

MIHÁLYI GÁBOR

Az avantgarde színház - a jövő népművészete?

A színház mulandó művészet. Egy produkció élete rendszerint néhány hónap, az egy-két éves fennmaradás már kivétel-számba megy. A tömegkommunikációs eszközök minden forradalma ellenére is, Londonba, Berlinbe, Prágába kell utaznia az embernek, ha látni akarja Peter Brook, Benno Besson vagy Krejča rendezéseit. S hányszor jártam úgy, hogy a darab, amely érdekelt, rövid ott-tartózkodásom idején éppen nem szerepelt a műsoron. Bár világszerte növekvőben a vendégjátékok száma, tény, hogy színházi előadások nehezen exportálhatók, és nemcsak a tetemes anyagi költségek miatt. Hic et nunc szólnak a maguk országának közönségéhez, s a külföldi színpadon már nem ugyanazt jelentik. Igazán akkor élvezhetők, ha az előadáshoz hozzá tudjuk gondolni alkotóinak hazai körülményeit. Fokozottabban áll ez a színházi avantgarde próbálkozásaira, amelyek saját hazájukban sem jutnak túlzott nyilvánosság-hoz, produkcióik szükségszerűen tiszavirág-életűek. Hozzánk jobbra már csak azoknak a kísérleteknek a híre jut el, amelyek végül is eredménnyel jártak, s a próbálkozások nyomán jelentős művészi alkotás született.

Már csak ezért sem vállalkozhatom arra, hogy teljes körképet adjak a modern színház legújabb avantgarde kísérleteiről. Sőt, tulajdonképpen csak a „tegnapi” kísérletekről tudok szólni - azokról, amelyeket legalább annyira fel-kapott a hír, hogy olvashattam róluk vagy nemzetközi fesztiválokon találkozhattam velük. Ezekből a találkozásokról, tapasztalatokból azonban talán még így is levonható néhány általánosítható következtetés.

Az első találkozásom az avantgarde színházzal Wrocławban történt - Grotowski Laboratórium Színházában -, majd ugyancsak itt ismerkedtem meg a két évente megrendezett Nemzetközi Diákszínjátzó Fesztivál alkalmából számos más együttessel. Azonnal feltűnt, hogy bár egyik-másik Nyugatról érkezett társulat igen magas színvonalú produkcióval mutatkozott be, első látásra

semmiképpen sem lehetett eldönteni, hogy a diákkülsőjű, -jellegű szereplők amatőrök-e vagy profik. Igaz, maguk a produkciók nem követeltek különösebb színészi képességeket. Izgalmuk újszerű, bátor mondanivalójukban, s a meg-jelenítés merész koreográfiájában rejlett. Mint kiderült, a diákszínjátzó egy része színinövendék volt, más társulatok viszont együtt maradtak az egyetem el-végzése után, s a színházat fő hivatásuknak tekintették, még ha nem is tudtak megélni belőle. Amikor a már egy-általában nem ismeretlen *Performance Group* vezetőjétől, Richard Schechnertől (aki mellékesen egyetemi tanár és a *The Drama Review* egyik szerkesztője, ismert színházi teoretikus) megkérdeztem, hogy társulatának tagjai amatőrök-e vagy profik, kiderült, hogy már a kérdés is sértésnek számít, annyira magától értetődően vallják magukat hivatásos színészeknek. Ugyanakkor azonban Schechner, saját bevallása szerint is, csak elvben fizet színészeinek - ha van miből. Egyébként társulatának tagjai szülői segítyből, fizikai és szellemi segédmunkából, tehát nem színészi tevékenységükből tartják el magukat.

S hogy miért vállalják ezek a nyugati fiatalok ilyen kedvezőtlen körülmények ellenére a részvételt? Mert fiatalok, akiket vonz a színház romantikája, akik itt akarják elsajátítani a színészi mesterség fogásait, vagy állás nélküli színészek, rendezők, akik ezen a kerülő úton remélnék bevezetni a siker és hírnév kikötőibe, és abban bíznak, hogy itt végre bizonyítani tudják tehetségüket. Erre a nagy színházakban nem adatott számukra lehetőség. Az avantgarde színház tartalmas, izgalmas munkát, sőt életformát ígér. Mindezek az érvek együtt és külön-külön vonzzák a fiatalokat - egyéniségüknek, életfelfogásuknak, művészi ambícióiknak megfelelően.

Az avantgarde színházak megalakulásának előfeltétele egy vonzó művészi célok kitűznie, kollektívát teremteni képes, szuggesztívan tehetséges egyéniség. Mint Grotowski vagy az említett Schechner. El kell tudni hitetni a részt-vevőkkel, hogy fontos, nagy ügy érdekében szövetkeztek, olyan politikai és mű-vészi cél érdekében, amelyért érdemes áldozatokat hozni. A lemondásért viszont kárpótol a közös célért hevülő társulat baráti közössége. Feloldja a közösségbe beilleszkedő egyén magányosságát, emberi melegséget nyújtó oázist, otthont ígér.

Az avantgarde társulatokban a vezető egyéniség irányítása alatt kollektív munka folyik. Kollektívan beszélnek meg, vitatják meg a társulat minden dolgát, s kollektív döntés alapján határoznak. Gyakran a bemutatásra kerülő mű is a kollektív alkotása, közösen írják, formálják a próbák folyamán. Ugyanígy a kollektív munkában alakul ki a társulat sajátos játéktípusa is. Így dolgozik a Living Theatre. Így alakul ki a Performance Group Wrocławban bemutatott *Commune* című produkciója is. Ezek a társulatok kis kommunákká válnak, amely nemegyszer lehetetlenné teszi a kommunán kívüli kapcsolatok fenntartását, kiépítését. Többek véleménye szerint ez a teljes bezárkózás már nem egészséges, mert a csoport ezáltal képtelenné válik a kívülről érkező benyomások, tapasztalatok felvételére, befogadására. Az a veszély fenyegeti, hogy a maga színházi kolostorába zárkózva, elszakad a társadalom valóságától.

A nyugati csoportok többnyire baloldaliak, sőt, gyakran ultrabaloldaliak. Anti-establishment magatartásuk a társadalom perifériájára szorult létükből is következik. Az óriás bábukat mozgató Bread and Puppet műsoraiban őskereszténység keveredik őskommunizmussal. A Living Theatre tagjai az erőszakmentességnek, a hippizmusnak, a Zen-buddhista tanoknak hódolnak, megvetik a pénzt, a fogyasztói társadalmat, a szabad szerelem és a narkotikumok fogyasztásának jogáért küzdenek. Az egyes csoportok világnézeti-politikai krédója nagyon is különböző, egyetértésük többnyire a fennálló rend tagadására korlátozódik, a célokban, a célok elérésére szolgáló eszközöket illetően már nagyon is megoszlanak a nézetek. A vele folytatott beszélgetések alapján Schechnert az amerikai liberálisok balszárnyára helyezném.

Ezek a társulatok azonban nem politikai csoportosulások, hanem művészi célok megvalósítására szövetkezett kollektívák. Éppen ezért munkásságukat nem érdekes, de zavaros nézeteik, ha-nem művészi teljesítményük alapján kell megítélni. Van bizonyos - bár nagyon korlátolt - közvélemény-alakító funkciójuk is. Mert bár az egyes csoportok szellemi hatósugara igen kicsiny, összességükben mégis közrejátszanak abban, hogy a polgári establishmentet felerősítő, elutasító fellépésük nyomán felerősödött az értelmiségen belül a jóléti polgári társadalom kritikusa szemlélete. A nevesebb,

összeszokottabb társulatokban természetesen sok a kifogástalanul beszélő, kitűnően mozgó, éneklő és táncoló fiatal. Ezek a csoportok mégis, óhatatlanul, vonzzák magukhoz a dilettánsokat, a féltehetségeket. Egy vagy két nagy egyéniségnél többet nem is bír el egy ilyen kollektíva, a többieknek ugyanis alkalmazkodniuk kell a vezető egyéniségekhez. Éppen ezért a megjelenítés, a szín-padra állítás formanyelvének kimódolásában nem lehet eltekinteni attól, hogy a társulat tagjai csak mérsékelt előadói képességekkel rendelkeznek. Mindebből következik, hogy ezek a társulatok elsősorban olyan darabok, művek bemutatására képesek, amelyekben a fiatalok önmagukat jeleníthetik meg, amelyekben kihasználhatják fiatalságuk, szépségük, meztelen testük vonzását, amelyben sok a nem szólóteljesítményt, hanem kollektív játékot igénylő mozgás, ének és tánc.

Az avantgarde csoportok, hogy érvényesülhessenek, hogy kikerüljék a nagy színházak versenyét, szükségszerűen kénytelenek olyan színházi formák után nyúlni, amelyek megvalósítására nagy színházak nem képesek. A régi, hagyományos keretből való kitörés, az irodalmi színházzal való szakítás elkerülhetetlenné válik számukra, ha fenn akarnak maradni. Persze, nem kerülhetik el, hogy siker esetén a nagy színházak ne próbálják elhódítani, magukévá tenni eredményeiket. Hadd utaljak Liviu Ciulei román rendező többször idézett kijelentésére, hogy a nagy színházak sem lehetnek meg egészséges avantgarde mozgalom nélkül, amelytől az idővel szükségszerűen elfáradó, elöregedő színházi nagyüzem mindig új impulzusokat kaphat.

Wroclawban egy fiatal olasz rendező, Salvatore Poddini kifejtette, hogy az ötvenes évek derekán a kis színházakat igénylő abszurdok, Beckett, Ionesco, Mrożek darabjai jelentették az avantgarde-ot. Amikor e szerzők híressé váltak, a nagy színházak létrehozták a maguk stúdiószínházait, és ott kiváló színészekkel, tökéletes feltételek között olyan előadásokban vitték színre az abszurdokat, amivel a kis avantgarde társulatok már nem versenyezhetek többé. Kihasználatlan, szabad versenyként marad még számukra ismeretlen, új szerzők bemutatása, akiknek a felfedezésével járó kockázatot a nagy színházak többnyire nem vállalják. Részben ebből élnek az Off és az Off-off Broadway kis színházai meg a párizsi kis kávéház-

színházak. Bár Angliában például az állami szubvenciókkal támogatott, London legjobb színházai közé tartozó Royal Court társulata éppen ezt, a névtelen fiatalok színpadra segítését tekinti elsőrendű feladatának. Többé-kevésbé hasonló a helyzet az NSZK államilag támogatott színházaiban is, ahol évente fedeznek fel újabb drámaíró tehetségeket. Talán túlságosan is megkönnyítve az első jelentkezés lehetőségét, amelyet az-tán nem mindig követ megfelelő folytatás. S nincs is annyi új fiatal drámaíró tehetség, hogy meg tudnák oldani az avantgarde színházak műsorgondját. Arról nem is beszélve, hogy társulataik többnyire nem is alkalmasak érett színészi tehetséget igénylő darabok bemutatására.

Ismertségre, világhírré, persze, csak azok az avantgarde társulatok fognak felvergődni, amelyek valóban új és lényeges mondanivalóval, s ehhez illő szuggesztív új formával érkeznek. Igaz, erre több ezer csoport közül legfeljebb egy-kettő képes - a többiek számára marad az önkifejezés öröme, a részvétel lehetősége. Az avantgarde színház kifejezési eszközeinek viszonylagos egyszerűsége, megtanulhatósága lehetővé teszi, hogy ezek a csoportok szinte kivétel nélkül minden jelentkezőt bevonhassanak munkájukba. A Bread and Puppet óriási bábuinak mozgatása mindössze némi ügyességet kíván. A Living Theatre *Paradise Now* című politikai tömegdemonstráció cirkuszmatványai olyan gúlagyakorlatok, amelyek középiskolai tornaórák tananyagának szintjén mozognak. Kiabálni, vetkőzni pedig mindenki tud. (Angliában, ahol ezt a produkciót láttam, a *Paradise Now* külső ellenállás híján darabjaira hullott. De el tudtam képzelni, hogy Amerikában, valamelyik konzervatív szellemiségű egyetem aulájában bomba erejével robbanhat.) A Living Theatre társadalomjavító, forradalmasító szenvedélyében nem is feltétlenül vállalja, hogy produkcióikat a közönség művészetként fogadja.

A művészet és nem művészet határainak feloldása irányában próbálkoznak a happeningek is - azok a modern szobrászatból, festészetből, táncművészetből kiinduló kísérletek, amelyeket olyan ismert amerikai művészek neve fémjelez, mint John Cage, Ann Haiprin, Robert Rauschenberg és Claes Oldenburg. A happeningnek nevezett furcsa műalkotásokban való részvételhez sem kell semmiféle művészi tehetség.

Meggyőződésem, hogy az avantgarde csoportok társadalmi jelentősége, fontossága a szabad idő növekedésével mindinkább fokozódik, ahogy mind szélesebb tömegeknek tudnak módot adni a művészi önkifejezésre, önmegvalósítás-ra. Igaz, mire ide eljutunk, az avantgarde csoportok elvesztik avantgarde jellegüket - s egy tömegméréteket öltött, művészek vezette amatőr mozgalom kibontakozásának örülhetünk majd. Egy új, korunkhoz illő népművészet lehetőségeiről beszélek - a népművész névtelen, nem a hír, hanem önmaga és közössége számára alkot.

Persze, a társulatok mindegyike számára, legalábbis potenciálisan, adva marad a nagy kaland, az avantgarde lehetősége, az a remény, hogy éppen nekik sikerül kitörni a derékhadból, felfedezetlen területekre merészkedni és kimondani az eddig ki nem mondottat.

BERNÁTH LÁSZLÓ

Ankét vidéken

Színházi ankétok vezetését nagyvonalúan soha, legfeljebb nagyképpen lehet végezni. (Ézért is illik hozzá olyan precízen az elviselhetetlen ankét szó.)

Miért e majdnem kötelező nagyképűség? Gondoljunk csak végig: Miskolcon vagy Békéscsabán, Egerben vagy Debrecenben, Kaposvárott vagy Pécsen elhatározták, hogy bemutattak egy darabot. Mit elhatározták? Még mielőtt határoztak volna, már jóval előtte a rendező, a direktor vagy egy színész, esetleg mind a három, esetleg nem is hárman, hanem öten, tízen, gondolkodtak egy hónapig, fél évig, netalán két esztendeig, hogy ezt vagy azt a darabot műsorra tűzzék-e vagy sem. (Magyar daraboknál, persze, más a helyzet, ott már rendszerint döntöttek, még mielőtt idő lett volna a gondolkodásra, sőt már a próbák is folynak, amikor még készen sincs a darab.)

Végül is kitűzték a premier napját. Megkezdődtek a próbák. Ilyenkor már - megint csak tételezzük fel a legoptimálisabb helyzetet - a rendező egy-két hónapja ezzel a művel, vagy legalább ezzel is foglalkozott, mindent elolvasott, amit a kiválasztott darab előadásához