

MALONYAY DEZSŐ

Színházművészetünk új útjai

1965–72 között a magyar színházművészet kulturális politikánk ismert alapelveinek szellemében fejlődött, egyidejűen politikai-társadalmi életünk egészével, társadalmunk új fejlődési szakaszával. Általános fejlődése – egyes színházak megtorpanása, időnkénti elbizonytalanodása, bizonyos hullámvölgyek ellenére is – jelentős eredményeket hozott.

Műsorpolitikai eszmeiség

Színházaink műsorpolitikájában a hatvanas évek közepe táján szembetűnő változás történt. Az ellenforradalom utáni konszolidáció kiteljesedése következtében csökkent az ellenforradalomról szóló vagy ehhez szorosan kapcsolódó művek száma. A későbbiek folyamán sem szűnt meg ugyan a visszapillantás ezekre az időkre, de sokkal átételesebben, közvetettebben. Ugyanakkor nagyobb számban jelentkeztek azok a művek, amelyek például a hatalmat történelmi és társadalmi konkrétumoktól elvonatkoztatva ábrázolták, sok esetben állásfoglalás vagy elfogadható kritika nélkül. A téma ilyen megjelenítése nem tett különbséget a „hatalmak” osztálytartalmá között, és összességében egy polgári szemléletű világméretű tükrözött, amely eszmei vonatkozásaiban nem jutott tovább – többségben – a polgári humanizmusnál.

A hatalom és a hatalmon levők etikájának, az elnyomottak moráljának elvont elemzését a korabeli kritika – élesen és tartalmában helyesen – támadta. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagynunk, hogy az elvont kérdésfeltevés mögött egy reális probléma lappangott: a vezetési, irányítási elvek átalakításának szükségessége, a forradalmi erőszak eltorzulásának régebbi vizsgálata egy újabb, békés fejlődési korszakban.

Különösen ilyen volt a helyzet az 1965–67-es időszakban. Dürrenmatt, Sartre, Weiss, Havel, Mrozek, Beckett egyes művei olvashatókká vagy láthatókká váltak, de a magyar drámairodalomban ekkor még nem vagy csak alig találkozhattunk hasonló tematikájú művel. Örkény István *Tótékja* jelezte a változást, és egyben indítója is volt az új

tematikának. Rövidesen tanúi lehettünk egy szinte teljes egészében magyar repertoár jelentkezésének. Gyurkó, Illyés, Görgey, Sántha, Hubay, Révész Gy. István alkotásai, Madách drámáinak adaptálása nagy intenzitással irányították a közvélemény figyelmét erre a problémára. A téma hazai megjelenítésének eszmei és formai vonatkozásai színesek, sokrétűek. Tematikai rokonságuk mellett sokban megegyeznek még abban is, hogy tekintélyes részüknél a téma megközelítésének módja történelmi, sok esetben parabolisztikus. Egy részük nem jut túl a polgári, ha úgy tetszik: progresszív humanizmuson, más részük szocialista társadalmi tendenciát tükröz.

Eszmei összképüket tekintve elmondhatjuk, hogy a bennük rejlő társadalombírálat, kritikai attitűd hasznos és jó célt szolgált. Kétségtelen, hogy egyenként számos olyan probléma is megfogalmazódott bennük, amelyeket akkor, annak idején joggal illetett elmarasztalás, és joggal illet ma is kritikus szemlélet. De akadtak bizonyos negatív jelenségek is: elfordulás egyes témáktól (munkásvilág), hősoktól (cselekvő közéleti ember stb.), mindezzel együtt a közérthetőbb, realista ábrázolásmódtól.

A magyar drámairodalom számottevő jelentkezése ebben az időszakban nem véletlen. Mindenképpen összefügg a konszolidáció kiteljesedésével, a szocializmus építésének időszakában bekövetkezett társadalmi, politikai és gazdasági változásokkal. Nem véletlen az sem, hogy ezek a problémák zömmel a szocializmus megvalósításának abban az időszakában merültek fel, amikor a gazdasági építőmunka és a kulturális forradalom kiteljesedésének új követelményrendszerre (illetve ennek megvalósítása) volt az alapvető feladat.

A belső tényezők mellett nem elhanyagolhatók azok a külső, szocialista országokban jelentkező problémák sem, amelyek a lengyel és csehszlovák drámairodalom útján jutottak hozzánk elsődlegesen, s gyakoroltak befolyást színházi kultúránk egészére. Számottevő volt a nyugati világ társadalmi és politikai változásainak lereagálása is. De jelentékeny volt az a tény is, hogy az ellenforradalom után szabad utat kaptak egyes, addig óvatosan kezelt nyugati drámairodalmi alkotások, amelyek a hatvanas évek elején jelentkeztek először és számuk 64–65 táján tetőzött.

A hazai drámairodalomban ettől kezdve három egymástól különböző tenden-

cia figyelhető meg. Az egyikre általában a téma pozitív előjelű megközelítése jellemző és kapcsolódik a különböző évfordulókhoz (Gerencsér, Kerekes, Dobozy, Száraz, Sükösd, Molnár Géza stb.). E drámák nagyobbik része nem hozta a várt sikert, bár ebben itt-ott a színrevitel minősége is hibás volt. A másik vonulat az abszurd dráma és szemlélet irányából közelít a témához, elsőrendűen nem belső indokok, nem a mi viszonyaink kényszerítő hatása miatt, hanem idegen példákat követve. (Való igaz, hogy a nyugati mintákból átvett, konzumtársadalmat bíráló szemléletet és indulatot néhány magyar gazdasági és társadalmi hiányosságra is alkalmazhatták. Ilyen művek voltak például Szabó György: *Szekerénybe zárt szerelem*, Görgey Gábor: *Cápák a kertben* c. műve, valamint **Eörsi István** drámái.) A harmadik irányzat igazában napjainkban kezd kibontakozni. Ezek a drámák is történelmi példázatok, de szinte egyértelműen a szocialista forradalom kiteljesedéséért sorakoznak fel, a realpolitika mellett tesznek hitet. Ez utóbbira még visszatérek.

*

Színházművészetünk keresi a mindennapi életünkkel való szoros kapcsolatot, és arra törekszik, hogy választ adjon a „hogyan élünk” kérdéseire is. A téma megközelítése nagyrészt közvetlen és mai. Lassan mennyiségében elhanyagolhatóvá válik a parabolisztikus, történelmi példázatos, és mindjobbán a mindennapi életünk hű vagy hűségére törekvő tükröképe rajzolódik fel színpadainkon. Ezek a szocialista együttélés problémáinak gazdag témakörét ragadják meg, és a szocialista társadalom, valamint morál problémáival, konfliktusaival foglalkoznak. Közös jellemzőjük az erősen kritikai attitűd.

Ebben a vonatkozásban is több, egymástól eltérő tendenciát figyelhetünk meg. Az egyik – bár számbeli keves, de eszmeileg magasabb mondanivalót hordozó – áramlat szorosan kapcsolódik a múlt, illetve a közelmúlt politikai eseményeihez. Lényegében szorosan vett magatartásvizsgálatok, amelyek elsőrendűen a szocializmus építésének gondjait, terheit, tévedéseit vállukon hordozó kommunistákról szólnak. (Mesterházi: *Férfikor*, Darvas: *A térképen nem található*). E drámák hatása, utóélete is jelentős, bemutatásuk termékeny vitát váltott ki, és azon kevesek közé tartoznak,

amelyek – ebben a műfajban – utánjászásra is kerültek. Szorosan csatlakoznak ide azok a drámák, amelyek különböző mikroközösségek kapcsolatát, magatartását vizsgálják szűkebb vetületben, de korántsem ennyire általánosítható szándékkal. A „hogyan élni” kérdése ezekben az általuk tárgyalt jelenségek tagadásában, elítélésében jut kifejezésre. A múlt hibáinak, tanulságainak továbbélése, a szocialista emberhez méltatlan magatartásformák, az önzés, a közömbösség az újtól való irtózás, a szocializmus előtti korszak embert nyomorító ízlésvilágának, erkölcsének továbbélése, mai valóságunk lehetőségeinek öncélú kihasználása öltenek itt formát. (Berkesi, Vészi, H. Barta, Fejes, Raffai, Galgóczi, Jókai Anna stb.)

A fentieknek van egy ironikusabb vonulata is, amelyet elsősorban Gyárfás és Tabi vígjátékai képviselnek. Emellett jelentkezik egy erőteljesebb kritikai tendencia is, amely már könyörtelenebb a fellelhető hibákkal, magatartásformákkal szemben. Csurka, Urbán Ernő, Illyés egyes műveire gondolunk itt elsősorban.

Ezen időszak közepén jelentkezett egy olyan áramlat, amelyet a sikertelenség drámairodalmának is nevezhetnénk. (Karinthy, Fejes, **Eörsi**, Vészi, Gyurkovics, Thurzó, Boldizsár Miklós, Csák Gyula és részben Sarkadi régebben írt, de a közelmúltban bemutatott, felújított művei jelezték ezt.) Olyan motívumok kaptak itt jelentőséget, mint a kilátástalanság, céltalanság, gyávaság és megalkuvás. A harc, a célok eléréseért folytatott küzdelem áttevődött egy másik, irracionális régióba, vagy csupán gondolatban történt meg, anélkül, hogy valamilyen formában is cselekedetté ért volna, vagy valamiféle kiutat biztosított volna hősei számára. Olyan tehetetlenség-érzés keletkezett ennek az időszaknak előbb említett drámáiban, s szűrődött át a színházművészetbe, amely már-már rokon volt Mrožek, Beckett, Klima, Kafka stb. vízióival. Új motívum jelentkezik velük drámairodalmunkban – a „nemvállalás” motívuma. E tendencia, mint világjelenség, hazai viszonylatban is találkozunk a polgár, a kispolgár válsághangulatával és világgépével. Éppen ezért kezdettől fogva érték e vonulatot helyes kritikai észrevételek.

A hatvanas évek végén tanúi lehettünk e téma *átváltódásának*. Markánsabb, egyértelműbb, határozottabban elítélő tartalommal jelentkeztek azok a művek, amelyek tulajdonképpen szakítást jelen-

tettek ezzel, és új fejezetet nyitottak a kispolgári, nyárspolgári és az e körül csoportosuló egyéb magatartásformák ábrázolásában (Szakonyi, Görgey, Illés Endre, Örkény stb. újabb művei).

*

Tekintélyesebb hányadát jelenti a színházi műsornak a szocialista drámairodalom műveinek megjelenése színpadjainkon. Elsőrendűen a szovjet drámairodalom jelenléte gondolunk. A történelmi múlt vagy közelmúlt – így a századforduló forradalmi mozgalmait, elsősorban a Nagy Októberi Szocialista Forradalom (Gorkij, Visnyevszkij, Babel, Fagyeev művei) valamint az orosz klasszikusok (Gogol, Csehov, Osztrovszkij, Gribojedov) mellett hangsúlyossá váltak azok a drámák, amelyek a kommunizmust építő Szovjetunió mindennapi életével foglalkoznak, s alapvetően a szocialista együttélés normáit, gyakorlatát tárják fel, boncolgatják (Rozov, Arzubov, Zorin, Radzinszkij, Szmuul, Edlisz, Zsuhovickij stb.). Az utóbbi években különösen az olyan szovjet drámák iránt nyilvánult meg nagyobb fokú érdeklődés, amelyek erőteljesebb, hangsúlyozottabb kritikai megnyilvánulások hordozói, s amelyek témája rokon vagy rokonítható saját, mindennapos életünk problémakörével. Külön jelenség Bulgakov műveinek előretörése: kitűnő drámáit kedvelik színházaink és a közönség.

A szovjet drámákkal az elért eredmények ellenére sem sikerült a frontáttörés. A bemutatók főleg a különböző évfordulókhoz kapcsolódtak kampányszerűen. Magasabbra kell emelni az adaptálás szintjét, mert ez segíti elő az eddiginél nagyobb eredmény elérését.

A kortárs német, bolgár, jugoszláv és román drámairodalom részesedése színházaink műsorpolitikájában elenyésző. A szocialista német dráma jelentkezéséről kialakítható összkép persze sokkal pozitívabban, ha ide vesszük színházaink szakadatlan – sok művészi eredménnyel járó – kezdeményezéseit Brecht életművének meghódításáért. E – bizonyosan folytatódó – örvendetes folyamat azonban nem odázhatja el az NDK-beli kortárs drámairodalom legjobb alkotásainak felfedezését és színpadra állítását. Az utóbbi években tapasztalható az érdeklődés megnövekedése a román drámairodalom iránt. Ez az érdeklődés is főleg a romániai magyar nyelvű drámairodalomra irányul (Méhes, Páskándi, Sütő, Kocsis stb.), de rendszeresen bemutatás-

ra kerülnek román írók (Baranga, Eftimiu) darabjai is, igaz, hogy szinte kizárólagos jelleggel Békéscsabán. E művek zömmel a társadalmi együttélés gondjairól szólnak. Szatirikus, bennünket is segítő jellegűekkel, szellemességükkel őszinte sikerek forrásai, másutt is erre adnának lehetőséget.

A nyugati világ szocialista, illetve baloldali fogantatású drámaterméséből csak kevés kerül magyar közönség elé. Eszmei és tartalmi vonatkozásait tekintve főleg antiimperialista, antifasiszta mondanivalójú művek ezek (Neruda, Baldwin művei, Weiss néhány drámája és néhány baloldali spanyol író alkotása). Hatásuk éppen korlátozott számú megjelenésüknél fogva nem számottevő. Weiss művei kivételt képeznek: úgyszólván minden nálunk előadott műve nagy művészi tett, kiemelkedő siker volt.

*

A hatvanas évek elején a kortárs nyugati drámairodalom jelentősebb művei kerültek a színházak műsorára. Ebben az időszakban e drámák legprogresszívebb, magas művészi színvonalú darabjait állították színpadra. Jelentkezésük összhangban volt az adott időszak műsorpolitikai feladataival. (Miller és O'Neill drámáira, továbbá Dürrenmatt egyik-másik művére kell itt gondolnunk elsősorban). A marxizmus–leninizmussal polemizáló művek erőteljesebb jelentkezése miatt a hatvanas évek közepére a válogatás már növekvő gondot okozott. Dürrenmatt *Fizikusok* c. drámájának eszmeisége körül kibontakozó vitával kezdődött a sor.

A művekben megjelenő „izmusok” közül a legszámottevőbb az egzisztencialista ideológia volt. A kibontakozó vitához színházművészetünk gazdag példatárrel szolgált (Sartre, Camus, Beckett, Anouilh stb. egyes drámáinak előadásával). E művekben jelentkező világnézeti motívumok nem csak az illusztrációt, a tájékoztatást és a velük való vita lehetőségét szolgálták, hanem érezhetően jelentkeztek a kibontakozó magyar drámairodalom egyes műveiben is. (Görgey, **Eörsi** Karinthy Ferenc némely darabjára gondolunk), bár nem „vegytiszta” formában. Komoly gondokkal jár a kacérkodás volt mindez az említett filozófiai irányzattal, jóllehet arra is volt példa (Vámos László *Ó, azok a szép napok*-rendezése), hogy az egzisztencialista eszmeiségű művet „humanizálják”.

A magvasabb, tartalmasabb eszmei összetevőket hordozó, vitára készítő

műveket egyre inkább felváltották azok, amelyek valamilyen formában a kapitalista társadalmi élet magatartásformáinak bírálatait hordozzák ugyan, de hazai bemutatásuk – minden szándékosság nélkül – nem mindig az elvárt akusztikát kapja. Hatásuk inkább lehangoló, lefegyverző. Nem az általuk ábrázolt életforma tagadására kényszerítenek, hanem általában az élet tartalmatlanságát, célszerűtlenségét hirdetik (Albee). Számuk egyre inkább csökkenő tendenciát mutat. Növekszik viszont – egyre erőteljesebben – a nyugati kommersz művek beáramlása. Neil Simon művei jelentős népszerűségnek örvendenek, hosszú sikerszériákat érnek el. Szinte példátlan a magyar színjátszás történetében Achard *A bolond lányának sikere*. Schisgal, Feydeau, Shaffer darabjai mellett a különböző krimik haladnak az élmézőnyben. A bemutatott művek nem számottevőek ugyan, de utánjátszásuk és előadás számuk már mindenképpen figyelemre érdemes, még akkor is, ha egyre színvonalasabb köntösben jelennek meg színpadjainkon.

Műhelyek, stílusok, művészek

A hatvanas évek első felében még alig akadtak – a Thália és egy-egy műfajt markánsabban képviselő színház kivételével – világosan megfogalmazott programmal dolgozó színházi műhelyek. Jó előadások, következésképpen jó művészek – fővárosban és vidéken – ekkor is voltak, de többnyire csak egyesek tehetőségét és elhivatottságát bizonyították.

A hiba gondolkodásbeli, tájékozódásbeli lassúságban rejtett. Igazgatók, rendezők, dramaturgok, tervezőművészek – kevés kivételtől eltekintve – megrekedtek a vezetés, a művészi koncepció és gyakorlat kialakításának egy régebbi szintjén. Alig hatott erre a vezetési gyakorlatra az irodalmi, a képzőművészeti és a zenei élet sokszínű gazdagodása. Ebben az időben általában alacsony szintű volt a filozófiai és esztétikai kultúra is. Ritkán tapasztalhattuk vezető művészeinknél és együtteseinknél a marxista esztétikának, színházelméletnek és a kortárs színház sok-sok – számunkra is fontos továbbfejleszhető – törekvéseinek, eszközeinek feldolgozását. Valamiféle furcsa beltenyészet alakult ki, amely lelassította a sajátos arculatú társulatok művészi munkájának kialakítását.

A színészanyaggal való gazdálkodásban is sok ellentmondás, hiba keletkezett. Az évtized közepén lépett életbe az ed-

digi státusrendszert oldó szerződötési rendelet, amely némi mozgást eredményezett, s lehetőséget nyújtott a szabadabb társulatformálásra. Megszűnt a főiskolát végzetek kötelező vidéki gyakorlata, viszont helyette – kezdetben – alig találtak meg egy új követelményeknek és módszereknek megfelelő kádergazdálkodás szisztémáját. Egyes szerepkörök, vidéki társulatok valóságban „kiürültek”.

A dramaturgiák jelentősége egyre csökkent. Utánpótlás ugyan akadt, de a „nagy öregek” fokozatosan visszavonultak, nyugdíjba mentek, másrészt a fiataloknak nem volt még kellő tekintélyük, s így inkább az olvasó-informáló dramaturg-lector szerepét töltötték be. Többnyire nem járt sikerrel az sem, ha egy író vállalta a dramaturg szerepét, mert ez a felemás helyzet csak formális megoldás maradt. Az írók és színházak szerves kapcsolata csak *egy-két* fővárosi vagy vidéki színháznál alakult jól, a többségnél tovább degradálódott a dramaturg szerepe. Ugyanakkor nőtt a színházak és az írók közötti konfliktus olyannyira, hogy a hatvanas évek közepére ez káros kísérőjelenségekkel (áldatlan viták, bizalmatlansági deklaráció stb.) járt.

Mindent összevetve, a hatvanas évek közepén még általános volt a panasz és az aggodalom: a magyar színjátszás – eszközeiben – elmaradt a környező országok és a nagy színházi kultúrával rendelkező országok színházművészetéhez képest. Visszatérő vád volt, hogy színházművészetünk nem eléggé öntörvényű, nem eléggé színházcentrikus, hiányoznak a sajátos profilú színházi műhelyek; bőven megtalálhatók a romantikus (deklamáló, patetikus), illetve a naturalista (polgári) színjátszás maradványai. Ugyanakkor nem is eléggé politikus és agitatív, hiányzik belőle egy korszerű, marxista alapállású gondolati kultúra. Dramaturgiánk fantáziátlan, korszerűtlen, tervezői csak kiszolgáló mesteremberek, nem egyenrangú társalkotók, ízlést formálók, gondolatok kifejezésére törekvők.

Az elmúlt évekre esik a mai magyar színjátszás nagykorúsodása. Egyre világosabbá vált, hogy a színházművészet különleges és öntörvényű művészet, nem egyszerűen csak interpretálás. Bármi képpen vitatkoztunk is és foglaltunk állást róla, a mai magyar színház most már nem csak az irodalom szolgáltatója, hanem – arra szilárdan támaszkodva – sajátos művészi alkotómunka, amely még arra is képes, hogy – szükség esetén –

korrigálja az irodalmi mű hiányosságait, sőt némely esetben szinte pótolja is azt. A régi és újabb igazgatók, főrendezők egyértelműen megfogalmazzák saját színházuk, művészi mondanivalóinak különleges jegyeit, törekvéseit, amelyek mások a többinél. Fel kell figyelni arra, hogy rendezőink teljesítménye egyre inkább erőteljesen különbözik a társak produkciójától. Színészeink közül az idősebbek is bekapcsolódtak az újért folyó küzdelembe, s életművük ezzel sok esetben gazdagabb lett, lemaradásuk esetén pedig figyelmeztetőbb.

Folytathatnánk a sort a tervezőkkel és a dramaturgokkal is, ők is a nagykorúsodás résztvevői. Ma már a tervezés is egyre jobban gondolatokat kifejező művészet, a színházművészet egészének része, segítője, de a nagykorúsodás folyamatának részeként a tervezők viszonylagos önállóságot is kezdenek kivívni, megvalósítani. A dramaturgok közül pedig azok állják meg igazán a helyüket, akik a kisművés lektorságból átfeljöttek és továbbfejlődnek az alkotó, a mai élet tartalmára és formájára, ritmusára jobban reagáló dramaturgia mestereivé. Nem véletlen, hogy a közelmúlt egyre jobban kezdte kitermelni az új látásmódú szcenikusokat, világítási szakembereket, és a fokozódó követelmények igényelték a speciális színházi műszaki szakemberek képzését is.

Mindezekkel együtt színházművészeink művészi öntudata is egészségesen megnőtt. Hasonló ez a jelenség ahhoz, ami például a filmművészet területén bekövetkezett. Bár az eredmények: a világhírűvé, a megbecsülés stb. még korántsem azonosak. Örömmel mondhatom, hogy a nagykorúsodást észrevette, elismerte a párt is, éppen legutóbbi fontos állásfoglalásaival és segítségnyújtásával.

*

A hatvanas évek második felére esik – bár egyes hibák még továbbélnék – egy új indítású magyar színházművészet kibontakozása. Ennek segítségével volt az, hogy gazdagabbá vált a magyar és nemzetközi darabrepertoár; a modernebb mondanivalójú, témájú, dramaturgiájú művek. Az új műfajok, írói ábrázolási törekvések, újabb erőfeszítéseket követeltek a tolmácsolóktól. Erőteljesebbé vált a színházelmélet iránti érdeklődés is, s ez nemcsak a kritika érdeme (megjelent a SZÍNHÁZ c. folyóirat!), hanem a szakma egészséges nyugtalanságának az ered-

ménye. Állandó vitatéma – közvetve vagy közvetlenül – a magyar színházművészet helyzete és alakulása, különösen egyes színházi előadások kapcsán. Nem egyszer vitáztak az ellenérdekű szakemberek arról (például a *Czillei és a Hunyadiak* körüli disputa), hogy szent-e az irodalmi szöveg, szabad-e azon egy rendezőnek, dramaturgnak változtatni. Egyszóval az irodalom és a színház együttéléséről volt szó. Ez egyúttal a színházművészet speciális voltának fokozottabb és szükség-szerű hangsúlyozását is jelentette. Igen gyakran felvetették a vitázók, hogy elkötelezett, politizáló színház kell, nem elég egy művet csak színpadra vinni, mondanunk is kell vele valamit, s pontosan ez a mondanivaló a legfontosabb. A vita, amely a színház önálló alkotóművészetének elismertetését illeti, ma is áll.

Vissza-visszatérő motívum a profilok keresése, követelése, a sajátos művészeti műhelyek kialakításának igénye. Nagyobb mozgást követelnek a színészek, pontosabban a társulatok számára, hogy a műhelyek kialakításának személyi feltételei még rugalmasabbak legyenek. Központi kérdésnek tekintik a vitázók a rendezői kultúra színvonalának emelését, a dramaturgok mesterségbeli fejlődését, nagy dramaturgegyéniségek nevelését. Az eltelt időszakban sok kérdésre válasz született, de a viták továbbgyűrűznek.

*

Gyarapodott a színházak, a színházi műhelyek száma. A Mikroszkóp Színpad intellektuális hatásokra törekvő új politikai kabarészínház. A Huszonötödik Színház új arculatú színházi műhely.

A Thália Színház úttörő szerepe máig tart. Ha egyes eszközeit vagy eredményeit, műfaji kísérletezéseit vitatják is, kétségtelenül sokat tett a szocialista szellemű, sok hatáselemmel dolgozó, széles közönségre számító, politizáló, egyszerre avantgarde és népszínházszerpet betöltő színház megteremtése terén.

Újabb nagy eredmény, hogy a legtöbb színházvezető más módon közelíti meg és más módszerrel kívánja megvalósítani elképzeléseit. Idézzünk az évad eleji igazgatói expozékból. Marton Endre: „A Nemzeti Színház legyen a klasszikus magyar és külföldi s a rangos mai magyar és külföldi drámák otthona... ahol a művészek ereje nem az elvont gondolatok kutatásában, az absztrakt kísérletezésekben merül ki, mert úgy véljük: a színháznak a modern művészet minden

valóban értékes eredményét felhasználva elsősorban a saját múltjából kell táplálkoznia.” Várkonyi Zoltán: „A Vigaszínház nem kíván a feje tetejére állni még akkor sem, ha ez divat és az egyetlen lehetőség a kritika bizonyos rétegének megnyerésére. Színházunk profilja, ha már ezt a nemszeretemet szót kell használnom: minden műhöz a legmegfelelőbb, legfrissebb előadásmód megkeresése.” Ádám Ottó: „Úgy vélem, nekünk elsősorban a saját közönségünkhöz, ehhez a városhoz, ehhez az országhoz kell szólnunk, akkor érhetjük el, hogy mássutt, idegenben is hatásos, izgalmas legyen, amit csinálunk. Ez kihat a darabválasztásra is: nekünk itthon kell politizálnunk.”

Igaz, hogy ez még csak a kezdet, de az is igaz, hogy eme igény szükségességét felismerték, és ez a felismerés, az igények megfogalmazása további színházpolitikai és művészi eredményeket szülhet. Ha ezeket a nem közhelyes programokat nézzük, láthatjuk különbözőségeiket. Ez még természetesen nem a profilok különbözőségét jelenti, de jelzi a színházak törekvéseinek a különbözőségét a művészi megvalósításban.

Az Állami Bábszínház éppen az utóbbi fél évtized alatt színházművészetünk egyik legeredetibb műhelyévé, külföldön a legismertebb magyar színházzá vált, a rendkívül igényes irodalmi szöveg, zenei anyag és képzőművészeti megvalósítás ötvözésével. Ma már az is világos, hogy a Fővárosi Operettszínház egy korszerűbb látványosság és izléses szórakoztatás, új műfajokkal való kísérletezés otthonává fejlődik.

*

Vidéken is sok színház munkája vált műhelyszerűvé. Az új magyar dráma egyik otthona az elmúlt fél évtizedben a vállalkozó kedvű-szellemű veszprémi Petőfi Színház. Változatos összetevőjű, korszerű rendezői, tervezői és színészi eszközökkel kísérletező műhellyé fejlődött a pécsi Nemzeti Színház. Kaposváron, Szolnokon, Békéscsabán friss és újszerű törekvések alakítják a műhelyt. Nem lebecsülhető eredményük, hogy mindhárom színházban más úton, különböző rendezői-színjátszói felfogásban, stílustörekvésekkel érnek el kiemelkedő sikereket. Jelentős mozgatóerő a korszerűbbé válásban az utóbbi fél évtizedben kibontakozó stúdiótevékenység. A színházi stúdiók hozzájárultak a fővárosi és vidéki színjátszás korszerűsödéséhez.

Az említett változások következményeképpen is (és részben ellenére) a megújulásért küzdő magyar színházművészet stílusképlete is bonyolult. A pontos kép felvázolása nehéz, mert a stílustörekvések nyilvánvalóan (mint másutt) erősen keverednek. Sztanyiszlavszkij elmélete és gyakorlata újabb reneszánsz előtt áll nálunk is. E feléledő továbbfejlesztés utáni vágyunk máris vannak eredményei. Úgy tetszik, s az lényeges, hogy Sztanyiszlavszkij a szocialista eszmeiségű magyar színjátszás számára is a legfontosabb irányzat ugyanúgy, mint bármely más szocialista ország színházművészetében.

Régóta vitakozik a magyar színházi élet a brechti elmélettel és gyakorlattal. Az ötvenes évek második felének kísérletei után a hatvanas évek elején az elfordulás, kiábrándulás jelei mutatkoztak. Érdekes viszont, hogy az elmúlt fél évtizedben a brechti életmű legmaradandóbb alkotásai újból színre kerültek és kerülnek napjainkban is, vitákat kavartak, de többnyire örvendetes művészi eredményekkel együtt.

Évek óta folyik a kísérletezés az abszurd játéktípussal. Az ebben elért eredmények igazán nem általánosak, néhány rendezőre, színészre, színházra (stúdióra) korlátozódnak. A kísérlet ott és abban az esetben volt igazán meggyőző (és eszmeileg is vitathatatlan), ahol kétségtelenül meglevő hazai torzulások, hibák vagy a nyugati társadalmakban fellelhető bomlásjelenségek színpadi ábrázolásáról volt szó. Rendezőink és színészeink mindenképpen nehéz helyzetben voltak, mert egyrészt szinte a semmire kellett építkezniük, másrészt igen bonyolult, eszmei-politikai problémákkal találták szemközt magukat, s az abszurd darab előadása nemegyszer csupán a groteszk játéktípus megvalósítását jelentette, ami persze sem tartalmilag, sem formailag nem ugyanaz. Mind az abszurd, mind a groteszk stílus megvalósításában zavarólag hatottak bizonyos naturalista játésmánirók, valamint egy nem is mindenben elfogadható kabaréstílus maradványai.

Elszörtan találkozunk más törekvések áttételével, s nem is mindig az egészséges és főleg eszmeileg éber átszűrés, továbbfejlesztés igényével párosulva. Így például egy-két fiatal rendezőnk előszeretettel alkalmazza a sokkoló, a kegyetlen színház eszközeit. A legnagyobb gond egyes új törekvések átvételénél az, hogy ezek egy része egy bomló társadalom stílusterméke, sokszor hibás eszmei-tartalmi mozzanattal. Egyáltalán, mit kell

ezek közül átvenni? Erre a kérdésre nem adott semmilyen választ a magyar színházi kritika, színházelmélet. Ha mind-ehhez hozzávesszük, hogy akadnak szürrealista, szimbolista vagy a régebbi kor-szakok folytatásaképpen naturalista, sőt romantizáló stílustörékvések is, akkor a magyar színjátszás stílusképlete valóban elég bonyolult.

Elősegíti a fejlődést a magyar tervező-művészet megújítása is. Az utóbbi fél évtizedben már ott tartunk, hogy határozott stílusjegyeket mutató tervezőegyé-
niségeink vannak, akik több esetben segítenek kialakítani egy új színházi mű-helystílust. Legjobb tervezőink ma már gondolatok, situációk kifejezésére, bi-
zonyos önállóságra törekcsenek. Ered-
ményeiket több sikeres nemzetközi sze-
replés, valamint a közeljövőben megje-
lenő, stílustörékvésüket is megvalló, kü-
lön könyv is jelzi.

Nagyban segíti ezt az MSZMP KB mellett működő Kulturpolitikai Munka-
közösség állásfoglalása a művészeti kri-
tikáról. Bár a dokumentum a színikriti-
kával érthetően külön nem foglalkozhat,
általános elemző-bíráló megjegyzései a mi
szakmánk színikritikai tevékenységére
vonatkozóan is irányt mutatóak. Tény,
hogy a közelmúlt színházművészeti ered-
ményei, az általános színházművészeti
fellendülés a színikritika fejlődésével pár-
huzamosan születtek. Az egész magyar
sajtó szinte közüggé tette a színházat.
Színházművészetünk múltja, jelene és
jövője állandóan közfigyelem tárgya.
Mindezzel összefüggésben az sem kis
eredmény, hogy egy új kritikusanemzedék
kezd felnőni a régi nagyok helyébe és mel-
lé. Az idősebbek és fiatalabbak egyre in-
kább kezdenek szakszerűbben írni pro-
dukciókról, rendezésekről, színészi já-
tékról, tervezésről. Ma már alig vannak
csak tartalmat, eszmei mondanivalót
elemző ismertetőik, vagy úgynevezett is-
meretterjesztő színikritikák. Sokat javult
a színikritika gyorsasága, hatékonysága.
Nem kis eredmény, hogy néhány éve szak-
folyóirata is van a szakmának – a SZÍN-
HÁZ –, amelynek megszületésére majd
tíz évet kellett várunk. Ha vannak is ki-
fogásaink, mégis el kell ismerni, hogy itt
is kialakult egy új, fiatal szakemberekből
nevelődő és még nyilván nagyon sokat
fejlődő gárda. A lap kiállítása igen szín-
vonalas. Sok izgalmat kelt egyik-másik
száma, cikke, tanulmánya; nagy az a
szolgálat, amelyet ez a folyóirat tesz ép-
pen a színjátszás eredményeinek leíró
rögzítése érdekében. Műfajilag is gazda-

gabb lett, éppen a fentiek kibontakozása
következtében.

A Munkaközösség állásfoglalása arra
kötelez bennünket, hogy a hibákat élesen
fogalmazzuk meg, a továbbfejlődést se-
gítsük elő. Tény, hogy a színikritika is
politikai-orientáló eszköz, s ebben a te-
kintetben még nagyon sok adóssága van
a magyar színikritikának. A jelenleginél
jobban tekintettel kell lenni az átlagolva-
sóra és az átlagnézőre. Eszmeileg, a mű-
sorpolitikát illetően, izlésbelileg egyaránt
irányítani kell az olvasót és a nézőt. Pon-
tosabban kell látni és láttatni, hogy egy
szocialista színházpolitika számára mi
fontosabb, értékesebb, s mi nem. El kell
kerülni az áldatlan generációs harcot, az
izléstelen rájátszást színházpótló produk-
ciókra, az amatőrizmusra. Általában tisz-
tában, érdekeltség nélkül kell forgatni
a kritika fegyverét. Mind a színháznak,
mind a színházzal foglalkozó országos és
helyi szerveknek segíteniük kell a kriti-
kát: aki a kritikáról – általában – elitélő-
leg nyilatkozik, az rosszul politizál. A mi
színházművészetünkben nem lehet helye
kritikaellenességnek, mert az egyúttal *szín-
házpolitika-ellenesség* is. Más kérdés, hogy
a kritikának ugyanakkor helyére kell ten-
nie az értékeket a legtisztább marxista
eszmeiség és etika alapján. Ne felejtjük a
Munkaközösség útmutatását: a kritika
nem csak a kritikusokra korlátozódik,
hanem kritikai tevékenység a dramatur-
gia, a rendezés-adaptálás, a színház egész
népművelő tevékenysége is. Mindezt vi-
déken is meg kell valósítani.

Az 1971–72-es évről

A nemzeti dráma – miként azt az elmúlt
évad is mutatta – központi helyet vívott
ki magának a színházak programjában.
Továbbberősödtek az új magyar dráma
pozíciói, számszerűleg (38 ősbemutató!)
és eszmei-gondolati, valamint műfaji
szempontból is. Az új magyar dráma most
már valóban a színház életető eleme. Igaz,
kevés volt az igazán magas színvonalú
mű, viszont kevés a kifejezetten gyenge
darab is, és így a műsor gerincét a jó
nívójú, figyelemre méltó alkotások je-
lentik. Biztos, hogy több prózaírónk
először jelentkezett drámával, s mindjárt
jelentős művészi és közönségsikert is
aratott. Színházaink fölfigyeltek a román-
iai magyar drámairodalomra is, és pél-
dával Páskándi: Vendégség c. kitűnő drá-
máját egyszerre két színház vitte sikerre.
A színházak és az írók kapcsolata örven-
detesen tovább javult: ismét sok alkotás
született megrendelésre, és jó néhánynak

a sikerében osztozott az alkotóműhely
kitűnő munkája is. (Bár nem hallgatható
el, hogy a kezdő fiatal drámaírókkal még
mindig keveset foglalkoznak.) Pesten a
Víg-színház és a Thália járt az élen az új
magyar dráma istápolásában, vidéken pe-
dig főképp a veszprémi, a kaposvári és a
pécsi színház. Az idén megrendezett VI.
dunántúli színházi találkozó is az új
magyar dráma sikeres seregszemléje lett.

Tartalmi-eszmei szempontból főképp
két nagy téma- és gondolkör jegyében
születtek az új magyar drámák. Az egyik
jelentékeny csoport témája a forradalom:
a forradalom természetének, menetének,
mechanizmusának, logikájának vizsgálá-
lata és áttételes vagy direkt drámaábrá-
zolása. Annak kutatása, hogy mi az em-
ber helye a forradalomban, mit tesz a for-
radalom az emberekkel stb. (például Ily-
lyés: *Különc*, Veszprém; Hernádi: *Falansz-
ter*, Pécs; Galambos: *Fegyverletétel*, Víg;
Gyurkó: *Szerelmem*, *Elektra*, Hernádi-
Jancsó: *Fényes szelek*, Fekete Sándor: *Hő-
ség hava*, Huszonötödik Színház). E pro-
dukciók közül azok az értékesek, ame-
lyek a problémafelvetésen túl pontos ana-
lizist és ítéletet adnak a forradalom dialek-
tikájáról, a romantikus, realitástól elru-
gaszkodó forradalmiság veszélyeiről, a
forradalmi módszer téves értelmezésének
káros következményeiről (például *Kü-
lönc*, *Falanszter*, *Fényes szelek*, *Szerelmem*,
Elektra). Értéktelenebb viszont az olyan
mű, mely tisztázatlan szándékkal és zava-
ros történetnézőlélettel nyúl egy régmúlt
forradalmi korszakhoz, és nem tud analó-
giát teremteni választott korszakának és
jelenünknek problémái között (*Hőség
hava*.)

A másik figyelemreméltó drámacso-
port az, amely túljutva az elvont problé-
mák taglalgatásán, mai társadalmi éle-
tünk valósága, törvényszerűségei, gond-
jai felé fordul, s a szocializmus hazai va-
lóságának tudati, együttélési tartalmát,
formáit, a „hogyan élni” problémát fe-
szegeti (például Kertész Ákos: *Makra*,
József Attila Színház; Jókai Anna: *Tar-
tozik és követel*, Thália Stúdió; Vészi End-
re: *A bosszú előszoba*, Madách stb.).
Igaz, e művek világa kissé komor, zak-
latott életérzésű sugall, és színvonaluk is
általában középszerű. Mégis primőr va-
lóság-tartalmuk, lázas és őszinte kérdés-
feltevéseik, útkeresésük nagy odafigye-
lést, fokozott támogatást érdemel. Per-
sze jobb lenne, ha több konstruktívabb
módon politizáló, az eszmei vitát éle-
tünk fonákságaival bátrabban vállaló, a
szocializmus eszményeit nyíltan és haté-

konyan hirdető új magyar dráma születne. Az új magyar drámairodalom a dramaturgiai műesség, megmunkáltság tekintetében is előbbre lépett, s ebben a színházi dramaturgiáknak is része van. A legjobb magyar drámaírók beletanulnak a színdarabírás mesterségébe, fortélyai- ba, sőt, egyesek már kialakítottak egy sajátos dramaturgiát, erőteljes, egyéni stílust és drámaírói modort. A művek érettebbek, színszerűbbek lettek, s ez jó hatással lehet a műfajjal most próbálkozó kezdő prózaírókra, lírikusokra.

Fontos jelenség, hogy az abszurd dráma, a túlzottan elvont történelmi parabola műfaja eltűnik drámairodalmunkból, legalábbis ebben az évadban egy sem került színpadra.

A magyar klasszikus dráma bemutatása terén az évad legbiztosabb eseménye a Nemzeti Színház programjának meghirdetése, a magyar klasszikusok feltérképezésének megindulása, s a Magyar Klasszikus Drámák Ünnepi Hetének első megrendezése volt, melyen öt régi magyar drámaprodukcióját újtotta fel.

Nem kedvező és aránytalanul felduzzadt jelenség viszont a polgári drámaírási lázas, válogatás nélküli újrafelfedezése.

*

Nem sikerült lényegesen előrelépni a Szovjetunió és a szomszédos szocialista országok új drámairodalmának bemutatásában.

Tisztában vagyunk azzal, hogy a szovjet, lengyel, cseh, román stb. drámák nagyobb arányú jelenlétét színházaink műsorán számtalan objektív tényező nehezíti, így a választék viszonylagos szűkössége is. Ugyanakkor a tények azt mutatják, hogy a szomszédos országok, kiváltképpen a Szovjetunió drámairodalma által nyújtott választék szűkösségét eltülozzák színházaink; nem észlelik, hogy e drámairodalmakban ismét jelentős pezsgés indult meg.

*

A kortárs nyugati drámairodalomból tizenhat művet mutattak be. Az előadások színvonalát általában jó, de a darabválogatás nem.

E tizenhat műből kilenc angolszász szerzőtől származik, a többi francia, olasz. Változatlanul egészségtelen ez az összetétel, mert ez a túlzott angolszász orientáció nem tükrözi a mai egyetemes drámairodalom valóságos erőviszonyait és értékrendjét. Igaz, lassan a színházak is

rádöbbsennek erre, mert a jövő évad műsortervében már több olasz, spanyol, német, dél-amerikai dráma is szerepel.

A művek között csak elvétve akad viszonylag jelentős, gondolatilag, dramaturgiailag igényesebb darab (például Miller: *Alku*, Debrecen; T. Williams: *A vágy villamosa*, Szeged; Albee: *Érzékeny egyensúly*, Vígszínház stb.). A drámák többsége vagy jeles szerző másodvonalbeli, sőt negyedvonalbeli alkotása (például T. Williams: *Az iguána éjszakája*, Madách Kamara) vagy nálunk még nem játszott író közepszerű műve. Úgy tűnik, változatlanul érvényesül a darabválogató munkában az a fonákosság, hogy nevekre és nem művekre koncentrálnak. Hiányzott az igazán színvonalas, fontos társadalmi-lélektani mondandójú, súlyos alkotás, a szocialista gondolatiságú vagy ehhez közeledő nyugati dráma abszolút hiányát már nem is említve. Ennyire azért nem rossz a helyzet a nyugati drámairodalomban.

Ebben az évadban is előszeretettel mutattak be ún. jól megcsinált, szakmailag kitűnően felépített, precíziós gépezetre emlékeztető, jó ritmusú, atmoszfé- és feszültségteremtő, látványos (angolszász) darabokat, és mivel előadásaik most is biztos közönségsikert arattak, (például B. England: *Neveletlenek*, H. Wouk: *Zendülés a Caine bajón*) alapvetően nem kifogásolható a színdarabmesterek műveinek bemutatása, s bizonyos szakmai haszna sem vitatható. Ugyanakkor sok kritikussal ellentétben nem becsülném le annak a negatív hatásnak a lehetőségét, amelyet e darabok gyakorolnak a nézőre: mert e művek tartalmilag mégiscsak egy avult gondolkodás és etika hirdetői, szerkezeti sablonjaik, mechanizmusuk pedig még nálunk is meglevő gondolkodás konzerválói, esetleg kialakítói lehetnek.

Nyugati kommersz műből (bulvárdarabok, krimik stb.) az elmúlt évadban viszonylag kevesebb került bemutatásra. S ez önmagában jó. Ha azonban a frissen bemutatott darabokhoz hozzávesszük az egy vagy több éve műsoron tartott kommersz műveket, ezek számát és játszási arányát is, akkor szembeűnő, hogy bizony még sok ilyen darabot láthatunk színházainkban (Neil Simontól pl. négyet), és e produkciók látogatottsága is magas. A kommersz darabok felkarolásában egyes pesti színházak járnak az élen, vidéken ez kisebb probléma. A kommercializálódás – elsősorban a nyugati bulvárdarabok, illetve hazai megfelelőik bemutatása – tényleges veszélye

színházi életünknek, s e jelenség nagyobb figyelmet, behatóbb elemzést és ésszerű korrekciót kíván.

*

A zenés műfajt általában a lassú színvonalemelkedés, a kategóriák skálájának szélesedése, az egyenetlenség növekedése jellemezte. Kibontakozó, örvendetes folyamat, hogy ismert klasszikus művekből szellemes zenés játékokat komponálnak íróink, zeneszerzőink. Ez a folyamat ebben az évadban is jelentős műveket mutat, s ezek komoly kritikai és közönségsikert arattak. (Például Petőfi-Simon-Rónai: *A helység kalapácsa*, Veszprém; Csokonai-Görgey-Stark: *Lilla és a kísértetek*, Fredro-Fényes-G. Dénes: *Hölgyek és buszárók*, Békéscsaba; Goldoni-Kerekes: *A hazug*, Bartók Gyermekszínház stb.) Sajnos az Operettszínház lényegileg ilyen irányú törekvései nem sikerültek (Mikszáth-Farkas: *A Noszty fiú . . .*).

Biztató, és a kritika helyesen hangsúlyozta, hogy néhány színvonalas, szórakoztató mai témájú zenés játék született az évad során (például Örsi-Wolf: *Princ*, Déryné Színház; Padisák-Darvas: *A sztár is meztelen*, Győr; Bárány-S. Nagy-Payer: *A szülő is ember*, Vidám Színpad). Ugyanakkor mindez még csak kezdeti eredmény, s változatlanul kevés a mai magyar musical. Dicséret illeti egyes színházainkat mai szovjet színdarabok révén megzenésített változatának izléses előadásáért (Arbuzov-Tamássy-Brand: *Jó reggelt, boldogság*, Radzinszkij-Aldobolyi Nagy-Szenes: *Futó kaland*).

Kedvezőtlen, hogy ezúttal is műsorra kerültek alacsony színvonalú, slágerzenére épülő kommersz zenés játékok (például Abai-ifj. Kalmár-Bágya: *Luftballon*, Miskolc; Kövesdi Nagy-Tamássy-Gyökössy: *Beszélgünk a férfiakról*, Győr; Kövesdi Nagy-Nádas: *Ellopták a vőlegényem*, Kecskemét stb.). A nemzetközi musicalirodalmat is túlnyomórészt gyenge művek képviselték a műsorban (N. Simon-Bacharach: *Ígéretek, ígéretek*, József Attila Színház; T. Jones-H. Schmidt: *Te meg én*, Madách Kamara), ráadásul valamennyi gyenge előadásban.

Az operettműfajban néhány sikeres kísérlet történt közismert művek regenerálására (például Jacobi: *Sybill*, Operettszínház; Szirmai: *Mézeskalács*, Déryné Színház; Kálmán: *Montmartre-i ibolya*, Pécs). A legtöbb Kálmán-, Lehár-, Fall-, Ábrahám-bemutató azonban szokványos, és így érdektelen produkció lett.

Az utóbbi években mind gyakoribbak a magyar és külföldi színházak közötti kapcsolatok. Mindenekelőtt azt kell kiemelnünk, hogy – szemben egy régebbi gyakorlattal – legjobb együttesünk (Nemzeti Színház, Thália Színház, Madách Színház, Vígszínház, József Attila Színház, Vidám Színpad, Mikroszkóp Színpad) jutottak el a Szovjetunióba, népi demokráciákba, nyugati országokba, s mindenütt nagy megbecsülést szereztek a magyar színjátszásnak. Az idén a BITEF-en is részt vettünk, s a mostani évad is igen gazdag a vendégyárásokban. Fontos volt ez a program, mert *demonstrálni tudtuk*: a magyar színjátszás tele van értékekkel, és benne van a világ színházművészetének fő sodrában. Jó választ adott ez azoknak is, akik eltűzötték színjátszásunk egyes hiányosságait, áradoztak mindarról, amit külföldön láttak, de elfelejtették szeretni és becsülettel észrevenni-elemezni mindazt, amit itthon alkottunk színpadjainkon.

*

A színházi munka színes és változatos, összességében megfelel a művelődéspolitikai követelményeknek. Érzékenyen reagál a társadalmi jelenségekre. Elmarasztható vagy vitatott tendenciák – noha e beszámolóban aláhúzottan szerepelnek – ma már jelentős hányadukban nem számottevők. Politikánkkal szemben álló közvetlen megnyilvánulásokkal nem találkozunk, az áttételes, e szempontból problematikus művek – számuk minimális – nem kerülnek színre, e drámák bemutatását elsősorban maguk a színházak sem (vagy csak a legritkább esetben) kezdeményezik ma már.

A műsor mennyiségi mutatóival szemben egyre erőteljesebben bontakoztak ki minőségi törekvések. Ez tartalmi vonatkozásában a mai életünkkel való szorosabb kapcsolat keresését, művészeti vonatkozásban pedig a korszerűség megvalósítása iránti törekvést jelenti. Az átváltódási folyamat ha lassú is, de számottevő. Sok strukturális, személyi, gazdasági akadály gátolja kiteljesedését, meg a kényelmesség, megszokottság, túlhaldott gyakorlat, nem egy esetben az ízlés és szemlélet. Ezek elhárítása elsősorban a színházak vezetőinek és az irányító szerveknek a feladata.

Mindenképpen jó hatású a Kulturális Alap és Járulék rendszere. Differenciáltabbá tette az irányítást, a műsorpolitikát, a szocialista művészet és kultúrpolitika

szempontjából fontos tényezőkre koncentrált az erőket. Ez azonban korántsem elégséges. Meg kell még találni azokat a külön csatornákat, melyeken keresztül a támogatás nem csak anyagi ösztönzőkön keresztül történhet. A szellemi befolyásolás módszereinek kialakítására gondolok itt elsősorban.

Mindmáig probléma a színház részlegesen „üzleti” jellegéből adódó kommercializálódás: az elmúlt évek színházi műsorpolitikája a könnyű, szórakoztató darabok felé vonzódott, hogy „pénzénél” legyen. Ezzel azonban egy meg nem engedhető verseny született: olyan tömegsikerrel kell egy-egy fontos mondanivalójú darabnak felvennie a versenyt, melyben látványosan alulmarad. A színház körül kialakult közhangulatot gyakran azok a kommersz-sikerek uralják, melyek nem megengedhetők. Ez itt a főgond. Ezen kell változtatni.

A szórakoztató műfajok átalakulásának és egyben a szórakozás társadalmi igénye átférfalódásának korába jutottunk: a megnövekedett szabad idő, a társadalmi feszültségek csökkenése, az élet-színvonal emelkedése mind ebbe az irányba sodor. Ezt azonban a kulturális értékek lépcsőin lefelé és felfelé haladva is ki lehet elégíteni. A társadalmi igény spontán nyomása, valamint a nagy kasz-szikerek ígérő darabok vonzása kétségkívül sokszor az olcsó megoldás felé visz. Itt tehát két fontos ellenakcióra lenne szükség:

1. a szórakoztatás új társadalmi igényének és művészi attribútumainak tisztázása, majd műsorpolitikai következményeinek és a megoldások elemzése;

2. megteremteni azokat az anyagi lehetőségeket, amelyek a mechanizmuson belül a „felfelé” orientálás csatornáit tesszik szabaddá, és egy ellensodrást tudnak létrehozni. Ma még a színházak nem ké-szülhettek fel ennek az új társadalmi igénynek a helyes kielégítésére, mert nem tisztázódott eléggé a szórakoztatás és a társadalmi tudat formálásának viszonya, nem alakult ki egy új koncepció. A színházak olykor nehéz helyzetbe kerülnek, ha a mechanizmus által követelt mutatókat betartják. Ezért gondos felmérésre és a gazdasági státus újrafogalmazására is szükség van.

Meg kell tehát vizsgálni a szórakoztató funkció elméleti alapját, gyakorlati működését és annak anyagi feltételeit. Javítani kell a kultúrpolitikailag és művészileg fontos, értékes művek színre kerülésének lehetőségét, versenyképességét.