

A „MÁSİK” SZÍNHÁZ

1.

Hányféle színház létezik ma a világon? Rendkívül nehéz feleletet adni rá. A számtalan szempont, stílus, eszköz és cél miatt jóformán áttekinthetetlen a mai színház. A legegyszerűbb kategorizálást talán a köztudat alapján végezhetjük: mindegyiknek van hivatásos („igazi”) színház, ami mellett létezik még egy másik is, amit általában az *amatőr* jelzővel illetünk. Ez utóbbit a közvélemény mégis mintha mellőzné kissé, figyelmen kívül hagyva nagy kommunikációs erejét, a kulturális tömegnevelésben szinte észrevétlenül elért óriási eredményeit. Amatőr színjátszáson műkedvelő, öntevékeny „színházosdit” értenek általában, többé-kevésbé pejoratív hangszíval. A közönség jóformán ma is csak hivatásos színházat ismer: az amatőr színjátszó mozgalom elismerése soha nem volt egyértelmű, és még ma sem az. Ma még az amatőr színház felé érdeklődve fordulók is a hivatásos színház perifériáit látják ebben a mozgalomban. Várják a hivatásos és a nem hivatásos színház közti kiegyenlítődést. Megfelekednek arról, hogy a színjátszó soha nem lehet színész, játéka soha nem lehet az igazi színművész alakításához hasonlítható. *Az amatőrök mozgalmát nem lehet a hivatásos színház szintjére emelni, hiszen ez éppen lényegével ellenkezel!*

A műkedvelő színjátszás lebecsülése történetileg sem igazolható. Bizonyos körökben a legmagasabb színvonalú színházkultúra is a műkedvelésen alapult, de az sem volt ritka, hogy az adott kor hivatásos színjátékához képest előremutatott, tartalmasabbnak és művészebbnek bizonyult. A római nemes ifjak atellanája, a középkori misztériumjátékok, a humanista akadémiák *commedia eruditái*, az évszázadokon át virágzó iskolai színjátszás számtalan formája, a látványos jezsuita színelőadások, sőt az oberammergau-i passiójáték is végeredményben mind műkedvelő színjátszás volt. Az sem érdektelen, hogy mi mindent köszönhet a hivatásos színház a műkedvelő színháznak. Csak két klasszikus példát említenék: műkedvelőkből alakult meg 1887-ben Párizsban Antoine „Théâtre Libre”-je, amely a színpadi naturalizmust honosította meg, a Moszkvai Nagy Színház pedig Sztanyiszlavszkij irányításával a műkedvelő jellegű Művészeti és Irodalmi Társaságból bontakozott ki.

A mai amatőr színjátszó mozgalom világszinten persze lényegesen különbözik az említettektől. Mindenekelőtt óriási minőségi ugrást jelentett a *szabad választás* jogának kiharcolása. Vagyis szabadon választani meg azt a formát, amelyben az amatőr színház meg akarja az eszmét testesíteni. A mindennemű kötöttség lerázása, az elkötelezettség és állásfoglalás autonóm kialakítása sajátjává vált a jelentős műkedvelő színházaknak.

A színház mindig is a propaganda eszköze volt. Kikre, milyen nagyságrendű tömegekre hat a műkedvelő színjátszó mozgalom? És hogyan? Kik képviselik ezt a mozgalmat? Melyek a koordinátái, és mekkora lehet valóságos hatásugara?

2.

E cikk keretei nem engedik meg, hogy a felvetett kérdésekre a teljességre való törekvéssel próbáljunk választ adni. A hazai amatőrmozgalmat különben sem hasonlíthatjuk a prágai Činoherný Klubhoz vagy a Szemaforhoz (félprofi színházak), esetleg a wroclawi (boroszlói) laboratóriumban zajló legújabb kísérlethez, amelyet Grotowski amatőrökkel old meg, sem a nyugat-európai vagy amerikai amatőr színpadok tevékenységéhez.

Mindenekelőtt tisztázni kell, hogy miért vált világjelenséggé a műkedvelő színjátszás? Azt hiszem, elsősorban az egyre inkább előtérbe kerülő, jó értelemben vett szereplési vágy és a sikerélmény szükségessége ad erre választ. Mindkét (vagy egy és ugyanazon) jelenség természetesen elsősorban a fiatalságot jellemzi. Az akceleráció, a felgyorsult szellemi érés következtében a fiatalság világszerte — így hazánkban is — egyre nagyobb szerepet, részt kér az életből. Korunk fiataljai óriási igyekezettel, erőfeszítéssel próbálják megérteni — és nemcsak megérteni, hanem aktív közbelépéssel befoiyásolni is! — a jelen bonyolult történelmi-társadalmi jelenségeit és folyamatait. A határozott állásfoglalásra, a tudatos vélemény-kinyilvánításra pedig mi sem kézenfekvőbb lehetőség, mint az önként kínálgzó „világot jelentő deszkák“?

A műkedvelő színházak társadalom-nemesítő szándékairól beszél Paul Binnerts is, a Nemzetközi Diákszínházak Szövetségének (NDSZ) elnöke: „A diákszínházmozgalom intellektuális művészi harc. Nekünk kötelességünk felnyitni az emberek szemét. Ideáljaink valóra váltásával egy jobb világot akarunk teremteni (...), hiszünk az új társadalom megvalósíthatóságában (...). Sohasem adhatjuk fel reményeinket. A diákszínpadok együtteseinek produkcióikban napjaink égető problémáival kell foglalkozniuk.“

Nem véletlen, hogy a diákszínházaknak sikerült nemzetközi szövetségre lépniük. A diákszínház (világviszonylatban) szemmel láthatóan a diákmozgalom politikai szócsővévé kezd válni. Ez a törekvés már az 1967-es wroclawi diákszínházfesztiválon nyilvánvalóvá vált. Egy évvel később a pármái fesztiválon már kizárólag a politikai tárgyú előadásokat méltatták figyelemre, a semleges témájú darabok az érdeklődés határmezsgyéjéig sem juthattak el.

De mielőtt rátérnék a diákfesztiválokra, szólni kell a diákszínház-mozgalom megosztottságáról. Ez a *megosztottság* sok tekintetben szakadékszerű, áthidalhatatlannak tűnő. A nagy diákáradatban kommunisták és nem kommunisták, új-baloldaliak és anarchisták, ultraforradalmárok és konformisták, antifasiszták és újfasiszták sodródnak egymás mellett. E megosztottság diákszínházi vetülete is egyre szélsőségesebbé válik. Már említettem, hogy művelői világszerte sajátos politikai fegyvernek tekintik a diákszínházat. Binnertsnek nagyon is érthető az állásfoglalása: „Úgy vélem, még sohasem volt oly nagy szükség arra, hogy közelebb hozzuk egymáshoz a különböző országok diákjait, elveik és gondolataik szabad kicserélésére.“

Azt hiszem, nem szükséges részletezni, hogy e rajongók és szenvedélyes amatőrök ítéletei korántsem csálthatatlanok.

3.

Több teoretikus szerint az amatőr színjátszás egyetlen útja az *utilitarizmus*. Persze, nem pragmatikusan értelmezett utilitarizmusról van szó; az erkölcsi érték itt a változó világ változó eszméinek legcélszerűbb és legérzékелhetőbb megtestesítésén múlik. Ezért az amatőr mozgalomban a cél minden eszközt szentesíteni képes — vagy félredobja őket. A közönség sokkolása, provokálása, rémítgetése, megbotrán-

koztatása, aktivizálása vagy akár becsapása — a nyugati modern műkedvelés ábécéjéhez tartozik. Az amatőr színész játékos felelőtlenséggel azt csinál, amit akar. Belső látomásait brutálisan és vakon szabadíthatja fel, tetszés szerint felrúghatja a színház törvényerőre emelt szabályait és etikáját. Sokak szerint az amatőr színész nem lehet formaművész; ő az utilitarizmus híve kell hogy legyen. Kétségtelen, az ideológiai célkitűzések mennyiségi halmozásáról van itt szó — a minőség rovására. Az agitatív törekvések egyenes következményéről van szó. Ha a szempont az, hogy minél gyorsabban és eredményesebben minél több hasznos információt kell átadni a közönségnek, akkor akarva, nem akarva lejjebb kell csúsztatni a minőség mércéjét is!

Talán ez a magyarázata a megoldásnak vélt, s gyakran egymástól gyökeresen eltérő formák tömeges jelentkezésének. Közösségi színház, provokáló színház, utcai színház, happening, apellatív színház... annyi van belőlük, hogy lehetetlen felsorolni őket.

E formai megoldások mind előnyökben és erényekben, mind hátlutútkben egyaránt bővelkednek. A régi színház-erkölcsi normák felrúgása sok helyen komoly konfliktusokhoz vezetett. Az amatőrök szenvedélyes fegyelmezetlensége nemritkán torkollt olcsó magamutogatásba, az alacsonyrendű közízlés kiaknázásába, vagy éppen az *ember iránti tiszteletlenségbe*. Jean-Louis Barrault, a Théâtre de France volt vezetője mondta: a művészet szabadsága visszaéléssé válik, míhelyt hiányzik belőle a tisztelet az ember iránt. „Tehát botrány és provokáció csak akkor lehet jogosult, ha teljesen őszinte, ha a tárgy feltétlen megköveteli, ha hiteles szenvedés van benne.“ És hogy ezt a szempontot az avantgarde műkedvelők gyakran szem elől tévesztik, az tagadhatatlan. Otomar Krejča, a cseh kísérleti színház egyik élharcosa minden szélsőséget kicsit ostobaságnak tart: „Mindent jogunkban van csinálni a színházban, amire bejön a közönség, ám nem minden színház, amire bejön.“ Ugyancsak ő nevezi a közönség ócsárlását — szerintem joggal — diákcsínynek.

A módszerek és formák állandó viaskodásával felesleges volna most foglalkozni. Az elmúlt évek során tett megfigyelések alapján a vére menő viták, konfliktusok és a sajtáságosan gyakori botrányok, amelyek a nemzetközi diákfesztiválok kísérik, sohasem a forma, hanem mindig az eszme körül gyűrűznek. S ez bizonyítja azt, hogy az *amatőr színház legfőbb értékének forrása éppen az őt életre hívó eszmékben keresendő*.

4.

A *diákszínházi fesztiválok*, ha teljes körképet nem is, de tipikus keresztmetszetet nyújtanak az amatőr színházmozgalomról. Néhány éve valósággal tobzódnak Európa-szerte ezek a fesztiválok. Egy-egy ilyen alkalommal tízezzrel gyűlnek össze a kontinensről amatőrök és érdeklődő profik, diákok és nem diákok, hogy hangjukat hallassák és új hangokat halljanak. Ilyenkor pattannak ki perzselő viták, ilyenkor alakul ki véglegesen vagy hosszú évekre előremutatón valamely együttes nimbusza vagy rossz hírneve. Ezek a találkozók mindig forró atmoszférában zajlanak le.

Az 1967-es wroclawi fesztivál több szempontból mintafesztiválnak tekinthető. A korábbi találkozók legjobb eredményeket elért együttesei versengtek itt a pálmáért. Több csoport tekintette feladatának a klasszikus irodalmi értékek kiemelését a passzív szellemi hagyaték lomtárából — az adaptálás módszerével. A pármái Centro Universitario Teatrale Rabelais *Gargantuá*jának színpadravitelével sikeresen valószínűsítette meg ezt a célkitűzést. A kolozsvári Babeş-Bolyai Egyetem magyar nyelvű műkedvelő együttese ugyancsak ilyen téren ért el sikereket az elmúlt években:

Bolyai Farkas darabjának színpadra állításával, Petőfi *Tigris és hiénájával*, Karácsy Benő *A rút kis kacska* című, két háború közötti vígjátékának bemutatásával. Ez a törekvés egyébként, úgy látom, a külföldi műkedvelő mozgalomban ma már egyre halványul. (Négy évvel ezelőtt még a budapesti egyetemisták színjátszó csoportja, az Universitas Nancyban a *Karnyónéval* osztatlan sikert tudott aratni.)

Az 1968 márciusában tartott pármái fesztivál túlhevített légkörében (a városban épp akkor nagyméretű tüntetések folytak a diákság jogaiért), amikor az összes neutrális jellegű darabok megbuktak, az utrechti Oeconomical Students színház *Lumumba* című tragédiája első díjat nyert, a madridi Los Goliardos együttes José Triana *Gyilkosok éjszakája* című művének előadásával, a magyar Universitas pedig a haláltáborokkal foglalkozó bemutatójával keltett feltűnést és elismerést. Ezen a fesztiválon első ízben realizálódott látványosan (és talán eredményesen is) a baloldali diákmozgalom és a diákszínház célkitűzéseinek közös nevezőre hozása. Egy tudósító arról számol be, hogy az előadások nemegyszer félbeszakadtak, mert a diákok a teremből kirohanva csatlakoztak a tüntetőkhöz. A pármái baloldali érzelmű diákok szabadtéri záróelőadása már botrányba fulladt egy spanyol fasiszta diák provokációja miatt, aki a legdrámaibb pillanatokban anyaszült meztelenül mászott elő rejtekhelyéről, a hevenyészett pódium alól...

A nagy zágrábi színházi találkozón tíz európai ország együtteseje vetek részt (köztük hazánké is). Itt is nyílt követelmény volt az aktuális politikai mondanivaló.

A helyi színjátszók interpretálásában Megan Terry *Vietrock* című beat-musicaljét és Kenneth Brownnak a belgrádi Teatro Levo bemutatta *A hajó* című darabját nagy tetszéssel fogadta a zsűri. A pármaiak Pasolini *Uccellacci e uccellini* (Madárkák és ragadozók) című darabjával a dehumanizálódás és a partikuláris boldogság problémáját vetették fel: a fesztiválon a legjobb produkcióként értékelték az előadást. Egy antifasiszta darab előadásának megzavarása miatt a találkozó végén a közhangulat itt is ellenségessé vált. A záróünnepségen a diákok közt kirobbantak a már azelőtt is meglévő latens ellentétek; a hosszasan elhúzódó viták már-már a tettelegességig fajultak...

Ízelítőül ennyi elég is a diákfesztiválokból. Nehéz kiszűrni belőlük a jót és kiostálni a rosszat. Ezek a színjátszók megszállott koncentrációval és messiási humortalansággal küzdenek azért, amiben hisznek: a közönség és ezen túlmenően a világ megváltoztathatóságában. Az is említésre méltó, hogy ebben az elhivatottság-tudatban semmiféle kényelmet nem ismernek: elsősorban a magukét, hiszen minden produkció hatalmas testi és lelki energiákat igényel, másodsorban a nézőt, akinek nincs alkalma elandalodni az ordító harsonák, egymásba torlódó értelmi és érzelmi ellenpontok, a drasztikus előadásmódok és brutális zörejek keresztüzében. Tehát mégis célbatalálnának ezek a különös előadások? Egy bizonyos: ilyenkor különleges kapcsolat alakul ki a játszó és a nézők között, lehetetlen közömbösnek maradni, és kívülállóként szemlélődni; senki sem kap lehetőséget az állásfoglalás nélküli távozásra!

5.

Vitathatatlan, hogy a „csasztyuska-korszak” lehyatlásával új, termékenyebb és színesebb arculatot öltött a hazai műkedvelés. Romániában immár több ezer amatőr színjátszó-együttes dolgozik, s közülük néhány száz elismerésre méltó lelkiismeretességgel próbálja feladatkörét, kitűzött céljait elérni. Ezek az együttesek a KISZ, az egyetemek és főiskolák, középiskolák, művelődési otthonok, szakszervezetek, üzemek és gyárak védnöksége alatt működhetnek. Hovatartozásuk természetesen nagymértékben befolyásolja az igény- és minőség-szintet, a játékmódot, a da-

rabválasztást, a célkitűzéseket, egyszóval: a csoportok profilját. A különböző szerepkörök betöltése, a többféle közönségréteg kielégítésének igénye a műkedvelés legváltozatosabb formáit alakította ki, a népi színjátszástól az irodalmi és kísérleti színpadokig.

Az iskolákon belüli színiegyüttesek tevékenységét általában egyfajta iskolás modor jellemzi; feladatukul nem is annyira a színjátszás sajátos, amatőr technikájának az elsajátítása jutott, hanem inkább a tananyag színesebb kibővítése, az irodalmi ízlés és általános műveltség fejlesztése. A falusi művelődési otthonok együtteseinek legnagyobb előszeretettel a népszínművek, a népi tárgyú darabok bemutatását vállalják. Az üzemi, szakszervezeti és adminisztratív szempontból hasonló jellegű csoportok különösképpen a szórakoztatást tekintik feladatuknak: többnyire népszínművek, vídám és könnyű darabok, kabarétréfák alkotják repertoárjukat.

Eredetiségre, kísérletezésre, új formák, hangok és módszerek kialakítására néhány rangosabb művelődési klub együttese és mindenekelőtt az önállósult diákszínjátszó csoportok törekednek. Az előbbiekhöz tartozók már nem egy-egy intézet vagy iskola, hanem egy teljes kerület vagy éppen az egész város fiataljai közül kerülnek ki. Ily módon érthető, ha ki-ki a saját szellemi többletével hatásos módon járul hozzá a színvonalemeléshez. Az egyetemi-főiskolai színpadokon az egyén szellemi specializálódása hasonló kölcsönhatással valósul meg magasabb szinten, amikor a különböző karok diákjai vállalják a sok áldozatot követelő amatőr színjátszást. Az ilyen társulások akkor igazán értékesek, ha nemcsak az interpretálás, hanem az előadás minden komponense, a rendezés, díszlettervezés és kivitelezés, zene és fényeffektusok kidolgozása is mind-mind a műkedvelők munkája. Semmit sem fogadni el készen, hanem *mindent kikísérletezni, mérlegelni* — az amatőr színház lényegének megfelelően!

Egyetemi színjátszóink többsége hamarosan rájött arra, hogy a műkedvelés nem lehet azonos a hivatalos színház tevékenységével; a bemutatásra váró darab és az előadás közé az előadók egyéniségének kell ékelődni. A színészi adottságok és technikai körülmények nagyon is meghatározott keretei közt az eszmének, az intellektuális tartalomnak kell a diákszínjátszásban primátusra emelkednie. Ennek a szükségességnek tudomásulvétele vezette rá diákszínjátszóink egy részét az „irodalmi színpad“ megoldásra. Ezzel ugyanakkor lényegesen csökkent a darabválasztáshoz fűződő problémák száma is: könnyűszerrel lehet teatralizálni novellákat, forgatókönyveket, hangjátékokat, verseket, de akár esszéket is. Ugyancsak jó alkalom nyílik a régi, elfelejtett, beporosodott irodalmi értékek újrafelfedezésére s eredeti vagy átdolgozott formában való színpadra vitelére. A lényeg az, hogy *az amatőr színész sose fossza meg magát a felfedezés örömeitől!*

Az *irodalmi színpad* ma már egyetlen egyetemi városunkból sem hiányzik. Mégis ügyelnünk kell arra, hogy ne csináljunk egyeduralgó formát beütle. Ez a játékforma nem pótolhatja a drámát — sem napjaink drámairodalmát, sem letűnt korok örökérvényű drámai üzeneteit.