

Helyzetkép egyetemi fesztivál után

Az április 5–8 között Szegeden megrendezett Egyetemi és Főiskolai Színjátszó Fesztivál nem tekinthető reprezentatív, az együttesek és az egész egyetemi, diák-színjátszás szebbik arcát bemutató előadássorozatnak. Szakmailag és gondolatilag kiemelkedő előadások mellett az ötlettelenség, a közlésvágy hiánya, a sablonos gondolkodás, a másodlagos formai megoldások túlsúlya, a színpadi hatáselemek, a színész mesterség ismeretének hiánya jellemezték a produkciók jó részét.

A fesztivál során bebizonyosodott, hogy az egyetemi színjátszáson belül olyan ellentmondások, nehézségek vannak, amelyek kiküszöbölése csak az együttesek jobb, egymást figyelő, segítő munkájával lehetséges. Megkértük Bíró Zoltánt, a Művelődésügyi Minisztérium felsőoktatáspolitikai főosztályának a kulturális neveléssel foglalkozó munkatársát, Varga Tamást, a Budapesti Műszaki Egyetem KISZ-bizottságának kulturális előadóját, Ambrus Györgyöt, a Szegedi József Attila Tudományegyetem kulturális előadóját és Paál Istvánt, a Szegedi Egyetemi Színpad vezetőjét és rendezőjét mint a fesztivál szervezőit és házigazdáit, hogy közösen keressük meg a találkozó tanulságait, s azt, mi módon válhatnak az egyetemek színjátszói egyetemi színházakká.

– *Milyennek látják a magyar egyetemi színjátszás egészét a szegedi találkozó után?*

Ambrus György: A fesztivál a jelenlegi egyetemi színjátszás hű keresztmetszetét adta. Harmincnyolc csoport jelentkezett a 72-es találkozóra, s előzetes megtekintés, meghallgatás után huszonegy együttest hívtunk meg. Az „előzsürizés” során már kitűnt, hogy az együttesek zöme, főleg a kisebb, nemrég alakult főiskolákon, rendkívül küszködve dolgozik. Ezért törekedtünk, hogy meghívjunk minden olyan csoportot, amelynél a folyamatos, rendszeres munka óhaját, lehetőségét felfedeztük. A fesztiválon lényegében minden együttes látta a többiek előadását, így nemcsak a külső szemlélő, hanem maguk az együttesek is

lemérhették, melyikük mire képes, hogyan kellene, lehetne továbblépni.

Varga Tamás: A pillanatnyi helyzet alapján hármastagozódás állapítható meg. Van néhány, minden tekintetben kitűnő együttes, mint a Scéné, a Szegedi Egyetemi Színpad, az Universitas. Ezek rendszeresen dolgoznak, következetes műsorpolitikával és kialakult stílussal rendelkeznek.

A „középmezőnyt” jó néhány olyan együttes alkotja, amely többé-kevésbé körvonalazott közösségi profilt mutat, de ahhoz, hogy ténylegesen együttessé válják, határozottabb, koncepciózus szakmai vezetésre, átgondolt műsorpolitikára, a színészek továbbképzésére lenne szükség.

A többiek tulajdonképpen a szerveződéds stádiumában vannak, náluk elsősorban a megfelelő szakmai irányítással folyó rendszeresebb munkát kell biztosítani.

Bíró Zoltán: Az előadásbeli fogyatékoságok – a szinte általánosan kifogásolható beszédtechnika, a sokszor sutta mozgás, a rossz rendezői, színészi hangsúlyok – mellett és ezekkel együtt a leginkább elgondolkodtatónak az együttesek korszerűtlen darab- és műsorválasztását tartom. A sokszor meghökentető, újszerű hatásokra törekvő formai megoldások több esetben kimondottan dekadens, fáradt, máskor pedig érdektelen alapanyaggal párosultak. Példa erre az Egri Ho Si Minh Tanárképző Főiskola Maeterlinck: *A vakok*, és a Debreceni Agrártudományi Egyetem Ceres együttesének Balázs Béla: *A vér* című előadása, illetve általában az irodalmi színpadi összeállítások (a mezőtúriak *Az ember*, a Marx Károly Közgazdaságtudományi Egyetem *Csillagokkal kivert sötét* című műsorai).

– Több együttes viszont „elment” a témája kínálta lehetőség mellett. A Gödöllői Agrártudományi Egyetem **Eörsi István:** *A megmentett város* című előadása bármily kellemes mulatságot szerzett a nézőknek, túlzottan vígjátékra volt hangszerezve, s a tragikomédia keverésével, valóságával adós maradt. Ugyanez fokozottan érvényes a soproni Egyetemi Színpad Páskándi Géza-darabjára (*Az eb olykor emeli lábát*), vagy a pécsi tanárképző főiskolások Galambos Lajos-átdolgozására (*Kenéz Imre bányattatása és balála Magyarországon, 1848-ban*), ugyanis ezeknél az alkotók azt sem tisztázták, mit akarnak az adott irodalmi művel a közönségnek mondani,

így csak lapos irodalmi illusztráció tanúi lehettünk.

Ambrus György: A fesztivált kísérő viták egyikén Hont Ferenc megfogalmazta az egyetemi színjátszás lényegét és fontosságát. A világra való érzékenyséjük, formai kísérleteik, gondolatalkifejtési, megformálási műfajokat felrúgó szabadsága minden más színjátszási formától megkülönbözteti az egyetemistákat, s ez ad lehetőséget ahhoz, hogy a színjátszás hagyományainak örök megújítói legyenek.

Bíró Zoltán: Emellett rendkívül fontosnak tartom – s ez a fesztiválok egyik legfőbb jelentősége is –, hogy a felnövő értelmiség határozott esztétikai képet, rendszert kapjon. Ehhez az szükséges, hogy a találkozások rendszeresebbek legyenek, az eszmeáramlás a csoportok között létrejöjjen hogy az előadások, s együttesen a fesztiválok olyan fórummá váljanak, ahol a fiatalok az őket érintő közérdekű politikai kérdésekről a maguk módján beszélhessenek.

Paál István: Egy-egy előadás formai-technikai megvalósítása, a „hogyan” jól, rosszul elsajátítható. Fontosabbnak tartom, hogy az együtteseknek határozott elképzelése legyen arról, mit, és miért akar bemutatni, elmondani. Nem térhetünk ki a fiatalságot különben is izgató, foglalkoztató kérdések elől. Az értelmiségi magatartás alapkövetelménye a nyitottság, a jelenségek mozgatórugóinak kítapintása, az értékes változások felvállalása. S emellett arról sem szabad elfelejtkezni, hogy a jövő alkotó, a kulturális színvonalat sokban meghatározó értelmiségének színházi ízlését alakítják és kell alakítaniuk az egyetemi színházaknak.

– Ezt a szerepet más-más formában tulajdonképpen négy együttes töltötte be ezen a fesztiválon. E négy együttes egyúttal az egyetemi színjátszás legfontosabb területeit is reprezentálta. A Szegedi Egyetemi Színpad *Örök Elektrája* izgalmas, közéleti, politikáló, gondolkodtató dráma. A SZÍNHÁZ 1972. márciusi számában már beszámoltunk az előadásról, amelyet akkor a Szegedi Nemzeti Színház színészei és az egyetemisták közösen játszottak. Most kizárólag az Egyetemi Színpad tagjai játsszák. A szereplőváltás egyben hangsúlyváltozást is eredményezett. Kreon (a fesztivál legjobb alakításával díjazott Ács János játssza) a hatalom „emberszabású” megtestesítője és Oresztész elbukó forradalmára, mint a drámai

konstrukció két pólusa között, azok erőterében vergődik, bátorít s agítál a közöny ellen, Elektra; ezáltal nem is ő, hanem Kreon lett a darab középponti alakja. A nép és a közönség kapcsolata, szellemi azonossága egyértelműbbé vált ebben az előadásban.

A Scéne Együttes *Aucassin és Nicolette* című ófrancia széphistóriája (Keleti István rendezésében) igazi szórakoztató népszínház. A szerelem mindent legyőző hatalmát példázza ez a XIII. század elejei, naivan bájos szerelmi történet, amelyet sziporkázóan szellemes, könnyed, elegáns előadásban mutattak be a műegyetemisták. Pár négyzetméteres vásári dobogón játsszák az egyszerre komolyan vett, s ugyanakkor időzjelbe is tett históriát. A dobogó szélén kis párnákon ülnek a színészek, s szinte a nézők közül lépnek a játékba, s lesznek a pillanatnyi szituációnak megfelelően mesélők, főurak, török szerecsenek, sőt paripák és rabszolgagályák. A tökéletes együttes játék és a stilizált játékforma kitűnő példáit adják. Néhány tárggyal jelzik a szerepcseréket, a helyszínváltásokat. Ugyanakkor mozgással, az emberi test tárgyként való felhasználásával is tudják ugyanezt érzékeltetni. Például két fiú kétoldalról felkap egy lányt, vállánál-lábánál fogva a cövekként megmerevedett testet lóbálja, s kész a faltörőkos, amellyel a hős beveszi az ellenséges várat. Máskor körbeállót ember, kezük fejük felett láncszerűen összekulcsolva, gótikus várat jelenít meg.

A Budapesti Műszaki Egyetem Vári Irodalmi Színpada Debreceni Tibor rendezésében, Weöres Sándor verseiből *Tapéta és árnyék* címen mutatott be összeállítást. Ez az irodalmi színpadi műfaj magas szintű kiteljesedése és egyben a színházi formák felé való tágitása volt. A szigorúan szerkesztett műsor egymásra felelő tételek füzéréből áll: lehetséges-e a kommunikáció ember és ember között vagy nem? Értelmes közlemény és eszentül cselekedet születik-e a kommunikációs folyamatban, vagy értelmetlenség és zűrzavar lesz-e az eredménye? Az egyes részekben bonyolult hangú és mozgáskompozíciók szövevénye sugározza a részmondandót. Az erős hangeffektusok, a vad ritmusváltások, a koncentrált, asszociációkra épített szerkesztés lenyűgöző hatású lenne, ha az etűdök közötti „elidegenítés” – lélegző- és lazító gyakorlatok – nem törnék meg az előadást. Ugyanis a konstrukció nem min-

den pontján szükséges a lazítás, nem minden esetben jön létre olyan lelki vagy fizikai feszültség – a szintéren vagy a nézőkben –, amely indokolná a lazítást, arról nem is beszélve, hogy ezeknek a gyakorlatoknak a kivitele sokszor csak görcsössé teszi a játékosokat és a nézőket egyaránt.

Az egyetemi és a diákszínjátszás ősi és ma is élő, aktuális műfaja a kabaré, a diákélet mindennapjaiból táplálkozó, az egyetemi-kollégiumi élet visszasságait kigúnyoló szatíra. Ennek remek művelőjének bizonyult az Árkosi Árpád vezette Miskolci Nehézipari Műszaki Egyetem Silány Kínpada. Előadásuk, az *Életjárda*, a vizsgaláz, az üzemi gyakorlat, a menza, a tanár-diák ellentét, a piti lázongások gúnyval, öngúnyval teli pergő villanásaiból tevődött össze.

Ez a négy előadás – amelyhez hozzájárult még az Universitas Együttes Passió magyar versekben című, szakmailag magas színvonalú bemutatója – mérce lehet a többi együttesnek. Kérdés, hogyan biztosítható számukra a felzárkózás, a továbblépés?

Bíró Zoltán: Az egyetemi színjátszás hazai koordinálására, a külföldi és belöldi kapcsolatok jobb kiépítésére, az együttesekben a kultúrpolitikai koncepciók, a terület sajátosságainak megfelelő következetes érvényre juttatása egy – nevezzük egyelőre így – szakbizottságot hozunk létre. Ez lényegében megegyezik a legjobb együttesek képviselőivel, az UITU, a Nemzetközi Egyetemi Színházi Szövetség magyar szekciójának tagjaival.

Varga Tamás: Nem ülésező, reprezentáló látszatszerv ez, hanem ténylegesen dolgozó közösség, amely feladatának tekintti többek között az elodázhatatlan szakember-, rendezőképzést, az együttesek cserefellépéseinek, a fesztiválok és területi bemutatósorozatok szervezését, a színpadok technikai feltételeinek javítását. A legsürgősebb a továbbképzés megoldása, mert a sok együttesnél tapasztalt ösztönösséget fel kell váltani a mesterség, a színházművészet elméleti és gyakorlati ismereteivel, azok tudatos alkalmazásával. Csak így érhetjük el – a közösség gondjaira figyelő érzékenység elsődlegessége mellett – azt, hogy a középmezőny és a kiemelkedő együttesek magas színvonalú, közérdekű, aktivizáló színházat játsszanak, s ezzel megtalálják helyüket a magyar színházi életben is.