

Pikko herceget mutatta be, ez volt a második műsordarabja. Ez a Paisiello-darab egyben az akkori évtizedek Európa-szerte legnagyobb sikere volt. Az eredeti szövegkönyveket, illetve partitúrát Budapesten és Olaszországban már előhalásztuk a könyvtárak mélyéből, a Szentendrei Teátrum szín-padára való igazításuk is folyamatban van. Még ez év végére szeretnénk a Szentendrei Teátrum eljövendő öt évének teljes műsortervét is asztalra tenni. Rendelkezünk még olyan művekkel, amelyeknek felfedezése eseményszámba megy, de úgy érzem, hogy lehetőségeink ezen túlmenően is hosszú időre korlátlanok. A Szentendre főterén tavaly meg-született színházi játékkforma, úgy érzem, rendkívül nagy és szerencsés lehetőséget kínál a már ismert, de jelentős sikert még el nem ért XIX. századbeli magyar darabok egész sorának is. És bár hosszú időre szólóan is az a törekvésünk, hogy Szentendre mindenekelőtt a magyar színpadi művek színháza legyen, természetesen fog felvetődni az idők folyamán annak az igénye is, hogy olyan olasz, spanyol vagy más nemzetiségű darabokat is műsorra tűzzünk, amelyeknek első és eredeti színpadi megjelenése Szentendre főteréhez hasonló körülmények között játszódhatott le. Azt remélem, hogy a színpadnak és a közönségnek ilyen erős összefonódása és együtt-játszása a további lehetőségeknek minden egyes új bemutató után még számtalan formáját fogja megmutatni.

A Szentendrei Teátrum létrehozása hosszú és csendes folyamat volt. De ebben a hosszú és csendes munkában felsorolhatatlan számú azoknak a személyeknek a neve, akik ebben a munkában részt vettek. Ritkán lehet látni olyan áldozatos, kitartó és lelkes összefogást, mint amelyet másfél éven át Szentendre ügyében tapasztalhattunk. Most, miközben visszagondolok a „múltra” - köszönet érte mindenkinek.

Köpeczi Bócz István rajza



fórum és disputa

EMŐDI NATÁLIA

Mesterség és műhely

Színházművészetünk gyakorlata azt mutatja, hogy nincs minden rendben a mesterségbeli felkészültség, a technikai alapok körül ... állapítja meg Koltai Tamás a SZÍNHÁZ májusi számában. Egy sor negatív jelenség megemlíttésével bizonyítja állítását, hogy ráirányítsa a szakma figyelmét erre a fontos problémára. Bírálata jórészt helytálló, a hozzászólást sem elsősorban a vitázó szándék készíti, sokkal inkább a feltett kérdések továbbgondolása, a fejlődést gátló jelenségek okainak kutatása.

Előjáróban egy pontban mégis vitába szállnék Koltai problémafelvetésével. A színházművészetben a szakmai hiányosságok nehezen felismerhetők - írja Koltai -, mert nincsenek műfaji normák. Ennek egyik okát a XX. századi színház tartalmi és formai változásaiban látja. De a példák, amelyeket állítása igazolására felhoz, zömmel az előadás művészi megítélésének dilemmáira és nem a szakmai felkészületlenség megállapíthatóságára vonatkoznak. Az a tény, hogy a színház alkotóművészeinek szakmai felkészültsége, kifejezési eszközeik fejlettségi foka ma már egyre inkább a figyelem középpontjába kerül, a modern színház sokszínűségének eredmé-

nye, amely éppen hogy feltűnővé teszi a szakmai hiányosságokat. A különböző színházi stílusok egymás mellett élése a színpad alkotóművészeitől a kifejezési eszközök gazdagságát követeli. Igaz, hogy másként kell játszani például Csehovot és másként Brechtet, de az már vitatható, hogy helyes lenne színészeinket aszerint csoportosítani, hogy ki „át-élő” és ki „illusztráló” típus, vagy hogy egy Brecht-bemutató stílusát nem maga a mű, hanem a rendező és a színészegyéniségek „típusa” határozza meg - ahogy Koltai ajánlja. A modern színház egyik követelménye éppen az, hogy ugyanannak a színésznek és rendezőnek a művészi kifejezési módok, az ábrázolási lehetőségek sokféle árnyalatát egyaránt birtokolnia kell, nem is szólva a fejlett beszéd- és mozgáskultúráról, ami az előzők kiegészítője csupán. Ez éppen egyik eszköze lehet a művészi elszürkülés el-leni védekezésnek, annak, hogy egy-egy színész ne ragadjon meg egy szűk szerep-körnél vagy egy körülhatárolt színpadi stílusban. A színház „képlékenysége” tehát nem hibáztatható, sőt inkább erjesztő hatású, mert felszínre dobja a hiányokat, s színházművészetünket arra kényszeríti, hogy állja a versenyt a kor diktálta követelményekkel.

Egy-egy előadás mesterségbeli normái tehát nem megfoghatatlanok. Koltai így határozza meg: „a színészi mozgás- és beszédtechnika, a rendezői összetartó erő, a tervezői stílussteremtő képesség - többek között - mesterségbeli alapfogalmak”. Kicsit szűkreszabott ez az összefoglalás, mert kétségkívül idetartozik a beszéden és mozgáson túl a színészi és rendezői kifejezési eszközök előbb említett sokfélesége is, valamint a tervező stílussteremtő készsége mellett a szín-pad scenikai ügyessége, a játéktér praktikusága, a díszletek gyors és könnyű mozgathatósága stb. E mesterségbeli alapok hiánya nemcsak „utolérhető” egy-egy előadásban, hanem szinte bántóan kiabál, mert könnyen felboríthatja az előadás művészi egyensúlyát. (Pl. a nehézkesen mozgó díszlet miatt hosszú díszletváltásokkal létszabdalt előadás veszít művészi hatásából.)

De elválasztható-e ilyen élesen a színházművészet gyakorlatában a művészi tehetség és a szakmai felkészültség, a művészi alkotó munka és annak technikai kifejezésformái? Koltai igyekszik a kettő közé választóvonalat húzni (bár ő is hangsúlyozza, hogy „a kettő csak együtt ér valamit”), de amikor a bírált

jelenségeket vizsgálni kezdi, a határvonalak természetesen elmosódnak. Ez csupán azért baj, mert ezzel a mód-szerrel a mesterségbeli felkészületlenség gyűjtőfogalmába sorol a művészi munka lényegét érintő negatív jelenségeket, sőt etikai és fegyelmi ügyeket is, s ezzel a valóságos problémákat leegyszerűsíti.

Hogy egy-egy sikertelen vagy a lehetőségein alul maradt produkció esetében milyen jellegű - művészi vagy mesterségbeli - hiányosságok voltak-e túlsúlyban, csak a konkrét és szakszerű elemzés döntheti el. Kétségtelen, hogy kifelé színházi gyakorlatunk sok negatívuma a szaktudás hiányosságának látszatát kelti, a valódi okok azonban mindig sokkal összetettebbek, s a megoldás lehetőségeit is komplexebb módon érdemes keresni.

Mesterségbeli probléma a nagy ígéretként induló fiatal színészek elszürkülése, sőt elkallódása. Itt valóban színész-képzésünk alapjairól van szó. Szinte általános, hogy a főiskoláról kikerülő fiatalok nincsenek kellően felszerelve a színészmesterség technikai alapjaival, s ez még a legtehetségesebbeknél is visszaüt. Tegyük fel, hogy egy frissen végzett fiatal színész bekerül egy erős együttesbe, ahol nagy múltú és tekintélyes partnerek-vel kell állnia a sarat. Nehéz a feladat mindenképpen, de ha ráadásul még mozgásbeli, beszédtechnikai nehézségekkel kell küszködnie, ha egyszerűen nem tudja, hogy a rendező instrukcióját milyen technikai módszer segítségével valósíthatja meg, beáll a görcsös állapot. A pályára hozott szakmai felkészületlenséget a színházi alkotómunka során már nagyon nehéz pótolni. Erre sem mód, sem idő nincs. Kevés a pedagógusi türelemmel megáldott rendező is, akinek idejéből futná arra, hogy a mesterségbeli hiányokkal küzdő fiataloknak időt és segítséget adjon a felfejlődésre. A tapasztalt művészek között átélt sorozatos kudarc-élmény a görcsös állapotot csak növeli, s lehetetlenné teszi a fiatal színész művészi fejlődését. S aki nagy ígéretként indult, arról hamarosan kialakul az új vélemény: tehetségtelen.

El kellene gondolkozni azon is, hogy helyes-e a főiskolai hallgatók ilyen mérvű „sztárolása”, mint ami jelenleg folyik. Nem egy példa van rá, hogy főiskolásra bíznak olyan művészi feladatot, amelyhez már nagyobb mesterségbeli felkészültség és bizonyos művészi érettség volna szükséges. Az eredménytelenségnek aztán nemcsak az előadás vallja

kárát, hanem a növendék is. Vagy többnek, felkészültebbnek hiszi magát, mint amilyen, a kisebb feladatokat már most, pályája kezdetén „dobja” s ezzel mesterségesen leállítja önmagát a fejlődésben, vagy képes kritikusan nézni önmagát és elkeseredik, elveszíti önbizalmát. Ezek a kezdeti görcsös erőlködések, a keserves kínlódással megtalált félmegoldások rögződnek, már a pálya kezdetén modorosságba merevedhetnek. S az-tán igazi tehetség legyen a talpán, aki képes lesz tőlük megszabadulni.

Összetettebb és nehezebb probléma a már eredményes pályát futott, tehetséges színészek elszürkülése, modorossá válása. Itt nyilvánvalóan nem a szakmai alapok hiányáról van szó, bár az eredmény: a játékbeli sémák, a mozgás- és beszédstílusban fellelhető modorosság kifelé ezt a látszatot kelthetik.

Az egyik ok az aránytalan színész-foglalkoztatás. Modorosság, önismételtetés jön létre egy-egy színész túljátszatásából, amikor idejéből, erejéből nem futja az elmélyült alkotásra. (Itt külön közrejátszanak még a film, szinkron, rádió, tv stb. fellépések. Innen a fáradság, a nem kielégítő kondíció, amit Koltai is említ.) A másik vélet, amikor valaki hosszabb ideig nem jut színpadra, s utána szemmel láthatóan bizonytalanná válik, nehézkesen próbál. Művészi kifejező képessége, eszközei megfakultak, s időbe telik, míg újra megtalálja egy figura kidolgozásának laza formáit, s görcsös állapotától szabadulni tud. A művészi fejlődéshez szüntelen gyakorlás szükséges, s színházaink - noha a törekvés megvan - ezt nem tudják minden művész számára folyamatosan biztosítani.

A színészi modorosság mélyebb okai egész színházi közhangulatunkat érintik, az őszintétlenség, a sértődékenység és bizalmatlanság légköréből táplálkoznak. Színészeink egy része könnyebben elfogadja az alakítása minőségére vonatkozó rendezői megjegyzéseket, tanácsokat, vagy legalábbis elgondolkozik rajtuk, de mereven elzárkózik a legjobb szándékú és segítőkész megjegyzés elől is, amely a modorossággal fenyegető rossz szokásaira vonatkozik (pl. gyors, érthetetlen beszédmodor, értelemzavaró hangsúlyok, szó- vagy mondatvégek elnyelése vagy ellenkezőleg, énekli elhúzása). Pedig nem egy, egyébként kitűnő előadásunk élvezetét zavarják ilyen látszólag jelentéktelen hibák. Talán szakmai tekintélyüket féltik színészeink, pedig követ-

kezményeiben éri károsodás a szakmai tekintélyt, amikor a rossz szokás állandósul, bántó modorossággá válik, és már nemcsak a szakmabeli, de az állandó színházlátogató is észreveszi, hogy X művésztől egymástól eltérő figuráknál is ugyanazokat a gesztusokat, hanglejtést, mozgást látja viszont.

Egyes rendezők küzdenek a modorosság ellen, mások beletörődnek. Egyrészt már maguk is olyannak fogadják el színészkollégáikat, amilyené formálódtak, vagy egyszerűen nem akarván senkit megsérteni, így gondolkoznak: „miért pont én mondjam meg, ha eddig nem figyelmeztette senki?” S az ilyen őszintétlen léghőz eredményezi az átlagos, jól bevált sémákat ismétlő, modoros előadásokat, ahol sem színész, sem rendező nem tud újat nyújtani, sőt időnként még nagy tehetségű vezető színészeink egyébként kitűnő alakításait is rossz szokásból eredő modorosságok gyengítik.

Honnan ered a túlérzékenység és őszintétlenség, amely már jócskán túllép a szakmai felkészültség problémakörén, és a színész-rendező modorosságok is csak egyik és nem is legfontosabb megnyilvánulási jelei? Szinte közhelyszámba megy már, hogy a színház kollektív művészet, de nagyon kevesen veszik komolyan. Ez feltételezné a kollektív alkotói folyamatot, amikor egy nagy gépezetben mindenki a maga helyén és jelentőségéhez mérten önálló alkotó munkát végez egy egységes, a rendező által irányított és összefogott, de mindenki által sajátjának érzett és vallott felfogás szerint. Nem ritka azonban az olyan produkció, amelyben ilyen alkotómunka csak látszatra jön létre. Feszült légkörben, ellentétes véleményekkel és indulatokkal terhes hetek előzik meg a be-mutatót, és az ellentétes nézetek között a döntés tekintélyelv alapján születik. Káros ez akkor is, ha a rendező gyakorolja a színészekkel és munkatársaival szemben és akkor is, ha egy nagy tehetségű vezető művész él vissza tekintélyével és befolyásolja kollégáit vagy esetleg a fiatal rendezőt. Létrejöhet ilyen módon is többé-kevésbé jó előadás, esetleg egy-egy kiemelkedő alakítás. Lehet az eredmény kirobbanó közönségsiker is, ami ideig-óráig feledtetni tudja a feszült légkörű próbák emlékét, csak éppen a színházi munka lényege maradt el: a közös alkotó munka, amely során az egész együttes előbbre lépett.

A feszült légkörben folyó munka szüli a sértődéseket, ahol a résztvevők egy

része előbb-utóbb eljut a passzivitásig, amikor meggyőződése ellenére és lelkese-
dés nélkül, pusztán csak végrehajtja fel-
adatát. Hallgat a színész is, mert úgy érzi,
hogy senki sem figyel rá igazán, problé-
máival magában őrlődik. A sértettségi
állapot rendszerint rá is licitál valódi sé-
relmére, önmagába zárkózik, s egy bizo-
nyos ponton már feloldhatatlan ellenállást
jelent a rendező megközelítés számára.
Nehezen eldönthető, hogy a színész
görcsös elzárkózása hibáztható-e inkább
vagy a rendező, aki elmulasztotta a
kapcsolatteremtés lehetőségét, amikor a
színész még igényelte. Így jön létre az az
áldatlan helyzet, hogy a színész úgy érzi,
magára van hagyatva, nem kap elég
segítség feladatai megoldásához, szak-
mai fejlődéséhez. A másik oldalon viszont
a rendező őrlődik, mert sértődött,
bezárkózott, cinikus színészekkel találja
szemben magát, akikkel - úgy érzi -
képtelenség újat alkotni. Pedig a közöny
és cinizmus is legtöbbször menekülés vagy
önigazolás, és mélyebb problémákat takar.

A színészet olyan értelemben is kol-
lektív művészet, hogy individuális esz-
közökkel sem alkotni, sem hibákat le-
küzdve továbblépni nem lehet. Színész és
rendező az alkotás folyamatában egy-
másra utalt, csak szoros szövetségükből
szülehet új és jó eredmény. Szövetség
helyett pedig egyre többet hallani a ren-
dező-színész ellentétről, amely mögött
törvényszerűen a megromlott emberi-
művészi kapcsolatok állnak: a sértett-
ségből, az őszinteség hiányából táplál-
kozó bizalmatlanság és mindezeken végző
eredménye, egymás művészi értékeinek
alábecsülése.

Ez a sötét helyzetkép - bár igaz -
korántsem általános és nem is lényegi
jellemzője színházi munkánknak. De
vannak ilyen tünetek, s a Koltai által
felsorolt visszatetsző jelenségek nagy
részét ide lehet visszavezetni. A helyzet
azért sem aggasztó, mert számos ellen-
példa is akad. Sok produkció jön létre
egészséges alkotó légkörben, ahol nyoma
sincs kedvetlenségnek, lazaságnak, ahol
kivételesen mindenki lelkesen és oda-
adóan dolgozik, s a végeredmény, a ki-
magasló művészi eredmény sem marad el.

Vannak sokan, akik minden megold-
datlan probléma okát színházi életünk
adott struktúrájában látják, s újraszerve-
zésétől csodákat remélnék. Koltai is
egyik megoldási lehetőségnek a nagyobb
színészfluktuációt ajánlja, amely foko-

zottabban tenné lehetővé a rendezők és
színészek sűrűbb partnercseréjét. Nem
valószínű, hogy a nagyobb vándorlás a lényegi
gondokat megoldaná, egyéb-ként
ezt a jelenlegi struktúra nem is gátolja
meg. A művészi gyakorlat azt bizonyítja,
hogy egységes stílusú, ki-egyensúlyozott
produkció létrejöttek ellentétek nélküli,
nyugodt alkotó légkör és kiegyensúlyozott
műhelymunka az előfeltétele. A kimagasló
művészi eredmény mögött általában
összeszokott, azonos művészi és
ideológiai nézeteket valló alkotógárda
kollektív munkája áll.

Színházaink jelenlegi szervezete nem
teszi lehetetlenné alkotócsoportok, al-
kotóműhelyek létrejöttét. Noha a mun-
kafolyamat jelenlegi mechanizmusa nem
erre a formára épül, a merev formák
lazább kezelésével megteremthetők, hi-
szén máris olyan életképes magvát ké-
pezik színházi munkánknak, amelyre
erőteljesebben építeni kellene. Életrehí-
vásuk nem új gondolat, a javaslat el-
hangzott már nagyobb plénumok előtt is,
éppen színházi életünk vezetői részéről,
csupán gyakorlati megvalósítására, a
megvalósítás módjainak kimunkálására
nem jutott sem idő, sem energia.

Jelenleg egy-egy produkció stábja al-
kalomszerűen verbuválódik és általában
elég későn ahhoz, hogy elmélyült elő-
készítő munka után kerülhessen sor a
színpadi alkotómunkára. Koltai felveti,
hogy rövid a nálunk meghonosodott hat-
nyolc hetes próbaidőszak, s megha-
tározása önkényes. Valószínű, hogy ezt
senki sem „állapította” meg, egyszerűen a
szükséglet, a bemutatók száma alakította
ki ezt a gyakorlatot. A szükséges évi
bemutatószámokon egy színház sem tud
radikálisan változtatni, de a hat-
nyolchetes effektív próbaidőt hosszabb
átfutású előkészítő műhelymunkával
eredményesebbé lehetne tenni. Egy szín-
házi évad műsorterve az előző évad végé-
re elkészül, noha tény, hogy minden
évad elején van egy-két labilis pontja a
programnak. Ez azonban nem lehet
akadálya, hogy az alkotócsoportok meg-
kezdjék az előkészítő munkafolyamatot.
Egy évad jó előkészítéséhez el kellene
érni, hogy évad végén ne csak a következő
szezón első bemutatójának előkészületei
kezdődjenek el, hanem a tervben szereplő
valamennyi darab szűkebb stábja
kialakuljon, vagyis rendezők, dra-
maturgok, tervezők s a darabok főbb
szereplői ismerjék, hogy a következő évad
milyen új feladatokat hoz számukra.
Fontos lenne ez azért is, hogy az új

magyar darabok - amennyire lehetséges -
dramaturgiai megoldatlanságok nélkül
kerüljenek színre, de megvan a
jelentősége a hosszabb előkészítő munká-
nak külföldi és klasszikus művek eseté-
ben is, amikor az előkészítő folyamat lé-
nyegét nem a dramaturgiai munka teszi.
Az ideális műhelymunka az lenne, ha az
előadás mondanivalója, stílusa, a meg-
valósítható variációk végiggondolása után,
megbeszélések sorozatában kovácsolódna
ki. Hogy a munkában részt vevők
mindegyike azt érezhesse, hogy egy mű
kapcsán valóra válthatta művészi
elképzelését, amely a közös alkotó-munka
során találkozott a rendező el-
képzelésével, s nem azt, hogy megvaló-
sította, amit a rendező kívánt. Elkép-
zelhetetlen valóban kollektív munka, egy
előadás koncepciójának kollektív
kimunkálása, ha pl. a tervezők csak az
olvasópróba előtti napokban ismerked-
hetnek meg a darabbal. Ezért él az az
általános vélemény a szakmában, hogy a
társalkotók munkájára csak azért van
szükség, hogy a rendező elképzeléseit
kiszolgálják. Ez még akkor is így van, ha
a rendező igényelné a kollektív mű-
helymunkát, de a rövidre szabott elő-
készítési idő megfosztja a kollektív kí-
sérletezés lehetőségétől. Ha a rendező is
szinte utolsó pillanatban kapja meg a
darabot, sőt „házi feladatként”, amelyet
egy vagy két héten belül el kell kezdenie
próbálni, kénytelen a munkafolyamat
kialakult sémáihoz folyamodni, s nincs idő
az elképzelések egyeztetésére. Ebből is
adódnak az előadásbeli stílus-zavarok,
amikor a díszlet mást képvisel, mint amit
a színészi játék, vagy egyszerűen egy-egy
előadás megvalósulásában nem futja ki azt
a formát, amit mint lehetőség magában
rejtett.

A kialakuló színházi alkotócsoportok
esetlegesek, összetételüket legtöbbször a
színház szervezeti adottsága dönti el. Ha a
munka folyamán mégis kialakul a közös
platform és a jó alkotó légkör, ez csak az
adott produkcióra vonatkozik, és nincs
meg a lehetőség, hogy egy „stáb” elért
eredményeit egy új produkció során
továbbfejlessze, s amit nem sikerült
megoldani az egyik előadás során,
kikísérletezze a következőben. Talán meg
lehetne találni a lehetőségét annak is,
hogy egy-egy alkotócsoport bizonyos
határokon belül nagyobb önállóságot
kapjon, ami egyet jelent természetesen a
nagyobb művészi és eszmei felelősséggel
is. Ha egy rendező, dramaturg s esetleg
egy-két színész hisz egy darab-

ban, lehetőséget, fantáziát lát egy mű színpadra állításában, alkalmat kaphatna megvalósítására még akkor is, ha esetleg a színház egyik vagy másik vezetőjének a megvalósítás sikerességét illetően kétségei vannak. Természetesen itt művészi fenntartásokról lehet szó csupán, amelyek megoldhatóságát az alapos műhelymunka bizonyítani tudja, és nem a bemutatás helyességét eleve kétségessé tevő eszmei-ideológiai problémákról. Ennek a módszernek különösen új magyar darabok színpadra segítésénél volna nagy jelentősége. Nem a stúdiószín-padok és produkciók sorának szaporítására gondolok, hanem arra, hogy összekovácsolódott alkotócsoporthoz hosszú távú, közös munkába lehetne kezdeni anélkül is, hogy az illető mű bemutatójának dátuma konkrétan ki lenne tűzve. Ez nem mond ellent annak a ténynek, hogy egy évad műsorterve jó előre elkészül. A műsorterv soha nem szent és sérthetetlen, legfeljebb előre nem látott objektív körülmények borítják fel, és kapkodva kell a nehézségeket áthidalni. Hozzuk létre tudatos munkával azokat a körülményeket, amelyek „felborítják” a műsortervet azáltal, hogy a minőségileg jobb formát futó produkció helyet kér magának.

Ilyen módon talán megközelíthető lenne az az ideális állapot, hogy közösen vállalt és magukénak vallott ügyre szövetkezzenek egy-egy csoport tagjai - legalábbis többségükben. A kezdeti szűk alkotócsoporthoz, rendező, dramaturg, tervezők köre a munka előrehaladtával bővíthetne egy-egy főszereplő személyével. Ez természetesen az adott darabtól s a színész alkatától függ. Nem minden színész vállalkozik ilyen munkára, de vannak színészeink, akik - főleg új magyar darab előkészületei során - megismerkedve a figurával, értékes ötletekkel, gondolatokkal gazdagíthatják a készülő művet. Színházi gyakorlatunkban erre is volt már példa.

Az ilyen módon kialakuló stábok vagy legalábbis az alkotógárda magjai, művésziileg olyan egységes kollektívát alkothatnak, amely képes befolyásolni, sőt meghatározni az alkotói folyamat egész menetét, és biztosíthatja az egészséges alkotói légkört. Kialakíthatók és megerősíthetők olyan kontaktusok, amelyek segítségével már nemcsak lehetséges, de kötelező is az őszinte hang, s a szigorú kritika nem a sértődékenységre és a művészi bezárkózásra táptalajává válik, hanem az alkotói folyamat természetes al-

JÓSFAY GYÖRGY

Színház és térkép

A vidéki színházak komoly nehézségekkel küzdenek, fenntartásuk mind államunktól, mind művészeinktől rendkívüli áldozatokat követel. A fenntartás szükségére vitathatatlan, az áldozatokat viszont csökkenteni kell.

A színházak életét megkeserítő nehézségek két csoportra oszthatók:

1. Az utóbbi években gyérült a közönség. Fokozódik a lakosság takarékoskodása nagyobb beruházások érdekében. Ezért kisebb kiadásait, mint például a színházba járást, a nyilvános szórakozást, korlátozza. Az életszínvonal javulásával egyidőben bizonyos kispolgárosodás is tapasztalható, aminek egyik jellegzetessége az egyéni vagy családi elzárkózás, jórészt egy-egy televízióképernyő előtt. Ma elsősorban éppen vidéken érvényesül a tévé erőteljes elszívó hatása. (Sajátos jelenség vidéken: az eladott, de mégis üresen maradó helyek számának növekedése.)

2. A színházak műsorának érdekesebbé, jobbá tételét gátolja az előadói gárda kis létszáma és sokoldalúságának hiánya. Ezért számos érdekes produkció eleve megvalósíthatatlan vagy kudarcra ítélt. Néhány színházban kevés az idősebb színész. Pécsen, Szolnokon gyakorta a fiatalabb generáció játssza az apák-anyák szerepkörét is. Másutt, például Debrecenben, problémát okoz, ha egy darabban sok a fiatal szerep. Mindenütt kevés a jól éneklő és táncoló színész. A meglevő gárda egyre nehezebb feladatokat elé kerül. Ha a színház székhelye-

kotórésze lesz. S az ilyen módon összekovácsolódott alkotógárdák önmaguk elé is feltehetőleg fokozottabban célul tűznék ki a folytonos művészi megújulást, a szünet nélkül újat, többet, tökéletesebbet alkotást.

Ha a művészi alkotásban, a kifejezési eszközök gazdagításában szüntelen előrelépésre, megújulásra van szükség, vonatkozik ez nemcsak az egyéni teljesítményekre, hanem a nagy egész, a szín-

lyén csökken egy-egy produkció előadás-száma, több produkcióra vagy több táj-előadásra van szükség. Mindkét megoldás a minőség rovására megy. Az elsőnél csökken a próbaidő, a másodiknál fokozódik a színészek időbeli igénybevétele.

Mindez világosan mutatja, hogy időben és intenzitásban a teljesítmény már nem fokozható, sőt a minőség javítása érdekében csökkentendő. A színházak működését tehát csak térben lehet kiterjeszteni, de azt is csak úgy, hogy a játék színvonala emelkedhessen. Nem több kis helységet kell a színházak működési területébe vonni, hanem néhány új, nagy települést, illetve a meglevő legnagyobb lélekszámú „tájhelyeken” az előadásszám emelésével a helyi kapacitást kell növelni és azt teljes egészében kihasználni.

A színészi munka javításában is a „térkép” és nem az „óra” a legfőbb segédeszköz. A meglevő tagokra több terhet róni kockázatos. A létszám fejlesztésének gátát szab (költségvetési tényezőkön kívül) a vidékre irányuló főiskolai utánpótlás átmeneti csökkenése, és az a jelenség, hogy a vidéki színházak zömmel csak egymás között cserélnek színészeket. (Ez a bérek állandó emelkedésével és így a békeret kimerülésével jár.)

Ezért alkalmazzák egyre gyakrabban a kölcsönös féllálás-rendszerrel és a szerepre történő szerződötést. De ez is rendszerint csak vidéki, egymás közti viszonylatban jön létre, mivel a vidékieknél alacsonyabb bérű és kevésbé kihasznált, tehát kézenfekvőbb alkalmi „munkaerő”, a fiatal fővárosi színész-gárda vonakodik a vidéki vendégeskedéstől. Ennek az oka egyrészt az előítélet, másrészt a félelem attól, hogy éppen a távollét alatt kínálkozna egy kedvező film- vagy tévés szerep.

ház együttes munkájára is. Keresni kellene a megújulási lehetőségeket az adott keretek jobb felhasználásával, az eredményesebb felkészülési folyamatok kikísérletezésével. A színházi munka modernebb struktúráját kellene kimunkálni, kezdve a műsorkészítéstől a dramaturgiai munkán át a színpadi alkotómunka minden fázisáig. Ez is a szüntelen szakmai fejlődés, a modern színház egyik követelménye.