

Jászay Tamás

# A HOSSZÚTÁVFUTÓ MAGÁNYOSSÁGA

## A THEALTER TÉRBEN ÉS IDŐBEN

---

„Most fesztiválok vannak mindenütt.  
Nagyok, kicsik, vadak, buták, kötelességtudók, hivalkodók, hamisak.  
Sok közülük célt és irányt tévesztett, nem beszélve az egyéni arcél hiányáról.  
Rakj egy cserép virágot a jegyiroda mellé,  
duplázd meg a jegyárakat, és – juhé – kész a fesztivál.”  
Martin Bernheimer<sup>1</sup>

Dolgozatom három részből áll: először a fesztivál mint jelenség fogalmával kapcsolatos, kurrens történeti-elméleti alapvetésekről adok számot röviden, majd a kulturális fesztiválok nyugat- és kelet-európai történetének sajátosságaihoz fűzök néhány megjegyzést, végül a felvázolt rendszer alapján a szegedi THEALTER 30+1 éve kapcsán teszek kijelentéseket. A jelen tanulmány keretei között legfőképp az érdekelt, miért éppen ott és miért éppen akkor jelent meg a THEALTER, ahol és amikor. Másképp: hipotézisem szerint ennek a fesztiválnak a feltűnése szükségszerűen következik a lokális (és kicsit talán a globális) előzményekből.

Miről beszélünk, amikor fesztiválról beszélünk? Ahány ház, annyi definíció. Waldemar Cudny 2014-es, történeti és elméleti előzményeket bőségesen számba vevő listája<sup>2</sup> aprólékos gondossággal megkonstruált felsorolás. Körültekintő összeállítás szerint a fesztivál szórakozással vegyes közösségi ünnep, amit adott téma köré szerveznek. A fesztivál lehet egyszeri vagy ismétlődő esemény, ami versennyel kombinálható. A fesztivál a kulturális örökség része, ami a tágan ér-

---

<sup>1</sup> Martin BERNHEIMER, „Beyond the big three”, *Financial Times*, 28 June 2003, 2. (A külön nem jelölt fordítások a szerző munkái.)

<sup>2</sup> Waldemar CUDNY, „The Phenomenon of Festivals, Their Origin, Evolution and Classifications”, *Anthropos* 109, 2. sz (2014): 640-656, 644.

tett emberi kultúrával hozható kapcsolatba. Funkciója szerint megszilárdítja az érintett emberi közösségeket, elősegíti a társadalmi identitás létrejöttét. Végezetül a fesztivál Cudny szerint olyan társadalmi esemény, ami a napi rutin világán kívül, előre megválasztott időpontban zajlik.

A fesztivállal mint az emberi társadalomra jellemző tevékenységformával foglalkozó Alessandro Falassi 1997-es definíciója szerint

„a fesztiválok társadalomtudományi értelmezése egy periodikusan ismétlődő ünnep, mely összetett rituális formákból és eseményekből áll, ami közvetett vagy közvetlen módon a társadalom minden tagját érinti, és láthatóan vagy rejtett módon bemutatja a közösség tagjainak identitását, meghatározó alapértékeket, ideológiát és világlátást.”<sup>3</sup>

Hivatalosabb vizekre evezve idézhetjük végül egy 2007-es, a magyarországi fesztiválszcénát felmérni hivatott minisztériumi munkacsoport álláspontját is, miszerint a fesztivál

„közönségnek szóló, rendszeresen megrendezésre kerülő, egyértelműen meghatározott kezdési és befejezési időponttal rendelkező, különleges vagy ünnepélyes, háromnál több programot tartalmazó eseménysorozat, amelynek elsődleges célja az érték közvetítés és a közös(ségi) élmény átélése.”<sup>4</sup>

Bármelyik tónusú definícióval is rokonszenvezünk, az igazságtól nem feltétlenül áll távol egy 2006-os, a magyarországi kulturális fesztiválok sokféleségét rögzítő tanulmánykötet minimalista *bon mot*-ja sem, miszerint „fesztivál az, amit a szervezői annak tartanak.”<sup>5</sup> És bár tipológiát, csoportokat lehet és szükséges is felállítani a világ különböző nagyságrendű és léptékű fesztiváljai között, a sok egyéni profil miatt valóban mintha annyi fesztiváldefiníció létezne, ahány ilyen jellegű rendezvény működik.

A fesztiválkutatás fiatal és dinamikusan fejlődő akadémiai terület, ami a nyolcvanas évektől felsorakoztatott definiálási kísérleteket követően a kilencvenes évek vége óta elsősorban és leginkább gazdasági kérdésekre fókuszál a fesztivál

---

<sup>3</sup> Saját fordításában idézi SZABÓ János Zoltán, *Kulturális fesztiválok mint a művelődés új formái* (Debrecen: Debreceni Egyetem, 2011, Doktori értekezés), 20.

<sup>4</sup> WAGNER Zsuzsa, „Feszt-teszt”, *Turizmus Panoráma*, 2007. december 14. Idézi SZABÓ János Zoltán, *Kulturális fesztiválok...*, 8.

<sup>5</sup> HUNYADI Zsuzsa, INKEI Péter, SZABÓ János Zoltán, *Fesztivál-világ, NKA kutatások 3.* (Budapest: Kultúrpoint Iroda, Kelet-Közép-Európai Kulturális Obszervatórium Alapítvány, 2006), 16.

tiválókval kapcsolatban. Ennek jegyében a vonatkozó tanulmányok főleg a közgazdaságtan, a marketing, a vendéglátás menedzsment, a turizmus vagy a rekreáció menedzsment felől közelítenek választott témájukhoz. A másik, jóval hosszabb történettel rendelkező, a következőkben röviden felvázolt irány az antropológia, az összehasonlító vallástudomány, a szociológia és a néprajz irányából közelít a fesztiválhoz mint különleges, vizsgálatra érdemes fenoménhez. Ebből is kitűnik, hogy a fesztiválkutatás tágas, talán túlságosan is tágas mező, amiről általános érvénnyel, mégis egzakt módon szinte képtelenség beszélni.

Ebben nincs is semmi meglepő, ha belegondolunk, hogy a fesztivál fogalma alá olyan, egymástól gyökeresen különböző eseményeket is könnyedén besorolunk, mint a Wagner-művekre szakosodott Bayreuthi Ünnepi Játékok vagy a nevadai sivatagban megrendezett, a valóságtól független világot szó szerint felépítő Burning Man Festival. De egyértelműen fesztivál a Bajorországban kisebb szünetektől eltekintve négyszáz éve folyamatosan, tízévente megszervezett Oberammergau Passiójáték vagy az A-kategóriás európai filmes találkozók egyik doyenje, a Cannes-i Nemzetközi Filmfesztivál is. (A jelen dolgozatban nem esik szó a Magyarországon az utóbbi évtizedekben egyre népszerűbb pálinkamegkolbászfesztiválokról, de közvetlen tapasztalatok híján a libaszépség- és libafuttató versenyekről sem lesz szó.) Mint látni fogjuk, a 19-20. század fordulója után a második világháborút követően veszi kezdetét az európai fesztiválok aranykora, ami aztán a kelet-európai rendszerváltások környékén kap újabb, részint máig tartó lendületet. Szűken értett jelenkorunkban a fesztiválok az idegenforgalmi szektor legdinamikusabban fejlődő ágazatát képezik.

Vagy csak képezték? 2020 tavaszán beütött a krach, és a hosszú idő után először érzékelhető globális vészhelyzetben érdemes volt megfigyelni a nagy európai fesztiválok járványszituációra adott reakcióit. Csak néhány nyugat-európai példát hozok. 2020. március 16-án a szervezők bejelentették, hogy a német nyelvterület évről évre leginkább figyelemre méltó tíz produkcióját összegyűjtő, berlini székhelyű Theatertreffent lemondják. Ezt más, kisebb fesztiválok újabb közleményei követték, aminek következtében a teljes német fesztiválszezon gyakorlatilag áttolódott ősze. Az európai összehasonlításban is igen komoly hagyományokkal rendelkező Salzburger Festspiele a pandémia első évében redukált műsorterv megvalósítása mellett döntött, míg mások egyszerűen elhalasztották a 2020-as kiadást egy évvel. Így jártak el olyan rendezvények is, melyek nem hagyományos, vagyis a változékony járványvédelmi előírásokhoz (feltehetően) könnyebben alkalmazkodó színházi terekben rendezik az eseményeiket, mint például a Ruhr-vidéken több helyszínen zajló, műsorrendjét hároméves kurátori ciklusokba szervező Ruhrtriennale.

De hogyan értsük és értelmezzük egy fesztivál elhalasztását? A világjárvány valóban példa nélküli helyzetet idézett elő globálisan, vagyis ilyen forgatókönyv nem létezett korábban a még oly sokat tapasztalt fesztiválszervezők könyvtárában sem. A dátumok egyszerű átírásával ugyanakkor a menedzsment egyértelműen azt üzeni, hogy a járvány elmúta után minden ugyanúgy megy majd tovább, mint korábban. Hogy ez indokolatlanul vagy netán okkal optimista elképzelés, arról megoszlanak a vélemények, mindenesetre a legfontosabb kérdést csupán néhányan merték feltenni: vajon a jövőben lehet egyáltalán komoly nemzetközi előadó-művészeti fesztiválokat szervezni?

Ant Hampton és a lausanne-i Vidy Színház 2021 szeptemberében debütált *Showing without Going* kezdeményezése<sup>6</sup> erre a fesztivál kérdésre igyekszik érvényes válaszokat találni. A szervezők világotlaszt készítettek, amely összegyűjti az olyan, élőben prezentálható előadásokat, melyek megvalósításához nincs szükség feltétlenül az alkotóknak egy adott helyszínre utazására, azaz fizikai jelenlétére. Amikor e sorokat írom 2022 tavaszán, a járvány közvetlen fenyegetése ugyan enyhébbnek tűnik, ám annak közvetlen-közvetett következményei igen számosak, nem beszélve a művészet szabad áramlását akadályozó újabb tényezőkről (csak néhány a honlapon felsoroltak közül: államközi határzárak, légit forgalom csökkentése, cenzúra, művészek háziőrizetben vagy börtönben, különböző helyeken élő nézők, illetve alkotók egy helyre gyűjtése, stb.), és mind abba az irányba mutatnak, hogy érdemes volna komolyabb energiákat fektetni az utazás nélküli prezentációk fejlesztésébe.

Vissza a fesztiválhoz mint jelenséghez: maga a kifejezés a *festum, feriae* latin szavakból származik, onnan terjedt szét az európai nyelvekben. Eliadei terminusokkal élve a profán idővel szemben itt az ünnep idejéről beszélünk, aminek a rítusokkal és fesztiválokkal behatóan foglalkozó olasz kutató, Alessandro Falassi szerint négy kardinális pontja van.<sup>7</sup> A fesztivál idején egyrészt az emberek olyasmit tesznek, amit egyébként nem szoktak, másrészt tartózkodnak azoktól a tevékenységektől, amit általában művelnek, harmadrészt a szélsőségekig fokozzák azon cselekvéseket, melyeket többnyire mértékkel űznek, negyedrészt pedig a hétköznapi társadalmi élet mintázatát megszakítják, felbolygatják. Ebből is kitűnik, hogy az ünnep, a fesztivál a Victor Turner-i értelemben vett liminális létállapot, ami a régi világ felszámolása, megszüntetése után annak romjain egy sosemvolt, új világot teremt.

---

<sup>6</sup> További infókért ld. *Showing without going, Context and motivation* <http://www.showingwithoutgoing.live/index.php?p=about>, hozzáférés: 2022. március 10.

<sup>7</sup> Alessandro FALASSI, „Festival: Definition and Morphology”, in *Time out of Time, Essays on Festival*, ed. Alessandro FALASSI (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987), 1-10, 3.

Mielőtt a ma is meghatározó európai kulturális fesztiválokra koncentrálnánk, érdemes a gyökerekhez visszanyúlni, amik még a régi görögöknél is távolabbra hatolnak az időben. A kultúranropológus James George Frazer szerint a fesztiválok már a legősibb kultúrákban fellelhetőek voltak: dél-amerikai, indiai, egyiptomi, kínai példái a családi események (születés, halál, házasság, stb.) mellett főleg természeti történésekhez (pl. évszakok változása, aratás kezdete, stb.) kapcsolódó ünnepekről számolnak be. Ezek az események persze rituálisan ismétlődő, relatíve rövid ideig tartó történések voltak, melyeken a közösség tagjai azért vettek részt, hogy megerősítsék, megünnepeljék és szorosabbra fonják a köztük lévő különböző társadalmi, vallási, etnikai, nemzeti, nyelvi vagy történelmi kötelekeket. A modern fesztiválok természetesen jóval rétegzettebbek ezeknél az előképeknél, amennyiben kulturális identitások kifejezésére is alkalmassá váltak. Ugyanakkor olyan világban élünk, ahol a kultúráról alkotott elképzelések egyre fragmentáltabbak: ebben a helyzetben a fesztivál a kulturális különbség reprezentációját, a vele való találkozás lehetővé tételét, annak bekebelezését és kutatását megjelenítő lehetséges platformként is értelmezhető.<sup>8</sup>

Az első, mai fogalmainkhoz közelítő művészeti fesztiválok is meglehetősen korán megjelentek, gondoljunk a görög Dionüsziaákra vagy a római Saturnaliákra, melyeknek szerves részét alkották különböző előadó-művészeti produkciók. A középkori karneválok Mihail Bahtyin szerint az állampolgár jóléte szempontjából voltak meghatározó jelentőségűek: a társadalmi rendet úgy tartották fenn, hogy az egyénnek lehetőséget nyújtottak a gőz kieresztésére. (A bahtyini karneválmélet és a mai fesztiválok között ugyan többen párhuzamot vonnak, de meg kell jegyezni, hogy a mai fesztiválok jóval kevésbé spontán közösségi események, mint a premodern idők hasonlítható összejövetelei.<sup>9</sup>) A főúri, nemesi, királyi udvarok látványosságait vagy a lovagi tornákat épp úgy érdemes a mai fesztiválok előzményei közé sorolni, mint a francia forradalom idején a Legfőbb Lény Kultuszához kapcsolt ünnepségsorozatot.

Az iparosodás, a növekvő szabadidő és a fejlődő turizmus a 19. században teremtetten meg annak a lehetőségét, hogy máig működő fesztiválok megszülethessenek. Közülük is talán a legfontosabb a Richard Wagner által alapított Bayreuthi Ünnepi Játékok, melyet a zeneszerző 1876-ban a saját operái játszására hozott létre. Erika Fischer-Lichte esztétika és politika szoros kapcsolatáról ír Wagner

<sup>8</sup> Vö. Andy BENNETT, Jodie TAYLOR, Ian WOODWARD, „Introduction”, in *The Festivalization of Culture*, ed. Andy BENNETT, Jodie TAYLOR, Ian WOODWARD (Farnham: Ashgate Publishing, 2014), 1-8.

<sup>9</sup> Vö. Andy BENNETT, Ian WOODWARD, „Festival Spaces, Identity, Experience and Belonging”, in *The Festivalization of Culture...*, 11-26, 11-12.

döntése, illetve a Gesamtkunstwerk „feltalálása” apropóján.<sup>10</sup> Ezek szerint a fesztiválok megszületése és a politika mindig kéz a kézben járt, egészen az ókortól kezdve. Bayreuth, az 1913-ban született Veronai Operafesztivál vagy az 1920-ban először megrendezett Salzburgi Ünnepi Játékok művészek vagy művészetrajongók által kezdeményezett, a társadalmi elitnek szóló exkluzív rendezvények voltak – és valójában azok is maradtak. (A sajátos profillal rendelkező európai kulturális fesztiválok matuzsálemei közül említést érdemel még az 1715 /!/ óta megrendezésre kerülő zenei rendezvény, a három angliai városban működő Three Choirs Festival vagy az 1895 óta létező Velencei Biennálé. A kultúra egy más szegmensére összpontosít az először 1810-ben megrendezett müncheni Oktoberfest.)

A valódi fesztiválboom közvetlenül a második világháború után következett be, az előbb említetteknél jóval demokratikusabb megfontolásokból. A mai meghatározó előadó-művészeti események közül számos 1947-ben jött létre, így például az Avignoni Fesztivál, az amszterdami Holland Festival, az Edinburgh-i Nemzetközi Fesztivál vagy a Ruhrfestspiele. A sorhoz csatlakoztak 1954-ben az athéni és epidauroszi fesztiválok, 1957-ben pedig a párizsi Théâtre des Nations nemzetközi fesztiválja. A világháború utáni alapítási láz kapcsán Ivo van Hove holland rendezőt idézem: „Szükség volt a kultúrára, hogy bebizonyítsa, hogy még mindig emberi lények vagyunk, akik ellen tudnak állni az erőszaknak.”<sup>11</sup> Kimondva-kimondatlanul a háború utáni Európa újraegyesítését tűzték ki célul ezek a rendezvények, gondosan szelektált programjuk révén pedig egy idealizált világ képét festették fel.

Másképp mondva: Európa politikai elsőségét megtépázta ugyan a háború, de kulturális és civilizációs vezető szerepét határozottan meg kívánta őrizni a továbbiakban is. Erika Fischer-Lichte irányítja rá a figyelmet az új helyszínek szimbolikus jelentőségére: az avignoni pápai palota, az ókori epidauroszi színház szakrális helyek, az európai történelem és kultúra jelképes lokációi épp úgy, mint a Max Reinhardt által egyenesen zarándokhelyként aposztrofált Salzburg.<sup>12</sup>

Az elmondottak természetesen Nyugat-Európára igazak, a keleti blokkban egészen a rendszerváltásig kellett várni, hogy a szigorú állami kontrollon kívül is létrejöhessenek fesztiválok. A kilencvenes évek eleje a mi régióinkban is kiemelkedő, közönségvonzó események születésének időszaka, amelyek a kön-

---

<sup>10</sup> Erika FISCHER-LICHTE, „European Festivals”, in *The Cambridge Companion to International Theatre Festivals*, ed. Ric KNOWLES (Cambridge: Cambridge University Press, 2020), 87-100, 87-88.

<sup>11</sup> Idézi Keren ZAIONTZ, „From Post-War to 'Second-Wave' International Performing Arts Festivals”, in *The Cambridge Companion to International Theatre Festivals...*, 15-35, 15.

<sup>12</sup> FISCHER-LICHTE, „European Festivals...”, 90.

nyüzenei rendezvények kivételével állami támogatásra szorultak és szorulnak. A rendszerváltás környéki és utáni fesztiválapítási láz összetett okokra vezethető vissza, melyek között feltétlenül említeni kell a Szovjetunió összeomlását, Jugoszlávia felbomlását is. Meg azt, hogy a fesztiválok egyébként is gyakorta összekapcsolódnak a változás, az átalakulás folyamatával: a helyi közösség igényeinek, vágyainak kifejezőjévé, érzékeny barométerekké képesek válni történelmileg hangsúlyos pillanatokban.

A keleti blokkban a demokratizálódási folyamatokkal párhuzamosan új szórakozási és kulturálódási formák jelentek meg, ezek közé tartoztak a fesztiválok is. A kormányok elkezdtek jobban odafigyelni a városok és régiók fejlesztésére, és ebben a fesztiváloknak nevezett rendezvényeknek kiemelt szerep jutott. Az egykori szocialista országok uniós csatlakozása után más források is megnyíltak a fesztiválok előtt, ami újabb növekedést eredményezett. A tágabb régióból csak két példát említik, az 1992-ben alapított Nyitrai Fesztivált, illetve az 1993 óta megrendezett Nagyszebeni Fesztivált. Az előbbi inkább a színházi szakmának szóló, az európai színházi térképen is előkelő helyet elfoglaló találkozó lett, míg az utóbbi szinte követhetetlen összetettséggű, monstre rendezvénné nőtte ki magát, jól illusztrálva a fesztiválok nagyfokú turisztikai vonzerejének téziséét. A rendszerváltás mint fordulópont jelentőségét jól mutatja, hogy egy 2006-os felmérés szerint a magyarországi fesztiválok négyötöde 1989-90 után alakult, vagyis a régi rendezvények közül alig néhány vészelt át az időszakot.<sup>13</sup>

De mi dolgunk nekünk mindezzel Szegeden? A 2021-ben kihagyás nélkül – és ez nem is olyan csekély jelentőségű dolog, mint elsőre gondolhatná bárki – harmincegyedik éve megrendezett THEALTER (leánykori nevén, 1991-1993 között Szabad Színházak Nemzetközi Találkozója) korántsem légtüres térbe érkezett a városban. A THEALTER megszületése és fennmaradása ugyanakkor nem következik evidensen a rendszerváltás tényéből. A kutató jóval komplexebb forrásvidéket tárhat fel, amelynek egyes elemei közvetve vagy közvetlenül bizonyosan hozzájárultak ahhoz, hogy a rendezvényt ma Magyarország legrégebb óta folyamatosan működő nemzetközi előadó-művészeti fesztiváljaként tartsuk számon. Nem célom összefüggő, kronologikusan szerveződő narratíva megalkotása a THEALTER-ről, helyette csupán néhány olyan pillért azonosítok, amelyek egyfelől tudatosan vagy sem, de szellemiségükben vagy egészen konkrétan előzményként szolgálhattak a rendezvényt szervezők számára.

Másfelől, mint utaltam rá, a város, a tágabb értelemben vett helyszín egy-egy fesztivál életében mindenestül meghatározó tényező. Azzal, hogy a Salzburgi Ün-

<sup>13</sup> Vö. HUNYADI, INKEI, SZABÓ, *Fesztivál-világ...*, 48.

nepi Játékok alapítása után alig tizenegy évvel, 1931-ben a velencei Szent Márk tér méreteit és struktúráját másoló szegedi Dóm téren létrejött a Szegedi Szabadtéri Játékok. Ezzel megszületett Magyarország egyik legelső nyári színháza, ami európai szinten is az úttörők közé tartozott. Helyi értelmiségiek, köztük Hont Ferenc és Juhász Gyula kezdeményezték a végül néhány évig a helyi lap, a *Délmagyarország* által szponzorált eseménysorozatot. A „magyar Salzburg” működtetésekor a korábban említett idegenforgalmi-gazdasági szempontokat sem lehet figyelmen kívül hagyni, sőt ezek az utóbbi néhány évtizedben talán minden egyéb tényezőnél fontosabbá váltak.

Szeged évtizedekkel előzte meg a Szentendrei Teátrum vagy a Gyulai Várszínház egészen más léptékű, de hasonló struktúrájú programsorozatát. Ezekben a városokban nyaranta többhetes, általában hétvégenként levezényelt műsorokkal, köztük üres napokkal tűzdelt eseménysorok születtek, melyekből hiányzott az, ami a rendszerváltás utáni nagy fesztiválok egyik alapjellemezője lett: a tömeg többnapos intenzív, koncentrált, fókuszált együttléte. A történet későbbi fordulatait követve különösnek tűnhet a Szegedi Szabadtéri Játékok mint a THEALTER egyik előzményének azonosítása, de nem feledkezhetünk meg arról, hogy az első néhány évben éppen a „nagy testvér”, vagyis az akkor még csak a Dóm téren zajló játékok anyagi támogatásának köszönhetően jöhetett létre és működhetett a „szabad színházakat” maga köré gyűjtő fesztivál. Amikor a Szabadtéri akkori igazgatóját, Nikolényi Istvánt kérdezték a támogatás miéértjéről, azt felelte, hogy a nagy formák mellett mindig szükség van kis formákra is.<sup>14</sup>

Szeged nyitott szellemiségű egyetemi város volt, a dióhéjban összefoglalt THEALTER-történet másik, markánsabb szála az egyetemi színjátszáshoz kötődik. Azt, hogy a két terület között van átjárás, jól mutatja a Szabadtéri egyik szellemi atyjának, Hont Ferencnek a pályája, aki egyetemistaként kezdeményezte a játékok megalapítását. A további előzmények között említeni kell a tragikusan fiatalon, tizenkilenc évesen elhunyt ifj. Horváth István rendező nevét, aki 1940-től a szegedi egyetem magyar-francia szakos hallgatójaként megszervezte a Szegedi Egyetemi Ifjúság Színjátszó Társaságát. A szegedi nagyszínházban, majd Kolozsváron is bemutatták *Hamletjét*, melynek próbáin Szent-Györgyi Albert rektor is részt vett.

A következő mérföldkő Paál István rendező 1962 és 1974 közötti szegedi tevékenysége, aki a Szegedi Egyetemi Színpadot vezette. Az *Örök Elektra*, az *Óriás-csecsemő*, a szegedi bölcsészkar épületében található Auditorium Maximumban bemutatott *Petőfi Rock*, vagy a *Kőműves Kelemen* a hazai független színházak

---

<sup>14</sup> M[ÁROK] T[amás], „Elkezdtek a Szabad Színházak is”, *Reggeli Délvilág*, 1993. július 19., 4.



történetének máig ható erejű munkái. És nem csak ezek: az ebben az időben a fővárosban tevékenykedő és fénykorát élő Egyetemi Színpad, az itt létrejövő Universitas Együttes, a hetvenes években már megnyílt, de valójában az évtized legvégétől tényezőként számon tartott, a Budapesti Műszaki Egyetem főépületének második emeletén működő Szkéné Színház egytől egyig az amatőr, alternatív, underground, kísérletező, egyszóval független szcéna fontos gyűjtőhelyei voltak, melyek a mai magyarországi előadó-művészeti terület szereplőire, nyelvezetére, esztétikájára is markáns befolyásoló hatással bírtak.

Meg kell említeni a nyolcvanas évek közepének máig emlegetett szegedi formációját, a Samu Attila vezette, rajta kívül például Kormos Tibor és Czeizel Gábor rendezéseit is bemutató, nevét az előadásaik kezdési időpontjáról kölcsönző 8.15-ös (több dokumentumban Nyolctizenötös) csoportot, amely produkcióit a Szegedi Nemzeti Színházban is bemutathatta. A csoport hozzáférhető, manifesztumszerű megnyilvánulásai egyértelművé teszik, hogy a szegedi egyetemi színjátszás hagyományait élő örökségként kezelték, beleértve ebbe azt is, hogy úgy vélték, a helyi tradíciót kötelességük éltetni és tovább vinni. Az 1984 áprilisában alakult csapat fontos akciója volt ifj. Horváth István 1941-es, már említett *Hamlet*-rendezésének dokumentumok feldolgozása és a még élő szereplők felkeresése után tervezett rekonstrukciója, illetve a Paál István 1973-as *Petőfi-rockja* apropóján készült, újrajátszással egybekötött megemlékezés 1986. március idusán az előadás eredeti helyszínén, vagyis a bölcsészkar Auditorium Maximumában. A 8.15-ös csoport 1985. október 28-november 3. között először, majd 1986. április 15-18. között másodszor is megrendezte az ifj. Horváth István Napokat, beszélgetésekkel, filmvetítésekkel, koncertekkel kiegészítve a saját és baráti társulatok színházi előadásaira alapított programot. Az ifj. Horváth Istvánra emlékező első fesztiváljuk után Samu Attila így beszélt céljaikról:

„A XX. században a magyarországi egyetemi színjátszás történetében ő [ifj. Horváth István – a szerző megj.] az, aki először állította mércének a középkori egyetemi színjátszás hagyományait. Ezen nemcsak az előadások elkészítését értem, hanem azt, milyen helye legyen egy színtársulatnak az egyetemi életben. Azaz: adjon teret és munkát mindazoknak, akik olyan szorosabb közösségre vágnak, amit maga az egyetem, érthető módon, nem tud létrehozni.”<sup>15</sup>

<sup>15</sup> VARJU Erika, „Közösséget teremteni, Befejeződtek az ifj. Horváth István-napok”, *Délmagyarország*, 1985. november 4, 5.

Széles körben talán kevésbé ismert, izgalmas kezdeményezés volt, a folytatás fényében mégis érdemes megemlíteni az 1987-ben egy giesseni találkozót követően Szegeden megalakult nemzetközi szövetség, az EAST (European Association of Students of Theatre) létrejöttét. Az EAST deklarálta az egyetemi színjátszó csoportokat akarta az európai vérkeringésbe bekapcsolni. A magát független európai szervezetként meghatározó EAST alapító dokumentumában többek között ez állt: „Tagjai olyan személyek és színházi csoportok, akik-amelyek aktív érdeklődést mutatnak olyan színház megteremtése iránt, vagy részt vesznek olyan színház megteremtésében, amely kulturális vagy politikai szempontból innovatív vagy alternatívateremtő.”<sup>16</sup>

Az 1989. szeptember 11-16. között Szegeden megrendezett EAST-Napkelet fesztiválon közel harminc együttes lépett fel egész Európából. Ezt követte 1990 márciusában a Tavaszi Napforduló Fesztiválja, majd 1990 októberében az Őszi Napforduló Fesztiválja (ezeket már Samu Attila a nagyratörő tervekkel munkához látó Atlantis Színház neve alatt jegyezte szervezőként.) A fesztiválról mint kommunikációs formáról egy, a hazai független csapatokat megszólító gépelt levélben Samu Attila így fogalmaz 1990-ben:

„Egyik célunk [...] a fesztiválok szervezésével a Magyarországon általános színházi élet monopolizáltságának megtörése, az európai alternatíva-kereső és teremtő színházi nyelvek bemutatása, ismertetése és szakszerű átadása. Általában és elvontan fontosnak tartjuk a kiüresedett színházi formák helyét új, tisztább formákkal betölteni, és a kettőt szembesíteni egymással.”<sup>17</sup>

Itt már egyébként természetesen a THEALTER Fesztivál közvetlen forrásvidékén járunk: az EAST-Napkelet fesztiválon a csoportok között ott találjuk a vajdasági magyar amatőr színjátszás emblemikus csoportját, az AIOWA-t, benne mások mellett Urbán Andrással a színpadon. A 8.15-ös csoport a rendszerváltás idejére már kettévált: az Anselmus Repülőszínház – más egyetemi színházi csoportosulásokhoz hasonlóan – hamarosan eltűnt, a JATE Stúdiószínházból pedig a Perovics Zoltán vezette, máig működő Metanoia alakult meg.<sup>18</sup> Az 1992-ben létrejött Magyarországi Alternatív Színházi Központba, azaz a MASZK Egyesületbe ámentődtek a felskiccelt történet bizonyos elemei és szereplői: a Metanoia korai,

---

<sup>16</sup> Idézi GYENGE Zoltán, „Az önmagát kereső színház, EAST'89 – Szeged”, *Színház* 22, 12. sz. (1989): 2-3, 2.

<sup>17</sup> SAMU Attila, RÁTHGÉBER Attila, „Equinox Festivals”, gépelt levél, kézirat.

<sup>18</sup> Ezekről az átalakulásokról bővebben ld. MARTINKOVICS Katalin, *A MASZK Egyesület története 1991-1999* (Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1999, Szakdolgozat)

ma már színháztörténeti jelentőségüként emlegetett, a Bálint Sándor Művelődési Házban megvalósuló előadásai ugyanis a MASZK menedzsmentjében születhettek meg.

1991 augusztusában a Szabad Színházak Nemzetközi Találkozóját először rendezték meg Szegeden. Akkor öt nap alatt tíz csoport, külföldiek és hazaiak, egyetemi színjátszó csoportok léptek itt fel. 2021 augusztusában tíz nap alatt harminchárom előadást lehetett megnézni a THEALTER-en, vagyis a számok szintjén – úgy tűnik legalábbis – minden a legnagyobb rendben van. 1992-ben Balog József így számolt be két év fesztiváltapasztalatairól:

„...szükség van – közönségnek és szakmának egyaránt – egy olyan fesztiválra, mely bürokratikusságtól, tematikától és a rossz értelemben vett profizmustól mentes. Így sokkal több helye marad az improvizációnak, annak a sokszor alig kiszámítható szellemi és színházi pezsgésnek, amely néhány fesztiválváros sajátja.”<sup>19</sup>

Ez tehát az a földrajzi, mentális, szellemi értelemben vett kör, ahol és ahová 1991-ben Szabad Színházak Nemzetközi Találkozója, majd 1994-től a THEALTER megszületett és felcseperedett. A következő évek és évtizedek a nyugodt munka, az alaplátványhoz biztosított logisztikai és infrastrukturális feltételek megléte helyett az állandó, találcsony útkeresésről, a túlélés módozatainak kidolgozásáról szóltak. Ezek részletes összegyűjtése és feldolgozása helyett itt csak néhány sarokpontra utalok.

Hősies akciókra, mint például amikor 1992. május 2-június 4. között szegedi egyetemi csoportok és más alkotóműhelyek elfoglalták a Boszorkányszigetet. A demonstráció felhívta a városvezetés figyelmét egy állandó befogadó helyszín megalapításának szükségességére, és ez vezetett el a Hajnóczy utca 12. szám alatti Régi Zsinagóga műemlék épületének ma is érvényes használatához. Hosszan lehetne aztán sorolni azokat a legendás hazai és külföldi fellépőket, akiket Szegedre érkeztükkor nem vagy csak nagyon kevesen ismertek az ország határain belül, hogy aztán néhány éven belül ismertségük, népszerűségük, színháztörténeti jelentőségük világossá váljon – gondoljunk olyan csoportokra vagy egyéni alkotókra, mint a Derevo, az Ache, az Odin Teatret, Nagy József „Szkipe” vagy Ivo Dimcsev, de a THEALTER veteránjai között, azaz a legelső évek óta nagyon sokáig jelenlévő alkotók között kell említeni Pintér Bélát, Urbán Andrást vagy Goda Gábort is.

<sup>19</sup> BALOG József, „Szabad színházak, Improvizációk”, *Reggeli Délvilág*, 1992. augusztus 25, 4.

A THEALTER-től nem kell, mert nem is lehet függetleníteni a tényt, hogy a vízfejű magyarországi kultúratermelésben Szeged az egyetlen vidéki város, ahol a mai napig jegyzett kísérletező műhelyek működnek, folyamatosan felfedezve saját közönségüket. A fesztivál rendszeres fellépői között ott volt és van a legrégebbi szerveződésű Metanoia Artopédia, a Homo Ludens Project vagy a Barboncás Társulat, de ugyanúgy jut itt hely alkalomszerűen összeállt projekteknek is. Fontos kezdeményezések voltak a fesztiválon belül megalapított és elhelyezett blokkok, nagy érzékenységgel gondozott tematikus vagy esztétikai programirányok. Gondolok a hosszú ideig működő Déli vonalra, ami a poszt-jugoszláv terület Magyarországon gyakorlatilag ismeretlen színjátszását „tanította” és szerettette meg a fesztivál nézőivel már a kilencvenes évek végén. (Feltűnő, hogy a hagyományosan magába forduló és bezárkózó, tradícióit jó esetben is csak tisztelettudóan másoló magyar színházkultúra majd csak a 2010-es évek második felében kezd rácsodálkozni, mondjuk, Urbán András előadásaira, amelyek a THEALTER-nézők számára akkor már jó húsz éve a nézői alapszókincs részét képezték.) De említhetném az utánpótlás bemutatásának határozott programmá izmosodását is: az, hogy a szentesi Horváth Mihály Gimnázium legendás drámatagozata hosszú évekig nem csupán fellépési, hanem alkotási lehetőséghez jutott Szegeden, épp úgy meghatározza a THEALTER arculatát, mint az újabb időkben a k2 Színház vagy az FAQ Társulat rendszeres szegedi bemutatkozásának megszervezése.

Érintettként, azaz szervezőként és szerkesztőként deklaráltan elfogult vagyok, ugyanakkor színháztörténészként mégsem tudom eléggé hangsúlyozni annak a ténynek a fontosságát, ahogyan a THEALTER a hazai low-budget fesztiválok közül egyedülként fektet arra hangsúlyt, hogy saját tevékenységét a lehető legszélesebb körben dokumentálja és archiválja. Ennek néhány elemét sorolom: a Kritikus szekció 2013 óta működik, a Proics Lilla és általam az itt fellépő alkotókkal készített szakmai beszélgetések hangfelvételei elérhetőek a [www.mix-cloud.com/thealter](http://www.mix-cloud.com/thealter) oldalon, egyedülálló összképet nyújtva a hazai független szcéna elmúlt évtizedéről. 2014-ben jelent meg először a fesztivál honlapjáról elérhető blog jr.: azóta az összes itt látott előadásról publikált egy-egy rövid szakmai, mégis személyes bejegyzést az évente változó összetételű, fiatal színházi szakemberekből álló bloggercsapat. De említhetném a meghatározó szegedi irodalmi lap, a *Tiszatáj* 2015. júliusában megjelent, a fesztivál 25 éves évfordulóját ünneplő, általam szerkesztett különszámát is, amely a nem megragadható teljesség helyett csupán szemezgetett a THEALTER történetéből. Hasonlóan a 2020-ra tervezett, 2021-ben megrendezett, a harmadik ikszet is betöltő fesztiválról szóló színháztudományi konferencia előadásaihoz, melynek eredménye a most lapoz-

gatott kötet. És akkor még nem szóltam az elmúlt több mint három évtized összes bescannelt műsorfüzetéről a [www.issue.com/thealter](http://www.issue.com/thealter) oldalon, vagy a MASZK Egyesület Youtube-csatornáján elérhető, folyamatosan gazdagodó videógyűjteményről. A fenti, ki merem jelenteni, hogy hazai szinten feltétlenül unikális, de regionális nézőpontból sem mindennapos kollektív felhívás keringőre a holnap színháztörténései számára.

És persze illene még beszélni a THEALTER „kistestvéreiről” is, a szűkebb értelemben vett régió egészen más szociális, politikai, kulturális körülmények között villámgyorsan, és kívülről legalábbis úgy tetszik, kevésbé küzdelmes viszonyok alatt felnövő fesztiváljairól: a 2008-ban megszületett TESZT-ről, azaz Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozóról, vagy az egy évvel később létrejött, a THEALTER-en is rendszeresen vendégeskedő Kosztolányi Dezső Színház és igazgatója, Urbán András által gründolt szabadkai Desiré Central Station Festivalról. (Gyorsan hozzátéve, hogy kisebbségi helyzetben, kőszínházi háttérrel egészen mást jelent fesztivált szervezni, mint egy fűtés-hűtéssel nem rendelkező, így aztán az év nagy részében üresen álló műemlék épületben, minimális létszámú, nehezen megújuló csapattal újra és újra az alapoktól kezdeni az építkezést.) És kellene szólni arról is, hogy mik azok az akadályozó tényezők, amik a látványos és kétségsbe vonhatatlan növekedés és fejlődés ellenére mégsem tették – és e pillanatban úgy tűnik, nem is teszik – lehetővé soha, hogy a legrégebbi hazai nemzetközi előadó-művészeti fesztivált az őt megillető, sok harccal megszerzett helyén kezeljék a döntéshozók. De ezeknek a témáknak a körbejárása egy következő összegzés elkészítőjére várnak.

### Bibliográfia:

- BALOG József. „Szabad színházak, Improvizációk”. *Reggeli Délvilág*, 1992. augusztus 25, 4.
- BENNETT, Andy, TAYLOR, Jodie, WOODWARD, Ian, eds. *The Festivalization of Culture*. Farnham: Ashgate Publishing, 2014.
- BERNHEIMER, Martin. „Beyond the big three”. *Financial Times*, 28 June 2003, 2.
- CUDNY, Waldemar. „The Phenomenon of Festivals, Their Origin, Evolution and Classifications”. *Anthropos* 109, 2 (2014): 640-656.
- FALASSI, Alessandro ed. *Time out of Time, Essays on Festival*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.
- GYENGE Zoltán. „Az önmagát kereső színház, EAST'89 – Szeged”. *Színház* 22, 12. sz. (1989): 2-3.

- HUNYADI Zsuzsa, INKEI Péter, SZABÓ János Zoltán, szerk. *Fesztivál-világ. NKA kutatások 3*. Budapest: Kultúrpoint Iroda, Kelet-Közép-Európai Kulturális Obszervatórium Alapítvány, 2006.
- KNOWLES, Ric ed. *The Cambridge Companion to International Theatre Festivals*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- M[ÁROK] T[amás]. „Elkezdtek a Szabad Színházak is”. *Reggeli Délvilág*, 1993. július 19, 4.
- MARTINKOVICS Katalin. „A MASZK Egyesület története 1991-1999”. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem, 1999, Szakdolgozat.
- SAMU Attila, RÁTHGÉBER Attila. „Equinox Festivals”. Gépelt levél, kézirat.
- SZABÓ János Zoltán. *Kulturális fesztiválok mint a művelődés új formái*. Debrecen: Debreceni Egyetem, 2011, Doktori értekezés.
- VARJU Erika. „Közösséget teremteni, Befejeződtek az ifj. Horváth István-napok”. *Délmagyarország*, 1985. november 4, 5.
- WAGNER Zsuzsa. „Feszt-teszt”. *Turizmus Panoráma*, 2007. december 14.