

## A KÍSÉRLETEZÉS JEGYÉBEN

### KÜZDELEM A MODERN SZÍNHÁZÉRT

A színház — ezt már sokszor elmondták — furcsa, tüneményes és vázslatos művészeti ágazat. Sajnos, azt is megállapították, hogy normális állapota a válság állapota. Ez az áldatlan helyzet évtizedek óta peszsimista tónusú írásokra »ihleti« az amúgy is sötéten látó kritikusokat, s hogy a baj még nagyobb legyen, a szubvencionáló illetékesek is igyekeznek újra és újra megkérdőjelezni a színház létét. A válság nyugalmi állapotából — kevés kivétellel mindenki nyugodt lelkiismerettel végzi munkáját — természetesen néha-néha történnek kisebb-nagyobb kiruccanások, mert a művészi hajtóerő rendezőket és színészeket mozdit meg akik csökönnyös lelkesedéssel megkísérlik feltárni az anyagból azt, amire a mai közönség leginkább rezonál, de végül is — nagyobb támogatás hiányában — visszavonulásra kényszerülnek, s a kapu még szélesebbre tárul a kétes értékű művek előtt, habár ezek kedvelői is már régen kivonultak a színház nézőteréről. Így aztán természetes, hogy — miután az irodalom csak ritka vendég, megtúrt rossz a színházak műsorán — a válság állandósul.

Persze az emberi — így hát a színházi — műveltségnek is ezernyi változata van. Éppen ezért — a színház nem a római birodalom és kultúráját nem barbárok akarják elpusztítani — ez a sokszor igen szűkre mért műveltségünk újra és újra vizsgálatra szorul. Emiatt a válság ellerharcolni, vagy esetleg okozónak fejét követelni nem könnyű és főleg nem hálás feladat, hiszen a színház konzervatív felfogású embereivel együtt szép és dicső halállal akar kimúlni, a kulisszák mögött hagyva az erő bőséges tartalékait, anélkül, hogy az utolsó szó jogán akciót hirdetne a legszebb színházi hagyományok ellen is.

A színpadon — tudjuk — minden lehetséges, ami egyébként lehetetlen, tehát nem szabad visszariadni olyan vállalkozásoktól sem, amelyek látszólag kudarcra vannak ítélve. Szomorúan kell azonban megállapítani, hogy kevés színházi ember foglalkozik a megújulás gondolatával, pedig a színház — nem vitás — nagy beteg, és elérkezett a pillanat, amikor csak a bonckés segítségével lehet eltávolítani a gennyedaganatot. A ma színháza nem lebeghet valóságunk felett, nem idézheti soha nem létezett korokat, nem eleveníthet meg naftalinszagú figurákat nem kötheti magát köldökzsinórral mások kultúrájához, végső esetben nem lehet együgyű, mert mind nehezebb az egyre igényesebb közönséget becsalogatni a nézőterre.

A színházak — sajnos — sajátos provinciális komplexusban szenvednek, s ott, ahol kevés a rendkívüli dimenziókban gondolkodó mű-

vészegyézés, a hagyományokat elvető törekvés a legbrutálisabb ellenállásba ütközik, hiszen — ilyen vélemény is van — féltő, hogy a nagybetegtet felemelni, új orvosságokkal tömni — veszélyes gyógyítás. Így érvelnek azok, akik az új színházi koncepciók ellen hadakoznak, s akik a régi formák mellől nem tángítanak, akik a kipróbált, tapsos kivonulások diadalmármorában nem szűnnek meg ujjongani: íme, amit én csinálok, ez kell a közönségnek!

Érthető, hogy napjainkban — és a múltban is így volt — a bátor vállalkozók, akik hagyományos függőség nélkül keresik-kutatják a színeszet magasabb rendű formáját, komoly akadályokba ütköznek. Ez érthető is, mert a művészetért »aggódók« többsége saját érdekeiért száll síkra, mondván: »Mást nem tehetünk, ha nem futunk a divat után, vagy nem építünk a bevált sablonokra, elveszítjük közönségünket. Pénz nélkül pedig nem lehet színházat vezetni!«

Azután van pénz is, de az előadások csak gardróbbal gazdagodnak, tartalommal már kevésbé. Az újat hirdetőik másként érvelnek: a technikai és tudományos civilizáció új színházat követel. Ezért eltakarítjuk az útból mindazt, ami ragacos, édeskés, és a színházi forradalom dinamikájával új, szorosabb kapcsolatot akarunk teremteni a tömegekkel. Új színházba új közönség!

Igazságot tenni persze lehetetlen, de álláspontra lehet, sőt kell is helyezkedni. A helyzet az, hogy világszerte magasfeszültségű áramkörök rázzák meg az avult hagyományokat ápoló intézményeket. Furcsa és szánalmas ez az erőfeszítés, hiszen félelem szüli a hangosan követelő szót és a passzív (vagy aktív) ellenállást is.

Az agresszió színháza az — nevezzük kísérletinek vagy avantgarde-nak —, amely napjainkban teljes joggal állhat a közönség elé szellemi erények vesztesége nélkül, de csak abban az esetben, ha átmenti a hagyományok értékeit, s azokkal együtt adja ellenfényét a kor-nak, és így igyekszik kitekinteni abból, ami eddig volt. Életünk logikus következménye az az igényesség, amelyet a néző támaszt és követel a ma színházától. A buktatókat elkerülni szinte lehetetlen, mert a kísérlet csak ritkán részesül megbecsülésben; a máshoz szokott közönség eleinte fanyalog, s ezért az úttörő színész vagy rendező nehezen szerzi meg magának a »működési engedélyt«, hiszen féltő, hogy a mával kapcsolatot kereső művész rámutat világunk vagy szűkebb környezetünk káros jelenségeire is, tehát felborulhat egyesek túlzott óvatosságra törekvő káder- és repertoárpolitikája. A kísérlet esetleges sikere a meglevő értékeket is megkérdőjelezi, s ez már egyenesen nagyobb kenyér utáni vágyat is ébreszthet az új prófétákban, pedig a színházról, rendezőkről és színészekről kialakult vélemény örök időkre prolongálódott. Oriási tévedés!

Nálunk a kísérletek csupán apró rezgések szellemi életünk »nagy, kék vizén«, s mégis jeleznek valamit. Mindenesetre többet, mint amennyit egy előadás alatt a puszta élmény nyújtott. Még ezek az apró vilá-lanások is valóságos barrikádokba ütköztek, s természetesen a színvo-nalat már a kezdet kezdetén számon kérték. Előszóval hangoztatták, hogy a kísérleti előadásokból hiányoznak az esztétikai értékek. Rövi-den: az avantgarde előadás nem éri el a hivatásos színház színvonalát.

Vannak esetek — a kísérlet is lehet kevésbé sikerült —, amikor ez a megállapítás helytálló, de a szándék, hogy új tartalmat adjunk a haldokló művészetnek, minden esetben több türelmet és megértést érdemel. Végső esetben a kísérletező művész nem az avantgardizmus riválisai ellen, hanem a közönségért harcol. Másodlagos kérdés, hogy melyik színház az avantgarde, exkluzív, kísérleti vagy éppen az erőszak színháza. Ez a fogalmi keveredés semmi esetre sem jelenthet zűrzavart. Minden csoport saját cégére alatt vállalja a munka rá eső részét, s egyben a csendőr szerepét is, mert leleplező erővel tartóztat fel mindent, ami — az új játék szabályai szerint — merénylet a kor és a művészet ellen. Mondanivalójukat azután tömören, válogatott szavak és kifejezések nélkül közlik, mert ez a legrövidebb út, amely a fiatalokhoz — elsősorban velük keresik a kapcsolatot — vezet. Ha nem felejtettük el, hogy a színház a legcsöknyösebb művészet, akkor nem csodálható, hogy a szembefordulás az álértékekkel (sajnos sok helyütt az igazi értékekkel is!) agresszív módon történik. A támadásokat biológiai szükségszerűség szüli. Ezért nyersebb, emberibb, őszintébb az avantgarde színész közlési formája, — ihletét az utcán szedte fel.

Az előszeretettel hangoztatott amatőr színvonalról is sokat lehet vitázni. Azzal, hogy egy színész hivatásos színház tagja, még nem bizonyított az évilágon semmit, s az is ismeretes, hogy a hivatásos színházak számtalan esetben a megengedettnél alacsonyabb színvonalon adták elő silány produkciójukat a közönségnek. Nem tudható tehát, hogy hol s mikor lesz igazi élményben részünk.

Fejtegetésünk végén feltehető a kérdés: mit is akar voltaképpen a kísérletező művész? Megtörni egyszer és mindenkorra az avult (ez a lényeg!) színházi konvenciókat, és — ha kell — erőszakkal radikális változásokat előidézni, mert — ez mindenki előtt világos — a művészetnek kiapadhatatlan forrásai vannak, csak új expedíciót kell küldeni az ismeretlen tájakra.

Ismeretes, hogy a ma emberének mennyire van szüksége új színházra és egyáltalán színházra. Sajnos, nálunk alig. Mégis az avantgardistákon múlik, hogy az emberek ne feledkezzenek meg Thália templomáról, mert — még ebben a gépesített korszakban is — szükség van egy élő, eleven művészetre, s ezt egyedül csak a színház képes nyújtani. Most csak az a kérdés, hogy melyik közlési formáját fogadjuk el szívesebben. Feltétlenül dicsérhető azok igyekezete, törekvése, akik — vállalva a bukások, mellőzések veszélyeit is — azon munkálkodnak, hogy a legnehezebbet és a legőszintébbet adják a közönségnek, mert ezáltal művészi lelkiismeretük is tiszta marad.

## KÍSÉRLETEZÉSEK A SZABADKAI SZÍNPADON

Egy új színház megteremtésének lehetősége Szabadkán is megvan. Mivel üres színpadokkal nem lehet megvesztegetni a nézőt, szükséges, hogy az eddiginél sokkal mélyrehatóbban foglalkozzunk, akár tudományos alapon is, a színházi problémákkal, mert a gépezetet csak alapos felkészüléssel lehet az ügy szolgálatába állítani. Ilyen törekvések voltak és vannak, de sajnos nem állandósult formában.

A Szabadkai Népszínház magyar együttese 1960 tavaszán szerencsés érzékkel megtalálta a helyes irányt. Ez elsősorban az akkori drámaigazgató, Dévics Imre érdeme, aki nagy becsvágygal és lendülettel a modern színház útját egyengette rendkívül nehéz körülmények között. A realista színjátszás jellemezte az együttest, s így a színház a múltban vajmi keveset hallatott magáról, nem volt több kisebbségi, provinciális színháznál. Dévics Imre Virág Mihály rendező és Petrik Pál festőművész személyében megtalálta azokat a munkatársakat, akiket a modern színház lehetősége képes volt hosszabb futamra is fellelkesíteni. A művészek zöme — érthetetlen! — nehezen adta feltétlen hozzájárulását a kutatómunkához, s még az első, biztató eredmények után sem jött meg a munkakedv. Néhány ismert művész várakozó álláspontra helyezkedett, sőt még a sajtó is bizalmatlanul fogadta a műsorról addig száműzött műveket. Érthető, hogy a kísérleti — mert azoknak nevezhetjük — előadások egynémelyike nem érte el a kívánt hatást, mivel a színészek is fanyalogva kóstolgatták hivatásuk új ízeit. Az előadásokat keményen bírálták. Egyesek a formát is kifogásolták. Az aggodalom azonban, hogy az új megveti lábát a szabadkai színpadon, tévesnek bizonyult, mert a színház csak ritkán bocsátkozott egy ilyen, sokak által értelmetlen kísérletbe. Pedig az együttes éppen ezekkel a produkciókkal tört fel vajdasági viszonylatban, s adta tanújelét nagykorúságának.

Az 1961-ben bemutatott Max Frisch-színmű, a *Biedermann* és a *Gyűjtogatók* hozta meg az első nagy sikert. A színészek lassan-lassan másként kezdték megformálni az alakokat. Az új rendezői koncepciók következtében egy új játéktípus honosodott meg. A színház rákényszerült egy művészi állásfoglalásra.

A Max Frisch-bemutatót követően az együttes 1963-ban újrázott. Bertolt Brecht remeke, a *Koldusopera* került színre, méghozzá ragyogó előadásban. A társulat kifinomult, őszintébb, árnyaltabb színművészetet kezdett ápolni. Ennek következtében még a semmilyen állásfoglalásra nem kötelező darabok is új megvilágításban kerültek közönség elé. (*Ilyen nagy szerelem, Isten, császár, paraszt.*) Egyesek szerint azonban a színház tévedett, amikor Brecht, Frisch, Mrożek, Camus és Deák műveit szorgalmazta. Olyanok is akadtak, akik ezeket a produkciókat érthetetlennek tartották, s kereken kimondták: nekünk ez nem kell! A baj annál nagyobb, mivel a színházi emberek egynémelyike nyíltan szembeszállt az avantgarde törekvésekkel. Világos, hogy a ma színházát nem lehet az abszurd színházzal azonosítani, de az abszurdot sem szabad érthetetlennek tartani. Nálunk Brecht és Camus jelenléte csupán felzárkózást jelentett.

A feladatoktól vizsgáló színész helyzete — bonyolultságánál fogva — nehezen magyarázható és még kevésbé ítélnélhető el minden esetben. A sokfajta feladat alaposan kimeríti szellemi és fizikai tartalékait, mégis az az érzésünk, keveset gondolunk arra, hogy ő is csak az embert keresi. És az új színház erre bőven ad alkalmat. Igaz művészetben igaz ember. Kliséfigura értéktelen művekben. Nem kétséges, hogy avantgarde színház nem fényes színház. Az avantgarde színház képes a cselekményt gyertyafény mellett is bemutatni, de rendkívüli tehetségű és főleg művelt, gondolkodó színészt követel. Helyben vagyunk. Tudott

dolog, hogy a színész az egyetlen, aki képes a színházi csodát valóra váltani. A színészek fizikumát és tudatát azután a rendező — a központi erő — hangolja össze. Így születnek a kollektív, modern előadások. Ilyen kollektív lelkesedés vitte sikerre a Deák-darabokat. Különösen a *Légszomj* esetében dolgozott egyemberként az együttes. Szerepelt a műsoron egy Mrožek-mű is, de a színház talán legmodernebb előadása Albert Camus *Caligulája* volt. Ez az előadás világosan tudtunkra adta, hogy a hagyományok elvetésével nem szűnt meg a színház, hiszen a kísérlet a fiatal nézőket vastapsra kényszerítette. Mrožek esetében — a *Hekusokról* van szó — gyakran hangzott el a vélemény, hogy elvontan nem lehet megbarátkozni a közönséggel, holott a darab félreérthetetlenül beszélt társadalmi jelenségekről, tegyük hozzá: humoros formában. Mrožek bizonyít: meg kell barátkozni az új formákkal, amelyek arra szolgálnak, hogy a politikai, szociális és filozófiai kérdésekről sokféleképpen beszélhessünk.

Nehéz volt elhinni, hogy a színház fő feladata nem a szórakoztatás és az operettek világának bemutatása, s mivel nincs nagy és kis színházunk, ennek a szubvenciók intézménynek a falai közé be kellett csempészni az új jelszót: az előadásoknak már értelmet kell adni. Amit Dévics Imre, Virág Mihály, Petrik Pál és a színészek időnként szorgalmaztak, az *színháztörténeti tett* volt. A színház néhány előadásával hatni igyekezett a nézőre s nagy gondolati biztonsággal lépést tartani örvendetes módon szintetikát kutató századunkkal. Hagyjuk most az apróságokat, a rendező, a díszlettervező és a színészek helyenkénti bukásait, mert az avantgarde szellem feltárása villanásokban is hiteles művészi élményt nyújtott, még akkor is, ha nem volt képes minden produkció tartósan belevésődni emlékezetünkbe. De ezek az előadások illatok, varázsokat, mítoszokat vertek szét, s egyben a színház erejét is bizonygatták. Művészegyériségek affirmálódtak. A *Koldusoperában* szereplők egész sora emlékezetes alakítást nyújtott. (Pataki László, Juhász Anna, Heck Paula, Fejes György.) Kitűnő volt Szabó Cs. Mária, Szilágyi László és Versey József a Max Frisch-drámában. A *Hekusokban* Czehe Gusztáv tűnt ki. Bata Ferenc a *Caligulában* ígéretes tehetségéről tett tanúbizonyosságot. Romhányi Ibi az *Áfonyákban* érte el a csúcst, Salamon Sándor pedig a másik Deák-műben, a *Légszomjban* nyújtott értékes alakítást.

Sajnos azonban, egy modern mű Szabadkán még ma sem helyezhető fölényes biztonsággal a repertoárba. Egész szériákat élnek meg silány darabok néha rossz tolmácsolásban is. Ilyenkor kénytelenek vagyunk feltenni a kérdést: miért kell az értéktelen művek műsorra iktatásával újra és újra megkérdőjelezni a színház létét és funkcióját? Írni kell a hibákról, a fölösleges botlásokról, hiszen féltve őrizzük ezt az intézményt, és szeretnénk, ha a kultúra méltó otthona lenne. Ezért kell a színházat éppen Brecht vagy Camus műveivel ráerőszakolni azokra, akik tagadják, vagy elmennek mellette.

Ebben van az avantgardisták küzdelmének nagysága és tragikuma.