

**Varga Emese:**

## **A (cseh)szlovákiai magyar hivatásos színjátszás száz éve**

*Doktori disszertáció – tézisek*

Dolgozatom témája a (cseh)szlovákiai magyar hivatásos színjátszás száz évének története. A téma meglehetősen széles, az egyes időszakok a kutatási lehetőségei és az ezekből adódó módszertani problémák sem egységesek. A száz év egyazon közösség története, mégis három részre szakadt. Ezt a töredezettséget tükrözi a felvidéki magyarság önmagát három történelmi időszakban meghatározó címkéje is: szlovenszkói (1918–1938) – csehszlovákiai (1945–1989) – szlovákiai (1989–2019). Mivel megpróbáltam végigkövetni a száz esztendő történetét, ehhez a töredezettséghez igazodik a dolgozat szerkezete is.

Munkámban a színházi struktúrában működő intézmények történetét, fejlődését vettem alapul. Arra törekedtem, hogy a kronológiai ívet megtartsam, mert fontosnak éreztem, hogy a (cseh)szlovákiai magyar színjátszás egészéről szülessen egy átfogó, a visszatérő problémákat megmutató elemzés, mert így nemcsak az időszakos dilemmák kerülnek felszínre, hanem azok az állandó, sarkalatos kérdések is, amelyeket ezidáig nem sikerült megoldani. Úgy vélem, a fejlődéstörténet bemutatása segíti a szlovákiai magyar színházi közösség útkeresését, igyekezetét egy önálló, sajátos arculat megteremtésére.

A történelmileg is jól elhatárolható korszakokon belül az igazgatók személye szerint bontottam tovább a fejezeteket, mert a szlovákiai magyar színházak történetében egy-egy igazgatóváltás szemléletváltást is jelentett. A repertórium összeállítása után megkerestem azokat az előadásokat, amelyek az adott évadok művészi törekvéseit legjobban jellemezték. Ezeknek az előadásoknak a kritikáiból gyakran idézek, ez alapján próbálom rekonstruálni a művészi állapotokat. Igyekeztem összevetni a hazai kritika és a magyarországi, valamint a szlovák sajtóban megjelent írásokat, amennyiben találtam megfelelő recenziókat, érdekes ellentmondások rajzolódtak ki. Sajnos nem minden előadás esetében volt módom az összehasonlításra, idővel nemcsak a magyarországi vagy a szlovák, hanem a szlovákiai magyar kritikák száma is megfogyatkozott.

A dolgozat egészében számot kellett vetnem a rekonstrukciót megnehezítő problémákkal. A szakmai kritikák mennyisége és minősége (gyakran megkérdőjelezhető színvonaluk és objektivitásuk), a kollektív emlékezet torzulása, vagy épp az emlékezetvesztés mellett az első időszakban a forráshiány, a második korszakban az ideológiai dekódolás, a

harmadik, máig tartó periódusban pedig a szakmai kritikák hiánya jelentette a legnagyobb akadályt, illetve az utolsó két évtized elemzése kapcsán a személyes érintettség kérdésével is szembetaláltam magam. Ez utóbbit azzal próbáltam ellensúlyozni, hogy bevezettem egy személyes narratívát, mely nem akar minden áron objektívnak látszani, hanem az alkotói folyamat szinkrón dilemmáit tükrözi, ugyanakkor olyan háttérinformációkkal gazdagítja a történeti anyagot, melyek sehol másutt nem jelentek, jelenhettek meg.

A (cseh)szlovákiai magyar hivatalos színháztörténetének egyik legfontosabb mozgatórugója és rendezője a magyar identitás megőrzésének szándéka volt. Ez a szempont természetesen a rendszerváltást követően némileg háttérbe szorult, teljes mértékben azonban a mai napig sem tűnt el, pusztán politikai töltete módosult. Ebből adódóan a (cseh)szlovákiai magyar színház fejlődéstörténetét nem lehet leválasztani a kisebbségtörténeti eseményekről, nem lehet pusztán művészi szempontok szerint elemezni, mert együtt változott, változik a szlovákiai magyar kisebbség önmeghatározásával. Doktori munkámban emiatt a szlovákiai magyar színházak történetével párhuzamosan az adott időszak politikai, kultúrpolitikai összefüggéseit is vizsgáltam.

A (cseh)szlovákiai magyar színházaknak százéves történetük során sosem sikerült magukat függetleníteni a mindenkori politikától. Adódott ez elsősorban abból, hogy a határon túli magyar színháztörténet nem a másság prezentációjának szándékával történt meg, hanem egy politikai gesztus következményeként. Ebből adódóan a politika leválaszthatatlan összetevője a kisebbségi színháztörténetnek. Más kérdés persze, hogy alkotói részről egyáltalán volt-e szándék arra, hogy a színház függetlenítsen magát a politikától, hogy kivívjon magának egy szellemi autoritást, még akkor is, ha a gazdasági fenntartó mindvégig egy politikai hatalmat képviselő intézmény maradt.

A szellemi függetlenség megteremtése helyett a színházak vezetői – tudatosítva kiszolgáltatott helyzetüket – megpróbálták a fenntartó politikai szerv kedvében járni. A politika kegyeinek elnyerésére tett kísérletek széles skálán mozogtak: a konkurens színház lejáratásától kezdve, a színház üzleti jellegének erősítésén, a lojalitás és behódolás hangsúlyozásán át, a politikai és társadalomkritikai jellegű kérdések mellőzéséig, valamint az adott kor ideológiájának önfeladó kiszolgálásáig. Sajnos nagyon kevesen ismerték fel a kultúrpolitikának azt a sajátosságát, hogy a színházigazgatók részéről tett gesztusok semmit nem érnek; a hatalom kihasználja a színházi alkotók egzisztenciális félelmét, belső viszályt teremt; páholyból szemléli, ahogy a közösség elvérzik a kicsinyes, önmagukat felemésztő háborúban.

A (cseh)szlovákiai magyar színhátság a magyar színházi hagyományra és gondolkodásra épül, hiszen a kisebbségi színház kialakulása előtt már egy évszázada része volt ennek a színházi rendszernek, kultúrának. Ebből adódóan önmagát is a magyar színházak rendszerében próbálja elhelyezni, ez az egyetlen megfogható viszonyítási pont.

A prágai színházakkal, a cseh színházi trendekkel valójában meg sem ismerkedett, így a cseh színházi formanyelv magyar színházba való konvertálása egy-egy előadásban felbukkant ugyan, de alapvetően egy elmulasztott lehetőség maradt. A szlovák színházi szakmával való kapcsolat az első időszakban azért nem jöhetett létre, mert egyrészt a szlovák hivatásos színház is csak a kisebbségi színházzal egyidőben született és alakult, másrészt az államhatalomváltás után az együttműködés a többségi nemzet képviselőivel ellenszenvet váltott volna ki a közösségből. Az államszocialista időszakban ez a kapcsolat irányított, ideológiai keretek között zajlott a szocialista barátság jegyében. A rendszerváltás után pedig a kulturális kölcsönhatás leginkább a pozsonyi egyetemen végzett magyar növendékek pályájában, szakmai tapasztalataiban, az intézményeken belül pedig egy-egy szlovák vendégrendező munkájában érhető tetten. (Fontos megjegyezni, hogy Kassa és Komárom helyzete merőben eltérő ebből a szempontból.)

A (cseh)szlovákiai magyar színházi világ – a többi határon túli régió színházi közösségeivel ellentétben – nem tudott élni a kisebbségi színházak legnagyobb lehetőségével: nem tudott bekapcsolódni az anyaországi színházak vérkeringésébe, és nem tudta beépíteni a többségi kultúra impulzusait sem. (Hozzá kell tennem: a fiatal szlovák nemzet fiatal színházi kultúrája korántsem olyan erőteljes, mint akár a román, akár a szerb színház.)

A magyarországi színházi kultúrához való igazodás szándéka ellenére ugyanakkor a (cseh)szlovákiai magyar színházi világban fáziskésés tapasztalható a magyarországi szellemi és kulturális fejlődéshez képest is. Egyrészt a műsorterven érezhető, hogy csak akkor jelenik meg egy-egy kortárs mű, amikor az már Budapesten és vidéken befutott, másrészt a színházi struktúra törvényszerű változásaiban is tetten érhető ez a jelenség (például az alternatív, azaz a struktúrán kívüli színházak létjogosultságáról és szerepéről csak az utóbbi néhány évben alakult ki párbeszéd.)

A (cseh)szlovákiai magyar színház profilját a 90-es évekig a tájoló jelleg, valamint az identitás- és anyanyelvmegeőrző szerepkör határozta meg. A rendszerváltás utáni időkben ezek a fogalmak elvesztették érvényességüket, az új arculat kialakítása nem járt sikerrel, illetve máig folyamatban van. Az elemzett intézmények működése, szakmai jellege a magyarországi vidéki színházakéhoz áll a legközelebb. Csakhogy amíg ezek között van kapcsolat, együttműködés,

átjárhatóság, addig a szlovákiai magyarságnak mindössze két színháza van, egymástól négyszáz kilométerre. Az alkotók lehetőségei szűkre szabottak, az együttműködés lehetőségének megteremtése is akadályokba ötközik.

A (cseh)szlovákiai magyar színház történetében minden nehezítő körülmény ellenére voltak „kegyelmi pillanatok”, előadások, évadok, alkotócsapatok, melyek – ha nem is hosszú ideig – ki tudtak lépni az említett csapdahelyzetekből. Arányaiban ezekből a pillanatokból volt kevesebb, mégis ezek mutatják meg, hogy van esélye a szlovákiai magyar színházkultúrának a megújulásra, a valós színházi jelenlétre. Sajnos minden próbálkozást visszarendeződés követett, a forradalmak legtöbbször ki sem törtek, a forradalmárokat pedig vagy gyorsan eltávolították, vagy maguk adták fel a szélmalomharcot. A folyamatos belső konfliktusok, egzisztenciális harcok pedig „szellemi öncsonkításhoz” vezettek, felemésztették a közösség szellemi tartalékait, a szándékot, hogy „kitalálja magát”, kialakítsa saját arculatát, jellegét.

A kudarcra ítélt kitörési kísérletek egyik alapvető oka a szervezetlenség és az izoláltság. A legritkább esetekben fordult elő, hogy a szlovákiai magyar színházi közösség alkotói egyetértésben képviseltek volna valamit. Ezek a ritka pillanatok mindannyiszor a többségi hatalom intézkedésével szembeni tiltakozásból születtek, és legtöbbször eredménytelen ellenvetések voltak csupán, az érdekegyeztetés és a közös gondolkodás mindannyiszor későn történt meg. A szakmai együttműködésre még kevesebb példát találunk a száz év történetében. A szlovákiai magyar rendezők pályafutását is az elmagányosodás és elszigetelődés jellemzi.

A (cseh)szlovákiai magyar színházi közösség a színészre épül és épít. Ez a legtöbbször kiemelt erénye: tehetséges, alázatos, munkabíró színészei vannak. Az utánpótlásról viszont nem gondoskodik, és nem tudja itthon tartani a művészeit. A színész-elvándorlás jelensége – több más szakmai problémával együtt – egyidős a kisebbségi színjátszással. Következménye a folyamatos újrakezdés, az esetlegesség – azaz a tudatosság és folytonosság súlyos hiánya.

A (cseh)szlovákiai magyar színházkultúra „középponttalan”, nincs szakmai bázisa, kevés saját rendezőt, drámaíró, dramaturgot, színházkritikust nevelt fel; hiányoztak-hiányoznak azok az emberek, akik a színházat tudatosan építenék, koncepcionálisan kitalálnák. Az említett színházi közösségnek nyolcvan éve nincs sem szakmai szervezete, sem képvisellete. A kisebbségi magyar színház „színész-vezérei” ugyanakkor folyamatosan hadban álltak a színházkritikusokkal, melynek eredményeképpen a szlovákiai magyar színházkritika a végnapjait éli. Hasonló okok miatt került zsákutcába a szlovákiai magyar drámaírás is.

A (cseh)szlovákiai magyar hivatalos színháztörténet tehát nem sikertörténet. A túlélésért folytatott küzdelmek, magányos forradalmak, kudarcba fulladt kitörési kísérletek, a provinciális színházi hétköznapi krónikája inkább. Munkámban mindvégig az objektivitásra törekedtem, de az utolsó két évtizedben a személyes érintettségem miatt ez kevésbé sikerült, ezért is választottam le a szövegben azokat a részeket, melyeket nem a kutatómunka eredményei, hanem személyes tapasztalataim alapján születtek. Ezekben a reflexiómban a kritikai jelleg erősebb. Észrevételeimet nem ítéletnek szánom – hiszen az elmúlt húsz évben magam is részese voltam ennek a folyamatnak –, hanem figyelmeztetésnek. Úgy érzem, egy évszázad után szembe kell néznie ennek a közegnek a látszatmegoldásaival, mert csak ez biztosít esélyt a továbblépésre. Az anekdotázó színházi történetmesélés nem elegendő a megújuláshoz.