

ALKOTÓMŰHELY

BAMBACH RÓBERT

A BITEF HATÁSA SZÍNJÁTSZÁSUNKRA ÉS SZÍNHÁZI KRITIKÁNKRA

„A »ha« a mindennapi életben fikció,
a színházban a »ha« kísérlet.
A mindennapi életben a »ha« kibúvó,
a színházban a »ha« igazság...”

(Peter Brook: *Az üres tér*)

Az idén szeptemberben immár tizenegyedszer rendezik meg Belgrádban a BITEF-et, ezt a nemzetközi színházi találkozót. Az elmúlt tíz év alatt egész színházi életünk bekapcsolódott a világ színházi vérkeringésébe. Tanúja lehettünk számtalan kiváló és még több kétes értékű produkciónak, lemérhettük azt a kaoszt, igaz és hamis művészetet, sikeres vagy sikertelen vajdó kísérletet, azt a bábeli hangzavart, amely a világ színházi-művészetében uralkodik. Izelítőt kaphattunk mindabból, ami a BITEF célkitűzéseinek megfelelően — megpróbálja valami (új)módon előrelendíteni Thália meg-megakadó szekerének kerekét.

A BITEF elsődleges célja az, hogy bemutassa ezeket az új áramlatokat, de talán még fontosabb feladata, hogy ezáltal elősegítse a mi színjátszásunk további fejlődését. Ez utóbbi azonban már nem is a BITEF, hanem inkább színházaink hatáskörébe tartozik és nem a BITEF-en múlik, hogy ez a hatás nem minden esetben pozitív, nem előrevezető és nem újjáélesztő, hanem kimerül a formai megoldások epigonszerű majmolásában.

A tíz BITEF-en bemutatott százegynéhány előadás közül a szakemberek, a kritika és a nézők véleményének összevetése által kiemelkedőnek mondható tízegynéhány előadás. Sokkal több tehát azoknak a bemutatóknak a száma, melyeket valamilyen fogyatékoságuk miatt feladásra ítelt a közönség, ám hatásuk nagyon is jól érezhető. Ezzel mindjárt a probléma közepébe vágunk: milyen értékű a BITEF szerepe és mennyire hasznos vagy káros a hatása színjátszásunk alakulására?

A vajdasági színházak is bekapcsolódtak a BITEF áramkörébe, és közvetlenül vagy közvetve érezhető is ez a (mindkettő előjelű) hatás, amely nemcsak hivatásos színjátszásunkon mérhető fel, de amatőrregyütteseink tevékenységén, valamint színházi kritikánk fejlődésén is. Ugyanakkor nem hanyagolható el az a szerep sem, amelyet a BITEF színházi közönségünk véleményének kialakításában és igényeinek minőségi differenciálódásában játszik.

Vizsgálódásaink tehát négy szintre szorítkoznak:

- a) a BITEF hatása színjátszásunk alakulására
- b) a BITEF hatása amatőr színjátszó tevékenységünkre
- c) a BITEF hatása színházi közönségünk igényeinek differenciálódására
- d) a BITEF hatása színházi kritikánk fejlődésére

A tárgyalt hatás mind a négy szinten más-más módon jelentkezik (megfelelően azok sajátosságainak), de megállapítható, hogy annak néhány alapvető tényezője mindegyiknél azonos. Ezek összességét nevezük el alaphatásnak. Az alaphatás két ellenkező előjelű tényezőtől tevődik össze: az egyik a hasznos (tehát színjátszásunkat, közönségünket és kritikánkat jó irányban befolyásoló), a másik a káros (tehát színjátszásunkat, közönségünket és kritikánkat tévútra terelő) tényező.

Ezt táblázatszerűen is bemutatathatjuk, figyelembe véve e két tényező további összetevőit:

ALAPHATÁS

HASZNOS TÉNYEZŐ	KÁROS TÉNYEZŐ
IGÉNYESSÉG	MEGHÖKKENTÉS
KORSZERŰSÉG	ALKORSZERŰSÉG
MŰVESZI HITVALLÁS	L'ART POUR L'ART-IZMUS
POLITIKAI ÉS ESZMEI ELKÖTELEZETTSÉG	APOLITIKUS HOZZAALLÁS
A MONDANIVALÓ HUMANIZMUSA	NINCS MONDANIVALÓ
KÖVETKEZETESSÉG	KÖVETKEZETLENSÉG
A FORMA A TARTALOM FÜGGVÉNYE	A FORMA NEM A TARTALOM FÜGGVÉNYE
A HAGYOMÁNYOK ÚJSZERŰ FELHASZNÁLÁSA	A HAGYOMÁNYOK FELHASZNÁLÁSÁNAK TELJES TAGADÁSA
MÁS MŰVÉSZETI AGAK FUNKCIONÁLIS ALKALMAZÁSA	MÁS MŰVÉSZETI AGAK SZÜKSÉGTÉLEN ALKALMAZÁSA
KÍSÉRLETEZŐ SZANDEK A FEJLŐDÉS ÉRDEKÉBEN	CSAK KÍSÉRLETEZÉS

Megpróbáltuk ezt az áttekintést oly módon összeállítani, hogy a hasznos tényezők mellé azonnal a megfelelő káros tényező kerüljön, és így megkönnyítsük további fejtegetéseink megértését. Említettük, hogy ezek a tényezők (amelyek az alaphatást képezik) valami módon mind a négy vizsgált szinten jelentkeznek. Vajdasági példákra vonatkoztatva most vizsgáljuk meg részletesebben mindegyik összetevőt.

IGÉNYESSÉG—MEGHÖKKENTÉS

Amikor igényességről beszélünk, természetesen a minőségre gondolunk. Színházi értelemben azonban sokkal tágabb értelmet kap ez a kifejezés: értjük alatta az előadás minden összetevőjének művészi színvonalát. Irodalmi értékű szöveget, ha az előadás szövegre épül. Tudott dolog, hogy a színházi előadás nem feltétlen szükséges követelménye az írott szöveg, ilyen esetben a szöveg funkcióját helyettesítő tánc, pantomim stb. művészi értékét kell figyelembe vennünk. Igényesség alatt értjük még az előadást létrehozók további törekvéseit: művészi színészi játék (vagy tánc, ének, pantomim, stb.), játékstílus, az előadás stílus (vagy a mondanivalónak és a formának megfelelő stílus-

keverék) hűsége. Ide tartozik még a zene, a díszlet és más kísérő és kiegészítő effektusok funkcionális alkalmazása is. Akkor sem tévedünk, ha ide soroljuk az előadás mondanivalóját és megfelelő hatását a közönségre.

Amikor a színházban meghökkentésről beszélünk, alatta értjük mindazt, ami az eddig felsoroltakkal ellentétben az ember ösztöneire meglepetésszerűen (negatívan) hat, feszültséget kelt, meghökkenti és megijeszti a nézőt, vagyis nem művészi eszközökkel akar hatni. Az effajta színház rá akar kényszeríteni valamit a nézőre, s közben maga sem tudja, hogy mit. Mondani sem kell, az ilyen előadásokban hiába keresünk összefüggéseket, nincsenek. Itt az elsődleges cél: meghökkenteni. Am ha ezt nem követi bizonyos magyarázat (azaz mondanivaló), és ha nem tudjuk meg annak okát, abban az esetben értelmetlenné válik, és a nézőben csak egyetlen kérdést vált ki: miért? Mivel választ nem talál rá, el is veti az egészet.

Színházainkban számtalan formában és minőségben lemérhető mindkét tendencia.

Kialakult egyféle rendezői és játéktípus, amely megpróbálja kamaotztatni a meghökkentés eszközeit. A zrenjanini színház egyik előadásán például (hogy a legeklatánsabb példával éljünk) tortával dobálják a nézőt előadás közben. Ezzel ugyan nem lesz plasztikusabb a mondanivaló, nem lesz nevetésesebb a komédia, nem lesz mélyebb az átélés... nem is kell tovább folytatni a felsorolást. Itt csak kétféle reakcióról beszélhetünk, de egyiknek sincs semmi köze a művészethez: jót mulatunk a dolgokon (másokon), amíg minket is el nem talál az bizonyos torta, azután pedig dühösek leszünk és esetleg nem megyünk többé színházba.

A meghökkentés egyik első megnyilvánulása a vetkőzés, a színpadi meztelenség volt. Egy ideig meg is lepődött a néző, aztán ez olyan természetessé vált, hogy ma már senki sem veszi észre. Ebben az volt a pozitív, hogy megszabadította a színházat bizonyos álpuritán magatartástól. Megadta annak a lehetőségét, hogy az alkotók éljenek ezzel az eszközzel, természetesen művészi módon. Jó példa erre az *Afonyák* szabadkai előadása, ahol a mondanivaló és a forma igényelte az ilyen megvalósítást. Az ellenkező példának viszont se szeri, se száma.

A meghökkentés viszonylatában szólni kell egy törekvésről, amelyet jó néhány rendező propagál és alkalmaz. A baj ott kezdődik, hogy színházaink vezetői is elfogadják ezt az irányzatot, és erre akarnak színházi repertoárt, játéktípust és színházi arculatot kialakítani, például az Újvidéki Színházban. Arról van szó, hogy a drámai konfliktust nem a szövegben (tehát a leírt szövegben), hanem azon kívül keresik. Régi mondás, hogy annál jobb egy drámai szöveg, minél több réteget tartalmaz. Ezért aktuális ma is Shakespeare vagy bármelyik görög drámaíró műve és minden olyan színdarab, amelynek újabb és újabb rétegeit fedezheti fel a rendező. A konfliktus tehát áttolódhat (kiemelkedő példa erre a BITEF *Hamlet*-előadása; a moszkvai Taganka Színház játszotta Ljubimov rendezésében). Új konfliktusokat fedezhet fel a rendező, a társadalom, a jelenkor aktuálisá tehet egy-egy drámai réteget, ennek felfedezésében közrejátszhat a rendező tehetsége és látásmódja, a színesítő együttes összetétele és még sok minden más, de a lényeg az, hogy az újonnan felfedezett konfliktus benne legyen a drámában. Ráerőszoakolní egy magunk kitalálta réteget nem lehet, mert nem állja, nem állhatja meg a helyét. Egy friss példa erre a *Mirandolina* zombori előadása, amikor bizonyos fokig teljesen értelmetlen okokból (a meghökkentés érdekében) egy drámán kívüli megindokolatlan konfliktus került az előadás központjába. Szerencsére sokkal több színházainkban a pozitív áramlat, hogy új módon, de a drámán belül keresik a rendezők a manak szóló értelmezést. Az előbb negatív zombori példát hoztunk fel, most viszont kiemelhetjük a Dejan Mijač rendezte Steria-díjas előadást, a *Zenidba i udadbát* mint követendő példát (ugyanazt a törekvést képviseli a szintén Mijač rendezte *Pokondirena tikva* előadása az újvidéki Szerb Népszínházban).

Nem beszéltünk még ezeknek a BITEF-hatásoknak jó néhány megnyilvánulásáról. Az említetteket tartjuk döntőeknek, és összegzőként elmondhatjuk, hogy míg néhány évvel ezelőtt nagyon sok volt Vajdaság-szerre az olyan előadás, amely a meghökkentést tűzte ki elsődleges célul, ma mind több a minden szempontból igényességre törekvő koncepció.

KORSZERŰSÉG—ALKORSZERŰSÉG

Már az előbb, amikor az igényességről beszéltünk, érintettük bizonyos mértékben ezt a problémakört is. (Közbevetőleg megjegyezhetjük, hogy az alaphatás tényezőinek összetevői szoros összefüggésben vannak egymással és elemzésükkor elkerülhetetlen a teljes különválasztott tárgyalási mód.)

Egy előadás akkor korszerű, ha mondanivalója van a mai néző számára. Korszerű (tehát mai) szöveg még nem jelent okvetlen korszerű előadást is, nem szükségszerűen tartalmaz mai problémákat, vagy világítja meg azok megoldását. Klasszikus szöveg is szólhat a mához, tartalmaz üzenetet számunkra. Mindez a megvalósítástól függ, vagyis a korszerű színházi eszközök, kifejezőmódok alkalmazásától. Vegyük például a *Hamletet*. Attól, hogy Hamlet tinédzser gitárral a kezében és kócos hajjal jelenik meg előttünk, az előadás még nem lesz modern, és nem lesz szükségszerűen hozzánk szóló. Egy bársonyinges, szőke Hamlet lehet sokkal elfogadhatóbb és korszerűbb, hozzánk közelállóbb, ha az előadás problémái azonosak a miénkkel.

Az álkorszerűség csak külsőségeken (tehát a formában) nyilvánul meg, de koncepcióban, mondanivalóban nem hoz semmi újat. Ez a kérdés különösen akkor kap jelentőséget, ha klasszikus szövegről van szó (egy példa és egy ellenpélda a múlt évi BITEF-ről: a moszkvaiak *Hamletje* és a hamburgiak Zadek rendezte *Otelloja*).

Amíg az előbb pozitív oldalra billent a mérleg, amikor vajdasági viszonylatban vizsgáltuk a BITEF hatását, most azt kell megállapítanunk, hogy sokkal gyakrabban találkozunk az álkorszerűséggel, mint a korszerűséggel, tehát a mérleg a negatív oldalra húz. (Például: a szabadkaiak *Romeo és Juliája*, vagy *A néma levente*; az Újvidéki Színház Shaw-előadása, a *Sosem lehet tudni*, de ugyanígy találhatnánk Vajdaság többi színházában is példákat.)

MŰVÉSZETI HITVALLÁS—L'ART POUR L'ART-IZMUS

A művészeti hitvallás annyira összefügg mindazzal, amiről eddig szó volt, és annyira átfogó értelmű, hogy így különválasztva nem is lehet róla nagyon beszélni. Ugyanúgy egy-egy előadás teljes egészén lemérhető az is, amit l'art pour l'art-izmusnak nevezünk el, vagyis az olyan hozzáállást, amely a művészet öncélúságát vallja, s ami még lényegesebb: a művészet társadalmi meghatározottságát és szerepét tagadja. Tovább taglalva ezt a kérdést, eljutunk a PÖLITIKAI ÉS ESZMEI ELKÖTELEZETTSÉG — APÖLITIKUS HOZZAÁLLÁS összetevőig, amelyet viszont, ismét a szoros kapcsolat miatt, együtt kell megvilágítanunk a következő két összetevővel: A MONDANIVALÓ HUMANIZMUSA — NINCS MONDANIVALÓ.

Minden drámai szöveg tartalmaz bizonyos fokú politikai, társadalomkritikai és elsősorban az emberi kapcsolatokat és emberi vonásokat, tulajdonságokat analizáló elemeket (az utóbbiak tulajdonképpen a klasszikus értelemben vett dráma konfliktusösszetevői). Ezeket az előadás legtöbb esetben aláhúzza, kiélezi vagy éppen nagyobb jelentőséget ad nekik, mint amilyen szerepük van a drámában. Ebből alakul ki az úgynevezett mondanivaló szoros összefüggésben a színdarab tárgyával, tartalmával, melyet egyszerűbben tanulságnak szoktunk nevezni. Ennek hatékony volta, elkötelezett és művészetben mindig humánus célja sok-

szor meghatározóvá válik, kiszélesedik, politikai, eszmei vagy erkölcsi fórummá válik. Am ha nem is kap ekkora jelentőséget, minden előadásban jelen kell hogy legyen.

Az apolitikus hozzáállás következménye a l'art pour l'art-iztikus felfogásnak, amely által a színház elveszti cselekvő, aktív jellegét. Ilyen esetekben a mondanivaló elsikkad, vagy nem is létezik.

Mivel ma már nem elégedhetünk meg a vígjáték és komédia kizárólagosan szórakoztató jellegével, így az effajta hozzáállás még ezeknél sem fogadható el, nem beszélve a többi műfajról. Ez a hatás színjátásunkra megfelelő, de még élesebb és elsősorban érthetőbb és következetesebb lehetne.

KÖVETKEZETESSÉG — KÖVETKEZETLENSÉG

Ezzel az összetevővel áttérünk a forma és a kivitelezés körébe.

Következetesség alatt értjük a rendezői koncepció teljes végigvezetését, az ötletek teljes értékű és egyértelmű megoldását, a színpadi és színészi eszközök átgondolt alkalmazását.

Következetlenség alatt értendő az átfogó koncepció nélkül kivitelezett előadás, a nem végiggondolt formai megoldások alkalmazása (ezekről írt Gerold László a *Híd* múlt évi novemberi számában a Szabadkai Népszínház évadnyitó előadásával kapcsolatban), és ide sorolható a játéktípusok és műfajok keveredése egy előadáson belül.

Mindezekre rengeteg példát találunk az Újvidéki Színház Mukányi-előadásában, míg a következetesség jó példájának ugyanennek a színháznak *Play Strindberg*-jét említenék.

A FORMA A TARTALOM FÜGGVÉNYE — A FORMA NEM A TARTALOM FÜGGVÉNYE

Vannak rendezők, akik a formából indulnak a tartalom felé, míg mások a tartalomból származtatják a formát. Mindkét csoport esetében a kettő nem egymástól különálló valami, hanem nagyon is szoros összefüggésben van egymással: egyik következménye a másiknak. Az eredmény a kiindulástól függetlenül azonos: a forma megfelel a tartalomnak és függvénye annak.

Sok előadást láthattunk a BITEF-en, amelyek ennek ellenkezőjét valósították meg, vagyis a formának semmi köze sem volt a tartalomhoz. Ez megint oda vezetett, hogy a mondanivaló elsikkadt. Ilyen példa különben a zombori *Mirandolina* is, amelyet már említettünk.

Más színházak előadásain is érezhető az a tendencia, hogy valamilyen divatos formát (mert a BITEF sok mindent divatba hozott) próbálnak alkalmazni olyan szöveg esetében, amelynek tartalma azt egyáltalán nem igényli, sőt szöges ellentétben áll azzal.

A HAGYOMÁNYOK ÚJSZERŰ FELHASZNÁLÁSA — A HAGYOMÁNYOK FELHASZNÁLÁSÁNAK TELJES TAGADÁSA

A modern színház nem támaszkodhat kizárólagosan csak az új formák, az új elemek, a régítől eltérő eszközök alkalmazására. Fel kell használnia a hagyományokat is, természetesen más, eddig nem ismert módon, új összefüggésekben. Egy színházi tendencia (amely a BITEF-en igen csak képviselte magát minden évben) az újat keresve teljesen elveti a hagyományok felhasználását, és nem színházi eszközökkel próbál színházat csinálni. Ha ezt a tartalom megkívánja (erről már szoltunk az előbb), akkor ez elfogadható lenne, de ha — mint legtöbbször — nem így van, és ha csak azért történik, hogy mindenáron újat csináljanak, akkor ez a hagyománytagadás értelmetlenné válik.

Ez a negatív hatás inkább amatőr színjátásunk előadásában észlelhető, hivatásos színházainkban kevésbé. Ott kifejezettebb az a törekvés, amely a hagyományok újszerű felhasználását próbálja kiegyenlíteni az új formák és eszközök alkalmazásával.

MÁS MŰVÉSZETI ÁGAK FUNKCIONÁLIS ALKALMAZÁSA — MÁS MŰVÉSZETI ÁGAK SZÜKSÉGTELEN ALKALMAZÁSA

Nem új dolog a totális, a minden más művészeti ágat felhasználó színház (példa rá a tavalyi BITEF-ről: a Wilson rendezte *Einstein a strandon*). Amennyiben a zene, a film, a tánc és a többi művészeti ág alkalmazása az előadás javát szolgálja, sőt kiegészíti és megerősíti annak mondanivalóját, valamint tartozékává válik a formának, úgy ez a törekvés mindenképp helytálló.

Habár színházaink technikai felszereltsége ritkán teszi lehetővé, hogy a rendező ilyen megoldásokkal éljen, találkozunk már néhány példával. Sajnos legtöbbször ezeknek az elemeknek nincs valódi funkciójuk, csak ötletszerűen alkalmazza őket a rendező, és így nem is illeszkednek bele az előadás egészébe, ezért hatásuk inkább zavaró.

KÍSÉRLETEZŐ SZANDEK A FEJLŐDÉS ÉRDEKÉBEN — CSAK KÍSÉRLETEZÉS

A csak azért is újatkarás, a csak azért is mást csinálás a színházban elveszti értelmét és a csak kísérletezés nem ad semmilyen eredményt. Egy-egy ilyen módon készült előadás lehet ugyan érdekes, de mivel eredményei nincsenek, nem szolgálja a fejlődést. Ezek a megmozdulások azonban szoros tartozékai annak a megújító szándéknak, amelyet az utóbbi években tapasztalhatunk. Így hatásuk nem is mondható negatívnak mindaddig, amíg „divattá” nem válik, és egyenrangúvá nem kívánja magát tenni a többi pozitív újítói szándékkal. Ez pedig eléggé nyomón követhető színházi világunkban. Meg kell találni a fejlődést, az előrehaladást előmozdító kísérleteket az újítások tengerében. Ez nem könnyű feladat, de meg kellene próbálni, mert nagyon sok a minden szempontból öncélú színházi produkció.

Amíg az alaphatás tényezőiről és azok összetevőiről beszéltünk, majdnem kizárólag csak a színjátszásunkon lemérhető hatásról esett szó, mégpedig azért, mert arra gyakorol közvetlen hatást a BITEF. Kritikánkra, közönségünkre közvetett, míg amatőr színjátszásunkra kettőszerezten áttételes ez a hatás.

Bekapcsolva most már azokat a különleges tényezőket is, amelyek az alaphatás mellett vehetők számba, tekintsük át ismét táblázatszerűen az előbb elmondottakat:

BITEF-HATÁS

ALAPHATÁS (I.)

SAJÁTOS HATÁS (II.)

KÖZVETLEN HATÁS (1.)

színjátszásunk alakulására (a)

KÖZVETETT HATÁS (2.)

színházi közönségünk igényeinek differenciálódására (c)
színházi kritikánk fejlődésére (d)

ATTÉTELES HATÁS (3.)

amatőr színjátszó tevékenységünkre (b)

Összegezzük most a különböző szinteken tapasztalható alap- és sajátos hatást.

a) A BITEF HATÁSA SZÍNJÁTSZÁSUNK ALAKULÁSÁRA

Erről majdnem mindent elmondtunk már, amikor az alaphatást tárgyaltuk. Sajátos hatásról itt alig beszélhetünk, mert ebben az esetben ez a két tényező egybekapcsolódik (azaz alaphatás = sajátos hatás).

Végeredményben leszögezhető, hogy pozitív hatásról van szó és a szélsőséges eseteket mellőzve a BITEF mindenképpen elősegítette és segíti színjátszásunk fejlődését és a modern tendenciák befogadását, valamint lehetővé teszi azt, hogy színházi életünk lépést tartson a korszerű színjátszással, az élő színházzal.

b) A BITEF HATASA AMATŐR SZÍNJÁTSZÓ TEVÉKENYSÉGÜNKRE

Ezt a kérdést is többször érintettük eddig, de nem mondtunk el róla mindent. Itt már figyelembe kell vennünk a sajátos hatást és azt a tényezőt is, hogy ez a hatás kétszeresen áttételes, tehát több lehetőség van bizonyos fokú deformálódásra.

A BITEF-en a világ minden tájáról jó néhány amatőr együttes vett részt, és nem egy esetben épp ők hozták az új, a követendő példát, a korszerű és egyszerű megoldásokat, tehát szerepük igen jelentős. Nálunk erről, sajnos, nem beszélhetünk. Különösen Vajdaságban maradt le az amatőrizmus, és néhány egyedi eset kivételével már a darabválasztás is elmarasztható a megvalósításról nem is beszélve.

Amikor többszörösen áttételes hatást emlegetünk, azt értjük alatta, hogy az amatőr együtteseknek van nálunk legkevesebb lehetőségük közvetlen kapcsolatba kerülni a BITEF-fel (azaz előadásokat nézni), hozzájuk már csak a mi hivatásos színjátszásunkra gyakorolt hatása jut el, és esetleg a kritikák, a szaklapok elemzései (már akik olvassák az ilyesmit). Mivel színházainkban is sokszor bizonyos fokig deformált formában jelentkeznek ezek a tényezők, az amatőrök előadásai — szakmai felkészültségük folytán — csak másolásra és értelmetlen formai megoldások alkalmazására szorítkoznak, és még ez a negatív hatás is csak városi amatőr együttesünk produkcióiban jelentkezik.

Amatőr szövetségünk feladata lehetne, hogy ezt az áttételességet kiküszöbölje, amennyire lehet, és megpróbáljon odahatni, hogy a fejlődés pozitív irányú legyen városon, falun egyaránt.

c) A BITEF HATASA SZÍNHÁZI KÖZÖNSÉGÜNK IGÉNYEINEK DIFFERENCIÁLÓDÁSÁRA

Színházi közönségünk többféle módon kerül kapcsolatba a BITEF-fel. Sokan láthatják az előadásokat (mert néhány előadás eljut például Újvidékre vagy Szabadkára is), követhetik a BITEF-ről szóló beszámolókat a sajtóban és a televízióban, amely jó néhány előadást is közvetít évente. Így közönségünk egyrészt hozzászózott ahhoz, hogy a színházban már ne lepődjön meg semmin, másrészt igényesebbé vált. Kialakult ugyan egy olyan réteg, amely csak meghökkentésre, meglepetésekre vár, ha beül a nézőtérre, és sznobizmusból csak az ilyen előadásokat fogadja el. A többi néző viszont bizonyos mértékig „szakértőbb” lett, nem fogad el mindent, és sokkal jobban tudja értékelni a korszerűbb játékmódot, a formai megoldásokat, és megérti a mondanivalót. Ez azonban még csak egy nemrég kezdődött folyamat, amelynek eredményei igen szerények, és tenni kell róla, hogy a jövőben még hatékonyabb legyen. A feladat színházainkra vár, mert a közönség esetében sokkal számottevőbb a többi, más oldalról jövő hatás, mint éppen a BITEF-é.

d) A BITEF HATASA SZÍNHÁZI KRITIKÁNK FEJLŐDÉSÉRE

Bizonyos fokig kritikánkra is érvényesek a közönséggel kapcsolatban elmondottak, de talán itt beszélhetünk a leghatékonyabb BITEF-hatásról. Kritikánk a napisajtóban, folyóiratokban, a rádióban és a televízióban is tájékoztat a BITEF-ről és elemzi az ott látott előadásokat. Így aztán a kritikus mércéje, ha a mi előadásainkról van szó, bizonyos fokig BITEF-i mércéje marad, az ott látott megoldásokat kéri számon a kritikus. Ez nem is volna baj, ha nem tolódná el ez a számon-

kérés épp abba az irányba, amelyről eddig negatív értelemben beszélünk. Másrészt meglehetősen a kritikus a helyi viszonyokról, a helyi közönségigényről, pedig ez kellene hogy legyen a kiindulópont, ennek tükrében kellene vizsgálni és értékelni a BITEF eredményeit.

Bár kritikánk fejlődése szempontjából pozitív hatásról beszélhetünk, az igény, a szakmaiság, a látókör kiszélesedéséről adhatunk számot, nem szabad figyelmen kívül hagyni a divatos, a meghökkentést elváró, a drasztikus és túlméretezett formai megoldásokat számonkérő, de annak értelmét és szükségességét, funkcióját fel nem mérő kritikai irányzatot.

Befejezésül még csak annyit, hogy habár a BITEF hatásáról beszéltünk, tulajdonképpen a korszerű színjátszás és a vajdasági színházak fejlődésének egyes problémáit vettük számba, és nem tulajdoníthatunk mindent a BITEF-nek. Ez csak egy (de számottevő) hányada annak a bonyolult és összetett folyamatnak, amely ezt a fejlődést létrehozta és életben tartja.