

# Ablak a szlovák költészetre

Veres János fordításai

Ctibor Stitnický

## NAPFORDULÓ

Úgy várok rád, mint föld a magra,  
mint madárra az erdő hűse,  
hogy hűzengéstől részegülve  
csöndjét énekké változtassa.

Úgy várok rád, mint rét virága  
a méhre, mézét készítgetve,  
várok rád, mint a nyári estre,  
ha csillagfátyol hull a tájra.

Várlak, ahogy a szőlő várja,  
hogy kéz simuljon vesszejére,  
mely minden fürtnek hű testvére.  
Tőled függ napom fordulása.

Várlak, mint gally a fagyok kését,  
mint hó-dunnát az őszi árpa;  
úgy várlak puszta téiben járva,  
mint kora tavasz drága fényét.

Ctibor Stitnický a gömöri Stitník (Csetnek) községből származik. A szlovák középnemzedék kiváló képviselője. Differenciált látásmód, a művészi megformálás igénye jellemzi verseit. A Szlovák Nemzeti Színház az ő fordításában vitte színre „Az ember tragédiáját”.

Pavel Buncak

## LERMONTOV OLVASÁSA UTÁN

Van korai termés, mely hab csupán,  
s van, mely reggelt se lát.  
Elméd tavasszal ért,  
s kínon, tűzön tört fénye át,  
de mások gőgje hamar lemosta  
szűz lelked himporát.  
Mikor D' Anthes ólma a te lelked is  
átütötte,  
s velődben bosszú terve forrt,  
a Kazbekre szállt szellemed,  
onnan nézte a törpe kort.

A hegyen agg démonként bolyongott,  
ki szívét céltáblául kínálta.  
Mikor átlöve porba hullt,  
még feljebb szárnyalt szellemed,  
s vakít, mint gyémánt-hegyek sziklája.

S szíved a hegyről járván tájainkat  
sírva kiáltja: legyünk holtig ifjak.

Pavel Buncak a pozsonyi Komenský Egyetem bölcsészkarának tanára. Irodalmi munkásságáért magas állami kitüntetésben részesült.

Andrej Plávka

## KÉSEI VERSEK

Belőlem már minden szétszivárgott?  
Ellankadt a lángörvény heve?  
S maradéka csak egy kis zsarátnok,  
melynek fényét homály fedi be?

Szikráiba, mint a büntudatba,  
az őszi szél újra belekap,  
űz verseim esthívó harangja,  
gyűjtsem be a földi javakat.

Hull a rím, mint vert dió a fűbe,  
régen megszabták már sorsomat —  
füstöljön hát dalom, hiszen füstje  
szülőföldem fáiból fakad.

Andrej Plávka a mai szlovák líra nagy öregjeinek egyike. A Szlovák Írószövetség elnöke. Élesen körvonalazott, rendkívül kifejező költőegénység. A nemzeti felkelés idején részt vett a fasizmus elleni harcban.

Ján Smrek

## IHLET LAKIK A BOROTOKBAN

Ihlet lakik a borotokban,  
bár savanyúbb, mint gondoltam.  
Lelke van — az fűt egyre jobban,  
ez az érték a jó borban.  
Száz arca van e szerelemnek,  
de ne sűg, nedű, sok regét,  
nem kell ma semmit emlegetned,  
csak azt, hogy élünk. Élek még. . .

Ős-jogát ember-vágyaimnak  
fennen hirdesd, bor — több se kell.  
Fanyar vagy, mégis mohón iszlak,  
s társalkodom egy felleggel.  
A kósza felhő meghallgatott.  
A bús hold útját elállta.  
Hát a sok csillag merre ragyog?  
Mákonnyt szórnak a világra.

A szaracénok, muzulmánok  
csillagnak, holdnak hódoltak.  
Rég volt. . . A napfényt szebbnek látod,  
mint a holdat s a bolygókat.  
A napom ma a borban kelt fel,  
és amíg élek, benne él.  
Testem bágyadt, de víg a lelkem,  
— Sosem halok meg. — így beszél.

Ján Smrek a legkiválóbb élő szlovák költők egyike. Állami díjas, a Nemzeti Művész cím viselője. Jeltes műfordító is, Petőfi, Ady és József Attila verseinek fordításáért a magyar PEN-Club aranyéremmel tüntette ki.





## István-napi búcsú

Tavaly megígértem, hogy megint elmegyek az István-napi búcsúra. Gépes Gyura invitált, amint járkáltunk a Templomparton felállított sátrak között, a vattacukros, törökmézes, füleslég-gömbös forgatagban. Felrémlt a régi búcsú hangulata, de a ringlispil hangosabb volt a kelleténél, keringést-forgást jelző tangó-keringő ütemek helyett vad, parlagi beat verte fel a falut.

— Csak más volt régen, mint most! De ez is szép. Mindig kijövök a búcsúba. Tudod, fiam, a telepiek ilyenkor érzik, hogy a régi falu is az övék!

★

Gépes Gyura nem jön többet a parti búcsúra. Nem kísér szikár alakja, halk, fontolt gondolatfűzése. a Munkás cigaretta füstje. Kemény télben. februári fagyot vágva temették el a temető legszebb részén, egy sudár fenyőfa helyére. A fa gyökerei alig adtak helyet Gyura bácsinak: a falu emlékezete, szomszéd fenyők őrzik sírját.

Igazi nevét akkor láttam először leírva, a kereszten. Mindenki csak Gyurának emlegette, kevesen tudták, hogy Györgynek hívják.

— Má' fiatal korába' — csak siheder volt még — mindig mondta, hogy majd meglátjátok, nemsokára mindent gép csinál. Nem kell cipekedni. Ezért nevezték Gépes Gyurának — így emlékezik Vojti Józsi, akinek szintén nem ez a valóságos neve. 80 éves koráig sem tapadt rá a sorozáskor bejegyzett családi és utóneve.

— Tudod, fiam — ő is úgy kezdi a beszédet, mint Gyura bácsi — mindig olyankor mondta, mikor a malomba zsákoltak. Három emelet magasra hordták a búzát 80 kilós zsákokkal, de a virtus meg a maradottságuk nem engedte, hogy csigán felhúzzák. Ha Gyura mondta, hogy a Tolnaiban olvasta, milyen gépek vannak már, csak azt felelték: „Gépes Gyura lusta ember. Biztos nem akar dolgozni”. Pedig csak az eszét használta. Szorgalmas ember volt, értett az állatokhoz.

— Tudod, fiam, hányat temettek el idejekorán? Megrokkantak a magtárban, meg a hajnali kaszálásban. Majd mindet sorozatos tüdőgyulladás vitte el. Aratáskor a halál is aratott, a kicsiknél bélhuruttal, szekerbontáskor, mikor a kocsikat kévehordásra széteresztették, az erős férfiak közt meg izzadáso betegséggel. Az orvosok meg csak hümmögtek. Vizesruhát ajánlottak... vagy megmaradt, vagyse

★

Gépes Gyurának volt az első biciklije a faluban. Drága jószág, az egri zsidónál vette 6 mázsa búzáért. Sokan bolondosnak tartották érte, de inkább irigyelték. Nagy vétség volt, hogy egy urasági cselédnek legyen először biciklije, mikor még a jó gazdának sincs.

— Tudod, fiam, én még emlékszem arra, mikor az első repülő felszállt. Az én időmbe találták ki az autót, most már több, mint 30 van a faluban. A rádiót Egerben láttam először, televíziót meg a jányomék vettek, azt nagyon szeretem nézni. Én már régen mondtam, hogy ilyen lesz, de nem hitték. Tókióból Olimpiát is adtak. Végignézttem.

★

Most üresebb lesz az István-napi búcsú. Hiába keresem hangját, a kocsmában hörpintett sörhabot a bajusza szélén. Egyedül nem érzem a kocsmaudvaron leütött kuglibábuk zaját kedvesnek.

— Tudod, fiam, soha nem voltam italos. Mindig tellett, mindenre. Urasági cseléd voltam, igaz, jó birtokon, Mocsáryéknál. Ezek száz év óta rendes emberek. Mocsáry Lajos Kossuthnak is segített. A házépítéshez követ meg fuvart adtak ingyen. Igaz, a feleségem, Rézi nagyon jól főzött, minden ünnepen meg vadászatkor ő volt a gazdasszony náluk. Azért is megszóltak, mert hétköznap is bementem a kocsmába. Csak sörre. A bort nem szerettem. Itt Eger mellett ez furcsa eset vót. Mindig mondták: Gyura má' megint a kocsmába ment, ahelyett, hogy a tehenet legeltetné.

★

84 éves korában halt meg. Nyáron még Vojti Józsival jött a téészből, vállukon villa.

— Megforgattuk a szénát, mert fülledt. Ezt még elbírjuk.

— Mennyi érte a munkaegység? — érdeklődtem.

— Majd csak megköszönik. Öreg nyugdíjasoknak van idejük. A többiek kint vannak a kertészetben, meg a szőlőben, az fontosabb.

★

— Régen nem ilyen volt a búcsú — emlékezik Gépes Gyura. — Több sátor állt itt, nemcsak az árusoké, de a gazdáké is. A gazdák bemutatták, hogy mit termelnek. Aranyat ér itt a föld, nem véletlen lett itt az egri káptalan papnevelde-földje. De a mieink is jók. A vejem dinnyét állított ki a sátorba, görögöt, majd 30 kilósat, a jányom háromméteres kukoricát földdel együtt vitt oda, leállította szépen. Az unokák is vittek valamit. hárman. Mind jány, pedig városiak lettek közbe, de a kisbirkát kivitték. Megmosták szappannal, külön a körmét, hogy szép fekete legyen. A szőre meg, mint a hó. Egerből jöttek bírók. Ez volt az igazi István-napi búcsú.

★

— Augusztus 20., az alkotmány ünnepe. Erre nem gondoltak? — kérdeztem éllel, céllal.

— Fiam, én tizenhétbe' vöröskatoná voltam. Itthon is. Tudják, de nekem elég a téesz-nyugdíj. Mikor a szövetkezetet csinálták itt a faluban, én mondtam, hogy jó dolog. Kinevettek, haragudtak rám. Akkor is, amikor azt mondtam, így nem mehet tovább a szövetkezet, mert ettől még a legszegényebb paraszt is jobban gazdálkodott. Akkor azt mondták, ellenség vagyok. Az alkotmány, a törvény nem elég. Élni kell vele, egymásra figyelve.

★

Gépes Gyura temetésén szépen beszélt a pap. Könyörgött, hogy kegyelmet nyerjen a lelke, mert nem vette fel az utolsó kenetet, s legalább tíz éve nem gyónt. A járás és a falu vezetői szerényen, kezükben égő gyertyával álltak a sírjánál, s gyönyörű vörös szegfűs koszorút hoztak.

★

Augusztus 20-a, István-napi búcsú. A falu tele autóval, jöttek a városiak. Némely udvaron három-négy áll. A Templompartra sokan nem mennek ki. A forgó, a vattacukor, az árusok gicces portékája nem vonzza őket. A kocsmában szól a fura-beat. Az öregeknek nem tetszik, a fiatalok a városban jobhoz szoktak.

Gépes Gyura hallgatja a búcsúsok zaját a Parton. Még hanyattfekve is odalátna, csontjaiban talán még mindig él a kuglibábuk fakoppanása, meg az unokák képe a fekete körmű kisbirkával.



### BÓDÉK

álltak fülledt  
derekán a nyárnak  
S a mézillatú házak  
savanyú odvából  
a lömpös térre  
lehetett látni

Por kerengett  
s a folyton ráadás  
S Kis János fújta  
fújta szakadatlan  
a döhányzöldre behorpadt rezet  
És szállt a sergő  
s a deszká döngött csupasz  
talpaink alatt

Ma bódék állnak  
intézményes sorban  
A hintán motor  
hangszóró  
giccs meg művirág  
S ejet szag ödöng  
a kiskapukon túl  
meg kapor  
A demizonokban  
érellel szőlő duzzog  
s a gyomorban  
vacak kocsmalötty  
S míg a zebben  
tarka káromkodás dagad  
kóbor léptek  
ugatnak az utcán  
S nyüszítő sárga  
sápadt fényeket  
mosdat az ég

Mint elszórt forintok  
gurulnak a házak  
és hangtalan  
ragadnak a sárba

### KAKASOK

kiáltásában  
almafák virágoznak  
s az ágaskodó  
pej pirkadat  
bodor sörényéről  
gyüirt párnákra szállnak  
tetszetős szelid  
szentjánosbogarak

Éjszakák taraján  
ők tudják csak  
ki az  
ki csillagkönyvet ejt  
s zokogva hajol  
a nappali szerelem  
tulipános  
bölcseje fölé  
mikor a mindenség  
gubancos  
hajfonatai  
lényesen kisimulnak  
míg szikrázva halkul el  
s kihúny a kardal

### HALÁSZOK

szemében  
aprópénzre váltott  
pikkelyek gyöngye  
vakxi fény  
Doboló eső  
a levelek  
ránkos barna hátán  
vacogó rakpart  
magányában  
s az eltévedt  
hajókürt  
rekedt szarvasbögése  
Ez minden

S a hálók feszülő  
négyszögű rácsain  
átsunyít  
s elhagyja  
örhelyét a szél

### SZÉNAGYÜJTŐK

keservét  
láttam szemében  
karimás tükrében  
a percnek  
amíg a petrencék  
boglyává nőttek  
s tüzes villával  
hajamba túrt  
a nyár

Határ  
mezsgyéjén a szép  
s a rút valónak  
álmadni  
virágokról  
meg  
villámokról  
így tanultam meg

---

### Győri László

#### KIVONULÁS

Mert megutáltuk kellőképpen,  
nyakunkba vettük a világot,  
hegyre költöztünk, erdőszélen  
hallgattuk a záport.

Augusztus egyre több esős  
napot ékelt be a napsütött  
napok közé, közelgett az ősz,  
a szeptember s a köd.

Jártuk az erdőt. Az erdő egy  
ugrásra volt. Ez tetszett legjobban  
az egész ottani albérlet  
nyomorába hulltan.

Mert alaposan bejártuk a  
Várost, mert megkerestünk minden  
meghirdetett címet Óbuda  
utcáin, Újpesten,

mert kellőképp szegények voltunk,  
bejártuk az erdőt. Szeptember.  
Az miénk: makk, bogycó, nyár, elmúlt,  
üveg, tört salakszem.

A száraz töltények esése  
alatt, a száraz esőben is  
egyre csak haladtunk a mélybe.  
De aztán vissza is?

Szeptember végső mélyeiig  
a kerítésekén át, a drót  
hasadékain keresztül, így  
lopva ennivalót,

almán, szigorított börtönre  
ítélt kenyéren, rablógyilkos,  
közönséges tormán, öklendve  
azon, hogy még mit hoz,

védekeztünk. És megutáltuk  
kellőképp ekkor esetleges,  
rousseau-tlan el-kivonulásunk,  
hogy majd lesz, ami lesz.

Kellőképp megutálva kezdtük  
az életet, nagy vágásokkal  
szabdalva addig is, de vittük,  
mi hoztuk másokkal.





### MÁSAJTA KÖLTŐ

Írni kéne, írni kéne —  
sóhajt a költő és ... iszik.  
Vörös a bor, mint a vére,  
s véres a sóhaj egy kicsit.

A vig teremben oly árva,  
magányos, hallgatag, szegény:  
Zsebében nincs több bor ára,  
szemében sincs hát semmi fény.

„Írni kéne...” És kiissza  
utolsó korty tüzes borát:  
agyára köd száll — veszte harcra —,  
s nem mondja azt sem, hogy: nohát!

### KUBIKUS-DAL

Ellen nem állhat, megtöröm,  
bármily szilárd kő, gyáván  
hódol nekem, ha fültövön  
vágja a kajla csákány.

Drága föld — ő a kenyérem  
A veritékem sem csekély:  
csillog minden kis szeleten —  
és mégis sovány a karéj.

...

Kis átlagemberek között  
találtam ezt az életet,  
mely végérvényes és örök  
számomra — így rendeltetett.

Gyötörjük egymást bár sokat:  
mindkettőnk mért olyan szegény?  
mégsem kívánok másikat —  
megszoktam régen-régen én.

Szívem szebb láttán nem remeg,  
hisz alkut rá sosem kötött.  
Számára nincsen kedvesebb,

mint szürke emberek között  
könnyűnek lenni, mint a zseb  
olesó kabát — szív fölött.

### FAVÁGÁS

Csattog a fejsze:  
sújtja erős kéz,  
gally réccséggel  
sírnak a rönkök.  
Táncol a fejsze.

Tűz szeme izzik  
(nyelve a kígyó  
csapkod az égre),  
híbor a vére,  
ömlik a gyepre.

### A MÁMOR TEMPLOMÁBAN

Árvasággal kérkedek,  
sovány derűim únva,  
én, a borgőzös éjjelek  
legléghább vértanúja.

S szörnyít, hogy józanul teszem,  
merészen és vidáman.  
épp itt, a bűnös szent helyen:  
a mámor templomában,

Hol söntésoltárnál piál  
bús, szende száz, s gyakorta  
hívó hímeknek prédikál  
madonna-arcú szajha,

S megtérti bárányként — vig kamasz —  
felbég bennük a mafla  
(lelkük üdvének híg vigasz  
a józan szó-halandzsa).

Árvasággal kérkedek,  
miként ha árvaságom  
nem szülne részeg éneket,  
s nem volna számom-bánom.

### HÍREKET MOND A RÁDIÓ

... folyóba fulladt egy gyerek,  
enyhe a tél, kiélezett  
a közel-keleti helyzet,  
a Szajuz négy az ürbe tart,  
felrobbant három gázpalack,  
szélesend van, söprik az avart,  
(mivel hó nincsen), vágyakat  
lopott egy kleptomániás,  
drágult a póz, az öntudat,  
hiányeik gyakran a morál,  
új áron ósdi javakat  
kínál az ÁFÉSZ, félkanál —  
semmi, híg életszínvonal,  
divat a műhaj, a szakáll,  
Mekongtól délre gúnykacaj,  
Chilében dúvad és sakál,  
lehullt egy csillag — még tavaly,  
szürke az égbolt, köd szítál.

### ÁSÓM AGYARA TÖR

Erőmon ejtett nagy sebek  
veriték-lucskos ingemet  
szennyesre mosták rajtam.

Koszor ruhámhoz sár tapad,  
s eszím taposva, az agyag  
felfortyan csúf latyakban.

Fetreg velem az árok  
lékjében fénybe mártott  
ásóm — agyara tör.





# Az amatőr színjátszás és a munkások

## I.

Akik közelről figyelik a magyar amatőr színjátszást, azoknak bizonyára feltűnt, hogy milyen éles cezurák választják el egymástól az utóbbi évtizedek fejlődési szakaszait. A változó célok és formák más-más irányban felfedezni vélt vezérlő csillagai szemléletesen feltérképezhető kanyarulatokat rajzolnak a mozgalom történetére. Mindegyik szakasznak van egy jól meghatározható *modellje*. E modell ugyan nem azt jelenti, hogy az adott időszakban minden együttes annak megfelelően működik, de mindenesetre e modell válik inspirálónak, a törekvések ideáljává, amely meghatározza az együttesek presztízsét — önmaguk, a mozgalom vagy a közönség szemében.

A század elejétől a felszabadulásig ez a modell az ún. *másik színház* eszméje volt. Az elüzettedett színházi élettel szemben a nagy üzemi együttesek egy másik, baloldali színházat igyekeztek teremteni, az *igazit*, amely valós problémákkal, progresszív kulturális értékekkel lép közönsége elé. Érdemes átlapozni a salgótarjáni, az ózdi üzemi színjátszók megfakult plakátjait, amelyeken sokkal többször találkozunk Csehov, Gorkij, stb. nevével, mint a hivatásos színházakéin. Hasonló, „másik-színházi” vonulat mutatható ki a legjobb parasztegyütteseknél. Ez ragadja csupa dicsérő szóra Kosztolányi tollát, amikor a csákváriak Hány Jánosáról ír, vagy fémjelzi Muharay Emil kísérleteit. Még egyszer hangsúlyozzuk: tulajdonképpen az együttesek igen kis hányada felelt meg ennek a modellnek — a többség sokkal elmaradottabb igény szintet reprezentált — mégis kétségtelen: ez a modell állt a fejlődés centrumában, ennek volt a legerősebb kizugárzó ereje mind a mozgalom további fejlődésére, mind a magyar színházkultúra egészére.

1948 és 1950 között e modell természetszerűleg átalakult. Az új ideál a *színházpótlás lett*. A színházak államosításával a „másik-színház” koncepció célkitűzései egybeestek a hivatásos kultúrpolitikáéval, tehát fenntartása értelmetlenné vált. Ugyanakkor ki kellett elégíteni a tömegek ugrásszerűen megnövekedett színházi igényeit, az amatőr színjátszás fellegvárai szinte kulturális relé-állomásokként sugároztak be minden helyet, ahová a színház kellő intenzitással el nem ért, pontosan követve műsorpolitikájukat, rendezői és játékeszményüket egyaránt.

Ez a helyzet nagyjából-egészéből változatlan maradt egészen 1957-ig, vagyis az amatőr mozgalom felvette az eltorzult kulturális politika sematizálódó mozdulatát is.

Az új modell az 1960-as évek elején kezdte éreztetni hatását. A közéleti költészet elöretörése és a televízió térhódítása az irodalmi színpadok megalakulásához vezettek, amik már nem a színház pótlását, hanem az irodalom közvetítését, a művelődés *áttételezését* tekintették ideáljuknak. Ebben a modellben a produkció nem cél, hanem eszköz, illusztráció, az irodalmi ismeretterjesztés — vagy bármely más téma — élményszerű közvetítését szolgálja. Az amatőr előadás tehát már nem a közösségi hatásra törekszik — ami pedig a színház lényege! —, hanem az egyéni művelődés határfokának emelésére. Ezzel besorolódik a műveltség terjesztésének egyéb formái közé — pl. olvasás, ismeretterjesztő előadások stb. —, és ott (főleg gazdasági megfontolásból) nem is kap előnyös minősítést. A 60-as évek végén ez a modell már odáig egyszerűsödik, hogy elsősorban a színjátszócsoporthoz saját tagjaikra gyakorolt műveltségfejlesztő hatását veszik figyelembe, tehát az ideál ugyanolyan klubszerű kiscsoport lesz, mint a bélyeggyűjtőké vagy a kaktuszkedvelőké; tehát olyan tudatfejlesztő hobby, amelynek támogatása ugyan illendő egy szocialista államban, de amelynek társadalmi hasznosítására igen kevés a lehetőség.

\* A Népművelési Intézet és a SZGT által meghirdetett pályázaton első díjat nyert pályamunka.

Az a fellendülés, amit a színjátszómozgalomban az utóbbi 3—4 évben tapasztalunk, egy új modell létrejöttével függ össze. A mozgalom az önművelő modell szakaszában szinte teljesen ifjúsági jellegűvé vált, a tagság életkora nagyjából 20 év körül stabilizálódott. A fiatalok a színjátszásban mindenekelőtt egy sajátos réteggal létrehozásának lehetőségét keresik, az ideáltehát az ifjúsági *saját-színház* modellje lesz. Vagyis megint egy színházi, és nem művelődést áttételező tendencia került előtérbe, amely annyiban hasonlít a felszabadulás körüli évek modelljéhez, hogy ez is „másik színház” (hiszen a hivatásos színház roppant szűkösön célozza meg a sajátosan ifjúsági réteg-igényeket), de annyiban különbözik is tőle, hogy nem az álkultúrával állítja szembe az igazit, sőt nem is a teljes kulturális horizontból hántja ki a maga részét, hanem saját kultúrát és igényeket teremt nagyon hasonlóan ahhoz, amit a beat-zene térhódítása esetében tapasztalhattunk. Ez a partikularitás egyaránt vonatkozik az amatőr színház tartalmára és formájára. Műsoraik egyáltalán nem, vagy csak esetlegesen kötődnek a drámai irodalomhoz, vagy a szépirodalom és műfajaihoz — magyarán a legjellemzőbb előadások nem irodalmi fogantatásúak —, és az előadások hangsúlyozottan szegény-színház körülményei is a hivatásos színházétól pregnánsan elütő saját útra vallanak.

## II.

A munkások részvétele az első, ún. „másik színház” modellben természetes, magától értetődő. A színjátszó együttes kitűnő területe a politikai munkának, a különböző körök gyakran nyújtanak céget a féllegális vagy illegális párttevékenységhez. A részvétel az előadásokon — közönségként és közreműködőként egyaránt — mindig *demonstráció-jellegű*. A második — színházpótló — modellben is hasonló a helyzet. A kulturális munka — és ennek szinte centrumában a színjátszás — politikai munka. Egyrészt, mert az amatőrkedés a kulturális javak köztulajdonba vételének kézzel fogható bizonyítéka, másrészt meg igen alkalmas agitációs küzdőtér, a nagy nyilvánosság előtt zajló világnézeti harc fóruma. Igaz, a személyi kultusz légköre fokozatosan formalizálja a lehetőségeket, a demonstráció helyébe mindinkább a *reprezentáció* lép mind a játzók, mind a közönség motivációja tekintetében, de ez a mozgalom társadalmi bázisát 1957-ig alig gyengíti.

A továbbiak szempontjából fontos megemlíteni, hogy e két periódusban a munkásszínjátszás szervezeti keretét a szakszervezetek biztosítják. A munkás-szakszervezetek irányítják, támogatják, biztosítják tárgyi és anyagi feltételeit, toborozzák tagságát és közönségét. Jellemző az is, hogy a munkásszínjátszás centruma maga a munkahely, az üzem. (Ezért is kapja ez a mozgalmi ág az üzemi színjátszás címkét.)

A harmadik modell periódusában a helyzet gyökeresen megváltozik. Az okokat itt talán felesleges felsorolni. Mindenesetre kétségtelen, hogy a színházpótló feladatok elsorvadása az üzemi színjátszást érintette legérzékenyebben. Ezzel egyidőben megszűnt a színjátszás politikai presztízsé, és művelődési tendenciái kerültek előtérbe. A szakszervezetek ideológiai munkájának a művészeti nevelés már csak egyik eleme, és ezen belül a színházi, illetve irodalmi ízlésformálás még kisebbre szeletelt „elem”. Ebből az aspektusból nézve a színjátszás anyagi és szellemi szubvencionálása egyre nagyobb luxusnak tűnt. Hiszen ugyanaz az összeg sokszorosan térül meg az irodalmi ízlésnevelés szolgáltatásában, ha a könyvtár fejlesztésére fordítják. Tovább lazítja a szakszervezetek és a mozgalom kapcsolatát, hogy a színjátszás — a műkedvelő mozgalom egyéb ágazataival együtt — kívül kerül az üzemek kapuján; sem tagsága, sem közönsége nem szervezhető többé üzemi alapon, de még szakszervezeti hovatartozás alapján sem, a területi művelődési otthonok teljes nyitottsága következtében. Mindezek hatására a szakszervezetek egyre kevésbé képesek irányítói hivatásuknak megfelelni. Mint a csoportok fenntartói legfeljebb a ún. központi együtteseket tudják hasznosítani. A többiek produkció-kinálata krónikusan nagyobb, mint amilyen keresletet a szakszervezeti kulturális terület — ünnepeken, vidám összejöveteleken — biztosítani tud. A művelődési házak



nagytermi, illetve rendezvénycentrikus szemléletmódjának jogos kritikája még a próbálkozások alól is kihúzza a talajt. Ekkor fogalmazódik meg az önművelési modell, amely a művészeti nevelés hatósugarát a résztvevők körére korlátozza, és kifejezetten eltanácsolja a műkedvelőket a produktióktól. E modellben a szakszervezet (mint fenntartó szerv) egyre inkább mecénásként viselkedik: a tőle telhető anyagiakkal — pénz, helyiség — támogatja egy hobby megszállottait, de elvárásaival már nemigen zaklatja őket. Hovatovább, még a munkásszínjátszás definíciója is ködössé válik. Mit értsünk ezen? Üzemi csoportokat, tehát olyan együtteseket, amelyek egyetlen vállalat dolgozóiból verbuválódnak? Ilyenekre már alig van példa, különben is az ilyen csoportokban is a munkások mellett szép számmal vannak fiatal tisztviselők és értelmiségiek. Vagy a munkáskörnyezetben működő szakszervezeti művelődési házak csoportjait? Tiszta formációkra itt sem fogunk találni. Egyáltalán: helyes-e a besorolást a résztvevők oldaláról elvégezni? Nem pontosabb-e, ha a befogadókat vesszük alapul, és munkásszínjátszásnak a munkásnak szóló, a munkásrétegekre irányuló színjátszást nevezzük, függetlenül a társulat szociális összetételétől? De elfogadhatónak látszik egy olyan megfogalmazás is, hogy a munkásszínjátszás fogalomkörébe egy-egy sajátos, a munkáséletet tükröző, a munkásérdekeket reprezentáló mozgalmi irányzat tartozik, tehát elsősorban műsorpolitikai kérdés. Még egyszer hangsúlyozni szeretném, hogy ez a bizonytalanság a szakszervezeti ágra jellemző. Pontosan tudjuk, mit értsünk egyetemi, középiskolai vagy katonai színjátszáson: az eredmény azonos lesz, akár a játsszók, a befogadók vagy a műsorpolitika oldaláról fogjuk meg a kérdést. Még az ún. falusi színjátszás homogenitása is egyértelmű. A munkásszínjátszás kontúrjai azonban annyira elmosódtak, hogy a mozgalmi ág problematikája csak 1973-ban, Tatabányán (óriási kétséssel) került napirendre. Szinte azt mondhatnánk: az utolsó pillanatban. Jól érzékelteti az elszigetelődés mértékét egy sta-

tisztika: az 1970—71-ben lezajlott „Szóljatok, szép szavak” seregszemle a mozgalom minden életerős együttesét megmozgatta. És a jelentkező 170 csoport közül csak 3 (!) jegyezte magát szakszervezetinek.

### III.

Az új, általunk ifjúsági *saját-színházi* modellnek aposztrofált koncepció tagadhatatlan fellendülést hozott a mozgalomban. Szembetűnően nőtt az amatőr színjátszás vonzereje mind a színjátszókra, mind a közönségre, emelkedett a produktiók szakmai színvonala stb. Kérdés azonban, hogy mennyiben aknázható ki ez a fellendülés a munkások szempontjából. Egyáltalán: érinti-e a munkásréteget?

A fenti gondolatmenet ismeretében most már egészítsük ki a kérdést: milyen szempontból? Tagságában? Közönség-orientációjában? Vagy műsorpolitikájában? Nyilvánvaló, hogy e kérdésekre csak a három tényező együttes vizsgálatával lehet megfelelni.

Előjáróban hadd jegyezzem meg, hogy szép számmal akadnak a közművelődés illetékesei között is, akik elvi fenntartással élnek az új modellel szemben. Úgy vélik, hogy ez a réteggkultúra túlságosan intellektuális színezetű — néhányan egyenesen a nyugati analógiák talajtalan utánzásának tekintik —, amely így nem fejthet ki jelentős vonzerőt a munkásokra. Szerintük, intézményes támogatást csak a korábbi modellek valamelyike érdemel. Mondanom sem kell, hogy ez a nézet károsan konzerválja, és ezzel elszigeteli a csoportok egy részét a gyorsabban fejlődő élgárdától.

A helyzet tárgyilagos vizsgálata vonzóbb képet mutat. Az új modellre éppen az erőteljes társadalmi elkötelezettség, a magyar társadalom problémáiba való mély beágyazottság jellemző; igaz, nem általános, hanem *mikroszinten*. Ezek a színjátszó együttesek egyben mögöttes közegük vitaforumai, a közösségüket foglalkoztató világnézeti, morális, életviteli problémák-konfliktusok „agorái”. Amennyiben ez a mögöttes terület értelmiségi — mint például az egyetemi csoportok esetében — természetesen irányultságuk, probléma-érzékenységük is értelmiségi lesz. De az új modellnek kiváló képviselői akadnak munkásközegben is, (elég talán a tatabányai Bányász Színpadra, vagy az ajkai Hőerőmű együttesére hivatkozni).

A legjobb együttesek szívóhatásával nincs is baj. Bizvást megállapíthatjuk, hogy e csoportokban a munkás ifjúság aránya jelentős. A felmérések, szociológiai vizsgálatok egyértelműen bizonyították, hogy vidéki munkásgócokban, illetve a főváros peremkerületeiben működő jelentősebb csoportok — például a Csepeli Munkásotthoné, az Utcaszínházé, a pesterzsébeti Csilié, a rákospalotai Peremszínpadé stb. — túlnyomórészt munkásfiatalokkal dolgoznak. A már említett ajkai Hőerőmű rendezője például megemlíti egy interjúban, hogy „... Tizennyolc tagú együttesünkben mindenki munkás. Lakatosok, kohászok, műszerészek, üvegcsiszolók állnak a színpadon, és talán ennek köszönhetjük, hogy a közönséggel közvetlen, baráti kapcsolatot tudtunk kialakítani.” (Veszprémi Napló, 1973. július 1.) És nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy a szociológiai keveredésnek is feltétlenül haszna van. Helyesen állapítja meg például a soproni tanács végrehajtó bizottságának elemzése, hogy „... a közös művészeti munka olyan egészséges önkifejezési lehetőség, amelynek hatására elmosódnak az életkori, a végzettség- és beosztásbeli és más különbségek.”

A kérdés inkább az: bele kell-e nyugodnunk, hogy e modell csak a munkásfiatalokat toborozza zászlaja alá, és a 30 évesnél idősebbeket már nem. A másik: hogy nem lehetne-e tömegesebbé tenni új csoportok alakulását, illetve kezdő együttesek megérősödését, felfutását a munkásközösségekben.

Ami az első kérdést illeti: nem nagyon hiszek az életkori határok gyors kitágításának lehetőségében. Amíg az I. és II. modell kifejezetten felnőtt színjátszásra épült, a modell jelenleg divatos stílusirányzatai inkább a fiataloknak kedveznek. Hozzájárul ehhez, hogy a színjátszás utóbbi tizenöt évének válságtünetei alaposan megtépázták az egykori lelkes amatőrök kedvét. A homogén ifjúsági közösségekbe való beépülés az eltérő életkörülmények következményeképpen nem megy könnyen. E fél-





szegségek áttörését a felnőtt munkások csak akkor vállalnák, ha jelentősen növekedne az amatőr színjátszás társadalmi presztízse. Érdekes helyzet áll elő azonban, ha e jelenlegi ifjúsági élgárda felnő és együtt marad. A munkásszínjátszásnak ugyanis van egy igen nagy stabilizáló lehetősége a diák színjátszáshoz képest. Amíg azok kollektívái maximum négy év után szükségképpen felbomlanak, e területen nincs ilyen objektív megkötöttség. Az első jelek már mutatkoznak is. A már említett tatabányai Bányász Színpad, vagy a Csili Soós Imre Színpada a tartós együttműködés következtében egyre inkább vegyes életkorú közösséggé alakult. E perspektíva következményei az ifjúsági „saját-színház” koncepcióra még nem láthatók világosan.

Lényegesebbnek tűnik a második probléma megvizsgálása. Az új modell nyitottabb az eddigieknél, azaz — legalábbis elvileg — alkalmasabb arra, hogy az amatőr színjátszást valóban *tömegmozgalommá* tegye. Ennek oka, hogy tulajdonképpen nem a művészi képességet, a színészi vagy előadói tehetséget tekinti a fő ösztönző motivációnak. Vitányi Iván találó kifejezése szerint nem az amatőrben esetlegesen szunnyadó  *kreatív* képességekre, hanem a mindenkiben megtalálható  *generatív* adottságokra épít. A színjátszásnak ez a köznap, generatív szintje alig jelent többet, mint hogy valaki  *közösségi kommunikációra alkalmas hatóképességekkel rendelkezik*. Hadd idézzem itt egy fiatal színjátszó rendkívül pontos motiváltság-meghatározását: „*Az ember szeretne egy csomó dologhoz hozzászólni, amit a környezetében észlel, tapasztal, amiről véleménye, vagy változtatási szándéka van. De ki figyel oda? Ha mint csoport lépünk fel — akár előadáson, akár egyéb találkozókon —, meg kell hogy hallgassanak bennünket!*” (!) E vallomás ráhibázott arra a tényre, hogy az amatőr színjátszás jelenlegi modellje a véleménynyilvánítás, és nem pedig a színművészkedő hajlamok generatív szintjét erősíti fel és emeli az alkotótevékenység szférájába. (Szász János ezt igen pontosan így fogalmazta meg: „*A csoport a társadalmi problémák iránti érzékenységtől hajtva önálló anyaggyűjtéssel és bizonyos természetes alkotói készséggel a társadalmi tudat más (nem esztétikai) formában megfogalmazott problémáit emeli át az esztétikum síkjára.*”) Természetesen ez a véleménynyilvánítás, a közösségi reflex csak megfelelő színvonalú artikuláció esetén hatásos, de ez mégiscsak járulékos elem. Magyarán: a jelenlegi modellben nem egy esztétikai eredetű közlésvágy keres kommunikációs lehetőségeket, hanem fordítva — egy kommunikációs igény keresi a maga esztétikai csatornáit.

Mindezek alapján érthető, hogy a „saját-színház” modell alapján szerveződő csoportok alakulásában és megszilárdulásában az eddigieknél nagyobb szerepe van a spontaneitásnak. „*Felülről-kívülről*” alig szervezhető, legfeljebb támogatni lehet, vagy már szilárd együtteseket a kívánt közegbe átplántálni. Amíg ugyanis a korábbi modellek valamiféle tehetségkutatás útján gócosodtak, most előbb baráti közösségek alakulnak ki, az érdeklődés és a mondandó spontán integrációja csak fokozatosan megy át kommunikációs szándékba, a produkció létrehozásának igényébe. Ezért sokkal gyakrabban fordul elő, hogy egy csoport keres szállást magának, mint hogy egy művelődési centrum akar csoportot alapítani.

Ez a — nevezzük így — klubosodási hajlam kétségkívül alacsonyabb a munkásfiatalok körében, mint egyéb ifjúsági rétegekben. De azért a góccok szórványosan kialakultak néhány szakmunkásképző-intézetben, vagy üzemi könyvtárhoz, ifjúsági klubhoz kapcsolódva. E góccoknak a felnőtt munkásokra megint csak nincs vonzereje, objektív és szubjektív okokból egyaránt. Az objektív okokhoz sorolnám, hogy a felnőtt közösségek (pl. termelői kollektívák) a munkaidő letelte után, az üzemi kapuján kívül felbomlanak, az üzemi művelődési házakban is legfeljebb a fiatalok — és a nyugdíjasok! — látják egymást viszont. A szubjektív okok közül a legfontosabb a színjátszás már említett alacsony presztízse a munkások körében. A régi modellek alapján még mindig „*művészkedésnek*”, ha nem éppen bohóckodásnak titulálják; ennek következtében nem ismerik fel, hogy a maguk környezetének nyilvános fórumává lehet tenni.

E vélekedést megfordítani csak a modell népszerűsítésével le-

het, tehát úgy tűnik, hogy az aktív színjátszáshoz a közönséggé váláson keresztül vezet az út.

#### IV.

De hogyan indítható el ez a folyamat?

E kérdésnek nyilván két oldala van. Az egyik műsorpolitikai: meg kell vizsgálni, hogy beszélhetünk-e az e modellben működő együttesek munkásorientációjáról a műsorválasztásban. A másik, és nem kevésbé fontos: elemzésre vár, hogy melyek (és megfelelők-e) a színjátszók és munkásközönségüknek találkozási alkalmai. E két oldal szinte elválaszthatatlan egymástól. Nyilván csak megfelelő műsorpolitika teheti vonzóvá a játékal-kalmakat, és fordítva: az alkalmak objektív lehetetlenülése egy megszállottan munkásorientációjú műsorpolitikát is vakvágányra visz.

Tartozunk az igazságnak annak beismerésével, hogy a jelenlegi műsorpolitikai kép meglehetősen egyoldalú: az ifjúsági orientáció hovatovább elzárkózást jelent. Éppen a II. tatabányai Munkás Színjátszó Fesztivál szolgáltató e tekintetben intő tanulságokat: igen nehéz volt összeszedni tucatnyi olyan jó produkciót, amely evidensen munkásközösséghez szól. A legjobb szakszervezeti, illetve munkáskörnyezetben működő csoportok is az ifjúsági kultúra „önkezűtől” leszűkített pástján küzdenek közönségükért. Nyilvánvaló, hogy akár a Csepeli Munkásotthon *Csongor és Tünde* produkciója, akár a zalaegerszegi Reflex *Don Carlósa*, vagy a Csili Soós Imre Színpad *Disznókja* egy kifejezetten ifjúsági közönséget céloz meg, csak előttük számíthat átütő sikerre. (Hogy erről az egyoldalúságról legkevésbé az együttesek tehetnek, azt majd később részletesen bizonyítani igyekszem.)

De az is tagadhatatlan, hogy zömükben megvan a nyitásra a készség. Nem egy csoportvezető tisztán látja, hogy a munkások felé irányuló expanzív műsorpolitika létkérdés, mert a munkásközönség a mozgalom óriási tömegtartálya. Színházi szempontból ugyanis mindeddig „*ellátatlan réteg*”, akiknek az amatőr előadásokkal való találkozás jelenti — vagy jelentheti — az élő színházzal teremtett gyér kapcsolatukat. (Köztudomású, hogy Magyarország felnőtt lakosságának 65%-a az 1970-es adatok szerint egyszer sem lát évente hivatásos produkciót.) De ösztönzőleg hat az a megfontolás is, hogy ösztársadalmi szempontból az ifjúsági problémák partikulárisak, és a csoportok társadalmi súlyának növekedéséhez „*fel kell vállalni*” a munkáskörnyezet színpadi szószólójának funkcióját is.

Melyek jelenleg azok a műsorpolitikai tendenciák, amelyek-től elvárhatjuk, hogy a mozgalom kitörését az „*ifjúsági gettóból*” elősegíthetik? Négy áramlat figyelhető meg jól elkülöníthetően. Ebből kettőt integráló, kettőt pedig differenciáló koncepcióként jellemeznék.

Az integráló koncepciók lényege az, hogy e műsorpolitikai tendencia egy kalap alá veszi az ifjúsági és munkásközönséget, megkeresi közös, életkorilag élesen el nem különülő igényeit. Ennek egyik lehetséges módja a *tömegszórakoztatás* alapján álló műsorpolitikai koncepció. Az amatőrök ez esetben tulajdonképpen a hivatásos színház előiskolájaként igyekeznek felkelteni az érdeklődést a színházi kultúra iránt a munkáskörnyezetben. A kisebb ellenállás elve szerint haladva, vagy a kommersz vonzerejével, vagy (szerencsésebb esetben) a kommersz álöltözetébe bújtatott igazi értékekkel operálnak. Világos példát szolgáltat erre a vonalvezetésre a Danuvia Pódiumegyüttes. Csak néhány cím az utóbbi évek vállalkozásaiból: *Abecassin: Rangoonból érkezett* (1968), *Radványi: Ez kell nekünk* (1970), *Labiche: Ilyen a világ* (1971), *Fedor: A királynő* (1972). Ugyanez a koncepció vezet Csomák Ervin munkásságát, pestlőrinci, tehát szintén munkáskörnyezetű csoportját. (*Görgey: Nyugalmas ház, Foissy: Két szerető szív, Karinthy: Gőz* stb.) Hasonló koncepciót követ Lázár László műsorpolitikája az Ajkai Munkásszínpaddal, vagy Korán Jenő a soproni Elzett Gyár színpadával, de természetesen a vidéki környezet kulturális bázisára támaszkodva. (*Kocsonya Mihály házassága, Pelland: Kékszakáll igazi pere, Labiche: Gyilkosság a Maxime utcában, Baranyi: A lónak vélt menyasszony, Csehov: Háztűznéző* stb.) Fontos, hogy e koncepció a befogadót esetlegesen összeverődöttnek, tehát életkorilag, szociológiailag ve-



gyesnek tekinti, akár a hivatásos színház a maga közönségét. Ugyanezért a munkásközönség nem érzi magát munkásmivoltában megcélzottnak, és így aktivitását, játékkészségét a fentebb leírt módon nem kelti fel.

A másik integráló koncepció szintén színházias jellegű, de nem a szórakozási igényt tekinti az összekötő motivációnak, hanem a környezet egzisztenciális alapkonfliktusaira épülő *problémaérzékenységet*. E koncepció tipikus képviselője a tatabányai Bányász Színpad. Éless Béla csoportja szinte mindig „népdramát” adott elő, akár *Arisztofanész: Madarakjaihoz*, akár *Fukazava: Zarándokénekéhez*, *Jarry: Übü királyához* vagy *Danek: Negyven gazfickó és egy megszületett bárányához* nyúlt. És ugyanez a környezeti problémaérzékenység jellemezte kisműsoraikat, amelyek a népszínházis koncepciót a nonfiction erejével támogatták a kisebb befogadói közösségekben (*Galumbos: Görög történet, Baráth: Kuszenda lányok, Szvigyeregov: Szülj nekem három fiút. Éless: Kukabúvárok*). Ez a koncepció egyrészt alkalmas arra, hogy egy munkásvárosban színházi centrumot képezzen, másrészt, hogy a kisműsorokkal a centrum hatókörét egyre szélesítse.

A differenciáló koncepció lényegét abban látom, hogy arra összpontosít, ami a munkások érdeklődésében, elvárásaiban sajátos, téregedeiknek közvetlen kifejeződése.

A koncepció egyik ágának képviselői fiatal értelmiségiek, így törekvésekben van valami „népbarát” gesztus. Különösen az az út, amelyet az Orfeo (jelenleg Duna Cipőgyár) követ, viseli magán a „felülről-lefelé” hatás jellegzetességeit. Ha az előbbi koncepció a problémaérzékenységre épít, az övék problémaérzékenységet kíván teremteni igen jelentős kérdésekben. Ez a vonalvezetés köti össze Semprun forgatókönyvéből készült *Etoillet*, a *Szüretet*, a *Vurstli* első és második változatát, *Brecht Nevelő urát* vagy a *Vasmunkásokat*. (Vagy követőik közül egy legfrissebben látható produkciót, a nagytétényiek Bálint György-műsorát.) De minthogy a témák jellegzetes színházi avantgarde tárlásban kerülnek a közönség elé, hatásuk a munkásokra minimális, sokkal inkább a fiatal értelmiséget ösztökélik valamiféle elkötelezettségre, arra, hogy a munkásosztály konfliktusait, problémáit filozófiai szinten gondolják végig.

A másik differenciáló koncepció szorosan tapad a közvetlen munkáskörnyezethez, onnan meríti témáját és formanyelvét egyaránt. E koncepció pregnáns képviselője a Csepeli Utcaszínház. Amit Mihályi Gábor a *Lekvárról* ír, ugyanez jelentkezett már korábbi kísérletükben is (pl. *Ez-sem-mi-sem*): „*Játéktípusuk a városligeti vurstli bábszínházainak burleszk-hagyományait követi, csak éppen megjelentetett figuráik a mai munkásélet alap-típusai, s nyelvezetüket is a munkásélet alapközhelyeiből, alapigazságaiból alakítják ki. Minden beszédfordulat, minden gesztus, minden helyzet, minden figura ismert a munkásnézők előtt...*” Ugyanez a közvetlenség, az „alulról-felfelé” irányuló megmutatás jellemezte a szolnoki olajbányászok Kötövis színpadának produkcióit (*Üzemi pamflet, Kitörés*) a zalaszentgrótiak *Munkamóráll* című riportmontázsát, vagy a Csili Soós Imre Színpadának néhány próbálkozását (pesterzsébeti munkásköltők bemutatása, *László Bencsik Sándor: Történelem alulnézetben*).

Talán mondanom sem kell, hogy a négy lehetséges út (és köztbe változataik) egyike sem idealizálható az egyetlen járhatóként, és valószínűleg éppen együttes hatásuktól várható, hogy a mozgalom tömegbázisát a munkások felé kiszélesítse.

De adódnak-e ehhez megfelelő játékkalkalmak? Vizsgáljuk meg most a kérdést erről az oldaláról.

A „saját-színházis” modell egyik jellegzetessége, hogy nem, vagy alig épít a spontán közönségáramlásra. Tehát nem a színházi módszerekkel szervezik az előadásokat, meghirdetve és várva, hogy az érdeklődők megtöltsék a termet. (Ez az út csak egy-két kiemelkedő együttes előtt áll nyitva.) A leggyakrabban egy már eleve összeverbuválódott kisközösség — jobbára ifjúsági klub — programjába ajánlják műsorukat. Más szóval: az ifjúsági amatőr mozgalom természetesen igazodik ifjúsági közönségének szabadidő-struktúrájához, szokásaihoz. Egy iskola tanuló közössége az iskola ifjúsági klubjában együtt tölti szabad idejét,

és itt szívesen találkozik saját, vagy ugyanolyan jellegű vendég-csoportokkal. Hasonló a helyzet a művelődési házak, üzemek ifjúsági klubjaiban. Bizvást elmondhatjuk, hogy az amatőr színjátszás jelenlegi konjunktúrájához az ifjúsági klubmozgalom teremtette meg az alapot. A csoportok olyan rendszerességgel épülnek be a klubprogramokba, hogy ez a mozgalom történetében mindeddig ismeretlenül magas (20—30—40-es) előadásszériákat biztosít. (Hogy egyenként csak 50—100 fős közönség előtt, az nem érinti a kérdést.) Jellemző például álljon itt a Csili Soós Imre Színpadának egy 1972-es statisztikája: az év 60 előadásából 45-öt tartottak klub-körülmények között. (A fennmaradt 1/4 főleg fesztiválszereplésekre jutott.) Tehát jelenleg csak olyan műsorokat érdemes csinálni, ami az ifjúsági klubokban forgalmazható.

De nyilvánvaló, hogy ezen az úton a mozgalom nem képes kitörni az ifjúsági „bűvös körből”.

A munkásközönséggel való találkozás nagy dilemmája, hogy ez a réteg csak a termelői struktúrában — a munkahelyén — alkot közösséget, ott viszont csak elvétve szervezhető közösséggé: szabadidő-struktúrájában viszont csak egy spontán közönségáramlás részese lehet, minthogy szabad idejét nem tölti közösséggel.

Úgy vélem, hogy ez áll leginkább a munkásközösségekre való hatás útjában. Áthidaló megoldás e pillanatban szinte lehetetlennek látszik, de ez nem ment fel bennünket attól, hogy a kínáló utakat-módokat újra meg újra meg ne vizsgáljuk, végig ne gondoljuk.

A jelenlegi helyzetben is van néhány olyan kezdeményezés, ami haszonnal szélesíthető. Midenekelőtt vannak olyan munkásrétegek, amelyek együtt töltik szabad idejüket, így például a munkásszállások lakói. Elvileg nincs akadálya annak, hogy a csoportok éppen úgy beépüljenek a szállások művelődési programjába, mint az ifjúsági klubokéba. A próbálkozások elég szórványosak — úgy vélem, túlnyomórészt szervezési nehézségek miatt. (1973-ban például a Fővárosi Játékszín meghívta a munkásszállások kultúrosait, hogy válogassanak az őket érdeklő programok között. A mintegy 50 meghívottból három alkalommal alig 1—2 jött el. A kezdeményezés tehát elaludt.) Az is igaz, hogy éppen a szállások lakói egy meglehetősen elmaradott izlésszintet reprezentálnak, és ez, valamint a rendkívül kezdetleges előadási körülmények a csoportoknak is kedvét szegik. De egy hosszú távú intézményesített rendszer — amely arra készíti a kiszemelt együtteseket, hogy kifejezetten az adott közönségre és szcenikai keretre tervezzenek — megteremthetné a kellő alapot.

Ugyancsak együtt van szabad idejében a munkásközönség az egyes üdülőkben. Kezdeményezések e téren is fellángolnak, sőt a SZOT az intézményes keretet is biztosítaná. A nehézségek alapjában teljesen gyakorlatiak: az üdülőkhez a csoportokat utaztatni kell, ellátásuk, elszállásolásuk „nem kifizetődő.”

Végül elképzelhető a beépülés a művelődési házakban működő, idősebb munkásokat tömörítő „nyugdíjas-klubokba” is. Ez pillanatnyilag teljesen feltöretlen terület. Kétségtelen viszont, hogy itt már valóságos fal mered az ifjúsági műsorpolitikát folytató együttesek elé: gyökeres fordulatra lenne szükség ahhoz, hogy legyen mit játszani ezekben a klubokban. (Az utóbbi időben egyetlen ilyen — sajnos, igen színvonalatlan — próbálkozást láttam, az Ikarusz színjátszói keresték fel rendszeresen nyugdíjasaikat *Móricz Zsigmond: Aranyos öregjeivel*.)

E feladatok ellátására különösen olyan együttesek orientálhatók, amelyeknek még nincs kialakult ifjúsági közönségbázisuk. Ezt személyes tapasztalatból állíthatom. A Soós Imre Színpad működésének első éveiben (tehát 1966—68-ban) éppen ezért stabilizálódott, mert részt vett az Építők Szakszervezetének munkásszállási körműsorában. (Hogy miért éppen az Építőkben? Véletlenül hozzájuk volt személyes nexusuk.) Első produkcióik, *Müller Péter: Semmibe támasztott létra* című egyfelvonásosának és *Tyendrjakov: Hármás, hetes, ás* című pódiumjátékának, amelynek a *Szálláson* címet adtuk, a cselekménye is a helyszínen, tehát a munkásszálláson játszódott, a szállások morális konfliktusait tartotta tükörül a közönség elé. Így lehetőségünk nyílt arra, hogy már első műsorainkat nyolcszor-tízszor el-



játsszuk. (Ide sorolom még *Solymár József: Párbeszéd a szerelemről*, és *Salinger: Alpári történet* című pódiumjátékát.)

Ellenpéldának is felhozhatom együttesünket. 1972-ben a SZOT szerződést kötött velünk a rózsadombi SZOT-üdülő, valamint néhány Duna-kanyari üdülő műsorellátására. Csakhogy addigra már annyira kiformalódott a csoport ifjúsági profilja, hogy a feladatnak a legnagyobb jóakarattal sem tudtunk megfelelni. Tulajdonképpen csak *Lope de Vega: Javasszony*, a *Nézőpiac Pest—Budán* és a Petőfi-versekből összeállított *Szívemnek* volt megfelelő légköre az üdülőkben. Az ifjúsági közönség előtt mindig figyelmet keltő *Farmer—Leart*, vagy *Nyerges: Disznókját* az üdülőkben csendes unalom lengte körül, az abszurdul kacérkodó komédiáinktól (*Gosztanyi: A néma énekesnő*, *Tardieu: Ahány ház, annyi szokás*) pedig egyenesen megsértődtek. De nem csak a közönségnek volt baja a produkcióinkkal — a csoportoknak is a közönséggel. Két éven keresztül a társulati üléseken állandóan visszatérő téma lett, hogy miért pazaroljuk időnket és energiánkat egy ennyire értetlen közegre. (Az anyagi vonatkozások a csoportot — helyesen — nem érdekelték.) Végül is, 1974 végén, a műsorokat jobbnak láttam leállítani.

E téma összefoglalásául még egyszer hangsúlyozni szeretném, hogy mindhárom találkozási alkalom tulajdonképpen a munkásság periférikus rétegét érinti. (Pontosabban: az üdülőkben egy szociológiailag vegyes közönséget.) A zömre semmiképpen nem jellemző ez az eleve-szervezettség, ami az ifjúsági orientáció alapja. Az egyetlen lehetséges centrumnak a művelődési házak látszanak, hogy így mondjam: hivatalból. De itt a kép meglehetősen vigasztalan. Egy egészen friss statisztikát közül például a új Veszprém megyei Művelődési Központ. A vizsgált héten a Ház látogatóinak 75%-a verbuválódott a gyermek és ifjúsági korosztályból, 8,7%-a nyugdíjas és csak 16%-a felnőttkorú. (Ebből 40 és 50 között 2 ezrelék!) Szociológiai megoszlás szerint pedig a látogatóknak csak 9%-a munkás, ami szintén elenyésző az aktív fizikai munkából élők városi részarányához (53%) képest. És attól tartok, hogy ez a kép országosan jellemző. Balogh Ödön, szolnoki újságíró például két megye művelődési adatait elemezve úgy találja, hogy a művelődési házak rendszeres látogatóiból csak 15% a munkás, és ez az átlag is úgy adódik, hogy a kifejezetten szakszervezeti intézményekben ez a szám 39%-ra dúsul.

Valószínű azonban, hogy e téren rohamosan javulásnak leszünk tanúi, hiszen ezt az ország művelődési politikája egyre erőteljesebben preferálja. Érdekes kísérleteket terveztek például Zala megyében, ahol is a nagy közművelődési intézmények kiadnák a házat péntek este és szabad szombatokon egy-egy üzemnek, vagy kisebb kollektívájának, megfelelő programot biztosítva számukra. Ide könnyűszerrel beépülhetnek az amatőr színjátszók — mint ahogy a zalaegerszegi Reflex Színpad élt is a lehetőséggel —, és ezzel növelhetik is a Ház vonzerejét, kulturális centrum-jellegét a munkások szemében. De nyilván más ötletek is kicsíráztathatók. Például: a művelődési házakban folyik az iskolán kívüli felnőttoktatás, melynek résztvevői túlnyomórészt munkások. Néhány irodalmi tananyag-illusztráló műsor kelkelhetné érdeklődésüket, és ez megvethetné az állandó kapcsolat alapjait.

A munkások szabadidő-struktúrájába természetesen a lakóhelyükön is be lehet épülni. A mozgalmi derékhad eddig is rendszeresen tartott előadásokat a területi pártszervek, illetve tömegszervek helyiségeiben, vagy szabad téren. (Május 1., júniális, stb.) Itt a műsorpolitikai kívánalmak azonban mindig speciálisak (politikai vagy társadalmi ünnepek.) Ezért ez csak kiegészítő tevékenység lehet, noha őszintén be kell ismernünk, hogy ha megfelelő igényességgel közelednénk a feladathoz, itt is megvethetnénk a rendszeres közönség-kapcsolat alapjait.

Megemlítenék még egy lehetőséget. Láttuk, hogy „amatőr színházba járó” közönség híján a mozgalom a közösségből csinál közönséget magának. Tulajdonképpen még egy fokkal hátrább is léphet, a még amorfabb „szubközösségek”, az ilyen vagy olyan okból együtt-tartózkodók irányába. A csepeli Utcaszínház egyes



piacokon, tereken rögtönzött előadásai ebbe az irányba tapogatódnak.

Az ötlet szélesíthető: elképzelhetők vonat-produkciók az ingázóknak, vagy várótermi előadások stb. Nyilvánvaló, hogy ezek az extrém próbálkozások nem jelenthetik a főirányt, de gazdagítják a lehetőségeket. (Nyugat-Európában számos ilyen amatőr-trupp működik.)

Végül vizsgáljuk meg, milyen lehetőségei vannak a mozgalomnak arra, hogy a termelői közösségekben, az üzemekben leljék meg közönségüket?

Bizonyos szempontból ez lenne a legszerencsésebb találkozási alkalom, legalábbis addig, amíg a munkások a produkció kedvéért a művelődési ház fésültebb körülményei közé is eljönnek. Az üzemi háttér ugyanis felerősíti a munkás közéleti-társadalmi fogékonyságát, a produkcióra közösségi öntudattal reagál, hasonlóan ahogy egy iskolai előadás sajátos diák-léggörben zajlik le: a néző vendéglátó — otthon van.

Természetesen nem arról van szó, hogy a munkások munkaidejéből kellene az amatőr-produkciók megtekintésére fél órát ellopni. De több ízben próbálkoztak már a munkára gyülekezés, vagy a műszakváltás 20—30 percében ún. „műhelyprodukciókkal” felkeresni a közönséget. Lehetséges, hogy ez némelyekben a rossz emlékére csasztuska-brigádok életrekelésének tűnik, de aki látta a Miskolc környéki, a tatabányai, vagy a kazincbarcikai



próbálkozásokat leszállóaknak bejاراتánál, gép- vagy szerelő-csarnokokban, az meggyőződhetett róla, hogy ez a forma mindig meglepő, naiv kíváncsiságot, illetve figyelmet kelt. Csak sajnálhatjuk, hogy e kísérletek mindig kampányjellegűek, és csak egy fesztivál ünnepi keretében szervezhetők, a mozgalom hétköznapjaiban nem tudnak gyökeret verni. (Okára még visszatérek.) Hasonló sorsra jutott az „ebéd-színház”, amit a Dunakeszi Színház Napok keretében ötlött ki a debreceni Kettenszínház, pedig tudtommal például Franciaországban ez a forma az üzemi színház egyik rendszeres játékkalkalma.

Persze ezek is extrém megoldások, és csak egy bizonyos színháztípushoz nyújtanak megfelelő keretet (harsány agit.-prop.-műsorok vagy üzemi szatírak.) Így ezek is csak ugródeszkák a kapcsolatfelvételhez. A színház visszatelepítése az üzembe csak úgy valósítható meg, ha egy-egy üzemszertelem vagy műhely kiscsoportjai a munkaidő leteltével is együtt maradnak az üzemben. Maga az amatőr produkció — láttuk — ehhez nem képvisel elég vonzerőt. De az amatőrök csatlakozhatnak más szervezett programokhoz (üzemi könyvtárak programjai, TIT-előadások, üzemi ünnepek és mulatságok stb.). Sokan ebben a szolgáltatói funkcióban látják az üzemi színház tulajdonképpeni életterét. De figyelembe kell venni, hogy az e célra készülő produkciók egyetlen alkalomhoz kötöttek, tehát ismétlésükre nincs mód. A felkészülési idő nincs arányban a forgalmazhatósággal, a csoport nem fejlődhet. Akik tehát ezt jelölik ki az üzemi színház fő feladatának, azok akaratlanul is egy meglehetősen alacsony szinten rekesztik meg az üzemi csoportokat (Amint hogy tény is, hogy a csak ünnepi műsorokkal vagy irodalmi ismeretterjesztéssel foglalkozó csoportok előbb-utóbb elsorvadnak.)

Reménykeltő mozzanatként látszik viszont a szocialista brigádmozgalom izmosodása. A szocialista brigád ugyanis egyszerre termelői és művelődési közösség is! Gyurkó László helyes észrevétele szerint jelenleg az ifjúság és a szocialista brigádokba tömörülő munkásság társadalmunk két legdinamikusabb rétege. Ha sikerülne tartós kapcsolatot teremteni a két kiscsoport-struktúra között, akkor ugyanaz a szimbiózis alakulhatna ki, mint a csoportok és az ifjúsági klubok között. Vagyis a „saját-színház” modell ebben a struktúrában új termékenyítő talajra lelne, és hasonló folyamatot indukálna, mint a klubok közönségében: passzív befogadóból fokozatosan vitapartnerékké, pártoló közeggé válnának, ami végül is aktív közreműködési igénnyé fokozódhat. A megoldás már a „levegőben lóg”. A Csili Soós Imre Színpada, és a Peremszínház megtette az első lépéseket, de a tapasztalatok még nem elemezhetők.

Sajnos, itt azt is meg kell jegyezni, hogy a siker valószínűleg pirhuszi győzelem volna: a frontáttörés lehetetlen helyzetbe hozná a csoportokat. Az ok látszólag kisszerű, de parancsoló: a színház maguk is dolgozók, és képtelenek alkalmazkodni a munkások kora délutánra koncentráló „üzemi szabad idejéhez”. Éppen a szakszervezeti csoportok vannak a legrosszabb helyzetben: tagságuk munkahelyileg szétszórt, kikérésük „központilag” megoldhatatlan. (Ugyanez egy iskolánál vagy katonai csoportnál egyetlen intézkedés kérdése.) Az üzemi előadások szaporítása csak törvényesített szabadidő-kedvezményrel lenne megoldható. A tatabányai találkozón felmerült a javaslat egy kedvezményrendszer kidolgozására. Az amatőr sportolók osztályba sorolásához hasonlóan intézményesen kellene biztosítani a kvalifikált csoportok tagjainak egyműszakúságát, illetve fizetett szabadnapjainak számát. Annak ellenére, hogy e kedvezmény nem jutalom, hanem a társadalmi munka hatékonyságának biztosítása lenne — Maróti elvtárs, a SZOT képviselője még minimális reménnyel sem kecsegtetett. Márpedig máig a csoportok csak este játszhatnak — addig csak az ifjúsági klubok közönségét találják együtt.

Befejezésül: tudom, hogy ez az áttekintés nem pótolja a mély, sokoldalú elemzést. De meggyőződésem, hogy egy lehetséges út legelején állunk, a '60-as években a munkások és a mozgalom kapcsolata olyan brutálisan megszakadt, hogy az új kapcsolatfelvételnek csak körvonalai láthatók. A diagnózis így is egyértelmű; jelenleg a *laissez faire* elve uralkodik, és ez nem kedvez a munkásorientációnak. Az erősebb csoportokat maradéktalanul

lekötik az ifjúsági igények, tulajdonképpen maximálisan leterheltek. A kvalifikált együttesek havonta 4—6 előadást tartanak, ehhez adódik a heti 2—3 próbaalkalom — tehát azonnal kiderül, hogy miért nem pillantanak jelenlegi közönség-horizontjukon túlra. Sőt, az is igaz, hogy a *laissez faire* trendje egyre inkább az értelmiségi játékhelyek felé csábíthatja a jobb csoportokat. Bevallom például, hogy a Soós Imre Színpad *Ítélet* című produkciójának sikere elsősorban az értelmiségi ifjúsági klubok meghívásait szaporította. Az átállás tükröződött műsorpolitikánkban is. 1972-ig jóformán egyetlen egyszer sem játszottunk egyetemi közönség előtt. A *Szívem, a Nézőpiac Pest-Budán* — miközben mélyen érintette a Ganz-Mávag, vagy egy-két szakmunkásképző-intézet fiatalosságát — az egyetemi ifjúsági kedélyét cseppet sem borzolta fel. De az *Ítélet* megnyitotta az utat. Új műsorainkat, a *Disznókat*, a *Lilulit* az egyetemi klubok tucatjai igényelték. Ennek a vonzerőnek nehéz ellenállni, és a módosult műsorkép természetesen a csoportba belépők szociológiai arculatát is megváltoztatja, így az együttes jellege szinte „magától” átrajzolódik. A másik oldalon viszont könnyen felismerhető, hogy ez a spontán mozgás végül is elszigetelheti a csoportot — vagy a mozgalmat — a társadalmi egészétől, beiterjessé degradálja, és ezzel lefékezi dinamizmusát.

Ezért olyan sürgető, hogy a *laissez faire* elvét tudatos, átgondolt, a munkások fogékonyságának felkeltésére irányuló mozgalomirányítói program váltsa fel. Nem az ifjúsági modell helyett — hanem mellette.

Dévényi Róbert

