BŐGEL JÓZSEF

A Gyulai Várszínház múltja és jövője

A múlt, a harmincéves művészeti tevékenység megítéléséhez induljunk ki a felröppentő *helyszínből, a városból, a régióból,* a helyi fenntartó *közösségi, gondolati-érzelmi erőkből.* Ezekből az aspektusokból a Gyulai Várszínház alakulása, kibontakozása országosan, sőt, közép-európai viszonylatban szinte páratlan. E század során – többek között – Salzburgban, Veronában, Dubrovnikban, északi rokonoknál, a Balti-tenger partján, Finnországban, Szegeden, Budapesten, Kisvárdán, Miskolcon, Pécsett, Kőszegen, Veszprémben jöttek létre szabadtéri játékok, fesztiválok, velük együtt, mintegy alapjukul színházi-színjátéki műhelyek. Többnyire templomokban, várakban vagy az előttük, közöttük lévő tereken, ókori arénákban, csodálatos palotakomplexumokban, meseszép ligetekben, tavakon vagy tavak partján, modern arénákban, szabadtéri színpadi építményeken bontakoztak ki ezek, de hogy ezt egy egyszerű téglavárban, egy igazában *kicsiny várépületben, az országhatártól alig másfél kilométerre, politikák, kultúrák találkozó- és ütközőpontján* tegyék, az valóban *unikum,* ehhez nagyon sok *lokálpatriotizmus, egyetemes hazafiság, népi-nemzeti gondolat,* szándék kellett. A Gyulai Várszínház valamiért és valamire született, nem csak vagy nem elsősorban önmegvalósítási, struktúratágítási és kulturális turizmust kiszolgáló, segítő szándékból, kényszerűségből. Ezek is motiválták létrejöttét, s mint alkotási szempontok, elvek, tendenciák jól fonódtak össze a Várszínház művészeti tevékenységének fő vonulatával. Ezekkel együtt a Gyulai Várszínház mindenekelőtt a *népben-nemzetben, magyar progresszióban* való gondolkodás, *nemzeti színjátszás* (talán legfőbb) vidéki *szabadtéri színházi műhelye* lett, illetve vált egyre jobban ilyenné, leküzdve a legkülönbözőbb korszak-, sőt, rendszerváltások bizalmi-irányítási-szponzorálási válságait is. Az utóbbiakat és újabban egyre nehezebben.

Innen van az, hogy művészeti tevékenysége gerincében a népben-nemzetben gondolkodás, az értékeinkért, önmegbecsülésünkért, helytállásunkért szótemelés drámái voltak, mindenekelőtt a régi vagy újkeletű *történelmi drámák,* minden korábbinál szélesebben értelmezve a műfajt, mind időben, mind témában. Noha ezen belül a főbb hangsúly a klasszikusokra, az úgynevezett félklasszikusokra, a népiekre, nemzetiekre esett, mégis, a harminc évad repertoárja gazdagabbra sikerült az említett fő orientációhoz képest. A *nemzeti (sőt nemzetiségi!) sorskérdésekkel, identitásproblémákkal* foglalkozó történelmi színjátékok szerzői tábora szinte folyamatosan *szélesedett:* bármilyen időrendet figyelmen kívül hagyva Katonától, Madáchtól, Szigligetitől kezdve Mikszáthon, Herczeg Ferencen, Illyésen, Darvason, Keresztúryn, Nemeskürtyn, Németh Lászlón, Szabó Magdán, Áprilyn, Jékelyn, Székely Jánoson, Sütő Andráson, Páskándin keresztül Háy Gyuláig, Eörsi Istvánig, Gosztonyi Jánosig, Hernádi Gyuláig, Görgey Gáborig, Márai Sándorig, Szabó Györgyig és Módos Péterig terjedt ez a szerzői gárda. Bőven volt tehát lehetőség és szándék az irodalmi-művészeti generációs és szemléleti hasadékok, konfliktusok, *csoportosulások áthidalására, kiegyenlítésére.* Következett ez abból is, hogy a művészeti vezetés, egyúttal a Várszínház „dramaturgiája" szinte kezdettől fogva vallotta: a nemzeti (nemzetiségi) sorskérdésekkel, identitásproblémáinkkal foglalkozó repertoár ölelje fel s úgyis *felöleli az egész magyar történelmet,* méghozzá a közelmúltig, valósággal napjainkig. A Várszínház eddigi története során többször került sor kisebb-nagyobb részvételű és sikerű *viták, konferenciák* megrendezésére a *történelmi drámáról:* meddig terjed a történelem, pontosabban a történelmi drámák hatósugara, mi tulajdonképpen a történelmi téma és mi a mai téma, meddig történelmi dráma valamilyen színjáték, s mikortól kezdve nem az? A disputák a történelmi dráma „játékszabályainak" hangoztatásán és rögzítésén túl – meddő csatározások, definiálási törekvések elkerülésével – a *fogalom (nemzeti sorskérdésekkel foglalkozó magyar történelmi dráma) tágítását, az esztétikai, dramaturgiai és poli-*

tikai-irodalompolitikai kirekesztések mellőzését szolgálták.

Mindezek eredményeképpen a Gyulai Várszínház elsősorban a *szélesebben értelmezett magyar történelmi dráma felkutatásának, megteremtésének és színrevitelének a műhelye* lett. Jelentette a koncepció kibontakoztatása azt, hogy előadtak itt szépszerével magyar *klasszikus drámákat*, kiváltképpen a *történelmieket*. Igaz, ilyen – méghozzá magvas, egyetemesebb mondanivalójú és magas művészi színvonalú, esztétikai és dramaturgiai értékű – nálunk kevesebb van, mint például egyes szomszédos népek, nemzetek drámairodalmában és színjátékkultúrájában. Ebben az állításban ott lappang a közelmúlt számos magyar drámatörténészének, színikritikusának és színművészének (vezetőnek, rendezőnek, dramaturgjának) többeredetű és -irányú sznobizmusa is, ám a gyulai dramaturgia nem is állt meg ezen az úton, hanem *felkutatott kevésbé játszott, ismert, kevesebbre tartott szerzőket és darabokat is* (például Szigligeti Béldi Pálját, A trónkeresőjét vagy Keresztúry Dezső értő költői-dramaturgi segítségével Madách Csák végnapjaiját), és olykor országos ügyként színpadra állította ezeket. Ezekből az esetekből nagyon fontos tanulság és hagyomány származott: *nem szabad a történelmi drámát csak a klasszikusokra* (egyúttal a régiekre) értelmezni, *korlátozni*, mivel a „klasszikus" (író, szerző, darab) amúgy is nehezen és túl bonyolultan definiálható, található, ráadásul koronként is változik a címkézés, megítélés. Innen is érthető, hogy Gyulán a történelmi dráma fogalmába egyre jobban beleértették, foglalták az elmúlt fél évszázados modern magyar drámatermés egy egész és nagyon jelentékeny vonulatát, a többször *paraboladrámaként* is felfogható, mai-aznapi helyzetünket, törekvéseinket és a közelmúlt eseményeit, fejlődési szakaszait, konfliktusait egyként *modellizáló, megmintázó, történelmi témájú darabok* sorát. Sárközi György Dózsájától kezdve Székely János, Hernádi Gyula, Páskándi Géza, Görgey Gábor, Háy Gyula színjátékain keresztül Sütő András legutóbbi drámái képezték ezt a szériát, több más fiatalabb kortárs szerzővel és művel együtt. A Várszínház harminc évadjának többségében a színrekerülés egyúttal az *„átkozott ideje az aesopusi beszédnek" korszakában* történt, s e drámavonulattal nagyon sok mindent lehetett hirdetni, elmondani a gyulai színpadon a történelmi (áltörténelmi) dráma köntösében, maszkjában. Itt nyílott talán a legszélesebbre a korábbi-korabeli irodalom- és színház-(műsor)politika ollója, ezért és az ilyen darabokért, izgalmas előadásukért vonta magára a Várszínház legjobban a nagyközönség és a szakma legszélesebb köreinek a figyelmét, amely a rendszerváltás után már – a körülmények változásával, a régi és újfajta polarizációk révén – lankadni látszott.

E sok mindenre tekintő, sok mindennel kísérletező dramaturgia segítségével a Gyulai Várszínház egyúttal a *modern magyar dráma egyik legfontosabb műhelyévé* is vált, az egész műfajcsoportra, műnemre vonatkoztatva. Ez megóvta a naftalinszag veszélyétől, az önismétléstől, a beszűküléstől, a kirekesztéstől és a kirekesztettségtől, a múzeumi-hazafias színház buktatóitól, frissebb dramaturgiai és ábrázolásbeli tendenciákat, áramlatokat kapcsolván be a műhely működésébe. Ezért volt például jó, hogy bemutatták Illyés Gyula Homokzsákját, Hernádi Gyula Szép magyar tragédiáját, Hubay Miklós Különös nyár-éjszakáját, Gyurkó László Faustus doktor boldogságos pokoljárását, Gosztonyi Andrássy út 60.-ját, Vészi Endre Don Quijotéját, Gyurkovics Tibor Bombatölcsérét, Eörsi István Jolán és a férfiakját, mert különböző színvonalon, színházi világképpel, eszköztárral és politikai-társadalmi érdekeltséggel sok mindent mondott el mindegyik a közelmúlt magyar történelmének, társadalmának eseményeiről, szindrómáiról, erkölcsi, politikai viszonyairól, konfliktusairól. Velük *gazdagabb lett a fő műsorpolitikai tendencia, a Várszínház repertoárja*, szerzői gárdája, dramaturgiája.

A Várszínház a modern dráma tekintetében másfelé is nyitott. Az elmúlt másfél-két évtizedben rendre műsorra tűzött *modern magyar táncdrámákat, zenedrámákat, zenés- és táncszínházi műveket* Bartóktól, Kodálytól Veress Sándorig és Petrovics Emilig. Veress Sándor esetében még e kiemelkedő nagyságrendű zeneszerző reintegrálásában, „visszahonosításában" is vezető szerepet vállalt magára, s hasonlóra törekedett Rábai Miklós életművével kapcsolatban is. Egy Székelyfonó, egy Kékszakállú herceg vára vagy a Csodálatos mandarin újraértelmezésével, a Psalmus Hungaricus monumentális szabadtéri játékká varázsolásával, Mikszáth-, Móricz-, Tersánszky-művek musicalesítésével, ilyen

vállalkozások befogadásával (vonatkozik ez a János vitéz Gulyás Dénes általi újraértelmezésére, rendezésére is) az egész magyar szabadtéri zene- és táncdrámai játszásnak tett nagy szolgálatokat, mintegy *újítva ezek előadási nyelvezetét, eszköztárát is, nemesítve egyúttal a közönség érdeklődését, ízlését*. Tette ezt olyan időszakban, amikor az ilyesfajta szabadtéri produkciók száma országosan megfogyatkozott az iránta megnyilvánuló közönségigénnyel együtt. Kár, hogy ugyanakkor éppen Erkel Ferenc városában sokáig nem volt helye a várszínházi színpadon a klasszikus-nemzeti, romantikus magyar opera- és tánckultúrának. Csak a legutóbbi évadokban segített ezen a Kolozsvári Állami Magyar Opera Erkel-operasorozatával.

A Gyulai Várszínház vezetői, vezető művészei és mecénásai a már felsorolt és végigelemzett nemes céloknak és törekvéseknek megfelelően kezdetben és nagyon sokáig *olyan publikumot* vártak, szerveztek a szabadtéri színjátékokra, amely nemcsak felhőtlen szórakozásra vágyik az Isten szabad ege alatt, hanem *képes* és szeret *együtt gondolkodni*, vívódni a szerzőkkel, színművészekkel akár legnagyobb *sorskérdéseinkről*, akár ezekkel összefüggésben is az *emberi lét és társadalom legnagyobb problémáiról, gondjairól*. Szinte kezdettől fogva mind a művészeti vezetés, a szakma, mind a nagyközönség *mást is igényelt* és kapott. A mindenfajta bezárkózást, tematikai, műfaji és stiláris kirekesztést elkerülendő először *olasz, francia, spanyol klasszikus vígjátékok* kerültek a várszínpadra a nemzeti történelmi drámák mellé, jobban mondva: után, még bizonyos szórakoztatási igényt is kielégítve. Mivel az intézményi nyitás 1964-ben Victor Hugo (egyébként sok szempontból „lázadó") Hernanijával történt, a későbbiek során többször felmerült, hogy a fővonulat (sorskérdés-identitás drámák) mellett kapjanak helyet a várszínházi repertoárban a *világirodalom klasszikus (romantikus) történelmi drámái* is. Ez az igény csak a legutóbbi évadokban nyert kielégülést a Shakespeare-ciklus megindításával. Bár történtek rá kezdeményezések, kár, hogy a szomszédos népek klasszikus történelmi drámáiból egy sem jutott Gyulán színpadra, legfeljebb vígjátékaikból, népi színjátékaikból egynéhány.

Profil-, műsortágító szerepe volt annak vezetésbeli szándéknak és gyakorlatnak is, hogy a hetvenes évek közepétől egészen napjainkig *alternatív-experimentális együttesek* (Egyetemi Színpad, Universitas, Gropius-csoport, egyes színházak stúdiósai, stúdiótermékei, legutóbb már a Nemzeti Színháztól, az „Út Delfibe" akció révén más középészak-nyugat-európai országokból is) épülhettek bele a várszínházi programba. Ezek a népi színjátékok, klasszikus-romantikus *drámai hagyományok újszerű feldolgozásával*, adaptálásával és színretevésével kísérleteztek, *régebbi és újabb avantgárd* (legutóbb már valósággal posztmodern, transzavantgárd) *színjátékokat bányásztak elő*, vállaltak fel, játszottak el a legkülönbözőbb, *Várszínházon kívüli játszási helyeken*.

A közönség – egyébként világszerte s a „történelem vége" felé, a rendszerváltások során mind többen – *egyre jobban szórakozni* is akart, mégpedig a *direktebb* szórakoztatást vállaló színjátékok, kevésbé autonóm, inkább *„közhasznú" (kommersz) művek*, produkciók segítségével, jobban mondva révén. Így kerülhetett a Várszínház programjába – többek között – a Vidám Színpad több bemutatója, mint Fekete Sándor szellemes, még sorskérdéseket is taglaló kabarévígjátéka (Lilla villa titka), a ragyogó technikájú magyar bulvárvígjáték-szerző, Vaszary Gábor angol „történelmi környezetben" lejátszódó bohózata (Az ördög nem alszik), továbbá két, Görgey Gábor és Vinkó József által önironikusan adaptált francia bulvárbohózat (Szexbogyó, Justitia kombinéban). A kiemelt példák jól illusztrálják az effajta tágítás-befogadás határait, sőt normáit is: magvasabb téma, értékesebb színházi világkép, eszköztár, nagyobb stílusbeli, ízlésbeli felelősség.

Ami a művészeti vezetést, apparátust és alkotó munkájának a megítélését illeti: a *Gyulai Várszínház* kezdettől fogva *sajátos sereglési helye, otthona* volt az effajta célokra, gondolkodásra, színházeszményre esküvő színművészeknek, a színházi szakma, az íróvilág, a kritikai élet, a publicisztika, a média jeleseinek. A Várszínház, a város és az egész régió nemes hagyományai, a fürdőváros bája, embersége, ápoló, megtartó, visszahívó ereje, lokál- és egyetemes patriotizmusa mágnesként vonzották ide az ország legtöbb vidéki és fővárosi színházi műhelyéből, a filmművészetből, a televíziós művészeti műhelyekből a befutottakat, illetve a másutt megcsömörlötteket, csalódottakat, a különböző autoriter, tekin-

tályuralmi, rendezőcentrikus színházi működések megfáradtjait, kivetettjeit. Valósággal *paradicsom volt Gyula* sokuk számára a színházpolitika és színházi struktúra egyes béklyóinak szorításában, amely egyúttal *az egész magyar szabadtéri, sőt kőszínházi struktúra egyik legfőbb, legjobb tágítója, fejlesztője is lehetett.*

Kezdettől fogva kialakult, formálódott, tágult és stagnált vagy éppen fogyott egy rendezőkből, színészekből, tervezőkből, dramaturgokból és más társakból álló *mag, gárda, amelyben többnyire a nemzeti, az emelt realizmusú színjátszás képviselői voltak túlsúlyban,* kiváltképpen a régebbi Nemzeti Színházból, Madách Színházból, Vígszínházból, békéscsabai, szolnoki, debreceni, kaposvári színházból jöttek révén, s ebben nagy szerepe volt az első évtized művészeti irányítójának, *Miszlay Istvánnak,* színházi világképének, ízlésének. A második és a harmadik évtized művészeti vezetője, *Sík Ferenc* más színházak, műhelyek, stílusok, rendezői és színészi csoportosulások felé is nyitott, sok új értéket hozva és teremtve, az *összművészeti, az autonómabb, önkifejezőbb, analitikus, expresszívebb színjátszás, rendezés, tervezés képviselőinek segítségével.* Ennek ellenére az újabbkori kaposvári, szolnoki, miskolci és Katona József Színház-i, szertartásszínházi (Ruszt József színházi vállalkozásai) törekvéseket, eredményeket, színművészeket már kevésbé sikerült bekapcsolni a gyulai várszínházi műhely áramköreibe, magjába. Végül a rendszerváltás idejére, az egész magyar politikai, társadalmi és kulturális életben lezajló válság- és váltássorozat, értékrendkrízisek, orientációs és támogatási zavarok hatására a *korábbi, sokfelől eredeztethető lelkesedés némiképpen megcsappant.* Az utóbbi évadok során már voltak hűtlenkedések, elfordulások, egyre jobban fogyatkozott a legjelentékenyebb színművészek Gyulára érvényes vállalkozási, közreműködési kedve. Túlszaporodtak a különben sok szempontból (főleg gazdaságosságiakból) helyeselhető koprodukciók, előbemutatók. Ezekre üzembiztonsági, műsor-, sőt profiltágítási, valamint országos szabadtéri hasznosítási aspektusból is nagy szükség van. Alkalmat, eszközt, formát jelentenek újabb és újabb művészegyüttesek, csoportok ide vonzására. Ám a várszínházi alkotó-teremtő munkának legyen mindenkoron jobban integráns része a *saját teljesítmény.* Jó, hogy az utóbbi évadokban a *mai Nemzeti Színház* a korábbiaknál jóval több feladatot vállalt magára, viszont a *mai* színházművészeti-színházpolitikai és szponzorálási *harcok logikájából* az is következik, hogy *újból szűkül a színészi, rendezői, dramaturgi, tervezői mag,* régebbi és újabb törésvonalak mentén, vonzások és választások, kirekesztések folyományaképpen.

A Gyulai Várszínház eddigi művészeti tevékenységének, profiljának és hagyományainak jellemzéséből, koordinátáiból *levonhatók a tanulságok a jövőre nézvést.* Semmi legitimizációra, dorgálásra vagy fejbólintásra, netán magasztalásra nincs szükség, mert e műhely legjobb és legtöbb törekvéseit tekintve úgyszólván *politikai gondolkodások és rendszerek feletti.* Szükséges (mert kivívta és igényelték, támogatták ebben), hogy továbbra is *helyi, regionális és országos vonatkozású, jelentőségű és vonzáskörű színházművészeti műhely, szakmai-kulturális turizmust is szolgáló szabadtéri (nyári) színház,* mindezeket még koncentráltabban megvalósító *fesztivál* is legyen. Eszmei (tartalmi), művészeti célkitűzései, törekvései, alkotói folyamatai, tevékenységi ágazatai összességükben megtarthatók, tovább fejlesztendők, a *népi-nemzeti színjátszás, sorskérdésekben való gondolkodás primátusának* megtartásával, de mind ennek, mind a többi társfolyamatnak, törekvésnek, ágazatnak a *legrugalmasabb és legszélesebb, legszintetikusabb* értelmezésével. Jó, ha mindezzel a feladatrendszer, a működés, a szervezet némi *tisztítása, racionalizálása* is együtt jár.