

megtalálta a módját, hogy miközben Csehov hősei teljes átéléssel élnek szín-padi sorsukat - de mindig csak az adott percet látják és értik, örömeik, reményeik, kétségbeeséseik is csak pillanatnyi konkrét helyzetüknek szólhatnak -, a néző érzékelhesse az egészet, tehát olyanok láthassák őket, amilyenek ők sohasem láthatják saját magukat." Persze nemcsak a falevelekről van itt szó. Azáltal, hogy a nővérek nem szalon-szomorú arccal várják a függöny felgördülését, hanem kart karba öltve, lendülettel érkeznek a deszkapalánkossal, nyitott színpadra; hogy Olga nem a füzetjavítást épp abbahagyva kezd monologizálni, hanem természetes, elbeszélő hangon egy itt és most előadásra kerülő történetbe kezd; hogy a nyílt színen díszleteznek és a színészek ezenközben helyezkednek jelenetkezdésre; hogy az utolsó képben, minden „külső motiváció” nélkül esernyőket nyitogatnak és csukogatnak; hogy a nővérek sikongó haláltáncuk után egyszerre csak meghajolnak, mert ezzel vége az előadásnak - Horvai a színpadi történetre való rálátás lehetőségét teremti meg számunkra. Itt nem lehet együttérezni, meghatódni, felülemelkedni, mert itt a rendező határozottan és markánsan illúzió és valóság konfliktusainak illúziótlan, tárgyilagos megítélésére szólít fel. Tegyük hozzá: mindez a csehovi szándék és látás kitűnő értéseről tanúskodik. Horvai sokkal inkább tiszteli Csehovot annál, semmint hogy műveit „modernizálja” - ezt korábbi Csehov-rendezéseivel is meggyőzően bizonyította már. Nem tett egyebet, „mindössze” megértette és ennek megfelelően tolmácsolta a csehovi mondani-valót. És ez bizony korszerű, ha úgy tetszik: modern.

5.

Nem állítjuk, hogy az előadásnak nincsenek vitatható pontjai, megoldatlan részletei. Vannak. Ez a „dicsérő” kritikákból is kiolvasható, itt is szólnunk kell róla. Néhány „túlszínezett” beállítás (főként a harmadik felvonásban) föllazítja a kompozíció feszes ívét. Az érzékeny pszichikai motivációt olykor melodramatikus betétek (Csebutikin nagyjelenete) hígítják. A második felvonásban az Andrej-Natasa, Andrej-Ferapont, Mása-Versinyin jelenetsorban ritmusproblémák érzékelhetők. A színészi játékban egyenetlenségek mutatkoznak -- bár itt jelezni kell, hogy ezt a tragikus és komikus elemekkel vib-

rálva játszó, „belülről” és „kívülről” egyaránt láttató stílust, amelyet Horvai koncepciója megkövetel, igen nehéz egy szerepen belül töretlenül megvalósítani; ezekben a csehovi szerepekben ugyanis igen erős a „szép szöveg”, a naturalista ábrázolásmód csábítása. Ruttkai Éva (Mása), Békés Rita (Olga), Tordy Géza (Tuzenbach), Darvas Iván (Versinyin), Benkő Gyula (Kuligin) és Mádi Szabó Gábor (Szoljonij) kiválóan, érzéketlenül teremtik újjá alakításaikban a rendező elgondolásait. Páger Antal Csebutikinja szintén remek teljesítmény- egy-fajta drámai értelmezésen belül: szerepfelfogása jórészt eltér az előadás alaphangjától. Tahi Tóth László (Andrej), Béres Ilona (Natasa) és Pap Eva (Irina) nagyszerű részmegoldások mellett (Andrej önigazoló „áriája”, Natasa „eluralkodása a tűzvész éjszakáján”, Irina reménnyel lüktető életigenlése a darab elején) szerepeik mélyebb jelentéstartalmait nem tudják életre kelteni.

S a figyelmesebb szem bizonyára még egyéb hiányosságokat is fölfedezne - de semmiképp sem olyanokat, melyek miatt a rendezői elképzelést, az előadás színvonalát alapjaiban kéne megkérdőjelezni. Melyek okán a produkció „tartalmatlan, üres kísérletezésnek” minősülne. Ilyen természetű negatívumok itt nem találhatók.

6.

Van-e értelme ennek a kései „bogarászásnak”? Hiszen a produkció már rég éli a maga természetes - s tegyük hozzá: sikeres - életét; minden jel szerint átvészelte a haragvó kritikákat. De időközben minden bizonnyal ezek a haragvások is lecsillapodtak már, úgyhogy a téma legalábbis nem időszerű.

Horvai István nyilvánvalóan nem szorult rá, hogy munkáját bárki is „védelmébe vegye”. Elvitathatatlan érdeme most már, hogy megreformálta Csehov-színházunkat. Rendezéseiben a tabuként tisztelt hamis hagyományokat bátran túllépve, sikerült rátalálnia a valóban halhatatlan, valóban korszerű Csehovra; mert nem a „szomorúság dalnokát”, hanem az élet dolgait illúziótlanul, keményen látó, a boldogtalanságban való személyes felelősséget vallató, a kába álmodozás helyett tettekre hívó költőt idézte meg. Horvai a Három nővérrel is meggyőzően bizonyította: tartalmában, mondanivalójában, művészi eszközeiben mind érleltebb - gazdagon fogalmazza újra pályáját.

BÉCSY TAMÁS

## Szükség van-e a vidéki színházakra?

A cím kérdésére - ha igennel és nemmel kell válaszolnunk - egyszerű a válasz. Igen. De vajon elégséges-e ennyi, illetőleg: az államosítás óta eltelt évtizedek nem adtak-e megfelelő, differenciált választ? Avagy ismét, a mostani társadalmi-történelmi helyzetben újra meg kell keresni, hogy adekvát legyen? Vajon mindegy-e, hogy a vidéki színházakra a mostani években miért és hogyan van szükség?

Molnár Gál Péter igen okos cikke (SZÍNHÁZ 1972/11.) ismét felvetette a vidéki színházaknak a Budapesttel való viszonyát, illetőleg azt, hogy a vidéki melléknév, ha jelzőként használjuk, minősítés vagy földrajzi meghatározás-e? Válasza az elvi igazság alapján hangzik: „Földrajzi meghatározás.” Persze ő is megengedi a minősítés lehetőségét - akkor az, ha „egy fővárosi produkció jelzője”. Cikkében elmarasztalja a vidéki színházakat abban, hogy sajátos feladataik megkeresése-megvalósítása helyett gyakran a fővárosi színházakat utánozzák.

Közhely és jól ismert adat, hogy az öt legnagyobb város lakossága nem éri el Budapest lakosságának a felét. Ha külön-külön nézzük, Miskolc 180 000 vagy Pécs 140 000 lakosa semmiféle arányban nem áll Budapest kétmilliójával. S noha az urbanizáció nem kizárólag a lélek-számon múlik, mindenki nagyon jól tudja, hogy Budapest Magyarországon nemcsak kétmillió lakosú város, de elvi és gyakorlati központ. A közvéleményben nem véletlenül alakult ki a „Buda-pest a mérvadó” vélemény. Nagyon sok tekintetben jogosan. Nem okvetlenül azért - sokszor azért is -, mert Buda-pest „minden jobb”, inkább, mert Budapest az egyetlen centrum.

Ennek egy-két mutatója a következő: a megyei újságokat - ahol pl. a színházról a kritika megjelenik - a megye határán kívül hiába keressük; a vidéki rádió-stúdiók hangereje megáll a szomszédos

\* Hozzászólás Molnár Gál Péter: Vidék? Vidék! című cikkéhez.

megye túlsó határánál; vidéki tévéstudió, vidéki filmgyár nincs; a filharmonikusok koncertjét, a képzőművészeti kiállításokat, a színházak előadását csak helybeliek-megyebeliek látogatják, illetőleg azok a hivatalos úton odajárók, akik szükségképpen összehasonlíthatatlanul kevesebben vannak, mint azok, akiket hivatalos útjuk Budapestre szólít. Például Veszprém és Pécs, vagy Szeged és Debrecen kizárólag Budapesten megjelenő újságok és más, ott levő fórumok közvetítésével szerezhet egymásról tudomást. (Az irodalmi folyóiratok az egyedüli kivételek!) Pl. Pécs és Szeged között vonaton is sokkal könnyebb, kényelmesebb az út Budapesten keresztül, mint - noha van direkt járat - közvetlenül. Ha egy vidéki színház jó elő-adást produkál, egy színész sorozatosan jó alakítást nyújt - lévén, hogy a helyi lap dicsérete a megyehatáron belül marad - ki vesz arról tudomást? Ki tudja, ki tudhatja a szegedi lakosok közül, hogy ki a jó színész Veszprémben? S ha az előadást megnézi egy Budapesten megjelenő lap kritikusa, s akármit ír, csak akkor nem siklik át egy másik megyében levő olvasó szeme a színész nevére, ha a rádióból, a tévéből, a filmről már ismeri.

Akár a tudományos, akár a művészi munkához elengedhetetlen, hogy minél nagyobb körben érjen-érhessen el hatást. Ha valaki a megyehatárokon kívül is hatni akar, szükségszerű, *hogya* budapesti fórumhoz forduljon. Ha ott foglalkoztatják, országosan is tud hatni, másként csak szűk határokon belül. Következésképp az lesz országosan is ismert, akit budapesti fórumokon gyakran és rendszeresebben foglalkoztatnak. Ha a színész igazán tehetséges, és sorozatosan jó alakítást produkál, eredményei elismerésképp budapesti szerződést kap. Így nem csoda, ha egy vidéki szín-ház és színész Budapestről várja a maga elismerését.

Nyilván fontos kérdés, mi történik a budapesti színházhoz szerződött színésszel. De mi történik vele, ha vidéken marad?

#### **Színészek vidéken**

Ha a vidéken maradt színész és rendező specializálódik, két lehetősége van: vagy nagyon sokat játszik és rendez, vagy nagyon keveset. Keveset esetleg azért, mert a mostani műsorrendben kevés az a fajta darab és szerep, amire specializálódott. De egyáltalán - mit kezdenek,

mit kezdenek saját szakmájuk szempontjából szabad idejükkel a keveset foglalkoztatott színészek? Sokat pedig azért játszhat-rendezhet, mert ő a legjobb, legalkalmasabb bizonyos fajta darabok megrendezésére, szerepek eljátszására. Fejlődésüknek, művészi érlelődésüknek egyik sem használ.

Noha igaz, hogy a színházi emberek is a maguk munkája során és közben fejlődnek legjobban, mégis fel kellene vetni, vajon foglalkoztatnak-e egy színészt saját szakmai tudásának fejlesztésével a próbákon és ez előadásokon kívül? Tudjuk, hogy a permanens képzés hovatovább minden szakmában elengedhetetlen, s olvashattunk arról is, miként valószínűsítik meg ezt a világhírű rendezők és együttesek. De van-e a vidéki színházakban továbbképzési lehetőség, sőt: szükségyszerűség - akár a sokat, akár a keveset foglalkoztatott tagok számára? Gondja-e valakinek egy színész mesterségbeli tudásának fejlesztése? - s egyáltalán, a permanens képzés gondolata a színészi-rendezői munkában felvetődött-e már? A vidéki színházakban kitűnő lehetőség rejlik a színészi-rendezői továbbképző műhelyek kialakítására.

Ha jelenleg a vidéken maradt színész és rendező fejlődésére csak az előadások kapcsán van lehetőség, ebből a szempontból is felvethető a mai műsorrend. Elvben elképzelhető olyan két hét, amelynek során a világirodalom minden korszakából való drámákat előadnak. Sőt - s talán ez a legkirívóbb és legveszélyesebb - még a műfajok összességét is kimeríthetik, kimerítik. Nyilván az a szemlélet is megvalósul a műsorrendben, amelyet Molnár Gál Péter „egy király, egy cigány . . . egy klasszikus, egy modern, egy nyugati, egy népidemokratikus” vegyesfelvágottnak nevez. Teljesen igaza van konklúziójában is:

... ez a fajta műsorépítkezés szükségszerűen fojtja el csírájában az önálló gondolkodását, önálló stílusú rendezői, színházi jellemvonásokat.

Egy vidéki színház egyedüli színház a városban-megyében, tehát -- mondják sokan - mindazoknak a rétegeknek az igényeit, amelyeket Budapesten több színház elégíti ki, egyedül kell kielégítenie. De milyen rétegeket? A színházba járó közönség egyre inkább már nem a társadalmi osztályokhoz vagy rétegekhez való hovatartozás révén rétegeződik, hanem műveltségbeli, ízlésbeli, magatartásbeli stb. tényezők alapján. A „minden ízlés” kielégítése kissé az új

gazdasági mechanizmus velejárója is; illetve a színházak igyekeznek annak a számlájára írni. Nem kétséges, a giccs-adó nem oldott meg e téren minden problémát.

Ez a hossz- és keresztmetszetben egyaránt vegyes műsor csak a *meglevő* igényeket kielégítő színház hozhatja létre. Lényegében nem teszi a színházat mássá, mint a közönség *meglevő* ízlésének, igényének kiszolgálójává. Ezen a helyzeten alapjaiban nem változtat, ha mind-egyik színház minden évadjában előad egyetlen, de akár két olyan drámát, amely ennek ellentmond. A színházba járó nagyközönség összes igényének kielégítése több szempontból sem hasznos.

Az új gazdasági mechanizmus haladóbb, mint a *meglevő* általános tudat- és ízlésszint. Ez nem meglepő, hanem törvényszerű, a történelmi materializmus tanításával megegyező jelenség. Az új mechanizmus bevezetésének idején számolni lehetett azzal, hogy egy ideig támogatni fogja az elmaradottabb tudatállapotot, lévén, hogy az emberek anyagi helyzetének gyorsabb javítását célozza. Ezt az elmaradott tudatállapotot - nagyon egyszerűen és sematikusán fogalmazva - így fordítja le: minden a pénz, ami azért kell, hogy növeljük egyéni élvezeteinket. Nos, az egyéni élvezet egyik területe a szórakozás, a könnyed, felelősség nélküli szórakozás, például a színházban, a moziban, de az olvasmányokban is. A helyzetet tovább bonyolítja, hogy ezt nemcsak a „kispolgár” vallhatja, hisz az élet nem egysíkú. Aki - tegyük fel - munkahelyén keményen és komolyan dolgozik, de tudatállapotának egyik, a magánéletre, s azon belül is a „szórakozási igényre” vonatkozó szelete ma még elmaradott, nem tekinthető társadalmilag negatív embernek. De lehet-e ebből kiindulnunk: az az ember a munkahelyén becsületesen dolgozik, ott nagyszerűen teljesíti társadalmi kötelezettségeit-hivatását - hát természetesen megérdemli, sőt joga van hozzá, hogy „kikapcsolódjék-szórakozzék” azon a módon, ahogy vágyai, ízlésszintje és tudatállapota diktálják? Ha sok ember van ilyen, s vágyaik operettre, semmire sem kötelező „mondanivalójú” zenés vagy nem zenés vígjátékokra, bulvár-drámákra, „jól megcsinált” színművekre irányulnak - hát azt kell-e adnunk nekik? Mert az, hogy a színház egyenlő a könnyed szórakozással, a színházba járó közönség többségének eleven véleménye.

## A közönség igénye

Ezt a véleményt történelmi tényezők is magyarázzák. A vidéki színházlátogató közönség tisztességes színházat - ritka kivételektől eltekintve - csak az államosítás óta kap. De a magyar színház fő vonulata a XIX. század második felétől a szórakoztatás jegyében zajlott - a kapitalista színházigazgatók zöme a közönség (ami persze akkor más volt, mint ma) mindig meglévő igényeihez igazodott. A közönség igénye és a színház mint ennek a szolgálója többek közt a magyar drámairodalmat is csak a Molnár Ferenc-i csúcscikig juttatta, lévén, hogy legfőbb törekvése a „színi hatás” elérése volt. De, egyfelől, a közönség igényeinek kiszolgálása, másfelől pedig a kultúrpolitikai helyzet - ha egészen különböző előjelekkel és okokból -, de már a húszas-harmincas évektől kezdődően kiiktatta a magyar színházkulturából az európai drámai és színházi törekvéseket (nemcsak a nyugatiakét!) valamint azok hazai adaptációjának kísérleteit is. Egy-egy igényes színházigazgató, egy-egy magas szintű és ugyanakkor korszerű előadás természetesen mindig volt. De egy-egy igazgató, rendező, egy-egy előadás nem tud sohasem szín-házi kultúrát teremteni, még megfelelő légkört sem kialakítani. Igen helyes és csak hasznos, ha megkeressük a magyar színház-történet haladó hagyományainak számítható pontjait, de azt hiszem, nem szabad elfelednünk, ezek legfeljebb a színházi emberek számára jelentenek valóban hagyományt. A mai, idősebb közönség ízlését a harmincas-negyvenes évek színházi stílusa, sőt, a színházi esték akkori hangulata még mindig befolyásolja - számukra ez a hagyomány. A fiatalabbak pedig másodkézből, olvasmányokból, de jobbra csak hallomásból „tájékozottak” az elmúlt negyven év színházi törekvéseitől, s a maguk „ideálképét” ennek alapján hozzák létre.

A magyar történelem, valamint a dráma- és színház-történet sajátos fejlődéséből állt elő az a kettős helyzet, hogy a közönség jó része a színvonalasabb és korszerűbb műveket és előadásokat „érthetetlennek” tartja, s mint a közönség igényének nem megfelelőt utasítja el. Sőt, igen sokan vallják azt is, hogy a mai színház azért nem nevel, mert nem képes a közönséget a nívósabb darabok nívósabb és egyben modernebb elő-adására becsalogatni. - A fiatalabb generáció pedig az előbbi „forrásokból” ítélve tartja az előadások zömét korsze-

rűtlennek. Itt tehát a „saját farkába harapó skorpió” vagy a „csiki-csuki ma-lom” példázatával állunk szemben: a közönség tudatát fejleszteni akarják, a közönség egy része maga is akarja ezt, de nem „így”, tehát nem hagyja magát - a színház üres lesz, vagy a közönség meglévő tudatállapotát és ízlésszintjét veszi figyelembe. Persze nem annyira a nyilatkozatokban, mint valóságukban, a színpadon.

Ezért tartom károsnak, hogy manapság túlságosan fontosnak tartják a közönség meglévő igényeit - amit a mindenképpen vegyes műsortervek tükröznek. Talán egyetlen igazgató vagy rendező nyilatkozatából sem hiányzik az a mondat- különbözőképp variálva és más-más összefüggésben -, hogy közönségük igényét szeretnék kielégíteni. Egyéb-ként azt hiszem, ezt is teszik. Véleményem szerint sokkal több hangsúlyt kellene helyezni arra, ami az igazgatónak és a rendezőnek mint művésznek az igénye - arra, ami művészi kifejezésre az igazgatót, rendezőt feszíti-készíti. Ok Európa ezen és ezen a földrajzi helyén élnek, éppúgy, mint közönségük, a mai szocialista Magyarországon, ahol tehát ez a hármasság az alapmeghatározó: szocializmus, Európa, magyarság. Azt hiszem, az igazi művészt nem közönségének meglévő vágyai, „elvárásai” kell hogy izgassák - de olyan műveket kell létrehozni az őt feszítő problémákból, hogy közönsége attól jöjjön izgalomba. Abban is igaza van Molnár Gál Péternek, hogy „színház csak ott virulhat igazán, ahol sok ember nagyjából ugyanarra gondol”. S ha azt mondom, a „sok emberrel” kell azt gondoltatni, amit a színház művészei gondolnak, s nem a színház művészeinek kell arra gondolniok, amire „sok ember” gondol, akkor ezt nem a „sok ember” lebecsülése mondatja velem, hanem az az alapfokú igazság, hogy a művészetnek a társadalmi haladás élén kell járnia.

## Regionális vagy provinciális?

De hát mit tegyen egy vidéki színház? Molnár Gál Péter már többször idézett cikkében ezt írja: „Tudnak-e mutatni... egyetlen színházvezetőt, egyetlen - akár fiatal - rendezőt, aki beleásta volna magát a színházát övező megye színházi hagyományába, felmutatott volna egyetlen elfeledett színjátéktípust is, akár valóban elsüllyedt színházi játék-formát, akár csak népi teatrális szokást, és azt ültette volna színpadra, vagy ab-

ból sarjztatott volna új színpadi formát?” A szenvedélyes kérdés egyfelől azzal a metakommunikációval rendelkezik, hogy ez lenne a vidéki színház-vezetők egyik követendő útja. A kérdés - másfelől - azt feltételezi, hogy van a színházat övező megyében színházi hagyomány, elfeledett, elsüllyedt szín-játéktípus vagy népi teatrális szokás. De van-e ilyen? Ha megnézzük a nép-szokásokat összegyűjtő kiadványokat, alig-alig találunk, s különösképpen olyat nem, amelyben egy egész és új színpadi formát kisarjztató lehetőség rejlene. Itt-ott, egy-egy előadás - sajnos, csak kuriózumképpen - esetleg létrehozható lenne. És ha lenne író, aki vállalkozik megírására, még akkor is kétséges, nagyon kétséges, hogy a városban, megyében a közönség mint igazán a sajátjára ismerne rá, s ne fogadná olyan ismerős-ismeretlenként, mint egy hasonló jellegű, például lengyel népi drámát.

Ugyanakkor a „helyi problémákból” kinövő színház útja sem járható. Talán nemcsak kabarében hangozhat el: kicsi ország vagyunk, 93 030 négyzetkilométer. Ha az ország különböző területeinek gazdasági, történelmi, kulturális múltja és hagyományai nagyon sok vonatkozásban különböznenek egymástól - miként Kijevben és Alma Atában és Vlagyivosztokban, illetőleg Hamburgban és Münchenben, vagy akár Bostonban és San Franciscóban - akkor lehetne speciális helyi problémákból erőteljes színházi-dramái utat kifejleszteni. Nálunk, azt hiszem, erről nem beszélhetünk. A „helyi problémákból” is csak egy-egy drámát lehetne írni, de színházi stílus, profil alapjaként ez sem jöhetne számításba. Az alapfeladat a szocializmus építése, s ha ebben vannak is „helyi problémák”, azok megoldásra váró napi feladatok, melyek annyira csak az egyediség, a partikularitás szintjén vannak, hogy a nembeliség szintjére csak látszatra lennének emelhetők. Valójában jó vaskos provincializmus lenne belőlük.

Ha ezeket a kérdéseket nem sarkítanánk ennyire, akkor is nyilvánvaló lehetne, hogy a színházaknak speciális feladatait az előzőekben említett kérdésekből kellene-lehetne megfogalmazni.

Úgy tűnik, hogy az akármennyire magas szintű, igazán művészi előadások zömével a feladatok nem oldhatók meg. Illetőleg csak azokkal nem.

Amikor azt mondom, hogy a színházaknak sokkal jobban kellene a maguk

feladatát erőteljesebb művészetpedagógiai funkciókkal kibővíteni, nem azt akarom mondani, hogy a magas művészi színvonal kitűzése helyett állítsák ezt maguk elé. Ismeretes, hogy a színházak házatáján sokszor nagyon erős ellenindulattal viseltetnek, ha a színház pedagógiájáról esik szó. Vagy szájbarágós előadásokra (tehát az egyik rossz véglet-re) gondolnak, vagy azt hiszik, ez egyenlő alacsony szintű ismeretterjesztéssel, avagy netalán egy régi leánykanevelő intézetben uralkodott légkör terjesztésével. Azon előadások kapcsán, amelyekben efféle törekvéseket-jeleket vehetünk ész-re, a kritikusok is kifogásolják e tendenciát, mint pl. a „didaktikusságot” Kazimir Károly egy-egy rendezésében. Nyilván az eredendően a pedagógiára épített intézmény, az iskola egészen másként „pedagógizál”, mint ahogy egy színház tehetné. A pedagógiai tendenciák ellen sokszor még azok is hadakoznak, akik pedig vallják: a színpad szószék. Minden szószékről azért hangzanak el szavak, hogy a hallgatóságot így-úgy neveljék, hogy tudatát, magatartásformáját stb. változtassák. Igazgatók, rendezők, színészek nyilatkozataiban sokszor olvashatjuk, olyan színházat akarnak megvalósítani, amelyik az „embert”, az „emberit” vagy a „gondolatot” fejezi ki, mások pedig „népszínházat” akarnak megvalósítani. Az „emberi”, a „gondolati” színház oly végtelenül tág fogalom, hogy önmagában szinte semmit sem mond, annak pedig végképp semmi, hogy profil vagy jellegzetes művészi törekvése meghatározó, irányt adó fogalom lehessen. Népszínház pedig, azt hiszem, csak akkor jöhet létre, ha maga a nép annyira egységes szemléletű és ízlésű, ami ma még az egészen távoli jövő vágya - de, amelyért szerintem épp az ízlés- és művészetpedagógiai elveket valló és célokat kitűző színháznak már ma is kell küzdenie.

A művészetpedagógiai szenvedélyességű színháznak gondolnia kellene arra is, hogy a magyar színháztörténetből kimaradt-elmaradt európai drámai-színházi törekvéseket színpadra állítsa. Nem okvetlenül azért, hogy a közönség ezeket megismerje, s természetesen -- a rendezői kísérleteket - nem az originál formában. De egyfelől azért, hogy a közönség ízlését és színházi „szemét” fejlessze azáltal, hogy hagyományokkal, háttérrel látja el másfelől a színészek többoldalú fejlődésének céljából. A színház ma szerencsés helyzetben lehetne ebből a szempont

ból. Mivel az elmúlt évtizedek törekvéseire sokkal tisztultabb látószögéből és biztosabb ítélettel tekinthet vissza - mint amikor szinkronban lett volna -, csak a még ma is felhasználhatókat kellene színpadra állítani. Lehet, hogy Jessner és Piscator módszerei, E. M. Browne Eliot- és Mejerhold Majakovszkij-előadásai, Jouvet Giradoux- és Molière-rendezései túlhaladtak a mai színházi törekvések szemszögéből. A maguk idejében azonban éppúgy nem termékenyítették meg a magyar színházat, miként a közönséget sem szoktatták hozzá az újabb törekvések befogadásához. (Brecht aránytalanul kicsi sikerének oka szerintem a megfelelő színházi hagyományok hiánya. Ezek éppúgy hiányzanak a színháznak, mint a közönségnek. Mivel a magyar színház ezeket a törekvéseket nem fogadta be, szabad utat hagyott és nyitott a „jól megcsinált” darabhoz illő színészi és rendezői stílusnak.

#### A vígszínházi stílus

Nem véletlen, hogy a legelevenebb magyar színjátékstílus ma is az, amelyik a Vígszínházban alakult ki. A húszas, harmincas, negyvenes évek magyar színházi stílusának ez az összefoglalója, a reprezentánsa, ez volt a nem kosztümös prózai darabok előadásának ideálja. Ennek következtében a magyar színház és közönség az elmúlt negyven-ötven év során mindig akkor találkozott egy XX. században játszódó színdarab előadásakor, ha annak színpadi stílusa a „jól megcsinált” vagy az azokhoz közelálló drámákhoz illő stílusban került előadásra. (A kosztümös történelmi művek előadása esetében ez kevésbé állítható.) Egy XX. századi dráma előadási stílusát, jellegét, hangulatát sokszor még ma is befolyásolja ez a jelleg. Ezt a „hagyományt” lehetne-kellene az előbb említett törekvések felidézésével eltüntetni. Azután: ezen a réven szervezesebben nőnének ki a magyar színpadokon a legújabb európai törekvések adaptációi, de az eredeti magyar és valóban új kísérletek is. Hagyomány nélkül semmi sincs; s mivel a legerősebb hagyomány még mindig a „színi hatás”, a „jól megcsinált” dráma stílusa -- az „intim beszélgetéseké”, az impreszionisztikusan kedves hangulatoké, a „finom rezdüléseké” - a nem erre törekvő előadásokban, a legjobb szándékú rendezésekben is fellelhető a nyoma. Általában éppen ott, ahol az előadás „legjobb pillanatai” valósulnak meg. A hagyomány ereje öntudatlanul és ész-

revétlenül is nagy. A mai és valóban haladó, új törekvések aránylag eléggé meddő, a közönség által alig felkarolt, az egész színházi kultúrától elszigetelt próbálkozások maradtak. Azt hiszem, minden kísérletezés azért marad abba előbb vagy utóbb, mert ezzel a „hagyománnyal” nem bírja a versenyt. Egyetlen igazán mai színház a mostani helyzetben is lehetséges. De mai színházkultúra nem. Végül, az előbbiekkal nagyon is összefonódó s itálán a legfontosabb ok, amiért a régebbi törekvéseket a mi itt és mostunkhoz illő módon, a felidézés és a megszüntetve-megőrzés tendenciájával, de színpadra kellene állítani. A közönség színházi igényét, ízlését, „el-várásait” és színházi „szemét” s nem kevésbé tudatát kellene, lehetne általuk nevelni-változtatni. Amíg a mai állapot megmarad, a közönség miatt sem lesz korszerű színházi kultúra Magyarországon.

Ha az imént említett megoldás elfogadhatatlan, azokkal a tényekkel mindenképp számolnunk kell, hogy negyven év színházi törekvései az általános magyar színházi életből kimaradtak, hogy a vidéki színházlátogató közönség igazán tisztességes törekvésű színházat csak az államosítás óta kap. Tény az is, hogy a bulvárstílusból és annak „el-várásából” nem lehet egyszerre a szocialista színház magas szintjére ugrani, sőt: igazán mai színházat azzal a bulvár-hagyománnyal, amely a közönség „háta mögött” van, nem lehet megvalósítani.

Az előzőekkel korántsem azt akarom mondani, hogy egy vidéki színház csak az említett törekvések megmutatásával foglalkozzon - azt pedig különösképpen nem, hogy színháztörténeti stúdiumokat tartson. Nem, a régi, a fejlődés szükséges szakaszaként megvalósult színházi törekvéseket-stílusokat-jellegzetességeket a jövő - színész, rendező, közönség jövője - szempontjából kellene megmutatni, abból az alapállásból kiindulva: mi lett ezekből korunkban, miként fogja ezen a réven a színház közönségét - önmagának is megteremtve a hagyományokat - az egészen mai, a szocializmus-Európa-magyarország által meghatározott és korszerű színházi formában megjelenített színházba bevinni.

Az előzőek ugyanakkor nem jelentik azt sem, hogy a teljes korszerűséget csak évek múlva érheti el, valósíthatja meg egy színház. A „művészetpedagógiai színházhoz” tartozna az is, hogy a majdnem minden városban meglévő kamara-

színház rendszeres és a nagyszínháztól elütő műsortervet kapjon. Sok városban történtek efféle kísérletek, ám hamar abbamaradtak. Nyilvánvalóan ebben az összefüggésben nem arról van szó, hogy a kamaraszínház a város „sznobjainak” vagy „elit” értelmiségi rétegének teremtsen külön színházat. Inkább arról, hogy a kamaraszínház légkörében és kisebb nézőtere révén már ma jobban megvalósítható lenne a korszerű színház. Ha a nagyszínház és a kamaraszínház viszonylatában gondolkodna egy színházvezető, a maga törekvéseit markánsabbá, egyértelműbbé tenné közönsége számára. A művészetpedagógiai színházat nem titokban kellene érvényesíteni, hanem nyíltan vállalva. Ha nem volt is szokás, az előadások előtt a rendező szólhatna a közönséghez, a folyosókon, dohányzóban megfelelő plakátszövegekkel újabb információkat adhatnának, sőt kiállításokat is lehetne tartani. Az előadások után pedig vitákra, meg-beszélésekre lehetne hívni a közönséget, ahol a színház elmagarázná előadásának jellegét, értelmét, sajátosságát stb. A két színház kettéválasztásával a színészeket is jobban lehetne „szakosítani”. A cikk elején említett vidéken maradt színészek számára így továbbképzési lehetőség nyílna, maguk is megismerkednének, a gyakorlatban a magyar színház-történetből kimaradt stílusokkal, el-képzésekkel, időszakokkal. Ha a színházban ezt a művészetpedagógiai hevíletet fel lehetne kelteni, a színészeket sokkal jobban lehetne érdekeltté tenni a közönség nevelésében is, a város szellemi életének alakításában is. (Értésülésünk szerint az ez elképzelés Szegeden már a következő évadtól meglehetősen következetességgel megvalósul. Szerk.)

A kamaraszínházban ún. szerkesztett műsort is elő lehetne adni. Érdekes jelenség, hogy az amatőrmozgalom élén járó csoportok az utóbbi években az ún. szerkesztett műsorokkal érték el legnagyobb sikereiket. És ebben egyáltalán nem kis része van szerkesztett mű-soraik mondanivalójának. Kétségteljesül: a szerkesztett műsornak olyan a jellege, hogy mindenféle társadalmi problémáról lehet - igen magas színvonalon levő irodalmi művekből - önálló mondanivalójú összeállítást, színpadi megvalósításra alkalmas szövegkönyvet szerkeszteni. Még olyan társadalmi aktualításra is gyorsan tud a színház reagálni, amelyről vagy gyenge színvonalú drámai mű jött létre vagy semmilyen. Számomra érthetetlen,

hogy Magyarországon ma miért csak egyetlen színház vállalkozik efféle előadásokra.

A művészetpedagógiai színházat nem lehetne csak a színpadon létrehozni. Azt hiszem, abban megint igaza van Molnár Gál Péternek, hogy „A színészek és a színházak többsége elszigetelt idegenként él benne a város társadalmában.” Ha a rendező nem rendez, ha a színész nem játszik, csak akkor tartózkodik a városban - feltéve persze, hogy lakása van -, ha nincs módja, lehetősége budapesti fellépésre. De ha a ráérő színészek éppen a városban vannak, sem a város más kulturális rendezvényeire nem járnak - csak ha ott szerepelnek! -, sem másmilyen módon nem tartanak kapcsolatot a város életével. A színész-klubban élnek. A művészetpedagógiai színház céljainak megvalósításához a városban élő, közönségükkel eleven kapcsolatot tartó, a színház céljait minden-féle módon ismertető és propagáló színészekre rendezőkre lenne szükség. Igaz, az idézett cikk megállapítása is: „Nincs műsorfüzet, ha van: díszes szereposztás mindössze”, illetőleg: „... hiányzik a közönségtalálkozó új-szerű kialakításának, új tartalmú ápolásának felhasználása a színházi közönség eligazítására, továbbképzésére, beavatásába a színház működésébe, a művészi munka mikéntjébe és megértésének segítésébe.” (Kiemelések tőlem

B. T.) A műsorfüzet összehasonlíthatatlanul jobban felhasználható lenne, éppen művészetpedagógiai célokra, mint manapság. Mostanában legfeljebb nyilatkozatokat közöl. De minek és kinek? A színházi anketok is hiányzanak. Ha nem kezdeményezi az üzem, a vállalat, a Városi Tanács Művelődésügyi Osztálya, a TIT vagy akár az egyetem-főiskola sem, hát kezdeményezheti a színház. Kezdeményezheti és azután - nemcsak improvizálva - komolyan is veheti.

Ha egy vidéki színház ezeket a lehetőségeket megvalósítja, nem majmolja a budapesti színházakat, fontos kulturális politikai célokat valósít meg, s ha ügyesen is csinálja, az egész várost tudja megmozgatni.

Ezért és így lenne szükség manapság a vidéki színházakra.

SZIGETHY GÁBOR

## Vitatkozzunk a mai magyar színházról

Minden lött köszönettel tartozom Ungvári Tamásnak: tehetségesnek és fiatalnak nevezett, s bátornak is, aki „nem tekint se istenre se emberre”, csak mondja az igazát, és „szolgálja, akit kell - a közönséget, s annak informálását”. (Ungvári Tamás: Értelmezés és tempó avagy a meghamisított Shakespeare, SZÍNHÁZ 1972/12.) S terjedelmes tanulmányban bizonyítja, hogy bár a részlet-kérdésekben - szerinte - egyáltalán nincsen igazam, de a lényeg, írásom vezérlő gondolata mégiscsak igaz: „a magyarországi előadások hosszadalmasak, agyonrendezettek, unalmasak. Ez lényegét tekintve igaz, még igazságtalanságában is az. Sommás ítélet, ezért eleve igazságtalan; nevekre sem céloz, ezért kétszeresen az - és mégis igaz, mert ez a benyomásunk, ez telepszik rá a lelünk-re, a nézőtérre, ez sugárzik színházi előadásaink többségéből (...) - tehát tulajdonképpen hálásnak kell lennünk egy fiatal és merész kritikusnak, hogy közölte a ránk leselkedő veszélyt, a fertőzést; színházi előadásaink fő baja az unalom, a lassúság. De nem közölte, vagy tévesen közölte azt, amitől azok.”

Örömmel vitázom Ungvári Tamással, egyetlen szövetségesemmel, aki nyíltan is mellém állt. Írásban. Mert ha bátorság kell annak kimondásához, hogy a mai magyarországi színházi előadások általában unalmasak s nagymértékben érdektelenek - akkor a lényegben egyetértünk. S már ketten vagyunk, s ez a fontos.

Így nem egymással vitázunk, ha részleteket faggatóan felsorakoztatjuk különböző nézeteinket, hanem más-más megközelítésben, de mindketten arra keresünk választ: miért nem elég érdekes a mai magyar színház?

Elismerem: Ungvári Tamás szakszerűbb magyarázatokat keresett. Filológiai apparátust, könyvek részleteit és címeiket állít csatasorba, míg én valóban csak egy ironikus alaphangú, többértelmű, az övéhez mérten csekély terjedelmű kis írásban tüneteket próbáltam felvázolni. Jelezni a bajt, melynek megoldására Ungvári már receptet is kínál.

