

SZÍNHÁZ ÉS REPERTOÁR

MAJOR NÁNDOR

Újvidéken két évvel ezelőtt tanácskozást tartottak a színház társadalmi szerepéről, amelyen áttekintették a hazai színművészet fejlődését, kezdve attól az időszaktól, amikor az államgépezetnek, igaz, még kiemelkedő szerep jutott a színházi életben, ám a színházak vezetőségei már jelentős önállóságra tettek szert a színház- és a műsorpolitika kialakításában, egészen a szocialista öngazgatási viszonyok kiszélesítéséig és elmélyítéséig, melyeknek révén fokozatosan sikerült túlhaladni a hierarchikus színházi viszonyokat, megszüntetve az igazgatók és a dramaturgok hatalmi monopóliumát, majd önállósulni kezdett a színházi — főként a színészi — kollektíva, és a színházon belüli helyzetük is megerősödött. Arra is rámutattak, hogy a hazai színházak az utóbbi években a társult munka egységes rendszerébe való bekapcsolódás folyamatainak eredményeképpen egyre nyitottabbak lesznek: egyes kollektívák tevékenységébe vendégrendezők és -művészek kapcsolódnak be, ún. szabad társulatok, ad hoc csoportok, munkaközösségek és egyéb változékony együttesek alakulnak, az adott társadalmi környezet szükségleteitől és az alkotók affinitásától függően.

Valamennyi ilyen folyamatot bíráló szellemben mértek fel; rámutattak a negatív kísérőjelenségekre és az új viszonyok kialakításában tapasztalható tévelygésekre. A gyakorlatban bebizonyosodott, hogy a hazai színházak előtt a szocialista öngazgatású átalakulás lehetőségeinek széles skálája áll, és hogy további fejlesztésük az új színpadi megnyilvánulási formák bőségét fogja szolgáltatni, és másfajta viszonyokat fog eredményezni a színház és a társadalom relációján.

A fejlődés elképzelhető útjai közül külön kiemelték azt a lehetőséget, amely a színházi repertoárok társadalmi meghatározásának szükségletéből ered, s hogy ennek keretében a szabadon társult színházi együttesek maguk döntենek bizonyos darabok előadásáról, az előadások feltételeiről pedig öngazgatási megegyezést kötnének a színházakkal, a filmgyártókkal, a televízióval, a rádióval stb. Ily módon nem a színház mint intézmény részesülne pénzügyi támogatásban, hanem a színházi kollektí-

va tevékenységének eredményét értékelnék, s ezzel lehetőséget teremté-
nének a szabad munkacserére. Így a szabadon társult színművészek meg-
valósítanák öngazgatói jogaikat a televízióban, a filmgyártásban és a
színházakban is. „Ez olyan színházat feltételez, amely többé nem klasz-
zikus intézmény — hangsúlyozza a tanácskozáson elhangzott beszámoló
—, hanem a munka eszköze, amelyet az öngazgatás és a küldöttrend-
szer szellemében a társadalom igazgat, tehát egy széles körű társadalmi
testület, amelyben küldötteik útján a színművészek társadalmi szervezete
is képviseltetné magát.”

A tanácskozás után számos kezdeményezés irányult a helyzet gyöke-
resebb megváltoztatására. Szerbiában e tanácskozás előtt intézkedéseket
javasoltak a színházak fejlesztésével kapcsolatban, s hozzá is láttak foga-
natosításukhoz, Szlovéniában folytatták a színházakról szóló törvény ki-
dolgozását, Horvátországban hasonló törvénytervezetet készítettek elő,
Vajdaságban pedig a múlt év végén széles körű vita indult a színházak
öngazgatási átalakulására vonatkozó javaslatról.

E tevékenység kezdeményezésében és koncepciójának kidolgozásában
nagy szerepük volt a színházi dolgozóknak. A törekvések jelentősebbik
részének valóra váltására azonban mégsem kerülhetett sor, mivel a te-
vékenység több környezetben lelassult, bizonyos kezdeményezéseket pedig
a színházi dolgozók egy része nem támogattott, egyebek között a színhá-
zi dolgozók újraválasztására vonatkozó javaslatot sem, illetve a szabad
művészi státus elismeréséről szóló határozatot.

A színház öngazgatási átalakulására irányuló tevékenységet ismét fel-
tétlenül fel kell élénkíteni. Ennek egyik feltételét az átalakulás módoza-
tának további részletesebb kidolgozása képezi, valamint a megvalósítás
lehetőségeinek türelmes megfontolása és a színházi dolgozók eszmei-polit-
ikai munkájának elmélyítése. Mert nyilvánvaló, hogy a színházi dolgo-
zók egy része — bár maguk is hangoztatják, miszerint a színház válság-
ban van, és ebből kiutat kell találni — tart a lényegbeli változásoktól,
s mivel nincs világos elképzelésük a jövőről, nem tesznek különbséget a
lényeges és a mellékes változások között, s nem tudják magukat elkép-
zelní az új körülmények közepette.

Nem tűnik mindig eléggé egyértelműnek az, hogy senki sem szándé-
kozza lerombolni a meglévőt, hanem ily módon új utak nyílnának az
olyan tevékenységek számára, amelyeknek hiányát látjuk. Bizonyos in-
gadozások nyilvánvalóan a színházi dolgozók nem eléggé kikristályoso-
dott és egyeztetett érdekeit tükrözik: egyesek nem veszik kellőképpen
figyelembe azt, mit nyerhetnének az alkotás szabadságának kiszélesített
távlatai révén a társult munka színházában, míg mások pozícióikat félt-
tik, amelyekre bizonyos csoportok hatalmának érvényesülése révén tettek
szert, amit a filmgyártásban, a televízióban és a rádióban a külső mun-
katársak nem öngazgatási úton történő alkalmazása tett lehetővé, s leg-
inkább az anyaszínházhoz fűződő kötelezettségek kötelékének lazulását

vonta maga után — mivel ez esetenként csak a biztos kenyérkeresetet jelenti, és csupán deklaratív módon képezi a művészi alkotás színhelyét.

Az elmaradott tudat is jelen van a színházi dolgozók és kritikusok soraiban. Egyesek — mérlegelve azt a tényt, hogy a színház válsága világlajosság — úgy vélik, hogy a válság oka nálunk is ugyanaz, mint másutt, s hogy a bajra ugyanott kell orvoslást találnunk. Ma igen divatos a társadalmi rendszerek konvergenciájában hinni, a kapitalizmus és a szocializmus posztindusztriális társadalommá való válásában, amelynek törvényszerűségei egységesek talán még a színházak esetében is. Mások azt hangoztatják, hogy a „színházi technológia” miatt szükségszerűen a színházi együttesnek kell magára vállalnia a műsorpolitika kialakításának jogát és felelősségét (mivel a repertoár határozza meg az előadások stílusát), s ebből eredően a társadalmi tényezők csak utólag mondhatnak ítéletet a műsorról. Ez pedig azt jelentené, hogy a színháznak szabad számlája van. Mások számára viszont az ad hoc színházi csoportok rögtönzött tevékenysége elegendő a polgári jellegű színház „megdöntésére” s az új kiépítésére, amely a munkásosztály érdekeinek kifejezője lesz, úgyhogy ezt a forradalmi értelmiség már mint készlet fogja a társult dolgozóknak adományozni. Olyan értelmezés is előfordul, amely a kollektíva öngazgatását valamennyi „munkafeladat” egyenjogú elosztásának tekinti, ami a szerepekre is vonatkozik. Nehéz nem felismerni e felfogásokban bizonyos egyszerűsített technokratikus vagy újbaldali beállítottságot, sőt még a bürokratikus egyenlősít is.

A színház öngazgatású átalakulására irányuló tevékenység fellendítésének alapvető feltétele azonban abban rejlik, hogy ki kell lépni az intézményként, az intézmények vagy a tevékenység rendszereként értelmezett színház reformjának bűvös köréből, s e folyamatok értelmezésére és végrehajtására akként kerüljön sor, mint az olyan átalakulás részére, amely megteremti a társult munka rendszerét. Mi ezt a kérdést eddig csupán a színház „belső logikája” felől közelítettük meg, miközben a társult munkának mint egésznek az átalakulása — bár állandóan hivatkoztunk rá — látomásként lebegett a háttérben, mintha két olyan párhuzamos folyamatról volna szó, amelyek sohasem találkoznak.

Ezért akcióink folyamán a társult dolgozók külső tényezői maradtak a színház átalakulásának, mint olyan publikum, amellyel ugyan tanácskozni kell, vagy olyan gyülekezet, amely ajándékba fogja kapni az átalakulás áldásait, de lényegében nem valós szubjektuma ezeknek a folyamatoknak. Ez a hozzáállás nyilvánvaló volt valamennyi eddigi vita folyamán. Még a repertoár és a műsorpolitika társadalmisítását illetően is a legradikálisabb tervezetekben sem szerepel más azonkívül, hogy a társult dolgozóknak hosszú távon is csupán a tanácskozás a feladatuk a színpadi dolgozók teljes joga és felelőssége mellett.

Végül elkerülhetetlen az is, hogy az öngazgatási átalakulást más irányból közelítsük meg: azoknak a folyamatoknak az irányából, ame-

lyek a társult munka egészében mennek végbe, amelyeken belül ez a törekvés sajátos módon valósul meg a színpadi tevékenységben és a színház intézményében. Amikor a színház ún. belső öngazgatási átalakulása szélesebb értelemben vett folyamat részeként bonyolódik le, amelyben érdekeltként valamennyi szubjektum jelen van, a társult dolgozók csak ekkor fogják teljes mértékben felmutatni a színház mint a kultúra részének hozzájárulását a társult munka összességének öngazgatási átalakulásához. Ezért is hangsúlyozzuk, hogy a kultúra öngazgatási átalakulását nem hajthatják végre csupán a művelődési dolgozók, a társult dolgozókat is be kell vonni ebbe, ám ezzel csak az átalakulás nélkülözhetetlen feltételeit alakítottuk ki.

Színházaink repertoárjának és műsorpolitikájának kérdése ezért csak alkalmul — de mint látni fogják, nem véletlen alkalmul — szolgál számomra, hogy ezúton is igyekezzek hozzájárulni a színpadi művészet eszmei és módszerbeli átalakulásához. Ezért, úgy hiszem, egyeznek velem, ha megállapítom, miszerint célt tévesztenék, ha kizárólag pozitivistá módon elemezném az utóbbi években bemutatott színpadi művek lajstromát, s arról bölcsekednék, mily mértékben van bennük jelen ez vagy az az eszmei-politikai beállítottság, s mit kellene tenni annak érdekében, hogy az egyik fajtából több legyen, a másikkól meg kevesebb; vagy ha azt fontolgatnám, hogy színházainkban a kellő mértékben képviseljük-e magukat a hazai szerzők, modernek és klasszikusok, akik nélkül valóban nem fejlődhet a színházi élet; vagy ha azt mérlegelném, hogy szükséges-e nagyobb számú szerzőt bemutatni az el nem kötelezett, illetve a szomszédos országokból és csökkenteni színházaink már hagyományos orientálódását mindössze néhány irodalom felé; vagy ha konformista módon ujjal mutatnék a műsortanácsokra mint a legfelelősebb tényezőkre azért, hogy színházaink repertoárjában és műsorpolitikájában nem a kellő mértékben érvényesül a társadalmi befolyás.

Ezt nem azért emelem ki, mintha lebecsülném e kérdéseket vagy mert a repertoár megvitatását haszontalan és meddő dolognak tartom. Ellenkezőleg, az effajta elemzések kétségbevonhatatlan feltételei valamennyi színházaink műsorpolitikáját érintő megnyilvánulásnak. Ám ez egymagában nem elegendő. Számunkra olyan kiindulópont van szükség, amely eléggé tág kereteket biztosít e kérdések sokoldalú megvitatására, ám úgy, hogy ez szocialista közösségünk színpadi művészete fejlesztésének szolgálatában álljon, illetve a meglévő állapotok forradalmi megváltoztatásának szolgálatában, ami nem egyszeri tett, hanem hosszan tartó, ellentmondásokkal teli folyamat.

Körvonalazni szeretném azt a szélesebb keretet, amelyet alkalmasnak tartok a műsorpolitika áttekintésére két ellentétes folyamat kiemelése révén, amelyek a kultúra szocialista öngazgatású átalakulását kísérik. Az első ellentmondás a teljes társadalmi újratermelés és munkamegosztás szubjektumává váló dolgozó ember, valamint a fizikai és a szellemi tevé-

kenység megosztottsága, továbbá az osztálykizsákmányolás szellemi potenciálja maradványa mint a dolgozó ellen irányuló elidegenedett erő viszonylatában nyilvánul meg. A másik a hazai művészi alkotás területén mutatkozik mint ellentmondás a napjainkban mindinkább tért hódító hazai dráma és a meglévő színház között, amely egy letűnt korszak és világ megnyilvánulása. Miként egyik neves kritikusunk is megállapította, a népszínházak reprezentatív színpada gyakran a modern dráma temetője, mert a királyi és császári időkben ránk maradt színházak nem tudják életre kelteni a ma emberét. Ezért az új színház alatt másfajta dramaturgiát, a régi darabok másfajta szemléletét, a színpad másfajta elképzelését értjük. Vagy egy másik figyelmeztetés szerint: „Maholnap a drámaírás a színház, illetve stílusának megváltoztatását fogja már jelenteni. És ez az előadóművészet teljes forradalmasítását vonja maga után.” (Brecht)

Azért javaslom a témakör ily széles keretek között történő megvitatását, mert sehová sem jutnánk, ha csak a műsorpolitikáról és a repertoárról beszélünk anélkül, hogy figyelembe vennénk, milyen színház számára készül a műsor és milyen szerteágazó folyamat alkotórésze a színház. A műsorterv ugyan a színházi alkotótevékenység sarkköve (főként, ha színházi felépítményként értelmezzük a repertoárt, nem pedig szöveggönyvként), keretei mégis igen széleseknek tekinthetők. Mert nem széles körű folyamatok összefüggései határozzák-e meg mindazokat az eszméipolitikai indítékokat és célkitűzéseket, esztétikai, valamint alkotói affinitásokat, továbbá a morális érzékenység azon pontjait, amelyek a művészi együttes és a közönség közös motivációjaként a színházi „termék” létrejöttének lesznek aktív tényezői?

Lapozzuk fel azoknak a tanácskozásoknak az anyagát, amelyeket az utóbbi évek folyamán szerveztek köztársaságainkban és tartományainkban, s látni fogjuk, hogy főleg elméleti vita folyt a repertoárról, mégpedig annak alapján, hogy milyen színházat tartunk kívánatosnak és szükségesnek, s csupán helyenként olvashatunk valamit a műsor tartalmának közvetlen szempontjairól is. Ez nemcsak azzal magyarázható, hogy nehezebb feladat megbirkózni a műsor tartalmának összetett és konkrét kérdéseivel, mint többé-kevésbé véletlenszerű észrevételeinkre hagyatkozni. Inkább abban kellene keresnünk e gyakori jelenségnek az okát, hogy az utóbbi években a *gyakorlatban* kell szembenéznünk a korszerű színház értelmezésében megnyilvánuló tanácstalansággal, a műsor pedig ennek az értelmezésnek a függvényét képezi. A hagyományos színház még mindig életerős, bár sokan úgy vélik, hogy hanyatlóban van, a léghő pedig fojtogató, az új színházi szellem ezzel szemben még csak most van születőben, és kitartóan keresi a maga útját, annak ellenére, hogy ezek a próbálkozásai gyakran kudarcba fulladnak.

Példaként megemlítek néhány elképzelést a repertoár jelentőségéről és jellegéről, amelyekre az utóbbi években bukkantam. Például azt

a követelést, hogy az egyes színházak ismét öltsenek olyan formát, amilyent a korábbi években szabtak rájuk, s ezáltal műsorpolitikájuk és repertoárjuk is elnyerné végleges alakját. Ehhez kapcsolódik az az elképzelés, hogy a színháznak fizionómiával, sőt koherens műsorpolitikával kell rendelkeznie, de repertoárját nem bizonyos jellegű drámai művek határozzák meg, hanem a színpadi megjelenítés stílusa. A harmadik vélemény szerint hiábavaló dolog határozott fizionómiát követelni a színháztól, de ettől függetlenül valamennyi színház évi repertoárjának koherensnek kellene lennie. A negyedik szempont szerint a színháznak nincs szüksége sem fizionómiára, sem koherens évi repertoárra, hanem műsorába minden olyan darabot beiktathat, amelynek előadására alkalmas színészekkel rendelkezik. Az ötödik vélemény értelmében a színháznak szüksége van a saját fizionómiájára, de ez az együttes megalakulásakor elfogadott műsorterv alapján alakul ki, úgyhogy a terv megvalósítása után az együttest fel kell számolni. A hatodik szempont szerint színházaink sajtóságos körülményei folytán már évek óta lehetetlen bármilyen elvek alapján állítani össze a repertoárt; egyszerűen a „közönségnek” és a „művészetért” játszott darabokból alakul ki. A hetedik vélemény úgy hangzik, hogy fölösleges a színház fizionómiáját vitatni, inkább a „színházi dolgozóknak a közös programon belüli társult munkájáról” kell beszélnünk. Az eddigiek során felfigyelhetek arra, hogy a repertoár kérdését főként a színházi alkotók érdekeinek álláspontjáról közelítik meg.

A színházi repertoár tartalmával kapcsolatban azt az eléggé elterjedt véleményt emelném ki, hogy a jelen pillanatban nem tudjuk, milyen színházat szeretnénk, és egyértelmű követelmények sem lebegnek előttünk: pár évvel ezelőtt a hazai dráma fontosságát hangoztattuk, most azonban, amikor a hazai drámák elárasztották a színházakat, azt tapasztalhatjuk, hogy a megfelelő kritikai viszonyulás és válogatás híján helyenként már hátrányosan befolyásolják az együttesek munkáját. Ezzel szemben olyan vélemény is kialakult, hogy a hazai színházak keveset tettek annak érdekében, hogy olyan szerzőket neveljenek maguknak, akik hitelesen tudnának szólni a ma, az öngazgatási rendszer emberéről, problémáiról, szerelmeiről, összeütközéseiről, ami miatt kissé patetikus formában merül fel az a kérdés, hogy valójában mely erőik uralják színházainkat, ha épp ezt a feladatot hagyják figyelmen kívül.

Akad azonban olyan értékelés is, hogy színházaink repertoárját a vidékies folklorizmus, a balkáni sötét mentalitás apológiája és a hamis egyetemesség fogja ollóba, ami által színházaink a „megtépázott mítoszok menedékévé” váltak, s olyan művek terhelik őket, amelyek az új kispolgár számára meggyőző képét nyújtják sikeres életútjának, vagy amelyek sem nem használnak, sem nem ártnak, úgyhogy valójában az „ártalmatlannak” nevezhető színház kialakulását eredményezik.

Ezenkívül olyan véleményeket is hallani, hogy vidéki színházaink repertoárját a vendégrendezőik alakítják, a nagyobb központok színházi repertoárjai pedig főként a dramaturg, a rendező és az együttes között kialakult kompromisszumok eredményei, úgyhogy itt gyakran kerül sor erőltetett változtatásokra, nyomásokra és bizonyos egyoldalúság is tapasztalható. Arra is történik hivatkozás, hogy az alkotói szabadság szorosán összefügg a repertoárral, ezért a műsorpolitikában nem érvényesülhet az uniformizmus, a practicizmus, és nem kerülhet sor adminisztratív beavatkozásra sem, hanem lehetővé kell tenni, hogy a színházakban szóhoz jussanak a legkülönbözőbb színpadi irányzatok, hogy ily módon is újabb és újabb vívmányokra tehesünk szert.

E felfogások felhívják a figyelmet azokra az összetett feltételekre, amelyek között a társadalmi műsortanácsok tevékenykednek, továbbá rendkívül nagyfokú felelősségükre is. Sajnos, munkájuk alaposabb áttekintésére már hosszabb ideje nem került sor, s ezért tapasztalataikat is nagyon nehéz volna általánosítani. Am úgy tűnik, hogy az adott környezettől függően igen nagy eltérések mutatkoznak tevékenységükben: egyes színházakon belül valamennyi bemutató előtt élénk vita alakul ki, felméri az előadás eszmei-esztétikai és társadalmi-etikai értékeit, míg másutt a vita nem terjed ki a műsortanácsra, hanem maga az együttes igyekszik tisztázni a felmerülő kérdéseket. Akadt olyan kísérlet is, hogy a tanács már az előkészítés szakaszában megvitassa a darabot az együttesrel és ne csupán a bemutató előtt. Ezzel szemben léteznek olyan műsortanácsok, amelyek csak formálisan tesznek eleget feladatuknak, vagyis minden színházi idény kezdetekor jóváhagyják a repertoárt, de az előadások értékeit már évek óta nem becsülték fel.

Nyilvánvaló, hogy a műsortanácsok tevékenységét olyan irányba kell fejleszteni, hogy tevékenyebben és felelősségteljesebben kapcsolódjanak be a műsorpolitika társadalmisításába, mind a darabok megválasztása, mind pedig színpadi előkészítése folyamán. Erre azét hívom fel a figyelmet, mert a műsortanácsoknak a maguk részéről hozzá kell járulniuk az új színház, valamint az új dramaturgia kialakításához, hogy ezáltal is minél eredményesebben leküzdhessük a színpad és a dráma közötti örökös ellentmondást, és hogy a színház mindinkább új életmódunk értékeit fejzhesse ki.

A színikritikának is alkalmassá kell válnia arra, hogy kifejezettebb mértékben járuljon hozzá a folyamatok kívánt irányban való kimeneteléhez. Nem azt szeretnénk elérni, hogy a kritika egy véleményen legyen, szükséges a vélemények harca. Am véleményünk szerint csupán a marxista megalapozottságú bíráló, amelyet a színházi elmélet és gyakorlat egységének elve vezérel, s ennek alkotórészeként nyilvánul meg, képes a legmegbízhatóbb módon hozzájárulni a társult dolgozók szükségleteinek megfelelő repertoár kialakításához, továbbá a korszerű színpadi vívmányok érvényesítéséhez és az alkotói eredmények affirmálásához, ser-

kentve ezáltal a művészi alkotómunkát is. Épp a kritika tudja leginkább támogatni az alkotói és a művészi szeszibilitást, valamint a legszélesebb dolgozó tömegek ízlésének igazi fejlődését és kulturális szükségleteik szintjének szakadatlan emelkedését. A hazai kritika azonban még távol áll attól, hogy eleget tehessen e feladatoknak, úgyhogy marxista megalapozottságát szakadatlanul bővíteni és mélyíteni kell.

Ezenkívül más kifogásokat is hallhatunk a színikritikával kapcsolatban. Bizonyos állítások szerint különvált a színháztól, szembehelyezkedett vele, főként a dráma és a szerző személye érdeklí, s elbizonytalanodik, ha a színész, a díszlettervező vagy a rendező megvalósított művészi eredményeiről kell szólnia. Azt is a szemére vetik, miszerint ahelyett, hogy feltárna, csak hangoztat bizonyos színpadi művészi értékeket, síkraszáll értük, de általában csak felszínesen és fellengzősen ítéli meg, hogy mi a jó egy színházban és mi nem, úgyhogy ez a művészek számára a legkevésbé sem mondható serkentőnek. Továbbá olyan állítások is elhangzanak, hogy a színikritika „misztikus nagyhatalom”, amellyel rendkívül veszélyes szembeszállni, bár gyakran elhamarkodottan temeti el a jó előadásokat, és a kritikusi dicsőségnek igen sokszor a színész vagy a rendező lefokozása az ára, ezenkívül a kritikusok személyes véleménye a legtöbbször bármiféle „színházi gyakorlat” mellőzésével alakul ki, és minduntalan esztétikai paradigmává fajul. Ezek a kifogások azonban — véleményem szerint — nem egészen indokoltak. Nem azért, mert ilyen megnyilvánulások nem léteznek — feltétlenül léteznek, de csak mint elszigetelt esetek. A hazai színikritika — akárcsak egyebek között a színművészet is — a felmerülő nehézségek ellenére mindinkább fellendül, és az utóbbi időben jelentős alkotói szintet ért el. Am ahogy a színikritika további fejlesztésére is szükség van, ugyanilyen szükségesnek mutatkozik a kritika kritikájának fejlesztése is. Jelenleg nagy hiány mutatkozik a színpadi alkotómunka teljes területének elmélyült feltérképezésében, érve ez alatt valamennyi égető kérdését a színművészetnek. Még csak értően megírt tárcák is alig akadnak. Szakadatlanul növelnünk kell azoknak az alkotóknak a számát, akik eredményesen járulnak hozzá a színikritika fejlesztéséhez. Ez a legjobb ellenszere a színikritikában eluralkodott bürokratizmusnak és a színpadi értékek megítélésében tapasztalható monopolizmusnak.

A színház szocialista öngazgatású átalakulásának valamennyi folyamata szorosan kapcsolódik ahhoz az ellentmondáshoz, amely a dolgozó ember, mint a társadalmi újratermelés szubjektuma, valamint a még mindig meglévő munkamegosztás között áll fenn, mivel ez megakadályozza, hogy valójában is az említett szubjektummá váljon. Fel kell hívnom a figyelmet arra, hogy ennek az ellentmondásnak a megszüntetése nemcsak voluntarisztikus ideál, amely felé törekszünk, hanem a feltételek is, amelyek ezt történelmileg lehetővé teszik, objektíve már megérették. Mert épp az a társadalom, amely a munka társításának elvei alapján szerve-

zódik, egyesíti a társult dolgozó kezében az anyagi és a szellemi újratermelést, ami elkerülhetetlen feltétele a társadalmi újratermelés egésze birtokba vételének. Ebben a folyamatban a kultúra is új társadalmi helyzetbe kerül.

Azok alatt a viszonyok alatt, amelyekben belül a dolgozó a kultúra szubjektumává lesz, a történelmileg adott szervezettség három szintjének forradalmi változásait értjük: először a kultúra és az egyéb tevékenységek terén, majd a kultúra belső viszonyainak és a kultúra egyes formáinak alkotói megnyilvánulása terén. A szervezettség e felsorolt valamennyi szintjén egymás közötti kapcsolatban és egymástól való függőségben jelentkeznek e viszonyok társadalmi-gazdasági, institutionális és eszmei-politikai aspektusai. E kérdéseknek csak egy részét érinteném most, de ezeket szeretném a színházi alkotó munka fejlesztésének viszonylatában is megvilágítani.

Amikor azt mondom, hogy a társult dolgozónak a kultúra és a művelődési politika szubjektumává kell lennie, itt külön kiemelem a társulás tényét. A társadalmi újratermelés viszonyai megkövetelik, hogy az anyagi termelés dolgozója, amikor dönt a kulturális szükségletekre szánt eszközök leválasztásáról, kétségtelenül a kultúra szubjektuma lesz, bár nem csupán egyetlen szubjektuma, mert a leválasztott összeg egyben a kultúra dolgozóit munkájának is eredménye, vagyis amivel hozzájárultak a társadalmi termeléshez, benne foglaltatik a közösen megvalósított jövedelemben. A művelődési dolgozó sem önálló alkotója a kulturális értékeknek; munkája révén a társadalmi termeléshez való hozzájárulása, még ha a kort túlélő alkotásról is van szó, a társult munka társadalmában még mindig az anyagi termelésen keresztül realizálódik.

A művelődési dolgozó és a többi dolgozó is csak társulás útján válhat a kultúra szubjektumává; valamennyi, a kultúra és a társadalmi tevékenység egyéb területei viszonyának szempontjából releváns kérdéstről egyenrangúan és megállapodások révén dönthetnek. Míg e viszonyokon belül az egyik vagy a másik fél olyan objektumként tartja pozícióját, amelyre a kulturális tevékenység irányul, vagy szubjektumból objektummá alakul át, tehát közönséggé vagy előadóvá, felhasználóvá vagy előállítóvá, mindaddig felmerül annak kérdése, hogy ki a kultúra valódi szubjektuma, illetve az értéktöbblet meglétének és az erről való döntés szubjektumának kérdése, pontosabban a kultúra külön területként való elhatárolásának kérdése, amely felszínre veti az osztályjelleget, a dolgozók szubkultúrája meglétének vagy nem létezésének kérdése, tekintet nélkül arra, hogy ezt évszázadokig építik ki ott, ahol élnek és dolgoznak, vagyis az a kérdés, hogy közelítsük-e az uralkodó kultúrát (kiét?) a dolgozókhoz, vagy „egyesítsük”-e szubkultúránkat az uralkodó kultúrával, pontosabban annak kérdése, hogy osztályszempontból kit és mit képvisel az uralkodó kultúra, és milyen viszonyban áll azzal a másikkal, mivel gyökereik, bár külön-külön, mégis ugyanabból a talajból táplál-

koznak. Ezek az égető kérdések, amelyekre fejlődésünk korábbi szakaszában hiába keresték a választ — az olyan rendszer keretein belül, amelybe beépült, fennmaradt, és, bizonyos szempontból, „tovább fejlődött” a közvetítés és a képviselés polgári elve —, most egyszerre felszínre kerülnek.

Emlékeztetni szeretnék arra, hogy vannak polgári gondolkodók, akik bizonyos aggodalommal jelentik ki, miszerint a színház mind a mai napig nem tudott megszabadulni valamennyi olyan jellegzetességétől, amely eredetének színterére — a feudális udvarokra és a mecénási-alattvalói viszonyokra — utal, annak ellenére, hogy a polgári társadalomnak kétségtelenül sikerült átalakítania a színházat azoknak a viszonyoknak a szellemében, amelyekben maga a társadalom nyugodott, miután elsősorban is a piac törvényszerűségeit juttatta benne érvényre, később pedig, amikor a színház súlyos válságba került — ami a marxisták szerint abból a tényből ered, hogy a művészi alkotás bizonyos területein nincs mód a tőkeviszonyok végsőkéig menő kiterjesztésére a művészi lényeg elsikkadásának veszélye nélkül —, nemzeti intézményként szervezte meg, amelyről maga a tőkés állam gondoskodik. Itt fel kell hívni a figyelmet arra a tényre, hogy a színház ily módon közvetlenül a hatalom része lesz, hogy a nemzet a polgári társadalom történelmi képződménye, illetve a társadalom megszervezésének egyik formája, s így a színház nemzeti intézményként való konstituálása mindenképpen biztosítja az intézmény polgári átalakulását. A kultúra és a munka egyéb területei közötti viszony a munka egyéb területeinek viszonyai szerint alakul a polgári társadalmon belül, bár megnyilvánulási módját sajátságosnak mondhatjuk.

Számunkra kulcsfontosságú kérdés, hogy a kultúra és a munka egyéb területei közötti viszonyt sikerül-e ugyanazokra az elvekre helyeznünk, amelyek a társult munka egyéb területein uralkodnak, mivel csak ez a mód van adva a polgári viszonyok leküzdésére, valamint a kultúrának a társult munka rendszerébe való beépítésére. Az a célunk, hogy a polgári intézmények, vagyis az állam és a piac helyett, a magunk intézményeivel, azaz a munkacserre és az érdekeken alapuló szerveződés útján valamennyi dolgozót, értve ez alatt a kultúra dolgozóit is, társult dolgozókká formálunk át, akik a munka és a jövedelem társadalmi jellegével összhangban, megállapodások révén intézik közös ügyeiket, vagyis a javaknak — a kulturális javaknak is — társadalmi tulajdon jellege lesz. Számunkra tehát most az a kulcskérdés, hogy a munkacserre és az érdekeken alapuló szerveződés intézményei tudják-e biztosítani és mily mértékben biztosítják ezeket a követelményeket.

Mondhatnánk, hogy egyelőre nem biztosítják. Az említett intézmények révén csak némileg távolodtunk el a polgári viszonyoktól, ám ahhoz, hogy valójában is leküzdjük őket, feltétlenül szükség van valamennyi társultmunka-szervezetben a kulturális szükségletek állandó fejlesztése, felismerése és kielégítése gyakorlatának kialakítására, közöttük azokéra is,

amelyek a színházi életre vonatkoznak, s ezeket mint öngazgatási érdekeket kell körvonalazni, majd az öngazgatási érdekközösségek küldött-közgyűlésein politizáció nélkül egyeztetni.

Egyelőre csak a társultmunka-szervezetek egyharmada készítette el kulturális — s ennek keretében színházi — szükségletei kielégítésének tervezetét, és még kisebb azoknak a szervezeteknek a száma, amelyek effajta igényeiket lefektetett gyakorlat alapján elégtük ki. A küldött-közgyűléseken még nem jutnak kifejezésre az olyan eredendő öngazgatási érdekek, amelyek a kulturális szükségletek kielégítésének hagyományos gyakorlatából erednének. A küldöttek többsége csak kialakítja álláspontját a művelődési öngazgatási érdekközösségekből eredő javaslatokkal kapcsolatban, s ha ezt nem a gyakorlat szabja meg, akkor a saját elképzelése szerint végzi, olykor-olykor megtanácskozva a dolgot a küldöttséggel, sőt talán még a munkaközösséggel is. Ez valóban a művelődési politika demokratizálását és társadalmisítását jelenti, de nem jelenti egyben az öngazgatási érdekek egyeztetését is a kultúrán belül, illetőleg a színművészet területén.

Épp ezért a küldött-közgyűléseken még mindig a képviselő-testületeket jellemző tevékenység van túlsúlyban: a felmerülő kérdéseket főként viták és meggyőzés útján igyekeznek rendezni, mellőzve az egyeztetés lehetőségét; túlságosan is nagy súlyt helyeznek arra, hogy valamennyi kérdést egységes és mindenki számára kötelező határozattal oldjanak meg ahelyett, hogy egybekapcsolnák azokat, akik ugyanazt a megoldást óhajtják, tekintet nélkül arra, hogy ez több határozatot is eredményezne; továbbá túlságosan is nagy szerep jut a nyomásoknak, az alkudozásnak, valamint az agitálásnak valamely döntés érdekében, amelyet — szinte szabály szerint — a közgyűlés végrehajtó szerve terjesztett elő, mint egyetlen lehetséges megoldást; gyakran az öngazgatási érdekről való lemondást is elvárják ahelyett, hogy figyelembe vennék, sőt kitűznék esetleges megvalósításuk időpontját. Nyilvánvalóan könnyebb lemondani egy megalapozatlan elképzelésről, mint a gyakorlatban is meglévő szükségletekről.

Igy tulajdonképpen a küldöttek egy része olyan magatartást tanúsít, mint a társult munka *képviselője*, aminek eredményeként a művelődési öngazgatási érdekközösség, függetlenül attól, hogy az érdekeltek megállapodásainak színhelye kellene, hogy legyen, végül is a *közvetítés* munkáját végzi közöttük.

Mindaddig, amíg a társadalmi bázisban nem állandósul a kulturális tevékenység gyakorlata, melynek alapján a küldött-közgyűléseknek mindinkább módjuk nyílna az eredendő öngazgatási érdekek egyeztetésére és az új viszonyok kialakítására, valakinek elő kell készítenie a kulturális tevékenység tervezetét és programját, amely — miután nem a társult munkában körvonalázták — „magasabb” társadalmi érdekként jelentkezik.

Ezt a programot jelenleg szabály szerint az öngazgatási érdekközösség készíti elő mint közvetítő, miközben valójában a művelődési intézmények ajánlataira támaszkodik. S amikor ezt a programot többé-kevésbé demokratikus módon elfogadja a társult munka is, a megvalósítás érdekében szükséges járulék (adó) kivetése útján tulajdonképpen a kulturális szükségletek átalakult központosított disztribúciója jut ismét szóhoz.

E viszonyok társadalmi-gazdasági tartalma nemcsak az eszközök „begyűjtésének” (és nem társításának) módjában nyilvánul meg, hanem abban is, hogy az eszközöket egyfajta dokumentumok alapján gyűjtik be, de elosztásukra már másfajta okmányok alapján kerül sor. Az eszközök társítása és munkacserére való felhasználása között mutatkozó űr az öngazgatási érdekközösséget mint közvetítőt határozza meg, míg a munkacserét a kulturális tevékenység pénzelésének kategóriájává változtatja.

Csak ebből a szemszögből láthatjuk a társult dolgozók szerepének igazi dimenzióit a színházak műsortervei és repertoárjai kidolgozásában. Nem elegendő az, hogy a programot felkínálják, sem az, hogy tárgyalások folynak a felkínált programról, mivel ez jellegét tekintve még mindig közvetítői viszony, vagyis a közönséghez mint objektumhoz való viszonyulás, amelynek a kultúrát szánták. A társult dolgozóknak körvonalazniuk kell szükségleteiket a színházon belül, s meg kell állapodniuk abban, hogy mit fognak amatőr tevékenység útján megvalósítani, de abban is meg kell egyezniük, hogy a színművészek mit fognak előkészíteni a számukra, hol, hogyan és milyen feltételek mellett, vagyis meg kell ismertetni őket azzal a műsortervvel, amelyet a színházi alkotók kínálnak fel nekik. A végleges műsort pedig a közvetlen megállapodások folyamán kell körvonalazni.

Csupán az ily módon társult dolgozók tudják majd hathatósan befolyásolni a hazai dráma fejlődését és lehetővé tenni részvételét az ország színházi repertoárjaiban. Távlatban a társult dolgozóknak — mind a színházban, mind a színházakon kívül — akként kell megszerveződniük és olyan képzettségre kell szert tenniük, hogy részben be tudjanak kapcsolódni annak a tevékenységnek a társadalmisításába, amely jelenleg még mindig a dramaturg feladata — gondolunk itt elsősorban a drámai szövegek kiválasztására, továbbá az eszmei-esztétikai, a kulturális-társadalmi és az etikai álláspontok kiéptítésére az adott színpadi művet előkészítő együttesek szempontjából.

Mindemellett a kulturális tevékenység és a társadalmi tevékenység egyéb részeinek viszonyában rendkívüli jelentőséget kap az egyenjogúság kérdése, illetve a megállapodás elveinek alkalmazása is, mivel a művelődési dolgozók álláspontjának fokozottabb érvényre juttatása, vagyis érdekeinek másokra való kényszerítése elkerülhetetlenül a művelődés területének önállósulásához és kiválásához vezet, s a többi dolgozóval csak az „előadások piacán” keresztül alakul ki kapcsolat, de ugyanakkor a többi társult dolgozó pozíciójának fokozása és érdekeinek a színházra

való kényszerítése révén a dolgozók megrendelőkkel válhatnak, „tulajdonosokká”, mecénásokká, akik egyedül szabják meg a művelődési műsorokat. Mind az első, mind a második eset valójában a polgári, vagyis a bérvizonyok tartóssá tételét eredményezi, és megakadályozza a kultúra beépülését a társadalmi munka egészébe.

Azt mindenképpen ki kell emelnünk, miszerint illuzórikus volna elvárunk a köztársaságok és a tartományok meglévő hivatásos színházaitól, hogy kielégítsék a társult dolgozók sokrétű szükségleteit a színművészet iránt. Számos vidéknek csak egy ilyen színháza van, amely gyakran hiányosan felszerelt, és szakadatlanul káderhiánnyal is küszködik. A szükségletek kielégítése céljából viszont a társult munkának feltétlenül szélesebb alapokra helyezett színházi szervezetekre van szüksége, amelyek alkalmasnak bizonyulnak a legkülönbözőbb színpadi produkciók bemutatására mind a művelődési házakban, mind pedig a műkedvelő és a hivatásos színházakban is, s amelyeknek hálózatát tovább kell majd bővíteni, hogy e szervezeteken belül biztosítani lehessen a káderek minél kifejezettebb körforgását, továbbá a műkedvelő és a hivatásos színészek együttműködését, kezdve a felvilágosító tevékenységtől egészen a magas szintű művészi munkáig, de nemcsak a színházban, hanem a rádióban, a televízióban és a filmen is.

Ennek a szervezetnek nem kell olyannak lennie, amilyenek az utóbbi évek dokumentumaiban elképzelték, és a színházi dolgozóknak sem kell olyan státust betölteniük, amilyent ezek az okmányok előírnyoztak — ám a mostani feldarabolt, szűkös lehetőségekkel rendelkező szervezetek helyett szélesebb körű szervezeteket kell létrehozniuk, amelyek alkalmasak lesznek a felmerülő szükségletek kielégítésére. Anélkül a lehetőség nélkül, hogy eleget tudjanak tenni a felmerülő szükségletek többségének, a folyamatos létrehozásukra irányuló, összetett és türelmes tevékenység a társadalom bázisában nem állana arányban a leendő eredményekkel, s így minden értelmét elveszítené.

Épp ezért is áll a színház jelenlegi intézménye ellentétben azokkal a társadalmi viszonyokkal, amelyeknek kialakításán tevékenykedünk, mivel nem serkenti, hanem akadályozza a társult dolgozót abban, hogy a kultúra szubjektumává váljon, de ugyanakkor korlátozza és csökkenti a kultúra hozzájárulását is a társult munka öngazgatási átalakulása összességéhez. Amennyiben ez a helyzet huzamosabban tartana, a társult dolgozó bizonyára arra kényszerülne, hogy alkalmasabb módot találjon szükségletei kielégítésére, és inkább a művészi alkotás azon területei felé fordulna, ahol kedvezőbb feltételek között válhatna a kultúra szubjektumává.

A művelődési intézmények közötti viszonyok összességét akként kell kialakítani, hogy az átalakulási folyamatokat, amelyekről az eddigiek során szó esett, elősegítsék, ne pedig hátráltassák. Miként a társult munka termelési területén is küzdünk az üzleti vállalkozások ellen, mert munka-

szervezési formaként a tőkeviszonyok megnyilvánulását képezik, s elháríthatatlanul tartósítják ennek maradványait, ugyanígy kell küzdenünk az „intézményesdi” mint a szellemi termelés munkaszervezési formája ellen is, amely szintén a tőkeviszonyok megnyilvánulását képezi, s végső soron tartósítja ennek maradványait. A hierarchikus struktúrájú klasszikus színház, amelyben az igazgató vagy talán a dramaturg és a rendező tartja kezében a kulturális hatalom monopóliumát, s az egy véleményen levők szűk köre szabja meg a repertoárt, figyelembe véve a befolyásos polgárok ízlését, ekként irányítva a színházi kollektíva dolgozóinak művészi és másfajta pályafutását, akik kötelesek hivatalnok módra dolgozni, gyakorlatilag szinte elszakadva a külvilágtól — nyilvánvalóan kizár minden olyan lehetőséget, hogy a társult dolgozó szubjektuma legyen a kultúra e területének.

Ezért mutatkozik szükségesnek az, hogy minden haladó ember kivegye részét a dolgozó embernek a társult munka társalmában elfoglalt helyzete megszilárdításáért és kiteljesítéséért vívott küzdelemből, mert ezáltal a kultúra öngazgatási átalakulásának feltételei is kialakulnak, méghozzá olyan feltételek, amelyeket a művelődési dolgozók önállóan nem tudnának megteremteni. A közvetlen, azonnal megvalósítható tervek realizálására is a hosszú távú tervek szakadatlan szem előtt tartásával kell, hogy sor kerüljön, mert csak az ilyen irányvételű tevékenység hozhatja meg a várt eredményeket, és közelíthet bennünket távolabbi céljainkhoz. Hosszú időre van szükség annak eléréséhez, hogy valamennyi társultmunka-szervezetben kialakuljon a sokoldalú kulturális tevékenység gyakorlata, amelynek révén a társult dolgozó az érdekeken alapuló szerveződés és a munkacsere útján közvetlenül is a kultúra — tehát a színházi műsorpolitika — szubjektumává lesz. De a türelmes tevékenység nem maradhat eredmény nélkül. Időközben a műsortanácsokon keresztül igyekszünk majd hatást kifejteni, vagy nyilvános viták útján, de ide sorolhatnánk a színpadi eredmények értékelési rendszerének kiépítését is — mindez együttesen bizonyára jelentős mértékben hozzá fog járulni a társult dolgozók hosszú távú céljainak eléréséhez. Azt azonban nem engedhetjük meg, hogy a cél időközben megváltozzon.

Mindazoknak, akik hozzá szeretnének járulni a színművészet jobb feltételeinek megteremtéséhez, s ezáltal az ember személyiségének gazdagításához és az általános fejlődéshez is, szem előtt kell tartaniuk, hogy az alkotómunka kiterelvényesedésének maga az ember a feltétele. Ezért mindig új útjait kell meglelnünk az ember fejlődésének, hogy egyre inkább alkalmassá váljon az önmagáért, a maga boldogsága érdekében végzett művészi alkotómunkára. Mert végül is minden az embert szolgálja, és a művészet sem létezhet rajta kívül.