatában kiadott drámákhoz, a 19. század első évtizedeiben is – ez egyszermind sikert is ígért.

19 KERÉNYI Ferenc, *A régi magyar színpadon 1790–1849*, Bp., Magvető, 1981, 24.

20 Széchenyi levele gr. Apponyi Antalnak [1835] = *A vándorszínészettől a Nemzeti Színházig*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Szépirodalmi, 1987, 202–204.

## A színház funkciója és az elvárások

### Kazinczy és a komédia

Az iskolai színi hagyományon való túllépés követelésében élen járt Kazinczy, akinek szerteágazó tevékenységében fontos, bár idővel egyre kevésbé jelentős szerepet kapott a színház. Csalódott ugyanis, mert a magyar színjátszás nem váltotta be a finom, kulturált, ízléses és ízlést tanító játéokra vonatkozó reményeit. E csalódását leginkább a komédia műfaja váltotta ki, mert az első magyar hivatásos társulat oly kedvelt színjátéktípusa, a vígjáték fenntartotta az iskolai színpadon kialakult stílust és beszédmódot. Kazinczy számos levelében panaszolta az alantas, durva stílust, a vulgáris és szerinte megengedhetetlen káromkodásokat, szólásokat.<sup>21</sup> Ezek helyett próbált megteremteni egy a komédia alacsony szűzségének és figuráinak megfelelő *alacsony*, de nem *alantas* új komikus stílust, s ehhez elsősorban a váratlan, ritkábban használt szavakat, fordulatokat használta. E stílussteremtési kísérletét láthatjuk két Molière-fordításában.<sup>22</sup>

### A színház nevelő hatása

Az első társulat érthetően csak frusztrált lehetett, mert összeegyeztethetetlen igények kielégítését várták tőle. A közönség többsége – nem túl emelkedett – szórakozásra vágyott, eközben a literátorok, a tudós költők és írók magas színvonalú és korszerű bemutatásokat igényeltek, az esztétikai elvárásokon túl az erkölcsi és a hazafias nevelést is számon kérve. Az erkölcsi hatásba a kor a csinos ízlést, az ízlésnevelést is beleértette: így jutunk vissza Kazinczyhoz, akinek nemcsak a komédiával, hanem általában a színjátékkal szemben igen magas esztétikai elvárásai voltak. E sokféle, ráadásul erősen teoretikus igény a gyakorlatban kivihetetlen volt; ebből is következett számos nehézség, amellyel a színtársulatnak szembe kellett néznie. A második pesti színtársulat 1815-ös feloszlásához jelentősen hozzájárult az 1812-ben megnyílt pesti német színház, amely – korszerű repertoárját és az előadások magas színvonalát tekintve egyaránt – óriási konkurenciát jelentett, egy darabig még 1837 után, a pesti Magyar Színház számára is.

21 Ezt nevezte összefoglalóan, a református iskolai intermediumok gyakori bohózati szereplőjére, a mendikánsra (szolgadiákra) utalva „mendikás tónusnak”. (A kérdésről: DEMETER Júlia, *A Molière-t fordító Kazinczy = Ragyogni és munkálni. Kultúratudományi tanulmányok Kazinczy Ferencről*, szerk. DEBRECZENI Attila, GÖNCZY Monika, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 89–98.)

22 *A' kéntelen házasság, A' botcsinálta doktor* = KAZINCZY Ferenc, *Külföldi Játékszín*, s. a. r. CZIBULA Katalin, DEMETER Júlia, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009.

Az iskola és az iskolás klasszicizmus a színjátszást a nevelés olyan hatékony eszközének tekintette, amely közvetlen ismereteket és erkölcsi elveket egyaránt képes átadni a befogadóknak. Ez az iskolás szemlélet túlélte az iskolai színjátszás virágkorát, ez jellemezte a születő hivatásos színjátszást is, sőt a színházzal foglalkozó kritikákban, elméleti írásokban még a reformkorban is a színpad legelső funkciójaként szerepelt a nevelés, a magyar nyelv és a kultúra csinosítása. E nézetet már korán erősítette Schiller 1784-ben megjelent és Magyarországon gyorsan elterjedt esszéje a színpad nevelő funkciójáról: *A színpad mint morális intézmény (Die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet)*. Schiller tanulmányát Magyarországon sajátos csúsztatással olvasták: míg az eredetiben a színház sokféle érdeme az *emberiség* egységének tudatosításában csúcsosodott ki, a magyar recepció a nemzeti közösségre gyakorolt hatást, a nemzet erősítését emelte ki mint legfontosabbat, s ezért a színpad egyéb, Schiller által egyenrangúként sorolt funkciói mind a nemzeti hatás alárendeltjeként jelentek meg. Ebből származott a *nemzeti játékszín* szó és fogalom torzulása is, amely valójában „magyar nyelvű színjátszás”-t jelentett, de máig torzítva, *épületként*, *Nemzeti Színházként*, ideologikus, anakronisztikus elvárásként használják.

Míg az 1790 utáni években az elvárások még csak a színház általános nevelő funkciójára vonatkoztak, az 1810-es évektől, az állandó pesti magyar színházért folytatott küzdelemben egyre hangsúlyosabb lett a nemzeti szellem, a nemzeti jelleg erősítésének elvárása. Mire – az általunk vizsgált folyamat végén – Bajza erős kezébe ragadta a szellemi és gyakorlati irányítást, már kizárta a színi előadásból az önmagáért való időöltést, gyönyörködtetést, és imperatívusként fogalmazta meg a színház közösségépítő feladatát: „[É]n a magyar színház ügyét sokkal magasabb szempontból nézem; [...] vele nem pusztán mulatságot, időöltést akarok, hanem nyelvet és nemzetiséget, nemzeti érzelmeket, szimpátiákat, stb. szóval egy intézetet, mely egészen magyar szellemtől legyen lelkesítve, mely kebeléből magyar levegőt leheljen e két városra.”<sup>23</sup> Ugyanő: „Nekünk nemzetiségre, s ennél fogva eredetiségre kell törekednünk mindenben, de kivált színpadunkon, mert ez nagykövetkezésű dolog. Mit akarunk mi színházainkkal? Nem egyedül mulatságot, gyönyörködtetést; nekünk magasabb célokat kell hozzákötünk: nyelvet, nemzetiséget.”<sup>24</sup> A magasabb szempont jegyében aztán csaknem száműzte a közönséget érzelmileg magával ragadó – s ezért többek által is károsnak tartott – zenét, vagy az érthetetlen szövegű, idegen szellemiségű – ám igen sikeres – operát a színházból. E

23 BAJZA József, *Szózat a pesti magyar színház ügyében* [1839] = *Tollharcolok*, s. a. r. SZALAI Anna, Bp., Szépirodalmi, 1981, 415.

24 Bajza József, *Magyar játékszíni krónika* [1837–43] = *B. J. válogatott művei*, s. a. r. Kordé Imre, vál., jegyz. Tóth Dezső, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1959, 306–307.



ponton pedig már nem csak az esztétikai és piaci szempontok ütközéséről, az alacsony és az emelkedett szórakozás igényeiről beszélhetünk, hanem az esztétikai szempontok másodlagossá válásáról, az idegen hatások értékeléséről, a saját és az idegen kultúra kölcsönhatásainak bonyolult kérdésköréről is, amely a nemzeti narratíva erősödésével még sokáig befolyásolta a színház világát (is).

## A színház mint társas találkozóhely

A gyakorlatban a közönség színházzal szembeni igényeit a hazafias érzelmek és a szórakozás sajátos ötvözte jellemezte. A pesti kulturális elit valóban hazafias kötelességének tartotta az állandó bérletvásárlást, a páholy fenntartását – s ezzel valóban jelentősen hozzájárult a színház fennmaradásához. Az elit képviselői minden este – ha nem is az előadás kezdetekor – megjelentek a színházban, ám nem annyira az esztétikai élményt, hanem a társaságot keresve.<sup>25</sup> A színház tervein dolgozó Széchenyi István már 1832-ben átlátta ezt az szempontot, felismerte, hogy a színházat a közönség főként társas találkozóhelyként használja – ezáltal viszont szokássá válik a színházlátogatás, s a hangsúlyok is áthelyeződnek majd.<sup>26</sup> Egressy Gábor még 1840-ben is szót emelt a *mulatságként* felfogott színház ellen: a „nemzeti színház [...] nem a nyilvános mulatságok rovatába tartozó dolog”.<sup>27</sup> A nyilvános jelző láthatóan másodlagos volt a számára, valószínűleg nem jelentett többet, mint publikus, vagyis publikumot vonzó eseményt vagy helyszínt. Ezzel szemben a Széchenyi-féle színház-fogalomnak kardinális része, sőt feltétele volt a nyilvánosság, hiszen a színházra az újfajta társadalmi nyilvánosság tereként tekintett.

\*

A színház körüli harcokra, a piac, a fenntartási költségek, a nemzeti, nyelvi és szellemi igények konfliktusaira gondolva látjuk igazán, mennyire indokolt a főhajtás a mindezzel először szembesülő társulat és egyik vezetője, Kelemen László előtt.

25 V.ö. Kemény Zsigmond naplója, s. a. r. BENKŐ Samu, Bp., 1974. (1846-ban Pesten Kemény minden este színházba ment, nem az előadásokért, hanem a barátokkal való találkozásokért, beszélgetésekért.)

26 Széchenyi levele gr. Apponyi Antalnak [1835] = *A vándorszínésztől a Nemzeti Színházig*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Szépirodalmi, 1987, 202–204.

27 EGRESSY Gábor, *Végszavam a dráma ellenségeihez* [1840] = *Egressy Gábor válogatott cikkei*, szerk. KERÉNYI Ferenc, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1980, 24.

Sándor János

## KELEMEN LÁSZLÓ SZEGEDEN

„A magyar teátrumi társaságról szomorúan írják Pestről – állt a Magyar Hírmondó 1796. május 13-i számában –, hogy minekutána [...] szép bizonyosságát adta volna a gondos iparkodásnak, nem győzven többé küszködni a szükséggel, széteszlott.”

Az anyagi nehézségek és Sehy Ferenc ármánykodásai véglegesen megpecsételték a társulat sorsát. Vezetőjük, Kelemen László felhagyott a színészettel, Nagyváradra ment, s ott gyengén jövedelmező hivatalt vállalt. Négy éven át nézte, hogy a báró Wesselényi Miklós, majd Rhédey Lajos gróf által pártfogolt kolozsvári színészek egymás után mutatták be sikeres előadásait. A volt „vezértag” becsvágya nem sokáig tűrte a tétlenséget. Miután anyagilag megerősödött, elhatározta, hogy újra együtttest alapít. Levélben s talán személyesen is megkereste volt színésztársait, feltéve nekik a kérdést: hajlandók lennének-e Nagyváradon, vezetése alatt társulatot alakítani?

A Bécsi Magyar Hírmondó szerint az akkor Magyarországon tartózkodó „Nemzeti Játzó Társaság [...] 16 tagokból áll, kik hetenként szokták változtatni a Magyar és Német Darabokat.

[...] Debreczenban egész heteken által játszik a Társaság, de tsupán magyarul.”<sup>28</sup>

Az új társulat megszervezésének előzményeit Lugosi Döme kutatásai tárták fel. Szerinte „a kolozsvári színészek játékkrendje 1798 őszén és télen a következő volt: augusztus 7-21-ig Debreczenben, augusztus 26-tól október 3-ig Nagyváradon, október 4-től november 12-ig ismét Debreczenben játszottak (egy részük ugyanakkor másfelé is), november 12-től december 3-ig Nagyváradon, s azután december 14-től 1799. március elejéig Kolozsváron. Azonban a Kolozsvári eljövettel nem ment simán, beillett az kisebbszerű menekülésnek is, a társulat hiányosan, szétzúllva érkezett meg Nagyváradra s nem bírták előadásait megkezdeni.”<sup>29</sup> Fogadjuk el Lugosi kutatásának eredményét, akkor is, ha az utolsó, Kolozsvárra vonatkozó adat nem is nyer Enyedi Sándor *Az erdélyi magyar színjátszás kezdetei* című könyvében teljes mértékben megerősítést.

Lugosi utolsónak idézett mondata magyarázatot ad egy, a Kelemen feljegyzéseiben szereplő eseményre, nevezetesen arra, hogy őt játszó személyek „levelek által újabban meghívták és kérték, hogy végső pusztlásokon segítene, és által vé-

28 Bécsi Magyar Hírmondó, 1799. júl. 26. Toldalék III. 135. p.

29 Lugosi Döme: *Kelemen László és az első „Magyar Játzó Szini Társaság”* Gaál László könyvnyomdája, Makó, 1927. 156. p.

vén őket tetszése szerént igazgatná és élelmekről gondoskodna”.<sup>30</sup> Tehát nem csak Kelemen kereste régi tagjait, hanem a bajba került színészek is keresték őt, beléje vetve bizalmukat. A feljegyzés szerint a segílyt kérő személyek a következők voltak: Kontz József; a nagyenyedi tógátusból lett színész és felesége, Kiss Terézia, továbbá a zeneértő, vonzó küllemű, nevéhez méltóan lángoló érzelmű és lángeszű Láng János és hitvese, Járdos Anna a remek tragika, valamint egy kezdő komédiás, ifjú Zsoltai András. A legfigyelemreméltóbb személy közülük kétségkívül a férjét Erdélybe nem követő Kótsi Jánosné Fejér Rozália, akiről Déryné később így írt: „mondják oly szép volt a színpadon is [...], hogy Miskolcon egy fiatal tanuló ott ült az első széken s amint Kótsiné ráemelte a szemét rögtön elájult. Mondják nagyon jól játszott is, s azt hiszem a hatás, amit a fiatalemberre tett, szép szemén kívül játékának is tulajdonítható.” A feljegyzésekből tudjuk azt is, hogy Kelemen Nagyváradon a színészeket „gondviselése alá oly fel-tétellel vette, hogy ez alkalmatossággal a Pesten el-aludt Nemzeti Magyar Játzó Társaságot ismét fel-ébressze és azt a Ns. Magyar Nemzetnek óhajítása szerént, mint valóságos Alkotványt örökössé tétethesse.”<sup>31</sup>

Lugosi megkísérelte rekonstruálni az új társulat névsorát, mely szerinte így alakult: Bagolyi Antal, Kelemen László, Királyi Antal, Láng János, Papp Gábor, Pataki Benedek, Pesthy László, Rózsa Márton, Varsányi Ferenc, Várady Mihály. A hölgyek: Bagolyi Anna, Gáthy Rozália, Liptay Mária, Rehák Józsefné Moór Anna, Várady Mihályné Török Magdolna. A társulat karmestere pedig Szerelemhegyi András.<sup>32</sup>

A fenti névsor erősen vitatható, hiszen a Kelemenhez segítségért forduló hat színész közül egyedül Láng János neve szerepel benne. Igaz, hogy a személyek száma pontosan megfelel a Bécsi Magyar Hírmondó 1799. július 26-ai számában közölt adattal, csak hogy akkor még nem az új társulat lépett fel Nagyváradon. Feltételezhető, hogy Lugosi a névsort a kolozsvári társulat figyelembevételével – kizárásos alapon – a régi, pesti társulat még aktív tagjainak neveiből állította össze. Anélkül, hogy e felsorolás további vizsgálatára térnénk, nézzük a bizonyítható tényeket.

Kelemen társulatot alakított, tehát játszóhelyről is gondoskodnia kellett. Debrecenbe nem mehetett, hisz ott – Wesselényivel kötött szerződése alapján – a kolozsvári társulat játszott. Szabad város, amely megfelelő teátrumi alkalmatossággal rendelkezett, egyedül csak Nagyvárad volt, így az új együttes ott telepedett meg. Kelemen erről egy levelében így írt: „különféle viszontagságokon menvén keresztül, valahára találtunk olyan alkalmatosságot, hogy ismét rendbe szedhettük magunkat, és újabb lábra állásunkat itt Nagy-Váradon a múlt télnek kezdetétől fogva

30 Kelemen László naplója és feljegyzései, Színháztörténeti könyvtár, szerk.: Staud Géza, Bp. 1961. 37. p.

31 U. o. 38. p.

32 Lugosi id. m. 157. p.

utolsó Mártiusig e folyó esztendőben folytatta játékait társaságunk.”<sup>33</sup> Tehát a „magyar Hazai Nemzeti Játzó Társaság” – ahogy maga Kelemen nevezi – 1799 végétől 1800 márciusáig mutatott be előadásokat Váradon.

Ez idő alatt Kelemen, – mint feljegyzései is tanúsítják – „a társaságot nevelte, oktatta, a szükséges Színezeteket, Ruházatokat és egyéb requisitumokat tulajdon költségein meg-megszerezte és maga is személyesen Játszott, és ilyen képpen Társaságnak élelméről a lehetőség szorgalmatoskodott. [...] Nagy-Váradon folytatta Játékait, Társaságának újabb fel-állításánál fogva utolsó Mártiusig, egy árendában tartott épületben, a melyben [...] Baál multságokat is adott. Április hónapban pedig hallgatott a Társaság, mivel a terhes fizetés végett újabban árendálni károsnak látta, ezért utazásra készült.”<sup>34</sup> Magabiztosan tehette ezt a Társaság „Proprietárius Kormányzója”, mert ekkor már levelezésben állott a szegedi városi vezetőkkel, és tényként nyugtázhatta, hogy a Tisza-parti város szívesen ad helyt társulatának.

1799-ben ugyanis megkezdtek a város új „curialis házának”, azaz az új városházának építését. A harmincezer lelkes régi Szeged helyén a XIX. század elejétől valósággal új város született. A megújulás lelke Szeged Széchenyije és polihisztorja, Vedres István volt.

„Vedres irodalmi munkássága, mintagazdasága, öntöző művei, fásítási programja mellett városi „földmérészként” dolgozott 1786 és 1821 között. A város utcáinak, terinek kialakításában, a mélyedések, csöpörkék feltöltésében, tehát a városrendezésben máig érezhető nagy hatást gyakorolt a kortársakra” – állapította meg Blazovich László.<sup>35</sup>

1799. augusztus 30-án rakták le a Vedres és Swörtz János tervei alapján épülő új városháza alapkövét. A széképületben – feltehetően a színjátékok erkölcs-nemesítő hatását a kegyes atyák iskolájában megtapasztalt tanácsnokok ösztökélésére –, színházterem is épült, melyről a bölcs városatyák jó előre kimondták:

„... ezen alkalmatosságban lévő Theatrumnak fel állításában az a fő cél, hogy abban a magyar nemzeti nyelv tökéletesítése által az erkölcsi és polgári boldogság előmozdítása lehetőképpen eszközöltessen így annak Magyar Erkölcsi Theatrum legyen a neve s benne, bár idegen nyelvű társaságok is kibérelhetik, a magyar Játzó Társaságnak [...] mindenkor [...] elsősege léssen.”<sup>36</sup>

33 A Kelemen-család levelestárában lévő írást idézi Szmollény Nándor: A szegedi magyar nemzeti színészet százéves története (Szeged, 1906.) c. művében, 48. p.

34 Kelemen László naplója és feljegyzései, id. m. 39. p., v. ö. Kelemen István: Várad színészete (Litterator Könyvkiadó, Nagyvárad, 1997.) 35. p.

35 Blazovich László: Szeged rövid története, a Csongrád Megyei Levéltár kiadása, Szeged, 2005. 85. p.

36 SzVT ir. 1901/1800 sz.

Tokody György tankerületi főigazgató, aki Kelemen közeli ismerőse volt, ekkor éppen egy szegedi rajziskola felállításán fáradozott. Ő hívta fel a játszóhelyet kereső direktor figyelmét a Tisza-parti városban épülő „curialis házra”, amelynek emeletén értesülése szerint színelőadások tartására alkalmas termet rendeznek be. Kelemen 1800. február 14-én levélben fordult a „Tekintetes Nemes Magistrátushoz”, s feltette a társaság számára fontos kérdést:

„Meg értvén: hogy Ns Szabad Királyi Szeged Városa azon tzből nevezetesen, hogy idővel a N. J. Társaság is oda érkezhén Játékait előmutathassa, a végre Theatrumot építtetni méltóztatott, bátorkodom a Tts Ns Magistratus előtt alázatosan esedezni: Méltóztatson engemet Ns Nemzetéhez vonzódo szeretetéből voltaképpen informálni, ha azon Theatrum kész és a szükséges Scenioriumokkal Instruálva vagyon-e és mostanság lehetne-e a Játzó Társaságot abba által költöztetni? Minthogy pedig a Társaság ott leendő mulatásának bizonyos idejét nem tudhattya mostanság, az elő mutatott Játékok száma szerént, milyen árenda léshen határozva?”<sup>37</sup>

A tanács február 27-én megtárgyalta Kelemen levelét és sietve elküldte válaszát:

„Eddig a Játékszín vagyis Theatrum fel nem épült, hanem azon igyekező iparkodással léshünk, hogy azt az idén korábban el készíthessük. A mi illeti ennek árendáját, az igen gyenge és tsekély fog lenni, mert mi és népeink inkább gyönyörködnek a játékok szemlélésében és magyar nyelv s nemzet dicsőségében mintsem az ilyen árendának jövedelmében.”<sup>38</sup>

E válasz megnyugvással töltötte el Kelemen, mert arra utalt, hogy Szegeden szívesen látnák a magyar szintársulat tagjait. Ám a levélben az is ott állt, hogy még nincs kész az épület, tehát megfelelő játékszín nem volt a városban. Március végére azonban a nagyváradi társulat a csőd szélére jutott, ezért a direktornak azonnal lépnie kellett.<sup>39</sup> A társaság megmaradása s a színészek megélhetése volt a tét. Nem tehetett mást, április 16-ára kitzte a Szegedre indulás napját.

Lugosi szerint „a hivatalos válasz azonban többet tartalmazhatott, – mint a fent idézett jegyzőkönyv – valószínűleg meghívást és biztatást is, mert Kelemen ettől kezdve nagy igyekezettel készült fel a szegedi útra.”<sup>40</sup> Ezt látszanak igazolni Kelemen következő sorai is: „Ingyen engedett épületben [...] a Jádzó Társaságot Barátságos elfogadásokon kívül [...] Szabad Szállásokkal és Fuvarozásokkal is segítették...”<sup>41</sup>

Kikből állhatott az a Társaság, mely Nagyváradról Szegedre indult? Koráb-

37 SzVT ir. 289/1800 sz.

38 U. o.

39 v. ö. Kelemen István: Várad színészete, id. m. 35. p.

40 Lugosi, id. m. 161. p.

41 Kelemen László naplója és feljegyzései, id. m. 41. p.

ban már felsoroltuk annak a 16 személynek nevét, akik Lugosi szerint Kelemen újonnan alakított társulatának tagjai lehettek, ám ő abban nem foglalt állást, hogy valóban ők jártak-e 1800-ban Szegeden. Szmollény idézett művében Kelemen 1795-ös társulatának tagjait veszi alapul, s az elszerződötteket kihagyva közülük, arra a következtetésre jut, hogy „a megmaradt 12 tagból s még talán egy-két új erőből állhatott Kelemennek Szegeden fellépő társulata.”<sup>42</sup>

Szerinte a tizenkét személy: Kelemen László, Kelemenné Lipcsey Mária, Pesthy László, Bagolyi Antal, Pataky Benedek, Varsányi Ferenc, Várady Mihály, Papp Gábor, Rózsa Márton, Nemes András, Károlyi István és Váradyné Török Magdolna. A felsoroltak Nemes András és Károlyi István kivételével a Lugosi által megnevezett 16 személy között is szerepelnek. Csakugyan ők alkották volna Kelemen szegedi társulatát?

Véleményem szerint azonban nagyobbbrészt más színészekből állt a „Nemzeti Jádzó Társaság”. Afelől nincs kétség, hogy Kelemen László, aki a jól jövedelmező uradalmi jogász hivatalát hagyta el egykor a színészetért, maga is alakított jellemszerepeket, rendezett előadásokat, sőt, nem egy darabot maga fordított, s alkalmazott színre. A zeneértő, széles látókörű, több nyelven beszélő Kelemen higgadt természete és nagy műveltsége miatt választották társai vezetőjüknek. Bizonyosan a társulat tagja volt a direktor színésznő felesége Lipcsey Mária is.

Nagy valószínűséggel a „debreceni hatok”, akik 1799-ben segítségért Kelemenhez fordultak, szintén ott voltak a Tisza partján előadásokat adó Társaságban. Még két színészről állíthatom, hogy megfordult Szegeden: Bagolyi Antalról és Papp Gáborról. (Mindkettő neve szerepel Szmollénynél és Lugosinál is!) Ők Kelemen első budai társulatának teátristái voltak, s életútjuk eddig felderített állomásai szintén arra utalnak, hogy 1800-ban színre léphettek Szegeden.

Mivel a társaság műsorán opera is szerepelt, felmerül a kérdés, honnan jöttek a zenészek? Maga Kelemen írta fentebb idézett feljegyzésében, hogy „Baál mulatságokat is adott”, feltételezhető tehát, hogy a színészekkel együtt zenészek is elmaradtak Kótsi Patkó János Kolozsvárra települő társulatától, s azok a Szegedre menőkkel tartottak. Azt azonban név szerint tudjuk, hogy ki volt a karmesterük. „Az elkallódott kecskeméti 1798-1800 évi tanácsi jegyzőkönyv 383. lapján 613. pont alatt foglalkozik a tanács Szerelemhegyi (Liebenberger) András Szegedről jött társulati tag kérelmével, aki kecskeméti származására hivatkozva „a magyar nyelvnek gyarapítására és a Magyar Jádzó Társaság fent tarthatásának eszközlésére mint egy 18 Magyar Operákat vagy is Énekes Komédia játékokat készítettétvén el” ezek kinyomtatására segílyt kér. [...] Ezt a levelet az 1954. év végén

42 Szmollény, id. m. 52. p.

megnyílt Színháztörténeti Múzeumban, mint színháztörténeti dokumentumot kiállították.”<sup>43</sup> E szerint bizonyosra vehetjük, hogy karmesterként Szerelemhegyi András állt a zenészek élén.

A fentiek alapján tehát a Szegeden elsőnek fellépő hivatásos színészekből álló „Nemzeti Jász Társaság”-ot a következők alkották: Bagolyi Antal, Kelemen László, Kontz József, Láng Ádám János, Papp Gábor, ifjú Zoltzai András, Kelmenné Lipcsey Mária, Lángné Járdos Anna, Kontzné Kiss Terézia és Kótsiné Fejér Rozália. A karmesteri teendőket pedig Szerelemhegyi András látta el.

Mivel a városháza színházterme még csak épülőfélben volt, a városatyák ingyen Kelemen rendelkezésére bocsátották a középkori Felszeged plébánia-templomát, a már csak raktárnak használt Szent György-templomot. A mai Dózsa György Általános Iskola helyén állott, nagyjából 17x17 méteres templomban építettek fel Kelemenék az alkalmi teátrumot. A Társaság április végén érkezett Szegedre, és a május elejét azzal töltötték, hogy a pusztá templomot a játékok tartására alkalmassá tegyék.

A hivatásos magyar színészek első előadásukat 1800. május 6-án tartották. Műsorukon *A tutorság alól felszabadult ifjú* című vígjáték szerepelt. A szegedi színháztörténészek eddig úgy tartották, hogy e játék helyen május 28-áig bezárólag, összesen 13 különböző darabot mutattak be. Ez az állítás azonban mára már megdőlt, ugyanis a Magyar Kurír 1800. június 20-ai számában a következő híradás található:

„Szeged 2-dik jun.

*Szeged városában is meg jelent a Magyar Játék Színi Társaság, és az el múlt Májusban az itt lévő Publicummal is meg kóstoltatta azon édes gyönyörűséget, melyet Nemzetünk, mind Anya nyelvének az illyentén tárgyra való alkalmaztathatásából érezhet, mind pedig az illyentén módon fenyt érzékenységeinek és hajlandóságainak kellemetes gyümölcséből valahára reményelhetett. Két első héten Felső városon egy volt pusztá templomban, mostan pedig mai Magazinumban jádzottak, a két utolsón azomba a város közepe felé beljebb jövéen, egy üress és tágas Sópajtában mulattak tökéletes meg elégedésre a közönséget mind énekes, mind beszédes válogatott darabjaikkal.”*

A fenti sorok cáfolják azt a vélekedést, hogy Kelemen szegedi játszóhelye kizárólag a Szent György-templom lett volna. Téves azonban Kerényi Ferencnek az a magyarázata is, melyet e cikkhez fűzött *A magyar színikritika kezdetei* című kötet-

ben.<sup>44</sup> Ő tudniillik azt állítja, hogy a társaság három helyen játszott: a templomban, a Magazinumban és a Sópajtában. Holott magát a templomot használták Magazinumnak, azaz raktárnak. Tehát valójában Kelemenék május 6-tól 15-ig öt előadást a teátrummal alakított templomban, 20-tól 28-ig nyolcat pedig a Rác piac (kb. a mai Glattfelder tér) szomszédságában lévő őrház melletti sópajtában mutattak be. Ez a pajta volt ugyanis a legtágasabb és a Palánkhoz legközelebb.

A városközponthoz közelebb költözés azonban nem jószántukból történt. Erről így írt Lugosi Döme:

„Már ott játszott a társulat, amikor a megyéspüspök ez ellen tiltakozását bejelentette, és kérte a végzés megmásítását. A városi tanács május 14-én tárgyalta a főpap kívánását. [...] A vonatkozó jegyzőkönyv (758.) ezt a következőkben örökíti meg: «Olvastatott Köszegehy László csanádi püspök úr eő nagyságának e f. hónap 13-ik napján Temesváron költ levele, melyben azon végzést, mely szerint a hajdani Szent György templom féle épületben magyar játék engedtetett meg másoltatni kívánja, melyre visszaíratni rendtetett.» De hogy mi volt amit visszaírtak, nem tartalmazza a jegyzőkönyv. Abból azonban, hogy a tanács legközelebb csak a július 25-iki tanácsülésen foglalkozott legközelebb ismét az ügygel (1187.) azt mutatja, hogy a püspökhöz írt válsaszt csak Kelemen társulatának távozása után küldték el.”<sup>45</sup>

Ebből Lugosi, aki feltehetően nem ismerte a Magyar Kurír cikkét, azt a következtetést vonta le, hogy a tanácsnokok figyelmen kívül hagyták a főpap levelét, és nem sietve az intézkedéssel, hagyták, hogy az előadásokat a használaton kívüli templomban játsszák le. Lugosi azonban tévedett! A társaság május 15-e és 20-a között, minden bizonnyal kényszerűségből, átköltözött a sópajtába. A Magyar Kurír tudósítása mellett erre utal az is, hogy az eddig ingyen kapott épület után, az előadások új helyszínéért ellenszolgáltatást adtak. A Kurír idézett hírében ugyanis ez állt: „Szép példáját mutatta ezen Játék Színi Társaság hazafiúi buzgóságának avval is, hogy noha itt mulatása alatt kevés darabokat jádzzhatott, azok közül mégis egyet Felséges Fejedelmünknek e mostani háborús üdőkben lévő tetemes költségeinek némi nemű pótlására fel ajánlott és az akkoron bé vött jövedelmet az itteni Fő Sós Tiszttségnek által is adta.”

Ez pedig még akkor is terembér, ha önkéntes adományként kezelik. Kelemenék tehát 1800. május 6- és 28-a között tizenhárom darabot mutattak be a két helyszínen. A darabok címét és a játék napját a direktornak a városi tanácshoz május 29-én, – az utolsó előadást követően – benyújtott leveléből ismerjük.

<sup>44</sup> *A magyar színikritika kezdetei 1790-1837*, II. kötet, szerk.: Kerényi Ferenc, Mundus Kiadó, Bp. 2000. 1345 p.

<sup>45</sup> Lugosi, id. m. 165. p.

<sup>43</sup> Joós Ferenc: *A vándorszínészetől az állami színházig*, Kecskemét, 1957. 14. p.

- Május 6. *A tutorság alól felszabadult ifjú* – vígjáték  
 7. *Az újmódi gonosztevő*  
 11. *Fernandó és Jarikó* – opera, zenéjét szerezte Kauer Ferdinánd, szövegét Gleich írta  
 13. *A papagáj* – érzékenyjáték  
 15. *A házi orvosság* – vígjáték, írta Weisse, fordította Simai  
 20. *Zaide* – szomorújáték  
 21. *Zászlótartó* – érzékenyjáték, írta Schröder, fordította Kelemen  
 22. *Salvári Jankó, vagy a falusi vőlegény* – eredeti vígopera  
 24. *Artaxexes, vagy a hadi szükségre feláldoztatott* – érzékenyjáték írta Metastasio, fordította Egerváry Ferenc  
 25. *Mátyás király* – írta Szentjóni Szabó László  
 26. *Gyapai Márton*  
 27. *Havasi Juhászeányka* – vígopera, szerzője Kótsi Patkó János  
 28. *A testvérek között való ellenkezés* – írta Kotzebue, fordította Láng Ádám<sup>46</sup>

A játékkrend szerint Szegeden május 11-én mutattak be először operát. A játszott darabok közül kettő magyar szerző, Szentjóni Szabó László és Kótsi Patkó János műve, egy pedig a kor divatos írójának, Kotzebue-nak a darabja. Mivel három opera is szerepelt a játékkrendben, elmondhatjuk, hogy a „repertoár” tükrözi a kor magyar társulatainak műsorszerkezetét.

Felmerül a kérdés: hogyan fogadták Szegeden az ország úttörő színészeit? Kelemen feljegyzései szerint részben bérleti díj nélküli játszóhellyel, ingyen szállással és fuvarral támogatták a városba érkező együttest. Játékkukról a Magyar Kurír ismeretlen szegedi tudósítója feljegyezte, hogy „tökéletes meglegedésére” voltak a közönségnek. Írása végén pedig nyomatékosan kijelentette:

„Óhajtaná Szeged Várossa ezen Játék Színi Magyar Társaságnak huzamos itten maradását, ha annak szükséges meg tartására magát mentül elébb illendő állapotba helyezhetné.”<sup>47</sup>

Kelemen László, távozásuk előtt egy mai fogalmaink szerinti működési bizonyítványt, ajánlólevelet kért és kapott is Volford József polgármestertől. E levél a legékesebb bizonyítéka a „Nemzeti Magyar Jászok Társaság” kedvező fogadtatásának. A város első embere elismeréssel nyugtázta, hogy a Társaság „Szeged Várossa közönségét elő-adott víg és szomorú érzékeny énekléssel is kedvessé tette, egyáltalánban válogatott erköltsi játék darabjaival nem tsak tellyes meglegedésig mulattatta,

46 SzVT ir. 881/1800 sz.

47 Magyar Kurír, 1800. június 20.

hanem mind maga, mind Társaságának példás jámbor viselete által különös ditséretet és azzal érdemet szerzett, hogy a Magyar Nemzet díszére, hazai nyelve pallérozására s ebből onként következő boldogulására hasznosan intézett törekedésiért a hazáról jól gondolkodóknak szeretetében pártfogásában ajánltasson.”<sup>48</sup>

A hivatásos magyar színjátszás minden kétséget kizáróan maradandó nyomot hagyott a szegediek körében. Talán még nagyobb hatást gyakorolt volna közönségére, ha a város fiának, Dugonics Andrásnak darabjai is műsorra kerültek volna. Érthetetlen, hogy játékkrendjükön egyetlen műve sem szerepelt, holott a közönség körében kedvelt műsordarabok voltak, és közülük már több is megjelent nyomtatásban. A Soós Márton által színpadra tett *Etelka* például ugyanabban az Endrődy gyűjteményben, mint a Szegeden előadott *Arataxexes*. Lugosi ennek okát Kelemen *ruhatárának szegényességében* vélte megtalálni. Nagyobb a valószínűsége annak, hogy mivel a Társaság mindössze 22 napot töltött Szegeden, s ezalatt tizenhárom, már eddig repertoárján szereplő darabot mutatott be, újabbak betanulására nem maradt ideje.

Az újjáalakított társulat Váradon 1799 novembere és 1800 áprilisa között húsz darabbal gyarapította műsorát, de közülük egyik sem volt Dugonics műve. Pedig a magyar társulatok műsorán négy darabban is jelenlévő kegyesrendi atya ekkor már Pesten egyetemi tanár. S nem csak mint szerző, hanem mint a színjátszás lelkes pártolója is hatást gyakorolt a tanuló ifjúságra. Balog István, a későbbi úttörő színész, 1806-ban Pesten filozófiát és logikát hallgatva ismerte meg Dugonicsot. Hogy némi pénzhez jusson, 12 kemény krajcárért még néma személynek is beöltözött a komédiába, s aztán oly nagy kedvet kapott a színészetre, hogy otthagyta az egyetemet is. Később erről így vallott:

„E szenvedélyt akkori tanárom, jeles írónk, Dugonics András is táplálta bennem némileg; mert ő mint maga is drámaíró, gyakran monda nekünk: – Fiaim! Teátrumba menni ugyan meg van tiltva nektek, de már ma csak elmehettek. Igen szép darabokat játszanak a magyarok! És ilyenkor maga is megjelent egy páholyban.”<sup>49</sup>

Az első hivatásos magyar társulat a nélkül távozott Szegedről, hogy a város szülöttének egyetlen darabját is előadta volna. Június 4-én a Bécsi Magyar Hírmondó Kecskemétről jelentette, hogy „a Magyar Teátrumi Jászok ide jöttek egy darab időre Szegedről, s már tegnap játszottak is, a közönségnek különös meglegedésére.”<sup>50</sup>

Bár a városi színháztermet 1800. november 25-én felavatták, Kelemen László – aki Budán a karmeliták klostromában, Szegeden pedig Szent György

48 Eredetije Pest megye levéltárában, másolatát Szmollény idézett művében közölte

49 Balog István: *Egy agg magyar színész életéből*. Sajtó alá rendezte: Barna János. Makó, 1927. 23. p.

50 Bécsi Magyar Hírmondó, 1800. július 1.

templomában először áldozott Thália istenasszonynak –, Társaságával többé nem jött a Tisza partjára. Ő maga azonban még egyszer – a teátrum nyilvános árverésére – ellátogatott a városba, s mint azt a Városi Tanács 1800. Szent András hava 29-én jegyzőkönyvben is megörökítette, elment a Magistrátusba, és ott a „közönséges gyülekezet alkalmatosságával [...] személyesen megjelenvén N. Tanácsnak különös figyelmességét s hajlandóságát Nemzeti Theátruma eránt [...] illendőképpen és érzékeny kifejezésekkel” megköszönte.<sup>51</sup>

51 SzVT ir. tanácsülési jkv. 1909/1800 sz.

Kiss Lajos

## VEDRES ISTVÁN KULTÚRMÉRNÖK ÉS AZ ELSŐ SZEGEDI SZÍNHÁZ

Vedres István Szeged történetének és közéletének egyik legsokoldalúbb, haladó gondolkodású személyisége. Korának – a XVIII. és XIX. század fordulójának – kiemelkedő alakja, a megújuló helyi és nemzeti kultúra, gazdaság aktív szereplője, nagy tudású városi főmérnöke. Valódi „kultúrmérnök”: egyrészt tanult és gyakorolt szakmája szerint – korabeli megnevezése földmérő, vízszabályozási-, illetve építőmérnök – másrészt tipikus reneszánsz személyiség, aki sokkal több, mint képzett „inzsellér”. A kultúrát és a művészetet értő, művelő és fogyasztó ember, köz- és szépíró, színházi szerző és műpártoló. A magyar nyelv megújításáért küzdő hazafiak egyike, az első szegedi színházterem tervezője.

### *Kora, származása, családja*

Vedres életének és munkásságának eszmetörténeti alapját a felvilágosodás és a reformkor közötti évtizedek határozták meg. A Habsburg-ház taktikázó és változó magyarság-politikája egyidejűleg volt elnyomó és inspiráló. Bár érvényesült egyfajta periférikus hatás és elszigetelődés, az európai „globális” folyamatok hazánkra is hatással voltak. A háborúk és a befolyási övezetek átrendeződése sajátosan alakította – segítette és fékezte – a magyarok fejlődési esélyeit mind társadalompolitikai, mind közgazdasági értelemben. Idehaza csak kevesen látták világosan a magyar felemelkedés reális alternatíváit. Ezen világot látott kevesek írásai – tapasztalatai és víziói – hatással voltak Vedres Istvánra is.

A török hódoltság után bölcs és pragmatikus „bevándorlási politika” és gyakorlat érvényesült az országban. Ennek kedvező hatásaként Szegedre tömegesen érkeztek délszláv betelepülők, közöttük apja, a horvát származású Vedrics György, 1860 körül. (Ebből a szempontból érdekes párhuzamot mutat a megbecsült szegedivé vált, dalmát származású Dugonics család letelepedése. Különlegesnek mondható az is, ahogy Vedres sorsa összefonódik Dugonics Andráséval, fiatal és idős korukban egyaránt.) A főként képzett iparosokból álló bevándorlók biztos megélhetést és nyitott helyi társadalmat találtak itt. Többségük egy-két emberöltő alatt nem pusztán beilleszkedett, de identitásuk „magyarrá”, sőt, „szegedivé” vált, és a nemzet felemelkedéséért dolgoztak.

A rátermett és az egyre gyarapodó Vedrics György szücsmester 1764-ben szerzett Szegeden polgárjogot, akkortájt házasodott meg, magyar lányt vett feleségül. István, első gyermekként, 1765. szeptember 22-én született.

## *Ifjúsága és tanulmányai*

Tanulmányait a „nemzeti iskolában” kezdte, majd a piarista atyáknál folytatta. Tanárai korán felfedezték képességeit és „jeles elmetehetségét”, sőt, a „leendő szép pálya” ígéretét. Itt kapta meg a klasszikus műveltség alapjait. Az irodalmat Benyák Bernát, a matematikát Dugonics András, míg az építészetet Révai Miklós szeretteti meg vele. (Mindhárom tudományágnak meghatározó szerepe lett választott szakmájában.) Későbbi tanulmányai elsősorban technikai és közgazdasági irányúak voltak, de a humán alapok élete végig áthatották gondolkodását és írásait.

Főiskolai tanulmányait Pesten, 1782-ben kezdte meg, az akkor induló mérnöki intézetben. (A bölcsészeti karhoz kapcsolódó mérnöki intézetet – Institutum Geometricum – II. József ebben az évben helyezte ide, és emelte egyetemi rangra. Korábban a „földmérői” képzés a szenci akadémián történt.) Két év múlva sikeres vizsgát tett „*felsőbb mennyiségtan*”-ból, majd átmenetileg – tapasztalatszerzés céljából – elhagyta Pestet. Az országban sokfelé megfordult, figyelme azonban elsősorban a Dunántúl felé irányult. Részletesen tanulmányozta a Sárvíz szabályozási és lecsapolási munkálatait. Az ottani rendezettebb és korszerűbb vízügyi viszonyok bizonyára követhető mintául szolgáltak későbbi szegedi működéséhez, elsősorban a tiszai árvizek elleni védekezéshez. A kétesztendei gyakorlati idő alatt eljutott Magyaróvárra, Keszthelyre, Selmecre, Kismartonba és több, akkor élenjárónak számító „*mintagazdaságba*”, illetve uradalomba. Érdeklődése a gazdaság iránt már akkor erőteljes volt, de erdészeti tudását is ezekben az években alapozta meg. Követve a Vedres család hagyományait, ismereteit külföldön is gyarapította. Műszaki tanulmányokat Bécsben és Brünmben folytatott.

1786-ban visszatért Pestre. Ebben az évben szerezte meg dicséretes képesítését „*Practica Geometria*”-ból, és kapott mérnöki oklevelet. Vedres ugyan mérnök lett, de sokirányú érdeklődését később sem tudta visszafogni és kora polihistorai sorába emelkedett. Választott szakmájában specialista színvonalon működött, de tudása – a korszak szellemi divatjának megfelelően – enciklopédikus irányba hajlott. Élete végéig érdekelte az irodalom, a nyelvészet, a dramaturgia és a filozófia, de közel állt hozzá a közgazdaság, a botanika és a mezőgazdaság is.

## *Közzolgálata, főmérnöki működése*

A XVIII. század végén Szeged gazdasága erőteljes fejlődésnek indult. A város gazdagodásával, iparosodásával párhuzamosan felgyorsult a polgárosodás, ezzel felpezsdült a szellemi élet is. Mindez természetesen megmutatkozott a városfejlődésben és az építészeti arculat változásában is, sőt, jótékonyan hatott a helyi irodalmi és művészeti életre is. A város élén művelt, öntudatos polgárok álltak, akik a város gyarapítását és a közjó szolgálatát nem csak feladatuknak, de többségükben hivatásának is tekintették. Ilyen viszonyok és „közállapotok” között tért vissza szülővárosába a fiatal mérnök. Éppen akkor, amikor a város tanácsa – kedvező anyagi lehetőségeinek tudatában, a felvilágosodás és polgárosodás eszméitől áthatva – elérkezettnek látta az időt a régóta húzódó árvédelmi és városrendezési problémáinak megoldására. A művelt, „világot látott” és friss szellemű Vedrest szívesen látták Szegeden, aki az akkor megüresedő földmérői állást pályázattal elnyerte, és 1786. augusztus 1-től hiteles „földmérész” lett. (Elődje, Sax János mérnök szintén értékes munkát végzett a város szolgálatában, hivatali munkáját magas életkora miatt fejezte be. Elképzeléseit és árvédelmi terveit fiatal utódja évekig tiszteletben tartotta és érvényesítette még akkor is, ha azok egy részével nem értett egyet.)

A rangos, ám rendkívüli emberi energiákat igénylő közhivatalát 35 éven át töltötte be. Egyik első képviselője volt a nagyhírű, máig méltán felidézett „városi mérnök” generációnak. Az ő elhivatottságuk, szakmai hozzáértésük és emberi tisztességük évtizedekre elegendő municiót jelentett nemcsak a maguk, de utódaik számára is. A szellemi és fizikai állóképességre Vedresnek is nagy szüksége volt. Hivatali ideje alatt a városnak csak egyetlen hatósági mérnöke volt, így minden műszaki – vagy azzal kapcsolatba hozható – ügy a hatáskörébe tartozott. Csak a legfontosabbak kiemelése is tiszteletet parancsoló: földmérések és birtokügyek, utca- és közterület szabályozások, építési tervek ellenőrzése és engedélyezése, a középítkezések felügyelete, hidak, utak és csatornák jókarban-tartása.

Vedres felelt a közvilágításért, végezte a térképezést, ellátta a tűzrendszettel és közegészségüggyel összefüggő feladatokat, tervezte és végrehajtotta az ármentesítést és folyószabályozást, de még a fásításokat, erdősítéseket is ő felügyelte! Jellemző az akkori bürokráciára és a korabeli takarékosagra, hogy többszöri próbálkozás ellenére sem sikerült „*másodmérnök*” alkalmazásával könnyíteni a túlterhelt, és az apró, jelentéktelen ügyekben egyre inkább szétforgácsolódó, lassan elfáradó Vedres Istvánon. 1811-ben a városi intézőkörök segédmérnököt alkalmaztak, előzetes állami engedély nélkül. Hasztalan volt a város erőlködése,

az udvari Kamara hajthatatlan maradt: „*második ingénieur fizetéssel való felvétele meg nem engedetik*”.<sup>52</sup>

A sokoldalú mérnök igazi munkaterülete a vízépítés volt. Ebbéli jártasságát és kreativitását mind a helyi, állandó figyelmet igénylő városi terepen és környezetben bizonyította, mind pedig az átfogóbb, nagyobb léptékű és bonyolultabb koncepciók kidolgozásával. Vízügyi szakértelmét az 1813-as és 1816-os árvizek alkalmával igazolta fényesen. Elméleti – tervezői és irányítói – munkája mellett számtalan gyakorlati feladata is volt. Ezt a tanács egyik akkor született rendelete is jelzi: „*Vedres István földmérész úr a töltéseknél szakadatlan fölvygázzon, a szükséges hiányosságok és hibák helyreállításáról gondoskodjon... és az engedetleneket a polgármester elé állítsa*”.<sup>53</sup>

Városi mérnökként már az 1780-as évek végétől szorgalmazta Szeged egyetemes, előre átgondolt tervek szerinti fejlesztését. Mai fogalmaink szerinti, átfogó városrendezési terv létéről nincs hiteles adat. Ismertek azonban a város egyes kisebb területeire vonatkozó szabályozási elképzelései. Ezek közül a mai Széchenyi tér („Nagy piarc”) korai rendezése, valamint több házhelyrendezési terv emelhető ki. 1799. évi jelentésében már városképi és városzépészeti gondolat is megjelent: „*Ezen ... épületünkkel nem csak utcánkat vagy városunkat szépítenénk, hanem lakosainkat is csinosabb és emeletes épületek föl állítására gerjesztenénk*”.<sup>54</sup>

Az 1800-as évek elején Vedres városi programot készített elő a közterületek – utcák és terek – korszerűsítésére, majd átfogó tanácsrendeletet dolgozott ki „mindennemű házépítés, átalakítás, javítás” engedélyezésére, az ellenőrzésekre, vagyis a teljes eljárásrendre. Komplex urbanisztikai és ökológikus gondolkodásmódját jelzi a városi zöldfelületek – parkok, ligetek és erdők – tervszerű telepítése és az utcafásítások szorgalmazása is. Javaslatára született meg az a helyi szabályrendelet is, amely szerint minden „házas gazda” évi 100 darab fa ültetésére volt köteles. A fásítások és erdősítések érdekében támogató bizottságot, majd „erdőinspektorságot” szervezett. „Zöld-mozgalmában” megértő támogatója volt az időközben Szegedre visszatért Dugonics András professzor és testvére, Ádám, a későbbi polgármester. Velük közösen a Szillér-partján hatezer fát ültetett, amelyből a nevezetes „Etelka-erdeje” fejlődött. Az erdő-mozgalom eredményességét jelzi egy 1808-as felmérés, mely Szeged térségében negyvenezer frissen ültetett, életképes fát regisztrált.<sup>55</sup>

52 Országos Levéltár. Kam. Citt. 1811. 19.632. és 1812. 619. sz.

53 Kiss Lajos: „...városának egyik legérdemesebb fia”, SZEGED, 1998. április, 22. o.

54 U. o.

55 Farkas László: *Vedres István mérnök élete és működése*, 41. o. (A Magyar Mérnök és Építész Egylet Szegedi Osztálya, Szeged, 1937.)

## Műszaki, közgazdasági tervei és alkotásai

Eredeti szakmáját tekintve földmérő – mai szóhasználattal geodéta – aki alapvetően természettudományos képzést kapott, és műszaki gyakorlatot szerzett ifjú korában. Kiemelkedő szellemi képességei és nyitottsága komplex gondolkodásmóddal párosult. Sokirányú és elmélyült ismereteit gyakorlati problémák megoldására használta, messze túllépve az építőmérnöki szakmai kereteket. Átfogóan, összefüggéseiben látta és látatta a „magyar valóságot”, majd újszerű módon kínált megoldási lehetőségeket. Mindezt egy korai, ám korszerűnek tekinthető ökológikus szemlélettel áthatva. Számos országos, vagy regionális jelentőségű elképzelést hagyott utódaira, amelyek közül következtek néhány:

– *Duna-Tisza csatorna terve*, amelyet könyv formájában is közzétett 1805-ben.<sup>56</sup> A nagyszabású, hajózható vízi létesítmény – szinte folyó méretű csatorna – Szegedet kötötte volna össze Dunaharaszttal. Pontos nyomvonalát ugyan nem jelölte ki, de fontosnak tartotta, hogy az érintse Félégyházát, Kecskemétet, Nagykőröst és Ceglédet. Az elképzelés közgazdasági és közlekedési előnyeit viszonylag részletesen bemutatta. Bízott abban, hogy megvalósulása esetén felvirágozna a Duna-Tisza köze és Szeged környéke. Az elképzelés utóélete sem érdekeltlen: az elmúlt majdnem 200 évben számos változata készült el, amelyeket – komoly támogatottság mellett – még az országgyűlés is tárgyalt. A nevesebb támogatók közül néhány: Széchenyi István, Klauzál Gábor, Darányi Ignác. Ferenc József-csatorna néven a lehetséges Duna-Tisza közötti vízi-kapcsolat első szakasza kb. száz évvel később – mintegy 20 km hosszban – megvalósult. Folytatása és befejezése még mindig aktuális, az országos területfejlesztési és rendezési tervek továbbra sem vetették el. (Tartós politikai támogatottságot azonban egyik politikai rendszerben sem kapott.)

*Téli kikötő és hajógyár a „Mátyi-víz”* (mai nevén: Maty-ér) térségében, az előzőekben vázolt Duna-Tisza csatorna felhasználásával. Bár az ötlet utópisztikusnak tűnhet, ne feledjük. A Maty-ér környéke természetes és mesterséges vízutánpótlással egyaránt rendelkező, mély fekvésű terület, amelynek részleges hasznosítása az elmúlt húsz évben megindult. (Mederrendezés és infrastruktúra-fejlesztés után ott üzemel a Széchenyi István evezőspálya, több jelentős nemzetközi- és világbajnokság színhelye.) Ami a kikötőt illeti: Szeged déli szélén, a Tisza mentén többcélú kikötő épült mintegy harminc évvel ezelőtt. Az ún. medencés kikötő kereskedelmi célokat éppúgy szolgál/hatna, mint a hajók téli „pihentetését”. Talán mégsem volt teljesen irreális Vedres ötlete!

56 Vedres István: *A Tiszát a Dunával összekapcsoló új hajókázható csatorna...*, 110. o. (V. I. Szeged, 1805. Grün Orbán betűivel)



„Túl a tiszai” csatorna. Az Alföld keleti felének vízügyi veszélyeit és a megoldást összefoglaló grandiózus terv, amely a Tisza bal partjának összes folyójára és az érintett országrésznyi területre kiterjedne. Végpontja délen a Duna lett volna. A csatorna elsősorban árvízbiztonsági célokat szolgált volna, de számításokkal igazolt gazdasági haszna is figyelemre méltó.

*Országos Kereskedelmi Tárház (Gabonartár) terve.* A forradalmian újszerű építészeti (és gazdasági) elképzeléseknek vízügyi összefüggései is vannak. A felépítésre kiszemelt helyszín – a szegedi vár területe – természetes kapcsolatban van a Tiszával, és lenne a tervezett Duna-Tisza csatornával. (A már Vedres által is felismert és óhajtott vízi-szállítás előnyei máig is kiaknázatlanok.) Az ötlet érdekessége még, hogy indoklásában korunk irányított és programozott termelésének, valamint szállításának eszméi is felvillannak. A londoni dokkházakat idéző monumentális építészeti mű alapként a vár falait használta volna fel. Az ismert vázlatok négyszintes, keretes jellegű raktár-együttest mutatnak, a kor ízlését tükröző klasszicista tömegalakítással és homlokzat kiképzéssel.

## *Építészeti munkássága és a szegedi színház*

Mint az előzőekből már kitűnt, nem volt a mai fogalmaink szerinti képzett építésmérnök. A műszaki munkamegosztás korábbi gyakorlatának megfelelően az „építész vénával” és fantáziával rendelkező kultúrmérnökök (későbbi nevükön: „általános-” és „építőmérnökök”) közül számosan végeztek sikeres épülettervezői tevékenységet. Vedres e területen is kiemelkedőt alkotott. Életművének teljességét több mint kétszáz év távlatából nehéz hitelesen összegezni. Az biztonsággal állítható, hogy nagyszámú köz- és magánmegbízásnak tett eleget Szegeden negyven év alatt. A természetes avulás és a tudatos bontások, valamint az árvízi katasztrófák miatt legtöbb általa tervezett épület már nem áll. Más részük olyan mértékben átalakult – átépült – hogy felismerésük és azonosításuk szinte lehetetlen.

A XVIII-XIX. századforduló közeli években több jelentős középület készült. Ezek közül az új városháza, a Demeter-templom melletti piarista iskolák és rendház, továbbá a rókusai kórház érdemel kiemelés. A korszak építészettörténeti adatai, Nagy Zoltán kutatásai és logikai következtetései alapján nagy biztonsággal állítható, hogy mindhárom épület, illetve épületegyüttes „menedzselése” Vedres István feladata volt. Ez magában foglalta a tervezést – vagy legalábbis annak egy részét – a kivitelezés irányítását, és/vagy ellenőrzését. (Napjainkban ilyen mértékű szakmai „szerephalmozás” elképzelhetetlen lenne!)

Az egyik legjelentősebb műve a régi (jelenlegit megelőző) városháza, amely 1799 és 1805 között épült. (Kevés eredeti dokumentum és hiteles adat maradt fenn a tervezés időszakából, ám az bizonyosnak látszik, hogy Vedres 1794-ben készített tervei alapján indult a munka.) A „Tanács székháza” az ugyanazon telken álló, 1728-ban emelt szerényebb igazgatási épület bontását követően készült. Az új épület magán viselte a kor átmeneti, barokkból klasszicizmusba egyszerűsödő, a nyugat-magyarországi kastély-architektúrával rokonítható stílusát. A mértéktartó ízléssel és arányokkal megformált, reprezentatív épület kifejezte az építető város szellemiségét, és a közösség még költségeit is vállalni tudta. Tervezését és szerkezeti kialakítását a célszerűség jellemezte. Újdonsága a déli szárny emeletén tervezett „táncszála” és „theatrum”. Vagyis táncmulatságok és színházi előadások tartására is alkalmas alaprajzi elrendezés, méretes színpaddal, karzatos nézőtérrel és külön udvari lépcsőházzal, amely a szórakozni érkező közönséget szolgálta.

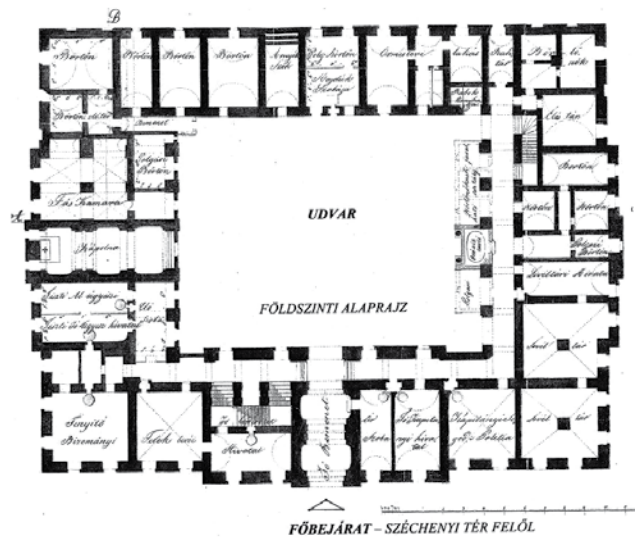
A leírások szerint Vedres részletekbe menően, aprólékosan megtervezte a belső tereket és a színpadi berendezéseket. Például a nézőtéri függönyt és annak feliratát is. Mindez szorosán összefügg Vedresnek a magyar nyelvű színjátszás iránti lelkesedésével, elkötelezettségével és színházi kapcsolataival. Wesselényi Miklós mellett Kelemen Lászlóval is szoros kapcsolatot ápolt. (Vollford József polgármesterhez 1800. pünkösdjén írott levelében „Kelemen úr” nála hagyott „rajzolatáról” is említést tesz, ami szakmai együttműködésükre utal.) Fennmaradt Kelemen László és a városvezetés levélváltása, amelyben a direktor a szegedi előadások készülő városházi helyszíne felől érdeklődött – a színháztermet színháznak nevezve –, amire a város biztatóan válaszolt: iparkodnak az építéssel, a bérlet pedig csekély összegű lesz.<sup>57</sup>

Eszerint a tervezett színházteremben Kelemen Szegedre látogató színtársulata lépett volna fel elsőként. A kivitelezési munkák azonban elhúzódtak, a „színház” nem készült el határidőre, és emiatt a leszerződött előadásokat két másik helyszínen kellett megtartani. A bécsi Magyar Kurír beszámolt az 1800. november 30-án tartott „felavatási” ünnepségről. Részletesen írt a „theatrum” és a „táncszála” méreteiről, belső kiképzéséről és díszes berendezéséről.<sup>58</sup>

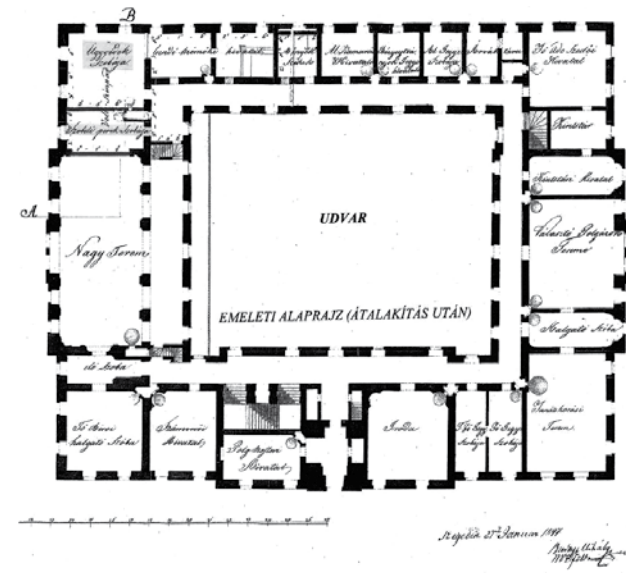
A színház- és táncterem hasznosítása a szokásos módon, „kótyavetyén” (árverésen) történt. A színpadot 1847-ben szüntették meg, helyén irodákat alakítottak ki.

<sup>57</sup> Lásd Sándor János: *Kelemen László Szegeden*, konferencia-előadás, jelen kötetben.

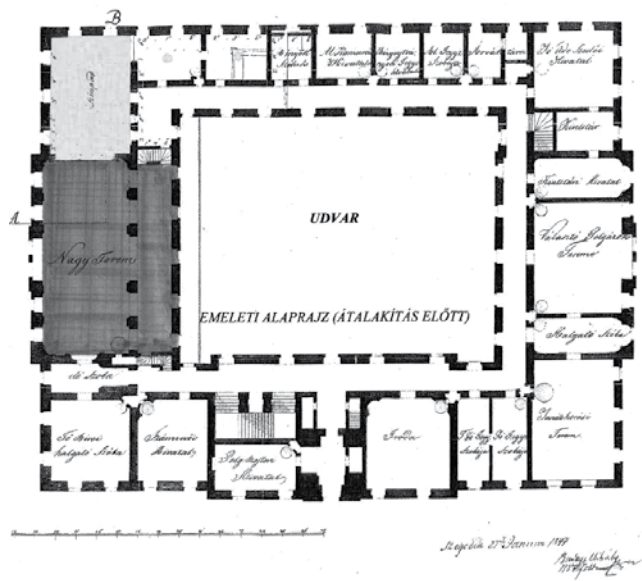
<sup>58</sup> Nagy Zoltán: *Vedres István művészi munkássága*, 44. l., (Tankönyvkiadó, Bp. 1956.)



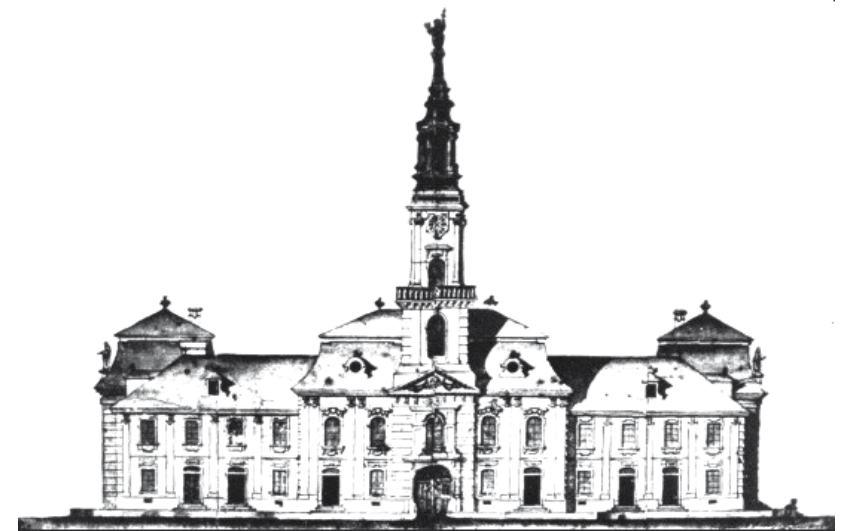
A Vedres István tervezte Városháza földszinti alaprajza



A színpad megszűnése utáni állapot, 1847-től



A Városháza emeleti alaprajza  
(nézőtér és színpad a déli szárnyban)



A városháza keleti, Széchenyi tér felőli homlokzata

Majdnem húsz évig tartott, és 1812-ben fejeződött be a Demeter-templom körüli épületegyüttes építése. A városképi szempontból is jelentős mű több intézményt foglalt magába: a líceumot és egyéb iskolákat, rendházat, valamint plébániát. Tervezői között – Schwörtz János és Balla Antal mellett – Vedres Istvánt is ott találjuk. Az egyházi épületek copf jellegűek, míg a világi épületek a klasszicista stílust követik. (Az épületegyüttes sorsa sajátosan alakult: a Fogadalmi templom építése miatt és érdekében lebontották, belőle már csak a visszabontott Dömötör-torony áll.)

A rókusai kórház is a copffal vegyes korai klasszicizmus jegyeit mutatta. Néhány évtizeddel később jelentős átépítéseket és bővítéseket szenvedett el a ház, alig maradt meg valami eredeti állapotából.

Buday Mihállyal közösen tervezte a Szt. Rókus templomot, iskolát és paplakot. Polgári épületei közül kiemelhető a Schäffer Ádám lakóháza (Roosevelt tér 9.) és az ún. Dáni-ház (Dáni u. 1.). Sajnos már csak az utóbbi áll. Több jel és Nagy Zoltán kutatásai arra vallanak, hogy a Széchenyi tér 13. szám alatti Grün Orbán-ház és az Oskola utcai Béró-ház is Vedres István alkotása, de legalábbis a tervezésükben közreműködött.

## Gazdálkodás, földművelés

Vedres István kiemelkedő elméleti felkészültségű, távlatosan gondolkodó és igazi szintetizáló személyiség volt. Ugyanakkor egész életében kísérletező, gyakorlatias mérnök-közgazda, aki bérelt „árendás” birtokán folytatott gazdálkodást. A Szőreg, Ószentiván, Térvár térségében kialakított Vedresházán – mintagazdaságában – számos kísérletet végzett, és újítást vezetett be. Az új termelési eljárások és növényi kultúrák bevezetése országos ismertséget, sőt rangot jelentettek számára, teljes anyagi biztonságot és jólétet azonban nem. (A mezőgazdasági termelés mellett többféle üzlettel is próbálkozott. Vállalkozásainak többségét nem kísérte szerencse. Élete végéig kemény küzdelmet kellett folytatnia a tisztas megélhetés érdekében. Anyagilag a városi tanács nem méltányolta munkáját, mindvégig szinte jelképes fizetésért dolgozott, ráadásul még nyugdíjat sem ítélték meg részére 35 év közszolgálat után! Ide kívánczik, hogy mindezekkel együtt önzetlen és bőkezű adakozó volt.)

Valószínűleg a személyes, gyakorlati tapasztalatok és igények is motiválták a gabonatórolók építésére irányuló gondolatait. A vidék híján volt olcsó és célszerű – dohosodást kizáró – gabonaraktáraknak. A saját vedresházi birtokán boglyakemence alakú, felső nyílású gabonavermeket tervezett és épített. Felhasználta a helyszínen található anyagokat, sárból, vesszőből formálta „boglyáit”.

(Továbbfejlesztett változatánál már téglát is alkalmazott és mind funkcionálisan, mind formailag gazdagította az elképzelést.) Sikeres megoldásait fölényes anyag-, és környezetismerete alapozta meg. Bálint Sándor szerint „... a magyar építészet történetében alighanem Vedres az első, aki mer és tud a paraszti építészetből ihletet meríteni. Valószínű, hogy Vedres tökéletesített vermei hatottak a Tiszavidék és Temesköz falusi tárolási technikáira”.<sup>59</sup>

Vedres egyik legnevezetesebb talán legeredményesebb környezetalakítási – és egyúttal gazdasági – ténykedése az erdősítés volt. Már pályája elején felismerte a fásítás jelentőségét, és példamutató módon 1789-ben saját földjén kezdte meg a telepítést.

Végül említést kell tennünk Vedres István szépírói, közirői és művelődéspolitikai munkásságáról is. A sokat olvasó fiatalemberből sokat író felnőtte vált. Szinte minden műfajt kipróbált és művelt: írt verseket, színdarabot, útleírást és közgazdasági röpiratot, de természetesen műszaki tárgyú szakkikkeket és szakkönyveket is. Rendszeresen fordított külföldi műveket. Szívügye volt a magyar nyelv ápolása és védelme. Egyik jelentős nyelvvédő műve – „A magyar nyelvnek a magyar hazában való szükséges voltát tárgyaló hazafíui elmékedések” – három kiadást ért meg, és Vedres nevét ismertté tette az irodalomtörténetben. A magyar nyelv és irodalom mellett lelkes híve és támogatója volt a honi színjátszásnak. Közreműködésével 1803-ban Szegedre látogatott és fellépett a Wesselényi-féle kolozsvári színtársulat. Az egyhónapos vendégszereplés alatt előadták Vedres „A haza szeretete, avagy Nemes Szeged városának a töröktől való elvétele” című színművét is. (Műfaját tekintve „vitézi játék, négy részűl”). Ő volt a szegedi színház első intendánusa.

## Epilógus

Vedres István nagyműveltségű, jövőbe tekintő, nyughatatlan ember volt. Már kortársai is tudós, átfogóan és prófétikusan gondolkodó elmének tartották. Méltán került a magyar haladás e korszakának legkiválóbb személyiségei sorába. Talán nem túlzás őt Tessedik Sámuel szellemi utódjának és Széchenyi István eszmei elődjének tekinteni. Szeged város gazdasági, általános művelődési, építészeti és urbanisztikai fejlődésében meghatározó szerepet töltött be és maradandót alkotott.

Küzdelmes és értékes élete 1830. november 4-én ért véget, a szegedi Belvárosi temetőben nyugszik.

<sup>59</sup> Kiss Lajos 2000. június 9-én, a Vedres István Építőipari Szakközépiskola ünnepségén tartott előadásából

Egyed Emese

## ARANY IDŐ

### Kótsi Patkó János szerepértelmezése

Kótsi Patkó János (1763–1842) színész, drámafordító az erdélyi színtársulatnak direktora is volt több ízben.<sup>60</sup> Kelemen Lászlóval hasonlóságot mutat a magyar nyelvű, nyilvános drámajátszás anyagi, jogi, közmegítelésbeli mostoha-sága idején kifejtett munkássága. A következőkben a kolozsvári társulati direktor színházkoncepciójához főleg igazgatói szerepértelmezése és az általa fordított *Inkle és Járíkó* vagy *Az arany idő* (1798, 1800, stb.) című zenés mű problematikájának által közelítek. Kétféle jelentésben használok az *arany idő* kifejezést. Egyrészt egy konkrét színpadi műre, az *Inkle és Járíkó* vagyis az *Arany idő* címűre vonatkoztatom, amelyet Kótsi fordított. Másrészt a magyar nyelvű hivatásos színházi játékos Kótsi Patkó János nevéhez is köthető kezdeteire, gyakorlati hősöknek nevezett első évtizedeire – az európai színház és mentalitás kontextusában.

Az erdélyi (magyar nyelvterjesztő és erkölcsnemesítő célú) színházi játékos Zágonyi Aranka György által felvetett kérdését az 1790–'91-es erdélyi országgyűlés csak akkor tárgyalhatta, amikor a Királyi Főigazgató Tanács is megjelent a rendek körében, tehát nem március 18-i (harmincnyedik), hanem április 15-i (negyvennegyedik) ülésében. Az ekkor hozott döntés értelmében a Királyi Főigazgató Tanács részéről majdan kinevezendő személyek mellett a státusok részéről is kiküldött tagokra volt szükség; ezt létre is hozta az országgyűlés, benne a rendek és az „oskolabéli tanítók” (a kolozsvári négy vallásfelekezetet képviselői) kaptak helyet. 1792 október elején újra tárgyalják a kérdést státusok a Királyi Főigazgató Tanáccsal, és megszületik a kérelmezőknek felelő, pozitív döntés: „*ez hazában játékokat csinálhatnak ... úgy mindazonáltal, hogy a mindenkor megvizsgált játékokat adjanak elő, nehogy azok inkább megvesztegetésre, hogysesem művelésére legyenek az erkölcsöknek.*”<sup>61</sup>

A színházi munkálatok a játékgendély megadásával nem értek véget. A következő erdélyi országgyűlés a Fricsi Fekete Ferenc által kidolgozott színházügyi „*planumot*” anyagilag túlméretezettnek, ezért kivihetetlennek ítéli; újabb bizott-

60 Bényei Miklós kutatásai szerint 1792–1824 között játszott a kolozsvári társulatban, 1793 áprilisától 1794 áprilisáig a társulat vezetője, 1795 áprilisától 1797-ig, majd 1812, június-1813. Április és 1822-okt. 13-1823. máj. 27 között rendezőként művészeti vezető. *Az erdélyi országgyűlések...* 300.

61 *Az erdélyi országgyűlések...* 29. Az 1792. évi országgyűlés jegyzőkönyve, 339–340

ságot nevez ki, ifj. Wesselényi Miklós, ifjabb gróf Bethlen Farkas és Fekete Ferenc dolga lesz az anyagiak előteremtése.<sup>62</sup> Majd a 1810-ben Belső-Szolnok vármegye képviselőinek adott követutasítás arra is vonatkozik, hogy tanácskozni kell a magyar teátrum ügyéről, ki kell nyomozni „*mennyire felelt meg a maga intézetének, és micsoda akadályok mián ment által annyi változásokon?*”<sup>63</sup> Még életben volt Kótsi (bár a színház üzemétől visszavonulva), amikor az országos színházi bizottság a magyar vármegyékhez és a székely székekhez újabb felhívással fordult, hogy tőkét gyűjtsön a jól indult, de „*a tapasztalat hiánya miatt elerőtlenedett*” intézménynek.<sup>64</sup> Ma már látjuk: az elvárások mennyisége és sokfélesége, a felügyelet bonyolult intézményesülése, sőt elbürokratizálódása nem kedvezett a színház rendeltetésszerű működésének.

Visszatérve a hőskorhoz: a Magyar Kurir 1800. jan 15-én megjelent száma a kolozsvári magyar színjátszás alapembereként említi Kótsit:

„*A játsszó személyek mintegy 13-an vannak, kik között magát Kotsi úr, a director, mind hozzáfoghatatlan játsszása, mind jeles muzsikálása, mind a dekoratióknak illendő ékes kifestése által mindeneknél inkább megkülönböztette*”.<sup>65</sup>

A sokoldalúság azonban a szakma hétköznapijaiban egyre nehezebben volt felelősen tartható. Amikor Kótsi Patkó János 1803-ban, mint újra meghívott director a színházi fővállalkozóhoz, Wesselényi Miklóshoz – az általa megfogalmazott feltételeket felsoroló – beadványt fogalmaz, három virtuális szerepét nevezi meg, amelyeket egyszerre nem áll módjában teljesíteni.

Először korábban gyakorolt *mezei gazda* szerepét. Erről arra az időre lemond, amíg a színház igényt tart munkájára (tudjuk, Magyarfrátán volt birtoka). Ennek fejében azonban anyagi kárpótlást igényel.

Másodszor *színigazgatói* szerepkörét. Ezt elsődleges fontosságúnak ítéli meg; amíg ebben foglalatoskodik, a színészi munkát kötelességszerűen nem, hanem csak alkalmanként (kedve szerint) kívánja végezni: „*Az egészségem gyenge volta teljességgel meg nem engedi, hogy Actor és Director is legyek egyszersmind, azért ezen két terhet semminémű feltétel alatt magamra nem vállalom, hanem csak akkor, midőn a környüállásom megengedi, vagy szükségesnek látom jelenléteimet, de ez egyenesen akaratomtól függjön*”.<sup>66</sup>

62 Az erdélyi országgyűlések.... 36. Az 1794–95. évi erdélyi országgyűlés jegyzőkönyve 358–361

63 Az erdélyi országgyűlések.... 42. Torma József országgyűlési irományai 1809-1811. Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, Fol. Hung. 1234. 14/2–15/1.

64 Jakab Elek: *Bölni Farkas és kora* (Politikai és irodalomtörténeti tanulmány) *Keresztény Magvető* V. kötet Kolozsvár, 1870, 256–258, 254–256., vö. *Az erdélyi országgyűlések...* 50. Az országos Színházi bizottság felhívása 1841. aug. 17.

65 Vö. Ferenczi Zoltán 111.

66 Kótsi Patkó János: Beadvány 1803. ápr. 5-i jegyzőkönyv szerinti. *Kótsi Patkó János* 153

Harmadszor *színészi munkáját* – társadalmi szerepét. Ennek tehát alkalmankénti tetszés szerint, mintegy privilégiumot kér az entrepreneur-tól.

A végleges szerződés szövege jelenleg lappang. Tudjuk, Kótsi sokat dolgozott színészként: a sokat emlegetett, első magyar Hamlet-szerep mellett itt kiemelendő, hogy játszott például Kerekes szerepét abban a Kelemen László által fordított darabban, amelynek címe *Az eszméretlen atyafi, avagy Egy háznépnek lerajzolása* (1804 jan. 6.) illetve Sztelay rabszolgakereskedőt az általa fordított *Inkle és Járíkok vagy az Aranyidőben* (1804. ápr. 8.).<sup>67</sup>

Nem említi fordítói munkásságát-szerepét, bár ez mind a színészi, mind directori szerepköréhez a kor bevett szokása szerint szervezen illeszkedik. Fordításai számát Jordáky Lajos nyolcra teszi. Molière *Le médecin malgré lui*-jét (*Kénytelenségből való orvos*, vígjáték két felvonásban) 1799-ben, Lessing *Emilia Galotti*-ját (*Galotti Emilia*, szomorújáték öt felvonásban) 1804-ben fordította le, de főleg az *érzékenység* drámairodalmához rendelhető, közönségcsalogató darabokat is kiválasztotta lefordításra.<sup>68</sup>

## A színjátszó (önállósága és kiszolgáltatottsága)

Patkó Kótsi János színészként kezdte pályáját az erdélyi nemes játszók társulatában, ezt bizonyítja az intézmény megalakulása idejéből fennmaradt szerződéstörvény, amelyet direktorként Haralyi Fejér János ír alá – a színészek közül pedig Gyulai Sáska János, Patkó Kótsi János és Haralyi Fejér István (1792. nov. 24). Havonta kézbe kapandó járandóság fejében ígérk az aktorok „*mindenkor képességüket és szolgálatukat*”, és egy teljes évre elszegődnek.<sup>69</sup>

Kótsi tudatos színész. Saját szerepértelmezéseiről vall, amikor a színész művészetének hatását ecseteli („*valósággal megillet az bennünket*”). A munkáját kontár módra végző színjátszót komédiásnak nevezi<sup>70</sup> – elképzelése a Játéktípusa ellen nincsen is kifogás. Ahogy telnek az évek, Kótsi Patkó színházzszemléletében fogy a színésznek juttatott és nő a director munkájához rendelt önállóság. „*Töltse csak be a maga körét...*” – mondja a színész feladatáról Kótsi immár directori évek tapasztalatával –, „*hiába fogadja magának a lármázókat, tapsolókat, mert a director az efféle fogásokra semmit sem hajt, sőt utálja*”.<sup>71</sup>

67 Jordáky szerint az *Inkle és Járíkok* 1799-ben fordította le. Vö. *Kótsi Patkó János* 197.

68 A kor legsikeresebb színjátéktípusa a főleg német közvetítéssel érkező *érzékenyjáték*. A másik a sokféle zenei változatban megjelenő *énekes játék* (Singspiel).

69 *Fejér János, Fejér István, Kótsi János és Sáska János között tett Egyezés*. Kótsi 143

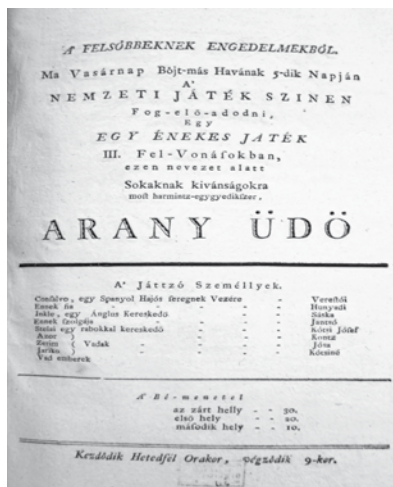
70 Kótsi Patkó János: *Békösöntő beszéd*. Kótsi 135

71 Kótsi *Békösöntő beszéd*. Kótsi 139.

## A színi direktor

### Az Inkle és Járíró vagy Az arany idő

Inkle és Járíró vagy arany idő, énekes játék három felvonásban. Zenéjét (Collistól) Lakatos István egy 1823. február 16-i "falragasz" alapján azonosítja, amelyen ez a szöveg olvasható: "az Arany idő azzal a muzsikával fog ma eléadódni, mellyel hajdan oly közkedveltséget nyert."<sup>72</sup>, (ez volt az első rendszeres daljáték; Debrecenben 1799. május. 2-án, majd többször előadták, Kolozsvárt 1803. jan. 1-én és többször; Pesten 1808. július 26-án, és később is). Talán az első pesti elődázhoz köthető a Trattnernél Pesten éppen 1808-ban megjelent Inkle és Járíró szövegkönyv.



Színlap, Akadémiai Könyvtár, Kolozsvár

Az Inkle és Járíró Kótsi Patkó János produceri munkája: a művet ő fordította, alkalmazta zenés magyar színpadra, játszott is benne – Sztelay rabszolgakereskedőt, illetőleg Fernando gyáva lelkű hősszerelme alakította. Nem érdektelen a színműfordítói mozgalom idején a darabválasztásra vonatkozó döntése; a művet a XVIII. században különböző címekkel és többféle zenével adták Európa-szerte. A dráma abba a színházi kísérlet-sorozatba illeszkedik, amely a civilizáció mibenlétét a kolonializmus problémátörténetének összefüggésében láttatja. Közösségi és egyéni gondok valóságos felvillantása váltakozik a könnyű szórakoztatás színpadi változataival.

Az utasítás totális művészi élményre tör – a közönség nem maradhat "kívül" az eseményen. „Azor egy rakás Vad-emberrel bé-rohan, nagy ordítással az Hajóra szaladnak, abba' a szem-pillantásban a' hajó fedelén álló katonaság tüzet ad a Vad-emberekre, a' kik közül sok el-hullanak; egy része el-szalad, más része pedig bé-szökdösik a tengerbe 's a Hajóba tsipeszkedik, a' Hajó meg-indul, és a' Vadakat úgy taszigálják le a Katonák a vízbe. A' Mu-

72 Lakatos István 124.

sika el-kezdődik legottan hogy a' Hajó meg-indul, az elszéledett Vad-emberek egybe-gyülekeznek a' partra, a' Hajó-után néznek, Melva, a ki a magához-jött Öreget vezeti.”<sup>73</sup>

A cím az ovidiusi mű, a *Metamorphosis* időmetaforáját szarkasztikusan és provokatívan látja el új jelentéssel. Ovidiusnál Isten és ember harmóniáját jelentette a kifejezés, itt (ez a darab vége felé válik egyértelművé) az arany, a pénz lélekmérgező hatalmát, az „*auri sacra fames*”<sup>74</sup> félelmetes jövendölésének beteljesülését. Ilyen címmel Gellertől olvashatunk százosoros verses történetet,<sup>75</sup> amely azzal ér véget, hogy Járírók gyermeke apja eladja rabszolgának és a költő ezt a méltánytalanságot, Járírók nemeslelkűségét, Inkle barbár mivoltát s egyszersmind Európa kíméletlenségét hangsúlyozza a barbárnak titulált jóhiszemű népekkel ellentétben. Gellert verses műve prózai fordításban angolul megjelent. Aztán verses levél formájában Gessnernél újra előkerül a történet.<sup>76</sup>

Visszatérve Kótsi fordításához: a színház dinamikája megismeréséhez a szöveges és képi források egybevetése érdemben járul hozzá. A színlapok és a fordítás kéziratos színpadi példánya tanúsága szerint az *Inkle és Járíró vagy az Arany idő Érzékeny játék 3 felvonásokban Eckartshausen után Magyar Játék színtre alkalmaztatta Kótsi János, Musikáját készítette Pacha Gáspár*<sup>77</sup> kézirat szöveges rokonsága XVIII–XIX. századi magyar címváltozatai ugyanazt a darabot jelölik. Eckartshausen művének a címe más: *Fernando und Yariko*. 1784-ben jelent meg, zenét hozzá akkor Christoph Neubauer (1750–1794) szerzett, Münchenben mutatták be. Hogy a Kótsi-fordítás mű címléírásban szerepel Eckartshausen neve, nem zárja ki a mindenkori társulatra való alkalmazást (az esetleges szereposz-szevonásokat, új szereplő beiktatását, a szereplők közti viszonyok bizonyos mértékű áthangolását).

Bennszülött és hódító, önellátásra berendezkedett és kincsvágyó, ártatlan és emberkereskedelmet folytató, családcentrikus és a birtoklás rendszerében gondolkodó hozza itt döntési helyzetbe érzelmileg, majd racionálisan a közönséget és egyes tagjait. E provokáció a szerelem és a nőszerep mibenlétére is definíciókat keres; Járíró, a „*vad leány*” a született jószág és női

73 Inkle és Járíró 1800. 54.

74 Vergilius Éneisz 3,57

75 1746-'48-ban.

76 Continuation of the story of Inkle und Yariko. Vö. English trader, Indian Maid 1999

77 Pacha Gáspár pesti színházi zeneszerző a darabhoz 1809-ben írt új zenét



kiszolgáltatottság színpadi típusát teremti meg.<sup>78</sup> A mű a politikai erőszak természetére is kínál modellt. Az emberi jogoknak (mint a XVIII. század utolsó harmadában az európai színpadokon leginkább Voltaire és Marmontel drámai művei által képviselt, veszélyeztetett és folyamatosan támadott, alapvető értékcsoporthoz) a színház nyelvén való közvetítése zajlik a drámában; a felvilágosodás eszmevilágának plasztikus értelmezése, a történelm, mint erkölcsi példatár használásával. Ez történetkritikai olvasat, mégpedig a klasszicizmus eszménykeresése és a filantropizmus, illetőleg a nevelő színház elve (mondhatjuk: utópiája) révén. „Azor: Menjünk tehát ezen helyről, mely csak fájdalomkat neveli; gyertek fegyverkezessük-fel a lakosokat, tsináljuink hajókat, és rontsuk szélyvel hajós seregeiket, annakutána tisztítsunk-ki ezen Szigetből mindent a' mi az Európaiakat ide vonhatná.”<sup>79</sup>

A csoportos szereplők: „Vad Emberek” és „Hajós legények” léte a hódítás helyzetét hangsúlyozza; a szereplők típusok: spanyol hajóskapitány és fia, angol kereskedő és szolgája, meghatározatlan származású rabszolgakereskedő egyfelől; „Vad Amerikánus”, „Vad Leány” másfelől. A helyszínmeghatározás időben való visszatérést is jelent a civilizáció történetét organikusan elképzelő, egykori (színházismerő) néző számára. A magyar közönség német változatai révén ismerhette már a darabot. Gróf Károlyi Antalnak írja Orczy Lőrinc báró 1776 november 7-i levelében: „Most egyszersmind Bécsben repült gondolatom. Jarikót látom Inklével a Theatrumon, Exczellentiádnak hogy tetszik Zákó?”<sup>80</sup>

Orczy élménye versbe is kívánkozott:  
*Játszó hely világos ezer méts' tüzével,  
 Két Szépek oltanak legyező' szelével.  
 Tsendességgel várván kárpit' fel húzását,  
 Lankadva követik Zákó' zokogását.  
 A' Kar íme zendült muzsika pengéssel,  
 Sok szív ájulásba merült pihegéssel.  
 Titkos érzékenység gyötri indulatit,  
 Haboz, mire bírja sebes gondolatit.*<sup>81</sup>

78 Pocahontas alakjában jellegzetes továbbélése ragadható meg a későbbiekben – például a mangában.

79 Inkle és Járíko 1800. 56.

80 Budapest OL P. 398. Károlyi missiles 53825.27.

81 *A bétsi sziget kertbenn való sétálás. Két nagyságos elmények költeményes szüleményei.* (E kötet versei datálását nem mindig sikerült megnyugtatóan elvégezni, tény, hogy valamennyi 1789 előtti) Pozsony, 1789, 202.

Az *Inkle und Yariko* című énekes darab akkor már ötödik éve volt műsoron Bécsben. Itt jegyezzük meg, hogy az *“Et pérísse à jamais...”*,<sup>82</sup> az Inkle és Járíko német szövegének francia nyelvű mottója a zsarnoksághoz vezető politika kárhoztatása: Voltaire *Henriade*-jából vett idézet. A darab előadása sikertörténet a magyar teátrumon is. Kerényi Ferenc szerint az énekesjáték Erdélyben – a műsorarányoknak megfelelően – nem vígjátéki, hanem jobbára érzékenyjátéki librettóra épült. Az *Inkle és Járíko, avagy az aranyidő* c. háromfelvonásos énekesjátékot 1797. március 5-i színlapja szerint „sokaknak kívánságokra” harmincegyedik alkalommal adtak elő, a német nyelvű színészet is műsorán tartotta. Mint a magyarországi német színészet műsordarabját az 1780-as években többnyire egyfelvonásos tragédiaként adták, de volt balettváltozata is<sup>83</sup>. Kolozsvárott előbb érzékenyjátéki változata bukkant fel a műsoron (*Záir és Angulto, vagy hát azért az aranyért adál el?*, 1793. május 7.)<sup>84</sup>



Színlap, Akadémiai Könyvtár, Kolozsvár

Kótsi jól ismerte a színpad hatásmechanizmusait: a veszély és a veszély leküzdése, a titok, a szerelem, a hűtlenség, a gyávaság, az erények és bűnök gyorsan váltakoztatott bemutatása zenei nyelvvel kiegészítve nem maradhatott a korabeli közönségre hatás nélkül. Megindító a történet: Járíko, az inka bennszülött lány (mint Briszéis az Iliászban) a szerelemben Fernando mellett egyenlőnek érzi magát – át kell élnie a csalódást, a nemeslelkűnek vélt fehér ember pálfordulását, a megejtett és terhesen rabszolgának eladott inka

82 Et pérísse à jamais l'affreuse politique  
 Qui prétend sur les cœurs un pouvoir despotique,  
 Qui veut, le fer en main, convertir les mortels,  
 Qui du sang hérétique arrose les autels,  
 Et, suivant un faux zèle, ou l'intérêt, pour guides,  
 Ne sert un Dieu de paix que par des homicides ! : Voltaire *La Henriade*. Chant 2.  
 (A német libretto francia nyelvű mottója).

83 Forrását Császár Elemér egy Gellert-novellában jelöli meg – Christian Fürchtegott Gellert *Fabeln und Erzählungen* c., 1746–1748. évi gyűjteményében (a gyűjteményt Kónyi János fordításában a Magyar olvasók is kézbe vehették (Pécs 1776)

84 Vö. *Magyar színház történet* 1990. 95

lány és vak apja képviselik a szentimentális elemet. A bennszülöttek erkölcsi fölénye a gyarmatosítók felett (Don Gonzalvo, spanyol admirális; Inkle, angol kereskedő; Sztelay, rabszolgakereskedő) annyira egyértelmű, hogy az admirális fia (Fernado) és Inkle szolgája végül a természetes életet választja, bár Járíki sorsát nem tudják megváltoztatni.

A zenei megoldások a színészi alakításokkal, a könnyeztető történettel együtt hozták létre az élményt. *“Őt színésznek volt szólisztikus énekszerpe, továbbá valamennyi szereplő énekelt az együttesekben, a zenekar (egy viharjelenetben és a fináléban) önálló, hangulatfestő szerephez jutott.”* Kerényi Ferenc szerint a további látványosságot a háttérben mozgó hajódíszlet, a vihar nyíltszíni ábrázolása, a hajótörés pirotechnikával is megerősített megjelenítése képviselte az *opera seria* pótlására hivatott énekesjátékban.<sup>85</sup>

## A társulat a direktor ellen

Kótsi a kolozsvári magyar színtársulat igazgatója volt, amikor 1794. június 23-án az előadás végeztével a társulat tagjai *„egybezuodván néki mindnyájon fel mondtanak”*.<sup>86</sup> A társulat és az igazgató közötti feszültség majd vizsály elsímitására a királyi Fő igazgató tanács által kinevezett Guberniális Comissió több ízben is kísérletet tett.

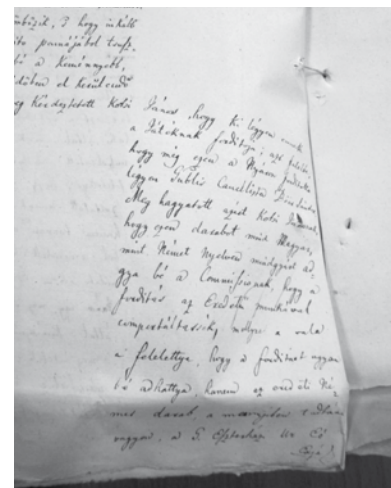
A magyar nemzeti színjátszó társaság ügyeivel foglalkozó Guberniális Comissiót a 4290. és 4378. sz. rendelet alapján nevezték ki. Tagjai: Gróf Teleki Lajos gubernialis consiliarius, Gróf Teleki Domonkos (!), Cserei Farkas. A társulat és az igazgató szakmai konfliktusa hónapokon át húzódott, a szakmai erőforrások meg-

85 “Szegeden aug. 15-én adatott „az arany idő” énekes játék. – Már szerzése is olyan, hogy a” színész magát csak úgy mutathatná ki, ha tökéletes énekes volna; de a énekek-is igen sőtárosak, és régi hangzatuak lévén a színházi tökély benne alig láthatatik elegendőleg. – Farkas (Pedrillo) nem rosszul játszott bohózatjait, Széppataki pedig Járíkiót; de annál rosszabbul Kilényi a emberekkel kereskedőt. Figyelmeztetem őt, hogy mint társaság-igazgató nagyobb tekintettel legyen azon közönséghez, mellytől pártfogást vár, s ne gondolja, hogy bár mily nyomorultan játszva is, kielégíti a” közvárákozást; inkább semmit-se, mint rosszul tegyen, és ügyeljen arra-is, hogy se ő, se alattvalói ne lessék mindig a mondandókat a sűgő szájából.” (Feketeváry) *A magyar színházi kritika kezdetei*.

A népszerű darab kéziratok példányai, amely a Kolozsvári Nemzeti Színház gyűjteményében maradt fenn, Pósa Mihályé tulajdon-bejegyzését viseli, ő 1844 és 1850 között színészként, rendezőként, sőt társulatigazgatóként is működött, a szereposztást is adja: Báts, Almási, Hubai (Emmánuel), Bartha, Benkő kapott az előadásban szerepeket, Járíkiót (G.) Victoria alakította; e névsor visz közelebb az előadás datálásához (az 1830-1831-es színi évad végéhez). Kérdés, hogy Kolozsvárt vagy Vásárhelyen került sor az előadásra (a társulat 1831 elején Marosvásárhelyt játszott). A kézirat teljes, színpadképre is utal, utasításokat is tartalmaz, a rekvizitumokat is megnevezi.

86 *Jegyző könyve...* Csíkszeredai Állami levéltár A keresztúri unitárius gimnázium iratai 2. 119.

ítélésével, a fizetéssel, a darabválasztás jogával, a cenzúráztatás kötelességével, a rögtönzés tilalmával volt kapcsolatos. Alig másfél évvel az erdélyi magyar nemesi színtársulat rendszeres működése megkezdése után belső feszültségek nehezítették a direktor munkáját. Ezeket külső erők is szították. Enyedi Sándor adja közre annak a feljelentésnek a szövegét, amely külső felügyeleti szervet sürgetett a társulat anyagi és igazgatási zavarai megszüntetésére.<sup>87</sup> A *„Tekintetes nemes Magyar Nyelvmivelő Társaságnak”* nyújtották be az iratot, kérve annak tartalma továbbítását a gubernátor (Bánffy György) felé, és legsürgősebben instrukciók megszövegezését és leküldését a társulat igazgatója számára. Az 1794. május 27-én keltezett írás panasz, az anyagi gondokat az első igazgató, Fejér János idejéből eredezteti, de a Kótsi-féle igazgatással sem elégedett, az ő esetében az erélytelenséget, befolyásolhatóságot emlegetik a névtelen „folyamodók”. Kótsit öregnek és komolytalan fia (értsd: Kótsi József)<sup>88</sup> iránt a végtelenségig elfogultnak mutatják be.



Jegyzőkönyv részlet. 1794.  
Hargita megyei Levéltár, Csíkszereda

Őri Filep István sérelmeinek részletezése mindkét szövegben – bár nem ugyanolyan szavakkal –, megjelenik. A beadvány szerint az igazgató haragját az váltotta ki, hogy Őri a rá kiosztott szerepet (nem tudható, melyiket) kezdetben visszautasította. Kótsi a Valtron (értsd Gróf Valtron vagyis a szubordináció)<sup>89</sup> című darabban egy korábban Őrire osztott szerepét másnak adta, aki arra alkalmatlan volt a panasztevők szerint, és így a színházban jelen levő vendégnek a társulat színvonaláról hamis képe alakulhatott ki.<sup>90</sup>

„... a régen óhajtott Vátron játékban a közönséget is a már elhordozott

87 Jelzete: F. 37/1794/294.

88 A Magyar színházi lexikon szerint nem fia, hanem öccse volt Kótsi Patkó Jánosnak Kótsi József: “(?-?) színész, K. P. János öccse. 1791-ben még a kolozsvári református kollégium diákja, majd kancellista. 1793–1798 között a kolozsvári m. színtársulat tagja. Kisebb karakter szerepeket játszott. 1793–1795 között részese a családi vállalkozásként vitt igazgatásnak.”

89 [Möller] *Gróf Valtron, avagy A szubordináció* : szomorújáték / ford. Kónyi János. A darabot 1782-ben a Royer nyomda adta ki Pesten. Magyarul 1784. október 15-én adják elő a Reischl-házban, Budán. A színház német igazgatója ekkor Johann Meyer.

90 Enyedi Sándor 1985. 194



cédulákban Őrinek felett terhes és érzékeny Rollénak más éppen alkalmatlan által való eljátszotatásával megcsalta egy olyan játékban, mely sok idegenek is jelen lévén nemcsak a társaságnak, hanem nemzetünknek is dicsőségére szolgált volna, így az Őri személyét játszó alkalmatlan volta miatt elrontatott, és ezáltal játszó társaságunk az idegenek előtt alacsonyított”.<sup>91</sup>

A magyarországi actornak, Őri Filepnek a színjátszó társaságba való fölvételére, mint arra is, hogy a kolozsvári társaság Rhédey Mihályné termét bérelje ki az első évadra, Soós Márton tett javaslatot, aki ekkoriban orvosnak tanult Pesten. „A Magyar Teátrumi Társaságnak itten a Konzíliumtól is meg van parancsolva, hogy sehoá se mozduljanak, és azért bizonyosan Erdélybe se mehetné bé, ha akarna is, hanem azt véghez lehet vinni, hogy amint írtam vala, 4 vagy 5 személyt kikérjenek, és ha találunk kért, jó léssen név szerint Filep Istvánt is kikérni, Sehy és Rózsa urakkal együtt, mert ezek valósággal jó játékosok...” – írja Aranka Györgynek, aki a Nyelv-mívelő Társaság programja felől támogatta a magyar társulat ügyét. Később Soós Márton már azt újságolja, hogy a kolozsvári társulat sikereiről értesült barátjától, Őri Fileptől. Őri Filep Kolozsvárt először 1793. jan. 30-án szerepelt.

A másik fő panaszló (Kótsi ellen) Verestói Mihály. A fizetés követelésekor Kótsi a kereskedőnek a város pecsétjével ellátott iratát emlegeti; mivel a (Fejér János igazgató által korábban felhalmozott) adósság fejében lefoglalt a pénzhez nem nyúlhat, nem áll módjában teljesíteni a társulat tagjainak fizetés követelését. A jegyzőkönyvből hosszasan idézünk, hogy Kótsi helyzetét illusztrálhassuk:

„Decembernek 11dikén Értésére esvén a Commissionak<sup>92</sup>, hogy a Comissio ügyelése alá bizattatott Nemzeti Jádzo Társaság ezen folyo Holnapnak 9dikén ilyen nevezet alatt Kezes fizess egy a mostani környül állásokban éppen veszedelmes, s a rosszabb félre halani tudo Köz Nép között hamar különös gondolkodás modgyára utat nyito játékot jádzodo<sup>93</sup> légyen el, mint hogy egy felől mingyárt ezen Commissionak fel állásakor ugmint juliusnak 3dikán a mint ez ezen jegyző könyvből ki tettszik, a' jádzó szint kormanyozo Kotsi Jánosnak kemény büntetés alatt meg hagyatott, hogy egy Játékot se merjen elő adni, a melly az Erdélyi censurán előbb által nem ment, más felől pedig nem emlékezik a Comissio, hogy egy ilyen nevezetű Játék valaha a Comissionak meg vizsgálás végett bé adatott volna, hogy ezen dolognak jó végére mehessen, mint Kotsi Jánost, a Társaság<sup>94</sup> mint pedig a Társaságot elő hivatta és meg kérdezte Kótsi Jánostól [ 128] hogy a fenn említett Játék volt e a Censurán vagy nem? Mellyre ő azt felelvén, hogy nem volt, továbbá kérdezett, hogy emlékezik-e a Commissionak Julius 3dikán

91 Enyedi 1985. 194

92 Kihúzza: Sok panaszokból

93 Javítva ebből: jádzodtatott

94 Jav. Ebből: Jádzo Szin Társaság

ki adott abbeli parantsolattzára, hogy egy játékot se mérészeljen olyant elő adni, a mellz a Censurán keresztül nem ment. Erre azt felelte, hogy igen is emlékezik, hanem ezen Játékba nem látott semmi olyast, a miért ezt el játzodni tanátsos nem volna, s szép lévén a Játék annak el jádzásából nagy hasznot reménlett magának. Kérdezett továbbá, hogy maga fejtől játzodta é ezt a Játékot, vagy pedig valaki által annak el jádzására unszoltatott, mellyre a vala a felelettye, hogy senkitől sem nem unszoltatott annak el jádzására, hanem tsupán az annak el jádzásából reménlett haszon volt az indito ok – Ezeket maga Kótsi János így meg valván a Comissio által keményen meg dorgáltatott, s meg intetett, hogy ha még többször mérészelne a Censurát el került Játékot játzani, nem tsak ő személyes büntetés alá fog vonatatni, [128v] hanem a Jádzo Szinnek bé záratása is fog rendeltetni, s egyszersmind meg parantsolattik, neki, hogy ezentúl minden hét elein az elő adando Daraboknak a Laistromát a Comissionak bé adni tartozzék. Mivel továbbá ugy hallotta a Comissio a közönséges beszédből, hogy a Játék a magyar fordításban az eredeti Német Munkától sokkal különbözik, s hogy inkább abba a fordito pennájából tsusztanak volna bé a keményebb s a mostani üdőben el kerülendő ki tételek; meg kérdezett Kotsi János. Hogy ki légyen annak a forditoja; azt felelte, hogy még ezen a nyáron fordította légyen Gubernialis Cancellista Boér Sándor. Meg hagyatott azért Kotsi Jánosnak, hogy ezen darabot mind Magyar, mind Német nyelven mindjárt adgya bé a Commissionak, hogy a fordítás az Eredeti munkával compertáltatssék, mellyre a vala a felelettye, hogy a fordítást ugyan bé adhattya (a német eredeti Esterházi Jánosnál maradt) ...[129]

Minekutánna az itten levo Magyar jádzo szinen egy a mostani környülállásokban veszedelmes, merges kifejezésekkel tellyes s a censurát el kerültt Kezes fizess nevezetű darab el játzodattván, a Felséges Kir. Fő Igazgato Tanáts ezen Commissiora<sup>95</sup> szoval azt bizta volna, hogy Kotsi Jánost az egész Társasággal elő hivatván, azon indito okokat, a mellyek a Társaságot<sup>96</sup> ezen Játék elő adására unszolhatták, ki tanulná, említett Kotsi János ezen Comissio eleibe hivatott s ezen dologba környül állásokon meg kérdezett, minémü feleleteket adott légyen a Comissio Protocollumának ide zárt Extractussa meg mutattya; mivel pedig egy felől a Kotsi vallomásából a jön ki, hogy a fen forgo darabot Gubernialis Cancellista Boér Sandor fordította magyarra, más felől pedig egy ugy tapasztalta a Comissio, hogy a fordítással comportáltatott eredeti munkától mind a fel vonásokra, mind a jelenésekre, mind pedig némely kemény ki jelentéseknek hozzá adására nézve különbözik, szükségesnek tartotta a Comissio Boér Sándort is elő hivatni, s ezen dolog iránt<sup>97</sup> ötet pontonként meg kér-

95 Jav. Ebből: commissiotis

96 Kihúzza: az a Játék

97 Kihúzza: az ide zárt protokollum szerint

dezni; a kinek az eleibe terjesztett kérdésekre adott felelettyei a hasonloképpen ide zárt vallomásból ki tettszenek. Melly dolognak a szerint végbe ment folyamattját ezen Commissio további rendelkezéseknek meg tétele végett a Felséges Királyi. Fő Igazgato Tanács eleibe terjeszti.”<sup>98, 99</sup>

“Egy Kócsi nem csinál egyebet zavarnál, és így a theatrum nem állhat fenn, ha csak a publicumot ujra nem szüljük” – írja Teleki Lajos Wesselényinek Kolozsvárról 1797. november 13-án.<sup>100</sup> 1798 nyarán Wesselényi már arról álmodozott Fekete Ferencsel (s ezt meg is írták a debreceni főbírómnak, Szombathy Istvánnak), hogy egy színvonalas társulatot kellene létrehozni – erdélyi és magyarországi tagokból.<sup>101</sup> Pedig mint direktor, Kótsi a színjátszó társulatról szólva, elvi alapok megfogalmazására törekedett:

„Ily szép és díszes társaságot kategorikus imperativusszal kormányozni illetlenségnek tartom. Hogy tehát erre ne legyen szükség, illőnek találok némely principumokat felkeresni, melyek jövődöbéli magunk viseletének talpkövei, bázisai legyenek, s ha ezek a principumok állandó lábon állanak, úgy a játszó társaság nem fog jövődöben a setétben botorkázni, hanem mindenik játszó tag azon helyet, melyet a köz társaságban magának választott, dicséretesen fogja bé tölteni.”<sup>102</sup>

Ferenczi Zoltán Kótsi János merész, határozott, katonás jellemét azonosítja abban a nyilatkozatban, amelyet a fellázadt társulat számára fogalmazott, és amelynek nyilvánosságra hozatalát kérelmezte.<sup>103</sup>

„Én, Patkó Kótsi János, a játszó társaságnak előljárója, per modum et formam solemnem protestationis et reclamationis, a tekintetes nemes magistratus előtt alázatosan jelentem, hogy mivel a játszó színen való előfizetés a mostan elmúlt Szent-Iván havának kimenetelével megszűnt és holnaponként való előfizetésében senkinek is kára nem foroghat, azon nagyméltóságos rendekkel pedig, kik a játszó-színen a lósíkot tartják, a dolgot úgy eligazítottam, hogy a mig magam nem fogok játszani, mind addig minden kedvetlenség nélkül a játékok nem tartását fogják szenvedni, sőt magokat egynesen is kinyilatkoztatták, hogy valameddig én magam nem fogom a szokott játékokat tartani, mind addig a játszószínen nem is kívánok megjelenni, melyek szerint, minthogy a holnaponként való előfizetőknak, az holnapnak betelésével semmiképpen károsítások nem következhetik, a kedvetlenségeket nem fogják tartani, azért ha a szokott játékok elhalasztatnak is az én játszásomig, abba a publicumnak semmi

98 Jegyzőkönyve ...127v–129v

99 Kihúzva: terjeszteni kötelességének tartja.

100 Id. Wesselényi Miklós színházi levelezése 48

101 Id. Wesselényi Miklós színházi levelezése 50–51.

102 Kótsi Patkó János: *Békőszöntő beszéd* 133.

103 Ferenczi Zoltán 91.

kára vagy fogyatkozása nem fog következni; a játékra kívántató köntösök pedig, úgy a játék-szin is minden készülteivel az én sok fáradtsággal, halmozott költséimmal készülvén és vitettetvén tökéletességre, mind azok egyedül csak az enyimek, és azokhoz akármelyiknek is a játszó-társaságból valók közül, vagy pedig másoknak is praetensiójuk nem lehet.

Annak okáért akár kinek is azon cselekedetek ellen solemniter protestálok, mely által akaratom és tetszésem ellen a játszó-szinbe hatalmas erőszakkal bémenni, a játékra kívántató köntöseimet és a játék-darabokat kivenni bátorokodnának, sőt magamat az olyan hatalmaskodók ellen egyenesen declaram, hogy ha az olyan erőszakos tselekedetek elkövetése alkalmatosságával valamely reménytelen történet fogna találni, aztat nem másnak, hanem magoknak tulajdonítsák, mely solemnis protestationem és reclamatiom, hogy publice felolvastassék, improcolláltassék, és nékem a szokott authentia alatt kiadassék, alázatosan kérem, et iterum et demó.”<sup>104</sup>

Az erdélyi magyar játékszínen 1803-ban constitutiót íratott alá a felügyelő bizottság az igazgatóval és a társulati tagokkal. (Ferenczi Zoltán szerint az 1797-es Wesselényi-féle szabályzaton alapul.<sup>105</sup>) Ebben az évben a színjátszó társaság Magyarországra kiküldött része Szegeden vendégszerepelt. Sándor János krónikája szerint Kótsi Patkó János Kolozsvári Nemzeti JádóTársasága<sup>106</sup> 1803. szeptember 6 és október 3 között tartózkodott Szegeden.<sup>107</sup> Ennek a pontosabb feltárása további kutatásokat igényel.

\*

Kótsi Patkó János munkájáról legalább annyit kétségbevonhatatlanul megállapíthatunk, hogy igényes volt, a korban működő európai színházak műsorrendjét figyelemmel kísérte, és erőfeszítéseket tett új, és sikert ígérő darabok magyarrá fordítására, sőt zenés előadások meghonosítására is. Ismerte a közönséget, a színházi üzem anyagi vonzatait, de a működési költségek meghaladták a bevételeket, és nem számolt társulata tagjainak növekvő elégedetlenségével. A publikum meghatározó személyiségeinek megnyert bizalma, a tulajdonostól bérlemény útján meg-

104 Ferenczi 91., idézi a 618, 619/1794 . sz. tanácsi jegyzőkönyvet. Kiemelés – E.E.

105 Ferenczi Zoltán 117

106 Sándor János: *A szegedi színjátszás krónikája. A kőszínház és társulatainak története* (1883) [http://www.sk-szeged.hu/statikus\\_html/digitalis/szinhasz1800/tarsulati\\_nevsorok.html](http://www.sk-szeged.hu/statikus_html/digitalis/szinhasz1800/tarsulati_nevsorok.html)

107 Színészek: Kótsi Patkó János, Jantsó Pál, Kemény János, Székely József, Magyar György sűgő is, Horváth Sándor, Simonfy György színmester is, Borsos, Székelyfi József, Sáska János, Láng Ádám János; Színésznők: Kótsiné Fejér Rozália, Lángné Járδος Anna, Simény Borbála, Sáskáné, Kótsi Katica, Lefevre Teréz és 2 gyermek Karmester: Lavotta János, valamint Seltzer János és Irch Leopold zenészek.

nyert színjátszó tér, a színpadi öltözetek tára és a színművek gyűjteménye együtt ért valamit, és ezek egyenkénti megnevezése a hatalom birtoklását jelentette, a mai szóval *munkahelyi konfliktus* idején is. A színjátszó műveltsége (folyamatos önképzése), a színpadi teljesítménye, és társadalmi megbecsülésével kapcsolatos pozitív társadalmi hatása az alap – ezzel összefüggésben az ideális színpadot, az eszményi drámát is meg lehet határozni. A „szívre ható”, és „az időtöltés színe alatt jobbító” színház megteremtésén fáradozott. Ez az erkölcsös színház Lessing „Theater als moralische Anstalt betrachtet” eszményét követte, de olyan népszerűsítő összefoglaló munkákra is támaszkodott, mint Jean Baudrais *Essais historiques sur l'origine et le progress de l'art dramatique en France* (1758).

Bolyai Farkas rövid ideig a társulattal együtt játszott. Rövid önéletírásában olvasható egy olyan bejegyzés, amely az *Inkle és Járíko* mint zenés darab összbenyomásáról némi fogalmat nyújt: „az első magyar operát, az *Arany időt* hallva másnap hegedülni kezdtem”.<sup>108</sup>

Kótsi Patkó János szakmai hozzászólása itt a művészeti vezetés koncepciójára vonatkozatható, nemcsak egy magyar nyelvű előadásban is hatásos műről van szó... Kótsi, mint „az egészre vigyázó” (zeneértő színész, rendező, direktor), felelőssége tudatában állította, ígérte, hogy: „harmónia léssen az egészben”.<sup>109</sup>



Kolozsvár kőszínháza (1821)

108 Bolyai Farkas *Önéletírása* 212

109 Békösöntő beszéd 139

Szalisznyó Lilla

## CSUPA CUKORBUL VAN

### Két prolóógus a Kelemen László-féle társulat emlékére<sup>110</sup>

Alkalmi színművek a XIX. században ritkán születtek saját elhatározásból, legtöbbször keletkezésének hátterében felkérés áll. Nem könnyű műfaj: behatárolt a témaválasztás, kötöttek a tartalmi jegyek, korlátozottak a jelentéslehetőségek, figyelembe kell venni, hogy hol, mikor és milyen közönség előtt hangzik el az előadás. A keletkezés alkalomhoz kötött multimedialitása miatt minden, az értelmezés és a látvány szempontjából fontos részletet, a színpadi kellékekre, a díszletekre és a jelmezekre vonatkozó szerzői utasításokat is az ünnepi jellegnek kell alárendelni. A színházmegnyitókra és a magyar színjátszás különböző évnappjaira írt darabok a hagyományörzés, az emlékállítás, az emlékezetfrissítés, a mítoszteremtés és az értékközvetítés elsődleges terévé válnak, a drámai hatás másodlagos szerepet kap. A szerzők általában ki is mentik magukat az esetleges vádak alól (erről a recepciótörténet szeret megfeleledkezni), művüket nem drámának vagy színműnek minősítik, hanem például a drámai prolóógot, előjátékot, drámai kor- és jellemrajzot használják műfajmegjelölésként. Az irodalom- és színháztudományi hagyomány csak a kötelező tiszteletadás jegyében szokott megemlékezni róluk, tudományos szempontból nemigen tartja őket vonzónak. Elévülési sebességüket gyorsítja, hogy alkalmi jellegük miatt nem válnak a színházi repertoárok részévé, általában a bemutatót követően csak néhány estén kerülnek színpadra, s ha nem valamelyik kanonikus szerző keze alól kerülnek ki, akkor megmaradnak kéziratban, és létezésükre már csak a közgyűjtemények katalóguscédulái emlékeztetnek.

Azok az alkalmi darabok, amelyeket a Kelemen László-féle társulat 1790. október 25-i nyitóelőadásának, Simai Kristóf *Igaz-házi, egy kegyes jó atya* című vígjátéka bemutatójának százéves emlékünnepeire írtak, szintén olvasatlan békekességben nyugszanak. A Nemzeti Színházban 1890. október 24-én tartott jubi-

110 A dolgozat a Kelemen László-féle társulatról írott, XIX. századi alkalmi darabokat feldolgozó hosszabb írás előtanulmánya. Megírását az OTKA által támogatott K 108670. sz. *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* című kutatási projekt tette lehetővé. Köszönöm Sirató Ildikónak, hogy az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában lévő fényképek közzétételét engedélyezte.

leumi díszelőadásra<sup>111</sup> az intézmény akkori igazgatójának, Paulay Edének a felkérésére Jókai Mór *Földön járó csillagok*<sup>112</sup> és Váradi (Weber) Antal *Az úttörők* címmel írt színművet.

A Váradi-darab kiadatlan, kézírata az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában van.<sup>113</sup> A *Földön járó csillagok* többször megjelent ugyan,<sup>114</sup> de a szakirodalomban ugyanolyan sűrű csönd veszi körül, mint a másik drámát.

A jelen tanulmány arra igyekszik rámutatni, hogy miként lehet megzólaltatni ezeket az emlékéllátás céljából írt színműveket. A témafeldolgozásokat hasonlítom össze, az eltérésekre és a műközi ismétlésekre egyaránt figyelve azt nézem meg, hogy melyik szerző miként próbálta az első színészekről személyes emlékekkel már nem rendelkező közönséggel megismertetni Kelemen törekvésének és a magyar nyelvű hivatásos színjátszás indulásának jelentőségét. Mivel mindkét mű elsődleges mediális közege a színpad volt, a szerzői szövegek mellett a színészek szerepük jelmezében készült fényképeire és a rendezőpéldányokra is hivatkozni fogok. Átfogó, szintézis jellegű összehasonlító elemzésük azonban meghaladná a terjedelmi kereteket, így a szövegekhez társított, rendezőpéldányokban feltüntetett vizuális és akusztikus elemek közül csak azokat vonom be az értelmezésbe, amelyek többletjelentéssel ruházzák fel az egyes jeleneket.

## A pálya zord tövisét feledteték velünk

Az első magyar hivatásos színtársulat történetéből Jókai és Váradi egyaránt azt a mozzanatot választotta ki, amikor 1790-ben Kelemenhez színésztársak csatlakoznak, s döntenek arról, hogy nyitóelőadásukon Simai *Igaz-háziját* viszik színre. A Váradi-darabban maga a bemutató is megtörténik. Az azonos témaválasztás miatt a művek között vannak hasonlóságok, ismétlődnek helyzetek, cselekményelemek, szereplők és szereplőcsoportok, ám a szerzők teljesen más alapötletre építik fel

111 Az ünnepi műsorról lásd: Vasárnapi Ujság (a továbbiakban: VU), 37(1890)/43 (okt. 26.), 702–703.; VU, 37(1890)/44 (nov. 2.), 719–720. Illetve: Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tár (a továbbiakban: OSZK SzT), Nemzeti Színház kötetes színlapjai (1889. jan. 1. – 1890. dec. 31.), 539. sz.

112 Jókai Mór, *Földön járó csillagok* = Jókai Mór *Drámák (1888–1896)*, kiad. Radó György, Bp., Akadémiai, 1974 (Jókai Mór *Összes művei, Drámák III.*), 207–248.

113 Váradi Antal, *Az úttörők*, OSZK SzT, N. Sz. V 131. Rendezőpéldány: OSZK SzT, N. Sz. U 53. Mivel a rendezőpéldányba a szerzői kézirat teljes szövegét átvezették, a könnyebb áttekinthetőség érdekében a továbbiakban e műnek csak a rendezőpéldányára fogok hivatkozni.

114 Erről lásd: Jókai, *i. m.*, 549–551.

a cselekményt. Míg Jókai művét színháztörténeti szakirodalom szentesíti,<sup>115</sup> addig Váradi Antal korlátlan fantáziájára bízta a szövegalkotást.

A *Földön járó csillagok* historizáló színmű. Szerzője távlatosabb kontextust rendel a hivatásos magyar színjátszás kezdő évéhez. Nyitóképében elhangzik, hogy Magyarországon 1790-ben, II. József halálával megváltozott a világ:

LÉNÁRD Vivat rex noster, Leopoldus secundus!

MIND Vivat, Vivat, vivat!

[...]

LÉNÁRD Hát vissza érkezett a korona,  
Országunknak dicső symboluma!  
Hajh, ott voltam, a mikor elvitette  
Pozsonybul a „kalapos fejedelem”.

[...]

Kegyelmed ott volt a lustration,  
Midőn a nemes magyar cum gentibus  
Appareált az ősi Rákoson  
S revindicálta dicső koronánk!

KAZINCZY Szép volt, lélekemelő a bevonulás,  
De még szebb a korona őrzése,  
Midőn azt közszemlére kitevék.  
Budán, fenn a királyi palotában.<sup>116</sup>

A korona hazahozatalának történetét és az esemény nemzeti függetlenséggel kapcsolatos szimbolikus jelentését a nézők többsége valószínűleg ismerte. A korona Bécsből Budára szállításának is 1890-ben volt a százéves évfordulója. A jubileum alkalmából a Vasárnapi Ujságban március 9-én jelentettek meg egy írást *A magyar szent korona hazahozatala* címmel.<sup>117</sup> A cikkíró leszögezte: „nemzetünk: legföltettebb ereklyéje, szabadságának, függetlenségének, szóval állami önállóságának jelképe, a magyar szent korona”.<sup>118</sup> De tárgyalta a témát a Jókai-művel egykorú történeti szakirodalom is: „A szent Korona, szabadságunk, önállóságunk jelképe, útban volt a főváros felé. [...] Elül megyei bandérium haladt, [...] majd a koronás hintó, körötte hat magyar testőr, utánok pedig a nádori zászlóalj s a koronaőrök hinta-

115 Kerényi Ferenc, Jókai Mór és Paulay Ede (Egy színházi munkakapcsolat történetéből), ItK, 118(2014)/6. (megjelenés alatt.) Köszönöm Szilágyi Mártonnak, a tanulmány szöveggondozójának, hogy a kéziratot rendelkezésemre bocsátotta.

116 Jókai, *i. m.*, 209–210.

117 Váczy János, *A magyar szent korona hazahozatala*, VU, 37(1890)/10 (márc. 9.), 158.

118 Uo.

ja. A menetet nagyszámú nemesség és óriási tömeg zárta be. Buda városába ágyú- és harangszó között történt a bevonulás”.<sup>119</sup> Igaz ugyan, hogy a *Földön járó csillagok* további részében az országos-nemzeti eseményekről már nem esik szó, de a felütésnek köszönhetően megemelkedik az első magyar színtársulat megalakulásának jelentősége, hiszen a nemzeti történelem sodrának felelevenítése azt sugallja, hogy Kelemen kezdeményezése nemzeti érdekű esemény volt. Jókai ezt a referencialitást a későbbiekben a hiteles környezetrajzzal és a külföldi divat megtagadásával kapcsolatos párbeszédnek által igyekezett életben tartani.

A történet helyszíne Moór Lénárd nemesi birtoka, a rendező kiegészítése szerint: „Pest közelében”.<sup>120</sup> A szerző így írja le a színteret: „Középbirtokú földesúr ebédlő-terme; háttérben hosszú, étkekkel és palackokkal megrakott asztal; falakon ősi arcképek, címerek, vadászfegyver, tarisznya, kürt, fringia; szögletben zöld mázos kemence; oldalt bőrpamlag, medvebőr terítővel, bőrös székek. Ajtó fölött tálal, cintányérok. Pohárszék, pipatartó. Nagy almárium, tetején ecetes üvegekkel.”<sup>121</sup> A rendező többé-kevésbé tartotta magát ehhez az elképzeléshez: a régi képek a szoba hátsó falára, a vadászfegyverzet a jobb oldali falra került. Ez utóbbi alá helyezték a pipaállványt és a zöld nagy kályhát. A jobb oldalt a pohárszék foglalta el. A hátsó fal elé tették a hosszú asztalt, s annak két végéhez, arra merőlegesen, két kisebb asztalt illesztettek.<sup>122</sup> A rendezőpéldányban feltüntették azt is, hogy melyik asztalon mennyi borospalacknak kell lennie, ebből hány legyen vörös- és hány fehérboros, mennyi álljon üresen, teli, és félig telve. Sőt a rendező még azt is külön feljegyezte, hogy igazi bor legyen bennük.<sup>123</sup> A téralakítással és a berendezési tárgyak játékba hozásával a díszlet már nem csak látványelemként funkcionált. A rendezői szándék szerint itt éppen az történik, amit Jean Baudrillard a régi tárgyak funkcionalitásának meghatározásakor *történelmiségnek* nevez.<sup>124</sup> A „régiség” előhívásának oka az „alibi (másutt levés) keresése”.<sup>125</sup> Vagyis a színészek által elmondott szövegen túl a rendező által berendezett tér is arra hivatott, hogy kapcsolatot teremtsen a jelen (nézők) és a múlt referenciális valósága között. A színpadon elhangzottak és látottak a befogadó számára már mitologikumként működnek, hiszen a múlt nem ren-

119 Szalay József, a millenium alkalmából átdolgozta és újból sajtó alá rendezte Baróti Lajos, *A magyar nemzet története*, Bp., Lampel Róbert, 1896, IV. Online elérés: <http://mek.oszk.hu/00800/00892/html/doc/c300084.htm> (2014. 12. 10.)

120 *A Földön járó csillagok* rendezőpéldánya: OSZK SzT, N. Sz. F 158, 2. A rendezőpéldányban Nagy Imre (rendező) és Tóth Imre (alrendező) bejegyzései olvashatók.

121 JÓKAI, *i. m.*, 209.

122 OSZK SzT, N. Sz. F 158, 3.

123 *Uo.*, 5.

124 Jean BAUDRILLARD, *A tárgyak rendszere*, Bp., Gondolat, 1987, 87.

125 *Uo.*, 91.

delkezik gyakorlati látszattal, „azért van jelen, hogy kiűzze az időt a hangulatból”.<sup>126</sup> Ugyanakkor a rendező arra is figyelt, hogy feloldja a díszlet mozdulatlanságából fakadó múzeumszerűséget: a tárgyak tömegét a szereplők tömegével ellensúlyozta, az első jelenetben tizenhatan voltak a színpadon.

A szereplők öltözetére vonatkozó szerzői utasítások összhangba kerültek a közvetített tárgyi kultúrával. Moór Lénárd a szerzői utasítás szerint így lép színre: „kurta, zsinóros meggyzín dolmányban, nyest süveg a fején, derekán széles gombkötőmunka öv, fehér gyolcs nyakravaló, hátul csomóra kötve. Sárga csizma, sallangos kostök az ellenzöbe dugva”.<sup>127</sup> (A rendező a süveg és a kostök viselését nem kérte). A korhű díszletekre és a magyaros jelmezekre vonatkozó szerzői utasításokból látszik, hogy Jókai gondosan ügyelt arra, hogy a színpadon megjelenő viseletelemek és tárgy-együttesek társadalmi-politikai jelentést hordozzanak, a mű egészében közvetítsék az egykori nemzetfelfogást, illetve azt, amit Jókai annak gondolt.

A *Földön járó csillagok*ban egy össznépi mulatság keretén belül a közép-nemesség tipikusnak mondható életvitelét, nemzeti öntudatát, önnön értékítéletét és a magyar kultúrához való hozzáállását ismerjük meg. Ebben a korántsem homogén közegben jelenik meg Kelemen László és az a nyolc iskolavégzett ifjú (a játsszó személyeket soroló listában a szerző így nevezi őket), akik, miután Simai Kristóf megérkezik és bejelenti, hogy írt egy színművet, elhatározzák, hogy színtársulatot hoznak létre. A záróképben Kelemen álmában megjelenik a Múzsza „igéző klasszikus ruhában, s föllebbenti előtte a dicsőségteljes jövő fátyolát”.<sup>128</sup> A darab a színésztársak esküjével zárul: „Veled megyünk mi is, hová vezetsz”.<sup>129</sup>



Nagy Imre, mint Kelemen László  
Az OSZK Színháztörténeti Tárának gyűjteményéből, KB.N.126.

126 *Uo.*, 88.

127 JÓKAI, *i. m.*, 209.

128 VU, 37(1890)/44 (nov. 2.), 719.

129 JÓKAI, *i. m.*, 247.

Várad Antal mellőzte a történeti kontextust. A jelmezekre és a díszletekre vonatkozó szerzői utasításai minimalisták, és nincs hozzájuk rendelve nemzeti jelleg. Nála az embereknél nagyobb erők uralják a magyarság, illetve jelen esetben a magyar színészet sorsát, Kelemen László cselekedeteit négy allegorikus alak (Múzsza, Dráma, Hazaszeretet, Balsors) irányítja. Kelemen törekvése ezzel az egyetemesség szintjére emelkedik, s valamennyire ő maga is elvont, allegorikus jellegű szereplő lesz. Az *úttörők* első felvonása szegényesen berendezett szobájában játszódik. A rendezőpéldány szerint a szoba hátsó részének bal sarkában egy fogas áll, rajta köpeny és kalap van, jobb sarkában egy könyvekkel telepakolt asztal látszik. A jobb oldalon lévő ablak előtt szintén egy könyvekkel megrakott asztal látható, és az asztalhoz egy bot van támasztva.<sup>130</sup> A szerzői utasítás szerint Kelemen az asztalnál ül, és fejét kezére hajtva egy nagy könyvből olvas. Közben elmereng azon, hogy senki sincs, aki a magyar nemzet dicső alakjait a színpadon megjelenítené, majd a belső sugallatát követve elhatározza, hogy színészi pályára lép. Ezután elszunnyad.<sup>131</sup> Álmából az első allegorikai alak, a Múzsza ébreszti fel. Őt követi a Hazaszeretet és a Balsors. A felvonás azzal zárul, hogy Kelemen kezébe veszi a vándorbotot, s így szól: „Múzsám, adj társakat”.<sup>132</sup> Ekkor a szerzői utasítás szerint a színpad jobb és bal széléről bejönnek a Kelemenhez csatlakozók. Amikor mind a tizenhárom színész megérkezik, akkor a rendezői koncepció szerint Kelemen a színpad közepére áll, a többiek pedig félkörbe rendeződnek, és egyesével bemutatkoznak. Végül megjelenik a negyedik allegorikai alak, a Dráma, aki arról biztosítja Kelement, hogy „Költőt teremtek nemzeted szívéből”.<sup>133</sup> A második rész színház a színházban. A rendezőpéldány szerint a színészek úgy tesznek, mintha eljátszották volna Simai Kristóf *Igaz-házi egy kegyes jó atya* című darabját. A megjátszott színházi előadás azzal zárul, hogy a színpad jobb és bal oldalára éljenző és tapsoló tömeg érkezik. A záróképben a Múzsza kitekintése következik: felsorolja a magyar drámairodalom 1790 és 1890 között keletkezett kiemelkedő alkotásait.

A művekben két azonos szereplőcsoport jelenik meg: a színészeké és a drámaíróké-fordítóké. 1790 szeptemberében a következő személyek alkották a Kelemen László-féle társulatot: Baranyi Balázs, Fülöp István, Horváth János, Kelemen László, Moór Anna, Nagy Erzsébet, Nagy Mária, Nemes András, Popovits András, Ráth Pál, Rózsa Márton, Szomor Máté, Termetzky Fanni, Ungváry János.<sup>134</sup> Váradinál a tizennégy fős együttes hiánytalanul megvan. Jókai szerzői kéziratából

130 OSZK Szt, N. Sz. U 53, 3v.

131 Uo., 3v–6r.

132 Uo., 19r.

133 Uo., 27v.

134 BAYER József, *A nemzeti játékszín története*, Bp., Hornyánszky Viktor, 1887, I, 74.

hiányzik Termetzky Fanni, valamint Nagy Erzsébet és Nagy Mária neve. A rendező pótolta a „hiányt”, mindhármójukat felvette a szereplőlistába, és a rendezőpéldány szerint ők is ott vannak a színpadon, amikor az ifjak támogatásukról biztosítják Kelement.<sup>135</sup> Drámaíróként és lelkes támogatóként mindkét helyen szerepet kap Kazinczy Ferenc. Simai Kristóf csak a *Földön járó csillagok*ban lép színre, Váradinál a neve nem szerepel a játszó személyek között, bár a szerzői kézirat egyik utasítása szerint neki is meg kell jelennie a színpadon, amikor a nyitóelőadás után a közönség megkoszorúzza a színészeket. A rendezőpéldányból viszont úgy tűnik, hogy ő végül mégsem volt a színen ebben a jelenetben. Közös vonás, hogy a közönség számára a színtársulat életével kapcsolatban csak Simai szerepét tisztázzák. Az mindkét műből világosan kiderül, hogy a társulat a nyitóelőadásán a keze alól kikerülő *Igaz-házi* című művet vitte színre. Kazinczyról viszont nem árulják el, hogy valószínűleg az ő sikeres pénzszerzési akciójának köszönhető, hogy 1790. október 25-én és 27-én a Kelemen-társulat fel tudott lépni.<sup>136</sup> Közös szereplőként lehet még említeni az allegorikus alakként megjelenő Múzsát. Igaz, ő csak Váradinál önálló szereplő, Jókainál epizód szereplőként, Moór Anna alakmásként jelenik meg. A felsoroltakon túl a *Földön járó csillagok*ban hangadóként szerepel még Moór Lénárd, a felesége, Katalin és Lupi, a víg cimborá. A mulatozó társaság ellenfigurájaként jelenik meg a francia divatot majmoló Filofrozúne grófnő (a filofroszúné nyájasságot jelent),<sup>137</sup> aki el akarja vetetni magát Kelemennel, s cserébe vagyont és magas társadalmi rangot ígér neki. Az *úttörők*ben még gróf Ráday Pál és báró Podmaniczky József kap szerepet. Monológjukból kiderül ugyan, hogy ők arisztokratákként örömmel lettek a magyar színjátszás mecénásai, de arról Várad már nem tájékoztatja a közönséget, hogy Ráday Pál első igazgatóként, Podmaniczky pedig a Helytartótanács megbízottjaként intézte a társulat ügyeit.<sup>138</sup>

Mindkét vizsgált műre igaz, hogy szereplőiket az alapszerepkörök szerint nem lehet csoportosítani. Vagyis nem beszélhetünk drámai hősről és hősnőről, szerelmesekről vagy intrikusokról. Jókainál ugyan érezhető némi érzelmi fellángolás Kelemen László és Moór Anna között, s a grófnő is üldözi szerelmével Kelement, de a szerelmi háromszög nem éleződik ki. A *Földön járó csillagok*ban a szereplők mibenléte elsősorban abból a szempontból ragadható meg, hogy mi a viszonyuk Kelemen László törekvéséhez. Többségük nem cselekvő egyed, ál-

135 OSZK Szt, N. Sz. F 158, 95.

136 KERÉNYI Ferenc, *Az első magyar hivatásos színtársulat társadalmi kapcsolatairól* = K. F., *Színec, terek, emberek: Irodalom és színház a 18–19. században*, szerk. SZILÁGYI Márton, SCHEIBNER Tamás, Bp., Ráció, 2010, 47.

137 FRIED István, *Jókai Mór Összes művei*, ItK, 82(1978)/4, 516.

138 KERÉNYI, *Az első magyar... i. m.*, 52–53.



talában a szónoklatuk, a beszédmódjuk vagy az öltözködésük árulja el, hogy a magyar színjátszás szükségessége mellett vagy ellen érvelnek-e. Eszerint két táborra oszthatók: vannak a színházpártiak és a színházellenesek. Filofrozúne grófnő kivételével mindannyian erős nemzeti öntudattal bírnak. A magyaros öltözetre a nemzeti önreprezentáció eszközeként tekintenek, úgy vélik, az a „magyar nemzet eredetiségét, függetlenségét, életképességét volt hivatva kifejezni”<sup>139</sup> Egyet-értenekek abban, hogy fel kell hagyni a külföldről származó minták másolásával, helyette azt a formakincset kell felhasználni, ami itthon található.<sup>140</sup> Ellentétesen vélekednek viszont a magyar kultúra támogatását illető szerepvállalásról. A patronálást megtagadók az idősebb generációhoz tartoznak. Ők pénzüket kártyázásra és mulatozásra költik. Ragaszkodnak nemesi előjogaikhoz, büszkéek latinus műveltségükre, előszeretettel használnak beszédükben deákos szavakat és kifejezéseket (a rendező a mű elején meghagyta a latin kifejezéseket, a későbbiekben viszont átírta őket a magyar megfelelőjükre). A hivatásos színjátszást nem tekintik a nemzeti identitás kifejezésére alkalmasnak, az erkölcstelenség melegágyaként, haszontalan és életképtelen tevékenységként emlegetik. Ezt a nemesi típust Moór Lénárd és Lupi képviseli. A rendező kicsapongásuk és pazarlásuk mértékét a borosüvegek elrendezésével igyekezett érzékeltetni. Utasítása szerint Moór Lénárd előtt kilenc üveget kell elhelyezni, ebből öt üres, kettő félig van fehérborral, kettő pedig szintén félig vörösborral.<sup>141</sup> A pártolók nem fitogtatják latinus műveltségüket és nemesi előjogaikat. Kötelességüknek érzik a magyar kultúra támogatását. Mindannyian fiatalok. Ide tartozik Kazinczy Ferenc, Kelemen László és a nyolc iskolavégzett ifjú.

Váradí a magyar színjátszás egykorú megítélésének bemutatásakor teátrálisabb megoldást választ. Ő nem a nemesi társadalomhoz tartozó szereplőknek szánja ezt a feladatot, hanem az egész magyarság sorsát meghatározó allegorikus figuráknak. A színjátszás támogatójaként lép fel a Múzsza, a Hazaszeretet és a Dráma, ellenzőjeként pedig a Balsors. A négy allegorikus alak nem alkot két ellentétes szerepű párt: hárman állnak a jó oldalon, és a Balsors egyedül a rosszon. Mind egyiknek beszédes neve van, nevük kifejezi természetüket. A nagy kezdőbetű által önálló ágenssé válnak,<sup>142</sup> az emberekhez hasonlóan akadályozzák vagy segítik Kelemen tervét. A Múzsának és a neki alárendelt Drámának a színművészet támogatójaként, Kelemen bátorítójaként kell fellépnie, a Balsorsnak gonosz és kedvezőtlen

139 Lukács Anikó, *Átöltözések: A 19. századi magyar nemzeti divat emlékiratok és naplók tükrében*, Aetas, 23(2008)/3, 46–47.

140 Uo., 47.

141 OSZK SzT, N. Sz. F 158, 4.

142 ZENTAI Mária, *Ösvények és romok*, ItK, 105(2001)/5–6, 671.

eseteket kell okoznia, pörlekednie kell Kelemennel, el kell riasztania a színészi pályától, a Hazaszeretnek pedig útmutatást kell adnia, jeleznie kell, hogy milyen javakkal lehet a haza boldogságát előremozdítani. E csoportozat aszimmetriája a színpadon még élesebben kitűnik. A szerzői kézirat szerint ketten közülük nőneműek, ketten pedig nemtelenek. A Múzsza fenséges égi asszony, a Dráma pedig ifjú lányka. A Hazaszeretet és a Balsors megjelenítésével kapcsolatban Váradí csak annyit jegyez meg, hogy Balsors éjszínű mezt visel (ezt Kelemen állapítja meg róla), a Hazaszeretet pedig koszorúval a fején jelenik meg. A színpadra lépés pillanatában azonban ők is testet öltenek, szövegük hozzárendelődik egy színészhez. Az allegorikus alakokat játszó művészekről az Országos Széchényi Könyvtár Színháztörténeti Tárában összesen három szerepes fényképet őriznek. Egyet a Hazaszeretetről, egyet a Balsorsról és egy csoportképet négyőjükről.

A képek műteremben készültek. Ekkor még a nehezen bevilágítható színpad és a hosszú expozíciós idő miatt a színházi jelenetfotó készítése ritkaságnak számított. Így az volt a bevett gyakorlat, hogy a színészek a műterembe vitték magukkal a jelmezeket, sőt időnként egyes festett díszletelemeket és a háttérfüggönyöket is.<sup>143</sup> Az *úttörők* allegorikus alakjait játszó színészekről készült fényképek két szempontból beszédesek. Elárulják a rendezői koncepciót, megtudjuk, kik kapták meg a szerzői szövegben nemtelenként szereplő Hazaszeretet és Balsors szerepét, illetve segítik az előadás vizuális rekonstrukcióját. A csoportképből kiderül, hogy mind a négyőjüket színésznő játszotta. Vagyis a rendező nemcsak idomult ahhoz a szerzői szándékhoz, hogy a Kelemen támogatók túlsúlya elsőre kitűnjék, hanem egyneműsítésükkel még hangsúlyosabbá tette a három egy ellen arányt. Úgy vélte, hogy a színpadon természetüket jelmezükkel és külféle scenikai megoldásokkal lehet egyértelművé tenni. A Hazaszeretetet játszó



Hazaszeretet, Múzsza, Balsors, Dráma  
Az OSZK Színháztörténeti Tárának  
gyűjteményéből, KB. 11.696/1.

143 Bódis Mária, *Két színházi siker a századelőn*, Bp., Magyar Színházi Intézet, 1984, 39–40.

színész nő hosszú szoknyát, drótygyűrűs páncélinget és díszes mellvértet viselt. Ez utóbbira párdúcboort tettek. Fején hegyesedő kúpos sisak volt, jobb kezében kardot tartott.<sup>144</sup> Az állatbőr és a hegyesedő sisak a magyar irodalmi hagyományban az ősmagyar harcosok öltözetére volt jellemző, elég a *Zalán futása* párducus Árpádjára<sup>145</sup> vagy a többi Vörösmarty-eposz csatába induló hőseire gondolni.<sup>146</sup> Hazaszeretet beszédek a színpadot megvilágították, s mondanivalójához igazodva a zene hol kellemesen csengő, hol komorabb hangulatú volt, hol halkán, hol egész hangosan szólt. A Balsorst játszó színész nő fekete hosszú tógát viselt palásstal.<sup>147</sup> Amikor megszólalt, a színpad elsötétedett, a zene megszűnt, és néma csönd lett. A Múzsza fehér tógaszerű ruhát viselt, a fején fátyol és babérkoszorú volt.<sup>148</sup> A rendező úgy intézkedett, hogy az ő monológjai alatt magasztos halk zene szóljon és a színpadot fényesen világítsák meg. A Dráma térdig érő tógaszerű ruhában volt, derekára egy kötelet kötöttek. Fején fehér virágkoszorút viselt.<sup>149</sup> Halk zene kíséretében beszélt. Az aláfestő zenék és a fényhatások megerősítették a Hazaszeretet, a Múzsza és a Dráma összetartozását.

Az allegóriai alakok monológjához társított zenei bejátszásoknak kettős funkciója van. Egyrészt a hangerejük, a hangulatuk és a dinamikájuk változása tagolja a magánbeszédeket, oldja egyhangúságukat, vonatottságukat. Vagyis segítik a befogadási folyamatot, és igyekeznek megakadályozni a figyelem lankadását. Másrészt előkészítik egy-egy allegorikus figura magatartását. A Múzsza monológja alatt a rendezői utasítás szerint magasztos halk zene szól. Beszéde végén „*a halk zenét megszakítja rémes recsegő trombita még halkán kezdődjék, de annál erősebben végződjék, mintegy megszakítással. Mennydörgés. Csendes zene rögtön megszűnik. A jobb oldali sülyedőn a zene alatt feljön a Balsors*”.<sup>150</sup> Ez Balsors első színrelépése, a trombita vészjósló hangja sejteti a gonosz erő közeledtét. A zenei betétek túlmutatnak a hangulatfestésen, ugyanakkor értelemképző szerepük vizsgálata korlátokba ütközik, mert a rendezőpéldány azt már nem tartalmazza, hogy mely zenemű részletek hangzanak el.

144 OSZK SzT, KB 4294/1.

145 DÁVIDHÁZI Péter, *A nemzet mint res ficta et picta keletkezéséhez: („Párducus Árpád” és „eleink” útja a költészetől a történetírásig)*, Holmi, 13(2001)/4, 428–437.

146 VÖRÖSMARTY Mihály, *Cserhalom* = V. M., *Nagyobb epikai művek* 2, kiad. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Bp., Akadémiai, 1967, 17.; VÖRÖSMARTY Mihály, *Eger* = V. M., *Nagyobb epikai művek* 2, i. m., 108.; VÖRÖSMARTY Mihály, *Zalán futása* = V. M., *Nagyobb epikai művek* 1, kiad. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Bp., Akadémiai, 1963, 174.

147 OSZK SzT, KA 5092/5.

148 OSZK SzT, KB 11.696/1.

149 OSZK SzT, KB. 11. 696/1.

150 OSZK SzT, N. Sz. U 53, 8v.

A Balsors figura Kölcsey *Himnusza* alapján képződik meg. Erről az írott szövegben Balsors bemutatkozásakor messziről árulkodnak a Kölcsey-versből átemelt és idézőjelbe tett szavak:

*Balsors.*

Tudod, hogy hínak engem?

*Kelemen.*

Éjszinű Mezed, komor vonásaid sejtetik....

*Balsors.*

Jól sejtéd, az vagyok, „*ki régen tép*”

A Balsors, büszke néped ellensége.<sup>151</sup>

Váradí régi ismerősként mutatja be ezt az allegorikus alakot („Éjszinű Mezed, komor vonásaid sejtetik” [ki vagy]). Balsors monológjának két további sora hozható összefüggésbe a *Himnusszal*, azok, ahol a tatárok és a törökök elleni harcokról esik szó: „*Ott voltam néped harczain / Sajó, Mohács és Várna bús mezőjén*”.<sup>152</sup>

A kötetlen befogadási idővel bíró olvasó ennyi utalásból és az idézőjeles formulából alighanem ráismerne az asszociációra, fel tudná idézni, hogy Kölcsey a balsors mely csapásait említi.

A színházban ülő közönség esetében viszont más a helyzet. Ott a szerzői szándék megértésére pillanatnyi idő áll csak rendelkezésre. A rendező ennek ellenére se akusztikai, se vizuális elem beiktatásával nem próbálta egyértelművé tenni a nézőtér számára a *Himnusza* való intertextuális rájátszást. Kérdés persze, hogy 1890-ben szükség lett volna-e erre. Ha fellepőzünk a Vasárnapi Ujság 1890-es lapszámain, akkor a következő eseményekről olvashatunk. 1890 áprilisában a kolozsvári vigadóban Mátyás király halálának négy százados évfordulójára emlékeztek. A tudósítás szerint „ott voltak



*Balsors*

Az OSZK Színháztörténeti Tárának gyűjteményéből, KA. 11. 5092/5.

151 *Uo.*, 9r. (Kiem. tölem. Sz. L.)

152 *Uo.*, 10r.



a város és megye tisztviselői, a honvéd és közös-hadsereg tisztikara impozáns számban, a kolozsvári egyházak fejei, iskolák tanártestülete, az egyetem, az Erdélyi Irodalmi Társaság, a közművelődési egyesület, egyletek és testületek s a társadalmi osztály minden rétege". Az ünnepség kezdetén a kolozsvári dalkörök Oberti János vezényletével elénekelték a *Himnusz*t.<sup>153</sup> 1890. október 25-én a Kerepesi úti temetőben megkoszorúzták Szigligeti Ede sírhelyét. Rákosi Jenő emlékbeszéde és a koszorúzás után „a zene- és énekkar a himnusz zendítette rá s az ünneplő közönség szétozolt”.<sup>154</sup> A XIX. század végi mindennapokban tehát a *Himnusz* nem írott és irodalmi szöveggé van jelen, hanem énekelt és zenekarral kísért multimediális alkotásként. Figyelembe kell venni azonban azt is, hogy a versek megzenésítése esetében „országos ismeretségüknek, különleges helyzetüknek az az ára, hogy szövegük jó részét elveszítették: kitüntetett helyzetben csak egy-egy versszakuk van”.<sup>155</sup> A *Himnusz* esetében ez az első versszak. A Váradi által idézett sor („»ki régen tép« / A Balsors”) a költemény első, mindenki által ismert versszakában szerepel. Abban viszont már korántsem lehetünk biztosak, hogy az egész verset is mindenki fel tudta idézni magában. A rendezés úgy tűnik, ezen a ponton nem figyelt arra, ha a multimediális környezetben nem teszi valamilyen módon hangsúlyossá, kiemelt szerepűvé a „»ki régen tép« / A Balsors” idézetet, ahogy azt az írott szövegben az idézőjel megteszi, akkor súlytalanná válik a szerzői szándék szerinti többletjelentés, Kölcsey teljes víziójának felidézése. Sőt, Balsors monológja alatt a látványvilág vette át a főszerepet. Ez 1890-ben még egyáltalán nem volt mindennapi megoldás, ezért valószínűleg ki is zökkenetette a nézőt értelmezői pozíciójából, s illetően végleg háttérbe szorult az a távlatosabb kontextus, amely akkor, ha olvassuk a szöveget, világosan kitűnik: az utókor magyarjai csak a balsors által okozott csapások (a Kölcsey által felsoroltak) ismeretében tudják igazán értékelni az 1790-es dátummal összefüggésbe hozható és sikeres kimenetelű változásokat. Az *úttörőkben* pedig ez lehetett volna az egyik olyan szöveghely, ahol dramaturgiailag hangsúlyossá válik az, amit Jókai a *Földön járó csillagok* első jelenetében célirányosan jelez: Kelemen törekvése és az első magyar színtársulat létrejötte *nemzeti érdekű* esemény volt. A rendező erős fényeffekttel csak arra igyekezett felhívni a figyelmet, hogy 1790 változást hozott a magyar nemzet életében, s eljött az az idő, amikor már meg lehet fékezni a magyarság előbbre jutását évszázadok óta akadályozó Balsorst. A rendezői utasítás szerint Balsors első megszólalásakor sötét van a színpadon és megszűnik

153 VU, 37(1890)/15 (ápr. 13.), 245.

154 VU, 37(1890)/43 (okt. 26.), 720.

155 ZENTAI Mária, *Henriktől Peturig: Vörösmarty Mihály Keserű pohár című versének kontextusváltásai = Látható könyv: Tanulmányok az irodalmi medialitás köréből*, szerk. HÁSZ-FEHÉR Katalin, Szeged, 2007, 276.

a háttérben szóló halk zene. Amikor viszont a magyarok vesztés csatáiról kezd beszélni (ekkor monológjának még csak a felénél jár), akkor a „*Múza lassan előre jő. A színpad a Múza beléptével MEGVILÁGOSODIK.*”<sup>156</sup>

Az allegóriai alakok szövegének alárendelése a vizualitás autoritásának valószínűleg az egykorú közönségigény kielégítésével magyarázható. Miután Molnár György rendezései a Budai Népszínházban az 1860-as évektől kezdve erősen támaszkodtak a vizualitásra, és pesti vendégszereplése alkalmával több külföldi társulat is különleges színpadi látványosságokra építette sikereit, a hazai színházlátogatók egyre jobban igényelni kezdték a kor technológiai innovációinak alkalmazását. A Nemzeti Színház a XIX. század második felében eleinte csak az operák bemutatónál élt különféle fényhatásokkal, de Paulaynak be kellett látnia, hogy már a prózai előadások során is alkalmazkodni kell a közönség ilyesfajta elvárásaihoz.<sup>157</sup> Az intézményben *Az ember tragédiája* 1883. szeptember 21-i ősbemutatója volt az egyik első olyan előadás, ahol elektromos világítást használtak. A találmányt alig néhány héttel korábban egy bécsi kiállításon mutatták be. Az új fényerőt eleinte a színpadi felsővilágítás mennyezeti rendszerének (szuffita) kiegészítéseként alkalmazták. „*Ám a fény irányíthatósága, erejének változtathatósága és színesítése így is lenyűgöző hatású lehetett.*”<sup>158</sup>

A *Földön járó csillagok*ban a zenei bejátszások és a villanyvilágítás által létrehozható fényhatások a Múza és Kelemen párbeszéde során kapnak kiemelt szerepet. Kelemen álmában beszélget a Múzával. A rendezői utasítás szerint a görög bő köpenybe burkolt allegorikus alakot egy sugár folyamatosan megvilágítja, miközben megidézi Kelemen számára a színháztörténet jövőjét egy varázstükörrel.<sup>159</sup> A Nemzeti Színház díszletfestői ehhez a szöveghelyhez három képet festettek. Ezeket Kozmata Ferenc fényképész megörökítette, s a fotók a díszletadásról 1890. november 2-án beszámoló Vasárnapi Ujságban meg is jelentek.<sup>160</sup> A szerzői utasítás szerint az első képet így kellett elkészíteni: „*A felhőkárpon megjelennek Bánk-bán tragédia alakjai: Lendvay, Lendvayné, Szentpéteri, Jókainé, Fánccsy, Bartha, Udvarhelyi jelmezes arcképeiben, kiknek csoportja fölél emelkedik Katona szobra.*”<sup>161</sup> A Vasárnapi

156 OSZK Szt, N. Sz. U 53, 10v.

157 IMRE Zoltán, *Nemzet(iség), (kulturális) hegemonia és színház: A Nemzeti Színház 1883-as Tragédia-előadása*, Színház, 2012. február.

Online elérés: [http://www.szinhaz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=36300:nemzeti-szinhaz-tragedia-1883&catid=63:2012-februar&Itemid=7](http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36300:nemzeti-szinhaz-tragedia-1883&catid=63:2012-februar&Itemid=7) (2014. 12. 10.)

158 F. Dózsa Katalin, *A kulisszától a stílizált színpadig: Még egyszer a Tragédia 1883–1915 közötti díszletterveiről*, Színháztudományi Szemle, 1997/32, 36.

159 OSZK Szt, N. Sz. F 158, 84.

160 Vasárnapi Ujság, 37(1890)/44 (nov. 2.), 712–713., 716.

161 JÓKAI, i. m., 246.

Ujság így tájékoztat erről a képről: „Az elsőben látjuk Katona József mellszobrát s körülötte «Bánk bán»-jából két jelenetet. A szobortól balra van Endre király, Bánk bán, a mint Melinda előtte térdel s e szavakkal: «Pokolbeli tűz ége csontjaimban!» bevallani kezdi gyalázatát. Bánk mellett áll Tiborc s körben a békétlenek. A szobortól jobbra a darab első felvonásának az a jelenete játszódik le, mikor Gertrud királyné a királyi palotába megy a mulatságra, s az oszlopos csarnokban az idegen udvaroncok mélyen meghajolva üdvözlők.<sup>162</sup> Az újságban megjelenő 19,6x15,8 cm-es képről nem lehet megállapítani, hogy valóban a Pesti Magyar Színház első társulatának azon tagjai vannak-e jelmezesen ábrázolva, akik a *Bánk bánt* először vitték színre az intézményben A festett csoportozat megjelenítését a rendezői utasítás szerint *Bánk bán*hoz illő komor zene készíti elő.<sup>163</sup> A zenével egy időben először felhúzzák a vastag felhőfüggönyt, mikor az félig fenn van, akkor megy a fátyolfüggöny, és végül a kép jelenik meg. A rendezőpéldány szerint a Bánk csoportot ábrázoló függönyt addig kell mutatni, míg lassan húszig elszámolnak. Utána a függönyt felhúzzák, a komor zene megszűnik, és a Rákóczi induló csendül fel. Ezt alföldi népdal követi,<sup>164</sup> s időközben megjelenik a második kép, amelyen „Szigligeti Ede szobra van körülvéve az ő kiválóbb műveiből való jelenetekkel. Balra a szobortól alul «II. Rákóczi Ferencz fogságá»-ból az a jelenet, mikor Rákóczi bevonul Tokajba seregével. Szemben Szigligeti «Valéria»-jából van az a jelenet, mikor Justiniánt megöli a Valéria férje. Fönt a bal sarkon látszik a pusztá, a kútnál Andris bojtár Rózsikával, s a háttérben Márton, az öreg «Csikós». A jobb sarokban a «Szökött katona» az a jelenete, mikor Lajos szabónak Tigris kovácsinas tüzet tesz a pipájába. A háttérben van a kovácsműhely, hol Gergely és Julcsa az ablakon át beszélgetnek. A szélen van megörökítve a siralomházi jelenet Gergely és a másik elítélt katona alakjaival, a mint az asztal mellett búsulnak.<sup>165</sup> A rendezőpéldány szerint a kép mutatása közben az alföldi népdalt a Valéria című darabhoz illő erőteljes zene váltja föl. Ez a csoportozat addig látszódik, míg harmincig elszámolnak.<sup>166</sup> A harmadik kép a jelent mutatja. Középen a király, Ferenc József szobra látható, körülötte pedig az 1890-ben Pesten működő három magyar színház (Nemzeti Színház, Magyar Királyi Operaház, Népszínház) helyezkedik el. A kép bemutatásakor a zenekar a *Himnusz*t játssza egyre hangosabban.<sup>167</sup> Majd a zene fokozatosan halkul, s a háttérben újra Kelemen szobája jelenik meg. Amikor Kelemen álmából felriad, vörös fény lesz a színpadon, majd egyre jobban

162 Vasárnapi Ujság, 37(1890)/44 (nov. 2.), 719.

163 OSZK Szt, N. Sz. F 158, 92.

164 Uo.

165 VU, 37(1890)/44 (nov. 2.), 719.

166 OSZK Szt, N. Sz. F 158, 92.

167 Uo., 93.

kivilágosodik.<sup>168</sup> A vizuális hatás Kelemen „megvilágosodását” igyekszik érzékeltetni. Az álom után ugyanis így szól a Múzsához: „Ah, vedd el életemből / A mi még hátra van, és adj helyette / Csak egy napot e dicsőséges korból, / Csak egy napot!”<sup>169</sup> A képek a rendezőpéldányban feltüntetett utasítások szerint maximum negyven másodpercig (húszig és harmincig való lassú elszámolás) voltak láthatók. Nem fűztek hozzájuk semmiféle kommentárt (nem olvastak fel például részleteket az ábrázolt művekből), a zenének pedig az első két esetben csak hangulati funkciója volt. Az akusztikai hatások szempontjából egyedül a *Himnusz* bejátszása bírt többletjelentéssel. Az valószínűleg magától értetődő volt a közönség számára, hogy a harmadik kép Ferenc Józsefet és a Budapesten működő három színházi intézményt ábrázolja. Az emberek egy részének talán az is eszébe jutott, hogy a király 1875-ben jelen volt a Népszínház, és 1884-ben a Magyar Királyi Operaház megnyitását. Vagyis a felcsendülő *Himnusz* utalhatott arra a mozzanatra, amikor Ferenc József magyar királyként a jelenlétével szentesítette e két nemzeti intézményt.

Problematikusabbnak mutatja magát a két múltidéző kép. A Bánk-csoportot ábrázolón Katona szobra alatt olvasható, hogy Katona J. Mivel Katonának egyedül ezt a drámáját játszották a Nemzeti Színházban, azt nem volt nehéz kitálni, hogy a *Bánk bán*ról van szó. Az 1890. október 24-i díszelőadás előtti tíz évben e mű általában egyestés darabnak számított.<sup>170</sup> Ezért az már nem valószínű, hogy negyven másodperc alatt a nézők be tudták azonosítani a megfestett és jelmezbe bújtatott színészeket, valamint az ábrázolt jeleneteket.

Nem volt könnyebb helyzetben a közönség a Szigligeti-művek alakjaival sem. A Nemzeti Színház műsorlexikona szerint 1890-ben csak a *II. Rákóczi Ferenc fogságát* és a *Valériát* játszották,<sup>171</sup> a *Csikós* és *A szökött katona* utoljára az 1870-es évek közepén volt műsoron.<sup>172</sup> A rendezőpéldány szerint a képek bemutatásakor nem próbálták irányítani a befogadási folyamatot. A rendkívül aprólékosan kidolgozott képeket elnézve a közönség egy része (főként a jobb helyeken ülők) valószínűleg kihívásként tekintett a csoportozatokra, igyekezett rájönni arra, hogy egy-egy megfestett részlet melyik műből való, illetve a *Bánk bán* esetében mely jeleneteket ábrázolja. A negyven másodperc alatt azon valószínűleg kevesen gondolkodtak el (ha elgondolkodtak egyáltalán), hogy Jókai miért éppen a *Bánk bánt* és Szigligeti

168 Uo., 94.

169 JÓKAI, i. m., 246.

170 *A Nemzeti Színház Bánk bán előadásai*, összeáll. HAJDU László = NÉMETH Antal, *Bánk bán száz éve a színpadon*, Bp., Budapest Székesfőváros Házinyomdája, 1935. [A vonatkozó fejezetnek nincs oldalszámozása.]

171 *A Nemzeti Színház műsorlexikona: 1837-től 1941-ig*. Összeáll. HAJDU ALGERNON László, előszó HARASZTI Emil, Bp., 1947, 61, 116.

172 Uo., 45, 55.

Ede drámaírói munkásságát emelte ki az elmúlt száz év magyar dráma- és színháztörténetéből. Szigligeti a XIX. század legtermékenyebb és legsikeresebb drámaírója volt, az első színpadi szerzőnk. Nevét a színpad tette ismertté. A *Bánk bán* kiválasztása esetében szintén a színpad lehetett a kulcsszó – hiszen ahogy Bíró Ferenc találóan megállapítja: „[a] *Bánk bán*t nem az irodalom, hanem a színház fedezte fel előbb a maga számára”.<sup>173</sup> Vagyis úgy tűnik, Jókai választása azért esett rájuk, mert ők váltak a színpad által először halhatatlanná.

A Vasárnapi Ujság az 1890. október 26-i és a november 2-i számában több hasábot is szentelt a Nemzeti Színházban rendezett díszelőadásnak.<sup>174</sup> Engedélyt kértek Jókaitól, hogy részletet közölhessenek a *Földön járó csillagok*ból, közzétették azokat a fényképeket, amelyeket Kozmata Ferenc fényképész a Jókai-műben megjelenő csoportokatokról készített, valamint elmesélték az alkalmi színművek tartalmát. Beszámoltak arról, hogy az intézmény a jubileumi előadás miatt új díszleteket készíttetett, és hogy a fővárosi közönség az összes jegyet elkapkodta már hetekkel az előadás előtt. Elmaradt viszont magának az előadásnak értékelése. Nem esett szó a darabok művészi értékéről és a színészek játékáról. A beszámoló jellege is azt mutatja, hogy az alkalmi színdarab szókapcsolatnak az alkalom része dominált, az ünnepség, az emlékállítás volt fontosabb. Ezzel az egykorú közönség és az újságírói szakma is tisztában lehetett; a magyar hivatásos színjátszás százados évnapjára emlékező estén a tömeges színházba zarándoklás nem a művészi alkotás iránti kíváncsiságból fakadt, hanem mindenki magának az ünnepségnek szeretett volna részese lenni. Az eseményt színháztörténeti szempontból tartották fontosnak, valószínűleg senki sem gondolta úgy, hogy az egyestés prologusok a magyar drámairodalmi kánon klasszikusaivá válnak.

A jubileumi összeállítást az 1890. október 24-i bemutató után még kétszer ismételték meg a Nemzeti Színházban, majd átkerült a nagyobb vidéki színházak színpadára. Bemutatták Győrben, Kolozsvárott és Szegeden is. A szegedi „előadást a 100 év előtti úttörő Kelemen Lászlónak 83 éves leánya is végig nézte, a ki Szegeden él, mint szegény özvegy asszony.”<sup>175</sup>

---

173 Bíró Ferenc, *A Bánk bánról*, ItK, 104(2000)/1–2, 24.

174 VU, 37(1890)/43 (okt. 26.), 691–693., 702–703.; VU, 37(1890)/44 (nov. 2.), 712–713., 716., 719–720.

175 Uo., 720.

## II. SZEKCIÓ

### SZÍNHÁZIGAZGATÁS SZEGEDEN

## SZÍNIGAZGATÁS A RENDSZERVÁLTOZÁS ELŐTT

Sok víz lefolyt a Tiszán azóta, hogy a színházcsinálás első gondolatai kikötöttek a folyóparti városban. A mostani, Kelemen László nevéhez fűződő konferencia három évszázadból alig két évtizedet vizsgál az igazgatás szemszögéből. Kelemenék 1800 tavaszán futottak be Szegedre, s május 6-án megtartották első előadásukat.<sup>176</sup> 1856. május 30-án megnyílt az első önálló színház a Műegyleti telken, a mai Hági helyén, 1878-ban Színügyi Egylet alakult egy állandó kőszínház igényével, amit végül a város 1879-es igazi drámája, a szegedi nagy árvíz 1883-ra kikényszerített. Amikor is az esztendő október 14-i napján a hon, s a monarchia jeleseinek képviselével kaput nyitott a gyönyörűséges teátrum.

Ettől kezdve számolhatunk önálló, jó és kevésbé jó irányító, vezető, igazgató személlyel a szegedi színház történetében. Ettől kezdve lehet valakiről biztosan számon kérni a színház, a színművészet minőségét, mindenkori állapotát. Így van ez akkor is, ha tudjuk, hogy az eredmény több tényező, nem csak egy ember, a mindenkori igazgató tevékenységei függvénye, számos egyéb meghatározó eleme is van. Elég, ha csak a társadalmi, politikai környezetet, ehhez kapcsolódóan az irányítást (kulturális, művészeti) említem. Szólhatnék továbbá a földrajzi, történelmi helyzetről, szokásokról, hagyományokról, a struktúráról, vagy a mindenkori megrendelő igényeiről, a játékszám feltételeiről is. A színház történet ily módon az irányítás, vezetés, igazgatás története is. A koncessziótól az intendatúrán át az állami, önkormányzati világig.

A szegedi színjátszás története 1883/1944-'45-ig tartó pályája – Makó Lajostól Bánki Róbertig – 15 hosszabb-rövidebb időszakra bomlik. 1945-'57 között – a Lehotay Árpád, Vaszy Viktor neveivel jelzett időszakban – a színháznak nyolc igazgatója volt. Az 1957-től '69-ig tartó periódus, Vaszy Viktor igazgatása alatt, a színház történetének külön fejezete. Majd 1969-től '71-ig Lendvay Ferenc, '71 és '78 között Giricz Mátyás, aztán '78-tól '82-ig Pál Tamás vezette, igazgatta színházról szólhatunk. S ezt követi az általam, Nagy László által kétszer öt évig (1982 és 1992 között) tartó színigazgatás. Ez az a kor, amelyet közeli, távoli színház történeti előzményeivel rendszerváltozás előtti kornak, a cím szerinti igazgatásnak nevezünk. Az én előadásom a Szegedi Nemzeti Színházra fókuszál, mivelhogy ezzel a színházzal foglalkoztam irányítóként, igazgatóként egyaránt.

---

176 Sándor János: *Kelemen László Szegeden*, konferencia-előadás, jelen kötetben.

## Elvi alapvetések

Az igazgatás vezetélméleti kategória. Próbája mindenkori gyakorlat. Milyensége, eredményessége mérhető és nem mérhető összetevők eredője. Mérhetőek a színház esetében: a nézőszám, az előadásszám, a gazdálkodás tényei, de objektíven nem mérhetőek az esztétikai mutatók. S nem, vagy csak nagyon nehezen mérhetőek a színházi cselekvés nagyon is lényeges céljai, az emberi tudat, magatartásforma pozitív, negatív változásai. Pedig az igazgatói tevékenység talán legfontosabb lényegi kérdéseiről van szó.

Erről vall Federico Garcia Lorca az alábbi idézetben:

„A színház az egyik legkifejezőbb és leghasznosabb eszköz egy ország építésére. Légsúlymérő, amely egy ország nagyságát vagy hanyatlását jelzi. A finom érzékenységű és minden ágában – a tragédiától a bohózatig – jól irányított színház néhány év alatt képes megváltoztatni egy nép fogékonyságát. Ám a lezüllesztett színház, ahol a Pegazus szárnyait patái helyettesítik, egy egész nemzetet tud közönségessé tenni és elaltatni”.<sup>177</sup>

S ebben az összefüggésben szükségszerű látnunk, hogyan definiálja egy verziójában a vezetélmélet az *igazgatást*: Az igazgatás (vezetés) egy konkrét szervezeten belül megvalósuló tevékenység. Magában foglalja a tervezés, szervezés, rendelkezés, koordinálás, ellenőrzés gyakorlatát. Formái között említhető többek között az irányító- és a résztvevő-vezetés. Az igazgatás (vezetés) során a vezetés alanya és tárgya egy szervezeten belül van. Ezért nevezik a folyamatot az igazgatás igazgatásának is.

A vezetélmélet egymást feltételező, egymással szoros összefüggésben lévő folyamatként említi az *irányítást* is. Az irányítás két különálló szerv között megvalósuló tevékenység, amelyben az irányító (alany) és az irányított (tárgy) egymástól elkülönül. Az irányító tevékenység tehát kívülről hat az irányítottra.

Másrészt az irányítás a szerv szakmai és szervei tevékenységével összefüggő hatalmi viszonyon, és ebből következően alá- és fölérendeltségen nyugvó, az irányító önállóságát jelentős mértékben korlátozó tevékenység.

## Színháztörténeti kor

1982-ben helyzet volt Szegeden. Miként helyzet volt 1968–69-ben is, amikor 12 év igazgatás után a nagynevű operaalapító karmester, szimfonikus zenekar igazgató, a magyar zenei élet köz- és elismert alakja vált meg a színház igazgatói szé-

kétől. Részben önszántából. Miként a Szeged M.J. Városi Tanács 1969. február 11-i ülésének jegyzőkönyve (9721/1969.) megállapította: a szegedi állami és politikai testületeknek az Szegedi Nemzeti Színház munkáját értékelő anyagaiban viszsztatérő probléma a műsorpolitikában, az évi program megvalósításában mutatkozó bizonytalanság, a többtagozatúságból következő ellentétek, a színház és a város közönségének rossz kapcsolata, a színházon belüli egészségtelen légkör, a társulati megosztottsága, a demokratizmus hiánya, a színházon belüli politikai, társadalmi szervezetek félreállítása, a színház művészeti, működtetési feladatainak minden kérdésre kiható hiánya. Ezt követően Vaszy Viktor a felmentését kérte, majd az önállósuló Szimfonikus Zenekar igazgatója lett 1969. február 1-jétől. A színház élére a Művelődési Minisztérium támogatásával a jó színházi szakember hírében álló Lendvai Ferencet nevezték ki igazgatónak. Lendvai kapcsán a rövid idő alatt, főként nagyszerű budapesti vendégszínészek révén elért színházi sikereit említeném. Céljai közül pedig azt, hogy a próza megfelelő ellenlábasa legyen az operának. Nem respektálta különösképpen a párt és tanácsi vezetést sem. Lendvai – részben a demokratizmus hiánya, részben az 1970. évi módosított béralap 260.000 Ft-os túllépése okán, a csökkenő előadás-, és nézőszám, továbbá az elvárt bevétel híján ért bírálatok miatt alig két év után, évad közben vette a kalapját, s távozott.

A történet folytatásaként pedig egyezkedtek az irányítók, fenntartók. Lendvai Ferenc áthelyezéssel Debrecenbe távozott, ahol a Csokonai Színház főrendezője lett, Szegedre pedig a debreceni színház hasonló sorsú főrendezője, Giricz Máttyás került igazgatónak. A sokoldalú, téma- és stílus-gazdag rendezői színház híveként, jó szovjet színházi kapcsolatokkal rendelkező, kiválóként képzett művészként jellemzett Giricz Máttyást addigi tevékenysége alapján tartották alkalmasnak kinevező a színház vezetésére. A problémákkal – jelentős eredményei ellenére – neki sem sikerült megbirkóznia. Giricz belső és külső ellenfelekkel – főrendező, főzeneigazgató, tanács, párt, sajtó, egyetem – is szembekerül. 1978 februárjában a tanács végrehajtó bizottsága fölvetette vele szemben a bizalom megvonásának lehetőségét.

1978. április 26-án közvetlen tűz- és életveszély miatt bezárták a Nagyszínházat, végső lökésné pedig még februárban, egy följelentést követően KNEB<sup>178</sup> vizsgálatot indítottak az igazgató ellen. A vizsgálat az irányítás, a gazdálkodás hatékonyságára irányult. Az igazi presztízscsatában Giricz Máttyás jól állta a sarat, ám a végén belefáradt a harcba, s az évad végén felmondta szegedi állását. A színház

177 Federico Garcia Lorca: *A színházról*, Korunk, XXXVII. évf./6. 1978. június [http://korunk.org/letoltlapok/zl\\_Korunk1978junius.pdf](http://korunk.org/letoltlapok/zl_Korunk1978junius.pdf)

178 Központi Népi Ellenőrzési Bizottság, 1958 és 1989 között, az ún. Kádár-korszakban működött, a közigazgatás állami ellenőrzésének legfőbb szervezete volt

igazgató nélkül teljes káoszban, a megbízott Pál Tamás zeneigazgatóval, Léner Péter főrendezővel, s a bezárt központi épülettel várta a folytatást, a jövőt.

Jöhetett egy újabb kísérlet Pál Tamással, s egy újabb ügyvezető igazgatóval az élen. Közben 1979-ben a város szerződést kötött a szegedi beruházási vállalattal a Nagyszínház rekonstrukciójára, Pál Tamást pedig 3 évre kinevezték igazgatónak, a főzeneigazgatói státusz megtartásával, a prózai főrendező ellenállásával, s a nagyszínházi rekonstrukcióval a nyakán. Pál főként zenei vezetőként, s a nyugati turnék elindításával ért el jelentős sikereket. De a korábbi gondokon, a hiányos feltételeken, az opera és a próza között feszülő ellentéteken, a közönségkapcsolatokon – főként az egyetemen – ő sem volt képes enyhíteni. Ütközött zenei főrendezőjével is, harcban állt a prózaival, végül szakított is vele. Baj volt az évtized alatt felújított Kisszínházzal, az opera a moziban kényszerült játszani, a város pedig egy váratlan húzással Ruszt Józsefet kérte fel a próza művészeti vezetőjének. Csak később derült ki: ez egy időzített bomba volt Pál Tamás számára.

## Az irányítás művészetpolitikai elve, gyakorlata

Ez idő tájt a színház ügyével egyre többet foglalkozott a város, az állami, és a pártvezetés. „*Ha van színház, amely az elmúlt évtizedben objektív és szubjektív tartózkodással egyszerre avult el – tehát épületeiben csakúgy, mint erkölcsi, művészi szempontból –, akkor a Szegedi Nemzeti Színház: az*”.<sup>179</sup> Bár a változás jelei látszanak, az opera elismerése mellett a prózát gyenge műhelymunkája, kicsiny vonzerő jellemzi. „*Mindenképpen változtatásra lesz szükség. Továbbra sem rózsás a helyzet. Fájó pontunk az egyetemisták távolmaradása, valamint a sajtó. A próza tevékenységéből hiányzik a perspektivikus koncepció, a tudatos tervezőmunka, a társulatfejlesztés, a siker olyan feltételrendszere, ahol jó darabok, kiváló művészek, rendezők vannak jelen. Megkockáztatom: a prózai társulatot néhány színész tartja életben. Gyenge a műhelymunkája, kicsi a vonzerője*”- nyilatkozta a Délmagyarország 1980. áprilisi számában Bányainé dr. Birkás Mária elnökhelyettes. A kritikus, itt-ott önkritikus hangot azonban nem követte az építő szellemű gyakorlat, sem az irányítás, sem az igazgatás részéről.

1980. október 24-én, egy évtized kulturális életét elemző vitaanyagában, a színház az elismerések mellett ismét több negatív megjegyzést kapott a Csongrád Megyei Pártbizottságtól. „*Színházi életünk az utóbbi évtizedekben nehéz körülmények között fejlődött... A színházi munkában egy oldalról jelentős alkotások születtek...*”

179 Részlet a városi pártbizottság Szeged kulturális életet értékelő ülésének jegyzőkönyvéből, 1980. március 11.

*a műhelymunka azonban sok egyenetlenséget mutat. Jelentős probléma a közönségkapcsolat meglazulása..., az előadásrendben meghonosodott hanyagság. Az utóbbi évtizedben nagy volt a mobilitás a színház vezetésében. Ez gyakori koncepcióváltással járt, esetenként figyelmen kívül hagyva a közönség elvárásait. A művészek nagy fluktuációja nem tette lehetővé az együttes fejlődését. Az intézmény párt- szakszervezeti munkájában is jelentkeztek problémák. Visszatérőek a gazdálkodással kapcsolatos gondok*”.<sup>180</sup> A testület különösen fontos feladatnak jelölte meg a vezetés stabilitását és a koncepciózus műsorpolitikát. Miközben Ruszttal egy felvonásnyira felvillant a próza, hamar kiderült, nincs folytatás. A mester csak átszállónak tekintette Szegedet. Elfogadva Zalaegerszeg s a minisztérium ajánlatát, a hamarosan megnyíló új zalaegerszegi színház igazgatója lett, s magával vitt több tucat színészt, tervezőt, műszaki munkatársat Szegedről.

Itt volt az idő az újabb vizsgálódásra, mellyel immár belátható távolságra került a rendszerváltás előtti utolsó igazgatóváltás. Előtte azonban 1981. november 4-én az MSZMP Szeged Városi Végrehajtó Bizottsága értékelt a színház négy éves munkáját. Többek között megállapította: „*A Szegedi Nemzeti Színház helyzete az 1978-as állásfoglalást követően nem változott lényegesen. Az objektív feltételek romlását a megtett intézkedések csak átmenetileg egyensúlyozták. Számos bizonytalansági tényező ellentmondásokat szült a színházi vezetésben is, mely a kezdeti lendület után nem tudott a színházi belső életnek határozott, konstruktív programot adni, a színház presztízse nem növekedett, az igények és lehetőségek közötti feszültség alig csökkent. Hiányos a párt és társadalmi szervek hatása, az intézményi munka egészére*”.<sup>181</sup>

A városi pártbizottság által nyújtott segítség kevésnek bizonyult. Szeged színházi életének következetes formálása, egységes szemlélete, a célszerű feladattöbbszempontosság, a különböző szervek alkotó együttműködés vihette volna előre a Szegedi Nemzeti Színház ügyét. Mire azonban a határozatok megjelentek, kiderült: az éppen regnáló igazgató, Pál Tamás sem lesz megváltó. A próza nem szerette, az opera már nem akarta, a társadalmi szervek nem támogatták, a látogatottság csökkent, a színház tervet nem teljesített. Emellett a Nagyszínház rekonstrukciója stagnált. S mivel az objektív körülményeken nem volt mód változtatni, jöhetett az újabb vezetőváltás. 1981 végére, '82 elejére a Szegedi Nemzeti Színház ügye átfogó koncepció híján, kapkodó félmegoldásokkal, folytonos vezetőváltással, elrontott kapcsolatokkal, csökkenő nézőszámmal, félresikerült kisszínházi rekonstrukci-

180 Az MSZMP Csongrád Megyei Bizottsága 1980. október 24-i ülésének előterjesztése. *A közművelődés és a művészeti élet megyei helyzete és fejlesztésének feladatai*

181 Az MSZMP Szeged Városi Végrehajtó Bizottsága 1981. november 4-i ülésének előterjesztése: *Jelentés a Szegedi Nemzeti Színházról*

óval, az éppen csak haladó nagyszínházi felújítással, állami – politikai vezetői ütközetekkel, beszámolókkal, elemzésekkel, végre nem hajtott határozatokkal volt terhes. Egyesek szerint válságos.

A helyi színházpolitika – irányítás, igazgatás – jellemző kortünetei mellett érdemes néhány szemelvényt idézni a színházkritika, s a nagypolitika dolgaiból is. 1972-ben Peter Bruck társulatának budapesti vendégszereplése után az ismert kritikus, Koltai Tamás tanulságos elemzésben mondta el, hogy a magyar színház szervezeti rendszere elavult, nem az elmélyült munkát, hanem a középszert segíti, olyan gátja lett a színházi tehetség kibontakoztatásának, hogy a világszínházak versenyében eleve kudarcra ítéli csapatainkat. Koltai írása nyomán heves vita alakult ki az *Új Írás* hasábjain, történni azonban vajmi kevés történt. Olyannyira nem, hogy 12 évvel a vita után a *Kritika* hasábjain Mihályi Gábor „*Még egyszer a színházi struktúráról*” címmel újra indított vitacikkében kénytelen volt megállapítani, hogy „*Tháliánk szekere már hosszabb ideje egyhelyben vesztegel...*”<sup>182</sup>

Láttunk tehát egy 1957 és '69 közötti periódussal induló folyamatot, a kemény diktatúra végnapjaitól a puha diktatúráig, az Aczél-i 3 T (tilt, tűr, támogat), s a helyi – jobbára Komócsin kornak nevezett – gazdasági, társadalmi háttérű színházirányítás, igazgatás rendszeréből. Láttuk konfliktusait, válságait, a problémák megoldatlanságát Szegeden. Az eredmény: nincs Nagyszínház, nincs igazgató, prózai főrendező, zenei vezető, elpártolt a közönség, s a határozatok ellenére nincs hosszú távú koncepció. Így várta a színház az 1982-es évet. Amikor is a városi PB, együttműködve a városi tanáccsal, a minisztériummal, meghallgatva vezető szegedi művészek véleményét is, új lépésre határozta el magát. Belső elemzés készült a szegedi színházi helyzetről, s feladatterv hosszú távú koncepció kimunkálására, a színházi élet jobbítására. Alapvető koncepcionális váltásra tettek javaslatot. Az akkoriban egyre gyakrabban hangoztatott gondolat – művelődéspolitikust, kulturális menedzsert a több tagozatú színház élére – került előtérbe. Ilyen típusú embert kerestek, s találtak Nagy László közművelődési szakember személyében. Nagy László 10 éve tevékenykedett a városi tanács művelődési osztályán, utóbb, mint osztályvezető-helyettes. Néhány hónappal azelőtt került a városi pártbizottság művelődési osztályára, elsődlegesen a színházi ügyek gondozására. Kinevezésére tettek javaslatot a Szeged M.J. Tanács Végrehajtó Bizottságának. Az ekkor szokásos helyi, országos állami-párt hatáskörök érvényesítése után a VB 1982. február 1-jével előbb megbízta (Pál Tamás az évad végéig igazgató), július 1-jével pedig kinevezte a színház igazgatójának. Az intézményvezetőt (igazgatót) a szocialista kulturális igazgatás rendszerében határozott vagy határozatlan időre megbízták,

182 *Kritika* 1985. január-december. Szerk.: Szerdahelyi István, Hírlapkiadó Vállalat, Bp. 1985.

kinevezték az állami-, önkormányzati testületek. Akkoriban az esetek többségében nem pályázat, hanem – ha volt ilyen – a káderfejlesztési terv alanyaiból válogattak. Az adott feladatra történő kiválasztás, kinevezés meglehetősen bonyolult volt. Alá- és fölrendeltséget, a hatalmi viszonyokat tükröző, szakmai, politikai szervezetek véleményezték, készítették elő a jogi aktust, míg végül az adott testület – szakigazgatási szervek közreműködésével tett pontot a folyamat végére.

Az irányítói rendszer működtetésében, a többfokozatú, többlépcsős irányításban az alábbiak vettek részt: az államigazgatás tagjai (a Művelődési Minisztérium, az ellenőr megyei testületek, intézmények, szervek, személyek); a fenntartó város (megyei város, városi színház), az irányító osztály (csoport, szerv, testület, személy); a politikai irányítás rendszere (városi pártbizottság kettős funkcióval, a megyei pártbizottság, esetenként a szakszervezet). A többfokozatú, többlépcsős irányításban a színházak közvetlenül állami (tanácsi, minisztériumi) irányítás alatt álltak, de ebben, időnként közvetlen módon, részt vett a párt is. A minisztérium főhatóságnak egyetértési joga volt a vezetői kinevezéseknél, a műsorterv összeállításánál, erkölcsi-anyagi elismerést adott, közvetlenül is tartott fenn kapcsolatokat az intézményekkel. A megyei tanács művelődési osztálya nem volt fenntartó, de szeretett tudni a színház belső életéről. Jobbára azonban kimaradt a folyamatokból, ezért személyes kapcsolatai révén informálódott. A fenntartó városi tanács időnként saját magát is hátrányosnak tekintette, mióta megyei rangját elvesztette. Az irányítás fenntartása elsősorban a művelődési osztály dolga volt, de vezetője válogatta, s arra igényt tarthatott a felügyelő tanácselnök helyettes, s az elnök is. A színházvezető időnként közöttük folytatott diplomáciai manővereket. És persze a már említett intézmények között is. Részt kért a színház eszmeiségének formálásában a városi pártbizottság. Közvetlenül irányította a színházi pártalapszervezetet, s közvetve hatott az intézményre. A megyei pártbizottság illetékes osztálya, testülete részben a városi pártbizottságon keresztül, részben közvetlenül is hatást gyakorolt a színházra. Az MSZMP Központi Bizottság Agitációs, Propaganda szervei az összszínházi tervek minősítése révén kapcsolódhattak az egyes színházakhoz.<sup>183</sup>

Az áttétel meglehetősen nagyszámú volt, még akkor is, ha közvetlenül a városi szakigazgatási szerv utasított, irányított, fenntartott, számon kért. Ez pedig hiba volt és konfliktusforrás. S mindezek akkoriban egyaránt hatottak a színház vezetésére. Az SZNSZ tanácsi fenntartású intézmény volt. A tanács kinevezési jogkörrel rendelkezett, és ezt a jogot a végrehajtó bizottság, mint testület gyakorolta. Az adott esetben a városi tanács és pártbizottság vezetése által kezdeményezve,

183 Valójában ők döntöttek mindenről. Lásd pl. Pogonyi Lajos: *A szelep és a tisztálkodási vágy. Beszélgetés Pozsgay Imrével. Népszabadság, 1992. június 13. (A szerk.)*



a minisztérium, a megyei tanács, s az illetékes szakszervezet egyetértését, támogatását bírta az igazgatói kinevezés. A mindenkori igazgatónak alapvetően az úgynevezett vezetői hármás követelménynek – szakmai felkészültség, politikai megbízhatóság, erkölcsi feddhetetlenség – kellett megfelelni. A szakmaiságot a felsőfokú iskolai végzettség, az eredményes munkatevékenység (tíz év államigazgatási, művelődésügyi osztályi gyakorlat, színházismeret) adta, a politikai megfeleléshez jó ajánlólevél volt az alig néhány éves párttagság, az erkölcsi bizonyítványt a BM illetékes hatósága garantálta. Kinevezésemhez jelentősen hozzájárult az a tény, hogy a színház vezető művészei (Gregor József, Réti Csaba, Mentés József, s mások) kérték, támogatták kinevezésemet és az új vezetői modellt. A kritikus időkben számos elemzés, tanulmány előkészítésében vettem részt, s kidolgozója voltam a javasolt struktúraváltásnak. Az illetékesek asztalára személyi javaslatokat is tettem, kultúrpolitikus vezetőre... Igaz, az akkori színházi helyzetben az úgynevezett nagy nevek nem toakodtak Szegedre. Mégis: felkérés-kor, megköszönve a lehetőséget, nem egy szóra álltam kötélnek. Garanciát kértem s kaptam a feladat ellátásához, s a később elfogadott szellemi-anyagi rekonstrukció megvalósulásához.

## *Az igazgatói munka*

Munkám során rövid és hosszabb távú célokat, feladatokat kellett megvalósítani. Kinevezésemkor három fő feladat adódott: az évad botránymentes levezetése, a jövő évad előkészítése, bekapcsolódás a rekonstrukcióba. S közben elkezdődött a szellemi-anyagi rekonstrukció, a tényleges program részletes kimunkálása. Fontosnak tartottam tisztázni, mit értek a több tagozatú (próza, zene, tánc, később balett), s számos tárat (gazdaság, műszak, titkárság, szervezés...) működtető, háromszáz személyt foglalkoztató, évi tíz-tizenöt bemutatót, huszonkét darabot színen tartó, tájjal együtt közel négyszáz előadást játszó színház igazgatása alatt. Mik a feladatok, s mik a súlypontok?

Az igazgatás: igazgatási, művészeti, gazdasági, társadalmi szervek vezető képviselőinek a végső döntésekben egységes megnyilvánulása kell, hogy legyen! – vallottam. De lehet-e egység, harmónia a sokszor ellentétes egyéni-csoport érdekekből? Tudható volt, hogy számos társadalmi, szociális jog (pl. a védettség) a működés ellenében hat vagy hathat. Ezért a szakszervezettel való együttműködés alapvető kérdés volt. Külön is figyelemre méltó az igazgatásban részt vevők személyisége. Itt főként a művész státusú társadalmi -, politikai vezetők érdekellentmondásaira kellett odafigyelni. A demokrácia és/vagy a diktatúra kérdésében a jog, a szabályok kölcsönös és egyértelmű betartásával működő, a célok elérését segítő

közösségi tevékenységre szavaztam. Itt külön is fel kell hívnom a figyelmet az egyéni személyi felelősség és az úgynevezett (ma már ismeretlen fogalom) üzemi, színházi négyes – párt, KISZ, szakszervezet, igazgató – működtetésére. Csupán emlékeztetőül: ez mind közrejátszott elődeim leváltásában, bukásában. S ezekkel az SZNSZ 1982-'92 közötti igazgatójának is szembe kellett néznie! Az igazgatás területei:

- igazgató, titkárság (Nagy László)
- művészeti igazgatás: próza (Sándor János), opera (Oberfrank Géza), balett (Imre Zoltán, Bokor Roland)
- gazdasági igazgatás (Györkei Sándor)
- műszaki igazgatás (Kocsis József)
- szervezési vezetés

1982-ben az igazgatás számos területe új vezetőre várt. Hosszabb-rövidebb idő, s megannyi egyeztetés után a próza élére a Szegeden ismert, jó referenciákkal bíró Sándor János került, tagozatvezető-főrendezői minőségben. Művészeti vezetői: Görgey Gábor és Vinkó József lettek. Egy évvel később zeneigazgatónak Oberfrank Gézát sikerült megnyerni, aki egyben a szimfonikus zenekart is igazgatta. Ily módon számos színházi, zenekari konfliktus fel- és megoldása egy személyé lett. 1987-ben az újonnan alakult balett együttest szervező Bokor Roland mellé a nemzetközileg ismert, külföldön élő Imre Zoltán került művészeti vezetőnek. A műszak élére a nagyszínházi rekonstrukciót kivitelező DÉLÉP mérnökét, Kocsis Józsefet neveztem ki. Újjáalakult a titkárság, a szervezési osztály, a vezetői státuszok mellé pedig számos új, fiatal tehetséges művész és más szakember került. Így lett a színházi kórus akkori igazgatója a mai főigazgató, Gyüdi Sándor, s itt kezdte pályafutását az immár Kossuth-díjas balett táncos, koreográfus Juronics Tamás. A színházi vezetők az igazgató egyszemélyes vezetése és felelőssége alatt egymással mellérendelt viszonyban álltak. Művészi, szakmai önállóságukat, függetlenségüket mindvégig biztosítottam, ezekben a kérdésekben csupán elvi alapon, a működés rendje okán szóltam bele. Szerepet nem osztottam, s csupán formálisan szerződtem.

Személyes igazgatói hitvallásom és céloim volt egy egységes, jól működő, több tagozatú színház, melynek igazgatójaként kitűnő művészkollégáimat helyzetbe hozni a feladatom. Ebben a kérdésben a kudarcok ellenére nem tévedtem. Sőt, magamra mindvégig inspirálónak hatott a feladat. Rendületlenül hittem a színház erejében, fontosságában, hittem a szegedi színház megújíthatóságában, hittem abban, hogy a legkiválóbb művészeket kell idehozni, akikkel, és akikért ütközi is érdemes. Hittem, hogy csak a tehetség emelheti ki a szegedi színházat a középszerből, s egy percig sem tartottam attól, hogy az ismert, reflektorfényben élő művészeti vezetők szembefordulnak velem, a kultúrpolitikus igazgatóval. (Ebben némiképp tévedtem.)

Az igazgatás lényege – tervezés, szervezés, rendelkezés, koordinálás, ellenőrzés – az első számú vezető feladataként, az igazgatás igazgatásaként működött. S alapvetően jól. Ehhez a korábbiakhoz képest – a személyi változásokon túl – strukturális változásokra tettem javaslatot, amit a fenntartó tanács elfogadott, vezető társaim pedig örömmel támogattak. A magam részéről új vezetési struktúrának nevezett modell célja az egységes nemzeti színházon belül a tagozatok önálló arculatának erősítése, a művészi szabadság, s ezzel együtt a tagozatvezetői felelősség növelése volt. Mindez pedig azért, mert a korábbi konfliktusforrások jelentős része a vélt vagy valós elnyomásérzetből táplálkozott. S emellett jórészt gazdasági természetű problémaként jelentkezett. De nemcsak akként. Megnehezítve ezzel a szükségszerű kölcsönös együttműködést.

Az új modell lényege tehát, hogy a tagozatok a korábnál önállóbban, ám a színház egészétől nem függetlenül munkálkodhatnak. Művészi programjukért, annak megvalósulásáért a színházon belül a tagozatvezetők tartoztak elsősorban felelősséggel. Erkölcsei, anyagi lehetőségeik birtokában, a színházi elveket szem előtt tartva, szabadon dolgozhattak. A megnövelt önállóságukat relatív gazdasági függetlenséggel is igyekeztem alátámasztani. Ennek lényege, hogy az ismert feladatok tudatában, az éves költségvetés birtokában – előzetes egyeztetések és nem kevés vita után – meghatároztuk az egyes tagozatok működésére fordítható anyagiakat. Ehhez nagy önfegyelemre és nem kevés kölcsönös bizalomra volt szükség. Annál is inkább, mert az alrendszerek működtetői az anyagiak ismeretében is jobbra erkölcsileg voltak számon kérhetők. Itt pedig az előre nem látható problémáktól a tudatos tévedésekig elég széles a skála. Arról nem is szólva, hogy az igazgató lehetőségei is korlátozottak voltak, felelőssége ugyanakkor cseppet sem változott. Vagyis a fenntartó előtt továbbra is ő felelt mindenért.

Másik igen jelentős, a színház működését hosszabb távra meghatározó tevékenység a színház szellemi-anyagi rekonstrukciós programja, mely művészeti, gazdasági, műszaki, technikai, közművelődési, szociális, politikai és kultúrpolitikai kérdéseket foglalt magába (az alábbiak szerint). Mindezeket az egyes tagozatok saját külön részletes programként is összeállították. Az igazgatói összszínházi tervező munkában különös jelentőséggel bírt a mindenkorai műsortervek összeállítása. Ez egy kétlépcsős folyamatban zajlott – előzetes és végső tervek –, s a színház előterjesztésében került a városi tanács szakmai, politikai vitafórumára. Ennek résztvevői a tanácsi szakigazgatási szervek, valamint a városi, megyei pártpolitikai irányítás, s természetes módon a színház vezetése voltak. A fenntartó szervek előzetes véleményével a terv a művelődési minisztériumba került. A művészeti tervekhez a szerzői jogdíjak, valutaigények okán gazdasági terv is készült. A műsortervekhez az illetékesek közvetlen, közvetett módon tervezési paneleket is adtak.

Ezek részben ideológiai, részben kulturális, művészeti jellegűek voltak (pl. művelődéspolitikai irányelvek, szocialista eszmeiség, magyar dráma, szocialista országok műalkotásai, haladó nyugati irodalom, kulturális évadok, testvérvárosok: rétegpolitikai irányelvek, ifjúság, nők, munkásosztály kultúrája). A tervek jóváhagyásakor az esetleges tiltást nem indokolták.<sup>184</sup>

Az előzőekben az igazgatás rendszerfüggő elemeire igyekeztem kitérni, a feladatokra, a módszerekre csak abban az esetben, ha az a korábbi gyakorlathoz képest lényegesen megváltozott. Átmenetként érzem az igazgató szervező, koordináló és elemző tevékenységét. Főként azért, mert ennek szűkebb, szakmai jellegű részét a tagozat vezetők végezték. Erről jobbra beszámoló jellegű tájékoztatást kértem. A szervezés színtere a rendszeressé tett kis- és nagy igazgatósági értekezlet volt a végrehajtási koordinációval együtt. Mindkettő megjelent azonban a heti munkarendi értekezleteken is. Sajátságos volt, hogy mindegyiken képviseltette magát a szakszervezet, elsősorban a titkár révén. Ő főként munkajogi kérdésekre koncentrált, s aláírásával rögzítette jóváhagyását a próbatáblán. A szakszervezeteknek széles jogköre volt, amit a lehetőségeim határán belül messzemenően tiszteletben tartottam. Mindezt a helyi, és az országos vezetés (MÚDOSZ) is elismerte, s mindez a munkabéke alapja volt. Volt példa sajnos az ellenkezőjére is, amikor 1987-'88 tájékan tucatnyi színésztől megváltunk, aminek eredményeként belső engedetlenséggel jelzett a társulat.

A munka ellenőrzésének sokféle módját választottam. Legfontosabbnak az alapos személyi tájékozódást tartottam, amire az időt sosem sajnáltam. A próbáktól az előadásokig, a műhelyektől a szervezésen keresztül mindenhol igyekeztem ott lenni. Az ellenőrzésnek állandó módja volt az igazgatósági ülés, amely a megelőző hét feladatairól szóló beszámolást is magába foglalta. Az ellenőrzésekhez immáron az irányítói (fenntartói) tevékenység is hozzátartozott. Ennek módja az évenkénti vezetői beszámoltatás, amelyen a színházvezetés, a helyi-, megyei-, országos-, állami szakigazgatási-, párt- és szakszervezeti képviselők jelenlétében számolt be az évről, s tájékoztatott a jövőről. Beszámoltatásra, tájékoztatásra viszonylag rendszeresen igényt tartottak a város első számú vezetői, a művelődési osztállyal pedig napi rendszerességgel tartottuk a kapcsolatot. Rendszeres látogatói voltak a színházi előadásoknak a szakterület vezetői, munkatársai, beleértve a szakminisztériumot is, képviselőik főként a premiereken vettek részt.

Az igazgatás más fontos, nem rendszerfüggő területéről is essék néhány szó! Szociális téren jelentősen léptünk előre a színészlakások biztosításá-

184 Erről részletesebben Herczeg Tamás: *Színházvezetés* (a Szabadtéri Játékok kiadása, Szeged, 2014.) 112. old.

val. Volt időszak, amikor mintegy száz lakóegységgel gazdálkodhattunk. Az első intézkedéseim egyikeként új színészklubot építettünk. A tájelőadásokhoz két új buszt vásároltunk. Bérhelyzetünkön sokféle módon igyekeztünk javítani, sajnos a legjobb béreket sosem sikerült elérni. A szocialista ideológia (párt) jelenlétének képletes haszna a nagy nemzeti és internacionalista ünnepeken való jutalomosztás volt. A pénz szétosztása a tagozat- és szakszervezeti vezetők egyetértésével történt, de végül rálátása volt a pártnak is. Az előzőeken túl más alkalmakat is megragadtunk az elismerésre: bemutatók, minőségi jutalmak, szolgálati idő... Az anyagi elismerésben időnként részt vett a minisztérium is, produkciós minőségi jutalmak révén. 1987-ban Vajda György miniszterhelyettes az alábbiakat fogalmazta meg jutalomosztáskor: „Szeretném, ha a jutalom átadását a társulat tagjai és vezetői úgy értékelnék, mint tiszteletteljes kifejeződését annak, hogy az országban észreveszik a tisztességes munkát, az erkölcsi és művészi értéket. Amikor a divat-, a kor- és a közszellem szerint erkölcsstelennek és linknek illik lenni, amikor a «kis pénz, kis foci» szellemiség uralkodik, roppant fontos a magyar nép és kultúrája szempontjából meglátni, hogy a kor- és közszellemmel szemben ellene feszülve is történik valami”<sup>185</sup>

Sokat segített – főként az operatagozatnak – az éves külföldi turnék rendszere, ahol kezdetben napi-, később a művészeknek fellépti díjat fizettünk. Az erkölcsi elismerések rendszerébe tartozott a helyi és az országos kitüntetésekre való fölterjesztés, melyen mindig ott szerepelt a párt és a szakszervezeti vezetők szignója. Ennek a kornak a terméke a színházi belső elismerések rendszerének a kialakítása: az örökös tag, a Makó Lajos-, a Vaszy Viktor-, a balett- (később Imre Zoltán-), a Varga Mátyás-díj. Díjat, pénzjutalmat adtak egyes vállalatok (DEFAG, Ruhagyár, a TSZ Szövetség, sőt az egyetem is). Egy időben a nyugat-dunántúli turnéink során elismeréseket nyújtott át a meghívó Szombathely és Sopron városa.

A színházi kapcsolatépítés részben szükségszerű, részben ajánlott módja volt a működésnek. Ennek több irányú, többféle módjával éltünk határon innen és túl. Előadás és művészcsere – a minisztérium által támogatott – kapcsolatunk volt a szabadkai színházzal, az Újvidéki Operával, később a Magyar Színházzal. Alkalmi kapcsolatban álltunk az úgynevezett testvérvárosokkal (Lodz, Nizza, Turku, Odesza...), amelyeket időnként a város és a minisztérium anyagilag is támogatott. Egy-egy rendező, tervező, színész, magánénekes vendégszereplésére szintén kaptunk központi ajánlatot, időnként támogatást is.

A munkánk eredményességét tükröző sajtó jobbára az esztétikai, művészi oldalról megközelítve adott tájékoztatást, értékelést. Az országos és a szakmai saj-

tó összességében objektív képet adott előadásainkról, a helyiekben már több volt a szubjektív, nem egyszer személyeskedő elem. Az is előfordult, hogy „közreműködtek” egy-egy vezető sorsának alakulásában is. Mindezekről a sajtót felügyelő helyi pártvezetés elhatárolódott. Ugyanakkor előfordult, hogy egy-egy „bejáratos művész” panaszára, problémájára ők is rákérdeztek. Néha vezető társaméra is. A politikai-ideológiai, műsortervei kérdésekre illet odafigyelni, de az eszmei csendőr szerepe ez idő tájt megszűnt. (Emlékezetem szerint két darabra nem kaptunk bemutatási engedélyt: az egyik a *Hegedűs a háztetőn*, a másik egy Gelmann darab volt. Később mindkettőt bemutattuk.)

## *Az átmeneti-rendszerváltó kor*

Az átmeneti kort igazgatási, társadalompolitikai szempontból a Nagyszínház átadását követő időre, 1986/89-re tenném, amikorra egy érett, összeszokott, s a szükségben egybeforrt társaság egy idő után széttartott. Kétségtelen tény, a közel nyolc esztendő átmeneti állapotban, bizonytalanságban (Nagyszínház, Kísszínház, műhelyek hiánya) a társulat s a vezetés a sikerek ellenére is elfáradt. S noha az 1986. október 4-i fényes nappal, a színházavatással számos kérdés (próbatermek, műszaki kivitelező táruk) megoldatlan maradt, az állami-politikai irányítás bizonyítási kényszerrel teremtett a társulat, az igazgatás, az igazgató számára. Pedig megvolt a helyzet, s talán lehetőség is, hogy a játszás külső körülményeit egyszer s mindenkorra rendbe tegyük. Noha igazgatásom alatt a korábbinál jóval hatékonyabb műszaki bázist alakítottunk ki, az általam javasolt termelő díszletgyár tervét nem fogadták el, nem támogatták. Azóta sincs próbaszínpad, díszletállító terem, díszletraktár a színházban. S azóta is napi teherszállítással folyik a díszletszállítás Szeged és Dorozsma között.

1986 októbere a Nagyszínház átadásának, avatásának csodálatos országos és helyi ünnepe volt. Beteljesült az álom, beérett a szellemi-anyagi rekonstrukció, új lendületet kaphatott volna a jövő szellemi színházának építése. Utólag mégis úgy érzem, akkor és azt követően sok minden, sok mindenki megváltozott. 1987-ben a városi tanács végrehajtási bizottsága összességében pozitívnak értékelte igazgató munkámat, s újabb öt évre kaptam megbízatást. Céloom ezúttal a minőségi változások iránya volt: a prózával a magyar élmezőnyt, az operával a nemzetközi rangot, a piacképes előadásokat céloztuk meg, miközben megalakult a szegedi színház-történet harmadik szegedi balett társulata. Nem titkolva, velük is az élmezőnyt céloztuk meg. S volt még egy célszerű és ésszerű tervem, amivel vezető társaim is egyetértettek: kovácsoljunk előnyt a töbtagozatúság hátrányából. Hozzunk létre olyan produkciókat, amelyekre csak a mi több tagozatú színházunk képes. A

185 *Nívódíjat kapott a szegedi operatársulat*. Délmagyarország, 1987. november 25.

megvalósítás kezdetben jól is működött. Csak később a sikerek elosztása idején (ki a jobb, kié az igazi siker?) kezdett gyengülni a szövetség, időnként egymással is szembefordulni a társaság.

A minőségi (mennyiségi) orientáltság, az előrelépéshez továbbra is szükséges anyagok híján, az úgynevezett versenyhelyzetben ellentéteket szült a vezetésben. Ezeket a hol indokolt, hol öncélú, hol kifejezetten önző, gátló szándékú eseteket, magatartásformákat már nehéz, nem egyszer sikertelen volt féken tartani. A vezetői szerepre – szakmai, igazgatási értelemben –, kívül-belül egyre többen igényt tartottak. Ki-ki a saját, s nem a színház egésze sikerének keresett újabb, tágabb teret. A fenntartók pedig „a most bizonyíts, számon kérlek” pozíciójából figyelték a történéseket. Miközben a felújítást követő prózai évadunk kevésbé sikerült, az opera szárnyalt, Bartók-Pásztory-díjas lett, az új balett előbb híres vendégszereplőkkel, később saját tagjainkkal egyre erősödött. Noha mindhárom tagozatunk megmutatta magát külföldön (a próza Nizzában, az opera Nyugat-Európában, a balett Irakban), ebből itthon kevesebb elismerést profitáltunk.

A további minőségi előrelépéshez, a tartós sikerekhez lehetőségeink, belső, külső erőnk kevésnek bizonyult. Noha ez idő tájt hangzott el Vajda György beszéde az opera kitűnő teljesítményéről, a próza kötelező, jónak látszó, ám sok fölösleges konfliktust teremtő vezetőváltáson esett át ('88), Gregor József egy évre Győrbe költözött, Oberfrank Géza, a sikeres operaigazgató pedig Budapestre tette át székhelyét. Vagyis a kialakult, kipróbált csapat, a minőségi gárda már nem tudott, s talán nem is akart együtt dolgozni. Hogy ennek mennyi köze volt a közelgő rendszerváltáshoz, nehéz megmondani. Vagy az irányítás vagy az igazgató eszközei, lehetőségei merültek ki, fáradtak el, vagy a verseny, a sikerek hatása váltotta ki a korábban jól működő csapat szétesését, eltávozását. Netán a megnövekedett személyes ambíciók okán érezték a kollegák szűknek a terepet, már lehetetlen megmondani. Talán mindez együttvéve.

S akkor még nem volt vége a folyamatnak. A rendszerváltást jelző időkben, 1989. november 4-én az addigi prózai-művészeti vezető, Ruszt József bejelentette igényét az igazgatói székre. Ez, s az ezt követő időszak igazgatás szempontjából a legnehezebb szakasza volt az említett évtizednek. Harc az igazgatói székért, a hatalomért, az akkor még átláthatatlan, bizonytalan kultúrpolitikai helyzetben. Színtere a színház, s szinte a teljes magyar média. Itt és ebben a szituációban akartak sokan új helyet, új helyzetet teremteni a maguk számára. Ruszt harci repertoárja minden eddig ismert eszközét bevetette. Robbantott. Fiatal tagjainkkal – miután a város nem volt vevő rájuk – Budapestre távozott... Helyére Sík Ferencet kértem fel a próza művészeti vezetőjének. Magam nem az igazgatói székért harcoltam. Választásomat, megbízatásomat akartam teljesíteni, s a harcot én sem adtam fel. A tá-

madást alaptalannak, a rágalmakat igaztalannak tartottam. Bár a színház művészi – prózai – része megosztottá vált, a társulat többsége – Gregor József vezetésével, s a szakszervezettel – kiállt mellettem. Miként – az éles viták ellenére – a fenntartó szegedi városi tanács végrehajtó bizottsága is.

Ám többé már semmi sem volt a régi. 1990 tavasza, Antal József miniszterelnöksége, alapvető változásokat hozott az országos s a helyi politikai életben. S alapvető változásokat a színház egészében. Mindenki a helyét kereste.

Ez idő tájt nyilatkozta az alábbiakat Fekete György helyettes államtitkár: „A tendencia a piacosság irányába mutat, mert az a pénzűzés, ami az Aczél korszakot jellemezte, soha többé nem tér vissza. Lesz tehát állami támogatás, de csak vitathatatlan értékekre irányuló. Miután sem permanens kritika, sem hiteles esztétika nincsen, érték kritériumaink feltételesek lesznek, tehát a dotálás bizonyos értelemben a társadalmi visszaigazolás függvényévé válik. Ezeket széles szakmai kontrollal, a nyilvánosság előtt fogjuk kialakítani, s így lényegében egyetlen irányzat sem vindikálhatja magának előjogokat, kizárólagosságot.”<sup>186</sup>

Az akkori gondokat, problémákat, hibákat könnyű volna a történelmi korra, az igazgató szükségszerű, fokozott bizonyítási vágyára, egy jeles személyre, s annak túlzott szerephez juttatására fogni. Lehetne szólni a színházon kívüli tényezőkről, erőkről is, s talán egyszerre mindegyikről. Gondolhatnánk összeesküvés elméletre, árusításra. Ma már felesleges. Tény, a mennyiségi után a jelentős minőségi változásokra, s közben a társadalmi, politikai rendszerváltásra nem voltam, nem lehettem, nem lehetünk kellően felkészülve. Ez a vezetésemélet, s főként a gyakorlat új tananyaga lehet a jövő új vezetői, igazgatói számára.

## Tények konklúzióval és anélkül

A politikai rendszerváltást tehát részben megelőzte egy vezetői, színházi rendszerváltás Szegeden. A minőségért vállalt változtatásról mondhatjuk, szükségyszerű, tudatos volt. A zenei vezető előbbre lépése természetes folyamat, a prózai váltás, új vezető kinevezése kényszerű, ennél fogva nem volt teljesen átgondolt sem az irányítás, sem a vezetés részéről. Az 1990-re megváltozott állami-politikai irányítás már csupán elviselte a történéseket, a tervezett további színházi koncepciónk nem érdekelte. A választások utáni új városi vezetők pedig tapasztalatok híján idegenül mozogtak a színházi szakterületen. Csak azt tudták: a régiek ne! Számos alkalommal részvétlenül szemlélték az eseményeket, majd kiírták az új igazgatói

186 Tasnádi Attila: *Pénzüzés csak az Aczél-korszakban volt*. Beszélgetés Fekete György helyettes államtitkárral. Népszava 1990. aug. 16.

pályázatot. Igazgatói, vezetői megbízatásom 1992 júliusában járt le, de az igazgatást az év februárjában befejeztem, s átadtam utódomnak, a pályázatnyertes Kormos Tibornak.

Az 1982 és '92 közötti időszak bemutatása, igazgatói szemmel való értékelése ma sem egyszerű feladat számomra. A tíz évig tartó igazgatás politikai, kulturális értelemben a puha diktatúra időszakára esett, sajátos Csongrád megyei jegyekkel. A korszak fő jellemzői a többfokozatú-többlépcsős pártállami irányítás, a színház helyének, szerepének keresése, mennyiségi, minőségi változások az intézmény munkájában. Vezetésem alatt színházi modell-, és strukturális változás zajlott a tagozatok művészi szabadsága, önállósága, függetlensége jegyében, valamint relatív gazdasági önállósággal folyó un. tagozatgazdálkodás. A megújult Nagyszínház átadásával a szellemi-anyagi rekonstrukció célba ért, a további minőségi fejlődéshez azonban mind a tárgyi feltételek, mind a korábbi vezetői egység hiányzott. Ebben szerepet játszott a rendszerváltozás, és a benne helyüket kereső művészek, politikai személyiségek is. Bár az időszak végére a fejlődés megtört, a kijelölt cél, a vállalás – új, jobb helyzetbe hozni a színházat –, az eredményekkel és hibákkal együtt, végeredményben teljesült. E célt szolgálta igazgatásom elve, gyakorlata.

Ez az út – a sikerek, kudarcok útja – szép, de nagyon nehéz út volt. Talán mégis megérte. Kései utódaimnak bátorításként hagyom itt e kor – a rendszerváltozás előtti kor – legemlékezetesebb sikereit:

- a felújított Nagyszínház;
- a Bartók-Pásztory-díjas opera, Nyugat-európai turnéival;
- a Szegedi Balett, Babilonnal;
- a próza, musicaljaival, Nizzával;
- a közel 350 fős társulat,
- a több mint egymillió néző.

És persze az óhaj, a remény, hogy munkám, munkánk, az igazgatás nem volt hiábavaló.

Kormos Tibor

## SZÍNIGAZGATÁS A RENDSZERVÁLTOZÁS IDEJÉN

A rendszerváltozás élményével kezdek, mert ez vezetett arra az útra, ami a Szegedi Nemzeti Színház igazgatói irodájába vitt. Előljáróban leszögezem, hogy témámat személyes érintettségem okán nem tudom objektíven megközelíteni, de ez nem is szándékom, mert nem hiszem, hogy a visszaemlékezések az igazságot tárják fel. Igazság amúgy sincsen, csak az ő igazságuk, a ti igazságotok és az én igazságom. Ezek sosem esnek egybe, mert az eseményeket más pozícióból, más látószögéből figyeltük meg, más felkészültséggel és más motivációkkal éltük át. Habitusunkból következik az is, mire emlékszünk, mire nem, a történeteket hogyan súlyozzuk, mit tekintünk meghatározónak, mit kevésbé fontosnak. Készülve az előadásra, többekkel beszélgettem, egykori kollégáimmal és ellenfeleimmel is, mindnyájuknak köszönöm, hogy segítettek feleleveníteni ennek a csaknem negyedszázados történetnek a részleteit. Most az én verzióm következik. Többes számot használok, mert színigazgatói pályámat Jóni Gábor kollégámmal együtt találtuk ki, együtt pályáztuk meg, és együtt vittük végig.

\*

1989-ben lényegében mi voltunk a JATE Klub menedzsmentje, kitaláltuk, terveztük, szerveztük és felügyeltük a programokat, azaz működtettük ezt a nagyszemű, ugyanakkor sok szempontból különleges egyetemi intézményt. Hogy mitől volt különleges?

Egyrészt attól, hogy pontosan úgy működött, mint ahogy a gazdasági társaságokról szóló törvény a közhasznú szervezeteket leírta: egyszerre kétféle tevékenységet folytatott, a profittermelő üzletből tartotta el a non-profit közhasznút. Magyarán a péntek-szombati zenés-táncos rendezvények bevételei finanszírozták a hétköznapi klubtagok számára ingyenes közösségi (ismeretterjesztő, beszélgetős, vitatkozó) és művészeti (színházi, filmes, rock- és jazz-zenei) programjait. Persze azért lényegesen könnyebb helyzetben voltunk, mint a később induló valódi közhasznú társaságok, mert egyetemi szervezet lévén a rezsit (pl. a klub termeinek bérleti díja, energia-költségek, a munkatársak bére, irodaszerek, stb.) nem kellett külön fizessük, ezt benyelte a Rektori Hivatal büdzséje, így a szisztéma nagy pénzügyi sikerrel működött, még komolyabb eszközbeszerzésekre és műszaki felújításokra is futotta.

Másrészt attól volt különleges a JATE Klub, hogy megmutatta: az önfinanszírozás képessége függetlenséget is jelent. Úgy tudunk színházi találkozót szervezni a kor legnevesebb alternatív csoportjainak részvételével,<sup>187</sup> vagy nemzetközi összművészeti fesztivált meghívni – a vendégek között az *Amsterdam Balloon Company*, a brit *Towering Inferno*, vagy az '56-os emigránsok által alapított *Párizsi Magyar Műhely szerkesztői*<sup>188</sup> –, hogy önállóságunkat semmilyen felsőbb helyről származó korlátozás vagy elvárás nem csorbította.

A '80-as évtized második fele amúgy is különleges volt, minden tekintetben. Azt, hogy a szocializmus összeomlik, az utolsó percig szinte senki sem hitte komolyan, valami azonban mégis volt a levegőben. Magunk is ámultunk, hogy szabadságunk határai addig soha nem látott mértékben kitágultak, olyan témák kerültek elő a közbeszédbe, és szinte azonnal a klub programjain is nyilvánosan, amiket 4-5 évvel azelőtt elképzelni sem lehetett volna. Például a Los Angeles-i Olimpia részvételének hivatalos lemondása elleni tiltakozás, a hipofízis-ügy,<sup>189</sup> a Bős-nagymarosi vízlépcső körüli vita, a totó-botrány, a népfőiskolák ötletének a kecskeméti Forrás folyóirat általi újjáélesztése, és az egyre bátrabban szerveződő demokratikus ellenzék formációinak, emblematisz személységeinek nézetei. Meghívtuk a művészeti élet progresszív, kísérletező, és egységesen ellenzékinek elkönyvelt formációit és alkotóit. A programok zsúfolt házak előtt futottak, ha lett volna csillár, azon is lógtak volna a nézők. Mindent betöltött egy izgatott várakozás, bár nem tudta senki, mit hoz a holnap, de abban mindenki biztos volt, hogy változást.

Valószínűleg ez a légkör, a változás eufóriája inspirált minket arra, hogy a hivatásos kőszínház felé tekintsünk. Tudtuk, a változás az élet egészét, így minden művészeti-kulturális intézményt is érint, és ennek szükségszerűen lesznek személyi konzekvenciái is. Ezt akkor a magunk bőrén is megtapasztaltuk: az egyetem új rektora úgy vélte, hogy a demokráciát a professzionális területekre is ki lehet terjeszteni. Bár azt nem tervezte, hogy a hallgatók szavaznak arról, milyen tantárgyak legyenek, és azokat melyik tanártól óhajtják hallgatni, de esetünkben – mivel azt gondolta, hogy talán a mi szakmánk nem is igazi szakma – a klub működtetését, beleértve a művészetszervezés gazdasági, technikai és kommunikációs területeit

187 Alternatív Színházi Találkozó, Szeged, JATE Klub, 1986. Részletesebben Herczeg Tamás: *Színházvezetés* (a Szegedi Szabadtéri Játékok kiadása, Szeged, 2014.) 193-194. oldal

188 POLYPHONIX 12, Nemzetközi Költészeti és Összművészeti Fesztivál, Szeged, JATE Klub, 1988. Részletesebben Szkárosi Endre: *Egy másik ember* (Orpheusz Kiadó, Bp. 2011.) 238-245. oldal

189 Az 1987-es szegedi orvos-per Dr. László Ferenc, a SZOTE professzora ellen (részletesebben: Balog Tamás-Dlusztus Imre: *A hipofízis-ügy*. Idegenforgalmi Propaganda és Kiadó Vállalat, Bp. 1987.)

is, a hallgatókra bízta. Ennek következtében a JATE Klub ma már legendásnak tartott időszaka lezárult, és az a működési modell már nem tért vissza többé.<sup>190</sup>

A szabad választások után felálló szegedi közgyűlés is új, a közéletben aktív és a politikába éppen akkor belépő emberekből állt, természetes, hogy programjának minden elemét a változtatás szándéka hatotta át. A kulturális (közoktatási, művészeti és közművelődési) intézmények vezető posztjait már pályázatokkal töltötték be, szakítottak a korábbi rapid kinevezések gyakorlatával. Így bizonyos volt, hogy a színiigazgatónak (elődömnök) is távoznia kell, függetlenül a teljesítményétől, egyszerűen azért, mert új korszak kezdődött, és mint tudjuk a népszerű operett slágeréből: „*új műsorhoz új férfi kell*”.<sup>191</sup>

\*

A színiigazgatói posztokon a változás szinte sehol az országban nem volt azonnali, a 27 legfontosabb színházat illetően Herczeg Tamás közöl a könyvében erről egy táblázatot.<sup>192</sup> Ugyanott, a rendszerváltozás sajátosságaként írja le, hogy nem lévén valódi *tulajdonosi polgárság*, az átalakulásokat az úgynevezett *képzett ségi polgárság*, vagyis az értelmiség hajtotta végre. Ennek egyik következménye volt, hogy míg az iparban, a mezőgazdaságban és a szolgáltatások területén viszonylag gyorsan létrejöttek a piacgazdaság működésének jogszabályi alapjai, addig a kultúra területén a meglévő, az értelmiség számára kedvező helyzet konzerválódott.<sup>193</sup> Színházi területre lefordítva ez azt jelentette, hogy a '80-as évtizedben vezető pozíciókat szerző rendező-garnitúra a helyén maradt, alkalmi érdekszövetségekből összeálló akaratuk még egy jó darabig többé-kevésbé lefedte az egész magyar színházi életet. Emiatt a kollégám, nem éppen barátságosan, csak „keresztapának” nevezte őket.

Szegeden viszont a kultúráért felelős alpolgármester asszony a kőszínházi működés megújítására egy nyilvános pályázatot írt ki, amin némi tanakodás után részt vettünk. Kompetenciáinkat nem csak művészet- (ezen belül színház-) szervezői tapasztalataink adták, hanem a magam akkor csaknem két évtizedes színházi kötődése, ami a Paál Isti-féle Egyetemi Színpad társulatában indult. Részt vettem a

190 „30 éves a JATE Klub” Szerk.: Haág Zalán István. Egyetemtörténeti Múzeum Sorozat I. Setup Kiadó, Szeged, 2004.

191 Kálmán Imre: *Csárdáskirálynő*. Nagyoperett, I. felvonás. (A lányok, a lányok, a lányok anyalok...)

192 Herczeg Tamás, id. m. 133. oldal

193 U. o. 124-128. oldal

ma már legendás előadások létrehozásában és bemutatásában,<sup>194</sup> később vezettem az Egyetemi Színpad utódjaként megalakult JATE Klubszínpad társulatát, és rendeztem fesztiváldíjas produkcióit.<sup>195</sup> Erre a tudásra alapoztuk pályamunkánkat, ami sikeresnek bizonyult, az alpolgármester asszony pedig az értékelhető elképzelések alkotóit amolyan szakmai kerekasztal formában ültette össze a színház vezetőivel – e konzultációktól remélte a színházi megújulás koncepciójának kialakulását. Valójában ezek a konzultációk, legalábbis a kitűzött célt illetően, semmilyen kézzelfogható eredményre nem vezettek: a régiek körömszakadtáig védték pozícióikat az újakkal szemben. Viszont az újak között értékes ismeretségek, valódi eszmecserék alakultak ki, amik közül néhány – legalábbis a mi esetünkben – a színházi pályázat kiírásának idejére hasznos szövetséggé alakult. Ekkor vált támogatónkká a későbbi színházi vezetőség: a gazdasági igazgató (Koha Zsuzsa), a zeneigazgató (Molnár László), a közönségszolgálat és az értékesítés vezetője (Bátyai Edina), a főmérnök (Szűcsboros János), és a Kisszínház műszaki vezetője (Iszlai Zoltán).

A Közgyűlés a pályázatot 1991 második felében írta ki, és már akkor, az új rendszer hajnalán sem volt elég a szakmailag megalapozott koncepció, erős lobbist is kellett szervezni ahhoz, hogy eredményesen szerepeljünk. A pályázat elkészítése és az informális megbeszélések szinte minden időnket kitöltötték. Alaposak voltunk: fővárosi és vidéki színházak szervezeti és működési szabályzatait tanulmányoztuk, megismerkedtünk az akkoriban országsszerte divatos úgynevezett „*produkciós szerződésekk*” is. (Ezeket hajmeresztőnek találtuk. Általában az volt a séma, hogy a színházi tagozatok vezetői vállalták, hogy a szezon előadásait egy a költségvetés keretein belüli, de annál kisebb összegből kihozzák, cserébe a költségvetés produkciós főösszegéből fennmaradó pénzt prémiumként megkapják. Magyarán az alultervezésért és a szegényesebb kivitelért vezetői prémium járt.)

Szegeden, lévén három művészeti tagozatú színház, akkoriban a „*tagozat-gazdálkodás*” volt a varázsszó. Az alpolgármester asszony irodájában tartott konzultáción a színházi vezetők folyton erre hivatkoztak, mi viszont nem értettük: egy önálló gazdálkodású költségvetési intézmény bármely részlege hogy gazdálkodhatna függetlenül? Amikor erre semmilyen részösszeg nem jelenik meg a költségvetés számai között egyetlen soron sem, ráadásul az intézmény a törvény szerint az egyszemélyi felelős vezetés elve szerint működik. Kiderült: ez csak egy ki tudja honnan származó fikció, amit a tagozatvezető művészek képzeltek el úgy, hogy a kiadásokat, azaz a vendég-gázsikat, prémiumokat és a beszerzéseket, illetve másikk oldalról a turnébevételeket és a „megtakarításokat” vezetik például egy kockás

194 *Óriáscsecsemő* 1970, *Örök Elektra* 1972, *Petőfi-rock* 1973, *Kőműves Kelemen* 1974

195 *Kísérlet* 1984, *Jago (Othello)* 1986, *Caligula* 1988

füzetben, az összegekről pedig önállóan döntenek, és ezekért a kunsztokért még prémium is jár nekik. Ez nyilvánvaló képtelenség volt, alapvetően ellentmondott a vonatkozó jogszabályoknak és a költségvetési fegyelemnek.

Ettől eltekintve a színház normálisan működött. Minden színházi vezetőváltás némi felfordulással jár, személycserékkel is, mi is készültünk az ezekkel járó konfliktusokra. Tudtuk, hogy a balett nagyobb önállóságot akar, amiben az operaelőadások menetrend szerinti kiszolgálása akadályozta. Ráadásul a művészeti program iránya, ezzel együtt a vezetés kérdése a balett-társulaton belüli feszültségeket gerjesztett: ekkorra már Imre Zoltán testesítette meg mindazt, ami régi, vele szemben Juronics Tamás volt a feltörekvő új. Hallottuk azt is, hogy az opera tagozat egy emberként rettegett, hogy ezek a modern újdonszok – azaz mi – a bizonyosra vehető alternatív törekvéseikkel és mindenféle lila rögeszméikkel majd elnyomják, a végén pedig megszüntetik a szegedi operát. Helyette majd mezítlábas, hosszú hajú lányok és szakállas fiúk kódorognak a színpadon, égő gyertyával a kezükben, verseket kántálva – ahogyan akkoriban a kívülállók elképzelték az alternatív színházat. Úgy értesültünk, hogy a prózai tagozat viszonylag nyugodtabb, mert ott már előre eldőlt, kik távoznak a Győrbe készülő főrendezővel, kik maradnak „szembe nézni a veszéllyel”, amit mi jelentettünk.

Nem segítették elfogadásunkat az előttünk terjedő pletykák sem – bár tudtuk, hogy ezek a színház világában mindig voltak, vannak, és túlzó súllyal jelennek meg. Az egyik helyi napilap például egészen sajátosan mutatott be minket egy nagyon komoly névtelen írásában: engem nemes egyszerűséggel ávós-csemetének, a kollégámat pedig agrármérnöknek (nyilván a bajusza miatt), aki majd felszántatja a Dóm teret, hogy színház helyett veteményeskertet gondozzon ott. Ezen ugyan nem mulattunk önfeledten, de azért elterveztük: mi lenne, ha majd az első munkanapunkon csizmásan-pufajkában mennénk be, én egy Kalasnyikovot lóbnálnék, ő meg egy talicskát volna – ha már rettegés van, hát akkor hadd fokozódjon.

Pályázatunkban egy az alakuló piacgazdasággal kompatibilis, a kulturális marketing elveire épülő színházi működést írtunk le. Ezzel is akadtak problémák. A marketing gazdasági alkalmazása komoly múlttal, elméleti és gyakorlati hagyományokkal rendelkezik az euro-atlanti világban, a rendszerváltást követően kialakuló magyar piacgazdaságban is viszonylag hamar meghonosodott. Mára önálló diszciplína, elméleti kutatására egyetemi tanszékek és egyéb tudományos műhelyek alakultak. Ám ennél lényegesen lassabban fejlődik kulturális alkalmazása lehetőségeinek vizsgálata, színházi vonatkozásairól pedig csak az elmúlt néhány évben kezdtek megjelenni publikációk – köztük Herczeg Tamás már említett könyve, ami segíthet abban, hogy a szemlélet és módszer a színház világában is elterjedjen.

De 1992-ben a fogalom teljesen újnak számított, és a helyi kulturális élet személyiségei – feltehetően akkor az egész országon végigsöprő ipari racionalizálás hatására, ami főleg gyárbezárásokat, elbocsájtásokat jelentett –, nagy ellenérzéssel fogadták. Végül is érthető, hiszen még ma is sokan élesen bírálják a „kultúra iparosítását”, azaz a piaci logikának a művészetek területén is megfigyelhető érvényesülését. Az a gondolat, hogy ma a legtöbb ember kulturális szükségleteit és vágyait, ha tetszik, ha nem, a piac elégíti ki, mégpedig termékek és szolgáltatások formájában, húsz évvel ezelőtt teljesen idegennek számított. Tudtuk, ahányszor csak kimondjuk vagy leírjuk a *marketing* szót, minden alkalom négyzetesen csökkenteni nézeteink elfogadottságát, és az irántunk való bizalmat. Pedig akkor még nem ismertük a fogalom komplex tartalmát (a tervezést, a piacbefolyásolás módszereit és eszközeit, az árképzés módjait, a kommunikációs vonatkozásokat, a városfejlesztési összefüggéseket, és így tovább), csak tanultuk ezeket. Leginkább azt értettük marketing alatt, hogy bármilyen kulturális termék előállításához nem a megszokott *kínálati* oldalról („eszi, nem eszi, nem kap mást”), hanem a valós fogyasztói, színház esetében a nézői *kereslet* felől kell közelítsünk. Ebből logikusan következett az a gondolat, hogy a színházban a kiegyensúlyozott, közönségbarát működés elsőbbséget kell kapjon a művészi önmegvalósítással szemben. Úgy véltük, Szeged három művészeti tagozatú színháza nem működhet úgy, mint egy kis, fővárosi művész-színház. Itt a város és a megye egész kultúrközönségének színvonalas kiszolgálása a feladat, a közönség különféle csoportjai különféle érdeklődésének megfelelően az összes színházi műfajban.

1992 decemberében a Közgyűlés – a Fidesz és az SzDSz teljes, illetve az MDF frakció nagyobb részének támogatásával létrejövő többségével – döntött igazgatói kinevezésemről. Ekkor nyilvánosságra hoztam a művészeti vezetés összetételét: a prózai tagozat irányítására a helyismerettel is rendelkező Árkosi Árpádot kértem fel, akivel a '70-es évtizedben együtt dolgoztunk a Paál Isti-féle Egyetemi Színház társulatában, és aki később rendező volt a Szegedi Nemzeti Színházban. Akkor a Miskolci Nemzeti Színház társulatából érkezett, hozta magával rendezőnek az előző miskolci igazgatót, Galgóczy Juditot, és Bérczes László dramaturgot, meg néhány, hozzá kötődő színészt azok helyére, akik az innen Győrbe távozó Korcsmáros György főrendezővel tartottak. Operaigazgatónak Molnár Lászlót neveztem ki.

\*

Az entrée jól sikerült – bár végül nem öltöztünk csizmába és pufajkába –, ehhez komoly adományt hoztunk, amit kinkeservesen lobbiztunk ki a várostól. Egrészt a színház megkapta az üresen álló Dózsa György utcai irodákat a gazdasági hivatal

elhelyezésére, ami addig a főépületben, közvetlenül a színpad mellett működött, nehezítve a nagyszínpad praktikus kiszolgálását. Másrészt nyolc új táncos-státuszt is hoztunk, ami lehetővé tette az operaelőadásokat kiszolgáló új balett kar létrehozását. Ezzel, felszabadulva az operai kötöttségektől, ténylegesen önálló társulattá válhatott a Szegedi Balett, ami már Juronics Tamás irányításával alakult újjá Kortárs Balett néven. Tagozatvezetővé Pataki András, művészeti vezetővé Juronics Tamást neveztem ki.

A kezdés ígéretes volt. Az új évadot igen sikeres premierekkel nyitottuk: a Kisszínházban Wesker *Konyha* című drámáját Lukáts Andor, a Nagyszínházban Goldoni *Csetepaté Chioggiában* című komédiáját Árkosi, Mozart *Figaro házassága* című operáját Galgóczy rendezte. A folytatás már nem alakult ilyen szépen – más szempontból viszont szerencse, hogy az elkerülhetetlen hullámvölgy működésünk kezdetén megérkezett, így legalább hamar túlestünk rajta. A menedzsmenten belüli alapvető nézetkülönbség okozta a feszültséget. Mi kulturális menedzsernek tekintettük magunkat – az erre szóló felsőfokú képzést aztán meg is szereztük<sup>196</sup> –, és nem éreztünk készletét semmilyen művészi önmegvalósításra, például hogy eltáncoljuk a hatyú halálát, vagy elénekeljük Rigoletto bánatát. Úgy véltük, ez a művész dolga, a mi feladatunk pedig az, hogy ebben részint irányítsuk, részint, alkotómunkája feltételeit megteremtve, segítsük. Közönségbarát népszínházat akartunk, a szó eredeti, Jean Vilar-i értelmében – klasszikusok és kortárs szerzők magas színvonalú bemutatását a legszélesebb közönségrétegeknek is hozzáférhetően, ismeretterjesztéssel, elérhető áron – úgy, hogy a művészi önmegvalósítás ezt a célt szolgálja.

A Miskolcra jöttek viszont éppen fordítva gondolták: számunkra a művészi önmegvalósítás volt a fő cél, szerintük kizárólag ezt kellett volna kiszolgáltatni az egész színházi működésnek és mindenkinek, portástól az igazgatóig. E megközelítésből a közönség tetszése tulajdonképpen nem is nagyon számított: úgy vélték, ha tapsoltak, az magától értetődően kijárt a művészetnek, ha viszont nem tetszett az előadás nekik, akkor ők a műveletlenek, és nem is érdemlik meg az igazi művészetet. A kulturális marketingről természetesen fogalmuk sem volt, de nem is érdekelte őket: ezt csak amolyan reklámozás-féle segédmunkának gondolták.

A következő Árkosi-rendezés – Molière: *Don Juan* – nagyon megbukott, és ez az esemény alkalmat adott a nézetek összeütközésére. A művészek természetesen nem ismerték el a kudarcot, szerintük – ahogy ez lenni szokott – az elégtelen közönség-szervezés volt a bukás oka, a felelős pedig a direktció, és időszerűnek ítélt-

<sup>196</sup> Kulturális menedzserképzés (felsőfokú) az országban elsőként az ELTE bölcsészkarán indult az 1993/'94-es tanévben, mi '94 őszén iratkoztunk be.



ték a prózai társulat művészi önállósodását a színház kötelékéből kiváló Kisszínházban. Ám a színházzakadás terve eleve jogi-pénzügyi képtelenség volt, kiderült az is, hogy a társulatok túlnyomó többsége leginkább békében szeretne dolgozni. Ráadásul a határozott idejű igazgatói kinevezésről jogszerűen nem lehetett idő előtt lemondani – bár voltak pillanatok, amikor a nyomás miatt hajlottunk erre –, így nekiláttunk rendezni sorainkat. A szakadók hangadói hamar elszigetelődtek, és nem sokkal később, néhány színésszel együtt távoztak. Ezzel ugyan felborult az évad programja, de a prózai társulat áldozatos munkájával sikerült a kieső bemutatókat gyorsan kiállított más darabokkal pótolni. Sikerült a hullámvölgyből kijönni, és innentől, a '93/'94-es évtől a színház működése emelkedő pályára állt, ami ki is tartott a periódus végéig.

Ettől kezdve az intézményi kommunikációban folyamatosan nyomatékosítottuk, hogy a színház vezetését elsősorban tetemes mértékű közvagyon<sup>197</sup> felelős működtetésének tekintjük, ezért magunkra nézve kötelezőnek tartjuk a sikert, azt, hogy a szegedi polgár elégedett lehessen azzal, hogy a pénzét a színháza jól használja fel. Nem tartottuk elfogadhatónak azt, hogy az ország egyik legnagyobb színháza pusztán egyéni, művészi ambíciók mentén működjön, ehelyett a színházzseregtől közönség minél szélesebb rétegeinek színvonalas kiszolgálását céloztuk meg.

\*

Jól érzékeltük, hogy a közönség összetétele megváltozott. Ebben az időszakban zajlottak a privatizációk, a város gazdaságának szerkezete átalakult, gyárak, üzemek zártak be, illetve változtak meg a piacgazdaság, a munkavállalók szempontjából jóval kegyetlenebb feltételei szerint. Az addig meghatározó súlyú üzemi közönség-szervezés lényegében megszűnt, az új üzemi menedzsmentek már nem költöttek arra, hogy dolgozóiknak színházbérletet biztosítsanak, és a színház évenkénti, egy-egy nagyobb összegű támogatása sem jelentett már jó pontot a pártbizottságnál, mert nem volt már pártbizottság. Az ipari racionalizálás árnyoldalait mindenki hamar megismerte: nehezebbé vált az élet, meg kellett becsülni a munkahelyet, és a szűkösebb körülmények között, mint tudjuk, elsőként mindig a kulturális kiadások esnek áldozatul.

Már 1992-ben azzal szembesültünk, hogy a színházi közönség a vállalati bérletesek eltűnésével megfogyott, csak a magán-nézők maradtak, a színházzseregtől és az operabarátok, és ők bizony meglepően kevesen voltak. Az új helyzethez alkalmazkodva kellett átalakítani a közönségszervezést. Jutalékos rendszert ve-

197 Akkor kb. félmilliárd Ft volt az éves támogatás főösszege

zettünk be, és számos, addig szokatlan trükköt alkalmaztunk: például a jegyirodában nap mint nap más népszerű művésztől lehetett személyesen megvenni a bérletet, még mesterséges sorállást is szerveztünk a Kárász utcán az iroda előtt, hogy ezzel „felértékeljük” a bérleteket. Új, színvonalas plakátokkal hívtuk fel a figyelmet a színházra, voltak jelmezes utcai felvonulások is. Emlékezetes '94-ben a bemutatóhoz kapcsolódó Švejk szobor-avató ünnepség, ez úgy zajlott, ahogy illik: alpolgármesterrel, cseh nagykövettel, cseh sörgyári szponzorral, virágokkal, tévéhíradóval, közben harsogott a Radetzky Marsch.<sup>198</sup>

Ezzel párhuzamosan, gondos tervezőmunkát követően, itthon elsőként alkalmazott klasszikus *fundraising* módszerekkel támogatói kört építettünk ki. Üzlet és kultúra látszólag ellentétes fogalmait a *kulturált üzlet* szlogenjében egyesítettük, és a város sikeres vállalkozásainak egyenként, kifejezetten testreszabott együttműködést ajánlottunk. Anyagi ellenszolgáltatásuk fejében az évad hat, reprezentatív előadásából Mecénás Bérletet állítottunk össze, amelyekre egy-egy páholyt, vele kísérőprogramokat, üzleti- és kulturális kapcsolatszerzések lehetőségét, és természetesen reklámhelyeket biztosítottunk számukra. A kezdeményezést szinte rögtön több színház is átvette – elsőként a miskolciak –, és a maga képére alakítva sikeresen alkalmazta. Hozzá kell tegyem, hogy ma már ez a módszer aligha működne. Mára a multinacionális cégek szponzorációs politikája központilag szabályozott, a cég arculatához és előre kidolgozott imázs-építési stratégiájához illeszkedő intézményt vagy eseményt választanak, szervezőivel pedig hosszú távú támogatási szerződést kötnek. Akkor viszont még a döntést a támogatásról szinte mindig egy személy, a bank vagy a vállalkozás első számú vezetője hozta, így a sikerben a színházi tárgyaló alapos felkészültsége mellett a kapcsolatépítésben való jártassága, az ebben mutatott személyes képessége is nagy szerepet játszott. 1995-re a Szegedi Nemzeti Színház köré egyedi szerződésekkel mintegy hatvan sikeres gazdasági szervezet csoportosult. Az évad két produkciója teljes dologi költségét (díszlet, jelmez, kellékek) mecénásaink fedezték, két fiatal magánénekesünk továbbképzését a mecénások támogatták, és azon az őszön már második alkalommal került sor Mecénás Díjak átadására.

De sem a közönség újjászervezése, sem a Mecénás Kör nem lehetett volna sikeres a színházi működés, az előadások kiszámíthatóan jó színvonala nélkül. Elsődleges cél nem a közönségigény szimpla kiszolgálása, hanem a közönségigény ismeretében annak fokozatos emelése volt, amit elsősorban a tudatos reperto-

198 A Délmagyarország tudósítása szerint jelenleg a lábáztatós Švejk-szoborunk egy ipari telephelyen van... [http://www.delmagyar.hu/szeged\\_hirek/egy\\_algyoi\\_uti\\_telephelyen\\_azatja\\_labat\\_vejk\\_a\\_derek\\_katona/2414104/](http://www.delmagyar.hu/szeged_hirek/egy_algyoi_uti_telephelyen_azatja_labat_vejk_a_derek_katona/2414104/)

ár-építéssel kívántunk elérni. A repertoár – profán hasonlalt – olyan, mint a teli kamra, ínséges időkben is van mihez nyúlni. Ennek érdekében mind az opera-, mind a prózai társulat esetében elsősorban a szegedi művészekre építettünk. Általánosságban veszélyesnek tartottuk a fővárosi sztárok gyakori vendégszereplését a későbbi bizonytalan egyeztetések miatt, inkább arra törekedtünk, hogy saját művészeinket sztároljuk. Kialakítottunk a műsorszerkezet keretét, ami bevált, és évadról évadra jobban működött. Eszerint a Nemzeti Színházban az évi két operapremier mellett egy vígjátékot – ez lehetett zenés (operett, musical), vagy prózai (komédia, bohózat) –, és egy, a helyszínhez illő, főként klasszikus drámát mutattunk be. A Kamaraszínház, természetéből adódóan, elsősorban a prózai társulat játszóhelye, így itt az egy klasszikus / egy bohózat / egy modern dráma alkották a keretet, ami kiegészült kamaraopera-bemutatóval és gyerekdarabbal. Természetesen mindkét színházban évadonként egy-egy bemutató lehetőségét kapta a Kortárs Balett. Ez a 9-10 bemutató volt az alap, ami a továbbjátásokkal és a felújításokkal egészült ki, és adta ki az évadonkénti kb. 300-320 előadást.

Hangsúlyozom, hogy a kortárs művek színrevitelében tudatosan igyekeztünk érvényesíteni az egészséges lokálpatriotizmust. Ennek jegyében elsősorban helyi vagy szegedinek számító, legalábbis szegedi kötődésű szerzők műveit preferáltuk: Baka István *Korinthoszi menyasszony* (rendező Sándor János), Lázár Ervin-Rózsa Pál *A hang* (rendező Sándor János), Zalán Tibor *Bevíz úr hazamegy, ha...* (rendező Surányi András) műveit bemutattuk, és '96-ra terveztük Darvasi Lászlóét (*Vizsgálat a rózsák ügyében*).

Érdekességként említem, hogy az Operabarátok Egyesülete, legalábbis a vezetőségük, igen nehezen barátkozott meg – ha egyáltalán megbarátkozott – velünk. Kezdetben kizárólag kifogásaik voltak, és mindig megtalálták a módját, hogy ezeket a sajtó útján, nyilvánosan tudassák. A '93-tól évadonként a bemutatókkal, továbbjátásokkal és a felújításokkal együtt 10 operát láthattak, ezt igazán nem kevesellhették – nem volt más város Budapesten kívül, ahol ennyit lehetett operába járni –, így azzal álltak elő, hogy a 10 operát az évad 10 hónapjára nem eléggé arányosan osztottuk el: olykor 3, máskor 4 hét telt el a következőig. Nahát, micsoda skandallum!

De az 1995 áprilisában rendezett Szegedi Operafesztiválon már nem volt panasza. Nyolc év telt el azóta, hogy Pál Tamás szakmai koordinálásával találkoztak az operatársulatok, akkor is Szegeden. Időszerűnek tűnt ismét megvizsgálni, hol tart a magyar operajátás. A szakmai tanácskozáson szóba kerültek a gondok, a finanszírozás kérdései, az énekes-utánpótlás képzése, sőt, a sajtó szerepe és hatása a magyar operaéletre. A szemle a színpadon volt igazán látványos, a nagyszínházi előadásokat egyenesben közvetítette a Bartók Rádió. Az Operaház a *Lammermoori*

*Luciát* hozta el, a Budapesti Kamaraopera két Monteverdi ritkaságot,<sup>199</sup> a miskolciak a *Traviatát*, a pécsiek a verista párost – Mascagni: *Parasztbecsület*, Leoncavallo: *Bajazzók* –, a debreceniek *A trubadúrt*. Mi, a házigazda jogán több produkciót is bemutattunk, a Galgóczy-féle *Carment*, a Kerényi-féle *Pillangókisasszonyt*, továbbá Sándor János rendezésében egy igazi ritkaságot: Manuel De Falla lírikus operadrámáját, a *La vida Breve*-t spanyolul. Kiegészítő programként délelőtti matinén lement a Toronykőy Attila rendezte *Figaro lakodalma*, ami a Mozart opera „gyereknyelvre” fordított változataként azon a tavaszon már nagy sikereket aratott a kisiskolás közönség előtt. De a fesztiválon Szeged sikerét nem a mennyiségi túlsúly, hanem a produkciók egyenletesen magas minősége adta. Amit nemcsak a szakkritika ismert el, hanem a közönség is: összehasonlítva a helyi értékeket más városokéval, a szegedi operabarátok egy darabig szinte a föld fölött jártak.

\*

A közönség reakcióira mindvégig tudatosan figyeltünk. Nem végeztünk olyan nagyszabású, professzionális közönségkutatásokat, mint manapság a Szabadtéri Játékok, de nem elégedtünk meg a pillanatnyi, látható nézői reakciókkal és a sajtókritikával. Mivel a tanárképző főiskola művelődésszervező szakán nagy népszerűsége tett szert a színház kiválasztása az előírt szakmai gyakorlatra, ennek keretében a hallgatók rendszeresen kérdőíves vizsgálatot végeztek az előadásokon. Ez természetesen *nem reprezentatív* vizsgálat<sup>200</sup> volt, de a 10 kérdésre adott válaszokból idővel kialakult az ízlés, az elvárások és az értékítéletek trendje. Visszaigazolvá láttuk egyrészt közművelődési törekvésünket (a közönség ízlésének formálása, emelése), másrészt eredményességünket (döntően pozitív, illetve biztató reakciókat kaptunk). '95 tavaszán például a *Macbeth* kissé felbillentette a normális üzemmenetet: a főiskolás hallgatók kifejezett kérésére két plusz előadást kellett beiktatni, amelyeken nemcsak telt házak voltak, de az előadást követően az előcsarnokban hajnalig nyúló beszélgetések is az alkotókkal.

Ezek a jelzések visszaigazolták azt a kezdetben kissé bizonytalan döntésünket, miszerint az Árkosi és Bérczes távozásával megüresedett posztokat a prózai tagozat élén nem töltjük be, hanem szép csöndesen mi magunk látjuk el. Így '93 első hónapjaitól mi ketten végeztük az igazgató, a marketingigazgató, a

199 *Tancred és Clorinda párviadala* (ősbemutató: Velence, 1624) és *A könyörtelen lelkek tánca* (ősbemutató Mantova, 1608.)

200 Egy szociológiai kutatás attól reprezentatív, hogy a célcsoport minden tagjának egyenlő esélye van a mintába bekerülni. Ezért vetíthető ki a mintából kapott eredmény megbízható pontossággal az egész célcsoportra.

kommunikációs vezető, a prózai tagozatvezető és a dramaturg munkáját. A színházi működés egészének irányítása mellett és azon belül közönségbarát céllal darabot választottunk, a helyi erőkre építve szereposztást készítettünk, majd ehhez kerestük meg és kértük fel az alkalmas rendezőt, akitől nem csak a sikert vártuk, hanem a társulat speciális szakmai tréningjét is. Azzal gondoltuk színészeink szakmai fejlődését biztosítani, hogy a vendégként érkező, olykor vissza is térő rendezők különféle szakmai módszereit ismerhetik meg, és az ő egyéni színházi nyelvüket is elsajátíthatják. Ez teljesen eltért az akkor megszokott társulati működéstől, ami a jellemzően kínálati színház sajátossága volt: mindent a főrendezői posztot betöltő művész ízlése, színház-felfogása, formanyelve határozta meg, azaz minden színház mindig csak egy nyelven beszélt. Ezzel szemben Szegeden a társulat megtanult számos színháznyelvet, vendégként rendezett itt Angyal Mária, Lukáts Andor, Békés András, Bor József, Horváth Zoltán, Galgóczy Judit, Iglódi István, Bodolay Géza, Tóth János, Kerényi Miklós Gábor, Salamon Suba László, Surányi András, Seregi Zoltán, Gaál Erzs, a morvaországi Olmützből Pavel Hekela, Bukarestből Horea Popescu, és itt debütált a legendás *Turandottal* Kovalik Balázs. (Gothár Péter és Szőke István rendezéseire már nem került sor.) Adalékként jegyzem meg, hogy a későbbi országos-, és a Szabadtéri Játékok által végzett nézőkutatások eredményei alapján bátran kijelenthető, hogy a közönség egyáltalán nem a rendező kvalitásai iránti tiszteletből választ előadást – leszámítva persze a kis, fővárosi művész-színházakat –, hanem főként maga a darab, a műfaj és a várható élmény, továbbá a szereplők ismertsége, az irántuk érzett szimpátia motiválja.

1995 végére a Szegedi Nemzeti Színház igen erős pozíciókkal rendelkezett. A gazdálkodása átlátható és szabályszerű volt, társulatai erősek és elismertek, repertoárján 34 bármikor elővehető produkció szerepelt. A növekvő támogatói kör és a Szegedi Operafesztivál sikere megalapozta egy országos prózai találkozó tervét is. Ezt röviden leirtunk, és a támogatási lehetőségek előzetes felmérése céljából mecénásaink között körbejártunk. Teljes egészében az ő finanszírozásukban az évadonkénti fesztiválra 6-8, a szegedi direktió által kiválasztott és meghívott produkció vendégszereplőit terveztük, amelyeket nem versenyszerűen, de rangos díjakkal elismerve mutattunk volna be. A fesztivállal a szegedi közönségnek akartuk megmutatni hazai kortárs színház legjobb prózai produkcióit, egyben lehetőséget kínáltunk arra, hogy ezeket összehasonlíthassák a mi szegedi bemutatóinkkal. Támogatóink készségesek voltak, de a találkozó létrehozására már nem volt módunk. Pedig az ötlet életrevalóságát az utánunk következő vezetés alatt, az akkori színházi városok közt vándorló Országos Színházi Találkozó '97-ben Szegeden megrendezett XVI. előadás-sorozatának közönségsikere is bizonyította.

A második szabad választáson, 1994-ben megváltozott a Közgyűlés összetétele, MSZP-MDF nagykoalíció állt fel, mi meg napról napra egyre több jelét észleltük annak, hogy elvesztettük a városi többség támogatását. Híre jött annak is, hogy Szeged büszkesége, a neves énekes otthonában ebéden látta vendégül az új polgármestert és az operabarátok vezetőit, ahol előzetes megegyezés született a színházi vezetőváltásról.

1996. február elsejéig szólt a mandátumom, így 1995 végén elkezdtük elkészíteni az új pályázatot a folytatásról, és hozzáálltunk a szükséges informális egyeztetésekhez. A dolgozatban az eredményeket és az ezekkel megalapozott terveinket soroltuk, különös figyelemmel az éppen változó központi színház-finanszírozási struktúrára, amiből már látszott, hogy a Szegedi Nemzeti Színház pénzügyi helyzete jelentősen javulhat. Eszerint a kormányzati költségvetés átvállalni szándékozott a teljes épületfenntartást és a dolgozók béreit a járulékokkal együtt, az önkormányzatra hagyva a produkciók költségeit úgy, hogy az erre költendő minden helyi forintot további egy forinttal még ki is egészít. Ezt a kormányzati szándékot minden színházi szakmabeli örömmel üdvözölte, a pozitív változással mi is számoltunk.

Az egyeztetések azonban nehezen haladtak. A szocialistákkal nem is kerestük a kapcsolatot: egyértelmű volt, hogy az ő jelöltjük továbbra is ugyanaz, aki már a kinevezésemkor is volt, de az MDF frakcióból számítottunk támogatásra. A pályázat beadása után jött a hír, hogy ők viszont úgy határoztak – egy alapító tagjuk határozott, és vissza nem utasítható kívánságára, és az ilyenkor szokásos alkuk eredményeként, meg nyilván a békesség kedvéért is –, hogy a színházvezetésről együtt szavaznak majd a szocialistákkal. Emiatt esélyünk nem maradt, a dolgozatunk fogadtatásáról sem jöttek jó hírek – a politikai nyomulással szembeni kritikus hangvételt kifogásolták –, így a közgyűlési döntés előtt visszavontam a pályázatunkat.

Végezetül a tanulságokról. A szándék, hogy az Aczél György óta változatlan *kínálati*-típusú, azaz a művészi önmegvalósításon alapuló színház megújítható lehet úgy, hogy a működése a piaci viszonyokhoz is igazodik, azaz a *kereslet* elemei, a közönség szakszerűen mért preferenciái is megjelennek, a '90-es évtizedben nem talált megértésre. Ráadásul különösnek, sőt, kifejezetten szokatlannak is minősült, hogy az ország akkor második legnagyobb színházát nem művészek, hanem intézményvezetésre képzett kulturális menedzserek vezették. Úgy gondolom, mi sikertelennek valójában a politikával való érintkezésben bizonyultunk, mert úgy gondoltuk, a szakmaiság és az eredmények beszélnek helyettünk – de nem. A második képviselőtestületben már alig akadtak, akik színházba, koncertre, kiállításra is jártak, így az önálló vélemény helyébe már a pártfegyelem lépett. Persze egy

képviselési demokráciában önmagában az, hogy közösségi fenntartású kulturális intézmények vezetéséről a politika dönt, nem kifogásolható. Ki más döntene, ha nem a közösség által választott testület? Ám a színház világában komoly károkat is okozhat, ha laikusok bizonyos szakmai alapismeretek, személyes tapasztalatok, vagy legalább szakmai tanácsok nélkül hoznak súlyos döntéseket.

Sorsom úgy hozta, hogy voltam pályázó, később pedig bíráló, ha úgy tetszik, ültem az asztal egyik és másik oldalán is. A tapasztalatom az, hogy a bírálók felkészültsége gyakran valóban komoly kívánnivalókat hagy maga után. Mivel az írásos anyagok igen bőségesek, csak nagy erőfeszítésekkel lehetne feldolgozni a rengeteg szöveget. Ez a munka rendszerint elmarad, emiatt a szóbeli meghallgatások kapnak a kelleténél jóval nagyobb jelentőséget – ahol viszont csak úgy durrognak a petárdák. Mivel a pályázók művészek, és ez a szakmájuk, hát persze, hogy mindig rendkívül meggyőzően adják elő, hogy hívásukra az összes világsztár eljön, az a minimum, hogy jövőre akár Al Pacino énekelheti a Cigánybárót. Praxisomban még olyan is akadt, aki azzal kecsegtetett, hogy hívására bármely világsztár, a tiszteletdíjáról is lemondva (!), pusztán az itteni nyaralásért cserébe eljönne Szegedre fellépni. Mindezt én, kulturális területen működő helyi politikusként elmondhatom ezen a konferencián, de azért egyik színiigazgatásra pályázónak sem javasolnám, hogy a dolgozatában ezt a gyakorlatot meg is írja olyan kritikusan, ahogy annak idején mi tettük: nem éppen udvariasan szembesítve a döntéshozókat dilettáns mi-voltukkal. Nem volt jó ötlet.

Másfelől a színházi szakma gyengeségét is mutatja, hogy évtizedek óta nem képes komolyan vehető alkupozícióba jutni a politikával szemben, amelyben aztán a szakmai szempontjait következetesen érvényesíthetné. Mint tudjuk, hatalmi vákuum nincsen, ha az egyik fél nem elég erős, akkor a helyére szükségszerűen benyomul a másik, esetünkben a politika. A politikus pedig úgy dönt, ahogyan tud: politikai szempontok szerint.

Ezzel azt akarom hangsúlyozni, hogy amíg a színházak nem tudnak komolyan vehető szakmai koncepciókat, megalapozott terveket felmutatni, és ezek mellett egységesen kiállni, hatásosan érvelni, a direktori posztokra valóban alkalmas jelöltek állítani, azaz egymással szolidáris, erős szakmává válni, addig bizony a politikus dönt helyettük, nekik pedig marad a már megszokott nyafogás. Ideális az lenne, ha az igazgatásra pályázóknak nem is a politikusok között kellene lobbizni, hanem elképzeléseik, terveik mellé komoly szakmai támogatókat sorakoztatnának fel, így a jelöltek között erős szakmai verseny alakulna ki – de erre, úgy tűnik, még várunk kell.

Gyüdi Sándor

## SZÍNIGAZGATÁS NAPJAINKBAN

### Örök célkitűzések, változó preferenciák

A színház célja, hogy *sokfélét, magas színvonalon, sok nézőnek, nagy jegybevétellel* játsszon, ennek megvalósítása a színházvezetés feladata. Nyilvánvaló, hogy *e célok részben egymás ellen hatnak*. Ennek kimondása nem jelent újdonságot: Goethe is erről ír a *Faust* első részében, az *Előjáték a színházban* szakaszban.<sup>201</sup> A *Színiigazgató*, a *Költő* és a *Vidám személy* (gyakorlatilag a komédiás, a színész) fogalmazza meg az eltérő preferenciákat. A színész sikerre vágyik, az alkotó szerint csak a magas művészi érték lehet a cél, a direktornak egy a fontos: a bevétel.

Az említett négy cél közötti fontossági sorrend bizonyos mértékig döntés kérdése: a *sokféleség* követelménye például fővárosi színházak esetében kevésbé fontos, létrejöhetnek műfajok szerint specializálódott színházak (operaház, operettszínház, musicaleket játszó színház, táncszínház stb.), és a társulatok megcélozhatnak egy-egy nézői réteget, azaz tudatosan választhatnak, hogy hová helyezik magukat a művész-színház-népszínház skálán.

Egy vidéki városban, ahol az adott országrész egyetlen hivatásos színháza működik, nyilvánvalóan nem lehet cél a specializálódás. Az állam mindenkítől elveszi az adót, nem kérdezve a polgártól, akarja-e, hogy az adóforintjaiból az állam színházakat támogasson. (Persze azt sem kérdezi, hogy akar-e egészségügyi gondoskodást, nyugdíjat. Az állampolgár ugyanis nagy valószínűséggel azt válaszolná, hogy inkább hagyják csak nála azt a pénzt, majd félretesz belőle betegsége, öregsége idejére, és így lesz miből megfizetnie a magasabb jegyárat is, ha színházba óhajt menni.) Mivel minden adófizető pénze bekerül a színház-támogatásba is, illene cserébe mindenkinek biztosítani a színházi élményt, aki erre vágyik. Goethe a színiigazgatóval mondatja ki: *„aki sokfélét hoz, mindenkinek hoz valamit”*.<sup>202</sup>

Ha sokfélét játszunk, nehezebb teljesíteni a művészi minőség mércéjét. Másrészt, ha a magas művészet a legfontosabb célunk, nem biztos, hogy ezzel széleskörű közönségikert érünk el, ami persze összefügg a jegybevétellel. Ugyanak-

201 Goethe: *Faust*. A tragédia első része: *Előjáték a színházban*. (Fordította Jékely Zoltán és Kálnoky László) Európa Kiadó, Bp. 1974.

202 U. o.

(Az idézett sor a fordításban pontosan így szól: „többet s tarkábbat adj, a célod el így sohase véted.”)

kor a jegyáremelés csökkentheti a nézőszámot; persze a bevételt nem feltétlenül, mivel az – egyszerűen szólva – a jegyár és a nézőszám szorzata.

A részben egymás ellen ható célok preferenciájáról való döntés koronként és helyzetenként különböző. Nézzünk erre példákat a színháztörténetből.

## A görög színház

A mai értelemben vett színházat az ókori görögök azért találták ki, hogy polgárait nemesedjenek, a művészi élmények hatására jobb emberré, hasznosabb polgárrá váljanak. Az epidauroszi színházat a Kr. e. IV. században tizennégyezer néző számára építették – a legfontosabb cél tehát a nagy nézőszám volt. Bár az előadás előtt hosszú sorok kígyóztak a pénztárak előtt, a jegybevétel egyáltalán nem számított: a sorban állók a kieső bevételeket pótló napidíjukat vették fel, amit a polisz azért fizetett, hogy végignézzék a drámai játékokat. Nyilván számított a művészi érték is, hiszen az előadások elvárt pozitív hatása miatt történt az építkezési beruházás, a szerzők, előadók (színészek, énekesek, táncosok, zenészek) és a közönség dotálása. A ránk maradt antik művek műfaji gazdagsága alapján a sokféleséget is célul tűzték ki. *(Ez valóban így volt az athéni polisz fénykorában, de a pontosság kedvéért tegyük hozzá, hogy a tragédia bemutatása eredetileg a vallási ünnep része volt, rítus, ami mindig a sors elkerülhetetlenségét példázta – erről lásd Thorwald Dethlefsen bri-liáns esszéjét.<sup>203</sup> A szerk.)*

## Shakespeare színháza

William Shakespeare magát nem írónak, hanem színházi vállalkozónak tartotta, aki a befektetett tőkéje (t. k. színházépület megszerzése, díszletek és jelmezek biztosítása) és elvégzett munkája (a szövegkönyvek megírása vagy megszerzése, a társulat megszervezése, a produkciók megtervezése, színészi és „rendezői” közreműködés) árán nagy jegybevételt eredményező előadásokat akart létrehozni.

Mit és hogyan játszott Shakespeare színháza? Spiró György erről a következőket írja: *„Klasszikus drámákat Shakespeare korában nem játszanak, noha az iskolákban tanítják. Mindenből új darabot íratnak. Nem érdekli őket semmiféle szabályrendszer, semmiféle tekintély, egyetlen parancs van: hatni. A görög drámákkal nem lehet hatni, nem is játsszák őket; a római vígjátékok egyes fordulatait és karaktereit felhasználják, de nem az eredetét adják elő, mert az sem hatna eléggé. Sok horror, ren-*

203 Thorwald Dethlefsen: *Oidipusz, a talány megfejtője*. (Fordította: Sarankó Márta) Magyar Könyvklub, Budapest, 1997.

*geteg röhögötés, hajmeresztően fordultatos cselekmény a követelmény. Ki nem ereszteti a néző figyelmét a markukból, különben trécselni fog, ropogatja a diót, sört vedel, és a ricsaj elnyomja a színészek ordítását. Kizárólag az anyagi haszon megszerzése céljából hozták létre az előadásokat, esztétikai elvek nem vették el az eszüket. Shakespeare nem művésznek tartotta magát, hanem iparosnak. Ez a színház sem volt persze tisztán piaci alapú: a királyi udvarban is tartottak bőkezűen honorált előadásokat, alapvetően mégis a nézőktől szedett belépti díj fedezte a színház fenntartásának költségeit és a művészek jövedelmét.”<sup>204</sup>*

Más kérdés, hogy ez a vállalkozó, William Shakespeare zseni volt: ha célja elsősorban a jövedelemszerzés volt is, melleleg remekműveket alkotott.

## A magyar nyelvű színházi kezdetei

Kelemen László bicentenáriuma kapcsán a jelen konferencia bőven foglalkozik az első magyar színházgázgató fázisainak céljával: magyar nyelvű előadásokat akart létrehozni egy olyan közegben, mely egyébként erre nem különösebben vágyott. Produkciói nagyon rövid előadási sorozatokat értek meg, nagy nézőszámra és komoly jegybevételre tehát nem számíthatott: a küldetés volt számára a fontos. Ennek érdekében sokféleségre és magas művészi értékre törekedett: remekműveket fordított, illetve fordított, eredeti darabokat íratott, zenés produkciókat hozott létre. Hogy mindebből valóban lehetetlen volt társulatát fenntartani, azt leveleiből és sorsából ismerjük.

## A Nyugat cikksorozata a színház feladatáról

Gazdasági haszon, közönségsiker vagy művészi minőség? – ahogy Goethénél olvashattuk, ez a probléma évszázadok óta napirenden volt. Ennek ellenére nagy általánosságban igazat kell adnunk Spiró Györgynek: *„A XX. század elejéig, a film feltalálásáig a színházakat nagy tömegek számára építették, és nyereségesen tudták üzemeltetni.”<sup>205</sup>*

A két háború közötti, pezsgő budapesti kulturális életben is előkerült a téma. A piac kegyeiért c. írásában Bécsy Tamás írja az alábbiakat.

„Kritikusokat, színházgázgatókat és jogászokat kért fel 1930-ban a Nyugat, fejték ki véleményüket: a magas kultúra intézménye-e a színház vagy üzleti vállalkozás. (A felkértek: Schöpflin Aladár, Kárpáti Aurél, Kosztolányi Dezső,

204 Spiró György: *Magtár. Négy millió magyar néző*. Magvető Kiadó, Budapest, 2012.

205 U. o.

Hevesi Sándor, Lengyel Menyhért, a királyi ítélőtábla elnöke, dr. Simay Gyula és Vámbéri Ruzstem.) Voltaképp mindenki ugyanazt hangoztatta: nevezetesen, a színház a kapitalisztikus társadalomban ugyan üzlet, de nem szabad megfélekezni az »irodalmi szempontokról«, a művészeti és a gazdasági érdeket egyaránt szolgálnia kell.<sup>206</sup>

## A magyarországi színházak 1945-től a rendszerváltozásig

A konferencia egy teljes előadása foglalkozik a korszakkal,<sup>207</sup> így itt csak Spiró György tömör összefoglalását idézem: „1945 után a kelet-európai színházakat átlamosították, addigi jellegétől függetlenül mindegyik Nemzeti Színházzá vált, és a műsorrendjük is ehhez alkalmazkodott. A párt évtizedeken át közvetlenül szólt bele a műsorpolitikába, a funkcionáriusok szerették a klasszikusokat, inkább múzeumi színházat akartak, mint elevent, ami a rendezői – vagyis szövegértelmező, újrafogalmazó, másodlagos – színház elterjedéséhez vezetett.”<sup>208</sup>

Megjegyzem, hogy Spiró itt nem a rendezői színházat akarja kárhozatni, pusztán íróként sajnálkozik azon, hogy a kortárs művek háttérbe szorultak.

## A mai magyar színházi helyzet

Az előbbi szakasz végén tett megjegyzésemet maga Spiró igazolja a jelenlegi helyzet pesszimista jellemzésével: „1989 után a színházak zöme állami tulajdonban maradt, a demokráciának nevezett káosz évei alatt az állami támogatást továbbító helyi önkormányzati képviselők csak korlátozottan tudtak nyomást gyakorolni a színházakra. Az elszegényedéssel párhuzamosan az állami támogatás csökkent, a színvonalatlan előadások száma nőtt, a rendezői színház viszonylagos vívmányai eltűntek, a XIX. századi ripacskodás visszatért.”<sup>209</sup>

Valóban: a közpénz-hányad az önkormányzatok által fenntartott színházak költségvetésében csökkent, ezzel óhatatlanul megnőtt a gazdasági szempontok súlya.

206 Bécsy Tamás: *A piac kegyeiért*. Napkút, 2001/3.

207 Nagy László: *Színigazgatás a rendszerváltás előtt* (II. Szekció)

208 Spiró György, id. m.

209 U. o.

## Színház Szegeden

1879-ben Szeged városát elpusztította a Tisza árvize. A katasztrófát követő újjáépítés – nemzetközi összefogással – modern nagyvárost teremtett, melyben nagy presztízsű középületeket is emeltek, így született meg 1883-ban a múzeum és a város első kőszínháza. A megrendelés a kor színházi téren legelismertebb tervezőirodájának, a bécsi Fellner és Helmer cégnek szólt, mely valóban remekművet alkotott.

Noha a színpadnyílás mérete vagy a nézőtéri férőhelyek száma szerint is a legnagyobbak közé tartozik, itt elsősorban azt emelném ki, hogy a Szegedi Nemzeti Színház az egyetlen Magyarországon, ahol saját társulattal három művészeti ágban – drámai színház, az opera és a balett – évadonként több bemutató születik.

Minden városnak a tükörképe a színháza, vagy legalábbis megmutatja azt, hogy a város mit gondol, milyen képet szeretne mutatni magáról. Másféle színházra van szükség egy lepusztuló iparvárosban, mint egy kulturális centrumban. Szeged a jövőjét nem alapozhatja iparra, mezőgazdaságra; tőkje a kultúra: a tudomány, az oktatás és a művészet. Az ország egyik legnagyobb színházaként a Szegedi Nemzeti Színház ezt meg is testesíti, ugyanakkor fontos lenne a város kulturális koncepciójában és a színházról való közgondolkodásban is megjelenie annak, hogy az előadás elején említett célok közötti választás során ez milyen fontossági sorrendet tesz szükségessé. Nyilvánvaló, hogy a kultúrájára büszke város számára az első két szempontnak – a *művészi értéknek* és a *sikernek* – kell kiemelt fontosságúnak lenni.

## Nézői elvárások

A város lakói igen különbözők iskolázottságuk, kulturális fogyasztási szokásaik, érdeklődésük, igény szintjük szerint. A nemzeti színházakhoz rendelt közszolgálati funkció is sokféle, több különböző nézői réteget kiszolgáló produkció létrehozását igényli, és így nem találkozhat minden produkció minden nézői réteg elvárásaival. Az ebből eredő problémákat, a nézői elégedetlenséget többek között az okozza, hogy a nézők nem eléggé tudatos „fogyasztók”. Míg a moziplakáton elolvassák a műfaji megjelölést (pl. „*kosztümös történelmi filmdráma*”, „*zenés filmvígjáték*”, „*akciófilm*”), és csak az érdeklődési körüknek megfelelőkre váltanak jegyet, addig a színházi nézők jó része egyszerűen „*a művészet templomába*” jön, és elvárja, hogy ott mindenképpen élményt kapjon. Törvényszerű, hogy nem minden produkció felel meg az adott néző igényeinek, elvárásainak, érdeklődésének – ebből számos csalódás adódik.

## A frusztrált társadalom szórakozni vágyik

A célok kitűzésekor komoly problémaként jelentkezik, hogy a nézők a sokféle feszültséggel terhelt társadalomban elsősorban kikapcsolódni, napi gondjaiktól eltávolodni szeretnének. Valóban, egy jól sikerült komédia feledtetni a néző bűját-baját, de ez a hatás az előadás végén hamar elhal. Kevesen ismerik fel, hogy a művészi élmény ereje segíthet feldolgozni az élet súlyos problémáit, így ez a hatás tartósan megmarad.

## Nézői igények – hatások a nézőszámra

Az iménti gondolatmenet értelmében nyilvánvaló, hogy a legnagyobb nézőszámot a szórakoztató színház érheti el. Amennyiben a célok közül a lehető legnagyobb nézőszámot emeljük ki, legjobb, ha kabarét működtetünk. A kereskedelmi szempontok (eladott jegyek száma, bevétel) előtérbe helyezése a műsorkínálat hígítását igényli. Bizonyos típusú színházaknál ez rendben is van így, de egy „közszolgálati” színház célkitűzései között a *művészi érték* és a *sokféleség* fontosabb célkitűzés, akkor is, ha bizonyos kompromisszumokkal jár a nézőszám és a jegybevétel terén.

## A piacra kilökött színházak célkitűzéseinek meghatározója: a gazdálkodás

Megismételem: a közpénz-hányad az önkormányzatok által fenntartott színházak költségvetésében csökkent, ezzel óhatatlanul megnőtt a gazdasági szempontok súlya. A célok kitűzésekor, a preferenciák meghatározásakor a mai magyar színházvezetők – akkor is, ha nem kereskedelmi, hanem közszolgálati színházról van szó – a gazdálkodás kényszerei között vergődnek. Ennek megfelelően a következőkben megpróbálom áttekinteni – legalább vázlatoszerűen – a színházak költségeit, forrásait, gazdálkodási alapelveit és az elkerülhetetlen anyagi problémák kezelésére vonatkozó technikáit

## Költségek

A színházak működése során a következő költségek keletkeznek:

- rezsiköltségek (a játszóhely fenntartása)
- produkciós költségek (jogdíjak, díszlet-, és jelmezköltségek)
- szakmai személyi juttatások (bérek, megbízási díjak)
- marketing költségek
- a vezetés költségei.

Ideális esetben egy önkormányzati színház költségvetésének elkészítése a következő módon történne: 1/ a fenntartó meghatározza, mit vár el a színháztól; 2/ a színház beárazza a „szolgáltatást” (meghatározza a költségeket); 3/ a színház nyilatkozik arról, hogy milyen saját forrásokkal rendelkezik; 4/ a költségek fedezetéhez hiányzó összeget a fenntartó biztosítja. (Ha ekkora összeget nem tud biztosítani, meghatározza, hogy a „szolgáltatást” a színház hogyan csökkentheti).

A gyakorlat ennek a fordítottja. A források fixek, gyakorlatilag a költségek jelentős része is, tehát a döntés terepe az, hogy a produkciós költségekre és szakmai személyi juttatásokra megmaradó keretet (az utóbbiból a bérek szinte fix összeget jelentenek) hogyan osztja be a vezetés, illetve, hogy ezt a keretet takarékoság árán (kevésbé a rezsiköltségek, inkább a marketingre és a vezetésre fordított kiadások terén) tudja-e bővíteni.

## Források

Ezek három ága az *állami* támogatás, a *fenntartói* támogatás és a *saját* bevételek. Utóbbiak

részint a szakmai bevételek (jegybevétel, műsorok értékesítése), részint az egyéb bevételek (épület bérbeadás, visszaigényelt áfa), és a társasági és osztalékadó (tao) befogadott támogatás.

Az ideális tehát az lenne, ha a színház által reálisan tervezett saját bevételek és az állami támogatás összegét figyelembe véve a fenntartó biztosítaná a hiányzó forrást a költségek fedezetére. A fenntartók lehetőségei ugyanakkor végesek, ebből következően az egyensúlyi költségvetés tervezése úgy történik, hogy a tervezett költségek és a forrásul szolgáló közpénzek (állami támogatás, a színháznak szánt önkormányzati támogatás) különbsége kerül a tervbe saját bevételként.

A társasági és osztalékadó fizetésére kötelezett gazdálkodó szervezetek ilyen adónemekben megfizetendő adójukból bizonyos feltételek mellett támogatást nyújthatnak előadó-művészeti szervezeteknek, ebből csekély anyagi előnyük is származik. Az előadó-művészeti szervezetek ilyen támogatást nettó jegybevételük 80 %-áig fogadhatnak be. A keret tényleges feltöltése természetesen bizonytalan, a rendszer az ügyeskedés terepévé vált, a témáról komoly viták folynak. A rendszer legnagyobb ellentmondását abban látom, hogy ez egy kereskedelmi típusú támogatás, ami nem a művészi értéket támogatja; általa azok a színházak lesznek még gazdagabbak, amelyeknek nagyobb a jegybevétele. A másik – hasonlóan súlyos – problémát Szabó István így fogalmazta meg:

„És itt van még az a kérdés, hogy szükség van-e a taó-ra, ha a fenntartók saját támogatás-hányadukat a befolyó adományra sandítva folyamatosan csökkentik. Ezáltal eljutunk oda, hogy minden színház csupán a közönségigény maximális kielégítésében lesz csupán érdekelt. Csak azt kérem, ne nevezzük ezt népszínháznak!”<sup>210</sup>

Aláhúznám az idézett szakasz utolsó két mondatát, mivel pontosan a jelen előadás alaptémáját érinti: a célok fontossági sorrendjének megválasztása döntés kérdése.

## Gazdálkodási alapelvek, stratégiák

A témának nem lévén szakértője, a költségeknél és forrásoknál tett megjegyzéseket kiegészítve az alábbiakban dr. Venczel Sándor a színházak gazdálkodásáról szóló, két kötetben megjelent előadás-sorozatából az idevágó részek vázlatos tartalmi összefoglalására szorítkozom.<sup>211</sup>

- Kincstári alapelv

A vezetésnek a kiadások és a bevételek egyensúlyára kell törekednie.

- Intézményi alapelv

A saját bevételek nem tudják fedezni a kiadásokat, ebből következően a vezetés a különbség közpénzből való finanszírozását várja.

- A kényszer alapelve

Az előbbivel ellentétben nem passzív vezetői magatartás: a fix költségek fedezetén túli kiadásokról való döntési lehetőségek kihasználása.

- A piac alapelve

Szintén aktív hozzáállás: a művészi elképzelések megvalósításának fedezetét tudatos piaci stratégia tudja előteremteni.

## Válságkezelő technikák:

A mai magyar színházi szféra legtöbb szereplője anyagi értelemben folyamatos válsághelyzetben van. Ennek kezelése többféle technikával történhet.

- A válság negligálása  
Nyilvánvalóan átmeneti megoldás.
- Áthárítás a fenntartóra/tulajdonosra  
Tipikus megoldás.

210 Szabó István: *Valahol eltévedtünk*. Színház, 2012. július

211 Dr. Venczel Sándor: *Páholy Pótszék* I-II. Előadások a mai magyar színházgazdaságról. Média+Print Kiadó, Budapest, 1994, 1999.

- Társulati megoldás  
A szolidaritás, a nadrágszj ideiglenes meghúzásának útja, mely a színháztörténetben gyakori Shakespeare-től Kelemen Lászlóig.
- Létszámcsökkentés  
Fájdalmas, de – amennyiben a feladatok újragondolásával párosul – hosszú távú megoldás.
- A felesleges vagyontárgyak eladása  
Amennyiben ezek nélkül is eredményesen el tudja látni feladatát, helyénvaló, de nyilvánvalóan csak ritkán és átmenetileg használható megoldás.
- Az időbeni áthelyezés útja  
Főleg kiadási válság esetén, a hitelezők segítségével alkalmazható, nagyon rövid ideig ható megoldás, melyhez optimizmus szükséges – de gyakran csak a keményebb megoldások halogatása.
- A jövő felélése  
Főleg bevételi válság esetén, a vevők segítségével alkalmazható, átmeneti megoldás – egyik mozgatórugója ugyancsak a keményebb megoldások halogatása.
- A feladatok csökkentésének útja  
Tudatos döntés arról, hogy a költségek csökkenthetők a teljesítmény, pl. bemutatók számának bizonyos mérséklésével; jelenthet rövid vagy hosszú távú megoldást.

## Zárszó

A mai magyar színházi helyzet megítélése: optimizmus – pesszimizmus

Gondolatmenetem arról szólt, hogy a színház örök célkitűzései részben egymás ellen hatnak, és a prioritások kijelölése mindig a történelmi helyzet által meghatározott, illetve a tulajdonos vagy fenntartó, korlátozott értelemben a vezetés döntésének kérdése. Nem kívántam leplezni, hogy a mai helyzetet, melyben az általam közszolgálatinak nevezett színházak túlságosan is a piaci viszonyok, a gazdálkodás szempontjai által meghatározottak, nem látom rózsásnak.

Jelenünk és jövőnk fő kérdése végső soron az: szükség van-e egyáltalán színházakra? A kérdés elméleti megválaszolására nem vagyok képes. A probléma irodalmi megfogalmazását – szándékosan az optimista és a pesszimista értelmezés lehetőségével élve – Spiró Györgytől idézem: „Kora gyermekkorától kezdve mindenki mesékre vágyik. A legegyszerűbb, ha vala-



ki hangosan mesél, akkor olvasnunk sem kell tudni; még jobb, ha színjátékot nézünk: akkor se kell olvasni, és a színészek játékaival nem győzünk betelni. Azoknak a koroknak, amelyekben az írástudatlanság még – vagy már – általános, a színházak a nyertesei.”<sup>212</sup>

212 Spiró György, id. m.

Demcsák Katalin

## ALTERNATÍV SZÍNHÁZAK A RENDSZERVÁLTÁSKOR SZEGEDEN

„A világ helyzete sohasem reménytelen,  
mert sohasem azokon múlik,  
akik nem hisznek az életben,  
hanem azokon, akik hisznek benne”  
(Paul Valéry)

A mottóként választott idézet 1985. március 14-én szintén az egyik mottó szerepét töltötte be a JATE 8:15-ös csoport felolvasóestjén.<sup>213</sup> A *Nem kiáltvány* címet viselő kiáltvány azt az elképzelést, színházi víziót, ars poétikát foglalta össze, amely – úgy tűnik – hosszú évekre meghatározta a szegedi alternatív, független, „szabad”, színházi struktúrán kívüli csoportok működését, törekvéseit, formai választásait. Azt az útkeresést is egyúttal, ami a rendszerváltozás idején, a nyolcvanas- kilencvenes évek fordulóján jellemezte a városban működő, gyakran együttműködő csoportokat. Jelen tanulmány ezt a működést vizsgálja elsősorban, vagyis a konferencia egyik témáját szem előtt tartva a színházirányítás, csoportszerveződés és szervezeti kultúra kérdéseit veti fel a szegedi „alternatív” csoportok gyakorlatában.

Mivel a vizsgálandó időszakban több csoport munkájában vettem részt személyesen, illetve néhány tevékenység kezdeményezője voltam, így a szöveget leginkább olyan, az emlékeket rendszerező és „letelepítő” dokumentumnak számom,<sup>214</sup> amely valamely későbbi kor történészei által válhat történeti narratívák kiindulópontjává. Hiszen, ahogy Jan Assmann állítja: „A történész terepe ott nyílik meg, ahol a múltat már nem »lakják«, ahol a múlt már elszakadt az eleven emberek eleven tapasztalatokból táplálkozó közös emlékezetétől”.<sup>215</sup> Ugyanakkor rendkívül fontosnak tartom az adott időszakra vonatkozó dokumentumok és visszaemlékezések összegyűjtését és rendszerezését, mert úgy tűnik, rendkívül gazdag és sokrétű alternatív színházi aktivitás jellemezte a város kulturális életét.

A címben kijelölt történeti mozzanat elnevezése – rendszerváltás – azt sugallja, hogy Magyarország gazdasági, politikai, kulturális és társadalmi környezete a köztársaság kikiáltásával egy csapásra megváltozott. A régi világ eltűnt, az

213 SAMU Attila: *Nem kiáltvány*, in VÁRSZEGI Tibor (szerk.): *Felütés. Írások a magyar alternatív színházról*, szerzői kiadás, 1990, 140-144.

214 ASSMANN, Jan: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Budapest, Atlantisz, 1999, 45.

215 Uo.

új pedig azonnal készen állt arra, hogy az ország minden pontján és a társadalmi működés minden területén, így a kultúrában is, azonnal kifejtsen hatását. Ez természetesen nem így történt, és az 1989-1990-es éveket nem tekinthetjük cezúrának, sokkal inkább olyan kiemelkedő pillanatnak, amely a már létező és részben látható változások folyamatát felgyorsította. Éppen ezért úgy gondolom, szerencsésebb *rendszerváltozásról* beszélni, hiszen ebben a kifejezésben érzékelhető az átmenet, amely a témában szereplő csoportok tevékenységében is tetten érhető.

A Kádár-korszak kultúrpolitikai keretei között kezdtek el színházi munkájukat a szegedi csoportok, és sajátos helyzetüknek köszönhetően, vagyis az egyetem szabadabb világában, az úgynevezett második nyilvánosság tereinek egyikében alakították ki sajátos színházi kultúrájukat. A nyolcvanas évek második felében még érvényben voltak az 1958-as *Művelődéspolitikai irányelvek*, amelyek szerint a politikai vezetés támogatta „a nagy tömegekhez szóló szocialista és humanista alkotásokat”, amelyek milliók számára közvetíthették a „szocialista kultúra” segítségével a vezetők *mindig helyes* gondolatait, de kirekesztette „a politikailag ellenséges, antihumanista vagy közerkölcsöt sértő megnyilvánulásokat”.<sup>216</sup> Az Aczéli 3T jól ismert politikájában a túrt kategóriába tartozó egyetemi színjátszás az egyetem intézményi keretei között viszonylagos szabadságot élvezett már a Paál István vezette Szegedi Egyetemi Színpad idejében is. Ennek legfőbb oka az volt, hogy a párt a főiskolai, egyetemi színjátszást kis hatókörű amatőr tevékenységnek tekintette, amelyet az intézmények KISZ és párt szervezetei ellenőriztek, garantálva az előadások szocialista és humanista jellegét.

De vajon valóban amatőr csoportokról volt-e szó ez esetben? Összehasonlítható-e az egyetemi csoportok tevékenysége, működése és alkotásai a hatvanas-hetvenes-nyolcvanas évek művelődési házaiban, szocialista üzemeiben, termelőségvetkezeteiben működő amatőr csoportok tevékenységével? A válasz mindenképp nemleges, és nem pusztán a létrehozott előadások minősége miatt, hanem a Kádár-korszak kulturális életében betöltött szerepek és a számukra elérhető nyilvánosság terei miatt is. Ahogy Nánay István írja a nem hivatásos színházak két évtizedét bemutató cikkében, „az amatőrizmus ugyanis sok éven át városos és falun egyaránt a műkedvelő színházadat jelentette, a csoportok ugyanazokat a darabokat (népszínmű, operett, termelési dráma, szovjet és „szocreál” darabok stb.) játszották, amelyeket a vidéki és a fővárosi színházak. Csak persze sokkal gyengébb színvonalon”.<sup>217</sup>

216 *A Magyar Szocialista Munkáspárt művelődési politikájának irányelvei*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1958

217 NÁNAY István: *A nem hivatásos színházak két évtizede*, in VÁRSZEGI Tibor (szerk.): *Fordulatok. Hungarian theatres 1992*. Szerkesztői kiadás. 447.

A hatvanas években új műfajok bevezetésével igyekezett a kultúrpolitika komolyabbá, és főként a közöseteremtést megerősítő tevékenységgé alakítani az amatőr csoportok működését. A népművelők munkájának köszönhetően először az úgynevezett irodalmi színpadot, mint közösségi formát és műfajt, később a pódiumjátékot támogatták, amely epikus jellegével alkalmas volt alkalmi, ünnepi műsoroknak keretet adni. Ahogy Nánay állítja, 1968 körül négyezer amatőr együttes működött az országban, amelyek közül kiemelkedtek azok az egyetemi csoportok (pl. az Universitas Budapesten és a Szegedi Egyetemi Színpad Szegeden), amelyek a kísérletező színház típusát testesítették meg a magyar színházi életben. Vagyis egyféle alternatív színházformán kísérleteztek, ami az előírt és támogatott műfajokat és formákat fölülírta, és a komolyan vett szakmai munkára épült.

Az egyetemi színpadok az egyetemek védelme alatt működtek, a csoportok tagjai kapcsolatba kerülhettek a második nyilvánosságban működő művészekkel, tudósokkal, szamizdat-kiadványokkal, és a hetvenes évektől kezdve külföldre is eljuthattak, ahol fesztiválok ismerhették meg a különféle irányzatokat képviselő csoportok munkáját. Azt a másságot, amelyre saját kísérletező alternatívitásukat alapozhatták. A hetvenes években a Paál István nevével fémjelzett Szegedi Egyetemi Színpad esetében jól látható az a kettősség, amely az első és második nyilvánosság közötti mozgást jelentette. A csoport az „amatőr” és „alternatív” – kísérletező, kulturális ellenállást képviselő, szubkulturális – létet egyaránt megtestesítette. A csoport jól szervezett hierarchiában működött, ahol mindenkinek megvolt a saját szerepe. A rendező mellett háromtagú vezetőség dolgozott, akik a törzstagok és az új tagok munkáját irányították. A társulat művészeti irányítását – a tréningek vezetését, a rendezést, a darabok kiválasztását, a tagfelvételt – Paál István látta el, míg a csoport menedzsere Ambrus György volt. Az ő feladata a KISZ és pártszervezetekkel, az egyetemi vezetéssel való kapcsolat tartása, valamint a műsorterv elfogadtatása, az előadások háttérének biztosítása, a külföldi utak elfogadtatása volt. Az egyetemi KISZ Bizottság és az oktatók pártszervezetei hagyták jóvá a csoport műsortervét, biztosították a meglehetősen szűk anyagi támogatást, ellenőrizték az öntevékeny művészeti termelést, hiszen a párt úgy vélte, hogy az egyetemi színjátszás az amatőr művészet körébe tartozik, amely nem juthat el széles tömegekhez.<sup>218</sup> A csoport, státuszát tekintve, amatőr együttes volt, legalábbis annak tűnt, ám valójában saját színházi elveket valló báziscsoportként működött, amely részben kapcsolódott a kortárs underground kultúra tendenciáihoz. Céljuk egy másik, valódi, igazabb és szabad színház megteremtése volt. „*Szeretjük a színházat és egy-*

218 Vö. DEMCSÁK Katalin: *A Paál István vezette egyetemi színpad*, in IMRE Zoltán (szerk.): *Alternatív színház történetek. Alternatívok és alternatívák*, Budapest, Balassi, 2008, 246-247.

mást, hiszünk és bízunk a tiszta emberi szó, a szeretet sugallta mozdulat erejében. «Szegény színház» ez – a játsszók gesztusában és testében, szavában és hitében ölt formát – a «nyitott játéktéren», a provokálva is szeretett néző legteljesebb érzelmi, gondolati és testi azonosulására, a közös szertartás kölcsönösen megtisztító katharizására bízva a színpadi tett végső eredményét”.<sup>219</sup>

A Kádár-korszak kulturális életében az egyetemi csoportok sajátos módon és különféle mértékben egyesítették azokat a kulturális jelenségeket, amelyeket az underground és az alternatív kifejezésekkel írhatunk le, miközben látszólag az elfogadott és támogatott amatőr mozgalom részeként tevékenykedtek. Ez mind a hetvenes, mind a nyolcvanas évek csoportjaira jellemző.

Havasréti József az *Alternatív regiszterek* című könyvében részletesen elemzi a két említett fogalmat, kiemelve azok viszonylagosságát, többértelműségét, és a politikai, kulturális kontextustól való függését. Az underground és az alternatív szavak egészen mást jelentenek Amerikában, mint Magyarországon, vagy Európa egyes országaiban, és mást jelentenek a különböző történeti korokban. „A Kádár-korszak kontextusában az underground kifejezés sok esetben azt a meglehetősen heterogén kulturális világot jelentette, amelybe a háború előtti «polgári» kultúra túlélt, a nem-kommunista baloldali értelmiségiek csoportjai, az 1956-os forradalom prominensei, továbbá a hatalom által perifériára szorított kulturális, tudományos, művészeti irányzatok (avantgárd művészet, szellemtörténet, pszichoanalízis) képviselői egyaránt beletartoznak”.<sup>220</sup> Vagyis olyan kulturális dimenzió, ami kívül áll, illegális, független, zártkörű, tudatosan sérti meg a hivatalos kultúra, az első nyilvánosság szabályait.<sup>221</sup> Saját világát teremti meg, ahol gyakorolhatja a kulturális ellenállás legkülönbözőbb formáit. Más lehet, és a másságok sokaságát jeleníti meg. A művészetek között az underground a „nem hivatalos művészet”,<sup>222</sup> „koordinátái szabadon mozgó koordináták”, „azonosíthatatlan, elemezhetetlen, kívülálló, megfoghatatlan, korrumpálható”, „önmagához szól és mindenkihez, aki jóindulatúan érdeklődik iránta”, „anonym, belterjes” és „a szabadságban tobzódik”.<sup>223</sup>

Az alternatív fogalmával kapcsolatban Havasréti felhívja a figyelmet a szó jelentésének bizonytalanságára, többértelműségére. „A későszocialista kultúrában

219 A Szegedi Egyetemi Színpad dokumentumgyűjteményének VI/107-es tétele. Paál István *Ars poétikája*.

220 HAVASRÉTI József: *Alternatív regiszterek: a kulturális ellenállás formái a magyar neavantgárdban*, Budapest, Typotex, 2006. 26-27.

221 Vö. IMRE Zoltán: *A színház színpadra állításai*, Budapest, Ráció, 2009. 128-131.

222 HAP Béla: *Halk magyar underground-kiáltvány, "Szétfolyóirat (Expresszió. Önmanipuláló Szétfolyóirat)"*, 1973. február. <http://www.artpool.hu/Aczelkor/Hap.html>

223 HAP Béla, id. m.

a központosított intézményektől és kommunikációs csatornáktól, illetve a hivatalos kulturális-esztétikai értékrendtől független, párhuzamos jelenségekre vonatkozott”.<sup>224</sup>

A két fogalmat az közelíti egymáshoz, hogy mindkettő a másságot, az elfogadott és elvárt értékektől való elhatárolódást, az új, saját identitás megteremtésének igényét és folyamatát írja le, és míg az underground a kevésbé látható, a széles nyilvánosság terei előtt rejtőzködő, földalatti jelenségekre vonatkozik, az alternatív jelző a nyilvánosságban felbukkanó „párhuzamosságot”, a másik, egy másik választhatóságát hangsúlyozza. Az időbeliséget figyelembe véve Havasréti rámutat, hogy a magyar kulturális életben az underground fogalma a hatvanas-hetvenes évek törekvéseit, míg az alternatív a nyolcvanas-kilencvenes évek jelenségeit írják le inkább.

## A nyolcvanas évek egyetemi csoportjai Szegeden

A hetvenes és nyolcvanas évek szegedi egyetemi színjátszása között természetesen csak fenntartásokkal beszélhetünk kontinuitásról, még ha a Paál féle csoport erős hagyományként, példaként, viszonyítási pontként is szolgált a nyolcvanas évek csoportjai számára. Paál István egyetemi csoportja a rendező, csoportvezető kiválása után Árkosi Árpád és Ács János vezetésével folytatta a munkát néhány évig, ám a csoport nem volt képes megőrizni korábban kialakított csoportidentitását és fenntartani a korábban kialakított kereteket, esztétikai, szakmai irányvonalat. A csoport az Auditorium Maximumból a JATE Klubba helyezte át működését 1974-ben, és néhány év leforgása alatt szétesett a korábban megteremtett „alternatív színházi struktúra” Szegeden. Bár igen kevés információ áll rendelkezésre a különböző csoportokról, de érdemes megemlíteni, hogy a hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején működött az Orvostudományi Egyetemen, a SZOTE Klubban a Medikus Színpad Oláh Attila vezetésével, és fontos színházi munkát végzett a Minerva Színpad a KISZÖV Klubban Marik István vezetésével.

A JATE Klub új vezetésében 1979-től Kormos Tibor – 1984-től Jóni Gáborral – rengeteg, az underground és alternatív kultúra körébe tartozó programot rendezett, egyfajta szabadövezetként kezelve a klubbot. A JATE Klub önálló költségvetéssel rendelkezett, amelyet saját bevételeivel egészített ki. Talán nem elhanyagolható mozzanat, hogy a klub vezetője, Kormos Tibor korábban részt vett Paál csoportjának munkájában, többek között az *Óriáscsecsemő* című Örkény darab előadásában játszott, így a csoportban megszerzett „alternatív”, második nyilvánosságba tartozó színházi kultúrát jól ismerte. Grotowski szegény

224 HAVASRÉTI József, id. m. 27.

színházának elveit Árkosi és Ács is képviselte, és ha tetszik, importálta a JATE Klub közönségének látókörébe. Vagyis a másféle színház létének ismerete, a kísérletezés hagyománya fennmaradt. A JATE Klub látogatói, főként az egyetemisták, rengeteg jelentős alternatív előadást láthattak, de emellett koncerteket, irodalmi programokat látogathattak, amelyeknek közönség- és ízlésformáló ereje tagadhatatlan.

Balog József elmondása szerint az 1981-es év fontos pillanat volt a későbbi színházi csoportok működésének szempontjából. Ahogy ő fogalmaz, ez volt az „összejövés ideje”, amikor Jevgenyij Schwarcz *Sárkány* című darabjának létrehozása egyesítette azokat a színház iránt érdeklődő egyetemistákat – többek között Sztarenky Pált, Várszegi Tibort, Balog Józsefet, Balogh Ivánt, Gyenge Zoltánt – akik később a színházi kultúra valamelyik területén folytatták tovább a színházi munkát, vagy oktatóként az egyetemi hallgatók szemléletmódjának fejlesztésében vettek részt. Ugyancsak ez az év volt a JATE Klub Színpad születésének pillanata Kormos Tibor vezetésével. Az új csoport a klub költségvetéséből finanszírozta a produciókat, vagyis független volt az egyetem intézményi működésétől, ugyanakkor nem kívánt állandó csoporttá válni ebben az időben. A csoport tagjai folyamatosan cserélődtek, az előadni kívánt darabokhoz kerestek tehetséges és érdeklődő fiatalokat. Kormos menedzserként, „független fenntartóként” és rendezőként is tevékenykedett. Elmondása szerint a Paál társulata által megteremtett munka folytatása ösztönözte a csoport megalakításában, valamint az előadás-ötletek szabad terepeként kívánta szolgálni az érdeklődő egyetemisták legkülönbözőbb törekvéseit. A klub biztosította a helyet és az előadásokhoz szükséges anyagi hátteret, az előadások „marketingjét”.

A JATE Klub Színpad első előadásaiban, 1982-ben a Kormos Tibor rendezte *Kísérletben* és a Samu Attila rendezte *Nárciszbán* játszó egyetemisták egy része igényelte az állandó munka és csoport megteremtését, és már nem elégítette ki őket az egyes produciókra való szövetkezés gondolata. Olyan színházat szerettek volna művelni, amely határozott esztétikai választások mentén alkot, hosszú távú, elmélyült munkát végez, amely során saját formanyelvük csiszolódhat. Így merült fel egy új csoport megalakításának ötlete, amely alakulásakor, 1984-ben Upor László javaslatára a JATE 8:15-ös csoport nevet kapta. A JATE Klub Színpadból kivált tagok egy másik generációt, más szemléletet képviseltek.

1984-től kezdve a Szegeden működő két csoport – főként a működési feltevéleik, lehetőségeik, szervezeti felépítésük különbözősége miatt – két egymást kiegészítő, több ponton összefüggő, mégis különböző színházi kultúrát művelt és kínált fel az egyetem és a város fiataljai számára.

A JATE Klub színházi szempontból úgy működött, mint egy befogadó színház, amelyben azonban saját előadások is születtek. A nyolcvanas évek második felében a *Jago* (Othello), a *Caligula* és a *Macbeth*, a szereplők között pedig olyan kiváló színészek tanulták meg a színjátszást, mint például Bicskey Lukács. A befogadói szerep, a gazdasági önállóság és az ideológiai szigor gyengülése tette lehetővé az underground (és/vagy neovangárd) művészet képviselőinek vendégül látását és fesztiválok szervezését.<sup>225</sup>

A 8:15-ös csoport ezzel szemben leginkább saját csoportidentitására építhetett és saját, új színházi kultúrájának épített fel egy másik, párhuzamos közeget, amely azonban nem csupán előadások létrehozását jelentette, hanem egy komplex színházi kultúrában való létezését is. A 8:15-ös csoport státuszát tekintve öntevékeny egyetemi csoportként működött, ugyanazon körülmények között, amelyben Paál csoportja is dolgozott. Az ellenőrzést és ez esetben leginkább a támogatást, az egyetemi forrásokhoz való hozzájutást, különféle ötletek megvalósításának engedélyezését az úgynevezett „tanárelnök”, „felügyelő tanár” biztosította, aki a nyolcvanas évek elején Szajbély Mihály, majd 1988-89-től Szőnyi György Endre volt. Ők tulajdonképpen nem szóltak bele a csoport munkájába, pusztán segítettek, és esetleg csiszolták az elképzeléseket. Az egyetem KISZ bizottsága biztosította a pénzügyi keretet, és a csoport visszatért az Auditorium Maximumba. A csoport művészeti vezetője Samu Attila volt, a társulat menedzselését ugyancsak ő irányította, de a tagok megosztották egymás között a szervezési, terjesztési feladatokat, amely a korabeli infokommunikációs eszközök jellegéből adódóan rengeteg időt igényelt.

A már említett kiáltványban olvasható a csoport színházi hitvallása. Ennek kiindulópontja igen erős kritika a színházakban látható előadásokról, és a korosztályi kötődés hangsúlyozása. „AZ A SZÍNHÁZ pedig, amit nekünk mutattak, mutogattak, sok mindennel számolni tudott, sok mindennel el tudott számolni, de egy tényezővel biztosan nem: korosztályunk újfajta, másfajta, különös érzékenységgel, mely szinte mániakus ügybuzgalommal folyton azt fürkészte, próbálta megfogni: igazat mondanak vajon vagy hazudnak az előttünk járók – táplálnak vagy etetnek, vagy legalább táplálkozni hagynak – megmutatnak vagy mímelnak –, dekorálják semmit tudásukat, vagy valóban felmutatnak, vagy legalább megpróbálnak felmutatni valami „igazat” vagy csak valami „valódit”. (...) Jelen sorok írói keresik azokat a formákat, amik egyáltalán összehozhatók a ma jelenségeivel, tartalmaival, korosztályunk szemszögéből mutatva meg a világot. Korosztályunk legfőbb feladatát e téren abban

225 Vö. HERCZEG Tamás: *Színházvezetés*, Szegedi Szabadtéri Játékok kiadása, Szeged, 2014. 200-202.

látjuk, hogy szakadjon el az előző korosztály által bemerevített kliséktől azokat megkerülje, kiküszöbölje, elfeledtesse: ANÉLKÜL AZONBAN, HOGY HELYÜKÖN ÚJABBAKAT TEREMTENE”.<sup>226</sup>

Balog József egyik esszéjében a színház szabadságáról ír. Olyan értékről, ami a Kádár-korszak kultúrpolitikája számára ismeretlen. „A színház a szabadságok bonyolult rendszere. A színház terében olyan valóság konstruálható a valóság elemeiből, mely a valóságban soha nem létezett. Minden megteremthető. A színház – akár a képzelet – szabad. (...) A színházban létező ember a szabadság foglya, s csak e fogságban szabad. Mindig csak az egyik helyzetből a másikba kerül. Hiába szabadság a játék, ha a történet fogság. Tervezett, kiszámított, megépített. Be kell jönni, és el kell mondani. És ki kell menni”.<sup>227</sup>

A formakeresés a szabadság jegyében zajlott a csoport első éveiben. A tagok igen nagy hangsúlyt fektettek a színészi munka tökéletesítésére és a színház-elméleti, történeti tudás megszerzésére. A régi és új tagok rendszeres tréningen vettek részt, és emellett elolvasták a magyarul elérhető színházi írásokat, Artaud, Grotowski, Brook, Barba szövegeit, a magyar szerzők színházi tárgyú írásait. Az előadások igen hosszú próbafolyamatok során jöttek létre, egyfajta laboratóriumi keretben. Bár csábító volna részletesen vizsgálni a csoport előadásait, formai, nyelvi jellemzőit, újításait, a fent említett szabadság jegyében született alkotásokat, e helyütt csupán megemlítenék néhány jelentős, fesztiválokra és más városokban is sikert arató előadást. 1984 júniusában Samu Attila rendezésében felújították a *Nárcisz* című előadást, amelyet az akkor még középiskolás Alföldi Róbert játszott. Ősszel Shakespeare *Vihar* című darabját játszották, illetve Beckett két szövegét, a *Jövés-menést* Gyenge Zoltán rendezésében, a *Szöveg és zenét* pedig Samu Attila rendezésében. A *Vihart*, amely kollektív rendezésben készült, az év folyamán jelentős változásokkal, *Új vihar* címen mutatták be. 1985-ben Shelley *Cenci ház* című darabját Czeizel Gábor rendezte meg. A későbbi évek előadásai közül említeném az Ambrus Zoltán regénye alapján 1986-ban készült *Midász királyt*, a Balog József rendezte *Pilinszki estet*, a *Petőfi-rock* felújítását, 1988-ból Perovics Zoltán rendezésében a *Zene* című előadást, 1989-ben a Todd Olson által színpadra állított *Elásott gyermeket*, valamint a csoport utolsó előadását, a Samu Attila rendezte *Eblát*.

A színházi önképzés, előadásokon való hosszú munka mellett a csoport különféle eseményeket is szervezett a Bölcsészettudományi Kar épületében vagy a Móra Ferenc Kollégiumban, valamint részt vett a város különböző intézményeinek programjaiban. Kiállításokat, felolvasóesteket, beszélgetéseket rendeztek, a

városba invitálták a magyar színházi élet jelentős rendezőit, dramaturgjait, színházi szakembereit. Létrehozták a 8:15-ös filmklubot, ahol többek között a Balázs Béla Stúdió másutt nem látható filmjeit vetítették le. 1985. október 28. és november 3. között szervezték meg az Ifj. Horváth István Napokat, ami színházi találkozó és konzultációsorozat volt egyben, és alkalmat adott más csoportok előadásainak, színházi szakemberek gondolatainak megismerésére. A csoport tulajdonképpen saját színház kultúráját, csoportok hálózatát, színházi tudásformák tárházát hozta létre, amelyben szabadságuk foglyai lehettek.

Mivel a rendszerváltozás idejében alakult csoportok és kezdeményezések szinte mindegyike a 8:15-ös csoporthoz kötődik, érdemes röviden bemutatni a csoport tevékenységeit és alakuló színházi kultúráját. Ennek alapját továbbra is a színházi nyelven való munka, önművelés, kulturális kapcsolatok építése és kulturális rendezvények szervezése jellemezte. A csoport emellett maga köré gyűjtötte a városban dolgozó fiatal művészeket, helyet biztosított megmutatkozásuknak. Az újdonságot az 1987-88-as években a nemzetközi kapcsolatok kiépítése és aktívvá tétele jelentette, ami főként az internet nélküli világ lehetőségeinek köszönhetően hosszadalmas munkát és türelmet igényelt. A csoport levélben kereste fel más országok egyetemének színházi csoportjait, azzal a céllal, hogy aktív részese lehessen az európai színházi folyamatoknak. A kapcsolatok kiépítésében emellett a nyelvszakos hallgatók fontos szerepet játszottak, hiszen ők juthattak el nyugat-európai országokba különféle ösztöndíjak segítségével.<sup>228</sup>

A levelezés, a személyes kapcsolatfelvétel és a 1987 nyarán Giessenben megrendezett egyetemi színházi fesztiválon való részvétel eredménye végül egy nemzetközi szervezet megalapítása volt Szegeden, 1987. december 4-7. között. Az E.A.S.T. – European Association of Students of Theatre – céljai között szerepelt a kulturális és politikai szempontból innovatív és alternatíva-teremtő színház megteremtése, a hatékony információáramlás biztosítása színházi, kulturális és a fiatalokat érintő más területeken. Emellett célként tűzték ki a résztvevők a fesztiválok, munkamegbeszélések, előadássorozatok szervezését, valamint egymás értesítését minden, a színházi nyelvet és formát érintő újdonságról. Az elkövetkező években több találkozó valósult meg különböző országokban, majd 1989. szeptember 11-16 között Szegeden az E. A. S. T. Napkelet fesztivál, illetve 1990 márciusában az E. A. S. T. Napforduló fesztivál.

228 A magam részéről, olasz szakosként az olasz csoportok felderítésében vettem részt, illetve mivel a Harmadik Színházról írtam a szakdolgozatomat, Eugenio Barba írásait, az ISTA tevékenységét, a színházi antropológia alapvetéseit közvetítettem a csoport felé.

226 SAMU Attila: *Nem kiáltvány*, i. m. 141-144.

227 BALOG József: *A levesfazék, amelyben*, in VÁRSZEGI Tibor (szerk.): *Felütés*. i. m. 35-36.

## A rendszerváltozás éve

Igen csábító volna hosszan vizsgálni az E. A. S.T. találkozók témáit, a fesztiválok fellépőinek színházi formanyelvét, a tárgyalt téma szempontjából azonban két mozzanatot tűnik fontosnak. Egyrészt az, hogy a Kádár-korszak utolsó éveiben lehetséges volt fenntartani, működtetni és irányítani egy olyan színházi csoportot, amely a színházi nyelvet tekintve teljesen szabadon alkotott, párhuzamosan az első nyilvánosság hivatalos színházaival. Sőt, már 1987-től kezdve lehetséges volt nemzetközi kapcsolatokat kezdeményezni és a városba vonzani társulatokat, nézőket Európa több országából is. Másrészt a 8:15-ös csoport tagjai olyan komplex, nemzetközi kitekintéssel rendelkező színházi kultúrát teremtettek, amely a rendszerváltozás éveiben alakult társulatok és szervezetek színházi tevékenységét, működését is meghatározták.

A Napforduló fesztivált követően – részben már korábban is – a 8:15-ös csoport tagjai más-más csoportokban folytatták színházi munkájukat. 1989 őszén Balog József vezetésével megalakult az Epilóg Kamara, Samu Attila Atlantis Színház néven szervezett társulatot, majd 1991-ben Balástyán a Kelet-Európai Színházi Laboratórium Alapítványi Népfőiskolát. A legfiatalabb generáció tagjai Dési András vezetésével saját öntevékeny egyetemi csoportot alakítottak Anselmus Repülőszínház néven. A 8:15-ös csoport egyik része Perovics Zoltán vezetésével JATE Stúdiószínház, majd később Metanoia néven folytatta a munkát. Balog József színházi tevékenységének részét képezte a Deák Diákszínpad és színházi táborok vezetése is, ahol a későbbi évek új alternatív színészgenerációját nevelte fel. A különböző formációk közötti kapcsolat igen szoros volt, a tagok egymás előadásában játszottak, illetve figyelemmel kísérték egymás munkáját.

Ahogy Balog József állítja, a rendszerváltozás éveiben a csoportalakításnak három alternatívája létezett. Egyrészt emberek együttműködési szándéka, másrészt színházi terek megléte, harmadrészt valamely produkció létrehozásának szándéka volt képes hosszabb-rövidebb ideig fennálló csoportokat létrehozni. Az Epilóg Kamara például leginkább előadások létrehozására alakult „fedőszervezet” volt, meghatározhatatlan szervezeti felépítéssel, hiszen a csoport sem rendszeres támogatással, sem állandó székhellyel nem rendelkezett, és nagymértékben épített az előadásokban játékos színházi tudására. Vagyis leginkább embereket hozott össze produkciók létrehozására, és mindennek mozgatórugóját Balog József szervezői, rendezői tevékenysége jelentette.

Másrészt jelentős dilemmát okozott, hogy a csoportok az egyetemi keretek között képzelik-e el a jövőjüket, vagy az egyesülési jogról szóló 1989-es II. törvény által biztosított keretek között, egyesületi vagy alapítványi formában. Az új törvény nyújtotta keretek azonban nem jelentették azt, hogy az alternatív csoportok mű-

ködésének alapvető problémái, vagyis az állandó hely és finanszírozás kérdése egy csapásra megoldódtak volna. A pályázati rendszer csak később, a kilencvenes évek első felében kezdett körvonalazódni – az NKA 1993-ban alakult meg –, és a színházi struktúra megváltoztatásáról hosszú ideig nem esett szó a kultúrpolitikusok körében. Az alternatív csoportok fél-professzionális, fél-működvelő létre voltak kárhóztatva, ami azt jelentette, hogy minden tag munka mellett, szabadidőben dolgozott, állandó anyagi bizonytalanság mellett, holott előadásaik színvonala magas szakmai tudást és minőséget tükrözött. Ugyanakkor a nemzetközi kapcsolatoknak köszönhetően látták, hogy Európa-szerte léteznek független, alternatív csoportok, színházi struktúrák, amelyek lehetőséget biztosítanak olyan szervezeti formáknak és színházi kultúráknak, amelyek akár egy-egy város gazdasági motorjaként vesznek részt lakóhelyük életében. A legismertebb példa Holstebro esete volt az Odin Színházzal Dániában, ahol a város gazdasága a helyi önkormányzat döntésének eredményeként, a társulat befogadását követően látható és mérhető módon megerősödött.

Ez utóbbi mozzanat rendkívül fontos volt az 1990-91-ben létrejött új alternatív színházi kezdeményezések szempontjából. Két egymástól eredetileg független, később egymásba olvadó szervezetről: a Szegedi Színházi Páholy egyesület és a MASZK egyesület megalakításáról van szó. Mindkét esetben a 8:15-ös csoport volt tagjainak kezdeményezéséről beszélhetünk, és mindkettő kulturális kapcsolatokon, hálózaton, vagyis az alternatív színházi kultúra megerősítésén keresztül képzelte el a szegedi alternatív színházak jövőjét. Egyúttal olyan alternatívát vázolt fel, amely Szeged városának kulturális központtá válásához járulhatott hozzá, mérhető és látható gazdasági fejlődéssel.

A Szegedi Színházi Páholy megalakítását egy 1990. április 21-én kelt szándéknyilatkozat alapozta meg, aláírói pedig az Epilóg Kamara, az Atlantis Színház, a Próbátársulat, és az akkor még 8:15-ös csoport nevet viselő JATE Stúdiószínház tagjai voltak. A dokumentum olyan „*progresszív színházi szövetség (egyesület)*” megalapításának igényét nyilvánította ki, amely regionális központként a Dél-alföldi, Arad megyei, Bánáti és Vajdasági színházi csoportok munkáját koordinálja. Érdekvédelmi és információs központ tervét fektették le az aláírók, amely a legfontosabb problémákat (pénztelenség, játéklehetőségek hiánya, fesztiválok szervezése, stb.) orvosolja, segít egymás munkáját megismerni, és a létező színházi struktúra megváltoztatásában is szerepet játszik. A tervek között szerepel egy színházi periodika megalapítása is, amely színházelméleti, esztétikai, kritikai tanulmányok közlésére szolgál.

Az alapszabályt az egyesület közgyűlése 1990. május 16-án fogadta el. A vezetést Balog József elnök és háromtagú elnökség végezte (Koy Gábor, Gyenge

Zoltán és Balog József), az egyesület titkára Bencsik Márta lett, míg az ellenőrzést az öttagú felügyelő bizottság látta el. A pénzügyi háttérrel a tagdíjak, pártoló tagok befizetéseiből gondolták megoldani, illetve igyekeztek városi támogatást szerezni terveik megvalósításához. Nagyon kemény munka várt az egyesület tagjaira. Folyamatos levelezés, tárgyalások, pályázatok és beszámolók írása, a *Klakk* című lap tervezése. A legfontosabb eredmény végül a THEALTER fesztivál megalapítása és megszervezése volt 1991. augusztus 12-15 között a Szegedi Szabadtéri Játékok támogatásával. Emellett a Régi Zsinagógába megálmodott befogadó színház tervéért küzdött az egyesület vezetése, elsősorban Balog József, aki az önkormányzattal folytatott levelezést, beszámolókat, terveket készített, és próbálta meggyőzni a helyi döntéshozókat a befogadó színház kulturális és gazdaságélénkítő szerepéről, vagyis próbálta megteremteni az alternatív színházak számára szükséges kereteket Szegeden. Ez a küzdelem később a másik szervezettel együtt, majd később egyesülve folytatódott.

A másik szervezet a MASZK egyesület, amelynek koncepcióját 1991 szeptemberében én magam készítettem el az Anselmus Repülőszínház egyik vezetőjének, Fábrián Zsoltnak a megkeresésére. Az előzményt a 8:15-ös csoportban szerzett tapasztalatok, olaszországi ösztöndíjak és egyéb utazások, a Bolognai Tudományegyetemen végzett tanulmányaim és a bolognai színházi csoportok szervezte tréningeken való részvétel, valamint az Odin Színházról, a bergamói Teatro Tascabiléről és a kortárs olasz színházokról, báziscsoportokról végzett kutatásaim jelentették, 1991-ben pedig a JATE Stúdiószínház néven működő csoport első előadásában játszottam. Áprilisban a Színházi Páholy és az Olasz Tanszék támogatásával sikerült megszervezni Claudio Meldolesi és Laura Mariani színháztörténészek szegedi látogatását és előadásorozatát, ami meglepően nagy érdeklődést váltott ki az egyetemisták körében. A magam részéről úgy véltem, hogy fontos megosztani másokkal azt a színházi tudást, amit szerencsés nyelvszakosként és ösztöndíjas-ként megszerezhettem.

Fábrián Zsolt felkérésére az olasz társulatok szervezeti működését is szem előtt tartva egy olyan színházi központ megalapítását javasoltam, ami Szeged város szempontjából is gazdasági előnnyel járhatott. A központ elsődleges funkciója az információszolgáltatás, az alternatív csoportok közötti kapcsolatok fejlesztése, a közönségnevelés, az alternatív, független csoportok munkájának megőrzése, dokumentálása és kutathatóvá tétele volt. Olyan központot képzeltem, képzelünk el, amely összegyűjti az audiovizuális anyagokat, dokumentumokat, könyvtárat működtet, folyóiratot és könyvsorozatot ad ki. Emellett színésztréningeket, színházi képzést szervez, előadásokat hív meg és támogat, részt vesz a már létező Thealter Fesztivál megszervezésében, vagyis együttműködik minden olyan

csoporttal, amely a színházi struktúráján kívül rekedt. Fábrián Zsolt és az Anselmus Repülőszínház tagjai felvállalták az egyesület bejegyzésének feladatát, én pedig nagyjából egy évre leköltöztem a JATE Klubba, ahonnan levelezések és telefonbeszélgetések útján igyekeztünk kiépíteni a központ kapcsolatrendszerét, és a szükséges anyagi háttérrel. Kemény, de rendkívül sikeresnek mondható évről volt szó, utazásokkal, megbeszélésekkel, egyeztetéssel, amelynek eredményeként a Művelődésügyi Minisztérium Színházi főosztályának, a Színházi Intézetnek az anyagi és szakmai támogatását nyertük el, Regős János, a Székény színház igazgatója pedig előadásokkal, első alkalommal az Odin Színház turnéjának Szegedre küldésével segítette munkánkat 1992 tavaszán. Az archívum első darabjait a Bolognai Tudományegyetem archívumából kaptuk, és folytatódott a színháztörténeti előadások is. Összeállítottunk egy könyvsorozat tervét, amely részben más keretek között valósult meg. Úgy tűnt, sikerül olyan színházi kultúrával megtölteni a várost, amely gazdasági szempontból is előnyös lehet. Az együttműködés a többi szervezettel, csoporttal, személyekkel, egyetemi oktatókkal hatékonyan bizonyult, ugyanakkor a város vezetése nem tartotta kellő mértékben fontosnak az egyesület, egyesületek törekvéseit.

\*

Az egyesülés szabadsága pusztán az első lépést jelentette az alternatív csoportok számára. A színházi struktúra változatlansága megakadályozta a gyors színház rendszerváltozást. Ennek a változásnak a kerékkötője emellett az a tények mondható tapasztalat, hogy a színház olyan társadalmi művészet, amely csakis a nézők és előadók színházi kultúrájának közelítésével valósulhat meg. Nézők nélkül nincs színház, a nézés művészete pedig csak a vizuális és irodalmi kultúra fejlesztésének hosszú folyamatában teremthető meg. A nézők művészete a színházakon, rendezők munkáján, a kulturális politikán és az oktatás különböző szintjein múlik. Azon, hogy miként segítjük hozzá a nézőket a nézés és értelmezés szabadságának kifejlesztéséhez, és a színház különböző formáinak birtokbavételéhez.

# III. SZEKCIÓ

## A SZÍNHÁZIGAZGATÁS MINT SZAKMA



## MEGTÉRÜL-E A KULTURÁLIS BEFEKTETÉS?

A Vígszínház igazgatónöje nemrég egy televíziós interjúban azt hangsúlyozta, hogy ma a színháznak leginkább a döntéshozók „simogató figyelmére” lenne szüksége.<sup>229</sup> Bár a megfogalmazás szokatlan, de az igazsága kétségtelen, valóban ez lenne az ideális állapot. De nem ez a gyakorlat, inkább Európa-szerte a kulturális költségek visszafogása figyelhető meg – még akkor is, ha boldogabb országokban nagyságrenddel nagyobb finanszírozásból fog vissza az állam, mint nálunk. Az átlagos színházigazgatónak egyre nehezedő pénzügyi helyzetben, manapság sokszor egyenesen pénzügyi válságban kell lavíroznia.

Már az intézményigazgatás is komplex feladat. Előbb a szervezeti-, pénzügyi-, személyi-, technikai kereteket, azaz a kézzelfogható alapokat, majd a mentális biztonságot kell megteremteni ahhoz, hogy a színpadi mű egyáltalán létrejöhessen. Ez szervezés, koordinálás, irányítás. Eztán létre kell hozni magát a művet – ez művészi alkotófolyamat. Végül a létrejött alkotásnak kell megtalálni az értő közönségét, akiknek be kell mutatni az előadást. A fogadtatást a visszajelzések elemzéséből értékelni kell, és erre kell alapozni a további működés szervezését, a stratégia-alkotás folyamatát. Az eredményekből kell a társulatot (a művészi minőséget), az egész intézményt (a hatékony működést), és a közönséget (kulturális nivó emelése) egyaránt továbbfejleszteni. Ez a tevékenység egyszerre közösségformálás, szervezetépítés, közönségkutatás, kapcsolatépítés, értékesítés, értékelés, stratégia-alkotás, intézmény-fejlesztés, és mindeközben folyamatos tanulás. Mindemellett számos elvárásnak is meg kell felelni: leginkább a fenntartónak, a közönségnek és a szakkritikának. Nem könnyű helyt állni, ahogyan Réczei Tamás éppen Kelemen László tiszteletére írt darabjának hőse, Bush Eugenius mondja:

*„A színházigazgatáshoz kötérendszerű idegzet szükségeltetik, mert, ha nem a társulat eszi szét az embert, akkor a hivatal, a helytartótanács hullámoztató igényei, vagy a követelőző szeretők. Az embernek tudnia kell, minő pillanatban vezesse a teátrumot a szívével, az eszével, s esetleg más fontos testtájékával.”<sup>230</sup>*

De komolyra fordítva a szót, felfogásom szerint a gazdaság minden eredménye magától értetődően arra való, hogy a kultúra – azaz a teljes humán szféra, beleértve éppúgy az egészségügyet, a szociális ellátást, mint a köz-, és felsőokta-

229 Eszenyi Enikő Friderikusz Sándornál <http://www.atv.hu/video/video-20141127-friderikusz-1-resz-2014-11-27>

230 Réczei Tamás: *Színházi vándorok*, rendező: Szente Vajk, Kelemen László szerepében Porogi Ádám, Katona József Színház, Kecskemét, ősbemutató, 2014. 10. 24.

tást, a művészetek támogatását és a közművelődést – finanszírozását biztosítsa. Aki a kultúra költségeinek rapid lefaragásával gondolja a gazdaságot fellendíteni, meggyőződése szerint tévúton jár. Köztudott, hogy a kulturális színvonal általános emelkedése, ami a közoktatás, a közművelődés, és a művészetek egyre növekvő támogatásával érhető el, komoly gazdaságélénkítő erő. Ezzel szemben a kultúra visszafogása, az „állam kivonulása” egyes kulturális területekről nemcsak a társadalom mentális egészsége, hanem a gazdaság szempontjából is kifejezetten káros: a kiürített területekre nem nyomul be más, mint az általános leépülés, a rombolás és az önpusztítás. Bizonyos, hogy a XXI. század gazdasági kihívásaira kulturálatlan társadalom képtelen megfelelő válaszokat adni.

„A kultúra sok pénzbe kerül, de a kulturálatlanság sokkal többbe” – mondta Maria Fekter osztrák pénzügyminiszter, Linz új színházának megnyitóján.<sup>231</sup> Linz tartományi főváros, alig nagyobb, mint Szeged (193.000 lakosa van), itt található a *Bruckner-Haus*, egy néhány évtizeddel ezelőtt épült nagy koncertterem, a kortárs művészeteket bemutató *Lentos Kunstmuseum*, amely 2009-ben készült el, amikor a város Európa kulturális fővárosa volt, és az *Ars Electronica Center*, amely ugyanekkor épült. Az új színházban 1.000 néző fér el, három emelete van, költségvetése 40 millió Euro/év, azaz 12 és fél milliárd Ft. Összehasonlításképpen a Szegedi Nemzeti Színház 2014. évi művészeti és gazdálkodási célú támogatása 517 millió Ft, azaz 1.657.000 Euro, a linzi új színház költségvetésének kb. egy/huszonnyede.

A fesztivál-finanszírozások esetében a különbség talán nem ekkora, de jelentős. A fesztivál, a szó jelentésének mai tartalma szerint, mindig egy adott város üzleti vállalkozása: a rendszerint városi, vagy főleg városi beruházással megvalósuló kulturális attrakció turistát vonz, ezáltal a helyi szolgáltatások bevételeit növeli, miközben a város hírnevét és rangját is erősíti – ezek ma a versenyképesség meghatározó elemei.

Mivel a Szabadtéri Játékok Magyarország piacvezető nyári fesztiválja, ha a szomszédba tekintünk, akkor Ausztria piacvezető fesztiváljával, a salzburgival kellene összemérni – de már magát ezt a gondolatot is hajmeresztőnek érezzük. Salzburgban az idén – az *Opernwelt* szeptemberi beszámolója szerint – 14 játszóhelyen 270 rendezvényt tartottak, ebből öt új operaprodukció volt. Ám a 65 millió Euro összköltségvetés (19 és fél milliárd Ft) 2015-re várhatóan 60 millió Euro alá szorul. Ugyanakkor Salzburgban csak a külföldiek 92 millió Eurót (27 és fél milliárd Ft-ot) költöttek, mert a fesztivál 3.000 olyan látogatót vonzott, akik mindvégig a városban is maradtak. Az állam adóbevétele csak ebből 35 milliárd Euro volt. A *fesztiválok*

231 Von Manuel Brug, Die Welt, 2013. 04. 15. <http://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article115305141/In-Linz-ist-Hitlers-Operntraum-Realitaet-geworden.html>

ma már több bevételt termelnek egy-egy városnak vagy tartománynak, mint amennyi pénzt támogatásként megkapnak – állapította meg a Die Zeit. (A cikk második részének még a címe is ez: „Die Kommunen verdienen an den Festivals” – Az önkormányzatok keresnek a fesztiválokra.<sup>232</sup>)

Mint látható, az osztrák kultúrafinanszírozás számai össze sem vetethők a magyar finanszírozás számaival. Azt is látjuk: komoly befektetés nélkül nincs haszon.

De mi a haszon?

A kifejezés a kultúrában többféleképpen, de legalább kétféleképpen értelmezhető. Egy művészeti eseménynek egyrészt van *elvont eszmei* és *konkrét gyakorlati* haszna.

Nézzük az elsőt. Tudom, nem hangzik jól, ha a művészet, a művészszerzés területén befektetésről és megtérülésről beszélek. Vannak sokan, akiket a művészi tehetségbe fektetett tőke gondolatának pusztá felvetése is sért, és ezzel kapcsolatban élesen bírálják a piaci logikának a kultúra, ezen belül a művészetek területén is megfigyelhető, és alig korlátozott érvényesülését, ahogy mondani szokták, a kultúra iparosítását. Az európai értékrend ugyanis megakadályozza a civilizált társadalmat abban, hogy emberi lényekre, mint tőke-javakra tekintsen. Ez természetes is, mert a Nyugat emberének gondolkodását erősen befolyásolja az elmúlt évszázadok hosszú humanitárius harca, amely a szolgátság megszüntetéséért, és a szabadságot biztosító politikai és jogi intézmények kialakításáért folyt. Mivel szilárdan hisszük, hogy egész civilizációnk ezeken a vívmányokon alapul, ezért az alkotásra képes embert olyan „vagyonként” kezelni, amelyek „értékét” valamilyen „beruházással” még növelni is lehet, már eleve, ösztönösen is taszító felvetés. Élesen szemben áll a sokunkban mélyen gyökerező, hagyományosan humanista, civilizációs, kulturális értékekkel.

Azonban a '80-as évektől világszerte új felfogás terjedt el, amely a kultúrával kapcsolatban újraértelmezte a piac szerepét. Eszerint észre kell vegyünk, hogy ma a legtöbb ember kulturális szükségleteit és vágyait – tetszik, vagy nem –, igenis a piac elégíti ki, mégpedig különféle termékek és szolgáltatások formájában. Ha erről a tényről, mint uralkodó folyamatról nem akarunk, és nem veszünk tudomást, akkor nem érthetjük meg napjaink kultúráját, sem pedig azokat a kihívásokat, egyben lehetőségeket, amelyek a kultúraszervezés és a kultúráközvetítés során felmerülnek.

Először is le kell szögezzük, hogy a kreativitás, ezen belül a művészi tehetség, bár érték, de önmagában nem mérhető, hiszen csak a vele, vagy eredménye-

232 <http://www.zeit.de/kultur/musik/2014-07/klassik-festivals-sommer/seite-2>

ivel kapcsolatban létrejött piaci tranzakciók jellegét és számát ismerhetjük meg. Tovább bonyolítja a helyzetet az is, hogy általában a kreatív termékek, ezen belül a műalkotások közgazdasági jellemzője az, hogy a nagyobb mértékű fogyasztással párhuzamosan nő az adott termék értéke is. Például egy jól sikerült, színvonalas előadásnak híre megy, és napról napra többen akarják megnézni. Ezzel szemben egy bármilyen divatos, drága tárgy – például egy márkás autó – folyamatosan veszít az értékéből a használat során.

Az is igaz, hogy a művészi értékek, az alkotások piaci folyamatai, és a kultúra területén létrehozott termékek fogyasztása tulajdonképpen magarázhatóak a modern közgazdaságtan eszközkészletével is. Ugyanis a művészi alkotások piaca is „a *piac*” van, és leírható a szűkösség, a hiány, és a kínálat fogalmaival, azaz a művek létrehozása és „*elfogyasztása*” gazdasági szempontból is vizsgálható. Egészen leegyszerűsítve, végeredményben itt, a művek piacán is gazdaságilag racionálisan cselekvő szereplők kötnek egymással különféle tranzakciókat.

Nem árt azonban, ha ezt a tényt némi fenntartással kezeljük. Először is azért, mert a műalkotás nem feltétlenül piaci alapon jön létre – bár a színházban van megrendelés és határidő –, viszont az alkotás maga – színházban az adott előadás esztétikai értéke – a művész belső indítatásából jön létre, ezért például az előadások során a minőség szintjei változhatnak is. Így a pontos ár-érték arány előre nem kalkulálható. Másodszor figyelembe kell venni, mert nagyon is meghatározó, a műélvező befogadó (a közönség) kvalitásait is, érdeklődését, ízlését, előképzettségét. Ezek viszont olyan belső, egyéni, és emiatt széles spektrumban változó mentális tartalmak, amelyek a közgazdaságtan eszközeivel egyszerűen megközelíthetetlenek.

Ezért a kultúra, ezen belül a művészet területén az *elvont eszmei haszon* nem számszerűsíthető, viszont jelentőségének megértéséhez hozzásegít egy általam már sokat emlegetett példa. A második világháború utáni újjáépítések során vették észre a közgazdászok, hogy „x” dologi tőkeberuházás nem a számított és várt „y” eredményt hozza, hanem annál jóval nagyobbat, „y+z”-t. Mi ez a „+z”? Vagyis: *mi lehet a növekedés oka?* – tették fel a kérdést. A témával a Nobel-díjas Theodore Schultz közgazdász professzor foglalkozott, és arra az eredményre jutott, hogy a többletet a *humán tőke minősége* eredményezte. Egészen pontosan a munkaerőbe előzetesen fektetett tudás-, és kulturális beruházás.<sup>233</sup> Azaz a köz-

233 Theodore Schultz: „*Beruházás az emberi tőkébe*”

In.: *Kulturális tőkeelméletek történeti aspektusai*, SZTE JGYTK, Andragógia szak, Oktatási Segédanyag, szerkesztette: Dr. habil. Máté Zsuzsanna (Szeged, 2010.)

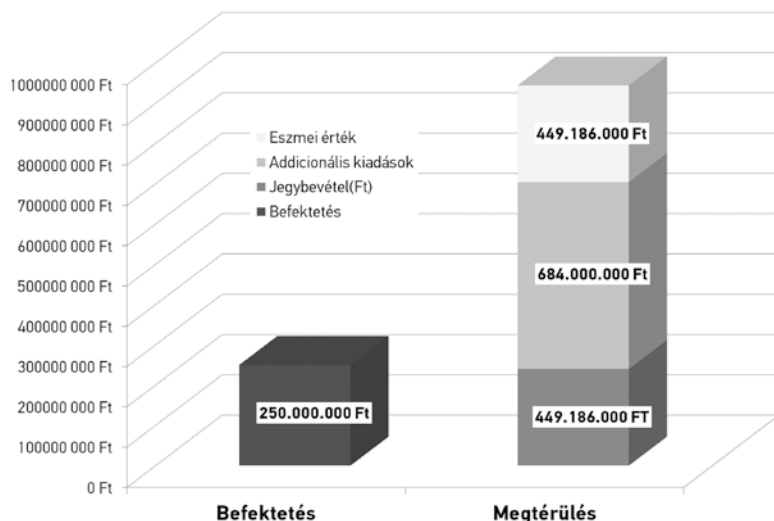
oktatás minősége és azoknak a kulturális szolgáltatásoknak a száma és színvonala – beleértve az otthoni meseolvasástól a színház-, és koncertlátogatásokig mindent –, amit az újjáépítések résztvevői önnön személyiségük fejlesztésére előzetesen felhasználtak.

Itt érkeztem el a kulturális marketing egyik alapvetéséhez, ami szerint az ipar és a kereskedelem gyakorlatával ellentétben, a kultúrában a megtérülés rendszerint nem azon a területen jelentkezik, ahol a befektetés volt. Itt arról van szó, hogy az állam által közpénzekből fedezett különféle humán – közoktatási és közművelődési – „*beruházások*” eredményeként a polgár jobb emberré válik, és ez a magasabb humán-minőség egészen bizonyosan gazdaságélénkítő tényező. Ám ez pontosan nem számszerűsíthető, azaz nem tudjuk megmondani, hogy a haszon hol, mikor és milyen mértékben jelentkezik.

Azt állítom tehát, hogy a minél intenzívebb kulturális fogyasztás nem pusztán külön-külön az egyes fogyasztók személyiségét építi, hanem ezen túl a társadalom általános életminőségét is emeli, sőt, az így keletkezett a magasabb szintű tudatosság, felelősségvállalás pedig megjelenik a gazdaságban, azaz a közösséget végzett munkában is: annak színvonalát, egyben hatékonyságát is javítja. Így a színházi működés is végső soron a „közhaszon” egyik összetevője, még akkor is, ha ez az eredményessége pontosan nem számszerűsíthető.

Nézzük meg ezt konkrétan a Szegedi Szabadtéri Játékok példáján. A város, a közhasznú szerződésben foglalt, évente változatlan összeget, 250 milliót „*fektet be*”, amiért cserébe a Szabadtéri Játékok az éves jegybevételének megfelelő kulturális szolgáltatást nyújt a közönségének. Ehhez hozzászámoljuk azt a nem mérhető értéket is, amivel az előadások a nézők kulturális szintjét emelik – ahogyan korábban Theodore Schultz professzor munkássága kapcsán már említettem azt a tényt, hogy az előzetes kulturális befektetés a vártnál nagyobb eredményt hoz.

Az első ábrán ezt *eszmei értéknek* neveztem, és csak az áttekinthetőség kedvéért a jegybevétellel megegyező összeggel számszerűsítettem. (Mivel az érték nem számszerűsíthető, mint ahogyan ezt fentebb kifejtettem, szerepelhetne akár más, tetszőlegesen választott becült érték is – de a jegybevétel összeged mégis csak az előadásokhoz kapcsolható érték, így ebben az esetben ez tűnik megfelelőnek.) Szegeden az előadások még további, évenkénti átlagban 500 millió Ft értékű helyi fogyasztást is generálnak, mivel a nézők a jegyvásárláson felül is költenek. Így egy szezonban a város „*befektetésének*” többszöröse, idei adatokkal majdnem a hatszorosa (közel másfél milliárd Ft) „*térül meg*” összességében a színházi előadások eszmei értéke, forintosított haszna, illetve a nézők helyi költsége formájában.

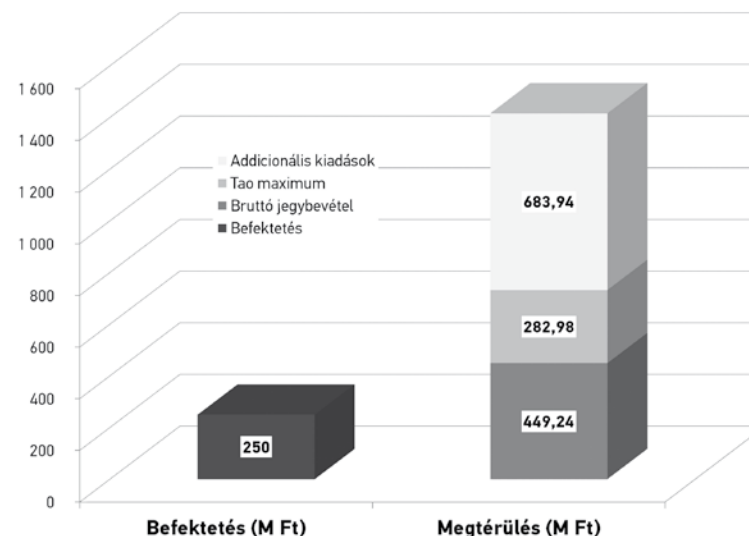


Persze ez a mutató nehezen megfogható a színházfenntartó jóval gyakorlatiasabb gondolkodásának, hiszen a „Megtérülés” oldal egyik fontos eleme, az „eszmei érték” itt pusztán csak fikció, amit – ismét hangsúlyozom – csak a szemléltetés érdekében vettem a jegybevétellel azonosnak. A technokraták számára, már ha egyáltalán elfogadják a létezését, ez lehetne jóval kisebb érték, viszont a kultúrapártolók gondolhatják úgy is, hogy ennél sokkal jelentősebb. Márpedig a színházfenntartók apparátusaiban többnyire technokraták ülnek, a pénzügyi helyzet pedig mindig nehéz – megjegyzem: még sohasem volt könnyű, amióta csak a szakmában vagyok –, erre hivatkozva a kötelező takarékoság áldozata rendre a kultúra. Az a tapasztalatom, hogy az általában vett fontosság nem elég hatékony érv a szigorúan gazdasági szempontok szerint gondolkodó döntéshozókkal szemben, ezért Eszenyi Enikő amúgy akceptálható érve a „simogató figyelem” igényéről, amit értekezésem indításában idéztem, ebben a közegben, technokrata politikusok között nem elég súlyos.

Ezért közelítsük meg a haszon fogalmát az előzőnél pontosabban, úgy, hogy a precíz közgazdász-szemlélet kívánalmainak is igyekezzünk megfelelni. Ebben az esetben a megfoghatatlan „eszmei érték” helyett szerepeltessünk konkrét bevételi adatot: például a jegybevételhez köthető TAO jóváírások összegét.<sup>234</sup> Akkor a Sza-

<sup>234</sup> A vonatkozó szabályozás szerint a kulturális intézménynek az előző év jegybevétele 80%-áig

badtéri Játékok idej adataival számolva így alakul a megtérülés-grafikon:



De megközelíthetjük a *hasznosság* fogalmát városmarketing-szempontról is. Ha a fenntartó valamilyen város-reklám kampányt szervezne, akkor feltétlenül szüksége lenne az ehhez nélkülözhetetlen média-felületekre, amelyeknek szabott árú van. A Szabadtéri Játékok az idén komoly média-figyelmet kapott, mind az online, mind a hagyományos nyomtatott, mind az elektronikus sajtóban, az Observer elemzése szerint összesen 1.139 millió Ft értékű felületeken, szinte kizárólag pozitív tartalommal. Ha abból indulunk ki, hogy a Szegedi Szabadtéri Játékok minden pozitív tartalmú média-megjelenése egyben Szeged városának ugyancsak pozitív tartalmú város-reklámja, akkor az idei fesztiválszezon a városnak több mint egymilliárd forint értékű médiafelületet biztosított úgy, hogy nem kellett érte fizetnie. Így ha ezen a területen szemléljük a befektetés / megtérülés viszonyát, akkor jól látható a hatalmas, csaknem ötszörös különbség.

nyílik lehetősége arra, hogy meggyőzzék a támogatókat, hogy a társasági adójuk egy részét az intézmény működési támogatására címkézzék.

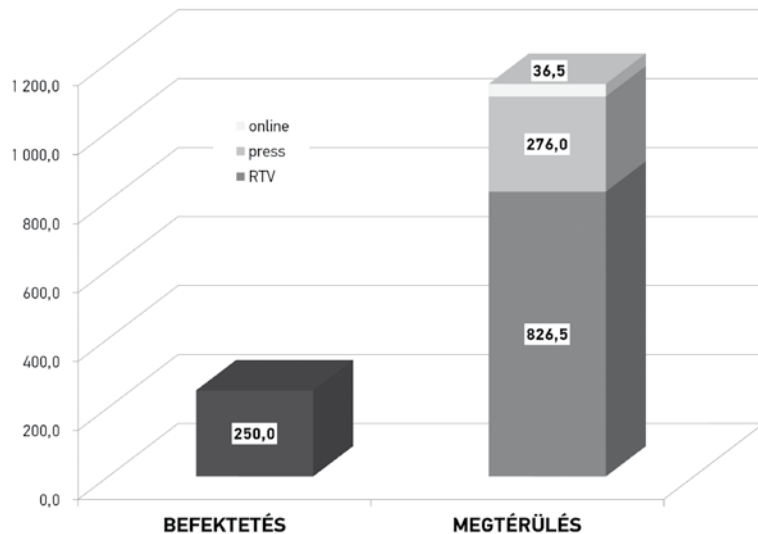
### A hangfelvétel rövidített és stilizált leirata

Herczeg Tamás: Kedves közönség, tisztelettel köszöntöm Önöket. Engedjék meg, hogy bemutassam a beszélgetés résztvevőit. A közházak világát Kiss Csaba, a Miskolci Nemzeti Színház igazgatója, Ókovács Szilveszter, a Magyar Állami Operaház főigazgatója és Szikora János, a székesfehérvári Vörösmarty Színház igazgatója képviselik, az alternatív színházi szférát pedig Balog József, a Thealter Fesztivál művészeti vezetője. Indításként az imént arról beszéltem, hogy megtérül-e a kulturális befektetés? Váztoltam azokat a lehetséges értelmezési módokat, amelyek segítségével a gyakran szűkmarkú fenntartó talán meggyőzhető lehet a színház-finanszírozás fontosságáról. Mi erről a véleményetek?

Ókovács Szilveszter: Tamás idézte előadásában az osztrák pénzügyminisztert,<sup>235</sup> erről egy hajdani német belügyminiszter, bizonyos Otto Schily szavai jutnak most az eszembe, aki azt mondta egyszer, persze rendészeti kérdésekre utalva, hogy egy zeneiskola bezárása fenyegeti a közrendet... A kultúra valóban sokba kerül, azonban a kultúra támogatásával le lehet szorítani a társadalom „rendetlenségét”, a kettő összefügg. Az osztrákok 40 milliárdnyi forintot költöttek Linz új színházára, ez a hatodik osztrák operaház. Egyébként nagyon imponáló, és gratulálok hozzá, miként a szegedi szabad tér imént vetített adataihoz, teljesítményéhez is. Megjegyzem, hogy azért nem mindegyik színháznak van ilyen jó finanszírozása, nálunk biztosan nem. Ráadásul ilyen eredményekhez kell a monumentális nézőtér, meg az ott játszott program jellege is nyilván, hogy képes legyen többet beszélni, mint amennyit kiadott az előadások létrehozására, úgy, ahogyan itt, a szegedi szabadterin. Tehát ez itt Szegeden nagyon meggyőző.

De például a mi fenntartónk, az EMMI azt látja, hogy jövőre bele fog ölni 9 milliárd 300millió forintot az Operaházba – sőt, én a TAO-t is ideszámolnám, hiszen az az állam lemondása egyfajta adókatégória komoly összegéről. Amit mi is föl tudnánk tölteni, ha nem választottuk volna a becsületes utat. Nyílt titok, hogy akik a mindenféle jutalékkal üzletelők karmai közé vetik magukat, azok föltöltik, aki pedig a tisztességes utat választja, annak nagyon nehéz. De a lényeg az, hogy az állam azért mégiscsak mintegy tízmilliárdot fektet jövőre az Operaházba, és a jegybevétel, akármit is csinálunk, nem tudja meghaladni a 2 milliárdot. Tehát természetesen nettó veszteség jelentkezik, amit persze én is szoktam azzal indokolni, hogy

<sup>235</sup> Utalás Herczeg Tamás a beszélgetést nyitó előadására: „A kultúra sok pénzbe kerül, de a kultúrátlanóság sokkal többbe”- mondta Maria Fekter, Linz új színházának avatásán. (A szerk.)



Összefoglalva az eddigieket azt hangsúlyozom, hogy Szeged városának 250 millió Ft értékű befektetése a Szabadtéri Játékok idei szezonjába nem pusztán az előadások művészi minőségével képviselt *eszmei (kulturális) értéket* eredményezett, hanem ezen felül 449 millió Ft jegybevételt, plusz 283 millió Ft TAO bevételt, ráadásul 684 millió Ft értékű helyi fogyasztást, továbbá 1.139 millió Ft értékű média-megjelenést. Összeadva ezeket a részértékeket, nyugodtan mondhatjuk azt, hogy a szezon előadásai a 250 millió Ft városi befektetés 2.555 millió Ft értékű, tehát jó tízszeres megtérülését hozták – a nem számszerűsíthető, de jelentős *eszmei értéken* felül.

Mint az eddigiekből kiderült, mélységesen igaz, és Szegedre is áll a Die Welt szemleírójának az a korábban hivatkozott megállapítása, hogy az önkormányzatok sokat keresnek a fesztiválokon.

Amikor fenntartóinknál a kulturális befektetés hasznossága mellett érvelünk, hogy költségvetésünket némileg emeljék, de legalább ne csökkentsék, akkor célravezető lehet a fenti adatsor szemléltető bemutatása, persze annak a már közhely-szerű igazságnak az állandó hangsúlyozása mellett, miszerint komoly befektetés nélkül nincs üzlet, pláne haszon.

egyébként a szomszédos Louis Vuitton boltban vásárolt táskák, a taxi, az étterem, a hotel számla és még gondolom, egy csomó más költés vissza is folyt a működésünkre fordított összegből az államkasszába, csak az könyvelésileg nem nálunk jelentkezik. Ahogyan mondtad is, Tamás, nagyon helyesen, nem oda megy, ahol a befektetés volt, hanem a hasznok más szférákat érintenek. De nehéz megmagyarázni, hogy miért kerül egy színház a mai magyar közállapotok között 10 milliárd forintba – illetve nagyon könnyű, ha valaki ismeri egy operaház működését, hogy pl. mi tízszer annyi művészt fizetünk egy produkció kapcsán, mint egy prózai színház –, csak hogy nagyon kevés alkalommal van idő efféle felvilágosítást tartani, úgy hogy általában marad a meg nem értettség. Úgy hogy ha ezeket a buktatókat nézem, azt látom, hogy nagyon nehéz a fenntartói simogatást kiérdemelni.<sup>236</sup> Én már ott tartok, hogy nem is olyan biztos, hogy akarom, sokkal inkább élvezem azt, hogy ha hagynak élni, hisz ideális állapot, ha a felügyelő minisztérium szakmai kérdések kapcsán bizalommal van az általa kinevezett vezető iránt. Nem kell, hogy simogassanak.

*Herczeg Tamás: János, nálatok hogy van ez? Ahol a fesztiválózás, a koronázási ünnepek lényegében megsokszorozzák Székesfehérvár és a Vörösmarty Színház által generált reklámértéket.*

*Szikora János:* Skizofrén helyzetben vagyok. De nem abban az értelemben, hogy a bevezető előadásod és annak az imponáló számai valóban, ahogyan Szilveszter is említette, egy óriási közönség vonzerővel rendelkező, nagy nézőszámú és nagy fogyasztást generáló fesztivál számai. A nagy átlag mégsem ez, a nagy átlag, ahogyan Szilveszter is mondta (bár ő nem az átlagtípusba tartozik), mondjuk úgy, hogy Csabával együtt állítom, hogy a mai magyar színházak zömében teljesen más aránypárokat tudnának fölállítani. Ugye, az ismert, hogy Magyarországon a színházak három lábon állnak: van az önkormányzati támogatás, a központi támogatás, és a saját bevétel. Ha ebből a három lábból valamelyik meggyengül, akkor bizony könnyen megbicsaklik az egész intézmény. Én egy nagyon fura helyzetben vagyok, mert amikor odakerültem Fehérvárra, megdöbbentett, hogy itt mennyi pénz van. Tudom, ez most elég furcsán hangzik, így, a nyilvánosság előtt, mert a színházigazgatók általában rinyálni szoktak, hogy nincs pénzünk. Elég hamar világossá vált, hogy Fehérvár, köszönhetően a külföldi befektetőinek és a hatalmas agglomerációs parkjának, Győr után a második leggazdagabb magyar város. Tehát a fenntartó rendkívül bőkezű a színházával, és meg kell, hogy mondjam, különös, hogy pontosan ebben a színházban, a fenntartó által bizonyos szempontból elkényeztetett

<sup>236</sup> Utalás Herczeg Tamás indító előadásának kezdésére: a Vígszínház igazgatója szerint a mai magyar színházak a fenntartótól leginkább „simogató figyelmet” igényelnek. (A szerk.)

színházban, legalább 5 évre visszamenőleg csak cirkuszok, botrányok és balhék voltak, tehát valami nem stimmelt. Amikor sikerült megörökölnöm az igazgatói tisztet, akkor 6.500 bérlőt vettünk át. Egy év alatt felemeltük 13.800-ra, tehát gyakorlatilag megdupláztuk, és nagyon-nagyon büszkék voltunk önmagunkra. Aztán csináltunk valamit, amit az elődeink nem csináltak: elkezdtük megnézni, hogy ez a 13.800 ember, ez kicsoda. Nem csak minket, hanem a fenntartó önkormányzatot is sokkolta a szociológiai felmérés eredménye, mert a 3.000-et sem érte el a székesfehérvári felnőtt lakosoknak a száma! Ez eléggé megdöbbentő volt. A fenntartó rögtön megkérdezte, hogy akkor én tulajdonképpen kinek adok egy milliárd forintot minden évben? Kikbe nyomjuk bele ezt a sok pénzt? Amikor jobban utánanéztünk ennek az eredménynek, kiderült, hogy a túlnyomó többség, majdnem a háromnegyed részük az fiatal. Sikerült a nagyon jó reklámunk a város valamennyi középiskolájában, felsőoktatásról ott nem nagyon beszélhetünk, de nagyon sok gimnáziumban és számos általános iskolában, tehát a nézőink tulajdonképpen gyerekek és középiskolás diákok. Itt állnék meg, mert tulajdonképpen azt kell, hogy mondjam, hogy érdekes módon, amikor Fehérváron megtérülésről beszélünk, akkor itt a megtérülés abban a fiatalokat megszólító programban és marketingben van, akik ha nem lennének megszólítva, akkor valószínűleg egészen mást csinálnának szabadidejükben. Nyomkodnák a billentyűket és élnének az internet virtuális világában. Tehát a mi hosszú távú befektetésünk a fiataloknak, a jövő generációjának a színházon keresztül való szellemi nevelése és befolyásolása. Ezt nem tudom számszerűsíteni, viszont az is tény, hogy a jövőt illetően biztos vagyok benne, hogy minden színházigazgatónak elemi kötelessége a jövő közönségével is foglalkozni, mert ha ezzel nem foglalkozik, akkor egyszer csak kiszalad alóla a talaj.

Ha már a fenntartóhoz való viszonyról van szó, magam is elgondolkozom, hogy életemben háromszor voltam színházigazgató: Egerben, Szolnokon és most Fehérváron, de a történelem három időciklusában. Egerben a rendszerváltás előtt, az un. puha diktatúra legutolsó periódusában voltam színházigazgató. Szolnokon a rendszerváltást követően, szocialista kormány alatt, és most pedig Fidesz kormány alatt. Elgondolkozom önmagamnak a hatalomhoz való viszonyáról is, ez érdekes és fordultatos, nagyon sok szempontból tanulságos is. De van egy nagyon fontos mozzanat, az, hogy pályám meglehetősen nagy részét a rendszerváltás előtt töltöttem. Nem kívánom vissza azokat az időket semmilyen szempontból, ideológiailag meg aztán egyáltalán nem. Van azonban egy nagyon érdekes dolog, szerintem a színházigazgatással foglalkozók ebben meg fognak erősíteni: a leváltott rendszer hivatalnokai, akiknek az volt a feladatuk, hogy a színházzal foglalkozzanak, ismerték az embereket, tudták, ki kicsoda. Most pedig – és ez pártfüggetlen, amit mondok, mert ez a különböző kormányoktól függetlenül általános tendencia, köszön-

hetően az állandóan változó garnitúráknak –, a színházzal foglalkozó hivatalnokok gyakorlatilag nem ismerik a színházat, és nem ismerik azokat sem, akik a színházat csinálják. Fényes példái ennek a színházigazgatói pályázatok, a cirkuszok, amik a pályázatok körül vannak. Igazából azt gondolom, hogy most a viszony a hivatalnoki adminisztrációval szinte teljesen felesleges, mert ha az ember nem a legfelső szinten van bekötve, akkor nehezen tud egyről a kettőre jutni. Tehát a legfelső szinten kell mindent elintézni, és akkor az el van intézve. De igazából nincsenek is illúzióink például egy humánpolitikai osztályvezetővel szemben, ha lenne is valami halvány fogalma a színházról – mondjuk, a miénknek nincs, mert még a színházban sem volt –, de ez egy zárójeles kérdés. Megtérülről beszélgettünk. Csak nem tudom megállni, hogy ne említsem meg, hogy bár valamennyien az államnak, mint befektetőnek a dominanciájára hagyatkozunk, tudjuk, hogy vannak kivételek, és vannak más finánciális formában működő színházi formációk.

De mégis az állami a domináns, és szeretnék megemlíteni egy majdnem teljesen elfeledett, fantasztikus színházi modellt, amit nem más dolgozott ki, mint Széchenyi István. Egy kis könyvecske, *A nemzeti játékszínről* címet viseli ez az egészen kolosszális tanulmánya.<sup>237</sup> Közismert, hogy ő kezdeményezte, hogy a Nemzeti Játékszín legyen a nemzet színháza, és ezt a következőképpen képzelte el: dobjunk össze egy alapba pénzt, ezt a pénzt felezzük meg, az egyik feléből építsük fel az épületet, a másik felét pedig úgy ahogy van, fektessük be. Ennek a hozama lesz az, ami ezt az épületet finánciálisan el fogja tartani. Vagyis azt, hogy mekkora legyen az épület, mekkora legyen a társulat, aszerint határozzuk meg, hogy mekkora a befektetésből várható haszon. Szerintem ez egy egészen zseniális koncepció. Ott bukott be, hogy a „dobjunk össze egy kalap pénzt“ kiindulás tulajdonképpen az arisztokratákat célozta meg, akik erre csak legyintettek, és így ez a koncepció csak egy elképzelés maradt. Talán ma érdemes és tanulságos volna elővenni, annál is inkább, mert meggyőződés, hogy előbb vagy utóbb elkerülhetetlen lesz egy színházakat is érintő intézményi reform. Magyarországon most nagyon sok intézményi reform van a küszöbön, nem hiszem, hogy a színházi a társadalmilag a legfontosabb, de hogy erre előbb vagy utóbb sor kerül, abban biztos vagyok. És érdemes Széchenyi Istvánt újra átgondolni, elolvasni.

*Herczeg Tamás: Csaba, gondolom, hogy a szabadtéri számodra is a tiéddelem nem kompatibilis színházi intézmény, így inkább az érdekelne, hogy a Te intézményi*

237 Amiről igazgató úr itt beszél, az Gróf Széchenyi István *Magyar játékszínről* című röpirata (Pest, 1832 április), ami Pest vármegye 1831-ben életre hívott anyanyelvi bizottságának felhívására készült. Magyar színház történet I. kötet/4. 221.p. <http://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/24.html> (A szerk.)

*stratégiád mennyiben különbözik, és milyen problémákkal, milyen erővel indultatok el az új társulatoddal.*

*Kiss Csaba:* Miskolc egy egészen speciális helyzet, és annyira jó, hogy János feldobta Széchenyi Istvánt, mint kiindulópontot. Ugyanis a miskolci a jelenlegi Magyarország első kőszínháza, a nem jelenlegi Magyarországi Kolozsváron volt. A miskolci színház költségeit a városlakók adták össze, a helyi arisztokrácia, a polgárok és környékbeli gazdák. Árvízkor az egyik falról lehullott a vakolat, és lehetett látni, hogy alatta rengeteg fajta építőanyag van, különböző kövek és téglák. Eklektikus az egész épület szerkezete, hiszen akinek nem volt pénzük, azok különböző típusú köveket meg gerendákat hoztak, és mindet beleépítették a színházba. Fantasztikus az, hogy Miskolc városa akart egy színházat. Ez akkoriban egyáltalán nem volt divat, hiszen Kolozsváron volt az első magyar színház, ez meg a második.<sup>238</sup> Ezért Miskolc városi létének valamilyen formában legfőbb lényege a színház. Ebben eltér az összes többi magyar várostól, legfőképpen Székesfehérvártól, amely Szombathelyt megelőzve az utolsó előtti, ahol társulat alakult [1945 után, A szerk.].<sup>239</sup> Miskolc különlegessége az, hogy színházában van a városiasságának a lényege. Ez olyan helyzetekben látszik, mint amikor az acélművek a megszűnésekor 30 ezer kohaszt és munkást bocsátottak el viszonylag rövid idő alatt, emiatt elvándorolt további 20 ezer ember a városból, így a jelen pillanatban gyakorlatilag a színház a városiasság legfőbb letéteményese. Ezt nagyon komolyan kell venni a színházvezetésnek, ugyanis nem egy szórakozóhelyről, nem csak egy kulturálódási helyről van szó, mert a miskolciak úgy járnak a színházba, mint egy oázisba. Tehát az Európához, a világhoz való tartozásának ott az a legfőbb helyszíne. Nem az egyházi élet, nem a sport, nem az egyéb szórakozóhelyek, hanem a színház a városiasság lényege, és ez gyönyörű, mert ezt szinte a falakba is beleépítettük.

Amikor engem ezelőtt 3 éve megválasztottak igazgatónak, volt tapasztalatom a városról, mert 20 évvel ezelőtt voltam ott egy évadon át igazgatóhelyettes, úgy éreztem, hogy ezt a városról való tudást szeretném a műsortervekben és a társulatpolitikában, egyáltalán a művészet terén megjeleníteni. Nem is elsősor-

238 1819-ben rakták le az alapkövét, és 1823. augusztus 24-én nyitották meg. (A szerk.)

239 Igazgató úr mondata nyilván az 1945 utáni korszakra vonatkozik. Ugyanis Székesfehérvárt 1818 október 1-jén megyei vezetéssel megalakult a Székesfehérvári Nemzeti Színjátszó Társaság. Színházat nem építettek, játszóhelyük a Pelikán-fogadó nagyterme volt. A következő években Pestet, Komáromot, Tatát, Győrt és Pápát is látogatták. 1819 április 18-án volt Kisfaludy Károly *A tatárok Magyarországon* című drámájának ősbemutatója Székesfehérvárt; Katona József pedig átdolgozza a *Bánk bánt* a székesfehérváriaknak, de a cenzor nem engedélyezte az előadást.

Magyar színház történet I.kötet/3., <http://mek.oszk.hu/02000/02065/html/1kotet/44.html> (A szerk.)

ban hírneves színházat akartam csinálni, hanem azt mondtam, hogy azt a színház modellt akarom folytatni egy korszerű formában, amit a miskolciak annak idején, közel 200 éve a maguk számára elképzelték. A legfőbb törekvés az volt, hogy a közönség oldaláról jelenítsük meg a színházat. A közönséget most nem statisztikai számként, tehát nem a telházak felől értelmezem, hanem azt vizsgálom, hogy melyik a miskolci lakosságának az a része, amelynek a legnagyobb szüksége van a színházra. Kik akarnak ebbe a színházba úgy eljárni, hogy büszkék legyenek rá, és azt mondják, mi a színházunkban megéljük a várost, a város fejlődésében jövőbeni reményeink lehetőségét. Nekem ez volt az egyik legfontosabb dolog. Persze ez idealisztikusan hangzik, főleg manapság, amikor mindent pénzben és statisztikákban mérünk, de én az egész művészi koncepciót, a repertoárt kialakítását, miskolci balett megalapítását, az operafesztivállal való viszonyt, az operajátászás komolyan vételét erre építem. Talán mi vagyunk az egyetlen vidéki operaház, amely 21 előadást tud játszani egy év alatt (óriási szám ez!), és megpróbáljuk a lehető legkomolyabban venni, azt is, hogy közben zenekart is tudunk fejleszteni. Tehát azt az anyagi támogatást, amit kapunk a várostól és az államtól, a városi polgárság érdekében hasznosítjuk. A polgárság szót most nem politikai kategóriaként, hanem nagyon-nagyon hangsúlyosan a várost építő entitás megjelöléseként használom.

Ez különösen fontos talán az ország legszegényebb nagyvárosában, ahol a demográfiai folyamatok nagyon-nagyon rossz irányba alakulnak. Vannak olyan elemzések, miszerint a város lakossága 20-40 év múlva legalább 40 százalékban már olyan közösség lesz, amit nagyon nehéz lesz kordában tartani. Ezek a kilátások, és ebben a környezetben a színház a leépülés ellen hat. Amikor a városházán a gazdálkodásról van szó, és elővesznek minket, hogy mire költjük azt a töménytelen pénzt – 900 milliót ad az állam és a város együtt –, én azt mondom mindig nekik, hogy a 300 dolgozónak a bére egy évben 870 millió forint, tehát mi gyakorlatilag a fennmaradó 30 millió forintért egy 16 ezer négyzetméteres épületet fűtünk, őrünk, karbantartunk, és még amolyan melléktevékenységként évadonként 600 előadást is tartunk. Igazából az államnak ez a 300 ember, ha munkahelyet kellene teremteni nekik, az a duplájába kerülne. Tehát a színház sokba kerül abszolút értékben, és 130 ezer néző van egy évadban, amiből az jön ki, hogy az állam kb. 100 ezer forinttal dotál minden nézőt egy évadon keresztül. Ha innen nézzük, valóban soknak tűnik. Tehát amikor én a városi politikusokkal tárgyalok, akiket mi egyébként nagyon szépen simogatunk – az Eszenyi-féle elvárás<sup>240</sup> fordítva használjuk, például a színházban külön páholya van a polgármesternek –, a kultúra hasznosságával

<sup>240</sup> Lásd korábban: szerinte a színháznak a fenntartótól leginkább „simogató figyelemre” van szüksége.

érvelek. Nagyon érdekes a városi politika viszonya a színházhoz, most zajlik egy rivalizálás a tömegrendezvények és az elit rendezvények között arról, hogy mennyit ér az operafesztivál 6 ezer nézője a sörfesztivál 80 ezer látogatójával szemben. Vannak persze olyan elemzések is, amelyek azt mondják, hogy a 80 ezer ember csak 600 szavazó, mert a többiek csak megisszák a sörüket és hazamennek.

A kultúra leértékelődött. Azt érzem, hogy nincsenek az országban már olyan értelmiségi műhelyek, amelyek a kor szellemét képesek lennének megragadni, és ezzel valamiféle iránymutatásokat megfogalmazni. A kultúrát a politika lényegében kisajátította, és különböző szereplőit a saját érdekeinek megfelelően használja.

*Herczeg Tamás: Jóska, az alternatív színház társadalmi hasznosságát miképp tudod a fenntartóval kommunikálni? Kik a nézőitek, mi a szerepetek, és egyáltalán mivel tudsz érvelni?*

Balog József: Egy civil szervezet semmi másért nincs tartva, a saját identitását tekintve, önmaga szemében és mások előtt, minthogy társadalmi hasznosságát bebizonyítsa. És ennek a hasznosságnak csak az egyik része az, hogy a mi civil szervezetünk színházi vállalkozásként is működik. Eddig 5 színházigazgatót és 4 polgármestert „fogyasztottunk el” – és mi még mindig itt vagyunk. Úgy értem, hogy most itt van egy egészen más helyzet: az, hogy fenntartó, hogy pályázat, hogy kinevezés, hogy harc, hogy költségvetés. Egyedül a Szilveszter nem beszélt arról a speciális helyzetről, hogy ő, ugye, Budapesten működik. Miskolc is, Székesfehérvár is egy speciális helyzet, de magának az Operaháznak a helyzete is speciális. Az, hogy Budapesten van, az meg annyiira speciális, hogy nem is tudunk róla beszélni másként, mint úgy, hogy ha Szeged specialitásával vetem össze, akkor Budapest után a leggazdagabb kínálatú, választékú, indítatású, és a legtöbb embert foglalkoztató színházi helyzeteket teremtő város Szeged. És én erre rendkívül büszke vagyok, azért maradtam itt, azért nem gondoltam, hogy ez más városban lehetséges. Akár a mi vállalkozásunk, akár az, hogy a nyolcvanas években én azt hallgattam a barátaimtól, hogy ők látták a Szikora János *Csongot és Tünde* rendezését, és én meg nem. És két hónapig a próbáikon az volt a téma, hogy milyen fantasztikusan csinálta meg a János a *Csongor és Tündét*. Ha a Csabára gondolok, akkor úgy kell gondolnom a Csabára, hogy most egyezkedek a Harsányi Attilával, hogy január 26-án el tud hozzánk jönni megcsinálni az oroszokat meg az amerikaiakat.<sup>241</sup> Rongy Kocsma, 19 óra, előadás Harsányi Attilától, aki a legmozgékonyabb és a legjobb

<sup>241</sup> MASZK évadnyitó: *Oroszok vs. Amerikaiak*. Harsányi Attila két estje. 2015. jan. 26. Rongy Kocsma, Szeged.

*Oroszok, Viszockij*-est, gitár: Vihula Mihajlo. *Amerikaiak*, Harsányi Attila és Varga Andrea színházi koncertje.



magyar színész, és nagyon örülök, hogy a Csabánál van, mert sohasem akadt problémánk. Amihez én, és valószínűleg ő is ért, gondoskodni arról, hogy a színészei játszanak, és jól. Ez nem egy rossz színházigazgatói erény, ha a színészei jól játszanak, és sok helyen. Ha arra gondolok, hogy most olvastam, hogy a Zsótér, ugye, rendez az Operában, meg holnap akár ide jön, akkor eszembe jut, hogy helyszínt keressek az aszisztensével, a Marival, és leizzadok háromszor, hogy jó lesz-e az a hely a Zsótérnak.

A mi szerepünk nem ilyen, mi leválthatatlanok vagyunk, hiszen egy civil szervezet akkor szűnik meg, ha nem tudja tovább folytatni tevékenységét. Néha ettől érzem magamat olyan légüres térben, és munkatársaim is azt mondják, többet kellene lobbiznom, több pénzt kellene szerezni, és hiába mondom nekik, hogy gyerekek, ez, amit a 24 év alatt csináltunk, az bőven több, mint amit én alapból gondoltam. Például arról a szituációról, hogy Szegeden lehet tartani egy nemzetközi színházi fesztivált. Úgy, hogy mindenkivel kapcsolatban kell, hogy legyen, hogy mindenki itt tudjon játszani. Például Harsányi beül a taxiba, mert délelőtt 10-kor próbája van, hiszen arról nem lehet elengedni. Egy Szeged Miskolc taxi, az 70.000 Ft. Azt ki kell fizetned, a megtérülés pedig az, hogy a Harsányi itt játszott. Megtérülés az is, hogy amikor én elkezdek egy évadot vagy félévadot, akkor nekem van egy biztos támogatásom, amit Szeged város önkormányzatától kapunk, és abból tudom, hogy a fesztiválra 5 előadást tudunk meghívni. Nekem a színházi törvény szerint 50 egész estés produkciót kell lebonyolítanom, hogy a működési támogatásra jogosult legyek, és 7 további saját produkciót kell bemutatni, amit nem is értek. Nem kell hozzá csalnunk, mert ha Araddal vagy Szabadkával, vagy akár egy szegedi társulattal kooperációra lépünk, és nálunk vannak a bemutatóik, vagy a magyarországi bemutatóik, ezzel tulajdonképpen lett egy saját előadásunk. Ami aztán egyszer persze, szerencsésebb esetben, Európában turnézik. Másik szerencsésebb esetben pedig román fesztiválokra hasít, mint az Aradi Kamaraszínház az Attilával. Azt hiszem, ezen az őszön is nyert ott két díjat, és az előadásoknak a bemutatója eredetileg itt volt nálunk, a Zsinagógában.<sup>242</sup>

Az a pénz, amit a város nyújt – most már reméljük, egy szabályos közszolgáltatási szerződés keretében –, már a 40%-a lesz a költségvetéseinknek, és azt mondom, hogy ezért tudjuk azt a szolgáltatást nyújtani, hogy játszunk börtönben, játszunk iskolákban, középiskolásokkal találkozunk, és amit a János mond, az nálunk is abszolút megjelenő tendencia: fiatalok, fiatalok és fiatalok. Nem tudom, hogy

---

<sup>242</sup> A szegedi Régi Zsinagógát a hitközség a '90-es évek elején átengedte a városnak, azóta a MASZK (Magyarországi Alternatív Színházi Központ) Egyesület működteti kulturális, főleg színházi események színteréként, ez a Thealter Fesztiválok központja is.

a színház tud-e nevelni, nem tudom, hogy 5 év múlva bejönnek-e, hogy 10 év múlva bejönnek-e. Csak a magunk példáját tudom: én nyilván azért megyek be a romba, a pincébe, vagy megyek fel padlásra, hogy ha ott színházi előadás van, mert tudom, hogy a színház nagyon sokféle helyen létezik, és ez a nagyon sokféle hely nagyon sokféle emberi együttállást hoz létre. Én ezekben az emberi együttállásokban utazom. A megtérülés az, hogy még soha senki nem mondott nekünk nemet. Hogy ha hívtuk játszani, azt hiszem, soha senki nem mondta azt, hogy ennyicske pénzért nem jövök. Soha senki nem mondta azt, hogy figyelj, van egy jobb fesztivál, ahol szállodában lehet lakni, nálatok csak kollégiumban, stb., stb. Tehát, ha abban vagy, abban a szerencsés helyzetben, akkor éppen abban a humán tőkerészben fektetsz be, ami kapcsolat, kapcsolat, kapcsolat, és rád van bízva, hogy ezekből produkció legyen. Két nyáron a Horváth Csaba csinálta a mi tréningeinket, hát nekem az remek dolog, hogy akiket látok a Zsinagógában játszani – a remek vizsgaelőadásokból tudom, hogy a háromnegyed részük ott van a Csabánál –, és a Csabával Székesfehérvárott, és megnézem őket a *Lear királyban*, akkor azt mondom, na, ez igen, és aztán látom őket Szabadkán a Kosztolányi Dezső Színházban, hogy játszásk Csabának az előadását is. Amit gondoltam 15-20 évvel ezelőtt, amikor a *Pintér Béla* kisfiú volt, vagy a *Süsü* kisfiú volt, meg én is majdnem kisfiú voltam, csak én kicsit nagyobb, de nem gondoltam, hogy én leszek majd, aki darabot ír, és megrendezi, és külföldre viszi. Azt gondoltam, helyzet leszek, leszünk, vagy lehetünk, és ez Szeged, maga a helyzet. És most meg azt látom, hogy a színház középnevezékének a java jó helyeken van, szóba áll egymással, együtt tud dolgozni, és én ebben ma már semmilyen „alternatív vagy kőszínház” különbséget nem látok. Lehet, hogy öt éve még azt mondtam volna, hogy jaj, de könnyű egy kőszínháznak, most semmiképp sem mondanék ilyet. Hogy igazgatni, vezetni mindazokkal a problémákkal, amiket végig mondtatok és hallhattunk itt, az elmúlt két napban? Isten őrizze!

*Herczeg Tamás: Váltunk témát. Mindannyiátok tevékenységében karakteres intézményi kommunikáció látható, ami a városotok határain messze túlra is eljut, az operaház esetében meg a korábbi működéshez képest jóval nagyobb súllyal van jelen. Miért tartjátok ezt ilyen fontosnak? Közönségeitek nyilván egyébként is lenne. Mitől ennyire erős a kommunikáció?*

*Ókovács Silveszter:* Volt egy politikus, aki azt mondta 2009 márciusa előtt, hogy „a politika kommunikáció”. Elmondhatnám, hogy a művészet is kommunikáció, nyilván nagy mértékben az, de ez így önmagában azért mégsem állna meg, csorba a definíció, miként a politikusi mondat is simán cinikus volt, a nyomokban fellelhető valóság tartalma ellenére is. De kommunikáció nélkül az Operaház sem tudna létezni, és nem pusztán azért, mert a közönség nem jönne be, hisz nem tudná, mikor, mire, miért és hova jöjjön. Én ma már nem hiszek abban, hogy egy plakát

hozza be a közönséget. Inkább úgy érzem, hogy az autójával esténként dugóban araszoló magyar polgár látja, mi megy az operában – nem fog elmenni, nem érdekli, vagy nincs rá pénze, vagy nem is szokott operába járni –, fontos lehet tudnia, hogy az ő adóforintjaiból támogatott, sőt, talán a teljesen hamis közvélekedés szerint túltámogatott színház létezik és jól működik. Az egy régi marketinges legenda, hogy van egy csomó olyan szépségipari cég, amik nem azért hirdetnek, mert szükségük van egy bizonyos termék reklámjára, hanem egyszerűen jártni kell a nevüket, forgatni kell a brandet. Aki eddig nem vette meg a terméket, az is tudja valahol, hogy az létezik. Nem az a lényeg, hogy most azonnal vásároljon, csak tudjon róla, hogy van ilyen termék, és az adott hirdetésnek ebben van a legfontosabb szerepe. Ha már muszáj plakátot kitenni, akkor mi is élünk ezzel, csak nem várjuk tőle a közönség megsokszorozódását, azt sem, hogy a plakáton szereplő betűtípustól kezdődően az adott kép jellegéig, a különböző asszociációk minősége milyen hangulatot sugall. Tényleg úgy gondolom, hogy a kommunikáció hatékonyságától talán bejön pár ember, de a többséget, akik akkor nem, vagy tán sosem fognak bejönni operára, vagy klasszikus balett előadásra, azokat is informálni kell. Embereket behurcolni operára és klasszikus balettre azért nem olyan egyszerű. Ha most itt Szegeden kiállnék a legjobb muníciónkkal, kíváncsi lennék az eredményre, sokan, ha fizetnék, se jönnének el, ez az igazság: tessék kinézni, odakint gyalogol a potenciális közönségünk. Csakhogy épp nem potenciális. Talán húsz év múlva az lesz, ha kineveljük, most, a mai műveltséggel, kereskedelmi televízióilag letiport értékszinttel ez nem megy. Pedig igazán kulturált városban vagyunk most, én is így érzem, egyébként a vidéki Magyarországot tekintve a színházi szolgáltatások itt nyilván a legmagasabb fokon vannak. A mieink hendikepes műfajok. Egy jó kis Neil Simon-vígjátékra vagy a *Mamma mia!*-ra nem lehetne beférni sem itt, sem Pesten, klasszikus balettre pedig, nem is tudom, meddig emelném a tétet arra, hogy valaki elvonatozzon. Úgyhogy ettől tényleg nem lehet a világmegváltást remélni. Azt viszont igen, hogy a közgondolkodás a plakátokon látott, vagy az imázsfilmeken, interjúkban használt szimbólumokon át megváltozzék egy kicsit, az operát és a balettot közelebb hozza, és elhitesse emberekkel, hogy ha ők már nem is szoknak rá, de talán majd a gyerekeiknek nem lesz haszontalan, ha elmennek az operába.

Esetleg lehetne, Tamás, reagálni három mondatban két különböző dologra még? Az egyik, hogy egy kicsit utána számoltam a Széchenyi-modellnek, nem tudom, hogy akkoriban milyen hozamok voltak, de ma már ez biztosan nem működne. János ott volt a Nemzeti Színház megnyitásánál, én sajnos az ő *Csongorját* ugyan nem ismerem, viszont *Az ember tragédiája* 2002 márciusából maradandó emlék. Nos, az a színház. De ha a mostani operaházi bekerülést becslés alapján megfelezem, és azt beszorozom, mondjuk, egy 10 százalékos hozammal – ami per-

sze banki viszonylatban lehetetlen Magyarországon, de hátha van az a helyzet, ami ezt ki tudja termelni –, szerintem akkor se lehetne így működni. Biztos, hogy a kor már megváltozott. Másrészt viszont érteni vélem az érvelés logikáját úgy, hogy adott helyre adott méretű és felszereltségű színház kell. Mert ha az, hogy mennyiből lehet fenntartani, attól az adott összegtől függ, amibe a színház is került, annak van egy sajátos haszna, pozitív gondolkodást ösztönző szerepe.

A másik: valamiféle kötéldegzet kell a színházi szférában való működéshez, ami az időt is fölemészt, és végül mindig elfogyasztják a színházigazgatókat. Ezzel csak arra utalnék, hogy a létfenntartás és a művészi alkotás keresztmetszetében stresszelő vezetők hibás döntéseit is kalkulálni kell, tehát ahogy egy polgármester is véthet, úgy a színházigazgató is dönthet rosszul, a legnagyobb jóakarat és szakmaiság mellett is. Nem volna jó, ha csak „egy életünk” volna, az végképp stresszelné az embert. És még egy megjegyzés: talán ismerik azt a viccet, amikor a katonák masíroznak és az őrmester arra lesz figyelmes, hogy amikor a nóta elindul, akkor valaki valami egészen mást énekel. Olyan jó dallamosat, jól is hangzik. Megkérdezi: maga meg mit csinál, katona? Mi ez, amit énekel? Hát csak tercelek. Ámul az őrmester, mondja, hogy khm, nem is rossz. Aztán kiadja a vezényszót: Mindenki tercel! Tehát az nagyon jó, ha egy városban sok színházi esemény van sok műfajban, sok különféle térben izgalmas dolgok történnek. Azt mondhatnám, hogy az lenne a jó, ha mindenki ilyenekre járna, és az időnket nem kutyüzéssel töltenék. De nyilván az egész város nem alakulhat át színházzá, a „mindenki tercel” egy nem működő, értelmetlen vágy, tehát minden rendszer, az adott színház networkje is eléri a teljesítőképessége határát. És akkor a „birodalmat” fenntartani a nagy dolog, erről Nagy Sándortól Napóleonon át Hitlerig, Sztálinig sokan tudnának mesélni, mekkora, és mennyire lehetetlen feladat. A rendszereknek dinamikája van, kiterjednek, majd szűkülnek – lehetetlen célt se kítűzni, se elvárni nem szabad. Mi az Operával például a határon vagyunk: méretben, teljesítőképességben nagyobbak már nem leszünk, de sokkal jobbak még lehetnénk.

*Kiss Csaba:* A zenei csúcs az Operaház, és az opera neveli ki a tehetségeket. Ez nem kérdés. A marketingeseimnek mindig azt mondom, hogy az Operaház imázsából elég. Abból, hogy abban a pillanatban, amikor valami jó történik az Operaházban, az mindig megjelenik a vidéki operákban is. A magas művészetek jelenléte az országban azért vissza is üt. Abban a pillanatban kezdünk lesüllyedni, amikor ezt megengedjük. Mi önmagunk vagyunk, nem az Operaház vidéki másolata. Nincs költészet anélkül, hogy a költőknek ne legyenek rendjeik arra, hogy a verseik meg is szólaljanak. Például kikiáltottuk Shakespeare-t a magyar kultúrában jó költőnek. És ott van az egész Arany János, vagy Varró Dani, és ott van az egész költőtársulat. De ehhez mindig kellett egy színház, ami meg tudja rendelni

a műveiket, és kellett egy színtársulat, akik ezt be tudják fogadni és elő tudják adni. Ez minden művészettel így van, a képzőművészettel, a táncsal és a színházzal. A társadalom a megrendelőnk.

Nekünk azért érvelni, hogy higgye el az állam, hogy az embereknek szükségük van a magas művészetre, képtelen helyzet, amivel csak magát gyengíti az állam. Úgy érzem, hogy a populáris kultúrára – a Madách, az Operettszínház és társaik – természetesen szükség van, kell, hogy az ember ilyenekből is feltöltődjön, izgalmas, és ez is vezet valahová. De ez nem a magas művészetek közönségét osztja meg, vagy inkább így mondom: nem szabad a két dolgot szembeállítani egymással.

A kommunikációról pedig az a véleményem, hogy igazából az egymással való beszélgetés a kommunikáció alapja, a művészetek esetében ez a párbeszéd legőszintébb fajtája. Ha ránézek egy plakátra, abban a pillanatban érzem, hogy a mögöttem lévő szándék, amit az előadás létrehozói a képzőművészet nyelvére lefordítva rendeltek meg, mennyire őszinte, mennyire világos. Ha egy színháznak a látható arculata karakteres és következetes, abban a pillanatban megérezzük mögöttem a személyiségét.

Azt hiszem, a színházi működésről való kommunikációt minőségelvű szemlélettel kellene indítanunk. Butaság részelemeket kiragadva arról vitatkozni, hogy most épp összevonnak, átszervezünk, megszüntetünk, vagy hogy mit melyik sztárral játszunk. A magyar egyedülálló színházi kultúra azáltal, hogy társulatokra épül. Ez egyik országban sincs. Ezt meg kell őrizni. Ez olyan, mint valami luxus, amit folyton védeni kell, mert sokak szerint fölösleges. Pedig a színház egy vég-szükség, színház nélkül nincs város, nincs Európa.

*Herczeg Tamás: Igen, a színházat mindig magyarítani kell.*

*Szikora János:* Nagyon fontos dolgokat pedzegetett itt a Csaba. Igazából csak röviden és tömören szeretném megerősíteni, amiket mondott. Ma már nem lehet ezeket a problémákat egyszerűen megfogalmazni, azok az idők már elmúltak. Nagyon jól emlékszem, mert gyerekként nagyon sokat mentem villamossal a Vígszínház elé, és annyira előttem van a Vígszínház képe, nem a Pannónia, hanem a másik utcáról. Volt egy feketével írt plakát, amin minden tavaszon az volt látható, hogy: „Vegyen bérletet.” Ennyi. És ez volt a legjobb. Csak ennyi, se egy darabcím, se semmi, csak annyi, hogy vegyen színházbérletet. Na, most egész más, amikor elmegyek a Vígszínház elé, és végignézek a nem is tudom, hány színűre festett oszlopokon és a rendkívül izgalmas kreatívokon. Vagy elmegyek az Operaház elé. (Szerintem az az egyik legizgalmasabb kreatív műhely és nagyon jók a plakátjai.) Néha az az érzésem, mintha egy más világban járnék, de ma ez kell, tehát akár tetszik, akár nem, piac alapú társadalomban élünk, termékekkel vonulunk ki a virtuális világba, és ezeket a termékeket el kell adni. Ha ép-

pen nem ránk figyelnek, majd odafigyelnek máskor. Arról nem is beszélve, hogy az emberben van egy dac, főleg amikor nézi a tömény hülyeséget a tévében, nézi a figyelemre amúgy méltatlan embereket és viselkedésüket. Most ezekre a celeb majmokra gondolok. Azokra, akiket egy ország megismer, de csak mint egy felfújtt lufit. Persze ezek zavarba jönnének, ha azt a nevet hallanák, hogy Gáspár Sándor. De mondhatnám a Bánsági Ildikót is. Ennek a generációnak már a régi nagy generációjú színházművészek vagy színészek neve, igazából nem mond semmit. Erre azt mondja az ember, hogy hát igen... akkor be kell szállni a liftbe, mert szerintem a színészeink vannak olyan jó arcok, mint azok a majmok a tv-ben, és lehet velük ugyanolyan izgalmas reklámot csinálni. Szerintem ez nagyon, nagyon fontos.

Nagyon érdekes, hogy a két, ma legizgalmasabban kommunikáló színház képviselői ülnek itt mellettem, mert a Csabáék miskolci színházának kommunikációját is figyelem, a honlaptól kezdve a különböző megmozdulásokig. Néha irigykedek, és azt mondom: basszus, miért a miskolciak találták ezt ki, ezt az ötletet? Ez nagyon jó, és most nem beszélek az Operaházról, akivel, mondjuk, nem lehet ringbe szállni, mert nagyon nagy volumenben működik. Látjuk azt, hogy az a kreativitás, ami meggyőződésem, hogy eredményes is – de ezt Szilveszter a maga székéből sokkal jobban látja –, hogy az opera, mint műfaj, és mint intézmény, ez által igenis sokkal jobban bekerült a köztudatba. Persze közben bekerült egy olyan generáció is köztudatába, akik azt sem tudják, hogy eszik-e, vagy isszák az operát. Úgy látom, az opera az kezd trendi lenni. Ebben igenis nagy része van ennek a fajta nagyon, nagyon up to date kreációknak.

Amivel pedig a Csabához szeretnék kapcsolódni, tulajdonképpen az, hogy Csaba nagyon a szívemből beszélt. Minden egyes színházi fórumon csak a nyávo-gást hallom, és én is nyávogok, hogy ez nincs, az nincs, amaz nincs. De azt tudjuk, hogy Magyarországon, ahova csak köpünk, ott biztos van egy színház. Európában ilyen kicsi földterület, amin ennyi fajta színház, társulat működik, biztosan nincs. Ugyanakkor mi örökösei is vagyunk egy fantasztikus színházrendszernek, amit a Habsburgoknak és a kommunistáknak köszönhetünk. A Habsburgok felépítették ezeket az épületeket, a kommunisták pedig kitalálták, hogy ez nekünk fontos, és betelepítettek ezekben az épületekbe intézményeket, így egy állami intézményrendszer részévé tették ezeket az épületeket. Hál' Istennek még senkinek nem jutott eszébe, hogy bezárjuk ezeket. Előttük másképpen volt. Amikor egyetemre kerültem, mesélték nekem azt a történetet, hogy háború előtt – ez a '30-as években volt – egy nagyvállalkozó megvett egy egész színházat úgy, ahogy van, és bokszt meccseket rendezett benne, mert az kifizető volt. A kommunisták viszont kitalálták a színházi intézményrendszert. Ez mérhetetlen stabilitást

ad, egy biztosságot ad, és megadja a lehetőséget a társulatok építésére, a művészi munkára. Párját ritkítja Európában, hogy ez az ország hullámvölgyekben van, de mégis a színházi struktúráját, idestova ötven éve, fönntartja. Ehhez képest egy kezünkön meg tudjuk számolni, hogy például Franciaországban kik kapnak állami támogatást. A norvég nemzeti színház az egyetlen, ami állami dotációt kap, és 12 színészre szerződtek. Norvégiában, ahol a gazdaság virágzik. Nekünk viszont rengeteg színházunk van, és alternatívan működő színházaink is vannak. A színházigazgatóknak bizonyosan van egy nagy felelőssége abban, hogy ez ne legyen el kótya-vetyélve. A színházak nem azonosak az épületekkel. A színházakhoz ma már hatalmas vagyonok tartoznak, például a világítás, a hangosítás, a kellék-, és jelmeztárak, stb. Ezek közül sokba még a rendszerváltás előtt pakolta bele a pénzt az állam. Fontos, hogy ezt ne lehessen átjátszani. Nekünk igen nagy felelősségünk van abban, ha benne ülünk az igazgatói székekben, hogy ez megmaradjon a nemzet tulajdonában.

*Herczeg Tamás: Hogy néz ki ez az alternatív színház szemszögéből?*

*Balog József:* A társulatot, amiben én dolgozok, a környező országokban is, és Európában is ismerik, be van árazva. Ami a termékünk – és csak zárójelbe téve, hogy a digitális korszak minél előrehaladottabb, annál inkább öli a kultúrát –, az arról szól, ami a kétezres évek közepétől elszakadt a materiális világok találkozásától, kizárólag az emberek szeretetére, kultúrájára, szerelmére, hitére építő, szervezett módon működő viszonyrendszer. Ez csak a színházban lehetséges. Az is előkerült, hogy a hatezres operafesztivál az értékesebb, mint a nyolcvanezres kocsonyafesztivál. Persze, ha csak kocsonyát dobálunk és sört iszunk, akkor garantáltan elbutulunk. Úgy gondolom, hogy onnantól szakadt szét a világ, amióta minden képernyőn keresztül működik. Egyetlen dologgal oldható ez fel, a szervezett színházzal, azért, hogy az emberek figyeljenek és alapozzanak egymásra. Tényleg lenyűgöző volt, amikor a középiskolás bérletet fogó diákok eljöttek. Azért volt lenyűgöző, mert ennyi fiatal, csillogó szemű, szép lányt még nem láttam, és mind szépen felöltözve nézték a színházat. Mindnyájan egymásnak is játszanak, azért öltöztek föl szépen. Mondták, hogy volt köztük, aki nem is érdeklődött a színház és az előadás iránt. Ez nem igaz, mert azt éreztem, hogy ezek a 16-17-18 éves fiatalok is részesei egy olyan találkozásnak, ami kiveszi őket a csak eszközökön keresztül működő személytelen világból. A közvetlen találkozás, a közvetlen szó, a gesztus nagy érték, még ha nem is vezet katarzishoz – ami persze ritka, de jó, ha van. Maga az, hogy személyes találkozások történnek a színházban, a játékon keresztül, az nagyszerű. Ez lesz az egyetlen, ami fönntmarad a digitális kultúra ellen, a színpadi látvány, és maga a kultúra természetesen. Nem lesz más hely, mint a színház, ami elnyeli a digitális kultúrát.

*Herczeg Tamás: Még egy körkérdés. Művészigazgatók vagytok, számotokra mik a leghálásabb, és mik a legnehezebb színházi tevékenységek? Mi a leginkább élvezhető, és mi a legrosszabb?*

*Ókovács Szilveszter:* A kommunikációban úgy én sem hiszek, ha azt mutatja, hogy kommunikáció egyenlő műsorcsinálás – beszélni csak arról lehet és szabad, amit mások a színházban létrehoztak: itt az elő- és utóidejűség nagyon nem mindegy. Én aggódós típus vagyok, és azért is aggódom néha, nehogy egy színes papíresernyővel eltakarjuk a színházat a nézők előtt. Van annyi időnk, türelmi állapotnak is mondanám, amikor az újra pozicionálás zajlik, és ekkora hangsúlyt kap, ám ez korlátos ideig mehet csak. Ez egy színes, új [operaházi (*A szerk.*)] kommunikáció, és örömmel hallgatom ezeket, amiket mondotok, tényleg nagyon jól is esik,<sup>243</sup> de aztán a vízcseppek megeszik majd a papíresernyőt, és akkorra kész kell lennünk az új repertoárral, amely maga a termék, s amely a pozícionkat valóban jelenti majd. Az arculat fontos marad, de ezek inkább csak jegyek, logók, amiket megtarthatok, plakát, ami lefut. Leül velünk egy grafikus, mond valamit, aztán a végén én, aki „nagyon értek hozzá”, megmondom, hogy mi legyen. Nemrég hozott egy kínai alátétet az egyik rendező, ami kacsint, ez egy rücskös valami, szerintem giccses is, és azt mondta, hogy ez lesz, ezt akarja. Az ember ilyenkor nem nagyon tud mit tenni, úgyhogy ezzel tökéletesen szétzilálta az eddigi arculatot, és teljesen félrevezeti a nézőt. De ez is lehet egyszer, példa arra, hogy nem ragaszkodunk semmihez tíz körömmel, a gegeket pedig értjük....

Nekem a legérdekesebb az egészben, és ami legjobban esik, mint munka, az az évadok gondozása, pályolgatása. 2018-ig be vagyunk táblázva, mert ha azt akarjuk, hogy nagy nevek jöjjenek vezényelni és énekelni, koreografálni, azt jó előre le kell rendezni. Minden évadnak legyen témája, úgy nézzen ki, mint egy értelmes puzzle, akár önálló műalkotás. Most aktuális a Faust tematikája az ős-Faust évforduló miatt, de ez nem pusztán néhány nap, amit fesztiválnak nevezünk el, hanem egész évben megjelennek olyan pontok, amelyekben ez a téma, és így az ív is megmutatkozik. Nem csak a nagyon népszerű műveket dobjuk fel, hanem például a perifériákon túli, idehaza soha nem játszott Busoni-féle *Dr. Faust* is, de az érdekes Faust-asszociációkat előhívó *Bűvös vadászt* is.<sup>244</sup> Majd hamarosan következik Sztravinszkij operája, amely egy szintén érdekes Faust történet.<sup>245</sup> Ezeket kell megmu-

243 Igazgató úr itt a kollégák az operaházi kreatívokat dícsérő korábbi mndataira utal. (*A szerk.*)  
244 Carl Maria von Weber operáját december 14-én, a beszélgetés másnapján mutatták be. (*A szerk.*)

245 Igor Sztravinszkij *A kéjenc útja* című három felvonásos operája ezt a decemberi beszélgetést követően januárban, de még jelen kötet megjelenése előtt debütált Anger Ferenc rendezésében. (*A szerk.*)

tassuk. Persze, olykor hülyeségeket is csinálunk, időnként szétvállaljuk magunkat, hisz a dolgok bonyolultak és szerteágaznak, de nekem ez tetszik, ez hálás feladat, mert ezt érzem a legizgalmasabbnak, és kiteljesítheti a működésünket.

A legnehezebb pedig ennyi embert együtt tartani. Nagyon másfélék vagyunk, és az Operaházban, ahol tényleg a táncos a zenésszel, a zenész az énekes-sel, és mindenki a műszakkal dolgozik együtt nap mint nap, a különbségek nagyon előjönnek. Amikor az ember másik 1500 munkáját próbálja összehangolni és közben az ítélőbírókat játszani, mert muszáj, na, az hálátlan. Ez a leghálátlanabb része a munkámnak.

Az pedig, hogy ilyen gazdag a prózai struktúra, szerintem hatalmas vívmány, és nemzetstratégiai kérdés is, hiába hangzik nagyzolónak, igaz. Mert ennek a szerencsétlen, a Kárpát-medencében magára maradt, rokonok nélkül létező népnek, nekünk, magyaroknak az az érdekünk, hogy a prózai színházon keresztül a magyar nyelvet, a kultúránk alapját fönntartsuk. A mi csodálatos módon megmaradt magyarságunkat úgy értelmezem, hogy kész természeti tünemény, miként az is, hogy volt annyi önreflexió az őseinkben, hogy ezt a színházi kultúrát, ahol magyarul beszélnek, végül is a XX. század minden rendszerében megmentették. Az operát nem tudom épp így értelmezni, mert általában külföldiül beszélünk, hisz ez, és a balett is, végképp nemzetközi. Ugyanakkora világon nagyon kevés együttes van – éppenséggel csak az oroszok, ukránok, japánok tudják még azt –, ahol egy nagy létszámú, tehát bőven 100 művész feletti együttes balettosainak legalább a nyolcvan százaléka magyar. De miközben régen ezrek jöttek balettozni, most már csak kevesen jelentkeznek a balettintézetbe. Még mindig tartja magát régebben bejárattott elv, hogy az Operát csakis magyar művészekkel lehet alapítani és fenntartani. A döntéshozóknak is azt a költői kérdést kell sugározni szerintem, hogy ha a prózai színházi kultúra nem tud ilyen szépen megmaradni, akkor tényleg, mit is várhatunk a nemzet túléléséért? Ha valóban a jelenben élünk – márpedig ez így van –, akkor erre a színházi rendszerre nem úgy kell tekinteni, mint valami különlegesre, valami luxusra, hanem mint egy közös, eltökélt szándékra a magyar kultúra, és ezzel az egész ország megmaradásáért.

*Kiss Csaba:* Nagyon szeretek nem korszerű lenni. Ezt szeretem a legjobban a színházban, amikor a szokások ellen megyek. De mostanában azért elvárják, hogy az ember legyen trendi. Például amit a János is emlegetett, van egy olyan játékunk, hogy szellemlámpa-parti, amikor este 10-kor bezárjuk a színházat, és azok a nézők, akik jelentkeztek, eljönnek, mindenki kap egy lámpát, és éjszaka bejárjuk a színházat. Ahol színészt találunk, ott a színész elkezd játszani. Az ember azt hinné, hogy ez csak egy érdekes játék, de például az idén 500-an voltak. Az egyik szabály, hogy éjfélkor összegyűlünk a nagyteremben, és együtt énekelünk. Ott az embernek

a könny is kijön a szeméből. Amikor ez a sok ember két órát bolyongott a különböző folyosókon – ilyenkor legalább 25 helyen játszanak a színészek, az operaénekesek, csak a színpadon nem szabad játszani, kizárólag üzemi területeken, kelléktártól a mosodáig –, aztán végül együtt vagyunk, és isteni hangulat kerekedik. Én például ezt nagyon-nagyon szeretem. Tehát minél fölöslegesebbnek, örültebbnek tűnik valami, annál jobban örülök neki. Ezzel egyensúlyozom ki azt a rengeteg fölösleges terhet, ami amúgy is rá van pakolva az emberre, a kötelező protokolltól kezdve a szakkritikáig. Az ítések egy része bérletet váltott a premier utáni, délután 3 óras előadásra, tehát arra, ami szakmai szempontból kriminális. Mindenki jól eleresztette magát a premier után, nyilván a másnapi ifjúsági előadáson nincsenek a csúcs, persze, hogy ott ülnek a kritikuskok. Ilyenkor a legszívesebben ordítanék.

Amit a Szilveszter mondott a létszámról, hogy náluk 1500, az nálunk csak 300, de ugyanolyan érdekes ennyi „sérült” művészbembert összetartani, és úgy kezelni őket, mint egy egységet, a szakmai és emberi különbözőségekkel, vágyakkal, reményekkel, lehetőségekkel együtt. Hogy mindegyikük azt érezze, hogy tőle lesz egységes és sikeres egy előadás. 300 embernek a szellemi-intellektuális „vagyonáról” kell nap mint nap döntenem, talán ez a legnehezebb kihívás.

*Szikora János:* Nekem az a leghálásabb, ha megállítanak az utcán. Na, nem azért, hogy élvezkedjek, hanem megállítanak és megszólítanak, és teljesen spontán beszélnek a színházról. Két éve csinálunk egy megmozdulást, kifejezetten csak a város lakóinak. A színház csinálja, de tulajdonképpen semmi köze a színházhoz és a színészekhez. Ez az Újszövetség-maraton. Azt jelenti, hogy már második, bocsnat, harmadik éve, Advent első vasárnapját megelőző éjszaka elkezdjük olvasni az Újszövetséget, és az elejétől a végéig felolvassuk. Erre lehet jelentkezni, és mindenki kap tíz percet. Az első alkalommal 139 ember olvasta végig a Bibliát hangosan, 24 órán keresztül. Ennek a 139 embernek a képe ott van az irodában a falon, és elég gyakran rájuk nézek. Mindig arra gondolok, hogy amíg a városban van 100-200 ember – az idén 230 volt –, aki hajlandó reggel, vagy éjszaka, akár hajnalban bejönni, és a Bibliát hangosan felolvasni más embereknek, addig nincs nagy baj. Ez nagy esemény, szó szerint közös élmény, a közös együttlétek a civil emberekkel, az éppen olvasni tudó kisgyerektől kezdve az idős bácsiig, mindenkivel. Az idei év legmeghatóbb pillanata az volt, amikor két vak ember is bejött a felolvasásra, és persze segítséggel, az adott szakaszt végigolvasta. Szóval az ember sokszor azt érzi, hogy a színház nem csak produkció és művészeti produktum, hanem hajlék is. Olyan hajlék, aminek szellemi része is van. Ilyenkor azt érzem, hogy érdemes volt. Ezért inkább érdemes csinálni, mint egy jól sikerült premierért. Hát persze, a jól sikerült premier is fontos, azért vagyunk, hogy azt csináljuk. De ilyen közösségi élményt az ember azért nem tud mindig létrehozni.

Számomra az a leghálátlanabb, amikor embereket kell elküldeni, vagy pénzt kell tőlük elvenni. Nekem ez a legrosszabb még akkor is, amikor valakit azért küldök el, mert rossz volt, és ezt meg kell mondani neki. Ezek nem kellemes pillanatok. Főleg a mai világba nem, mert ha elküldöd, lényegében az utcára rakod ki. Szóval ezek rossz pillanatok, nagyon-nagyon rosszak.

Végül megerősítem, amit a Szilveszter mondott a *Tragédia*-rendezéséről. Amikor 2002-ben átvállaltam a feladatot, akkor kaptam hideget is, meleget is szakmai oldalról, hogy választás előtt bevállalok egy kurzus-produkciót. Abban a felpörgetett időkből felmerült a kérdés, kell-e Nemzeti Színház, vagy minek a Nemzeti Színház? Miért, a franciáknak van Nemzeti Színháza, a németeknek van Nemzeti Színháza? És ilyenkor mindig felmerül bennem a kérdés, hogy igen, de Párizsban sose beszéltek angolul a színházban. Meg Németországban sosem volt, mondjuk, francia nyelvű színház. Bocsánatot kérek, a mi országunk fővárosában először nem magyarul beszéltek, hanem németül. Ezen érdemes elgondolkodni, azon, hogy a nemzet megmaradásának itt a legfontosabb mozzanata a nyelv. Ez az egészen fantasztikus és csodálatos magyar nyelv. Aminek nagy szerencséje, hogy a vizuális kultúra ellenhatásaként, a szó, az írott szó, az olvasás, a beszéd felértékelődik, úgyhogy ezért örülök, hogy színházat csinállok.

*Balog József:* A János mondott egy olyat, hogy, hogy kell színházbérletet venni. Én nem tudok ilyet mondani. Az jutott eszembe, miközben itt a politikáról beszéltek, és a szocializmusról, szóval az jutott eszembe, hogy ki kell várni, mi lesz ebből. A hozamot is megveszem, meg a haszontalanságot is. De én el vagyok kényeztetve. Ezt úgy hívja az újságunk, hogy extázis, mert majdnem minden fesztiválunkon van egy-két előadás, ami extázis. Ezekkel nagyon, borzasztóan át lehet élni mindent. A színház arra való, hogy olyat mutasson, ami kifordít a világból. Nézhetsz is, és játszatsz is. Aki ennél jobbat tud, annak most nem tudok igazán frappáns végszót mondani, de szívesen megismerkednék vele, köszönöm szépen!

*Herczeg Tamás:* Köszönöm szépen. A kollégák azt írták ide nekem, hogy most mondjak egy tartalmas zárszót, de nem fogok mondani, mert Jóska megtette helyettem az utolsó két mondatával, azokhoz nincs mit hozzátenni. Szeretném megköszönni a kerekasztal-beszélgetés résztvevőinek, hogy eljöttek, és hogy részt vettek a konferencián.

## A KÖTET SZERZŐI:

BALÁZS MIHÁNY (DSc)

egyetemi tanár, SZTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék;

DEMCSÁK KATALIN (PhD)

főiskolai adjunktus, SZTE JGYTK, Felnőttképzési Intézet;

DEMETER JÚLIA (DSc)

főiskolai tanár, ELTE BTK Magyar Irodalom-, és Kultúratudományi Intézet;

EGYED EMESE (DSc)

egyetemi tanár, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Irodalomtörténeti Tanszék;

GYÜDI SÁNDOR

karmester, főigazgató, Szegedi Nemzeti Színház;

HERCZEG TAMÁS (PhD)

igazgató, Szegedi Szabadtéri Játékok;

KISS LAJOS

t. egyetemi docens, a Csongrád megyei Urbanisztikai Egyesület elnöke;

KORMOS TIBOR

kulturális menedzser, kultúrpolitikus, szegedi színházigazgató (1992-'97);

NAGY LÁSZLÓ

kulturális szakember, szegedi színházigazgató (1982-'92);

SÁNDOR JÁNOS

Jászai Mari-díjas színházi rendező, színháztörténész;

SZALISZNYÓ LILLA (PhD)

irodalomtörténész, MTA, BTK, Irodalomtudományi Intézet.

## A KEREKASZTAL-BESZÉLGETÉS RÉSZTVEVŐI:

BALOG JÓZSEF

író, színész, színházi rendező, a Thealter Fesztivál művészeti vezetője;

KISS CSABA (DLA)

színházi rendező, igazgató, Miskolci Nemzeti Színház;

ÓKOVÁCS SZILVESZTER

magánénekes, főigazgató, Magyar Állami Operaház;

SZIKORA JÁNOS

színházi rendező, igazgató, Székesfehérvári Vörösmarty Színház.





