

játék tér

2013/ősz
2. évfolyam, 3. szám

Varga Emese

SZLOVÁKIAI MAGYAR SZÍNHÁZI DILEMMÁK

Egy dramaturg jegyzetei

A szlovákiai magyar színházi élet tele van dilemmákkal. Kérdésekkel, melyekre az elmúlt évtizedekben csak részleges vagy időszakos válaszokat adtak a felvidéki magyar színházcsinálók. Ráadásul finánciális és strukturális kérdésekben a színház csak a fenntartó (a megyei önkormányzat) beleegyezésével változtathat, s mivel a kulturális támogatás és a lehetőségek korlátozottak, ezért a színház mozgástere is behatárolt. (Tizenegynéhány évvel ezelőtt a nemzetiségi színházak igazgatói s velük karöltve a szlovákiai színházi szakma is komoly hadjáratot folytatott, hogy elérjék, a decentralizáció ellenére a kisebbségi színházak a minisztérium felügyelete alá tartozzanak; törekvésük azonban kudarcot vallott, így a Komáromi Jókai Színház a Nyitra Megyei Önkormányzathoz, a Kassai Thália Színház viszont a Kassai Megyei Önkormányzathoz került.)

Ezért nagyon nehéz egyértelmű definíciót és leírást adni arról, mit is képvisel a szlovákiai magyar színháztársulás az összmagyar színházi viszonylatban. Hogy mi az az íz, vagy árnyalat, amit a szlovákiai magyar kulturális és társadalmi táptalajon működő teátrumok képviselnek. Ráadásul szélsőséges ambíciók között leng az inga: a provincializmus és a szűk réteget megszólító művészsínházi víziók közt billeg a szándékmérleg. De közben vissza-visszatérnek a megválaszolatlan szakmai kérdések s félmegoldások árnyai. Ráadásul a 21. században már nemcsak a színházi célokról kellene dönten, hiszen a színházak közösségmentő szerepe jelentős mértékben megváltozott a rendszerváltást követően. A II. világháború viharos éveit után, a megalakulás első évtizedében a magyar szó és kultúra védelme, felmutatása olyan erős ars poeticának bizonyult, hogy a konszolidáció éveiben sem érezték fontosnak a színházi alkotók, hogy a cél mellett kialakítsanak egy formai vagy szellemi sajátosságot. Persze kérdés, hogy az alkotói szándék, az akarás hiánya miatt bicsaklott-e meg az arculatkeresés folyamata, vagy a szellemi közeg nem volt elég befogadó ahhoz, hogy a szlovákiai magyar színházművészet megtalálja és betöltse társadalmi szerepét.

Az biztos, hogy a szlovákiai magyar közélet és kulturális közeg ebben a problémában nem tud, vagy nem akar konszenzusra jutni, s a közösség két táborra szakadt. Ez a megosztottság alapvetően a felvidéki magyarság céljait és jövőképét érinti, a színházi problematika ebben csak egy mellékág, a dilemma mégis kivetül a színházak helyzetére, sorsára is. Az egyik oldalon a konzervatívabb értékrend képviselői, főképp a vidéki régiókból, a kisebbségi helyzet különlegességére hivatkoznak, de sajnos az elvárások csak a színház (és a kultúra) formai működését illetően fogalmazódnak meg, s a szakmai szempontok elsikkadnak. A másik pólus – főképp a pozsonyi fiatal értelmiség kozmopolitább szemléletű véleménye – szerint nem kellene foglalkozni ezzel a helyzettel, mert az európai uniós viszonyok között ez a kérdés már idejétmúlt.

Véleményem szerint a közös nevező valahol ott kezdődne, ha a szlovákiai magyar színházkultúra úgy tekintene kisebbségi helyzetére, mint egy lehetőségre, melyben megfogalmazhatná és felmutathatná saját ars poeticáját, s bekapcsolódva a magyarországi és szlovák színházi vérkeringésbe, valós szellemi szimbiózis és szintézis alakulhatna ki. Sajnos jelen pillanatban kiaknázatlanul marad a kisebbségi helyzet lényege, a magyar és szlovák színházakkal való együttműködés kimerül néhány vendéggjátékban és vendégrendezőben. Ez a fajta együttműködés a legjobb indulattal sem nevezhető kulturális kölcsönhatásnak, pedig a szlovák színházi szakma a rendszerváltás előtt is és azóta is érdeklődést tanúsít nemzetiségi színházai iránt, tehát nincs „elkülönítés” sem szakmai, sem politikai értelemben. Ráadásul a pozsonyi egyetemi műhely is az együttműködés illúzióját erősíti. De az illúzió és a lehetőség kevésnek bizonyul(t) a „párhuzamosok találkozásához”.

A szlovákiai magyar színjátszás nemcsak szerepét és jövőképét illetően kétpólusú. A Kassa–Komárom (a két világháború közt Pozsony–Kassa) tengely sajnos csak a legritkább esetekben jelentett közös nevezőt vagy egységet. A kassai Thália Színház (rendszerváltás előtt Kassai Thália Színpad) és a Komáromi Jókai Színház (korábban Magyar Területi Színház) együttműködése sajnos az elmúlt évtizedekben is az előadáscserékre (maximum egy-egy vendégszínészre) korlátozódott. Ennek oka elsősorban a földrajzi távolságban rejlik (Kassa–Komárom: 340 km). Ugyanakkor elgondolkodtató tény, hogy a két színház szellemi orientáltsága, szakmai programja csak nagyon rövid időszakokra volt azonos, általában Komáromból Kassára és vissza vándorolt a szlovákiai magyar színjátszás magja, s velük együtt váltott a szakmai színvonal is. A rendszerváltás után – köszönhetően Beke Sándornak és a pozsonyi főiskolásoknak, akik rendszeresen vendégszerepeltek a színházban – Komáromban volt erősebb a bázis. Beke távozása után a friss diplomás színészek egy része leszerződött Kassára, ebben a néhány évadban viszonylag egységes volt a szakmai színvonal a két színházban, de az intendatúra rendszer bevezetésével Kassa javára billent a mérleg. A jogfosztottság időszakában, az állandó politikai harcok meggyengítették a komáromi teátrumot, a Thália Színházban viszont nagyon erős műhely alakult ki, amely sajnos a politikai változásokat követően – Kolár Péter színházigazgató visszatérével (a jogfosztottság időszakában Fabó Tibor és Tóth Tibor látták el a színházvezetői feladatokat) – szétesett. A Jókai Színház élére ekkor nevezték ki Kiss Péntek Józsefet, aki a kassai csapat egy részét Komáromba csábította.

Érdekes párhuzam vonható a két világháború közötti időszak és a rendszerváltás utáni színházi kultúra között. A keleti és nyugati pólus már a húszas évek végére kialakult, s ez nemcsak földrajzilag, de szellemileg is meg-, illetve felosztotta a közösséget. „A művészet és az üzlet összeütköztek. Az Iván Sándor által vezetett keleti csapat művészi eredményre törekedett ekkor, s tönkrement anyagilag, a Földes Dezső által vezetett nyugati társulat üzletet csinált a koncesszióból, s tönkrement szellemileg” – írta Vajlok Sándor egy korabeli összehasonlító elemzésében.¹

Ha mélyebb összefüggéseiben nézzük ezt a problémát, felmerül a kérdés: szükség van-e mindkét színházra, nem lenne erősebb egy központi nagy költségvetésű intézmény, mint kettő kisebb megélhetési problémákkal küszködő? Annak idején a Thália megalakulásakor tette fel ezt a kérdést Dráfi Mátyás, a MATESZ akkori igazgatója: minek egy koldusból kettőt csinálni? A Thália szakmai sikerei azonban, azt gondolom, érvénytelenítették-érvénytelenítik ezt a kérdést. Nem beszélve arról, hogy egyszerűen fizikai képtelenség Komáromból „kiszolgálni” a keleti régió közönségét.

A másik probléma, ami ehhez a felvetéshez kapcsolódik, hogy van-e elég képzett szakember ahhoz, hogy mindkét színházban megfelelő szakmai színvonalú munka alakulhasson ki. S ezzel megérkeztünk egy olyan kérdéshez, ami lényegében határozza meg a szlovákiai magyar színházak milyenségét.

A pozsonyi Színművészeti Egyetem berkein belül nincs magyar színészképzés. A nyolcvanas évek közepétől rendszeresen vesznek fel magyar diákokat, évfolyamonként átlagban két-három embert, akik a szlovák színész osztályok tagjaként végzik tanulmányaikat. Ez az egyik oldalon nagy előnyt

¹ Vajlok Sándor: A magyar kultúra periferiáján. *Magyar Írás*, 1936. október

jelent, hiszen egyrészt a végzett színházi szakemberek valóban két színházkultúrán nevelkednek fel, élő kapcsolatban vannak szlovák kollégáikkal, s ha igénylik, egy-egy szemesztert a budapesti egyetemen is el-tölthetnek, tehát találkozási lehetőségük van a magyar színházi szakmával is. A másik oldalon viszont ennek a fokozatos utánpótlás-csepegtetésnek köszönhetően nem alakult ki egy erős generáció, amely egy lendülettel véghezvitte volna a színházi rendszerváltást, és saját hitvallást megfogalmazva elindult volna egy új ösvényen. A „friss erő fokozatos adagolása” fokozatos beolvadást is jelentett, ha gyengébb személyiségű alkotó érkezett, magányosságából kifolyólag gyorsabban igazodott a régi rendszerhez (vagy összetört illúziókkal távozott). Talán ha generációként, egységes csapatban nevelkednek a magyar szín-növendékek, kisebb arányban szippantotta volna őket el a magyarországi vagy a szlovák színházi szakma.

A változás, a generációváltás így fokozatosan araszolgatva történt meg, s a stafétát az új generáció tulajdonképpen már szinte középkorú alkotóként kapta meg véglegesen. Ha volt is egy-egy merészebb kiugrás, óvatos visszahúzóds követte. Példaként felhozható itt a Czajlik József *Amadeus* rendezésével kezdődő, majd Telihay Péter *Tartuffe*-jével folytatódó néhány évad, melyben az akkori színházvezetés konkrétan – és talán kissé agresszíven – fogalmazta meg az irányt, s „világgá kiáltotta” a generációváltást. A mellőzött idősebb generáció ezért hadjáratot indított a színház akkori vezetése ellen, és mivel ez az ellenvélemény politikai támogatásra is talált, rövidesen véget ért az egyébként néhány szempontból átgondolatlan színházi „forradalom”.

Persze, újabb kérdést vet fel, hogy vajon a színházak szűkössé lehetőségei közt elfért volna-e egy egész évfolyam? A színházvezetői álláspont szerint nyilván nem engedte volna meg a szerkezet s a költségvetés a generációs áttörést, véleményem szerint azonban ez a megoldás dinamikusabb fejlődéshez vezetett volna (vezethetne).

Az elmúlt évtizedben ráadásul – nyilván a színházak hitelvesztettségének köszönhetően – egyre kevesebb magyar jelentkezik a pozsonyi Színházművészeti Egyetemre, arányaiban kevesebben is végznek, s a régi legenda, miszerint a magyar növendékek a legizgalmasabbak és legcéltudatosabbak a pozsonyi színházi műhelyben, kissé megkopott.

Kevésbé több, mint félszáz színész végzett az elmúlt harminc évben a pozsonyi egyetemen, a fiatalabbak most inkább Kassára összpontosulnak, a komáromi színházban viszont a nagy generáció tagjai (közvetlenül a rendszerváltás után végzett művészek) horgonyoztak le. A korábbi években a végzett színészek nagy százalékát elszipantotta a szlovák és magyarországi színházi szakma (történetesen húsz-húsz százalékát), de ez az arány az utóbbi néhány évben – a magyarországi színházi válságnak köszönhetően – némileg megváltozott, néhányan visszatértek, mások szabad-úszó színészként próbálnak helyet és helyzetet keresni mindkét nyelvterületen. A szlovák színházak viszont változatlanul elszipantják a magyar növendékek egy részét, ami természetesen érthető,



Amadeus, Komáromi Jókai Színház. Fotó: Dömötör Ede

hiszen az egyetemi kapcsolatrendszer alapján alakulnak ki alkotócsoportok. A magyar színházak befogadókészsége is véges. Ráadásul most már nagyobb az átjárhatóság, Budapesten, sőt Erdélyben végzett színészek is megfordulnak-megfordultak mindkét társulatban.

Azt hiszem, leszögezhetem, hogy a felvidéki magyar színházkultúra egyik legnagyobb erénye a színészbázisa. Voltak ugyan évadok, amikor meg-megcsappant a színészállomány egyik vagy másik színházi fellegvárban, de a következő évadokban sikerült egyenlíteni. S bár a kassai társulat még alakulóban van, Czajlik József irányítása mellett remélhetőleg összecsiszolódik egy remek alkotó csapat Kassán is. (Czajlik 2002-ben végzett a pozsonyi Egyetemen rendezőként, majd a főiskola után a Bárka Színház főrendezője lett, 2011 május elsejével nevezték ki a Kassai Thália Színház igazgatójává.)

Komáromban másfél évtized eredményeképpen izmosodott meg a színésztársulat. A társulat magja a rendszerváltás után színházhoz került generáció – Mokos Attila, Bandor Éva, Fabó Tibor, Tóth Tibor. A Telihay-éra után újra lehetőséget kaptak a színház idősebb művészei is, s a 2000 után végzett „harmincasok” közül is jó néhányan Komáromban maradtak. Az utóbbi években azonban a gazdasági megszorítások következtében nem nagyon tudott tovább épülni a társulat, sőt, a tíz évvel ezelőtti statisztikához képest felére csökkent a társulati tagok létszáma. Jelenleg a komáromi társulat már csak tizenkét tagú, igaz, jó néhány „visszajáró” vendégművész egészíti ki a csapatot.

Ahogy említettem, a szlovákiai magyar színház „lelke” a színész. A másik oldalon ugyanakkor azt gondolom, hogy az alkotóközösség színészcentrikussága az egyik kerékkötője a továbblépésnek. Ugyanis a mindennapi színházi működésben is tetten érhető vezérmotívum, hogy a színész érezze jól magát. Természetesen ez nem elhanyagolandó szempont, de ha ez a nézőpont túl nagy teret kap, bizonyos szellemi és formai lehetőségek alapvetően elsorvadnak. A képzőművészet, a zene, a szöveg egy ilyen koncepcióban csak másod- vagy harmadrangú eszközzé válik.

A szlovákiai magyar kultúrában gyakorlatilag szinte a kezdetektől fogva színészközpontú gondolkodásmód uralta a színházakat – már a két világháború közötti időszakban is. Az esetek kétharmadában színészigazgatók döntései nyomán fejlődött és változott a színház; persze, ez nem azt jelenti, hogy a színészigazgatók „keze alatt” nem fejlődött volna a színház, csak más tempóban és más elvek szerint. S minden esetben, amikor egy karakteres rendező került vezetői helyzetbe, már nemcsak a társulatépítés és a színészek foglalkoztatottsága volt lényeges, hanem a színház közösségében betöltött szerepe is fontossá vált, s ehhez keresett művészi és társadalmi eszközöket az adott művészi vezetés.

Az érem másik oldala, hogy a befogadó fél, a közönség is teljesen színészorientált. Az összmagyar és regionális hagyományokat figyelembe véve, nem is lehet ez másképp. Az is tény, hogy amíg a nyolcvanas évek közepétől számítva 54 végzett magyar színésze van a közönségnek (és ebbe még nem számoltam bele a hatvanas évek nagy színészgenerációját vagy a Magyarországon végzett színészeket), addig a pozsonyi Színművészeti Egyetem műhelyéből a politikai változást követően három magyar színházrendező került ki: Forgács Miklós, Czajlik József és a friss diplomás Szász Pál. Jelenleg két magyar rendezőhallgató tanul a pozsonyi egyetemen: Varga Viktor és Garajszki Margit. A rendszerváltás előtt pedig Beke Sándor végzett 1969-ben Budapesten, Takáts Emőd pedig 1974-ben Prágában. Tehát a számokat, arányokat nézve esély sem volt arra, hogy egy rendezői színházi gondolkodásmód teret hódíthasson magának a felvidéki színházkultúrában.

Saját rendezők híján a szlovákiai magyar színházak igazgatói kénytelenek a szlovák és magyar „színházi piacról” válogatni. Ez még önmagában nem is lenne baj, sőt, a vendégrendezők új szint hoz(hat)nak a kisebbségi színházi létbe, ahogy ez nagyon sok esetben meg is történt (a teljesség igénye nélkül hadd emeljek ki néhány nevet, akik úgymond megmozgatták a színházi állóvizet Felvidéken: Martin Huba, Štefan Korenči, Rastislav Ballek, Telihay Péter, Verebes István, Vidnyánszky Attila, Árkosi Árpád, Lévay Adina, Valló Péter). Csakhogy a másik oldalon a vendégrendezőként folytatott küzdelem s az ebből adódó kompromisszumok megnehezítik a koncepcionális évad- és társulatépítést.

És akkor még nem szóltam arról a kényszerpályáról, mellyel többé-kevésbé minden határon túli magyar színház (sőt vidéki színház) küzd: a közönség minden rétegének kiszolgálásáról. A színházi intézmények gazdasági gondjai, valamint a színház szlovákiai magyar társadalomban betöltött szerepe nem teszi lehetővé, hogy az adott intézmény egy-egy célközönségre fókuszáljon, s ezáltal lemondjanak a nagyrészt publikum többi rétegéről. Ez gyakorlatilag azt jelenti, hogy a felnőtt közönség mellett, mely szintén több csoportra oszlik, a színházak játszanak óvodás gyermekeknek, kisiskolás és középiskolás diákoknak is, sőt a jegybevétel jelentős részét képezik a gyerekelőadások. Nyilván ennek a sokszínűségnek is megvan a maga előnye (például, hogy a társulat tagjai minden műfajban kipróbálhatják magukat), ugyanakkor rengeteg lemondást és félmegoldást von maga után.

Ez persze nem azt jelenti, hogy a színházak „csak” kiszolgálói a közönség ízlésének, évadról évadra bekerül a színházak repertoárjába egy-egy szakmai csemege is. Sajnos, ezek az előadások csak legritkább esetben érik el a húszas szériát, nagyon sok esetben a kötelező bérletes előadások után várólistára kerülnek, s egy fesztiválon való megmutatkozás után végleg emlékké válnak, melyet szakmai körökben talán legendaként emlegetnek, de ha számok szintjén nézzük, talán 3000 nézőnél több nem kerül közelebbi kapcsolatba a „legendával”.

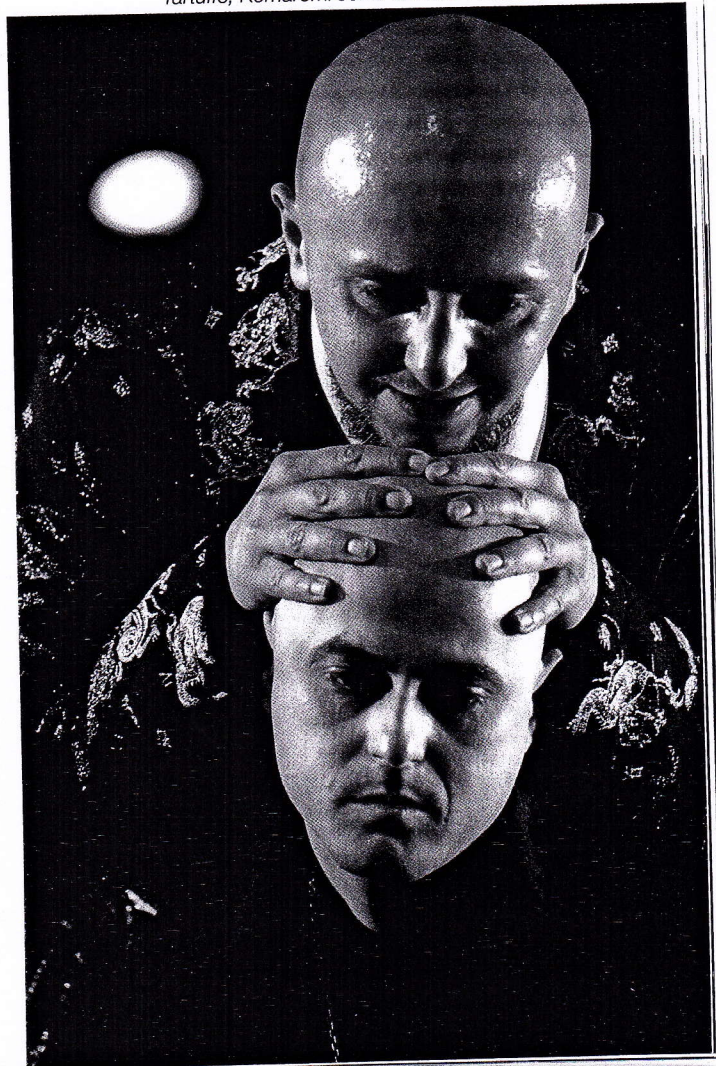
A Komáromi Jókai Színház repertoárjának elemzése az elmúlt hatvan évben egy hosszabb tanulmány témája lehet csak, hiszen nem lehet egységesen szemlélni ezt a hatvan évet; a rendszerváltásig nagyon sok külső tényező is meghatározta a színházak műsortervét. Néhány részletét kiemelném ennek a statisztikának.

A színház első fél évszázadában (tehát a megalakulástól 2002-ig) 24 klasszikus tragédiát mutatott be, 16 ilyen bemutatót jegyeztek a rendszerváltásig, a következő tizenkét évben nyolcat, de az elmúlt évtizedben felzárkózás történt ebből a szempontból, mert 13 ilyen műfajú előadással gazdagodott a színház repertoárja.

A klasszikus drámák közül az orosz klasszika kapott nagyobb teret az elmúlt évtizedben Komáromban (*Három nővér*, *Cseresznyés kert*, *Karamazov testvérek*, *Háztűznéző*, *Revizor*), de megszorodtak a Shakespeare-bemutatók is (*Vízkereszt*, *III. Richárd*, jövő évadban *A velencei kalmár*).

Az előadásszámokkal kapcsolatosan kiemelném egyetlen adatot, melyből természetesen nem lehet teljes képet alkotni, de azért önmagában véve sajnos nagyon beszédes: Csehov *Cseresznyés kertjé*t először az 1986/87-es évadban mutatta be a színház Takáts Emőd rendezésében, nyolc előadást ért meg. 2011 áprilisában volt a bemutatója Martin Huba *Cseresznyés kertjé*nek, s ugyancsak nyolc előadás után

Tartuffe, Komáromi Jókai Színház. Fotó: Dömötör Ede



kikerült a kínálatból. Pedig talán egyetlen Csehov-mű sem tükrözi annyira a felvidéki magyar állapotokat, mint amennyire ez a történet.

De nézzünk egy pozitív példát. Az első ötven év alatt 24 mesebemutatót tartott a színház. Az utolsó tíz évadban 12 előadás készült a legkisebbeknek. Ráadásul ezek a szériák érik meg a legmagasabb nézőszámot. A három éve bemutatott *Sűsű, a sárkány* túllépte a bűvös százás szériát, amire idáig a színház történetében nem volt példa. (Egyébként az 1992-ben bemutatott *A padlást szorította ki a legtöbbet játszott előadások listájáról.*) El kell mondanom azt is, hogy a gyermekelőadások terén nemcsak mennyiségbeli, de minőségbeli változás is történt, gondolok most elsősorban arra, hogy igényes kivitelezésben, nagyon sokszor élő zenével kerülnek ezek az előadások színpadra, ráadásul egy klasszikus értékrendet közvetítenek legifjabb nézőink számára. (Kodály *Háry Jánosa* és Csajkovszkij *Diótörője* is volt a bemutatott előadások között.) Ha tudatosítjuk azt, mekkora szerepe van a közönségnevelésének egy kisebbségi közösségben, akkor azt mondhatjuk, néhány évtized múlva beérhet a gyümölcs. Csakhogy ehhez nemcsak a legifjabb nézőket kell megnyerni, hanem a későbbi korosztályokat is be kell csalogatni, vagy meg kell tartani a színház számára. S úgy érzem, ezen a téren vannak még hiányosságok. (A legnagyobb problémát a felső tagozatos tanulók jelentik – a jelenlegi működési keretek között az ő igényeiknek a legnehezebb megfelelni.)

A középiskolások és egyetemisták irányába pedig talán a kortárs drámák jelenthetnek nyitási lehetőséget, amiből szintén egyre többet vállal fel a szlovákiai magyar színház. Komáromban az utóbbi időkben Spiró volt a legtöbbet játszott kortárs szerző, de a kortárs külföldi szerzők közül Jon Fosse, Nyikolaj Koljada, Charlotte Keatley, Martin McDonagh művei kerültek műsorra.

A fenti rövid elemzésből talán kitűnik, hogy bár elindult egy fokozatos építkezés, de sok kompromisszummal kell szembenéznie a szlovákiai magyar színjátszásnak, s bár eltűnt, illetve átalakult a közösségmentő szerep – újra az életben maradásért harcol a két színház. Nagy kérdés, hogy meddig lehet elmenni annak érdekében, hogy becsalogassák a nézőt, és hol kell kockáztatni és fordítani a helyzetet. Nemcsak a dilemma nagy, a felelősség is, ami a döntéssel jár. És a feltételes mód – *a mi lett volna, ha* – mindig csak meddő elméleti vita tárgya marad.