

Kánon és üzem. Erdélyi alkotások a magyar színházi kánonban és azon kívül

BOROS KINGA, HERCZOG NOÉMI

„Jó lenne jó lenni abban, amit csinálni akarok. Jó lenne a legjobbnak lenni – valamiben. (...) Jó lenne sikeresnek lenni, híresnek lenni. Játszani egy Tarantino-filmben, és megnyerni az Oscart. Vagy legalább az UNITER-t.” Vagy legalább a Színikritikusok Díját – tehetjük hozzá mi, akik magyarul hallgatjuk, merülünk el a három nyelven elérhető *Play Date* világába, Schneider-Lőnhárt Csenge 2021-ben, Kolozsváron folytatott színészi tanulmányai utolsó évében készült auditív performanszába. De ha szavazni készülnénk a Színikritikusok díjára, mindjárt el is bizonytalanodhatnánk: egy hipotetikus versenyhelyzetben vajon a legjobb színész(nő)i alakítás, a legjobb rendezés, esetleg a legjobb színpadi szöveg kategóriájában méretnénk meg? Van olyan bejáratott díjalakzat – tehát elvárás – amely rásimul, nem pedig belevág ennek az alkotásnak az eleven húsába? Azzal szembesülünk, hogy a szakmai elismerés nem kifejezhető, mert nem talál ratifikált formákat, amelyeket alkalmazhatna. A *Play Date* nem illeszkedik a 2020-as évek magyar színházi kánonjába. Éppen ezért kiváló kiindulópont, hogy arról gondolkodjunk. Hiszen ha a kánonról kortársi horizonton, benne állva kívánunk beszélni, leginkább csak azt láthatjuk meg, ami kívül esik rajta, s a különbözőből próbálunk visszakövetkeztetni rá.

Az a kérdés, hogy egyáltalán beszélhetünk-e a 2020-as évek magyar színházában kánonról, jelen tanulmány szerzőit is megosztja. Nem annyira a „totális kánonapátia”¹

okán, mint inkább a posztkánoni tanácsatlanság és igyekezet következtében, amelyet Szilágyi Ákos esztéta így fogalmaz meg: „Ha nincsenek kánonok, (...) akkor még egy ízlésközösség ítélete is szinte artikulálhatatlan, a legteljesebb zűrzavarban élünk, amelyből talán csak az individuális rendteremtés jelent kiutat vagy kievickélést.”² Dolgozzunk akár a színpadon, a takarásban vagy a nézőtérén, mindannyiunkban motoszkál a kánonformálási düh, ugyanakkor a hierarchiákkal szembeni gyanakvás. Különösen, ha a kánonizálódás legalapvetőbb feltétele, az alkotás láthatósága, hozzáférhetősége a marketingen múlik. Tehát a rendelkezésre álló erőforrásokon, az erőforrásokhoz való hozzáféréseken. Finanszírozáson, konjunktúrán, kultúrpolitikán. Vagy éppen magán a (párt)politikán, ahogy azt ma Magyarországon gyakran tapasztaljuk. Ezt a gondolatmenetet folytatva nagyon hamar nagyon messzire hanyódnunk az abszolút esztétikai minőségtől („a legjobbnak lenni”), amit a kánonba betörni képes alkotásoknak tulajdonítani szeretünk. Tekintsük át ezért óvatosságból először a bevett, szótári és szakirodalmi definíciókat, nézzünk szembe az azokban felmerülő kihívásokkal. Majd olvassuk rá őket a minket foglalkoztató területre: a kortárs magyar színház fősodrára, valamint néhány, abból kihulló alkotásra. A merítésünk vállaltan szubjektív, legyünk bár szakíróként, a kriti-

¹ ASSMAN, Aleida és ASSMAN, Jan, „Kánon és cenzúra”, in *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerk. ROHONYI Zoltán, 87–105 (Budapest: Osiris – Láthatatlan Kollégium, 2001), 105.

² SZILÁGYI Ákos, KÁLMÁN C. György, BAZSÁNYI Sándor, MARGÓCSY István, RAKAI Orsolya és BORBÉLY Szilárd, „Vita a nemzeti kánonról. Posztkánoni helyzetben van-e az irodalom?”, *Magyar Lettre Internationale*, Tél, 71. sz., (2008–2009): 5–10, 6.

kusdíjban szavazó céhtagként vagy alkotóként érdekeltek az egyes előadásokban. Harold Bloom szerint kanonikus mű az, ami újraolvasást követel.³ Mi azt firtatjuk, hogyan és miért nem válik kanonikussá az, ami minket újraolvasásra ösztönzött.

A Magyar Nyelv Értelmező Szótára⁴ több nagy jelentésirányát jelöli meg a kánonnak, ezek közül számunkra három releváns. Zsinórmérték – adják meg a szerzők a szó köznap használatú értelmét. Jan Assmann, a kánonteóriák meghatározó alakja figyelmeztet is: első, ókori jelentéseiben a kánonnak konkrét, gyakorlati funkciója van, normatív eszköz, amely abban siet a segítségünkre valamely területen végzett munkánk során, hogy „[m]ihez igazodjunk?”⁵ A kánon mint szabály tehát adott, készen és fölöttünk áll, amikor megérkezünk a kultúrába, mert korábban valakik, a kanonizátorok már felállították. Szükségünk van kimondani, hogy cselekvő aktorok hozzák létre, hogy eljussunk a gondolatig: a szabályállítás, törvényalkotás hatalmat implicál. Ennek felismerése szembesíti a kánonkutatást azzal, hogy a „kánonalakítás mechanizmusai kicsiben tükrözik a hatalomalakulás és -gyakorlás formáit.”⁶ Amikor tehát valaki a kánon működéséről tesz állításokat, akkor lehetetlen szigorúan véve az esztétika területén maradnia. Akarva vagy akaratlanul, de a szakmatársadalom működését, annak viselkedéskultúráját is fókuszba helyezi.

³ BLOOM, Harold, „Elégikus töprengés a kánonról”, in *Irodalmi kánon...*, 185–202. 195.

⁴ Hozzáférés: 2025.02.08., <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/>.

⁵ ASSMAN, Jan, *A kulturális emlékezet*, ford. HIDAS Zoltán, (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2004), 112.

⁶ TAPODI Zsuzsa, *A soha el nem vesző könyv nyomában*, (Csíkszereda: Pallas-Akadémia Könyvkiadó, 2008.) 18.

Egy második szótári definíció értelmében az egyházi használatban bekövetkezett jelentésmódosulás következtében a szó tartományába bekerül az ideológiai vonatkozás: kánonnak nevezzük a hitközösség által elismert könyvek jegyzékét is. A „szent szövegállomány” összeállítása pedig „megszentelő elv[et]”⁷ feltételez. A teológia területéről kilépve a hit és a kinyilatkoztatás szerepét a mértékadó művek halmazának összeállításában az inherens ideológia veszi át – amelynek így azonban mindjárt meg is szűnik az érinthetetlensége. Szabad lesz rákérdezni. Milyen sorsot szán a kialakult centrum a perifériának? Van-e gondja a „maradékra” is, vagy csak a kiválasztottra? A maradékot feledésre ítélni nagymúltú hagyomány, index és kánon egyidős jelenségek. Mégis hiba volna feltétlenül összetartozókként kezelni a kettőt. Hiszen ha a múzeumokra, könyvtárakra gondolunk, sőt akár magára a színházra, amelynek „négyyszögletes színpadán egymást követheti egy sor olyan hely, melyek egymástól idegenek”, akkor a heterotópia sem tűnik a károntól idegen fogalomnak. „Valami boldog, egyetemesítő heterotópia, [amely] egészen az antikvitás kezdetektől” épül, fogalmaz Foucault.⁸ Vagy ahogy Jens Hillje kortárs német dramaturg kommentálja: a heterotópia az utópia ellentéte, mert az utópiával szemben, amely egyetlen jövőképet, egyenmegoldásokat kínál, a heterotópia a különbözőségeink folyamatos egyeztetésére hív.⁹ Az a kérdés tehát, hogy

⁷ ASSMAN, A *kulturális...*, 118–119.

⁸ FOUCAULT, Michel, „Más terekről. Heterotópiák”, ford. ERDhardt Miklós, *Exindex*, hozzáférés: 2025.02.08., <https://exindex.hu/hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/>.

⁹ Rusu, Mircea Sorin, „Jens Hillje: Trăim timpuri dure, polarizante și polarizate, iar noi, artiștii, trebuie să reacționăm”, *Revista-scena.ro*, august 20, 2024., hozzáférés: 2025.02.08.,

kirekesztő kánon helyett képesek vagyunk-e pluralisztikus kánont építeni. Hiszen a kánon meghatározásában eredendően benne van, hogy egy közösség áll mögötte, „a közösség nyilvános dialógusának eredményeként”¹⁰ jön létre. Vagyis elvileg demokratikus.

Végül a Magyar Nyelv Értelmező Szótára szerint kánonnak nevezzük egyazon dallam egymás után induló szólamokban történő éneklését is. Ebből a zenei szerkesztésmódból a szolgálai ismétlést épp annyira hangsúlyozhatjuk, mint az ellenpontozást. Éppen a kettő arányán érdemes elgondolkodni. Elméletben lennie kell optimális eltérésnek a szólamok között, amelynek eredményeként az egyes megszólaltatások megkülönböztethetők, de partikularitásukkal építik, és nem szétbontják a polifóniát. Úgy is mondhatjuk, hogy az eredetiség és a mintakövetés balanszában keresendő a kanonicitás kritériuma, azaz ez a tulajdonság sem nem univerzális, sem nem eleve adott ismérve az alkotásnak. „Magában az irodalmi műben semmi sem utal a kanonicitásra, ez mindig kívülről jön: a kánonalkotó intézmények, közösségek látják el az önmagáért való művet (...) értékkel az értelmezés során.”¹¹ A változatos megszólalásban az azonos dallamot kihalló fül alkotja meg a kánont, nem az ének. Fülünk, szemünk, „befogadói szervünk” beleszületik egy értelmezői hagyományba, paratextusok kondicionálják az érzékenységet. Így, bár lehetséges, hogy például egy klaszszicizálódott dráma egymagában több történet, több szempont elbeszélésére alkalmas volna, nem biztos, hogy képesek vagyunk meglátni benne ezeket a lehetőségeket, vagy hogy érvényesnek és figyelemre méltó

aknak is találjuk az alternatív olvasatokat. Lars Harald Maagerø *A kánon a kortárs színházban* című könyvében éppen ezért azt a kérdést veti fel, hogy meg lehet-e változtatni a fennálló színházi kánont belülről, lehet-e felforgatónak lenni a hegemonia részeként.¹² A szerzővel vitatkozva elég erős érvnek tűnik amellett, hogy *nem*, hogy Maagerø a színházi kánon felforgatása alatt a régi darabok újszerű olvasatát érti, vagyis feje búbjáig beleereszkedik a drámaszínrevitel kőszínházi hagyományába, a dramatikus reprezentációként leírható kánonba, abba a modellbe, mintaképbe, dallamba, amelyet a nyugati színházban néhány száz éve a legbiztonságosabb követni. „A kánon nem más, mint a múlt másolóirodája. XEROX. (...) A kánon azt mondja: ne lépj ki a sorból. (...) A kánon azt sugallja, hogy a többiek nélkül nem létezhettem, hogy a társadalmi beilleszkedés létezésem legszigorúbb feltétele.”¹³

De vajon ez így igaz? Csakugyan nincs élet a kánonon kívül? Láng Zsolt állítása, hogy a kánon részének lenni maga a létezés feltétele, implikálja, hogy a kánonon kívül nincs mű, csírájában elhal, ami ott akarna születni. Ugyan tekinthetjük úgy, Alastair Fowler¹⁴ osztályozása nyomán, hogy az irodalom egésze potenciális kánon, de egy kupac esetében lehetetlen volna értékstruktúráról, illeszkedésről vagy akár hozzáférhetőségről beszélni. Sokkal inkább a Fowler által hivatalos és kritikai kánonnak nevezett kategória (a művek intézményesített listája és a leggyakrabban tárgyalt művek listája) bír monolitikus erővel, erre vetítve látjuk be Láng Zsolt megállapításának igazát. Nem-

<https://revistascena.ro/interviu/jens-hillje-traim-timpuri-dure-polarizante-si-polarizate-iar-noi-artistii-trebuie-sa-reactionam/>

¹⁰ BEZECZKY Gábor, „Kánon és trópus”, in *Helikon* 3. sz. (1998): 261–267, 262.

¹¹ TAPODI, *A soha el nem...*, 19.

¹² MAAGERØ, Lars Harald, *The Canon in Contemporary Theatre. Plays by Shakespeare, Ibsen and Brecht in contemporary directors' theatre*, (London & New York: Routledge, 2024)

¹³ LÁNG Zsolt, „A Voyager-kánon”, *Korunk*, 10. sz. (2016): 3–6, 5–6.

¹⁴ Fowlert idézi BEZECZKY, „Kánon...”, 264.

hogy az irodalom egésze nem potenciális kánon, hanem „a kánon az irodalom egésze helyett áll”.¹⁵ A magára záródás folyamata jól érzékeltethető Kálmán C. Györgynek a strukturalisták *langue* és *parole* különbségtételén alapuló „kánon mint nyelv” koncepcióját továbbgondolva: abban az esetben, ha a kánon, amely „mintegy elolvassa helyettünk a művet”,¹⁶ nem érti annak a „nyelvét”, akkor nem fogja tudni elolvasni helyettünk, sőt fel sem ismeri mint „beszédet”. Halandzsának tekinti, közönyösen megtagadja tőle a létezését.

Színházi vonatkozásban Andreas Kotte definíciója irányítja rá a figyelmünk arra, amit tehát a befogadás előfeltételének, nulladik lépésének nevezhetünk: felismerni valamit annak, amiként az önmagát meghatározza. Ha „a színház egy név, egy cím, amelyet a színházcsinálók és/vagy a nézők rendelnek hozzá egy folyamathoz”,¹⁷ akkor a kánon megképződése abban a pillanatban elkezdődik, amikor egy alkotást a „színház” kategóriába illesztünk (vagy sem). Látszólag ez pusztán praktikum: annak kérdése, hogy melyik médiumhoz soroljuk az adott munkát. A valóságban azonban múlhat és gyakran múlik is rajta a mű értelmezése és értelmezhetősége, elismerése és népszerűsége: mi kap(hat) állami támogatást? Mi jogosult közpénzre? Vagy éppen melyik terület és rovat kritikusai követik figyelemmel, és mely díjak legitimálják létét: az állami díjak, mint a Jászai- vagy a Kossuth-díj, a mainstream színházszakmai díjak, amelyekből talán nem is maradt más, mint a Színikritikusok díja, vagy a kísérleti előadóművészet elismerése,

¹⁵ TAPODI, *A soha el nem...*, 22.

¹⁶ KÁLMÁN C. György, „A kis népek kánonjainak vizsgálata”, in *Helikon* 3. sz. (1998): 251–260, 255.

¹⁷ KOTTE, Andreas, *Bevezetés a színháztudományba*, ford. KOTTE, Edit, (Budapest: Balassi Kiadó, 2015), 59.

a Halász Péter-díj, amely rétegdíjként mérsekelt kánonformálási erővel bír?

A nem illeszkedőt kihagyva, az illeszkedőt befogadva a kánon újratermeli önmagát akár annak árán, hogy az elvárt formai jegyeket jól utánzó – ezért praktikusán gyártható, biztonságosan forgalmazható – giccset is művészetként autorizálja. A (magyar nyelven elérhető) szakirodalmat olvasva látjuk, hogy a „mi a színház?” kérdése a korai avantgárd óta foglalkoztatja az alkotókat. „Minek a színházba színház?”,¹⁸ kérdezi Alfred Jarry 1896-ban; Jerzy Grotowski a színház *sine qua non*-ját firtatja;¹⁹ Peter Brook a „Holt” Színházat olyan, látszatra élénk és színes produkcióként írja le, amelyben „szól a zene, és minden szereplő jelmezbe öltözik, úgy, ahogy azt a legjobb klasszikus színháztól elvárjuk.”²⁰ Mindhárman azt tematizálják, hogy milyen kritériumok alapján kapja meg a „színház” címkét egy alkotás, s teszik mindhárman azért, mert le akarják rázni magukról a kvázi kötelező formalitásokat. A kortárs színházban az előírható esztétikák ideje lejárt, hangsúlyozza Kotte is. Ám nemcsak az államilag támogatott művészeti formák, hanem az elmúlt években a járványhelyezethez kapcsolódó színházi kísérletek és a szakmai körök azokra adott reakciói szintén jól mutatják, hogy a „mi a színház?” kérdésben a 2020-as évek magyar színházában korántsem vagyunk annyira szabadon gondolkodók, amint azt magunktól elvárnánk.

¹⁸ JARRY, Alfred, „Minek a színházba színház?”, ford. JÁKFALVI Magdolna, in JARRY, Alfred, *Az Übük*, szerk. JÁKFALVI Magdolna, (Budapest: Orpheusz Könyvek, Fekete Sas Kiadó, [1996]): 189–194.

¹⁹ GROTOWSKI, Jerzy, „A szegény színház felé”, in GROTOWSKI, Jerzy, *Színház és rituálé*, ford. PÁLYI András, (Pozsony, Budapest: Kalligram, 1999): 9–21.

²⁰ BROOK, Peter, *Az üres tér*, ford. KOÓS Anna, (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1999): 7.

A minket ezúttal foglalkoztató három alkotás, így vagy úgy, de kilép a sorból, és olyan, meghatározó pontokon nem másolja a múltat, hogy azáltal lemond a saját kánonpotenciáljáról. „[H]elyzet, amelyben legitim módon lehet egymást nézni”²¹ – az *Időutazás gyalogtempóban* és a *Play Date* ennyit tart meg a polgári színpad követelményeiből. A *Magyarosaurus Dacus* kiállítása ennél színházszerűbb, de teljesítményei szintén kategorizálhatatlanok a *mainstream* fogalmaival.

Bár a legitim nézés Eric Bentley klasszikus színházdefinícióját juttatja eszünkbe, amelyben a szerep fikciója oldja fel a színészt az exhibicionizmus, a nézőt a voyeurizmus bűne alól, az egymást néző két fél alkotás formát öltő együttléte korántsem implikál fikciót, nézői és előadói félre tagolt teret. A kolozsvári Adorjáni Panna – Láng Dániel alkotópáros *Időutazás gyalogtempóban*²² (a továbbiakban: *Gyalogtempó*) című (2022) városi hangsetája alkalmával egy közösség néz rá az abban a városban élő többi közösségre. Adorjáni és Láng magyar, román és angol nyelven kérhető, saját mobilunkról az internetről, fülessel, séta közben meghallgatható városnéző túrája feltérképezi Kolozsvár magyar, román, zsidó és roma közösségeinek reprezentációját, lokációról lokációra haladva gondolkodik a helyi közösség(ek) köztéri emlékállító gyakorlatáról. Így a *Gyalogtempó* hallgatója, sétálója, résztvevője nemzeti ho-

vatartozásától függetlenül találkozik a felismeréssel, hogy ami egyik félnek identitás-megerősítés, az a másik fél számára igen gyakran a mellőzést jelenti, vagy egyenesen gyűlöletbeszédnek hangzik. A *Gyalogtempó*-ban szereplő várost nézve meglátjuk a Másikat – és benne önmagunk. A rendezői és szövegszínházi kánon felől közelítve meg a művet: nincs darab, nincs rendezés, nincs színészi játék, nincs teremtet látvány. A *Gyalogtempó* „nincs”.

A *Play Date* még annyira se.²³ Ebben az auditív performanszban egymást nézi egy tucat ember, bár pontosabb úgy fogalmaznunk, hogy látják egymást, ahogy például ugyanott sportoló emberek látják egymást teljesen mellékesen, vagy ahogy csoportos meditáción rajtunk kívül mások is jelen vannak ugyanabban a térben. A tíz, legfeljebb tizenöt résztvevő és az alkotó, Schneider-Lőnhárt Csenge között mindössze annyi a különbség a *Play Date* keretei közt, hogy az alkotó a teremben egyedülként nem visel fülhallgatót. Mi azon keresztül hallgatjuk meg, ha akarjuk, az általa írt és előadott öt szöveget, az általunk választott nyelven (magyarul, románul vagy angolul), és teljesen ránk van bízva, hogy milyen lehetőségekkel élünk közben: játszunk, kapcsolódunk, alkotunk, elcsendesedünk, elmélyülünk stb. A *Play Date* aleatorikus dramaturgiája úgy működik, hogy kiben-kiben azt a hatást építi, amelyre az illető résztvevő nyitott.

Sem a *Gyalogtempó*-nak, sem a *Play Date*-nek nincs semmiféle intézményi háttere, nemcsak kőszínházi, független színházi, hanem egyéni vállalkozói sem. A működésnek ez a hendikepje, amely direkt módon következik abból, hogy a kolozsvári színházi struktúra milyen játéknnyelvekkel kompatibilis, teljesen kivonja ezt a két munkát a színházi piacnak is nevezhető kínálatból, hiszen az al-

²¹ „Hangosító 11. A Színház folyóirat podcastje – Határterületek.” CSERNE Klárával, SZABÓ Veronikával, BERECS Zsuzsával és Sarah GÜNTERrel GÓCZA Anita beszélgetett. 2019.12.04., hozzáférés: 2025.02.08, <https://szinhaz.net/2019/12/04/hangosito-11-a-szinhaz-folyoirat-podcastje-hatarteruletek/>

²² Az előadásra Herczog Noémi a 2021/2022-es évadban a legjobb előadás kategóriájában szavazott.

<https://szinhaz.net/2023/02/27/szinikritikusok-dija-2021-2022/>, hozzáférés: 2025.02.08.

²³ Az előadásról Boros Kinga írt:

<https://szinhaz.net/2022/06/13/boros-kinga-legy-kedves/>, hozzáférés: 2025.02.08.

kötések mögül hiányzik az apparátus, ami termékként pozicionálná őket. Ebben különböznek a *Magyarosaurus Dacustól*:²⁴ Gianina Cărbunariu előadása Nopcsa Ferenc paleontológusról a nagyváradai Szigligeti Színház repertoárprodukciónaként, annak színpadán jött létre, ilyenképpen tehát sokkal inkább „van”, mint az előző két példánk. S láthatatlanságra sem panaszkodhat, hiszen romániai magyar mércével mérve gazdag kritikai visszhangnak örvend. A kritikaírói és a színháztörténetírói gyakorlat, illetve a szakmai díjrácsok fogalmi apparátusát (dráma, rendezés, színészi alakítás stb.) azonban hasonlóképp kikezdi. Szemléltetésül: nem csak az állami díjak látóköréből maradtak ki a fenti alkotások, alkotók. A 2022/2023-as Színikritikusok Díján a *Magyarosaurus* tizennégy szavazatot gyűjtött tíz kritikustól; következő évben ugyanazon társulat másik előadása, a *Csárdáskirálynő* (rendező: Novák Eszter) hat szavazó tíz voksát nyerte el, s ezzel együtt a legjobb szórakoztató színházi előadás díját. A *Magyarosaurus* számszerűleg több szavazata nyolc kategóriába szóródott szét, a *Csárdáskirálynő* viszont problémátlanul illeszkedett a műfaji kereteknek fenntartott rubrikába. Azt látjuk, hogy egy kőszínházi előadás esetében is felmerül, hogy a sablonok nem alkalmazhatók rá, nem illeszkedik abba a prokrusztészi ágyba, amit egy előadás-elemzési gyakorlat vagy díjazás jelent.

Mindezeket figyelembe véve beszélhetünk-e egyáltalán, és ha igen, hányféle kánonról a 2020-as évek magyar színházában? Vélhetően első körben az állami támogatások meghatározó kánonját kell tudomásul vennünk, hiszen ezek bírnak a legerőteljesebb felhatalmazó erővel. Ugyanakkor egy szűk és egyre fogyatkozó szakmai közösség számára a támogatások mértéke vélhetően nem értékjelző. Ezért tegyük fel, hogy pél-

dául a Színházi Kritikusok Céhe által az 1979/1980-as évad óta évente kiadott kritikUSDíj is értelmezhető úgy, mint a kulturális emlékezet²⁵ még mindig kitüntetett, mert intézményes formája, melyet más néven kánonnak szoktunk nevezni, ebben az esetben pedig ellenkánonnak hívhatnánk.²⁶ Hiszen a kritikUSDíj azt ígéri a szélesebb és a szakmai közönségnek, hogy a szavazó tagság (politikai) érdekektől függetlenül választja ki a kulturális emlékezet számára megjegyzésre érdemes előadásokat és alkotókat. Talán még azt is, hogy nem pusztán marketing szempontok, hanem szakmai elvek értéktudatosabb rendszere mentén teszi mindezt, miközben természetesen a kritikUSDíj szavazójára is hathatnak marketing szempontok, hat a kultusz,²⁷ hathat a politikai klíma (ha nem is a kiszolgálás, hanem a védelmezés értelmében). A szakíró ízlése sem áll mindenek fölött. Bár a terület szakértői szavaznak, mégis – mint minden kánonképzési metódus, értékfoglalás – a kritikUSDíj sem szakmai, hanem hatalmi gesztus. Ez akkor is így van, ha a díj egyre unikálisabb vonásaként éppen azt kell megjelölnünk, hogy szakmai, nem pedig politikai grémium osztja.

Nem vitatva a kritikUSDíj fontosságát a jelen kultúrpolitikai erőterben, most inkább a díj kirajzolta kép mögött meghúzódó ki-

²⁵ A kifejezést Maurice Halbwachs és Jan Assmann nyomán használjuk.

²⁶ „[A] kánonok már nem az örökkévalóság számára készülnek, ezért nem is lehetnek kizárólagosak.” TAPODI, *A soha el nem...*, 14.

²⁷ A kifejezést Dávidházi Péter nyomán használjuk: „A kultusz mint beállítódás bizonyos szellemi vagy anyagi értékek rajongó, mértéket nem ismerő, mindenekfölötti tisztelete, tehát teljes és feltétlen odaadás, mely imádota tárgyát minden szóba jöhető vád alól eleve felmenti...” DÁVIDHÁZI, Péter, *„Isten másodszülöttje.” A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*, (Budapest: Gondolat Kiadó, 1989), 5.

²⁴ Az előadás alkotócsapatának Boros Kinga is tagja volt. Herczog Noémi az *Élet és irodalomban* írt róla: „Ásatások”, 2023. ápr. 6., 23.

mondatlan előfeltevésekről próbáltunk meg gondolkodni a már említett erdélyi színházi előadásokon keresztül. Az előbbi, látszólag ártatlan mondat a fentiek ismeretében máris tartalmaz egy határozott értékfogalmat azaz, hogy ezeket a produkciókat *színháznak* nevezzük. Bár abból a feltevésből indulunk ki, hogy ezeknek a munkáknak a láthatatlansága és/vagy besorolhatatlansága mögött szükségszerűségek és összefüggések tárhatók fel, célunk nem a kánonformálás hatalmi rendjébe való bekapcsolódás, noha a díjak formálta értékeket sem célunk tagadni. Mégis, szeretnénk legalább egy kicsit felszabadítani azokat, akik ezekben a rendszerekben kevésbé látják megjelenni saját munkáikat, azáltal, hogy egy szűk merítésen keresztül megvizsgáljuk az intézményes emlékezet működésének vakfoltjait. Valamint bármennyire széles társadalmi igényt mutat is az egységes kánon utáni vágy, elmozdulni attól a pontatlan állítástól, hogy a Színikritikusok díja a magyar színház általános értékjelzője, nem pedig a színháznak valójában egy speciális szegmensét tekinti át.

Mekkora esélye mutatkozik egy intézményrendszeren kívüli (erdélyi) előadásnak arra, hogy egyáltalán meghívja a potenciális szavazókat, a céh tagjait? Hiszen nyilvánvaló, hogy ez költségeket jelentene, amit ezek az alkotók nem engedhetnek meg maguknak. Szintén anyagi vonzatuk lehet a legjobb díszlet és jelmez díjaknak, és nemcsak a meghívás felől. Vélhetően azoknak az előadásoknak a díszletei „rúgnak labdába” egyáltalán, amelyek ki tudják még fizetni a látvány költségeit, és az előadás általános minőségétől és koncepciójától akár teljesen függetlenül: kellőképpen látványosak? Mit jelent a „látvány” az előadástól független, nem pedig alkalmazott jellegű, a funkciót méltató elismerése egy olyan korban, amelyben a spektákulum és a kép a tartalomtól függetlenül értékelődik fel? Mint látványos

installációt értékeljük például az *EXTÁZIS*²⁸ díszletét, vagy azt is állítjuk, hogy Devich Bontond lakásbelsője „jól szolgálta” az előadást (volt értelme az előadás értelmezése felől annak, hogy a rendező a színpadra és a díszlet terébe hívta a nézőket stb.)?

De az is igaz, hogy amikor az intézményrendszeren és struktúráján kívüli előadások érvényesüléséről gondolkodunk a díj kirajzolta kánonban, akkor nem csak anyagi problémákról beszélünk és nemcsak a „kritikusbuszról”, amely rendelkezésére áll egy kőszínháznak, míg egy két fős független alkotócsoporthoz nem. Mégpedig azért nem csak anyagi kérdés, mert hiszen a nyilvános szavazólapok számszerű összesítésével kiadott díjazottak közül a hasonló előadások budapesti megfelelői is jellemzően hiányoznak. Látható, hogy az utóbbi években alkalmazott, egyre nagyobb számban megjelenő – és az alapkategóriákkal ellentétben titkos szavazással eldöntött – különdíjak²⁹ a kritikusdíj részeként elsősorban éppen e problémát hivatottak ellensúlyozni. Nevezetesen azt, hogy a Színikritikusok díja a kőszínházak rendezői, szövegcentrikus, drámai előadásaira, ezen belül is a fő- és mellékszereplők rendszerében kategorizálható drámák bemutatóira predesztinálja a szavazót. Példaként hozhatjuk a dráma fontosságára, hogy *Az igazság gyertyái* marosvásárhelyi ősbemutatója a 2023/2024-es évadban egyaránt kapott szavazatokat mint legjobb dráma (11

²⁸ A budapesti Katona József Színházban 2023-ban bemutatott előadás, Tarnóczi Jakab rendezése.

²⁹ A 2023/2024-es évadban: különdíj Závada Péternek, David Greig *Prudencia Hart különös kivetkezése* című darabjának fordításáért és a Stúdió K színházbeli előadás szövegének létrehozásáért; különdíj a THEALTER Fesztiválnak évadokon át ívelő teljesítményükért; Jövő-díj a Stereo Akt társulatnak innovatív, társadalmilag elkötelezett színházi gondolkodásukért.

szavazat), mint legjobb rendezés (2 szavazat) és mint legjobb kőszínházi előadás (6 szavazat, melyből 4 vélhetően felvétel alapján). Mely adatokból voltaképpen kiderül, hogy az előadásnak a szöveg teremtetten meg a lehetőséget elnyerni a legjobb kőszínházi előadás díját. Szintén a díj irodalom-közpon-túsága felől tanulságos, hogy a kortárs színházban egymásra egyre inkább ható tánc és színház termékeny egymásra hatása, összekapcsolódása a jelen kategóriák felől ugyancsak egyedül a különdíjakban ismerhető el. Ráadásul, míg a kategóriák között találunk az alkalmazott alkotók számára elismeréseket (legjobb díszlet, jelmez, színházi zene és szöveg), a koreográfia annak ellenére hiányzik, hogy talán nincs még egy társművészet, amely annyira erősen hatott volna a kortárs magyar színházra, mint a tánc.

Kérdés az is, hogy a díj alapstruktúráján nem változtató, azt kiegészítő különdíjmetodika mekkora kánonformáló erővel bír. Érzésünk szerint ez a potenciál két okból is eltörpül a fő kategóriák „marketing brandjéhez” képest. Az egyik ok, hogy a különdíjak díjazottjai nem mindig képesek bővíteni a meritést: erre példa, hogy a 2023/2024-es évadra vonatkozóan a *Prudencia Hart...* egyik – fordítói – teljesítményének ítélte a céh az évad különdíját, mely előadás a legjobb független előadás díját is elnyerte ugyanebben az évben. Az ellenben mostanáig nem igen volt tapasztalható, hogy egy audio-sétaszínház vagy egy VR performansz kerüljön díjazásra. Pedig ebben a kategóriában mutatkozna rá leginkább lehetőség, hiszen egy „séta” talán kevésbé jut a szavazó eszébe amikor „előadásokról” szavaz. Ugyanígy, a legjobb független színházi előadás kategóriájának kánon-kikezdő ereje is ambivalens megítélés alá esik. A kategóriával a céh nyilvánvalóan a független terület fontosságára kívánta érzékenyíteni az akkor még leginkább kőszínházon szocializálódott szavazó-

kat.³⁰ Ugyanakkor a *Prudenciával* a céh mégis olyan előadást méltatott független előadás-ként, amely ugyan strukturális értelemben valóban a független intézményrendszerben jött létre, esztétikai értelemben mégsem kezdte ki a drámai, fő és mellékszereplőkben gondolkodó művek színrevitelében gondolkodó, irodalomközpontú díj rendszerét.

Összességében látható, hogy a Színikritikusok díja az egyre bővülő alkategóriák rendszerével igyekszik a kortárs színházhoz igazítani a régi struktúrát. Ezek a különdíjak egyfelől valóban lehetőséget adnak arra, hogy a „legjobb rendezés, fő és mellékszereplő, szöveg” rendszerébe nem illeszkedő megmozdulások is díjazásra kerüljenek – bár, mint láttuk, változó sikerrel. Mindeközben azonban a kánonformálás felől az is lényeges, hogy az alapkategóriák (gondolunk itt a legjobb rendezés és a legjobb színészi alakítások kategóriáira) területtől függetlenül azt ígéri, hogy az „abszolút” legjobbat találják meg. És mint ilyenek, természetesen magasabb státuszt is élveznek, mint az speciális területekre adott díjak (gyerek, független, szórakoztató színház) vagy a titkos szavazással kiadott különdíjak. Ugyanakkor fontos meglátnunk, hogy az ígért „abszolútum” a gyakorlatban egy ugyancsak szűk mezőnyre, a prózai, dramatikus repertoárszínházra korlátozódik. Ezért jelentett fontos reformot a legjobb kőszínházi előadás kategóriájának bevezetése a 2022/2023-as évaddal kezdődően, hiszen így legalább egyértelművé vált, hogy a legjobb független színházi előadással szemben a legjobb előadás mégsem abszolút értéket takar: hiszen a tapasztalat szerint az átnevezés előtt is leginkább kőszínházi előadások kaptak díjat ebben a kategóriában. Az átnevezés tehát kardinális. De még

³⁰ A kategóriát a 2002/2003-as évadban alternatívnak hívták (Legjobb alternatív előadás), és a 2003/2004-es évadban jelenik meg először „Legjobb független színházi előadás” néven.

mindig nem oldja meg, hogy mit kezdjünk a független területen azokkal a kísérleti munkákkal, amelyek kilógnak az előadasközpontú rendszer legfontosabb kategóriáiból. Ez pedig azért lényeges, mert végkövetkeztetésünk szerint az intézményi háttér (mint a piaci érvényesülés feltétele) nagyban meghatározza a szakíró/tudós lehetőségeit és gondolkodása kereteit – ebben az értelemben tehát: az ellenkánont. Ezért tanulságos, miképpen formálja át a díjazottak névsorát, amikor a céh engedélyezi a felvétel alapján való szavazást. A földrajzi határokat mintegy nem létezővé tevő változtatás egyfelől radikálisan rajzolja át centrum és periféria viszonyát, és a díj legnagyobb súlyú kategóriájában egyszerre határon túli előadások tűnnek fel nagy számban. Mielőtt azonban hátradőlnénk azzal, hogy a felvételek az abszolút demokratizálódást jelentik, lássuk meg azt is, hogy az olyan formai újításokat nagyban mozgósító előadásoknak, mint például Kelemen Kristóf VR-performansza (*Szeánsz*) vagy Mészáros Máté egyszemélyes részvételi tánc-workshopja (*Máté és én*), vagy a hat kategóriában is szavazatokat kapó, de az összesen tizennégy begyűjtött szavazatával díj nélkül maradó *MILF*-nek (Staféta-Füge Produkció) innentől kezdve szimbolikus értelemben a határon túli kőszínházakkal is „versenyezniük” kell a szakírók figyelméért. A határon belüli függetlenek számára a felvételek engedélyezésével a határon túli kőszínház is versenytárrá válik, nem csak – szintén szimbolikusan fogalmazva – a Katona József Színház.³¹

³¹ Színháztörténeti okokból kanonikus – mára kultikus? – pozíciójánál fogva a budapesti Katona József Színház ma is a legnagyobb látogatottságot élvezi a színházak között a szavazók körében. E népszerűség a kritikusdíjra gyakorolt torzító hatásairól a 2012/2022-es évad díjazása után zajlott informális vita a céhen kívül és formális vita a céhen belül.

A fennebb vizsgált erdélyi előadások kiszorulása tehát nemcsak az államilag támogatott kánonból, de a szakmai ellenkánonból is megfigyelhető. Míg előbbi – úgy véljük – nem igényel további magyarázatot, addig utóbbi mögött nemcsak esetleges érték és ízlésbeli különbségek húzódnak: kardinális a díj szabta kiemelt kategóriákba való nem illeszkedésük. A színház dramatikus, megszózott formai kereteit megkérdőjelező előadások jelen pillanatig a különdíjak között sem élveztek kitüntetett figyelmet. A kánonkorpuszba bekerülni csak olyan alkotásnak áll módjában, amelyekre alkalmazhatók az üzemszerű működés által kialakított kanonizált értelmezési stratégiák. A kortárs magyar színház és szakmai megjelenítése behódol a piac törvényeinek, elfogadja a liberális kapitalizmus működési feltételeit. Csak a praktikus és rentábilis produktumként értékesíthető produkció életképes. Mindenekelőtt az üzem építi a(z ellen)kánont.

Bibliográfia

- ASSMAN, Aleida és ASSMAN, Jan. „Kánon és cenzúra”. In *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerkesztette ROHONYI Zoltán, 87–105, Budapest: Osiris – Láthatatlan Kollégium, 2001.
- ASSMAN, Jan. *A kulturális emlékezet*. Fordította HIDAS Zoltán, Budapest: Atlantisz Kiadó, 2004.
- BEZECZKY Gábor. „Kánon és trópus”, in *Helikon* 3. sz. (1998): 261–267.
- BLOOM, Harold. „Elégikus töprengés a kánonról”. In *Irodalmi kánon és kanonizáció*, szerkesztette ROHONYI Zoltán, 185–202, Budapest: Osiris – Láthatatlan Kollégium, 2001.
- BROOK, Peter. *Az üres tér*. Fordította Koós Anna. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1999.
- DÁVIDHÁZI, Péter. „Isten másodszülöttje.” *A magyar Shakespeare-kultusz természetrajza*. Budapest: Gondolat Kiadó, 1989.

- FOUCAULT, Michel. „Más terekről. Heterotópiák”. Fordította ERDHARDT Miklós. *Exindex*, hozzáférés: 2025.02.08., <https://exindex.hu/hu/nem-tema/mas-terekrol-1967/>
- GROTOWSKI, Jerzy. „A szegény színház felé”. In GROTOWSKI, Jerzy. *Színház és rituálé*. Fordította PÁLYI András. Pozsony, Budapest: Kalligram, 1999.
- „Hangosító 11. A Színház folyóirat podcastje – Határterületek.” CSERNE Klárával, SZABÓ Veronikával, BERECS Zsuzsával és SARAH GÜNTERREL GÓCZA Anita beszélgetett. 2019.12.04., hozzáférés: 2025.02.08, <https://szinhaz.net/2019/12/04/hangosito-11-a-szinhaz-folyoirat-podcastje-hatarteruletek/>
- JARRY, Alfred. „Minek a színházba színház?” Fordította JÁKFALVI Magdolna. In JARRY, Alfred. *Az Übük*. Szerkesztette JÁKFALVI Magdolna. Budapest: Orpheusz Könyvek, Fekete Sas Kiadó, [1996].
- KÁLMÁN C. György. „A kis népek kánonjainak vizsgálata”. In *Helikon* 3. sz. (1998): 251–260.
- KOTTE, Andreas. *Bevezetés a színháztudományba*. Fordította KOTTE, Edit. Budapest: Balassi Kiadó, 2015.
- LÁNG Zsolt. „A Voyager-kánon”. *Korunk*, 10. sz. (2016): 3–6.
- A magyar nyelv értelmező szótára. Hozzáférés: 2025.02.08. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/>
- MAAGERØ, Lars Harald. *The Canon in Contemporary Theatre. Plays by Shakespeare, Ibsen and Brecht in contemporary directors' theatre*. London & New York: Routledge, 2024.
- RUSU, Mircea Sorin. „Jens Hillje: Trăim timpuri dure, polarizante și polarizate, iar noi, artiștii, trebuie să reacționăm”. *Revista-scena.ro*, august 20, 2024., hozzáférés: 2025.02.08., <https://revistascena.ro/interviu/jens-hillje-traim-timpuri-dure-polarizante-si-polarizate-iar-noi-artistii-trebuie-sa-reactionam/>
- SZILÁGYI Ákos, KÁLMÁN C. György, BAZSÁNYI Sándor, MARGÓCSY István, RÁKAI Orsolya és BORBÉLY Szilárd. „Vita a nemzeti kánonról. Posztkánoni helyzetben van-e az irodalom?” *Magyar Lettre Internationale*, Tél, 71. sz., (2008-2009): 5–10.
- TAPODI Zsuzsa. *A soha el nem vesző könyv nyomában*. Csíkszereda: Pallas-Akadémia Könyvkiadó, 2008.