

világszínház

GUY FOISSY

A marginális avagy „a másik” színház Franciaországban

Sokat beszélnek Franciaországban a „marginális” színházról. Milyen ez a színház? Mit képvisel? Meg tudjuk-e határozni? Számos társulat, amely ehhez a színházfajta típusához tartozik, a „marginális” jelzőt a leghatározottabban el-utasítja . . .

Marginális színház?

A marginális azt jelenti: a margón elhelyezkedő. De minek a margóján? Adott esetben az „establishment”-én, a hivatalos (állami vagy üzleties) rendszerén. Marginális színháznak nevezhetünk minden olyan színházat, amely nem rendelkezik saját elegáns otthonnal, nem élvez szubveniót, nem a polgársághoz szól, és nem a polgári ízlésnek kedvez, nem kap sajtóvisszhangot, legalábbis az úgynevezett tömegtájékoztató sajtó nagy részében, és (gyakran önkéntes elhatározásból) nem ismeri az üzleti sikert. Ha így értelmezzük, akkor ez a fajta színházi tevékenység valóban roppant széles körű, és minden bizonnyal a francia színház legelevenebb, legfiatalabb, legharcosabb szárnyát képviseli. Jelleget tekintve igen változatos, és nehéz egyetlen definícióba szorítani.

Nézzük meg először, mihez képest tekinthető (vagy nevezik) marginálisnak.

A francia színház (azaz a nem marginális avagy, mondhatni, a „sáncokon belüli” színház) két kategóriára oszlik: a magánszínházra és az államilag szubvencionált színházra.

A magánszínház

A magánszínház elsőrendűen párizsi jelenség; vidéken nincs vagy alig van ilyen. Ez a színházfajta magánkezelésben van, a konkurrenciátörvényeit követi, és az üzleti érdekek parancsának engedelmeskedik. A cél: előállítani és eladni egy áruterméket úgy, hogy az profitot hozzon. Hogy ez az árutermék véletlenül színdarab, és az üzemeltetés mechanizmusán mit sem változtat. Ezért, ha ez a színház fenn akar maradni, és jövedelmező akar lenni, akkor olyan közönségréteghez kell szólnia, amelynek módja van rá, hogy jelentős összegeket

adjon ki egy fölösleges luxuscikkre. Ez a vevőkör a jómódú társadalmi osztályból, a polgárságból toborzódik, és a színháznak ezt a kört kell kielégítenie, az ő kedvüket kell keresnie. Márpedig ez a vevőkör olyan színházat akar, amely szórakoztatja, nem zaklatja fel, meg-nyugtató képet fest a világról, nem állítja problémák elé - olyan színházat, amelyben magára ismerhet . . . Ezek a nézők továbbá azt szeretik, ha a nekik fenntartott helyeken maguk között, egy-más társaságában érezhetik magukat. A dolgozók e színházakat ritkán vagy egyáltalán nem látogatják, a helyérek igen drágák, és az egész „apparátus”, az egész „szertartás” csak zavarba ejti az avatatlant. Különböző géteken kell áthatolni: elővételi pénztárak, jegy-ellenőrök, ruhatárosnők, nézőtéri jegy-szedőnők, műsorárosok - és ami velük jár: a borralalók véget nem érő lavinája.

A magánszínház osztályjellegű, egyetlen osztálynak fenntartott szórakozás (jobban mondva ez az osztály sajátította ki magának). Az itt játszott darabok (és különösen a bulvárdarabok) kedélyes és ártalmatlan külszín alatt meghatározott ideológiát hordoznak. A magán-színház pontosan körülírt vevőkörhöz szól, melyet ha felingerel, vagy épp létezését kérdőjelezi meg, a csőd veszélyét vonja magára. S végül, még ha elképzeljük is, hogy a magánszínház mégis vállalja az anyagi kockázatot, a vállalkozást akkor is megghiúsítaná egy jelentős akadály: a kritika. A legbefolyásosabb kritika természetesen a nagy polgári napi-lapoké (például a Le Figaróé, a L'Exprès-é). Pusztán az, hogy valamely elő-adást ajánlja vagy sem, máris irányítja a közönséget. Volt egy kritikus, aki azt mondogatta: az ő szerepe mindössze annyi, hogy ingyen reklámot csinál azoknak az előadásoknak, melyeket saját jó-szántából pártfogol. Csakhogy ha egy előadás esetleg megbotránkozthatja az „ő” olvasóit (mert illúzió azt képzelni, hogy a kritikus figyelmen kívül hagyja lapja vonalát és a lap olvasótáborának jellegét), akkor mindenképp megtámadja vagy, ami még eredményesebb, agyonhallgatja. Így hát a magánszínház zárva van mindazon új írók előtt, akik a színházban eszközt látnak „világunk ellentmondásainak felmutatására”. És ugyanígy csukódik be a kapu az olyan fiatal hivatásos társulatok és ifjú rendezők előtt is, akik szerint a színháznak nem az a funkciója, hogy a „jó emésztést” elősegítse.

Természeténél, szervezeténél, az általa közvetített ideológiánál fogva a magánszínház osztályszínház, amely elzárkózik minden újítás, minden kísérlet, minden fejlődés és haladás elől. Nem tud (és gyakran nem is akar) igazi népi közönséget toborozni, és így nem is kell vállalnia egy olyan műsorpolitika kockázatát, amely elszigetelhetné megszokott vevőkörétől.

A szubvencionált színház

Míg a magánszínházak soha nem téveszthetik szem elől anyagi egyensúlyuk problémáját, a szubvencionált színházak legalább afelől bizonyosak, hogy fennmaradnak, és az évad mindenkorai viszonyosságaitól függetlenül folytathatják tevékenységüket. Joggal vélhetjük tehát, hogy a kockázatra sokkal több a lehetőségük; eredeti bemutatókat tartalmazhatnak közönségüknek, és rendezhetnek kísérleti produkciókat is. És valóban: e színházak, melyeket nem nyomaszt a pénzügyi egyensúly gondja, szervezett módon hűséges közönséget toboroztak, amellyel fenntartják a kapcsolatot, amely meghallgatja magyarázataikat, kommentárjaikat, részt vesz vitáikon, anketáikon. Az ember azt hihetné, hogy e Centre Dramatique-ok (azaz a nagyobb francia városok szubvencionált színházai - A ford.) és a kultúrházak kapui szélesre tárulnak a fiatal színház előtt. Nos, aki ezt hiszi, téved. Korántsem óhajtjuk tagadni, milyen érdemes erő-feszítések fűződnek 1945 óta a decentralizálás ügyét szolgáló állandó társulatokhoz és a Centre Dramatique-okhoz. Színházi életet teremtettek vidéken; találkoztak az új közönséggel, amely ugyan „népinek” ma még nem nevezhető (a munkásság aránya a szubvencionált színházak közönségén belül csak 1-3 százalék), de mindenesetre megújulást hozott, és társadalmi szempontból erősen különbözik a magánszínházak „párizsi turnéinak” közönségétől. Ez a közönség javarészt diákokból áll. Cikkünkben azonban az úgynevezett marginális színház különféle aspektusait kívánjuk áttekinteni, és azokról a körülményekről ejtenénk szót, amelyeknek a maga marginális mivoltát köszönheti. E marginális szektor léteért pedig a szubvencionált színházak politikája is felelős.

Nyilvánvaló, és ezt a maximális tárgyilagosság igényével mondjuk: ha a magánszínháznak megvannak a maga imperatívusai, a maga áthághatatlan falai,

cselekvési korlátai -- más jellegű, de ugyanilyen leküzdhetetlen akadályok tornyosulnak a szubvencionált színház előtt is.

A színház nem él elszigetelt életet. Szerves része egy adott társadalomnak, a politikai imperatívusok és kényszerek elől nem húzódnak semmiféle biztos búvóhelyre. Nyilvánvalónak látszik, hogy a hatalom jelenlegi birtokosa, a polgárság nem adhat szubvenciót olyan társulatoknak, amelyek - bár ha féltéken is -, szembeszállnak az általa képviselt renddel. És tény, hogy a szubvencionált színház például csak kevés eredeti bemutatót tart, és ha mégis, akkor óvakodik az olyan művektől, melyek a fennálló rendet túl nyíltan vitatják. Az „új írók” táborába tartozó elismert mai szerzők legnagyobb része paradox módon a magánszínházakban jutott szóhoz (pontosabban azokban a kis színházakban, melyekről nemsokára esik majd szó). Alig van közöttük olyan, akit először valamelyik „hivatalos” színház mutatott volna be. Ha a szubvencionált színházak műsorát vizsgáljuk, feltűnik, hogy elsősorban a francia klasszikus dráma alkotásai közül válogatnak. Igaz, gyakran próbálják visszahelyezni a művet a maga történelmi, társadalmi, osztályjellegű összefüggésrendszerébe, és a rendezés koncepciója gyakran helytálló; de ameddig a mai társadalom problémáit kizárólag a múlt alkotásain át próbálják fölvetni, és nem elsősorban olyan drámák kapcsán, amelyek ma íródtak, a ma közönsége számára -- nos, addig aligha kell tartani attól, hogy a hatalom ezt túlzottan a szívére veszi.

A szubvencionált színház tehát foglyá saját szubvenciójának. Igaz, parancsoló erejű, túlságosan feltűnő cenzúrára nincs szükség. Az öncenzúra egész természetes módon lép működésbe, mindenki érzi, hogy meddig mehet el... és tovább egy lépéssel sem!

Meg kell mondani azt is, hogy néha egy-egy haladó produkciónak is sikerül színpadhoz jutnia, de elszigeteltsége veszélytelenné teszi, sőt, inkább valami szomorú alibijelleggel ruhazza föl.

Az állam nem óhajtja támogatni a fiatal társulatokat, nem akarja felaprózni a közpénzeket. Tekintélyes összegeket koncentrálnak néhány intézményre, és ezáltal növeli ellenőrzési lehetőségeit, megteremt a tökéletes kulturális és politikai nyugalom feltételeit. Egyetlen Centre Dramatique szubvenciójával tíz fiatal társulat létezhetnék és alkothatna. De hát

tíz fiatal társulat, az már veszedelmes. Ugyan mit is művelnének? Merre mennének...

Ma még: nem mennek sehová... Így biztonságosabb...

A marginális színház sokfélesége

Kívülrekedve e két szektoron, a fiatal színháznak tehát nincs más lehetősége, mint hogy a margón maradjon. Ez a színházstípus igen sokrétű, gyakorta elmentmondásos, de mindenkor jellemzi a kutatás igénye: politikai, formai kísérletekbe bocsátkozik, keresi önmaga természetét. Fiatal színházról beszélünk, ám ez a cselekvés fiatalosságát jelenti, nem pedig azt, hogy alkotói kötelező módon életkorukat tekintve is fiatalok (noha ez a leggyakoribb eset). Ezek az alkotók szükségét érzik, hogy felrobbantsák a színház struktúráit. Magatartásuk közös jellemzője, hogy egy más-fajta közönséghez akarnak eljutni. Bizonyos esetekben ki akarnak törni a hagyományos színházból vagy játékhely-ről, hogy a közönséget saját környezetébe keressék fel. Más esetekben a meglevő játékhelyeket aknázzák ki, avagy maguk hoznak létre ilyeneket.

Megnevezhetünk különféle kategóriákat. Ilyenek:

A kis színházak

A fiatal társulatok

A kávéházi színházak

Az utcaszínházak

A kollektíven alkotó társulatok

A műkedvelő színház

A kis színházak

Az 1950-es évek táján Párizsban sok kis kísérleti színház működött. Ez elsősorban párizsi jelenség volt, eltekintve néhány kivételtől, mint pl. a *marseille-i Théâtre Quotidien* vagy a *lyoni Théâtre du Cothurne*, melyek azóta különféle okokból megszűntek. A párizsi kis színházak, mint a *Théâtre de Poche*, az *Huchette*, a *Babylone*, a *Lutèce*, a *Noctambules*, a *Quartier Latin*, a *Tertre*, ismertették meg a legtöbb olyan író, mint Ionesco, Beckett, Pichette, Schéhádé, Vautier, Obaldia, Audiberti, Adamov stb. Azóta e színházak vagy eltűntek, mivel az üzemeltetés feltételei az üzleties rend-szeren belül lehetetlenné váltak, vagy megváltoztak. Az *Huchette* pl. 15 év óta játssza ugyanazt a két Ionesco-darabot, teljesen elszakadva az élettől. A *Tertre* haldoklik. Csupán a *Théâtre de Poche* próbálja, súlyos nehézségek közepette,

folytatni az eredeti bemutatók politikáját. A legutóbbi évek során mutatta be pl. V. Haim, R. Weingarten, E. Manet műveit. Azaz: a fiatal írók és a fiatal társulatok igen sok éven át gyakorlatilag sehol nem tudtak megnyilatkozni. Vagy szerencsés (és igen ritka) esetben azonnal be tudtak törni a magán- vagy a szubvencionált szektorba, vagy hallgatniok kellett.

Az utóbbi időben új kis színházak alakultak, melyek nyitva állnak a fiatal társulatok előtt; ilyen a *Théâtre du Kaléidoscope*, a *Théâtre de Plaisance*, a *Théâtre Mouffetard*, a *Luarnaire*. Ám a gazdasági feltételek megnehezítik a fiatal társulatok munkáját. E színházakat többnyire bérbe veszik, vagyis vállalniuk kell a színház üzemeltetési költségeit. Érezhetően változott a kritika magatartása is. Az ötvenes években a kritika feltétlenül megtekintette a kis színházak előadásait, és írt is róluk. Ma - hacsak nincs kilátásban biztos „siker” - a kritikusok zömében elkerülik a kis színházakat; nem merik kockáztatni, hogy olvasóikat olyan utakra invitálják, melyeket azok nem ismernek, s ahol maga a kritika sem tájékozódik biztonságosan. Nem mindenkit illet a tévedés joga, és a kritika kerüli a kockázatot. Mintsem hogy jót mondjon egy előadásról, amely talán nem vitathatatlanul jó, inkább hallgat; így legalább nem tévedhet.

Ez a fajta színház annyiban marginális, amennyiben ugyan a magánszínház struktúráján belül él, de nem lehet gazdaságos, mert a helyek csekély száma miatt bevétele mindig szerény marad. A siker itt nem ellensúlyozhatja a bukást. Ez a színházstípus nem keres új közönséget. Szervezete ugyanolyan, mint minden magánszínházé, a helyárok épp-oly magasak, mint a bulvárszínházakban. Legföljebb némiképp más vevő-körhöz szeretne szólni: diákokhoz, oktatókhoz, értelmiségiekhez, „felvilágosult” polgárokhoz. Műsorpolitikájának tehát tengelye az újszerűség; törekszik eredeti bemutatókra, de a kísérletezés terén bizonyos küszöböt nem hághat át.

A kávéházi színházak

Egyes fiatal rendezők és írók, a kis kísérleti színházak hiányát pótolandó, olyan játékhelyeket kerestek, ahol jelentős befektetés nélkül is kifejezhetik magukat. Így jött létre mint jelenség a kávéházi színház. Parányi helyiségekben, pincékben, bisztrók vagy vendéglők termeiben, műszaki felszerelés gyanánt mind-

össze egy kis emelvényel, két-három reflektorral és egy magnetofonnal, ifjú színészekből álló társulatok miniprodukciókat mutathattak be. A kávéházi színházak gombamódra terjedtek el. Többnyire eredeti bemutatókat tartottak, írók műveiből vagy kollektív alkotásokból. A játék stílusa és formája különbözött a kis színházakétól. A hely szűk volta miatt a nézők összetömörültek; megszűnt a távolság színészek és közönség között is. Érdekes azonban, hogy bár a kávéházi színházak sok és gyakran igen színvonalas eredeti bemutatót tartottak, alig van olyan író, akit itt fedeztek volna fel, eltekintve néhány olyan kivételtől, mint pl. Anna Novak (450 előadás), Da Costa vagy Gabriel Blonde.

E hiányosságnak több oka van. Először is: a bemutatók gyér sajtóvisszhangja. A kritikusok ritkán keresik fel a játékhelyeket. Tény továbbá, hogy azt az író, aki rendszeresen szerepel ebben a szektorban, máris elkönnyvelik kizárólagosan kávéházi színházi szerzőnek (hisz olyan praktikus dolog az emberek-re végérvényes címkéket ragasztani), aki tehát túl „súlytalan” ahhoz, hogy igazi színházban is szót kapjon. Másfelől maguk az írók is, e struktúra foglyainak érezve magukat, írás közben valóban a kávéházi színház feltételeit kezdték szem előtt tartani, ha öntudatlanul is. Mindenesetre így is tény, hogy a kávéházi színház kítűnő kísérleti terep a fiatal szerzők számára; lehetőségük nyílik, hogy közel kerüljenek a színházhoz, művüket színpadon lássák, és ebből bizonyos tapasztalatokhoz jussanak.

A kávéházi színházak közönsége más, mint a többi színházé, még a kis színházaké is. Többségében fiatal. A rendes színházak apparátusa, akadályai itt nem bukkannak fel; nem kell kiöltözni; az ember belép, leül egy asztal mellé, ha az előadásnak sikere van, akkor igencsak kényelmetlenül, beszorítva a többiek közé; a nézők között, illetve színészek és nézők között szoros kapcsolat jön létre. A kávéházi színházaknak egészen sajátos hangulata van. Sajnos azonban nehéz elképzelni, hogy ez a jelenség mai formájában fennmaradhatna. Fizetést nem kapnak se a színészek, se a szerzők. Az előadás végén egy színész körbejár a „pfináncszarvval”, amelybe mindenki berakja a maga obulusát; a bevételen azután megosztóznak. Ez azonban kol-dusattitűd; vagyis nem holmi eredeti munkamódszerről van szó, hanem kény-szermegoldásról.

A tulajdonos, a látogatottság növelése érdekében szerződött egy társulatot fél hétre, egy másikat fél kilencre, egy harmadikat tíz órára, sőt, egyesek néha még éjfélkor is tartatnak újabb elő-adást. Hangsúlyozzuk: mindezt külön-féle társulatokkal. Ily módon a tulajdonos növeli ugyan bevételét, de a számítás mégis hamis. Mert számos potenciális nézőnek szegi kedvét az a tény, hogy majdnem teljes színházi helyárat fizet egy-egy órás előadásért, aztán kénytelen újra befizetni ugyanezt az árat, hogy végignézhesse a következőt.

Az önköltségi árak megfelelően egyébként fokozatosan módosul a közönség összetétele is (idősebbek, jobb módúak).

Végül: a kávéházi színházakban fiatal társulatok helyett egyre inkább rutinos, néha közismert színészek lépnek fel.

A fiatal társulatok

Párizsban és vidéken igen sok hivatásos fiatal társulat működik. Közös ismervük, hogy az állami szervek részéről nem vagy alig élveznek szubvenciót. Két csoportra oszthatók: vándortársulatok vagy állandó helyen működnek. Meg-jegyzendő, hogy a legtöbb vándortársulat nagyon is szeretne állandó helyen le-telepedni. Vagy Párizsban vagy vidéken élnek; de ha letelepednek, mindig „marginális helyről van szó. Párizsban ez azt jelenti: távol a központtól. Szerződést kötnek valamelyik peremkerületi városi hatósággal, amely szerény támogatást nyújt nekik, és rendelkezésükre

bocsátja kultúrközpontját, rendezvény-termét vagy, ha van, színházát. Ilyenkor a fiatal társulat valóban hivatásos fel-tételek között dolgozhat, próbálhat, gazdasági vezetői turnékat szervezhetnek, hogy a produkciók kifizetődjenek. Vidéken a letelepedés könnyebben megy. Egyszerűbb a kapcsolatok kiépítése; a társulatot gyorsabban ismerik meg, támaszkodhat a népi kollektívákra. Pá-rizs peremvárosaiban nehezebb a helyzet. A helyi élet itt kevésbé szervezett, mivel a lakosság tekintélyes része Párizsban dolgozik; az adott körzet „alvó város”-jellegű, ami egyébként tudatos állami politika eredménye: az alvók nem veszélyesek. Kiküszöbölődik minden olyan tényező, amely az egymás közti érintkezést megkönnyítené. Ezért itt a fiatal társulatoknak csak akkor van esélyük a letelepedésre, ha demokratikus városi hatósággal találkoznak, melynek

számára a kulturális akció politikai szükségszerűség.

A fiatal társulatok igen különbözőek. Egyesek főleg eredeti bemutatókra tö-rekednek; mások inkább az iskolás közönséghez szólnak; valamilyen író és annak kora köré építik fel előadásait vagy montázsait. Mind végeznek animációs munkát is. E társulatok (mintegy ötvenen) szervezetbe tömörültek, amely-nek neve Action pour le Jeune Théâtre (AJT - Akció a fiatal színház érdeké-ben). Kívánságuk, követelésük az, hogy a kulturális minisztérium vegye fel költ-ségvetésébe állandó tételként a fiatal tár-sulatok ügyét, és így adjon nekik módot arra, hogy fennmaradjanak és folyama-tosan működhessenek. Javaslatuk értel-mében a szubvenciót az egyes társulatok szakmai színvonalától függően kellene elosztani, ami gyakorlatilag azt jelentené, hogy ezek végül felváltanák (vagy kiegészítenék) a Centre Dramatiqueokat.

Hogy ennek az akciónak az értelme világosabbá váljék, hadd ragadjunk ki három példát: az *Ateliers Théâtres du XX^e Arrondissement de Paris-t*, a *Théâtre Populaire des Yvelines-t* és a *Théâtre de l'Unité*.

Az *Ateliers Théâtres du XX^e*-et egy már ismert fiatal rendező, Christian Dente alapította. A „műhelyek” akkor alakultak, mikor Dente megismerkedett egy fiatal színészekből és rendezőktől álló csoporttal. Sikerült állandó helyet találniuk: a Paris-Charonne-i ifjúsági kultúrházban a XX. kerületben. Ez a *Théâtre des Deux Portes*. Az ifjúsági ház évente néhány hónapon át 200 személyes termet bocsát rendelkezésükre, ahol azt a darabot mutathatják be, amit akar-nak; cserébe részt vesznek az ifjúsági ház animációs munkájában. Műhelyeik-ben hivatásos színészek és amatőrök, fiatalok találkoznak. Minden műhely egy előadást hoz létre, amelyet aztán egy héten át játszanak a Théâtre des Deux Portes-ban. Az alkotók elgondolása szerint ezek az előadások „előpremierek”, melyeknek az a rendeltetése, hogy egy-egy darabra felhívják a figyelmet. 1972-ben például az *Ateliers Théâtres du XX^e* csupa eredeti bemutatót tartott, új, alig játszott vagy teljesen ismeretlen szerzőktől. Minden darabból hat előadást tartottak, és ezekre meghívták a szakma képviselőit és a kritikát; de alig akadt kritikus, aki odafáradt volna. Egyes produkciókat mégis tovább tudtak vinni; kettőt például be-

mutattak az avignoni fesztiválon is (természetesen „műsoron kívül”). Turnéztak a peremvárosokban és valamelyest vidéken is; de hát a vevők, s ez nagyon is érthető, vonzó csengésű, tehát kifizetődő előadásokat keresnek, az esetleges érdekelt feleknek pedig, pl. a *Dolgozó Fialok* Házainak vagy az ifjúsági kultúrházaknak nincs olyan tekintélyes költségvetésük, hogy megvehessenek egy előadást, bármily olcsón adják is. Az egyik produkciót 1973 januárjában bemutatja majd egy most megnyílt magánszínház. A *Théâtre des Deux Portes* létezését apránként kezdik tudomásul venni. De akárhogy van is: szubvenció nélkül nem élhet meg. Színészei ma nem kapnak fizetést. Abban reménykednek, hogy előadásukra felfigyelnek, turnézhatnak vele, és végül majd rendes gázsit kapnak ... De a kockázat, amelyet vállalnak, az ő számukra igen jelentős ...

A *Théâtre Populaire des Yvelines*, Pierre Orma vezetésével, Yvelines megyében akart letelepedni, a párizsi körzetben. Nagyon kevés támogatást kaptak. A megye kisebb helységeiben mutattak be különféle produkciókat, klasszikus előadásokat. Minden anyagi eszköz híján hatékony közönség szervezéssel nem foglalkozhattak. Így hát, hogy fennmaradhassanak, ki kellett mozdulniok választott területükről: vidéken játszottak, elsősorban Strasbourg-ban, és most tértek vissza afrikai turnéjukról. Hangsúlyozni kell - mert a jelenség érvényes minden fiatal társulatra, hogy az ő számukra sokkal nagyobb teher az eredeti bemutató, a szerzőáratás. Veszteségük még kevés szereplős darab esetében is nagyobb, mint egy klasszikusnál; nehezebb eladni a produkciót, mert a vevők előre megvonják mérlegüket. Egy Molière-darab viszont mindig kelendőbb; a saját veszélyére működő társulat így nagyobb közönségre számíthat, betervezhet diákelőadásokat is. Mindenesetre: a *Théâtre Populaire des Yvelines* néhány hónap óta Yvelines-ben már nem működik ...

A *Théâtre de l'Unité* állandó székhely nélküli vándortársulat, amely a párizsi körzetet járja. Tartottak eredeti bemutatókat is (nevezetesen Claude Prin műveiből). A nagyközönség ebben az évadban figyelt fel rájuk. Marxista szemszögből adták elő Molière *Fösvényét* (*A fösvény and Company* címen). A kritika - mellesleg már jó néhány előadás után - megnézte a produkciót, és írt is róla; sokkal többet, mint amikor Claude Print

játszották. A társulat azt reméli, hogy nemsokára talál valahol egy állandó helyet a peremvidéken, különben tudja, hogy vége van. Az esetleges vevőknek sokkal többet kínál a *Fösvény* előadásánál. Igen mérsékelt átalány-áron a következőket nyújtja: a *Fösvényen* kívül egy montázst (kollektív alkotás Molière és a hatalom viszonyáról, továbbá a színész társadalmi helyzetéről Molière korában), egy animációs sorozatot, melynek keretében két színész felkeresi az egyes iskolai osztályokat, és bizonyos bemutatott jelenetek segítségével megvilágítja a *Fösvény* megközelítésének különféle módjait, illetve megindokolja az Unité rendezési koncepcióját; készítettek végül egy audiovizuális montázst is a XVII. századról. Minden helységben egy- színházi előadás mellé hét montázst és mintegy tíz iskolai bemutatót, valamint audiovizuális montázst adnak.

Az *Action pour le Jeune Théâtre* szoros kapcsolatban van a *Groupement des Ecrivains de Théâtre*-ral (GESTE - Színpadi Szerzők Tömörülése). Mindkét szervezet felismerte, hogy törekvéseiket egyesíteniük kell, és állandó kapcsolatot kell tartaniok. Tervezik egy szerzői nyilvántartás létesítését, hogy minden fiatal társulat folyamatosan tájékoztatva legyen az írók tevékenységéről, tudja, milyen elkészült kéziratok állnak rendelkezésére. Végül: való igaz, hogy a legtöbb író azt szeretné, ha műveit e fiatal társulatok adnák elő. Szellemük haladó, új közönséget keresnek, együttműködne]: az üzemi bizottságokkal, a szakszervezetekkel, a kollektív szervezetekkel, harcosszínházi koncepciót vallanak, és nem törnek sikerre mindenáron.

Nem minden fiatal társulat tagja az AJT-nek. Egyeseket zavar a szervezet politikai elkötelezettsége; mások viszont, amelyek politikailag még erősebben elkötelezettek - gondolunk két avignoni együttesre: A. Benedetto *Théâtre des C^harmes-jára* vagy Gérard Gelas *Théâtre du Ckéne Noirjára* - nem hajlandók az államtól szubvenciót igényelni, mivel meggyőződésük, hogy a hatalom úgysem ad pénzt azoknak, akik megkérdőjelezik létét, sőt, bukását kívánják ...

A kollektív alkotások

Külön említjük a kollektív alkotáson alapuló társulatokat, noha szorosan kapcsolódnak a fiatal társulatok komplexumához. Céljuk, tevékenységük azonban erősen eltérő. Olyan színházról van itt szó, amely - direkt módon akar politizálni,

s elveti az írott drámai szövegen alapuló, elemző, magyarázó színházat. Ok közvetlenül akarnak leleplezni, jelszavak vagy gesztusok révén. Ahelyett például, hogy bemutatnának valamely szituációt, ahol az osztályjellegű kizsákmányolás megnyilvánul, ők egyszerűen deklarálják szembenállásukat a kizsákmányolással. E társulatok többnyire egy bizonyos típusú amerikai színház leszármazottai, annak sémáit veszik át., Ennek megfelelően, írókkal természetesen nincsenek kapcsolatban. Szándékosan helyezkednek el a műkedvelő és a hivatásos színház határmezsgyéjén. Nem óhajtják, hogy a hatóságok elismerjék őket. Produkciói]: formájából következik, hogy elsősorban fiatalokhoz, főleg egyetemistákhoz és középiskolásokhoz akarnak] szólni. Az utóbbi évek során a kollektív alkotás módszere divatba jött. kísérleteivel szívesen foglalkoztak a nagy- polgári napilapok is. (Amely támogatás óhatatlanul kétséget ébreszt az emberben e színház típus hatékonyságát illetően.) Ám ez idő szerint ez a fajta színház csakis önmagához kanyarodhat vissza, csak önmagát ismételheti. Megfelelő analízis híján a produkciókból hiányzik mind a színházi, mind a politikai tisztázottság. Jelentőségük mára nagymértékben csökkent; a szöveg értéke ismét kezdi visszanyerni időszerűségét.

Néhány ilyen társulat nemcsak kollektíven alkot, de kollektíven is él. Együtt laknak, együtt dolgoznak, ténylegesen együtt élnek. Gyakran megesik, hogy enne]. az életformának a varázsa hamar elapad, amivel nem kívánjuk kétségbe vonni a résztvevők őszinteségét és, esetenként, tehetségét. De egy adott pillanatban ellenük szólt az a tény, hogy egyes csoportok valami freudi értelmű levezetés céljából alakultak, politikai tudatosság nélkül, és ártotta] azoknak, akik egységes cselekvésre törekedte]..

Az utcaszínház

Ez elsősorban politikai, pontos fogalmazásra törekvő színház típus. Politikailag harcoss emberek irányítják; a cél az, hogy a lehető legrövidebb időn belül (mint ők mondják: még mielőtt a riasztott rendőrség a helyszínre érhetne) igen tömör produkciót mutassanak be egy adott, időszerű témáról. Általános példa: a vietnami háború. Vagy egy speciálisabb: emigráns munkások kilakoltatása, sztrájk stb. Megállnak egy utcán, bemutatják munkájukat, megállítják a járó-keleket, közvetlenül, karikatúrisztikus

formában vetnek föl valamilyen problémát. Nem számúzik a humort sem. Az egyik utcaszínházi együttes például egy piactéren lépett fel, valamelyik párizsi peremvárosban. Egyszerre csak „tüntetők” jelentek meg, transzparenszeket, valamint jobboldali politikai vezetők maszkjait lóbálva, és ütemesen kiáltották: „Éljen a bank, éljen a fejesek profitja, csak tessék, tessék, zsákmányolja-nak ki!” Mondanunk sem kell, a „tüntetés” a maga képtelenségében legalább-is csodálkozásra készítette a lakosságot. Máris megszületett az érdeklődés, a színészek pedig további darabokat mutattak be (bárha a darab kifejezés ez eset-ben nem helytálló), és röpiratokat osztogattak.

Elsősorban kollektív montázsokról van itt szó, melyek néha nagyon gyorsan állnak össze, és nem is kellőképp tisztázottak. Nem minden színész szükségképp jó mozgalmi harcos, mint ahogy nem minden jó mozgalmi harcosból lesz szükségképp jó színész is. De ez a színház-típus minden bizonnyal fejlődni fog, és érdemes megjegyezni, hogy egyes társulatai fölkerestek bizonyos szerzőket, és megkérték őket: dolgozzanak, írjanak velük.

Talán nincs is ennél nehezebb színházi forma. És ezek a társulatok megértették: e munka nem lehet rögtönzött. Tökéletesen elő kell készíteni, mert csak akkor lehet maximálisan hatékony. Az eszményi az lenne, ha ezek a társulatok a dolgozók és a dolgozókat tömörítő szervezetek rendelkezésére állnának, készen arra, hogy egyes akcióikban részt vegyenek.

Az amatőr színház

A polgárság, az értelmiség, a hivatásos színházi szakemberek és főképp a nagy napilapok körében tipikus magatartás az amatőr színházat lenézni, tudomást sem venni róla. Pedig ez a színjátszás a színház életét, a színházba vetett hitet képviseli. A *Groupement des Écrivains de Théâtre* kinyilvánította: éppúgy akar szólni a hivatásos, mint a műkedvelő társulatokhoz, és elveti a kettő közötti megkülönböztetést. Egy 1963-ban készült statisztika szerint Franciaországban mintegy 10 000 amatőr szintársulat volt, amelyek vidéken 19 000 előadást tartottak, míg a hivatásos színház ugyanabban az időben egész Franciaországban (Párizst is beleértve) 13 000-et.

Az egyik probléma, amely e társulatok előtt felmerül: hogyan tájékozódja-

nak a mai színházi életéről, kiváltképp az írók felől. Láttuk, milyen nehéz az íróknak életjelet adni magukról. Ez idő szerint az egyetlen lehetőség arra, hogy valamely író színdarabja eljusson az amatőrökhöz, az, ha leközi egy olyan folyóirat, mint a *L'Avant-Scène* (vagy amilyen az azóta megszűnt *Paris-Théâtre* volt).

Sok műkedvelő társulat nem érzi szükségét semmiféle újító törekvésnek; mások viszont igen határozott felfogást vallanak a színházról. Túl akarnak lépni a hagyományos színházon, ilyen szín-házat akarnak nyújtani közönségüknek, amely közvetlen kapcsolatban van a mai társadalommal, és korunk emberei számára korunk problémáit veti föl.

Az ifjúsági házak és a *Groupement des Écrivains de Théâtre* a boulogne-i ifjúsági ház kezdeményezésére, a párizsi körzetek belülről szervezett együttműködésre léptek.

A GESTE-hez tartozó írók nagy többsége egyetért abban, hogy műveik ösbemutatójának jogát e társulatok számára tartsa fenn. Igaz, itt többé nem „karrierről”, sikerről, dicsőségről van szó. . . Erről a bemutatóról nem fognak beszélni. Am a mű utat törhet igen sok együtteshez, sokfajta rendezői koncepciót ihlethet, sok előadást érhet meg. A helyzet itt egy harcos színházi felfogás érvényesülése. Pénzt keresni nem lehet, vagy legfőljebb nagyon keveset, de ha valamely író úgy döntött, hogy nem a polgárság tetszésére pályázik, akkor a mi rendszerünkben nem lehet más, csak amatőr.

Azt mondhatják erre: a műkedvelő színház színvonala nem egyértelmű. Ez néha igaz, néha meg tévedés. A helyzet azonban úgy fest, hogy ezeknek az előadásoknak a közönsége nagyon jól tudja, hová megy. Nem virtuozitást vagy tökélyt vár. Az ügyetlenségeken, a hiányosságokon túl is meg tudja ítélni valamely dráma értékét, és mélységesen át tudja érezni, hogy mit akartak közölni vele. Nagyrészt az amatőr színház e kerülő útján át kaphatja vissza a színház azt a helyet, amely a nép körében megilleti. Ehhez azonban az szükséges, hogy a műkedvelő színház egyre inkább harci területté váljék.

Bizunk a színház jövőjében

Gyakran halljuk, hogy Franciaországban nincsenek drámaírók, a színház válságban van, sőt, haldoklik. De ez a haldokló roppant kitartóan kapaszkodik az életbe. Nagyon is igaz, hogy a vizsgá-

lódásunkat az „elfogadott” színházra korlátozzuk - legyen szó akár a magán-, akár a szubvencionált színházról -, akkor válságot tapasztalunk; ezt fejezi ki a közönség makacs elhidegülése, a színházak sorozatos bezárása. Am ha kilépünk e struktúrák közül, észrevesszük, micsoda vitalitás rejlik a francia színházban. Franciaországban sok a fiatal szerző, aki alig jut szóhoz (e cikk íróját például a magyar vagy a német televízió játszotta ugyan, de a francia televízió soha - ami egyébként nagyon is érthető). Sok a fiatal hivatásos társulat, bár az anyagi eszközök hiánya fojtogatja őket; sok a harcos szellemű fiatal műkedvelő együttes. (Gondoljuk csak meg: 10 000 társulat . . . Vajon hány színészt jelent ez? 19 000 előadás . . . ez hány nézőt jelent? Micsoda vitalitás!) És mindezek az emberek, akik cselekedni akarnak, akik szeretnének együttműködni, most kezdenek szerveződni. A *Groupement des Écrivains de Théâtre* szoros kapcsolatban áll az *Action pour le Jeune Théâtre-on* belül tömörülő fiatal társulatokkal és a fiatal műkedvelő együttesekkel . . .

Az írók, mikor szervezetüket megalapították, a következő felhívást bocsátották ki:

„Néhány év óta egyre nő a távolság a színház alkotói és a színház hasznélvezői között. Egyfelől a fennálló kulturális renddel szembekerülő színpadi szerzők egyre inkább arra kényszerülnek, hogy önmaguk kifejezése érdekében új struktúrákat keressenek; másfelől az üzleti törvények és a politikai konformizmus körébe zárt igazgatók, színházi vezetők és kiadók egyre kevesebb olyan művet játszanak el vagy adnak ki, amelyek nem felelnek meg e korlátozó normáknak.

Ezért merült fel bizonyos színházi szerzőkben az az igény, hogy közös szervezetbe tömörüljenek minden olyan színházi dolgozóval, akik hasonlóképpen társadalmunk mélyreható átalakítására törekednek.

Tömörülésünk felhívja azokat, akik azt vallják, hogy a színház eszköz mai világunk ellentmondásainak leleplezésére: lépjenek vele kapcsolatba, hogy közösen találjuk meg a cselekvés módjait.

Semmi kétség: sok közös akcióra kerül majd sor, a fiatal színház sikeresen fogja kifejezni önmagát a polgárság megszabta struktúrákon kívül. Cikkünket azzal szeretnénk zárni, hogy hitet teszünk e szenvedélyes reménység mellett.

(Szántó Judit fordítása)