

## Színházi műsorgondok, irodalmi gondok

Sulhóf József

*A vajdasági színházak nemrégben tanácskozást tartottak Zrenyaninban. A színházi emberek műsorpolitikájuk súlyos és az anyagiakkal, valamint a feladatuk ellátásával szorosan összefüggő kérdéseket vitatták meg. Sztanislav Bajić, a beográdi színiakadémia tanára, bevezető előadásban elemezte a vajdasági színházak utolsó öt évi játékrendjét. Utána az eléggé vékonyka vitában a színházak igazgatói és kiküldöttei sorolták gondolataikat, bajaikat. Két olyan kérdés van, ami a tanácskozásból ide kívánczok. Az egyik Stanislav Bajićnak az a pénztári adatokkal igazolt megállapítása, hogy általában a hazai színműveknek nagyobb közönységsikere volt, mint a legtöbb külföldi műnek, tehát indokolt, ha a színműirodalom fejlődési útját egyengetni igyekeznek. A másik — a tanácskozáson ki nem mondott, egyelőre eldöntésre váró — kérdés, hogy a színházak leszűrik-e a tanulságot a pénztári statisztikából. Megkísérlem, hogy a két kérdést a zrenyanini tanácskozások szellemében közelebbről megvilágítson.*

I.

A műbíráló értékelése szerint színműirodalmunk messze az elbeszélő irodalom, a költészet és az esztétika színvonalala alatt marad. Egyrészt sok a kísérleti dráma, amelyekben a különlegeset, a rendkívülit keresik, de éppen ezért csak egy kifinomultabb ízlésű, szűk kör

érdeklődésére tarthatnak igényt. Másrészt az úgynevezett repertoárdarabokból hiányzik a szakszerű építőkészség, a fordulatos, könnyed, nagyiramú színpadi nyelv, a teljes megelvenedő erő, a drámaírók színpadi gyakorlata.

Ez az erősen általánosító vélemény a mai hazai színműirodalomról annyira elfogadott, hogy az írószövetség is hir-

dette egyik kongresszusi jelentésében és a még nem egészen irodalmi polgárjogot nyert műfajaink közé sorozta. Lassanként annyira kétes egzisztencia lett a mai hazai drámaírodalomból, hogy egyik nemrégiben megtartott eszmei tanácskozáson kellett védelembe venni és visszafordítani a fegyvert: az ideológiai bizottság állapította meg, hogy a bírálathatóság féltelenül türelmetlen, kiméretlen, és fölényeskedő a hazai színművel és filmmel szemben, ugyanakkor hasonlíthatatlanul elnézőbb, könnyen ajánlgató és olykor túlzottan magasztaló, amikor külföldi, gyakran sokkal értéktelebbről művekről van szó. A megállapításra még a kritikusok adtak okot. Külön-külön színpadon látva, jónéhány olyan hazai művet minősítették értéknek, amelyet előadhatatlannak nyilvánítottak és viszont, nagyon sok színdarabot ítélték felületesen színvonalatlannak, mert nem a rendezés és kedvetlen játék balfogásait látták meg, hanem minden bünt a szerzőnek tudtak be. Azután: egyik nagy színműirodalmi pályázaton a beérkezett százhuszvalahány mű közül az országos nevű műbírálok egyetlen egyet tartottak érdemesnek a második díjra, a többi díjat nem adták ki. Utóbb ugyanezek a műbírálok a pályaművek közül — mint színházi illetékesek — majd harminc színművet színpadra vittek és könyv alakban kiadásra ajánlottak, s egyáltalán nem vitatták el tőlük irodalmi értéküket. Továbbá: igen sok esetben megtörtént, hogy homlok-egyenest ellenkező bírálatokat mondtak színrehozott darabokról.

Ha visszagondolunk az irodalomtörténet nagy, olykor késhegyre menő vitáira, nincs abban semmi meglepő, hogy az irodalmi kritika türelmetlen a legsebezhetőbb, mert a legközvetlenebb nyilvánosságnak szánt műfajjal szemben. Legfeljebb az a különös, hogy a mai kritikából éppen úgy hiányzik a segítőkészség — mai kifejezéssel: építőszellem — mint ahogyan a száz év előtt született Henry Arthur Jones, az angol műbírálathoz igen nagyra értékelt alakja állapította meg G. B. Shaw színműveiről és Wells regényeiről, hogy semmi közük az irodalomhoz, „realista, hatásvadászó fércművek, hiszen a drámában nincs szükség sem logikára, sem realizmusra, egyesegyedül poézise határozza meg szépségét és értékét”.

• Viszont: igaz az, hogy a hazai színműirodalom nagyon lassan fejlődik. Egyik oka az, hogy alig van néhány írónk, aki fő megnyilatkozási formájá-

nak tekinti a drámát. A legtöbb író távol él a színháztól és csak új formát keresve fordul a színpad felé; nem olyan mestere tehát a drámaépítésnek, párbeszédek vezetésének, jelenetek, feszültségek kifejlesztésének, mint azt a színpad vastörvényei megkövetelik. Mert az elindítástól a bonyodalmi csúcsig örök emelkedést követelő drámavezetés törvényét, a feszültségek kellő feloldását és újrahevítését a görögök óta senki sem bonthatta meg, s nem is erre kell újat keresni. Sokan hivatkoznak Anho-uil egyik színművére, amelyben a nagy, viharos szerelem tragikus összeomlása után az utolsó képből megmutatja, hogyan kezdődött a szerelem. Csakhogy ez a jelenet nem egyéb csattanónál, a darab elején nem lenne érdekes és nem indítaná el azt a játékot, ami az ezt a képet megelőző felvonásokban nagyon szabályos vonalban bontakozik ki. Az írók mégis az építési szabályt igyekeznek megbontani, a legtöbb kísérleti dráma ezzel bibelődik, alighanem azért, mert az írók nem lélegzenek együtt a színházzal, nem érzik eléggé, hogy újat-akarájukban meddig mehetnek anélkül, hogy a színpadról legurulnának. Brecht és újabb Dejmeka cselekmény atraktív megbontásával az egész színházat átalakította, a színész nem alakít, hanem csak jellemez. Viszont a mondanivalóban legmodernebb drámaírók érintetlenül hagyják a cselekményépítés szabályait és a tartalomban újítanak.

Mondanivaló van elég az élet folyamatában, a társadalmi fejlődés menetében, a mindennapokban is. Csak sajnos nem elegendő az írói bátorság, hogy olyan témákhoz nyúljon, amelyekről általában nem szívesen beszélnek. Azok, akik döntenek színdarabok sorsa felől, többnyire nem merik vállalni a felelősséget. (Ezt itt nem a színműíró keserűségével, hanem a társadalmi felelősség és annak mérlegelése szempontjából szögezzem le, hogy milyen nehézségek állják útját a hazai színműirodalom fejlődésének.) A Kommunista Szövetség programja olyan művészeti szabadságot enged meg, hogy csak művészi felelősségérzet, társadalomtudat szab korlátokat az alkotásnak. De az emberi tudat fejlődése még nem tart lépést a lehetőségekkel, a látókör lassan tágul és a felfelé igazodás, a menekülés a felelősség elől gyakran idézi emlékezetbe a régi adomát, amely szerint a úristen messze van és a mogyorófa-pálca a szolgabíró kezében nagyon közel, ami színdaraboknál nem is olyan jelképes je-

lenség. Az író tehát, amikor ír, nemcsak megnyilatkozik és nemcsak a társadalomtudat felelősségével mérlegeli a szavakat, mondatokat, gondolatokat, hanem akaratlanul, sokszor tudat alatt is a közvetlen lehetőségeket méri fel és akkor már nem is tud igazán őszinte lenni, pedig a művész belső őszintesége nélkül nincs művészet.

A prózaíró és a költő sohasem áll olyan nyilvános ellenőrzés alatt, mint a színműíró, akinek minden egyes néző a maga tapsával, vagy némaságával azonnal szemébe mondja véleményét. Nagy bátorság kell már ahhoz, hogy az író ezt a közvetlen bírálatot vállalja. Sokan menekülnek előle a prózaírás személytelenebb, távolabbi közönség-kapcsolata mögé. Egészen felesleges hát az, amit színházaink gyakorlata mutat: az, hogy azoknak is lehetőleg útját állják, akik vállalják a felelősséget a közönség előtt.

Mindenütt a világon elsősorban hazai szerzők műveit játsszák. Nyugaton ez többnyire olyan véletlekig megy, hogy idegen szerző alig-alig juthat színpadhoz, a repertoár alig öt százaléka jut klasszikus és külföldi irodalomnak. Nálunk a színházak lázas igyekezettel szednek össze mindent, ami külföldi, nem is nagyon válogatások, csak akkor találunk ezernyi kifogást, amikor hazai műről van szó és valami hamis elképzelésből kiindulva az írói felelősséget semmibe veszik, csak a saját felelősségükre gondolnak. Egy olasz színigazgató mondta nemrégiben: a közönség tudja, hogy az én színházamban elsőrendű művészek alakítását és kitűnő rendezést kap, a többi az író dolga és ő felel a sikerért vagy bukásért. Nálunk az író az a szükséges rossz, aki nélkül ugyan nincs játék, de aki — a színháziak szerint — nem érdekes a közönség számára, s ennek megfelelően nemcsak olyan műkedvelő színpapot láttam, amelyről hiányzott a szerző neve, hanem nagyon sok hivatásos színház-színpapot is, amelyen az író nevét kisebb betűkkel tűntették fel, mint a legkisebb epizódszerep alakítójáét.

Stanislaw Bajić csak egyetlen szempontból vizsgálta nagy tanulmányában a hazai színműirodalom helyzetét, a közönségsikert tette mérlegre és író és közönség kapcsolatát elemezte. A színházaktól kapott pénztári kimutatásokkal bizonyította be, hogy a közönség egyáltalán nem egyezik a színházi emberekkel, nemcsak olyan tartózkodó a hazai színművekkel szemben, hanem az elemzett öt évben évről évre egyre inkább

látogatta a hazai színművek előadásait. Minden színháznak voltak olyan esztendői, amelyekben a látogatottság rekordját mai hazai szerző műve tartotta (Bajić kifejezése).

Még a magyar színháznak is volt egy hazai darabja, amellyel az öt év egyikében a legnagyobb látogatottságot érte el (az én Parasztkisasszonyom), noha különben a magyar közönség színházi érdeklődése még mindig főként az egykori színműgyártók ügyes, fordulatos, de mondanivaló nélküli játéka felé irányul. Ugyanakkor mindegyik színházban előfordult, hogy nagysikerű külföldi színművel megbukott.

Irodalmi szempontból persze a pénztári jelentések nem lehetnek mérvadók. De az irodalmi élő szó amúgyis nagyon kétes. Goethe nemegyszer maga állt neki, hogy mint rendező kíméletlenül kihúzza olykor legirodalmibb, legkifinomultabb szövegrészeit. Strindberg kamarajátékainak, amelyeket kifejezetten az Intim Színház számára írt, naturalista szövegét a későbbi csiszoltabb színpadi ízlés irodalmilag elfogadhatatlannak minősítette. Sartre színpadi nyelve nagyon egyszerű, nem nagy irodalmi mondásokra és aforizmákra törekedik, hanem arra, hogy amit mond, az meggyőző erővel hasson. Arthur Miller és az egész modern drámairodalom lemondott arról a külön színpadi irodalmi nyelvről, amelyet Wilde és Ibsen szinte kötelezővé tette. Wedekind groteszkjeivel, szexuális problémáival, Arthur Schnitzler a Ringereijel és néhányan századunk elején egészen a Lese-drama, az olvasásra és nem előadásra szánt színmű felé sodorta a drámairodalmat és egészen nagy művek születtek úgy, hogy a regény epikája helyett párbeszédes formában játszógtattak a freundi lélekelemzésnek éppen azokkal a köldöknézó problémáival, amelyek miatt maga Freud a freudizmus egy részét megtagadta. Ezek a szövegek kétségtelesen irodalmiak voltak. De csak irodalmiak. A színpad életéhez, a megelevenedés hatószközeihez semmi közülük sem volt. A feszültség és a drámai erő hiányzott belőlük. Viszont erről Brecht is lemondott.

Merre fejlődjön hát az új hazai színműirodalom? Haladjon-e továbbra is a súlyos orosz drámák, nyomoztató légkörű réaltragédiák, vagy az ibseni építésű, lassú menetű, elnyugvóbb polgári koroknak szánt színművek nyomdokain, keresse-e az utat a különlegesen, vagy forduljon a nagyközönség felé és vele

együtt lelje meg a maga külön színházi nyelvét, hangját, összeütközéseit és fejlődési útját? Erre a kérdésre semmiféle tanácskozás nem adhat feleletet, amíg a közönségsiker mellékes és a színházak könnyebben kapnak nagyobb támogatást, ha játékkrendjük egy szűkebb-körű, irodalmilag csiszoltabb ízlésű közönségnek szánt művekkel töltik ki.

## II.

Éppen ezért nem bocsátkozhatunk jóslásokba, hogy a színházak milyen tanulságot szűrnek le abból, hogy a hazai színművek egyre inkább a közönség zretetébe férköznek, jól látogatottakká válnak és nemcsak bevételt hoznak, hanem elősegítik azt is, hogy a színház betöltse tömegekhez szóló hivatását. Nálunk nincs egyetlen színház sem, amely sorozatos előadásokkal töltené ki szezonját, valamennyi úgynevezett repertoár-színház, nyolc-tíz darabot hoz ki évente és váltogatja őket azokkal, amelyek úgy maradtak vissza az előző szezonokból, hogy még mindig vonzanak közönséget. A jegyárak alacsonyak, alig valamivel magasabbak a mozijegy áránál. A színházak kiadásainak egy ötödét sem fedezik saját bevételből. Társadalmi fejlődésünk teremtette ezt a helyzetet, mert a színházaknak egyidejűleg kell ízelítőt adniok a világirodalom klasszikusaiából, a modern világirodalomból, a hazai klasszikusokból és a mai hazai irodalomból.

A drámairodalom fejlődése szempontjából azonban ennek kétféle hátránya is van. Egy színház legfeljebb két hazai modern színművet mutathat be egy szezonban és mivel a színházi tanácsok épp úgy menekülnek a felelősség elől, mint életünk annyi más vidékén tapasztaljuk, darabokat, tekintet nélkül arra, hogy vannak-e hozzá erőik és megfelel-e közönségünknek, színpadra visznek, ha nagyszínházak játszák. A közvetlenül kezük ügyébe kerülő színművekkel szemben viszont végtetekig bolhászkodók. Egy-egy szezonban tehát legfeljebb három-négy új hazai színmű járja be színpadjainkat. Ez pedig nagyon kevés ahhoz, hogy egy irodalmi ág kifejlődjön.

Hiszen — és ez a másik nagy hátrány — a színműíró amúgyis sokkal kedvezőtlenebb anyagi helyzetben van, mint ha bármely más műfajjal keresné a megnyilatkozás lehetőségét. A színmű az egyetlen irodalmi műfaj hazánkban,

amely teljes kockázatot vállal és tiszteltídjia a sikertől függ, a bevételből kap részesedést. Ha azután az író a közönség kedvét keresi — ami éppennyúgy megbocsátható, mint az, ha nem keresi —, akkor a felelősségtől menekülők nehezebben engedik ki a színpadra, mint az olyan darabokkal, amelyek csak egy bizonyos szűkebb kört, de irodalmilag csiszoltabb ízlésű és inkább hangadó kört érdekelnek. A bukásért vagy félsikerért az irodalmi értékkel fedezhetik a hátukat. Amely érték többnyire közelebből meghatározhatatlan és nagyjából a színházi körök irodalmi ízlésétől függ.

Milyen tanulságot szűrjön hát le a színházi vezetőség abból a statisztikából, amely kétségtelenül, bevételi adatokkal bizonyítja a mai hazai művek közönségsikerét, de ugyanannyi balsikert is kimutat, nem ad útbaigazítást az értékeket illetően és semmivel sem teszi könnyebbé sem a színházak, sem az írók helyzetét, ha a felelősség vállalásáról van szó?! És remélhet-e erkölcsi támogatást a hazai színműirodalom egy ilyen statisztikából, amely mégiscsak a számok hűvöségével felel szíveket szorongató kérdésekre? A színházak a maguk belső körében eddig is ismerték ennek a pénztári statisztikának az adatait, a siker és bukás számjegyekben mért fokait. Eddig is észrevették, hogy a hazai művek iránt egyre nagyobb az érdeklődés, a közönség az újat, a mait, a maga problémáit akarja látni, hallani, keres rá feleletet; esetleg csak a saját görbetük-rén akar mulatni. Tudták ezt a színházak és nem változott semmi, vagy legalábbis nem változott lényegesen a repertoár, a hazai szerzők vesszőfuttatása, a felelősségvállalás. Miért változna most? Pusztán azért, mert egy statisztika a fejükre olvasta, hogy bátortalan-ságuknak kárát vallja egész irodalmunk, egész társadalmunk, egész színházi rendszerünk?

Ezekre a kérdésekre nem tudott eddig választ adni semmiféle tanácskozás. Nem is tudhatott. Az irodalmi fejlődést csak az segítheti elő, ha közönség és irodalom találkozik, vagyis a közönség igényesebbé válik és irodalmat követel, az irodalom pedig igazi színpadi élményt tud nyújtani, beleértve mindazt, ami egy drámát drámává és egy színelőadást színelőadásává avat.

### III.

*Ha már időközben lezajlottak a vajdasági műkedvelő színjátszó szemlék és tanácskozások, egy kalap alatt letárgyalhatjuk a nagyon hasonló, szorosan összefüggő műkedvelő-problémákat is. A szemlék színvonalban emelkedést mutattak, de ugyanakkor valami elkedvetlenedést is. A dilettantizmust jellemző igazi lelkesedés hiányzik. Főként azért, mert akikre tartozna, nem értik meg, mit jelent a környezetüknek, hogy — ha amatőr is — mégis van színházuk. Sem erkölcsi támogatásban nem részesítik, mintha azt a pogromot, amely a hivatásos színházak ellen indult, kifejezéstették volna az amatőrszínházakra is.*

Nagyjából tisztázott nézet, hogy az amatőrizmusnak nálunk különleges szerepe van. Részben nekik kell magukkal hozniuk azt az ügyszeretetet, rajongást, lelkesedést és azt, hogy a nehezét is vállalják, ami hivatásos művészeinknél válságba jutott. Azután: minél többen foglalkoznak a művészeti tevékenység valamelyik ágával, annál szélesebb körbe hatol el a művészet megértése, megbecsülése, annál több emberre, családra hat az esztétikai nevelés, fejlődés és annál magasabbak lesznek az igények. Elérni azt, hogy felnőttekben, akik a pusztán anyagi lét gondjaihoz szoktak, sok gondolhoz kevés örömmel, s akik éppen ezért nagyon igénytelenek kedvteléseikben, szórakozásaikban, ízlésükben — tehát elérni azt, hogy felnőttekben feltámadjon az érdeklődés könyv, mozi, színház, színes esték, tartalmasabb öszsze-  
jövetelek, nemcsak itala szorítókozó szórakozások, s ezen túlmenően szebb kirakatok, rendezettebb utcák, korszerűbb otthonok, felszerelések, egy az anyagi létben megindult korszerűsítés iránt, olyan feladat, hogy arra minden erőt, tehát a műkedvelés környezetére közvetlenebbül ható erejét is fel kell használni. Vajdaság majdnem kétfélmillió lakosára a körülbelül százhuszezer rádiókészülék nem kevés, de nem elég. S a rádió csak az első lépés, hogy zene-  
művészet, irodalom, nevelő gondolat behatoljon a zártabb családi körbe. Hiányzik belőle a sokkal mélyebb benyomást hagyó vizuális élmény és ezt egyelőre a televízió sem pótolja, noha — nagyon okosan — klubokban, vendéglőkben egyre többfelé jelenik meg a képszülék és vonz érdeklődőket. Az élő szó, a megelevenülő művészet közvetítő szerepe a műkedvelőkre hárul. Természetesen a maguk színvonalán, mindig ki-  
ütőköző dilettantizmusával töltik be. Az lenne jó tehát, ha a műkedvelőknek nyújtának segítséget, hogy tevékenységük minél színvonalasabb, tartalmasabb, hatásosabb legyen.

Ha megmaradok is a magamszabta keretben, a műkedvelő színjátéknál, mégis, elérkezettnek látom az időt, hogy a színjátékról, mint összefoglaló művészetről beszéljünk, a műkedvelő szinten még inkább, mint bárhol másutt. Műkedvelő festők megtanulhatnak a díszlettervezést, a kosztümtervezést, a műkedvelő zenekarok, énekkarok közreműködhetnek, hogy az előadásokat színesebbé, gazdagabbá tegyék, műkedvelő technikusok segíthetnének a színpad felszerelésében. Akadna itt munka valamennyi számára!

Csak — és éppen ez az évről évre összeülő tanácskozások fő beszédtemája — azt kellene előbb tisztázni, mit játszanak a műkedvelők. Több mint tíz éven át szigorú szabály volt, hogy a szemléken az együttesek csak hazai szerzők műveivel léphetnek fel. Így legalább mintegy százötven együttes a négyezszázból több-kevesebb kedvvel és bizalommal évente műsorra tűzött egy-egy hazai színművet. Azonkívül aztán, amit a legtöbb csoport játszott, az olyan tarka összevisszagságot mutatott, hogy lehetetlen volt valamilyen egységes mértékkel felmérni az értékét. Még az idén is, ebben a szezonban is megtörtént, hogy egy faluban híres nagyoperettet adtak elő egy citera, egy harmonika, egy hegedű és egy dob zenekari kíséretével. Volt előadás, amelyen a moliérei neveket úgy olvasták, illetve mondták ki, ahogy írva van és eszükbe nem jutott, hogy valakit megkérdezzenek, hogyan kell a francia neveket kimondani. Egy nagymúltú társulat könnyed bohózatot vitt színpadra, amit nincs jogunk kifogásolni, hiszen az emberek szeretnek nevetni; csak hogy olyan rossz beszédfaktúrával, annyira kezdetleges színpadi mozgással, elejtett csattanókkal, rosszul megformált figurákkal, színtelen, szürke, összezapott játékokkal álltak ki, hogy saját hatásukat rontották le, tizedannyi mulatságot sem nyújtottak a nézőknek,

amennyi jó, csiszolt, művészi előadásban juthatott volna maguknak is, a publikumnak is. Egy másik szinten sok sikert látott együttes világhírű kamarajátékra vállalkozott, s játékokban csakugyan megbirkózott a nehéz szerepekkel, de a darabot teljesen félreértette, rosszul tolmácsolta és az előadással majdnem homlokegyenest az ellenkezőjét mondta annak, amit a szerző mondott. Volt együttes, amely úgy-ahogy szépen megoldotta egy világirodalmi tragédia tolmácsolását, de az előadást minden alkalommal olyan parlagias, majdnem azt mondanám, mucsai, olcsó élcelődéssel vezette be, hogy a derűre hangolt közönség elúnta és otthagygatta a társadalmi dráma hosszadalmas előadását.

Mindössze néhány kiragadott példával akartam itt bizonyítani, hogy milyen nagy eredményeket érhetnek el, ha elkülönülő tevékenység helyett a rendelkezésre álló össz helyi erők bevonásával teremtenék meg az előadásokat. És a darabok megválogatásakor első sorban arra gondolnának, hogy mire telik az erejükből. Igaz, jó lenne, ha a hivatásos színházak is gondolnának erre, törődnének vele, hogy ne egy-egy kimagasló főszereplőkhöz szabják repertoárjukat, hanem az átlag képességeihez — a közönség befogadóképességéhez. Mert a tapasztalat azt mutatja, hogy ha az előadás igazán művészi, csakugyan a rendelkezésre álló erők legnagyobb teljesítménye, akkor a súlyosabb, tartalmasabb, többet mondó műveknek is van közönsége, mert az előadás hatni tud.

Ami vonatkozik a hivatásosakra, vonatkozik a műkedvelőkre is. Elsősorban azzal kellene tisztában lennünk, hol a helyük, mire telik erejükből, mi az, — bánom is én, legyen bohózat, vagy akár operett — amit úgy adhatnak elő, hogy az ne pusztá öntetszelgés, gondolatársításokon és emlékeken alapuló hatásadászat legyen, hanem legalább az ízlést és a művészi igényeket nevelje a megvalósítás csiszoltságával, művészetével. Ne alkalmilag, úgy válasszanak ki darabokat, hogy a szomszédfaluban játszották, hát játszuk mi is, akár van hoz-

zá erők, akár nincs, sem úgy, hogy egyik-másik szereplő túlfűtöt ambíciója és fogyatékos önbírálata határozza meg, milyen szerepekre vállalkoznak, hanem jól átgondolt játékrendet állítsanak össze az egész idényre. Átlag négy művet mutatnak be egy szezonban a műkedvelő együttesek. Ha előre kiválasztják a műveket és foglalkoznak velük, ennyit becsületesen megrendezhetnek. Itt hely jut egy zenés játéknak, egy bohózatnak és egy tarka estnek is, s egészen bizonyos, hogy ha erejükhöz mérik a választást, egy komolyabb, értékeesebb darabbal is kiállhatnak és közönségsikerük lesz.

Dehát a tervszerűség, a műsorpolitika, szervezett munka még ismeretlen fogalom műkedvelő színjátékunkban, akár amatőrszínházról, akár kultúregyesületi színjátszó csoportokról van szó. És most már évek óta hiába tanácskoznak erről különféle nagyobb és kisebb tanácskozó testületek. Az egyre csiszoltabb, szebb játék mellett a darabválasztásban, műsorpolitika megszervezettségben és a helyi erők összefogásában nem jutotunk előre egy lépéssel sem. Lehet, hogy az is oka, hogy nagyon-nagyon kevés a színdarab, amire a műkedvelők kedvvel és biztos siker tudatával vállalkozhatnak. Hivatásos színházainknak kellene műsorpolitikájukkal segítséget nyújtaniok. Sok mindent kellene tenni, hogy a hazai, a közvetlen környezetet jobban érdeklő színműirodalom kifejlődjön, hirtelt szerezzon magának és úgy jusson a közönség elé, hogy a közönség valóban meglássa benne a maga világát.

De erről a kérdésről már a hivatásos színházak gondjait sorolva elmondtam, amit mondhattam. És a sok tanácskozáson elhangzó sok beszédnek is egy a vége: gondosan, igazi önismerettel le-mért erők, jól megszerkesztett előadások, az össz-erők összefogása, alaposan átgondolt műsorpolitika segítse elő, hogy a színműirodalom fejlődjön és a közönség egyre sokasodó tömege mindinkább a maga életének érdekes tükrét lássa a színpadon. Akár hivatásos, akár műkedvelő színpadról van szó.