

A tájolás diszpozitívuma és az államszocializmus vidéki színházkultúrája

KÉKESI KUN ÁRPÁD

Jóllehet a tájolás témájának némi aktualitást kölcsönöz a 2020-ban komoly dotációval indított Déryné Program, amely nevét és tevékenységét tekintve rokonítható a fél évszázaddal ezelőtt működött Déryné Színházzal – még ha e rokonságot a mai szervezők minden bizonnyal hevesen elleneznék is –, tanulmányom a tájolás jelenségkörét a kortárs színháztól elvonatkoztatva kezeli, mint az államszocializmus vidéki színházkultúrájának speciális összetevőjét.¹ Vizsgálatához a diszpozitívum-elemzés elméleti hátterét hívom segítségül, abból a Foucault-féle, jól esően delphoi meghatározásból kiindulva, miszerint a diszpozitívum kimondott és kimondatlan dolgok heterogén halmazát foglalja magában, többek között „diskurzusokat, intézményeket, építészeti elrendezéseket, szabályozásokat, törvényeket, adminisztratív intézkedéseket, tudományos kijelentéseket, filozófiai felvetéseket, erkölcsöt és emberszeretetet”, ezek hálózatát hozva létre.² Foucault szerint kutatásaink tárgyát e dolgok viszonyrendszere, pontosabban annak természete képezheti, a pozíciók és funkciók módosulásainak szem előtt tartásával. A kutatásban rejlt kihívás ebből következőleg éppen az, tehetjük hozzá, hogy rendszerszinten igyekszünk elgondolni olyasmit, ami valamelyest rendszerszerű működésben volt/van, ugyanakkor folyamatos változásban is, ezért

legfeljebb hipotetikusan rögzíthető. Egy diszpozitívum nem alkot sem kifelé, sem befelé irányulóan zárt rendszert: egyrészt más diszpozitívumokkal szoros összefüggésben szerveződik, másrészt olyan „összemérhetetlen” elemeket tartalmaz, amelyek mindinkább szétfeszítik és a leváltásához járulnak hozzá. Emiatt a vizsgálatokor különös figyelmet érdemel a kontingencia, amelyet például a színház mint diszpozitívum esetében a játékban részt vevő test hoz magával, túlléptetve az előadást valaminek a szándékolt, pontosan eltervezett és kiszámított megvalósulásán.³ Az esetleges, az előre nem látott, a kiküszöbölhetetlen hatása miatt nem beszélhetünk homogén egészeiről, legfeljebb dolgok speciális „együttállásáról”.⁴ Mindaddig feltűnően kevés tanulmány vállalkozott ilyen konstellációk leírására, annak metodológiai körvonalazására, így a diszpozitívumról szóló írások többsége a fogalom történetét, főként Deleuze és Agamben munkáiban való árnyalását, az egyes művészeti és tudományágakban való előfordulásait tekinti át, illetve gondolja tovább elméletileg. Ám a fogalom, minden árnyaltsága és rétegzettsége ellenére továbbra is lazán körülhatárolt, és tág teret hagy az elemzési lehetőségeknek, amelyeknek né-

¹ A tanulmány az OTKA 142520. számú, *A realista színház újjáépítése: Játéktörténet 1945–1989 között* című projektjének keretében készült.

² Hubert L. DREYFUS et Paul RABINOW, *Michel Foucault: Un parcours philosophique* (Paris: Gallimard, 1984), 178.

³ Vö. Gerald SIEGMUND und Lorenz AGGERMANN, „Von der Aufführung zum Dispositiv”, in *Methoden der Theaterwissenschaft*, Hg. Christopher BALME und Berenika SZYMANSKI-DÜLL, 131–152 (Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2020), 136.

⁴ Vö. KRICSFALUSI Beatrix, „Apparátus/Diszpozitívum”, in *Média- és kultúratudomány*, szerk. KRICSFALUSI Beatrix et al., 231–237 (Budapest: Ráció Kiadó, 2018), 236.

hány kiszögellési pont között kell meghúznunk az elemzett jelenségkör és az elemzés révén posztulált diszpozitívum határait. E pontok számbavétele és a tájolás esetében való feltérképezése céljából a diszpozitívum fogalmát tanulmányom kifejezetten instrumentálisan kezeli.

Foucault szerint a diszpozitívum elsődlegesen stratégiai természetű, tekintve, hogy válaszként szolgál egy adott történelmi pillanatban kialakult *szükséghelyzetre*. Szemben az apparátussal, amely eszközök és berendezések készletét fedi le, a diszpozitívum ezek dinamikus elrendez(őd)ését célozza.⁵ A diszpozitívum tehát azért bír domináns *stratégiai funkcióval*, mert a dolgok azon rendjét szabályozza, amely meghatározott időben kiépül egy másik (társadalmi vagy kulturális) rendben felmerült probléma megoldásképpen.⁶ Mindebből a diszpozitívum absztrakt volta következne, ám a láthatóságot hangsúlyozó Deleuze-t követve⁷ ki kell emelnünk a diszpozitívum adott keretek között, konkrét *anyagiságában* történő megmutatkozását. A fogalom által jelölt elrendez(őd)és tehát nem csupán stratégiai, hanem technikai karakterrel is bír,⁸ s miközben az előbbi a diszkurzus és az episztemé, az utóbbi pedig az apparátus fogalmai felé húz, a diszpozitívum stratégia és technika koordinációját valósítja meg.⁹ Működésének idejét az szab-

ja meg, hogy meddig képes válaszként szolgálni arra a problémára, amelynek megoldására létrejött, s ha a probléma (azaz a szükséghelyzet) megszűnik, vagy megváltoznak a társadalmi-kulturális körülmények, a diszpozitívum is változik vagy diszfunkcionálissá válik.¹⁰ A *diszfunkció* tehát a változás tünete-ként is felfogható, amely összefüggésbe hozható egy szélesebb körű változással.¹¹ Ugyanakkor a diszpozitívum által felölelt dolgok „összemérhetetlensége”, a stratégiailag vektorizált és materializálódott elemek köréből kiszoruló összetevők is növelhetik a diszfunkciót, miközben a viszonyrendszert szétfeszítő törésvonalakat elmélyítve a kreatív megnyílás és módosulás felé mutatnak. Elvégre, ha nem így lenne, „a diszpozitívum, mint Agamben hangsúlyozza, egyenlő lenne a pusztaság erőszaktételével”.¹²

A színházra diszpozitívumként tekinteni tehát annyit tesz, mint nem pusztán esztétikai képződményként közelíteni hozzá, hanem kulturális gyakorlatként, arra a belső dinamikára irányuló figyelemmel, amely összekapcsolja e gyakorlat aspektusait, s „miközben tudatossá teszi bennünk gépezetének működését, reflektálja is a hatalom és ellenállás konfigurációit” a nyilvánosság szférájában.¹³ Ez oly módon egészíti ki a színház-történet-írást, hogy az azt meghatározó kontextusokból indul ki: abból a Foucault által leírt „heterogén együttesből”, „amely a színházat diszpozitívumként veszi körül”.¹⁴

⁵ Vö. Jeffrey BUSSOLINI, „What is a Dispositive?”, *Foucault Studies*, No. 10. (2010): 85–107, 96, <https://doi.org/10.22439/fs.voi10.3120>.

⁶ SIEGMUND und AGGERMANN, „Von der Aufführung...”, 133.

⁷ Vö. Gilles DELEUZE, „Qu'est-ce qu'un dispositif?”, in *Deux régimes de fous: Textes et entretiens, 1975–1995* (Paris: Les Éditions de Minuit, 2003), 317.

⁸ BUSSOLINI, „What is a Dispositive?”, 86.

⁹ Vö. Freddie ROCKEM, „»The very cunning of the scene«: notes towards a common dispositive for theatre and philosophy”, *Revista Brasileira Estudos da Presença* 10, No. 1.

(2020): 1–20, 7, <https://doi.org/10.1590/2237-266092434>.

¹⁰ SIEGMUND – AGGERMANN, „Von der Aufführung...”, 145.

¹¹ Uo., 142.

¹² Uo., 140.

¹³ ROCKEM, „»The very cunning of the scene«”, 6.

¹⁴ Nikolaus MÜLLER-SCHÖLL, „A diszpozitívum és a kormányozhatatlan: Gondolatok bármilyen politikai kezdetéről és végéről a végte-

Az elmúlt fél évszázadban nagy karriert befutott fogalom instrumentális felhasználása pedig olyan leírás megalkotásával kecsegtet, amely a színház „intézményi beágyazottságának és munkamódszereinek, az alkotás és befogadás viszonyainak, a társadalmi diskurzusnak és anyagi-technikai praktikáinak minden dimenziójában készült [...], a diszfunkció vagy fikció mozzanatait pedig, amelyek a materializálódás keretei között nyilvánvalóvá válnak, azon ritka pillanatokként [érti meg], amelyekben egy diszpozitívum érzékileg megtapasztalhatóvá lesz.”¹⁵ A színháztudományi diszpozitívum-kutatásnak ebből a Siegmund–Aggermann-féle felfogásából kiindulva, amely jól konkretizálja kérdésfeltevésünk, vizsgálati módunk lehetséges irányait, tanulmányom a tájelőadások létrehozásának és lebonyolításának feltételrendszerét és folyamatát – tehát nem-szubjektív, történelmileg formált viszonyait – állítja középpontba, szoros összefüggésben az 1949–1989 közötti vidéki színjátszás, illetve az államszocialista színház diszpozitívumaival. Esettanulmány jelleggel, a szolnoki Szigligeti Színház dokumentumaira fókuszálva tárom fel, hogy milyen céllal, miként és milyen formákat öltve zajlott a tájolás, mi hívta életre, milyen anomáliákkal járt, milyen változásokon ment keresztül, s hogyan lett mindinkább anakronisztikus jelenséggé.

1945-ben, a náci uralomtól való megszabadulás utáni hónapokban gyakorlatilag a régi mederben indult újra a színjátszás Magyarországon, azaz a polgári színház diszpozitívuma került visszaállításra. A szovjet befolyás erősödésével a következő négy évben növekedett ugyan az igény a repertoár és a játékmód átalakítására, ez azonban csak

részlegesen történt meg. A már állami tulajdonban lévő intézmények (a Nemzeti, az Opera és 1945. augusztus 29-től a Szegedi Nemzeti Színház) éppúgy, mint a magán-, sőt az újonnan létrejövő színházak (például a Művész Színház) a régi színházba járó közönséget célozták meg, vidéken pedig még mindig egyes társulatok rendezkedtek be egy-egy idényre, s a kultúrát irányító szervezet legfeljebb ennek szabályozására vállalkozott. A Vallás- és Közoktatási Minisztérium dokumentumaiból tudható, hogy a háború utáni első évadban az a Halasi Iván kapott igazgatói engedélyt a Kiskunhalas–Nagykőrös–Kiskőrös–Kiskunfélegyháza–Szolnok színikerületre, mégpedig a Magyar Színészek Szabad Szakszervezetének javaslatára és a Színházművészeti Szaktanács nevében eljáró Gobbi Hilda és Major Tamás jóváhagyásával, aki az irat szerint „hosszú ideje, mint színész, rendező és titkár működött, a vidéki színészetet ismeri, megfelelő felszereléssel és forgótökével rendelkezik”,¹⁶ s aki 1945 áprilisában az előtte egy hónapon át moziként üzemelő szolnoki színházat *A mosoly országa*, a *Sybill*, a *Csárdáskirálynő* előadásaival birtokba vette.¹⁷ Halasi „általános elismerés mellett működött Szolnokon, ahol régebben egy színigazgató sem tudott huzamosabb ideig megmaradni”, ám a következő évadban már Pécssett dolgozott, ahol annyira nem váltotta be a reményeket, hogy öt és fél hónap múltán távozni kényszerült.¹⁸ Noha a Minisz-

lenben”, ford. Kiss Gabriella, *Theatron* 15, 1. sz. (2021): 142–159, 146,

<https://doi.org/10.55502/the.2021.1.142>.

¹⁵ SIEGMUND und AGGERMANN, „Von der Auf-führung...”, 135.

¹⁶ DANCS Istvánné, szerk., *A Vallás-és Közoktatási Minisztérium színházi iratai, 1946–1949* (Budapest: OSZMI, 1990), 641.

¹⁷ R.G., „Húsz év színháztörténetéből: A felszabadulás utáni első szolnoki előadások nyomában”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1965. jan. 31., 8.

¹⁸ Vö. „A színház műsora eddig is volt már gyenge, sőt nagyon gyenge is, de ennyire híg, ennyire »daltársulati« még soha.” FUTAKY Hajna, szerk., *A Pécsi Nemzeti Szín-*

térium a vidéki idényekre pályázó igazgatóknak megszabta, hogy a műsor hány százaléka legyen „irodalmi értékű prózai előadás” (az elsőtől a negyedrangú társulatokig ez az arány 35–20% volt), s ehhez kötötte az évi szubvenció kiadását, ez azonban csak kevésbé módosított a nagyrészt zenés repertoáron. (A vidéken színre került előadások háromnegyede még az államosítást megelőző évadban is ilyen irányultságú volt.¹⁹) Ráadásul „az új bemutatók előkészületeire gyakran kevés idő maradt, a három-négy próbával előkészített darabok pedig »silány kivitelben kerültek a közönség elé«.”²⁰

Új helyzetet a kultúra szovjetizálásának részeként a színházak államosítása teremtett az 1949-es politikai fordulatot követően. Az országgyors átállításának a május 15-i egylistás szavazás után, a Magyar Dolgozók Pártja egyeduralmának kiépítésével párhuzamosan felmerült igénye révén állt elő az a *szükséghelyzet*, amelyre a hatalom a színházaknak az (ekkor már) Népművelési Minisztérium kezelésébe vételével és pártirányítás alá rendelésével reagált. Az államszocialista színház diszpozitívuma, amely a Rákosi-korszakban egyértelműen a polgári színház diszpozitívumának leváltására tört, a Népgazdasági Tanács 101/6/1949. sz. határozatával jött létre, amely az addigi 25 vidéki társulat helyett egy bányász- és egy opera-staggione mellett mindössze hat kerületi színtársulatot nevezett meg: a győri, pécsi, szegedi, debreceni és miskolci mellett szolnoki-kecskeméti

ház műsorának repertóriumai bibliográfiával: 1895–1949 (Budapest: OSZMI, 1992), 625.

¹⁹ Vö. „Az 1948–1949-es évről készült statisztika szerint [...] vidéken 4275 előadásból 3208 operett volt.” KOROSSY Zsuzsa, „Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében”, in *Színház és politika: Színháztörténeti tanulmányok 1949–1989*, szerk. GAJDÓ Tamás, 45–137 (Budapest: OSZMI, 2007), 88.

²⁰ DANCS, szerk., *A Vallás-és Közoktatásügyi Minisztérium...*, 1. k. 8.

székhellyel.²¹ A tájolás diszpozitívumát is ez a rendelet hívta életre, hiszen a vidéki színházak államosításának indoklása deklarálta, hogy az egyes városok nem képesek egy nagyobb társulatot egész éven át egyedül foglalkoztatni, ezért a társulatoknak nagyobb területet kell összefogniuk és több helységben játszási lehetőséget keresniük, hogy ne legyenek kénytelenek „2–3 naponként [...] új és új bemutatót tartani és sok rossz darabot rossz előadásban bemutatni. Kevés, de jó társulat kell, amelyek jó darabot, sok próbával, jó előadásban adnak.”²² Az államszocialista színház metanarratívája szerint ez legitimálta tehát, hogy „1949-ben hat vidéki színház kapta azt a feladatot, hogy székhelyétől számított ötven kilométeres körzetben rendszeres »tájéloadásokat« tartson; két évre rá pedig szervezeti gondoskodás történt arról, hogy az országnak ily módon el nem látható – gyakorlatilag több mint fél országnyi – területét az Állami Faluszínház vegye gondozásába.”²³

A tájolás diszpozitívuma tehát egy olyan hatalmi struktúrába íródott bele, amelyet a színházi aktivitás tekintetében cirka másfél évtizedig a tiltás és a támogatás formált, s ezek mellé csak a hatvanas években került a tűrés jól ismert kategóriája. A vidéki színjátszás erősen limitált számú és leszabályozott formáitól eltérő kezdeményezések törlésre kerültek az új alapokra helyezett színházkultúrából, mellettük pedig egy sor törekvés is, a mozdulatművészeti műhelyektől a vásári bábjátékig, amelyek (a Nikolaus Müller-Schöll által használt, s Agambentől kölcsönzött kifejezéssel) „a kormányozhatatlanban” rejlő veszéllyel fenyegettek. Az államszocialista színház ennek megszüntetésére ren-

²¹ Uo., 21.

²² Idézi uo., 20.

²³ KATONA Ferenc, szerk., *Állami Déryné Színház 1951–1975* (Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1975), 8. (Székely György cím nélküli bevezetője.)

dezkedett be: megkerülhetetlenné tette az állandó épületet – még az Állami Faluszínház estéről estére más településen fellépő tíz együttese is kapott egy bázist Budapesten, a Madách téri színházban –, az intézményesített struktúrát, a felettes szervektől való függőséget. Továbbá az egyébként favorizált és megsokszorozott amatőr színjátszást is erős kontroll alá helyezte: lehetőséget adva az önszerveződésre, de kizárólag meghatározott keretek között, jórészt az előbb említett tényezők elvárásával. (S például a Szolnok Megyei Tanács Oktatási és Népművelési, később Művelődési Osztályának 1950-es évekbeli iratai nyilvánvalóvá teszik, hogy a hivatalos szervek legalább annyit foglalkoztak az amatőr színjátszócsoporthoz tartozó állami színházi intézménnyel.)

A korabeli tömegkommunikációs formák palettájának szűkösségét tekintve, a rádió, a napilapok és a mozi mellett másfél-két évtizedig a színház tűnt legalkalmasabbnak arra, hogy a pártdiktatúra a népművelés (később közművelődés) örve alatt a legeldugottabb falvak lakóit is elérje a rájuk való politikai nyomásgyakorlás céljából. (Az Állami Faluszínház fennállásának ötödik évfordulójára készült brosúra egyik fotóján a színészek előtt „Szavazz a Népfontra!” feliratú tábla látható a színpadon.²⁴ Az 1953-as választás előtti hetekben pedig a szolnoki színház a *Fáklyaláng* előadása mellett *Győz a nép* című választási műsorával járta a környéket.²⁵) Mivel a kistelepülések kulturális ellátottsága minimális volt – s ez esetben figyelmen kívül hagyhatjuk a népi kultúra formáit és jelentőségkörét, főleg, hogy a nagyüzemi gazdál-

kodásra való kényszerű átállás erősen kezdte átalakítani a vidéki élet szerkezetét –, a kulturaközvetítés célzatosságával a hat kerületi színtársulat, majd az Állami Faluszínház feladatául jelölték ki a színház által addig el nem ért tömegekhez való eljutást és tudatformálást (korabeli szóhasználat: nevelést). A tájolás diszpozitívumának ez a *stratégiai funkciója* határozta meg a szolnoki kecskeméti kettős székhellyel működő, Márky Géza igazgatása alá került társulat műsorát az első államosított évadban: 24 bemutatójából 11 szovjet-orosz szerző műve volt, amelyek mellett több agitprop jellegű előadás is helyet kapott, a *Bécsi diákok* című forradalmi operettől kezdve Földes Mihály parasztdrámáján, a *Mélyszántáson* át *Az ál-szent* címmel játszott *Tartuffe*-ig.²⁶ (Molière komédiája különösen népszerűvé vált az Állami Faluszínház előadásában: a náluk *A képmutató* címmel, antiklerikális éllel játszott darab 697 előadást ért meg szerte az országban.²⁷) A kecskeméti színház 1949 októberének elején nyitott évadot (első négy

²⁶ KISSNÉ FÖLDES Katalin, *Az államosított vidéki színházak műsora 1949–1959* (Budapest: Színháztudományi Intézet, 1960), 14–17.

²⁷ Az Állami Faluszínház legendáját megalapozó Bános Tibornak a bemutató „merészsége” kapcsán feltett kérdései egyértelművé teszik a darabértelmezés irányultságát. „A francia és a világirodalom legkitűnőbb vígjátékköltőjének egyik legnehezebb művét a falusi közönség elé vinni? Oda, ahol nemrég még a klérus és a félfudális nagybirtokrendszer szövetsége volt a hatalom ura, s ez a kapocs milliók elnyomorodását jelentette? [...] A sötétség árnyékával borított szellemi kalodának ebben a fertőzött légkörben színre vinni az 1664-ben Versailles-ban bemutatott *Tartuffe*-öt? Nem több-e ez, mint bátor vállalkozás?” BÁNOS Tibor, *Thália Ikarusán: Riportkönyv a tízesztendősi Állami Faluszínházról* (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1961), 30.

²⁴ Az Állami Faluszínház, in *Déryné Színház öt éve. 1951. aug. 1. – 1956. júl. 31. 7.*, hozzáférés: 2022.09.07,

https://mandadb.hu/dokumentum/499989/Dryn_5-ves.pdf.

²⁵ Szigligeti Színház ütemterve. Kelt: 1953. április 17. Lelőhely: MNL JNSzML XXIII.15.a.

bemutatóját Szentesen tartva), majd 1950 tavaszától lépett fel Szolnokon és környékén. Első szolnoki premierje *A gerolsteini nagyhercegnő* volt április 2-án, de már korábban bemutatkozott a városban Dunajevszkij *Filmcsillag* című (még Kecskeméten színre vitt) operettjével, illetve tájon *Az álszenttel*, a *Mélyszántással* és a Mikszáth neve alatt futtatott *Egy mandátum történetével* – az utóbbi három Székely György rendezése volt. (Az *álszent* előadásorozatára az MDP Szolnoki Pártbizottsága kedvezményes látogatást szervezett, „tekintettel a darab komoly politikai értékére”, s levélben kérte az üzemek, hivatalok MDP és ÜB titkárait, hogy minél több dolgozójuk éljen a félárú jegyek megvásárlásának lehetőségével.²⁸)

A jóformán előkészület, a megfelelő körülmények és apparátus biztosítása nélkül kezdett intenzív tájolás a városi középosztály hagyományosan színházlátogató része mellé (a kultúrpolitikai közbeszédben persze *helyett*) olyan közönségréteget igyekezett állítani,²⁹ amely színház tekintetében alig vagy egyáltalán nem rendelkezett elvárásokkal, így nem az elvárások megváltoztatása, hanem a megteremtése vált feladattá.³⁰

²⁸ Üzemek színházlátogatási kedvezménye. Kelt: 1950. május 11. Lelőhely: MNL JNSzML XXIII.15.a.

²⁹ Vö. „Amikor a dolgozó nép állama azt a célt tűzte ki a magyar színházművészet elé, hogy az vegyen részt [...] a színházművészi kiváltságok felszámolásában, akkor [...] példa nélkül álló feladatra szólította fel művészeinket.” KATONA, szerk., *Állami Déryné Színház 1951–1975*, 8. (Székely György cím nélküli bevezetője.)

³⁰ Mátrai József, az Állami Faluszínház első igazgatója idézte fel, hogy az induláskor a tíz együttesükből hét esztrádműsorral tájolt, rövidebb egyfelvonásosokkal, magánszámokkal, sőt bűvészmutatványokkal szórakoztatva a közönséget, és még filmet is vittek magukkal. „Egyszer, ellenőrzésem során

Főleg, hogy a városban nehéznek bizonyult az addigi közönség leváltása: az első állami évad öt Szolnokra eső hónapjára 2785 bérletet jegyeztek a helyi lakosok, ám a Megyei Tanács beszámolója mégis azon lamentált, hogy „sajnos a bérletezés szociális összetétele messze elmaradt a kívánalmaktól, 35% munkás, 60% különböző polgári rétegekből került ki. Nagyobb üzemek, pld. Járműjavító Nemzeti Vállalat alig 100 bérletet kötött.”³¹ (Az említett százalékok persze, szemben a hatóság „kívánalmaival”, megfeleltek a realitásnak, hiszen 1949-ben Szolnokon az iparban foglalkoztatottak a lakosság 33,5%-át tették ki.³²) Ezért a „kultúrforradalom” lendületében a színház „felfegyverezni” volt hivatott a munkás-parasztömegeket – az első szolnoki bérletek megrendelőivé pedig „A kultúra fegyver a dolgozók kezében!” szlogenel fűtötte a harci kedvet³³ –, s e célt az 1949/50-es évadban a kecskeméti színház 36 tájszínházi előadása szolgálta. A későbbiek tükrében alacsonynak tűnő szám oka a jármű-

– Tolnában – megszólítottam az egyik nézőt. Megkérdeztem, hogy tetszett-e a film. A kb. 58–60 év körüli bácsika rámnézett, látszott rajta, hogy zavarban van. Aztán a kérdésemre kérdéssel válaszolt: – Melyik volt a film?” BĀNOS, *Thália Ikarusán*, 149.

³¹ A Szolnok Megyei Tanács Végrehajtó Bizottsága 1950. október 10-én megtartott ülésének jegyzőkönyve. Lelőhely: MNL JNSzML XXIII.2.

³² Vö. SEBŐK Balázs, *Az Alföld iparosítása – Szolnok megye példáján (1950–1970). Esettanulmány*, PhD értekezés (Szeged: SZTE Történettudományi Doktori Iskola, 2009), 14, [http://doktori.bibl.u-](http://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1268/1/sebok.dissz.pdf)

[szeged.hu/id/eprint/1268/1/sebok.dissz.pdf](http://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1268/1/sebok.dissz.pdf)
³³ KAPOSVÁRI Gyula, *A szolnoki Szigligeti Színház államosításának 10 esztendeje*, kézirat, 1959. február 5-i keltezéssel. 2. oldal. Lelőhely: OSZMI Könyvtár és Cikkarchívum, Szolnoki Szigligeti Színház mappa, leltári szám nélkül.

hiány volt.³⁴ E szám azonban a következő, 1950/51-es évad tavaszi hónapjaiban 88-ra nőtt, 131 szolnoki előadás mellett,³⁵ s a feszített tempó akkor sem változott, amikor a következő három évadra Szolnok (az 1949-ben még Szegedhez csatolt) Békéscsabával közös fenntartású társulatot kapott, majd 1954-ben önállót. A függetlenné válás után e tempó csak úgy volt tartható, ha a társulat kettéosztódott – az „operettrészleg” egyébként is némileg elkülönült –, s a színészek egy része este székhelyi, más része tájelőadásban vett részt, miközben délelőtt próbált a következő bemutatóra. Ez pedig olyan kényszerű színészi „sztahanovizmust” eredményezett, amely nem hagyott időt a rekreációra és egyéb munkákra, s gyökeresen megkülönböztette egy fővárosi színházban, illetve vidéken foglalkoztatott színész életét.

Az 1960-as évektől, az agitprop célzatosság szükségességének csökkenésével – amely egyre kevesebb olyan színigazgatói beszámolót eredményezett, hogy „bizony örömmel hallottuk, amikor a parasztok több helyen azzal álltak a tsz vezetősége elé: látták a *Mélyszántást*, *Tűzkeresztiséget*, és ennek nyomán elhatározták, hogy belépnek a csoportba”³⁶ –, mindinkább a munkás-parasztművelődés ideológiája itatta át a tájolás diszpozitívumát. Ez azonban a hetvenes évekre

³⁴ Vö. „Nagyban hátráltatta a tájszínházi előadások kellő mértékű kihasználását a színház járműhiánya, bérautókat kellett használni, ami kilométerenként 5 Ft kiadást jelentett, emiatt csak 30 kilométeres körzetben mozoghatott a színház, ha nem akart minden előadására ráfizetni.” A Szolnok Megyei Tanács Végrehajtó Bizottsága 1950. október 10-én megtartott ülésének jegyzőkönyve. Lelőhely: MNL JNSzML XXIII.2.

³⁵ KAPOSVÁRI, *A szolnoki Szigligeti Színház államosításának...*, 2.

³⁶ I. J., „Megyéje megbecsült nevelőjévé vált a szolnoki Szigligeti Színház”, *Szabad Ifjúság*, 1952. jún. 14., 2.

egyértelmű fikcióként lepleződött le – még ha a konzekvenciák csak részlegesen kerültek is levonásra, nevezetesen az Állami Déryné Színház 1978. évi megszüntetésével, együttesének az újonnan alakított Népszínházba történő olvasztásával –, tekintve hogy „a színházaknak nem sikerült elérniük, hogy a munkások úgy váljanak a színházi műsorpolitikát is befolyásoló tényezővé, hogy nem a köztük meglévő »elmaradott ízlés« kerül előtérbe”.³⁷ Ráadásul a hivatalos jelentésekben közétett ötmillió nézőszám nem fedte a valóságot, hiszen „a KSH adatai szerint az ország felnőtt lakosságának kb. kétharmada egyáltalán nem látogatta a színházakat”.³⁸ E fiaskó okai – amelyek a hetvenes évek végén fel nem számolt, sőt még egy bő évtizedig tovább éltetett tájolás diszpozitívumának *diszfunkcióját* növelték – igencsak többrétűek, s elsősorban épp a tudatformáló-nevelő funkcióknak az esztétikai megformáltság fölébe helyezése említendő, amelyre eklatáns példát szolgáltat az Állami Faluszínház (1955-től Déryné Színház) szűk három évtized alatt színre került összes előadása. E

³⁷ RING Orsolya, „A színházak pártirányítása a Kádár-korszakban: Színházi témák az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottság ülésein”, *Levéltári Közlemények*, 79. sz. (2008): 197–214, 201.

³⁸ Uo., 204. A tájelőadások közönségre tett hatása szükségszerűen fehér foltja témánk kutatásának. A statisztikák tükrében azonban nem igazolható az a mély és kiterjedt hatás, amelyre Bános Tibor könyvének megjelenése után még 44 évvel is, annak szellemében és retorikájával rendre utalást tesz egy a Faluszínház zalai működését bemutató, tudományos szempontból komolyan nem vehető, 88 lapos kiadvány. Vö. DR. DOBÓ László, *Ember-szóra szomszjas vidékek várták őket: Állami Faluszínház (1951–1955), Állami Déryné Színház (1955–1981) Zala megyében* (Nagykanizsa: Kanizsa-Infó Lapkiadó Kft., 2005).

funkció gyengülésével pedig nem a művészi igényesség (és annak ízlésformáló ereje révén az igényteremtés) vált dominánssá, hanem a tájközönség igényeinek instant kielégítése. A szolnoki színház és a felettes szerv számtalan levele jelzi annak szükségességét, egyben az évek múltával mindinkább bizonyítja annak képtelenségét, hogy a tájelőadások zöme a Szigligeti Színház prózai, fajsúlyosabb bemutatói közül kerüljön ki. Amint a helyi lap egyik 1966-os, a tájelőadások anomáliáival foglalkozó cikke tünetértékűn megállapítja: „Szolnokon a zenés darabok aránya 55 százalék, vidéken pedig úgyszólván csak zenés darabokat akarnak. Még olyan nagy városokban is, mint Karcag sem fogadták például a *Rómeó és Júliát*”.³⁹

Másodsorban, az esztétikai megformáltság a *materiális körülmények* folytán akkor sem tudott érvényesülni, amikor pedig egyébként művészileg kimagasló teljesítmény került a bemutatója helyszínén kívülre. Emiatt jórészt valóban csak a szándék szintjén maradt a Szigligeti Színház 1960. január 14-i keltezésű öt éves tervében aláhúzott gondolat: „hogyan megfelelőjünk kultúrpolitikai feladatainknak, *minél nívósabb előadásokat* kell biztosítanunk Szolnok város és Szolnok megye *minél szélesebb tömegei számára*”.⁴⁰ Harmadrészt, az adott körülmények javítása érdekében vajmi kevés lépés történt az államszocialista színházkultúra négy évtizede alatt: ugyan gombamód szaporodtak a művelődési házak, a korszerűség jegyében reklámozott építmények tervezése nem a tájszínházi célokat tartotta szem előtt. Így a

kommunista kultúrmisszió legendákkal telezsított időszakához, „a falujárás hősi korszakához”⁴¹ kötődő tájolás olyan terekben került abszurd módon tovább éltetésre, amelyek „többségükben alkalmatlanok színházi előadások céljaira”.⁴² A hetvenes évek közepére a művelődési házak száma megközelítette a 2800-at, és egy 1974-es összesítés szerint ezekben tartották a hazai színházi előadások harmadát, holott csupán olyan vegyes műfajú rendezvények, közkeletű kifejezéssel „haknik” számára jelentettek valamelyest megfelelő, többnyire mégis telt házas helyszínt, amelyeknek száma több mint harmincezerre rúgott évente. Miközben az 1940/50-es évek fordulóján a tájelőadások a Szabad Föld Téli Esték, a közösségi diavetítések és a nyíltan agitáló zenés kultúr műsorok közé tagozódtak be, az 1950/60-as évek fordulójától az Országos Rendező Iroda, a Magyar Cirkusz és Varieté Vállalat stb. által szervezett, biztos sikernek számító fellépések tömkelege közé. (Ezek persze semmivel sem kínáltak esztétikailag mérvadóbb, ideológiailag helyesebb szórakozást, mint az államosítással megszüntetett alkalmi, ún. dalitársulatoknak a két világháború között népszerű műsorai.) Részben emiatt is joggal állapította meg a *Színház* folyóirat a Déryné Színház megszüntetésének évében, hogy „*a lakosság színházi kultúrája, színházi ízlése messze elmarad még az amúgy sem magas képzőművészeti vagy filmi látáskultúra színvonalától is*”.⁴³ A munkás-parasztművelődés csődjének beismerése tehát a Foucault-féle „kimondott” igazságával tette idejétmúlt jelenséggé a tájolás még jó ideig erőltetett

³⁹ SIMON Béla, „Tájelőadás, avagy milliókból krajcárok”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1966. dec. 15., 5.

⁴⁰ BERÉNYI Gábor és HAUK Antal, *A Szolnoki Szigligeti Színház öt éves fejlesztési terve*, kézirat. Kelt: 1960. január 14. 28. oldal. Lelőhely: OSZMI Könyvtár és Cikkarchívum, Szolnoki Szigligeti Színház mappa, leltári szám nélkül. Kiemelés az eredetiben, aláhúzással.

⁴¹ BÁNOS, *Thália Ikarusán*, 14.

⁴² BÁNOS Tibor, „Szolnoki Abigale”, *Magyarország* 3, 7. sz. (1966): 21.

⁴³ MERŐ Béla, „Színi házak: Egy nevelési körpontonál”, *Színház* 11, 12. sz. (1978): 46–48, 46. Kiemelés az eredetiben. A szerkesztő megjegyzése a cikk felvezetéseképpen.

diszpozitívumát. Még a nyolcvanas években is fel-felbukkant a tájelőadások kultúraközvetítésben vállalt küldetés szerepének lözöngje,⁴⁴ működésbe lendítve a diszpozitívum szubjektívációs eljárását. Ahogy Foucault elgondolása szerint a szexualitás által termelt diskurzusok létrehoznak olyan szubjektumokat, mint a perverz felnőtt vagy a hisztérikus nő,⁴⁵ úgy a tájolás diszpozitívuma is létrehozott és hosszan fenntartott olyan, igaz, csak fiktív szubjektumokat, mint a kétkézi munkája mellett aktív kultúrafogyasztó – azaz a kultúrára fogékony, az értelmiséginél öntudatlanul is határozottabb ízléssel és elvárásokkal rendelkező – munkás- és parasztember,⁴⁶ illetve a „szép földadatát” (à la Petőfi) büszkén végző vidéki színész. Mindközben székhelyen is megoldhatatlannak tűnő problémát jelentettek a csupán „statistikai nézők” előtt, azaz a gyárak, üzemek által megvett bérletek garantálta telt házak ellenére fél-, sőt negyedházzal zajló előadások.

Emellett szintén a diszfunkciót fokozta az a tény, hogy a Színház- és Filmművészeti Szövetség által fűtött kezdeti hevület ellenére az államszocialista színház nem tudott elszakadni a polgári színház diszpozitívumától, s ennek felpanaszlása a felettes szervek, il-

letve az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottsága részéről végigkíséri a szocialista realista színházi kísérlet évtizedeit. Épp a szocialista realizmusnak a szovjetizálással együtt érkező elvárása számlájára írható az a paradoxon, hogy ugyan az államszocialista színház diszpozitívuma leginkább az avantgárdból meríthetett volna ihletet, főként, ami annak forradalmi eltökéltségét, a polgári társadalommal és művészettel való szembefordulását illeti, ám valójában kezdettől fogva kilökte magából az avantgárdot. Így nem csak az ország egyetlen hivatalos vándorszínházára, illetve a tájolásra, hanem az államszocialista színház diszpozitívumának egészére is igaz az, amit Molnár Gál Péter találóan úgy fogalmazott meg: „Amikor 1951-ben megindult a Déryné Színház, kezében volt a bölcsek köve. Ezzel a lehetőséggel adott történelmi körülmények között, számos oknál fogva nem élt a színház. Mindjárt az elejétől *egy pirosra festett polgári drámaformára állt rá az üzemmenet*. Ettől azóta sincs szabadulás.”⁴⁷ A megfelelő minőségű és témájú hazai, szovjet vagy a „népi demokráciákból” származó kortárs színmű hiányában az összes színház voltaképp egy limitált, de mégiscsak „világszínházi repertoárt” alakított ki, a kultúrpolitikai elvárások minimumának figyelembevételével.

Külön kell foglalkoznunk a diszpozitívum anyagi/technikai aspektusával, amely esetünkben aligha választható el a diszfunkciótól, hiszen a materiális körülmények kezdetől fogva gátló tényezőkként jelentkeztek és defektusként határozták meg a tájolás diszpozitívumát, kiküszöbölésük pedig évtizedek alatt sem tudott megvalósulni. Mindezt különösen problémássá tette a tájelőadások magas száma, amely részben a korszak tervteljesítési és felültervezési elkötelezettségéből, részben kényszerűségből fakadt. Szol-

⁴⁴ Vö. [n. n.], „Tájelőadás”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1985. máj. 18., 11.

⁴⁵ Vö. KRICSFALUSI, „Apparátus/Diszpozitívum”, 234.

⁴⁶ Székely György narratívája szerint ugyan az Állami Faluszínház előbb többségében esztrádműsorokkal közelített a falvak, kistelepülések lakói felé, „a koncepció azonban nem vált be”. Alábecsülték a parasztok ízlését, érdeklődését, művészet iránti fogékonyágát, és revideálniuk kellett az értékelésüket, majd „teljes értékű” előadásokat vinni nekik. „Nem maradt más hátra, mint belátni tévedésünket és eleget tenni a kívánságoknak.” KATONA, szerk., *Állami Déryné Színház 1951–1975*, 10. (Székely György cím nélküli bevezetője.)

⁴⁷ [n. n.], „Déryné Színház – tegnap és holnap”, *Színház* 5, 1. sz. (1972): 25–30, 27. Kiemelés tőlem: K. K. Á.

nok 1954-ben kapott önálló társulatot, ám a 42.000-es lélekszámú városban a bemutatók viszonylag alacsony előadásszámmal tudtak csak futni, emiatt gyorsan cserélődtek: az évadonkénti bemutatószám 13–17 között alakult az évtized során. Ugyanakkor a megye a második legnagyobb volt az országban, Szolnok mellett hat várossal, valamint 72 községgel,⁴⁸ így, ha gazdaságosnak nem is, racionálisnak tűnt a bemutatókat tájon kijátszani. Komoly feladatként hárult emiatt a Szigligeti Színházra a megye ellátása, főleg, hogy az Állami Faluszínház itt fordult meg a legkevesebb alkalommal. Az 1951–1956 között az országban tartott 10.364 előadásából Szolnok megyére mindössze 18 jutott, szemben például a leggyakrabban felkeresett Heves megyével, amelyre 946.⁴⁹ Említettük, hogy az 1950/51-es évad tavaszán már a kecskeméti színház is 88 tájelőadást tartott Szolnok megyében, 131 központi előadás mellett, a táj- és a székhelyi előadások aránya pedig az ezt követő harminc évben is sokáig 40–60% maradt – ha viszonyításként elfogadjuk a Tiszai Lajos által közölt adatokat, aki az államosított színházban 1981 végéig tartott 6705 szolnoki előadást és 4504 kiszállást említ.⁵⁰ A korábbi évek magas táj-számait itt persze valamelyest kompenzálják a későbbi éveket, hiszen a hetvenes évek végére ez az arány kb. 30–70%-ra,⁵¹ a nyolcvan-

nas évekre pedig 25–75%-ra módosult,⁵² azaz egyre kevesebbet tájolt a színház.

Az első két évtized évadonként 140 körül alakuló tájszámának tartása, sőt többszöri túlteljesítése (amiért a vezetőknek prémium járt) rendkívüli erőfeszítést követelt a társulattól. A naponkénti szolnoki és a (nyári szünetet, szabadnapokat leszámítva) másfélnaponkénti városon kívüli fellépés megtartásához sem kellő nagyságú apparátus, sem megfelelő infrastruktúra nem állt rendelkezésre, amelynek súlyos következményei lettek például a színház operettrészlegét tekintve. Az 1960/61-es évad önértékelése szerint „nincsenek meg minden ponton a megfelelő színészek: nincs jó bonvivánunk, nincs igazán buffónk és komikánk, kórusunk, tánckarunk létszámánál fogva is gyenge. Zenekarunk mindössze 14 tagú! Mindez együtt szinte lehetetlenné teszi igazán nívós nagyoperettek színrehozatalát.”⁵³ Ennek ellenére, a közönségigény kielégítése céljából a színház három nagyoperettet is bemutatott az évadban, amelyből a *Cigánybáró* „minden vonatkozásban meghaladta színházunk erejét és lehetőségeit”, a *Leányvásár* „szokványos és átlagos produkció volt”, a *Luxemburg grófja* pedig „sem művészi, sem közönségsiker tekintetében nem érte el a kívánt eredményt”.⁵⁴ Mivel a zenés színészek jóval több tájelő-

⁴⁸ Vö. „Szolnok megye”, in *Új Magyar Lexikon*, szerk. BEREI Andor, 6. köt. (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962), 268.

⁴⁹ Az Állami Faluszínház, in *Déryné Színház öt éve*, 2.

⁵⁰ TISZAI Lajos, „Négy és fél millió néző:160 év színpadon III.”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1982. ápr. 20., 5.

⁵¹ Az 1978/79-es, Székely Gábor távozása után immár Kerényi Imre vezetésével lezajlott évadban például az összesen tartott 320 előadásból 115 volt a táj. Vö. [n. n.], „Feszített tempóban – sikerek: Évadzáró társulati

ülés a Szigligeti Színházban”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1979. jún. 1., 5.

⁵² Az 1983/84-es évadban 147 nagyszínpadi és 57 szobaszínházi előadás mellett 72 alkalommal „lépett fel a társulat más településeken”. T.G., „Kedvező feltételek – színvonalas előadások: Évadzáró társulati ülés a Szigligeti Színházban”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1984. jún. 16., 7.

⁵³ BERÉNYI Gábor, *A szolnoki Szigligeti Színház 1960/61. színiévjének értékelése*, kézirat. Kelt: 1961. május 14. 5. oldal Lelőhelye: OSZMI Könyvtár és Cikkarchívum, Szolnoki Szigligeti Színház mappa, leltári szám nélkül.

⁵⁴ Uo., 4.

adást teljesítettek, mint a prózai együttes tagjai, a túlterheltség leromlasztotta az operettársleget, és a művészi munkában is érezte a hatását.

Miközben 1959-től Berényi Gábor igazgatóként nekilátott feltenni Szolnokot a figyelemreméltó színházak térképére (Brecht-, Csehov- és Shakespeare-sorozattal, kortárs magyar darabok ősbemutatóival stb.), és az országos kritika által kedvezően fogadott bemutatókból is juttatott a vidéknek, a centrumon kívül leginkább a könnyedebb darabok fogadására volt hajlandóság. Az 1959/60-as évadban például a *Menyasszonytánc*nak több, mint harminc község nézői tapsoltak, „50 előadást ért meg és a megye legkisebb helyeire is eljutott”.⁵⁵ A következő évad legnagyobb előadásszámot megért produkciója a *Bekopog a szerelem* című zenés vígjáték lett, amelyet 43 alkalommal adtak székelyen és tájon. Mindez jól mutatja, hogy alig egy évtized múltán, a színház-közönség kapcsolat dinamikája miként formálta át a tájolás realitását és távolította el a kezdeti célkitűzéstől, az ebből fakadó összemérhetetlenség pedig már-már érvénytelenítette a diszpozitívum stratégiai funkcióját. E funkció szempontjából joggal visszhangozta a sajtó a felettes szervek szemrehányását: „a *Dunaparti randevúval* vagy más olyan produkciókkal, melyekkel szemben magas művészi igényt nem támaszthatunk, jól szolgáljuk-e a kultúrpolitikát? Egyszóval megéri-e, hogy a majdnem négymillió forint állami dotáció jó részét ilyen célokra fordítsa a színház?”⁵⁶ A válasz egyértelműsége ellenére a színháznak nem állt érdekében tisztázni a helyzetet, hiszen az csak az elvárt előadás- és nézőszám rovására történhetett volna.

Egyébként is meglehetősen sok tájelőadás maradt el, az 1966/67-es évadban pél-

dául közel harminc. Ennek oka számos esetben a betegség volt (igazgatói jelentésekben visszatérő panasz, hogy a színészek mennyire ki vannak téve a megfázás veszélyének),⁵⁷ a fűtetlen helyiség (a sajtó előszeretettel foglalkozott az ebből fakadó botrányokkal),⁵⁸ a közlekedési eszköz hiánya (az AKÖV, később Volán nem tudott buszt adni a színháznak), több alkalommal viszont az érdeklődés hiánya.⁵⁹ Ez utóbbi problémát

⁵⁷ Vö. „[A]z öltözőhelyiségek nem jól fűthetők, kicsik (több helyen csak egy közös öltöző van), a szereplők nem férnek el benne. Több helyen nem is a színpad mellett vannak, és csak a sáros udvaron keresztül közelíthetők meg. Mindez a legminimálisabb egészségvédelmi követelményeknek sem felel meg, és elsőrendű előidézője a tájon játszó művészek igen gyakori megbetegedésének.” BERÉNYI és HAUK, *A Szolnoki Szigligeti Színház öt éves...*, 11.

⁵⁸ 1960 februárjában például azért maradt el egy kengyeli tájelőadás, mert a színház szervezője reggel lemondta az esti fellépést, arra hivatkozva, hogy a terem nem elég meleg: semmiféle fűtés nem volt benne, a hőmérő – 9 fokot mutatott, így „a szervező nem vállalta, hogy a színészeket ilyen hideg teremben előadásra kötelezze”. A kultúrház igazgatója utasította ugyan a gondnokot és a nagyteremben működő filmszínház vezetőjét, hogy állítsanak be egy kályhát, de ez nem történt meg. A felvett jegyzőkönyv szerint „ezenkívül az előcsarnok ablakain egyetlen üveg sincs”, az igazgató pedig maga vallotta be, hogy télen a ház alkalmatlan színházi előadás tartására. SANTA ÁGNES, „Miért maradt el a *Menyasszonytánc* kengyeli tájelőadása?”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1960. febr. 27., 4.

⁵⁹ 1974-ben úgy döntött a színházat igazgató Székely Gábor, hogy Kenderesen, ahol pedig erre alkalmas színpad volt, a kétségbeejtően alacsony nézőszám miatt nem tartanak előadást. A döntés kiváltója minden bizonnyal az az eset volt, hogy a Babarczy László ren-

⁵⁵ [n. n.], „Színházunk terve: húsz százalékkal több bérlő az új színiévadban”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1960. aug. 16., 4.

⁵⁶ SIMON, „Tájelőadás...”, 5.

árnyalja, hogy Szolnok megye „az ország egyetlen termelőszövetkezeti megyéje” volt,⁶⁰ s a mezőgazdasági munkák idején, különösen nyár elején, amikor pedig jól megközelíthetővé váltak a települések – télen például Öcsödre nem tudtak eljutni, mert a kövesúttól a községig 200 méter földút vezetett, és az járhatatlan volt –, a Szigligeti Színház nem tudott közönséget szervezni az előadásaira. Emiatt az 1957/58-as évad végén inkább Pestre, a X. kerületi Csajkovszkij Színházra „költöztek” a gazdasági mutatók javítása érdekében, ám a felettes szerv ezt nem nézte jó szemmel. A következő évad végén a megyei tanács „kérésére” kénytelenek voltak tájelőadásokat is betervezni az újabb pesti (ezúttal a Kulich Gyula Színházon zajló) fellépések mellé, ám „ezeknek döntő többsége közönség hiányában elmaradt. (Sajnos a pesti vendéggjátékok sem váltak be anyagiilag.)”⁶¹ Ráadásul a kellő nézőszámot is egyre nehezebb volt elérni, hiszen a színház apró településeken, TSZ-központokban is tájolt, ahol a művelődési házak kapacitása kisebb volt, miközben inkább ki tudott alakulni egy törzsközönség, mint járási székhelyeken, városokban. A mezőhéki Táncsics vagy a cserkeszőlői Magyar–Román Barátság TSZ-be például szinte minden előadást házhoz szállítottak, s ez tette lehetővé azt is, hogy az 1962/63-as évadban, a szolnoki főépület öt hónaposra tervezett, majd egy éven át elhúzózó felújítása idején is teljes műsorát megtudta valósítani a Szigligeti Színház.

Ugyanakkor egyre gyakrabban lépett fel a színház más megyékben, hogy magas táj-

dezte *Makra* ottani tájelőadására mindössze „tizenhét jegyet adtak el, s a bemutatóra ennel is kevesebben »jöttek össze«”. [n. n.], „Száznegyvenezer néző: A Szigligeti Színház az adatok tükrében”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1974. júl. 10., 5.

⁶⁰ BERÉNYI és HAUK, *A Szolnoki Szigligeti Színház öt éves...*, 30.

⁶¹ Uo., 16.

előadásszám kötelezettségét teljesítse (az 1966/67-es évadban például már 34-szer), Székely Gábor igazgatásának idején pedig látványossá is vált az a tendencia, hogy miközben a megyei tájelőadások száma csökkent, a megyén kívül, jobban felszerelt színháztermekben tartott vendéggjátékok száma viszont nőtt. Az 1973/74-es évadban már csak hat Szolnok környéki helységben tájoltak, ám rendszeresen szerepeltek négy nagyobb megyén kívüli városban. (1976-ban aztán, amikor hét év kihagyás után a megyei tanács végrehajtó bizottsága újra tárgyalta a Szigligeti Színház tevékenységét, megállapította „annak a kritikának a jogosságát, hogy tájelőadásait mindössze néhány helyen és rendszertelenül tartják”. Ezért a VB határozatában kötelezte a városi és a nagyközségi tanácsokat, hogy kövessenek el mindent a tájelőadások megfelelő fogadására, a színházat pedig arra, hogy ne rekesse ki a megye lakosságát „teljesen a színházkultúrából”.⁶² Ennek azonban ekkor már kevés foganatja lett.) Különösen jó, megyén kívüli tájhelyszínek bizonyult Salgótarján, ahol 1967-től kezdődően jó két évtizedig állandó vendég volt a szolnoki színház. Az 1966-ban átadott József Attila Művelődési Központ az ország legnagyobb színháztermével (igaz, zsinórpaddal nélküli színpaddal) rendelkezett, bérletet bocsátott ki, a peremközségekből színházi járatokat szervezett és jó elhelyezést, ellátást biztosított a színészeknek.⁶³ 1972-re a szolnoki színháznak szinte a „másodállomásává” vált, ahol minden bemutatójából öt-hat előadást játszott,⁶⁴ 1982-ben pedig a tarjáni vendéggjátékok mellett már Balassagyarmaton, Pásztón és Cereden

⁶² NÉMETH Géza, „Színház a testület előtt”, *Magyar Hírlap*, 1976. nov. 20., 8.

⁶³ [n. n.], „Megállapodás a szolnoki színházzal: Értékes és változatos évad elé nézünk”, *Nógrád*, 1967. jún. 21., 4.

⁶⁴ HAMORI Tibor, „Szolnoki vágyak”, *Képes Újság*, 1972. jan. 29., 8–9, 9.

is megfordult a társulat.⁶⁵ Stabil helyszínnek bizonyult Kecskemét is, ahol a Ruszt József vezette színházzal vendégjáték-csereprogramot alakítottak ki, és Székely Gábor szolnoki igazgatásától kezdődően Budapesten is rendszeresen megfordultak a szolnoki előadások, immár nemcsak művelődési házakban, hanem a Vígszínház, az Operettszínház vagy a Várszínház színpadán. Sőt, az 1981/82-es évad végén országos bemutató körútra indult a Szigligeti, és egy hónapon keresztül utaztatta legsikeresebb előadásait (köztük a Paál István rendezte *Az ember tragédiáját*) Zalaegerszegtől Pesten (a Nemzeti Színházon) át Kisvárdáig. Azt követően pedig, hogy 1978 júniusában Galacba és Konstanzába is eljutott *A nap gyermekei* előadása, egyre gyakoribbá váltak a színház külföldi fellépései. A nyolcvanas években több alkalommal turnéztak Újvidékre és Szabadkára – cserébe azt újvidéki színház Szolnokra hozta Harag György legendás Csehov-trilógiáját –, 1986-ban Karlsruheba vitték az Országos Színházi Találkozóóról három (köztük a legjobb rendezésnek járó) díjat elhozó *Sötét galambot*, 1988-ban pedig a belgrádi BITEF-en mutatták be a *Doktor Zsivágót*. Az államszocialista színház utolsó évtizedében ezek az előadások vették át a vezetést a székhelyen kívül tartott előadások számában (amely – emlékeztetésképpen – ekkor már csak az összes előadás cirka negyedét tette ki), miközben a megyei fellépések száma jelentősen lecsökkent, a Szigligeti Színház mégis jelentős „tájmunkát” tudott elszámolni. A tájolás diszpozitívumának ezen kreatív megnyílása révén jelentős művészi értékkel bíró szolnoki produkciók tudtak eljutni azokhoz, akik valóban érdeklődést mutattak irántuk.

⁶⁵ SULYOK László, „Shakespeare-i gondolat jegyében: Korának hű lenyomata legyen: Beszélgetés Lengyel Boldizsárral, a szolnoki színház igazgatójával”, *Nógrád*, 1982. júl. 10., 7.

A „színházat a falvaknak” mítosza mögött a tájolás realitását jellemző materiális viszonyok nagyban hozzájárultak „a legjelentősebb művészi erők” elvándorlásához is, hiszen a kimagasló színészek hamar átszerződtek budapesti vagy előnyösebb helyzetben lévő vidéki színházakhoz.⁶⁶ Az 1960-ban papírra vetett ötéves fejlesztési terv ezt tartotta a társulatot fenyegető legkomolyabb veszélynek, jelezve, hogy a színészek túlterheltsége miatt „nívós együttest évekig megtartani szinte lehetetlenség”.⁶⁷ A tájolás kezdeti időszakát jellemző pénzügyi és eszközbeli hiányosságok idővel állandósultak, mert a színházat finanszírozó szerv nem biztosította a megfelelő tárgyi és anyagi feltételeket. Az ötéves tervből kiderül, hogy gyakorlatilag az hiányzott a tájszínházi program működéséhez, ami a legszükségesebb lett volna: az elfogadható helyszín mellett az odajutás feltételeinek biztosítása. A tervben kék tintával aláhúzva olvashatjuk, hogy „a legsürgősebb feladat a járműkérdés azonnali megoldása”. Azon túl, hogy nélkülözhetetlen egy személy-

⁶⁶ A Kossuth-díjas Solti Bertalan például mindössze egy szezont töltött Szolnokon. Az 1962/63-as évadban ő rendezte *A kőszívű ember fiait*, amelyben játszott is, miközben két filmet forgatott, a főváros és Szolnok között ingázott, s „többször fordult már elő, hogy a vonatról leszállva egyenesen a tájautóbuszra lépett fel”. [n. n.], „Néhány hír a Szigligeti Színházról”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1962. nov. 13., 5.

⁶⁷ BERÉNYI és HÁUK, *A Szolnoki Szigligeti Színház ötéves...*, 25. A színház igazgatója és gazdasági vezetője néhány példát is említett, jelezve, hogy azok „nem kirívó, hanem általánosan jellemző számadatok”. 1959-ben az új évad nyitásától december 31-ig (azaz 111 nap alatt) Varga D. József táncoskomikus 89 előadást teljesített és 60 próbán vett részt, Gelley Kornél vezető prózai színész pedig 77-szer lépett nézők elé és 64 próbán vett részt. Uo., 23.

autó a szervezési feladatokhoz, kell egy saját teherautó és „saját, jó minőségű és erre alkalmas, jól fűthető, nagy autóbussz” is.⁶⁸ Továbbá egy 1966-os adat szerint a megyei tanács egy tájelőadáshoz 9969 Ft támogatást adott, amely kevésnek bizonyult, ezért a színház alkalmanként 4100 Ft-ot kért a művelődési házaktól.⁶⁹ Nem nehéz áttekinteni azt a logikát, mely szerint a szubvenció, illetve az eladott bérletek által garantált, valamint az azon felül kalkulálható jegyár bevétel summájából adódott egy összeg, amelyet az előirányzott számú tájelőadások megtartásához alkalmanként a színháznak el kellett kérnie a helyszíni intézményektől, hogy teljesíthesse bevételi előirányzatát is. A gazdasági kötöttség miatt a színház nem vállalhattott be úgy egy tájelőadást, hogy annak bevétele esetleges legyen, mondván, a lényeg ugyanis az, hogy az előadás meg legyen tartva és a kellő tájszínházi norma eléréséhez hozzájáruljon. A tájhelyszínektől igényelt fix összeg viszont szünni nem akaró konfliktus forrása lett, hiszen a művelődési házak nem akartak ráfizetni a színház fogadására, így rajtuk, vagyis a közönségszervezőiken múlt, hogy biztosítani tudják-e a 4100 Ft-ot kitevő bevételt a Szigligeti előadásain. Ez pedig paradox módon a kisebb, 2–3000 lakosú településeken – ahol a szervezők minden bizonnyal hatékonyabban tudtak mozgósítani, és jóval kevesebb olyan rendezvényt is tartottak, amelyekkel a brigádnaplókban ki lehetett pipálni a kultúréletet – jobban ment, mint a lényegesen nagyobbakban.⁷⁰ Ráadá-

⁶⁸ Uo., III. Az ötéves távlati terv, 11.

⁶⁹ S.B., „Tájcentrumok, falusi színházbérletek”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1967. máj. 17., 3.

⁷⁰ Még az is előfordult, hogy a kistelepülések vagy a TSZ-ek vetélkedtek emiatt a színházért. 1960-ban Jász Kisér két előadást igényelt, de ezt a Szigligeti csak úgy tudta volna teljesíteni, ha Kengyeltől elveszi az előadást, emiatt a két község között vita alakult ki. Vö. [n. n.], „Két község veszekszik”, *Népszabadság*, 1960. máj. 13., 6.

sul minden más befogadott műsor nagyobb jövedelemmel kecsegtetett a művelődési házak számára, így hiú elvárás maradt, hogy tekintsék saját ügyüknek a színházi előadást, és „legyenek tudatában annak, hogy nem a táncdalestekért vannak”;⁷¹ a problémát évekig egymásra toltta a színház és a városi művelődési házak többsége. Szerencsésebb helyzetben voltak azok a települések, ahol nagyüzem működött: a martfői Tisza Cipőgyár például a szolnoki Járműjavító példáját követve „teltház akciót” biztosított a Szigligeti Színház tájmunkájához.⁷²

A diszfunkcionalitást jelentősen növelték a színelőadásokat befogadó épületek, amelyek a tájolás kezdeti időszakában nagyrészt teljesen alkalmatlanok voltak erre a célra. „Az első államosított évben még sok helyütt iskolákban, kocsmákban, petróleumvilágítás mellett” folyt a játék,⁷³ a Békéscsabával közös társulatot vivő szolnoki színház igazgatójának, Daniss Győzőnek a számvetését pedig az Állami Faluszínházról lejegyzett történetek sokasága is megerősíti. Nyolc évvel ké-

ság, 1960. máj. 13., 6. Rá egy évre Tiszaföldváron a Lenin TSZ több mint kétszáz jegyet vásárolt a tagjainak, és az előadás szünetében a szervező már be is jelentette a folytatást, a következő estét, „melynek a hírére a jelenlévők örömmel fogadták. Az előadásnak még vége sem volt, amikor a Szabad Nép TSZ elnöke közölte, hogy az egész nézőtérre igényt tartanak. Mivel a Lenin TSZ is hasonló érdeklődést tanúsított, így a színház kénytelen két előadást tartani Tiszaföldváron.” BENKŐ György, „Telt ház Tiszaföldváron”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1961. jún. 29., 5.

⁷¹ HONTI Katalin, „Színházszerető városok: Szolnok”, *Népművelés* 15., 8. sz. (1968): 36–37, 37.

⁷² [n. n.], „Munkások »teltház« akciója a szolnoki színházban”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1961. nov. 7., 6.

⁷³ [n. n.], „Egy új színház első esztendeje”, *Béke és Szabadság* 3, 24. sz. (1952): 13.

sőbb, a kultúrotthonok lendületes építése ellenére sem javult számottevően a helyzet tájszínházi szempontból, így az 1960-ban készült ötéves fejlesztési terv siralmas képet fest a megyei tájhelyszínekről.⁷⁴ A Szolnoktól való (8–102 km közötti) távolságuk, a rendelkezésre álló színpad mérete, a nézőtér kapacitása és (ha vannak egyáltalán) az öltözők száma alapján leírt 28 objektum közül – ennél persze jóval többet látogatott meg a színház az ötvenes-hatvanas években –, csupán a kunhegyesi mellett szerepel a „kitűnő tájhely” minősítés, és ez az egyetlen, amely zenekari árokkal is rendelkezik. A leírásból kiderül, hogy emellett 7 × 4 × 2,8 m-es színpadja (!), 400 személyes nézőtere és 3 fűthető öltözője már elégségesnek bizonyult ahhoz, hogy ilyen besorolást kapjon. Az összes felsorolt egységet tekintve az átlagos színpadméret ennél valamivel nagyobb volt: 30 nm²-es, 3,5 m-es belmagassággal, a legnagyobb a jászberényi járási művelődési házban: 10 × 8 × 6 m-es, a legkisebb Abádszalókon: 6 × 2,5 × 3 m-es, ezen „jóformán csak díszlet nélkül lehet játszani”. Rajta kívül még négy tájhely esetében szerepel az a megjegyzés, hogy „csak kis személyzetű darabhoz alkalmas”. Van, amelyik „rendszeres tájólásra alkalmatlan” besorolású (Örményes), esetleg „téli tájólásra nem alkalmas”, mert „a sáros udvaron keresztül” közelíthető csak meg az öltöző (Jászkisér, Kunszentmárton). Van, ahová „ősz és téli időben nem lehet közlekedni a sár miatt” (Öcsöd), vagy „csak száraz időben tájolható” (Kunmadaras). Van, ahol csupán egy (Kenderes) vagy több „nehéz fűthető öltöző” áll rendelkezésre (Besenyszög, Törökszentmiklós), s van olyan is, ahol csak egyetlen, 30 személyes öltöző (Kistelek). A legkisebb nézőtér Rákóczi falván 120, a legnagyobb Karcagon 500 személyes, az átlag pedig 250–300. A felsoroltak közül hat tájhelyszínen tartottak tíz vagy több elő-

⁷⁴ BERÉNYI és HAUK, *A Szolnoki Szigligeti Színház ötéves...*, 6–9.

adást az 1958/59-es évadban, szintén haton csak egyet, öt helyen egyet sem, a többin átlagban hármát-ötöt, még ha ezt a kopogó kőpadlók és recsegő székek, a helyszűke,⁷⁵ illetve a kötelező munkavédelmi előírásokat messze nem teljesítő viszonyok alaposan meg is nehezítették. Noha már az idézett minősítések is sokat elárulnak a tájszínházi lehetőségek erős korlátozottságáról, az összegző leírás ezt még világosabbá teszi: „Az épületek állapota lehetetlenül elhanyagolt. (Egy-egy TSZ-istálló jobb állapotban van, mint egy több ezer lakosú város vagy község kultúrterme, mozija.) A színpadok »felszerelése« – kevés kivételtől eltekintve – szinte hasznavehetetlen. A színpad mennyezetéről egy-két szuffita-rongy lóg, a világítást egy-két bádogtölcsér és egy villanykörte-égősor jelenti [...]. A kultúrotthonok nagy részébe nem fér be a díszlet, ezért kényszermegoldású, egyszerűsített díszleteket vagyunk kénytelenek tájra vinni, a zenekar nem fér el a színpad előtt.”⁷⁶ Amint egy öt évvel későbbi újságcikkből kiderül, ezen utóbbi gond miatt a zenészek fele Abádszalókon a közönség közé volt kénytelen ülni, majd sorolja a cikk a többi elrettentő példát is: Tiszaroffon a színészek öltözője alapesetben fogorvosi rendelőként funkcionál, Kenderesen pedig a stáb a sűgőlyukból kapta az áramot, és tűz keletkezett.⁷⁷

Mivel a körülmények ezt követően sem lettek sokkal jobbak, az 1970-es évekre a szolnoki színház leépítette ezen tájhelyek többségét, és csak néhány helyre vitte el minden produkcióját, főleg, hogy a Székely

⁷⁵ Vö. „Egyik-másik színpadon olyan helyszűke volt, hogy annak is ki kellett lépnie a színpadról, akinek éppen nem volt szövege, de jelenléte dramaturgiailag mindenképpen szükséges lett volna.” BÁNOS, „Szolnoki Abigale”, 21.

⁷⁶ BERÉNYI és HAUK, *A Szolnoki Szigligeti Színház ötéves...*, 10–11.

⁷⁷ SIMON, „Tájéloadás...”, 5.

Gábor vezette intézmény művészi hitvallásával, nagyfokú igényességével teljes ellenétben álltak a tájszínházi program szükség-szerű velejárói. Így például a tájdíszlet és a tájszereposztás. Mivel a központi színház-épület és a sokféle tájhelyszín adottságai jelentősen eltértek egymástól, gyakorlatilag egy bemutatónak két verzióját kellett elkészíteni: egy Szolnokra kalibrált, plusz egy arra emlékeztető, de a helyi viszonyokhoz adaptálható változatot, kisebb és szükség esetén elhagyható, könnyen mozgatható díszletelemekkel, minimalizált világítási effektusokkal, azaz mindannak visszafogásával, amivel a scenográfia az előadások vizuális értelmezéséhez a múlt század második felére hozzájárult. E kettős kialakítás anyagiilag is megterhelő volt, ha pedig eleve visszafogottabb, mobilabb elemekkel hozták ki a székhelyi produkciót, hogy ne kelljen tájon sokat változtatni rajta, esztétikai szempontból *ab ovo* limitáló. A kiadásokat az is növelte, hogy a műszakot és a díszletet külön járműnek kellett szállítania és hamarabb tájra indulnia, mint a színészeket, zenészeket szállító autóbussznak, hogy adott időre kialakítsák az előadás terét. S ehhez nem csupán megfelelő jármű és benzin kellett,⁷⁸ hanem a városi előadást ellátó műszak mellett egy másodszemélyzet is. (Ezért például a hatvanas évek elején a színház több alkalommal kérvényezni volt kénytelen a felettes szervtől, hogy a kapust bizonyos előadásokban világosítóként is alkalmazhassák.)

⁷⁸ A benzin beszerzése sem mindig bizonyult egyszerűnek és olcsónak: 1956 szeptemberében például arról tájékoztatta a Szolnok Megyei Tanács a kultúrotthonok igazgatóit, hogy a színháznak le kell mondani a tájelőadásait, s azok bizonytalan időre eltolódnak „a váratlanul felmerült pillanatnyi üzemanyag-ellátásbeli nehézség” miatt. Vö. Tájéleőadások üzemanyag biztosítása. Kelt: 1956. szeptember 24. Lelőhely: MNL JNSzML XXIII.15.a.

A humán erőforrás állandó hiánya miatt tájon a szereposztás sokszor lényegesen eltért a székhelyi előadásétól: az ötvenes években megszokott dolog volt, hogy nagyobb szerepeket „kisebb képességű, sőt segédszínészek játszottak”.⁷⁹ Az 1959-től a színházat igazgató Berényi Gábor ezen változtatott ugyan, s azt jelentette, hogy „az idei szezonban általában teljes »szolnoki szereposztással« mentünk tájra”, de azt is jelezte, hogy „ezt sajnos nem lehet néhány hónap után rendszeressé tenni. Egy-egy nagyobb létszámú székhelyi darab esetén a tájelőadásban – szabad színész nem lévén – a kisebb szerepeket az ügyelővel, sűgőval, szervezőtitkárokkal, műszakiakkal, sőt amatőr kisegítőkkal vagyunk kénytelenek játszani.”⁸⁰ Mindezt tetézte a színészek sokszor kifogásolt viselkedése, hogy „nem teljes lelkesedéssel dolgoztak, nem adták azt, amit a színház művészeitől a közönség elvár”,⁸¹ ami fegyelmi ügyekhez is vezetett, a gyenge „tájmorál” mellett pedig a gyakran felpörgetett ritmus, kihagyásokkal teli jelenetezés⁸²

⁷⁹ BERÉNYI és HAUK, *A Szolnoki Szigligeti Színház ötéves...*, 23.

⁸⁰ Uo.

⁸¹ HT., „A színház idei munkásságáról nyilatkozott Berényi Gábor igazgató”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1961. máj. 18., 6. A sajtóban is gyakran jelentek meg erről szóló észrevételek. Pl. „Kenderesen fordult elő, hogy a drámai jeleneteknél nevettek a színészek. Ugyanazt a darabot, ugyanazokkal a színészekkel látták a tv-ben a kenderesiek. – Akkor egészen másként játszottak.” SIMON, „Tájelőadás...”, 5.

⁸² A hivatal is kénytelen volt foglalkozni a problémával: a színház egyik, a Megyei Tanácsnak 1956 tavaszán megküldött tájtervére az illetékes kézzel ráírta, hogy „rendkívül sok kifogás hangzik el az előadásokkal kapcsolatban”, és a drága helyárak, a pénztári díj nem fizetése mellett azt tüntette fel, hogy „lerövidítik az előadást!”. Tájelőadás

formálta igencsak mássá a tájon látható előadásváltozatokat. A színház is érzékelte, hogy „megrövidítik a közönséget: nem teljes értékűek az előadások”,⁸³ ám a művészi megformáltság rovására menő tényezőkön Berényi Gábor igazgatása alatt, tehát 1971-ig lényegesen nem változtattak, miközben a székhelyi bemutatók egyre több pozitív kritikai méltatásban részesültek, s többet közülük a televízió is sugárzott.

A tájelőadások problémáiba való belekövetülést a színház több módon igyekezett elkerülni. Egyrészt néhány nagyobb településen tájcentrumok kialakításával, ahová több kisebb község közönségét lehetett volna koncentrálni, s a legkevesbé mostoha körülmények között több előadást tartani: egyet a helyieknek, egyet a környékről busszal, vonattal érkezőknek, továbbá egy délutáni előadást az ifjúságnak. Néhol (például Kunhegyesen), részlegesen sikerült is ezt megvalósítani, szisztematikusan azonban nem tudták általa racionalizálni a tájszínházi munkát. Ahogy tájbérletek bevezetésével sem, amelyek pedig kiszámíthatóbbá tehetők volna a fellépéseket: kevesebb alkalom lemondásával, illetve a prózai és zenés előadások egyenletesebb elosztásával. Idővel sikeresebbnek bizonyult a vidéki közönség beáramoltatása a székhelyi előadásokra, amelynek nagyszabású tervét – mintegy 3–3500 Szolnokon kívül élő bérletes toborzását, szemben az akkori 700-zal – először a színház egyik közönségszervezője vázolta fel 1966-ban.⁸⁴ Ez ugyan az elképzelt formában nem vált realitássá, de a színház lépéseket tett annak irányába, hogy „a falura utazó kultúra mellett hatni kezd[jen] egy másik

tendencia: a falu felkerekedése a városba, színházat nézni”.⁸⁵ 1967-ben szerződést kötöttek az Expressz Ifjúsági és Diákutazási Irodával megyebéli fiatalok Szolnokra hozása céljából, a művésztelep és a Damjanich Múzeum felkeresése utáni színházlátogatással, és a téli hónapokban 12.000 részvevővel kalkuláltak. Ennek háttérében kimondatlanul ugyan, de felsejlik a szülőfalujukból a városba egyre nagyobb mértékben elvándorló fiatalok új lakhelyükön rendszeres színházlátogatókká formálásának szándéka. Az új tendencia egyre markánsabbá vált, ezért a megyei közművelődési bizottság 1975 végi ülésén Székely Gábor megemlítette, hogy a Szigligeti Színház művelődési célkitűzéseit oly módon is próbálja (sőt a tények tükrében inkább ezúton próbálta) megvalósítani, „hogy a vidéki közönség egy részét a szolnoki előadásokra szervezi be”.⁸⁶ A hetvenesnyolcvanas évek fordulóján pedig Kerényi Imre már olyan komplex közművelődési helyé igyekezett tenni a Szigligetit, amely többek között kiállítást kínál az előcsarnokban, szövegkönyveket ad ki⁸⁷ és iskolaszínházi programokat szervez.

Utóbbiak azt a célt szolgálták, hogy „a színháznak barátai, értő közönsége legyen”, s ezért „egyre több – színházépületen kívüli –

ütemezése. Kelt: 1956. március 8. Lelőhely: MNL JNSzML XXIII.15.a.

⁸³ BENKŐ Tibor, „Színház a Tisza-parton”, *Szabad Föld* 22, 10. sz. (1966): 9.

⁸⁴ DR. KÜRTHY László, „Gondolatok Szolnok színházi és zenei életéről”, *Jászkunság* 12, 3. sz. (1966): 13–19.

⁸⁵ GÁBOR István, „A szolnoki példa”, *Magyar Nemzet*, 1967. dec. 6., 1.

⁸⁶ [n. n.], „A közművelődési bizottság ülésén”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1975. dec. 13., 5.

⁸⁷ Az 1978/79-es évadban indult el a műsorra tűzött darabok húzott szövegváltozatainak kiadása, hol a rendező, hol a dramaturg, hol egy színész jegyzeteivel és a műhöz kapcsolódó, a megyei könyvtár munkatársai által összeállított bibliográfiával, amelyek Kerényi szerint az előadások életet voltak hivatva prolongálni a halhatatlanság felé. Vö. *Jó reggelt!* Rádióműsor, 1978. december 2. Kosuth 4, 25 N. Gépelt leirat. 2. oldal. Lelőhelye: OSZMI Könyvtár és Cikkarchívum, Szolnoki Szigligeti Színház mappa, leltári szám nélkül.

előadást kell tartania. Iskolákban, művelődési otthonokban: közelebb a lakóhelyhez.”⁸⁸ Ez azonban már nem a székhelyi bemutatók kiáramoltatását jelentette, hanem a fiatalok azokra való becsalogatását és bérletes nézővé szoktatását olyan „pódiumelőadásokkal”, amelyeket a színház művészei készítettek kifejezetten külső helyszínekre. Szintén kimondatlanul, de a Szigligeti Színház a tájólást ezekkel, tehát a színészek gimnáziumokba, szakközépiskolákba vitt (és rendezők által koordinált) önálló műsoraival igyekezett kiváltani,⁸⁹ közművelődési feladatait másképpen ellátni. Az „új típusú iskolaszínház” bevezetésére, amelynek példáját elismerten Ruszt József kecskeméti kezdeményezése jelentette, 1978-ban még nem volt módja a társulatnak,⁹⁰ csak két évvel később, amikor ötvenperces, egy tanórába beférő változatban bemutatásra került a *Rómeó és Júlia*, a *Tartuffe*, a *helység kalapácsa* és az *Antigoné*, s ezeket előbb szolnoki középiskolákba vitték,⁹¹ majd a következő évadban a Megyei Tanács 120E Ft-os támogatása mellé az Országos Közművelődési Tanácstól kapott 400E Ft jóvoltából szerte a megyébe.⁹² Az iskolaszínház tájolására ezt követően nem volt lehetőség, így ismét csak Szolnokon folytatódtek a kiszállások, ám „néhány

⁸⁸ BENKŐ Tibor, „Szolnok: »ki a színházból!«”, *Szabad Föld* 34, 52. sz. (1978): 17.

⁸⁹ A tervek szerint Paál István is rendezett volna egy ilyet három Karinthy Frigyes-mű alapján. Uo.

⁹⁰ Vö. *Színházi magazin*. Rádióműsor, 1979. május 6. Petőfi 10,33 LM. Gépelt leirat. 2. oldal. Lelőhelye: OSZMI Könyvtár és Cikkarchívum, Szolnoki Szigligeti Színház mappa, leltári szám nélkül.

⁹¹ SZABÓ János, „Thália az iskolában. Teljes siker – és még valami...”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1981. máj. 10., 7.

⁹² – f –, „Központi támogatással. Tájéol az iskolaszínház”, *Szolnok Megyei Néplap*, 1982. szept. 14., 4.

esetben a szolnoki középiskolások érdektelensége miatt kudarcba fulladt egy-egy előadás”.⁹³ A program azonban éppúgy lehetőséget kínált – s ezt immár a felettes szerv sem ellenezte – a székhelyen kívüli előadástartási kötelezettség teljesítésére, mint a megyén kívüli vendéjátékok sokasága, miközben a tájolás, jórészt úgy, ahogyan évtizedekkel korábban kezdték, csak sokkal kisebb mértékben, „érthetetlen gyakorlatként” élt tovább.⁹⁴ Nem volt szükség a hivatalos megszüntetésére, mert lassanként magától került kivezetésre, amint egyre érvénytelenebbé vált, a rendszerváltással pedig végleg odalett az a szükséghelyzet, amelyre kellemetlenül sokáig válaszként szolgált. A tájolás nemzetközi kontextusát az 1950-től számított „globalizáció és a virtuális kommunikáció” korának színházi jelenségei képezik,⁹⁵ amelyek irreálisan távolinak tűnnek vizsgálatunk tárgyától, ám a korszakspecifikus tényezők mindinkább éreztették hatásukat a magyar vidéken is. A televízióval érkező mediális váltás még olcsóbban és még kisebb nézői energiabefektetés igényével kínált színházi tapasztalatot, mint a tájolás, a Szigligeti Színháznak pedig különösen sok előadását közvetítette felvételről a Magyar Televízió, kezdve a *Hotel Nevadától* (1959), a *Boldogtalan holdon* (1966) és az *Athéni Timonon* (1976) át a *Táncdalfesztivál '66-ig* (1985). Ezek is nagyban hozzájárultak ahhoz, hogy végül azoknak lett igazuk, akik a műfaj becsületére és a nézők érdekeire hivatkozva már a tájolás diszpozitívumának lassú elsorvadása előtt be kívánták fejezni „a társulatok rendszeres bumliztatását”.⁹⁶

⁹³ T.G., „Kedvező feltételek...”, 7.

⁹⁴ ALBERT Mária, „Közművelődési törekvések Szolnokon”, *Szövetkezet*, 1978. nov. 29., [o. n.].

⁹⁵ Vö. Gary Jay WILLIAMS, ed., *Theatre Histories: An Introduction* (London–New York: Routledge, 2006).

⁹⁶ ALBERT, „Közművelődési törekvések...”, [o. n.].

Bibliográfia

- ALBERT Mária. „Közművelődési törekvések Szolnokon”. *Szövetkezet*, 1978. nov. 29., [o. n.].
- Az Állami Faluszínház = Déryné Színház öt éve. 1951. aug. 1. – 1956. júl. 31. 7. https://mandadb.hu/dokumentum/499989/Dryn_5-ves.pdf, hozzáférés ideje: 2022.09.07.
- BÁNOS Tibor. *Thália Ikarusán: Riportkönyv a tízesztendő Állami Faluszínházról*. Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1961.
- BÁNOS Tibor. „Szolnoki Abigale”. *Magyarország* 3, 7. sz. (1966): 21.
- BENKŐ György. „Telt ház Tiszaföldváron”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1961. jún. 29., 5.
- BENKŐ Tibor. „Színház a Tisza-parton”. *Szabad Föld* 22, 10. sz. (1966): 9.
- BENKŐ Tibor. „Szolnok: »ki a színházból!«”. *Szabad Föld* 34, 52. sz. (1978): 17.
- BEREI Andor, szerk. *Új Magyar Lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1962.
- BERÉNYI Gábor. *A szolnoki Szigligeti Színház 1960/61. színiévadjának értékelése*. Kézirat. Kelt: 1961. május 14. Lelőhelye: OSZMI Könyvtár és Cikkarchívum, Szolnoki Szigligeti Színház mappa, leltári szám nélkül.
- BERÉNYI Gábor és HAUK Antal. *A Szolnoki Szigligeti Színház öt éves fejlesztési terve*. Kézirat. Kelt: 1960. január 14. Lelőhelye: OSZMI Könyvtár és Cikkarchívum, Szolnoki Szigligeti Színház mappa, leltári szám nélkül.
- BUSSOLINI, Jeffrey. „What is a Dispositive?”. *Foucault Studies*, No. 10 (2010): 85–107. <https://doi.org/10.22439/fs.voi10.3120>.
- DANCS Istvánné, szerk. *A Vallás-és Közoktatásügyi Minisztérium színházi iratai, 1946–1949*. Budapest: OSZMI, 1990.
- Gilles DELEUZE. „Qu'est-ce qu'un dispositif?”. In *Deux régimes de fous: Textes et entretiens, 1975–1995*, 316–325. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.
- DR. DOBÓ László. *Ember-szóra szomjas vidékek várták őket: Állami Faluszínház (1951–1955), Állami Déryné Színház (1955–1981) Zala megyében*. Nagykanizsa: Kanizsa-Infó Lapkiadó Kft., 2005.
- DR. KÜRTHY László. „Gondolatok Szolnok színházi és zenei életéről”. *Jászok* 12, 3. sz. (1966): 13–19.
- DREYFUS, Hubert L. et Paul RABINOW. *Michel Foucault: Un parcours philosophique*. Paris: Gallimard, 1984.
- f –. „Központi támogatással: Tájékoztató az iskolaszínházról”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1982. szept. 14., 4.
- FUTAKY Hajna, szerk. *A Pécsi Nemzeti Színház műsorának repertórium bibliográfiával: 1895–1949*. Budapest: OSZMI, 1992.
- GÁBOR István. „A szolnoki példa”. *Magyar Nemzet*, 1967. dec. 6., 1.
- HÁMORI Tibor. „Szolnoki vágyak”. *Képes Újság*, 1972. jan. 29., 8–9.
- HONTI Katalin. „Színházszerető városok: Szolnok”. *Népművelés* 15., 8. sz. (1968): 36–37.
- HT. „A színház idejének munkásságáról nyilatkozott Berényi Gábor igazgató”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1961. máj. 18., 6.
- I. J. „Megyéje megbecsült nevelőjévé vált a szolnoki Szigligeti Színház”. *Szabad Ifjúság*, 1952. jún. 14., 2.
- Jó reggelt!* Rádióműsor, 1978. december 2. Kossuth 4,25 N. Gépellátás. Lelőhelye: OSZMI Könyvtár és Cikkarchívum, Szolnoki Szigligeti Színház mappa, leltári szám nélkül.
- KAPOSVÁRI Gyula. *A szolnoki Szigligeti Színház államosításának 10 esztendeje*. Kézirat, 1959. február 5-i keltezéssel. Lelőhelye: OSZMI Könyvtár és Cikkarchívum, Szolnoki Szigligeti Színház mappa, leltári szám nélkül.
- KATONA Ferenc, szerk. *Állami Déryné Színház 1951–1975*. Budapest: Magyar Színházi Intézet, 1975.
- KISSNÉ FÖLDES Katalin. *Az államosított vidéki színházak műsora 1949–1959*. Budapest: Színháztudományi Intézet, 1960.

- KOROSSY Zsuzsa. „Színházirányítás a Rákosi-korszak első felében”. In *Színház és politika: Színháztörténeti tanulmányok 1949–1989*, szerkesztette GAJDÓ Tamás, 45–137. Budapest: OSZMI, 2007.
- KRICSFALUSI Beatrix. „Apparátus/Diszpozitívum”. In *Média- és kultúratudomány*, szerkesztette KRICSFALUSI Beatrix et al., 231–237. Budapest: Ráció Kiadó, 2018.
- MERŐ Béla. „Színi házak: Egy nevelési központ körvonalai”. *Színház* 11, 12. sz. (1978): 46–48.
- MÜLLER-SCHÖLL, Nikolaus. „A diszpozitívum és a kormányozhatatlan: Gondolatok bárminemű politika kezdetéről és végéről a végtelenben”. Fordította KISS Gabriella, *Theatron* 15, 1. sz. (2021): 142–159. <https://doi.org/10.55502/the.2021.1.142>.
- NÉMETH Géza. „Színház a testület előtt”. *Magyar Hírlap*, 1976. nov. 20., 8. [Név nélkül]. „Egy új színház első esztendeje”. *Béke és Szabadság* 3, 24. sz. (1952): 13. [Név nélkül]. „Két község veszekszik”. *Népszabadság*, 1960. máj. 13., 6. [Név nélkül]. „Színházunk terve: húsz százalékkal több bérlő az új színiévadban”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1960. aug. 16., 4. [Név nélkül]. „Munkások »teltház« akciója a szolnoki színházban”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1961. nov. 7., 6. [Név nélkül]. „Néhány hír a Szigligeti Színházról”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1962. nov. 13., 5. [Név nélkül]. „Megállapodás a szolnoki színházzal. Értékes és változatos évad elé nézünk”. *Nógrád*, 1967. jún. 21., 4. [Név nélkül]. „Déryné Színház – tegnap és holnap”. *Színház* 5, 1. sz. (1972): 25–30. [Név nélkül]. „Száznegyvenezer néző: A Szigligeti Színház az adatok tükrében”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1974. júl. 10., 5. [Név nélkül]. „A közművelődési bizottság ülésén”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1975. dec. 13., 5. [Név nélkül]. „Feszített tempóban – sikerek. Évadzáró társulati ülés a Szigligeti Színházban”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1979. jún. 1., 5. [Név nélkül]. „Tájélohadason”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1985. máj. 18., 11.
- R.G. „Húsz év színháztörténetéből. A felszabadulás utáni első szolnoki előadások nyomában”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1965. jan. 31., 8.
- RING Orsolya. „A színházak pártirányítása a Kádár-korszakban: Színházi témák az MSZMP KB Agitációs és Propaganda Bizottság ülésein”. *Levéltári Közlemények*, 79. sz. (2008): 197–214.
- ROCKEM, Freddie. „»The very cunning of the scene«: notes towards a common dispositive for theatre and philosophy”. *Revista Brasileira Estudos da Presença* 10, No. 1 (2020): 1–20. <https://doi.org/10.1590/2237-266092434>.
- SÁNTA Ágnes. „Miért maradt el a *Menyasszonytánc* kengyeli tájelőadása?”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1960. febr. 27., 4.
- S.B. „Tájcentrumok, falusi színházbérletek”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1967. máj. 17., 3.
- SEBŐK Balázs. *Az Alföld iparosítása – Szolnok megye példáján (1950–1970): Esettanulmány*. PhD értekezés. Szeged: SZTE Történettudományi Doktori Iskola, 2009. <http://doktori.bibl.u-szeged.hu/id/eprint/1268/1/sebok.dissz.pdf>.
- SIEGMUND, Gerald und Lorenz AGGERMANN. „Von der Aufführung zum Dispositiv”. In *Methoden der Theaterwissenschaft*, herausgegeben von Christopher BALME und Berenika SZYMANSKI-DÜLL, 131–152. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 2020.
- SIMON Béla. „Tájélohadás, avagy milliókból krajcárok”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1966. dec. 15., 5.
- SULYOK László. „Shakespeare-i gondolat jegyében: Korának hú lenyomata legyen. Beszélgetés Lengyel Boldizsárral, a szolnoki színház igazgatójával”. *Nógrád*, 1982. júl. 10., 7.

- SZABÓ János. „Thália az iskolában: Teljes siker – és még valami...”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1981. máj. 10., 7.
- Színházi magazin*. Rádióműsor, 1979. május 6. Petőfi 10,33 LM. Gépelt leirat. Lelőhelye: OSZMI Könyvtár és Cikkarchívum, Szolnoki Szigligeti Színház mappa, leltári szám nélkül.
- T.G. „Kedvező feltételek – színvonalas előadások: Évadzáró társulati ülés a Szigligeti Színházban”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1984. jún. 16., 7.
- TISZAI Lajos. „Négy és fél millió néző: 160 év színpadon III.”. *Szolnok Megyei Néplap*, 1982. ápr. 20., 5.
- WILLIAMS, Gary Jay, ed. *Theatre Histories. An Introduction*. London–New York: Routledge, 2006.

Levéltári dokumentumok

- Üzemek színházlátogatási kedvezménye. Kelt: 1950. május 11. Lelőhely: MNL JNSzML XXIII.15.a.
- A Szolnok Megyei Tanács Végrehajtó Bizottsága 1950. október 10-én megtartott ülésének jegyzőkönyve. Lelőhely: MNL JNSzML XXIII.2.
- Szigligeti Színház ütemterve. Kelt: 1953. április 17. Lelőhely: MNL JNSzML XXIII.15.a.
- Tájéltadás ütemezése. Kelt: 1956. március 8. Lelőhely: MNL JNSzML XXIII.15.a.
- Tájéltadások üzemanyag biztosítása. Kelt: 1956. szeptember 24. Lelőhely: MNL JNSzML XXIII.15.a.