

sét, joggal gondolhat arra: ez védi a maga érdekeit, foglalkozását, pozícióját. Úgyhogy talán előrebocsátanám; miért érzem elvileg lényegesen ezt a problémát. Meggyőződésem, hogy ma már mindenki érzi, a régi Németh László-i szó mennyire igaz: ez az ország csak mint minőség létezhet. Tehát a minőség kulcskérdés. A minőség pedig mindig az értékek jegyében való életet jelenti. És a humán kultúra az, ami az értékek őrzője.

Nagyon divatos szöveg a két kultúra, a természettudományos kultúra és a humán kultúra polemizáló szembeállítás. Annak a hangoztatása, hogy nálunk csak az egyik kultúra, a humán kultúra fontosságát hangsúlyozzák, holott nem kellene szemet hunyni az előtt sem, hogy a humán kultúra szószólóinak sincs kellő természettudományos-technikai műveltsége. Ezzel némítják el a kérdés fontosságára figyelmeztetőket. Ne hagyjuk magunkat megteveszteni. A természettudományos, civilizációs kultúra rendkívül fontos. De azzal élünk mindnyájan. Ebben a pillanatban is, ahogy például a mikrofonba beszélek, élek ezzel. Ha fölszállok az autóbuszra, ha kinyitom a tévét – élek ezzel a kultúrával. Vajon a társadalomnak nem kellene ugyanígy „élni” a humán kultúrával? Itt összetévesztik mindig, hogy „ismerni” kell. Nem ismerni kell, élni kell vele. A magam részéről például, ahol kulturálisan talán a legtöbbet kapok, az épp egy olyan művészeti ág, amelyhez jóformán semmit sem értek, s ez a zene: nem „ismerem”, csak „élek” a zenével, ahogy a villanyt felkapcsolom, úgy ülök be egy hangversenyterembe. S a humán kultúra ilyen „használatát” mindenkitől el kellene várni. Mert ha valaki ezzel a kultúrával elefejt élni, az értékeket, az igényt, a nagy igényt – a minőség-igényt engedi el.

Azt hiszem, itt felesleges sokat érvelnem. A természet értékközömbös. Az ember az, aki értéket teremt. És ezek az ember által teremtett értékek a humán kultúrába vannak bevéve. Ezek azok, amik az embert mindig hívják fölfelé. Ha erről egy társadalom megfeledkezik, a legnagyobb civilizációs, természettudományos és műszaki kultúra mellett is lényegében elbarbárosodik. Ez

az a jellegzetes neobarbárság, amelynek veszélyét annyit idézi világszerte ma az irodalom.

Sokan ma is azt hiszik, hogy szakemberekkel kell megmenteni a világot, és szakemberekkel kell megoldani a hazai problémákat is. Nem szakemberekkel – értelmiséggel. Az értelmiség más, mint a szakember. A szakember még lehet szakbarbár. Az értelmiségi: a kezdeményező, a gondolkodó ember. A műszaki szakember más, mint a műszaki értelmiség. És ezt nem látjuk sokszor. A szakképzést akarjuk megint nagyobb súllyal előtérbe állítani. Annak akarunk nagyobb nyomtatékot adni. És nem az értelmiségképzésnek. Holott ennek az országnak minőségi sorsa azon múlik, lesz-e minőségi értelmisége, s nem azon, hogy lesznek-e szakemberei. Azok a szakemberek szakbarbárok maradnak, semmire sem megyünk velük, ha hiányzik belőlük, ami csak az értelmiségnek igazán sajátja: a kezdeményező, az ismeretlenbe betörni tudó, gondolkodó erő.

Tehát itt látom a nagy problémát. Az értelmiségképzés szempontjából, és az embereket felfelé hajtó minőség szempontjából kulcskérdés a humán kultúra. S ennek a humán kultúrának hosszú idő óta a háttérbe szorítása folyik. Ezt felesleges sokat részleteznem. A középiskolában, általában az iskolában világvizsgonylatban kevesebb óraszámot adjuk az irodalommal, mint más országokban – a saját népünknek az irodalmat. Úgy vettük le állandóan az óraszámot. És hogyha az iskolában sikerült ez a „óraszám-visszaszorítás”, sokkal jobban sikerült a felnőtt társadalomban. Még nem kezdtük el a piacgazdálkodást igazából, de már az előszele mutatja, hogy miket szabadított föl. Mert itt megint egy babonával kell szembenézni. Mi szeretünk mindig (nem véletlenül Jókai volt a legnagyobb írónk) az érzületetika jegyében gondolkodni.

Az érzületetika – Max Webertől alkotott fogalom – különbözik a felelősségetikától. Az érzületetika csak a célt látja, amit el akar érni. A felelősségetika gondolkodik, töpreng, és látja a mellékhatásokat. Ha most objektíve valóban azt diktálja a helyzet – és azt diktálja –, hogy a gazdaságot a piac irányába kell fejleszteni, az érzületetika erre azt mondja: hurra, éljen a piac. És a

mellékhatásokkal nem néz szembe. Nem gondolkodik el azokon. S ha valaki ezeket fel akarja vetni, azt rögtön ledorongolja: „te ellene vagy annak, ami ma objektív parancs és szükség, te lényegében a gazdasági reformnak vagy a megkérdőjelezője”. És ezzel az emberek egy mély beidégzettséggel hagyják magukban a felelősségetikával élő embert megriasztani és elhallgattatni. Holott a felelősségetika, ha a kultúra kérdésében nem vigyáz a mellékhatásokra, nagy hibát követ el. Mert a piac nagyon jó abból a szempontból, hogy felnőttek tekinteti az embereket és szabad választást ad nekik. De rendkívül rossz abból a szempontból, hogy a magaskultúrának milyen károkat okoz: igénykielégítés foglalja el benne az igénybítés helyét. Pedig a kultúra mindig magasabbra nézés, annak üzenete (a Lukácstól kedvelt Rilke-idézet), hogy „meg kell változtatnod az életedet”, azaz: felfelé hajtás, igénybítés. A spontaneitás nem visz efelé. A piacgazdaságon alapuló fejlettebb országok társadalmában ezt már észrevették, és nem utolsósorban a szocialista kultúrpolitika eredményeitől s kihívásától is hajtva, igyekeztek kialakítani a megfelelő kulturális védőhálót: állami támogatás, adószabályozás, szponzorálás, propaganda, társadalmi öntevékenység stb. révén.

...Nálunk egyelőre ez még hiányzik...

Mi kulturális védőhálóról nem is beszélünk. A szociális mellékhatást észre vesszük. Arról esik szó. De a kulturális védőhálóról, ami nélkül a minőség megőrzése lehetetlen, hallgatunk. Holott erről kellene nagyon-nagyon határozottan és nagyon következetesen minduntalan szólni. Végig kellene gondolni, miben áll ez a kulturális védőháló. Az idő itt nem engedi, hogy ebbe belemenyjünk. De a kulturális védőháló szükségességének gondolatát a minőségi kultúra érdekében, a minőségi irodalom érdekében és a nemzet minőségi léte érdekében be kell vinni a köztudatba. A felelősségetika itt köteles szólni. Nem maradhat néma.

Az interjút készítette:  
BÁN MAGDA

## Merre tart a magyar színház?

Vannak-e, lehetnek-e új művészi tendenciák minden évadban? A kiindulópont magában hordja a feleletet is. Mert egyfelől naivitás évről évre új törekvéseket, irányokat és irányzatokat várni – szerencsés az az év-tized, amelyben egyetlen új, fontos tendencia is megfogant és felszínre tör; másfelől viszont a jelenlegi, felgyorsult időben hónapok alatt is változik a szellemi horizont, s benne a színházak irányvonala, arculata is. Ezért igyekeztem időben is kitérni a vizsgálandó korszakot; a színház-történet jelenbe nyúló fejezete merev szezonhatárokat helyett a tegnaptól elkülöníthető mában kezdődik. Életünknek abban a korszakában, amelyben az új tendenciák és jelenségek szerepe a gazdaságban, a társadalomban, a politikában

is meghatározó lett. A tulajdonformákkal együtt, de azoknál jóval gyorsabban, a gazdaság szerkezetnél rugalmasabban változott a szavak és fogalmak akusztikája. Tegnap még gyanús, eretnek fogalmak – mint pluralizmus, alternatív szervezet, többpártrendszer – mára az össznemzeti dialógus részeivé lettek. Változott a stílus és változott a szavak akusztikája is. De mi köze mindennek a színházhoz?

Nagyon is sok. Az újságolvasó átlagpolgár szellemi horizontjának tágulása azt jelenti, hogy a néző új elvárásokkal ül be a színházba. Ezek az elvárások lehetnek negatív előjelűek is, megkerülni a szorító gazdasági válság, a romló élet-színvonal gondját; de lehetnek sürgetően idő-szerűek is. Amikor a néző rendre azt tapasztalja,

hogy az újság naponta új titkokról rántja le a leplet, és a rádió új érdekellentétek robbanásáról tudósít, a nyilvánosság minden fórumán, így a színházban is, a maga társadalmi és egyéni létének megoldatlan kérdéseire szeretne választ kapni.

### Időszerű – nemzeti

Az idő és a néző sürget... Csakhogy a színház – még a miénkél rugalmasabb nyugati bulvár-színház sem versenyezhet időszzerűségben a tömegkommunikációval, a drámaíró a tudósítóval. Talán csak az alternatív színházak és a kabarék kínálhatnak közönségüknek naprakész poénokat. Az intézményesített, drámai művek előadására hivatott színház, ha ringbe száll is – mint *Gubar-*

Hegedűs D. Géza és Ruttkai Éva a Találkozásban



Álomkommandó: Gálffi László és Kern András



jev a Szarkofággal, vagy Petrusevszkaja, Galin, Misarin a maga glasznoszty-dramáival –, időben mindenképpen lemarad. „Lemarad” – hiszen a megszerzett és közkinccsé lett információkból, a társadalomban már észlelhető és az utcán is megfogalmazódó mindennapi életérzésekből táplálkozik. Ez a fáziskülönbség elsősorban az időszerezésével hatni kívánó, publicisztikai drámánál jelent problémát. Amikor a mű vállalt hírtérke nagyobb az esztétikainál. Ezt példázza a nálunk bemutatott, és a hazainál sokkal halványabb érdeklődést ébresztő „újhullámos” szovjet drámák rövid életű tündöklése.

Paradox situáció, hogy a politikai-publicisztikai darabok akkor tarthatnának számot igazi, kirobbanó sikerre, köznélemformáló hatásra, amikor még nem kerülhetnek – kerülhettek – színpadra, és akkor láthatók, amikor a társadalom már meghaladta, esetleg orvosolta is az ábrázolt konfliktusokat. Gosztovny János a koncepciók perék mechanizmusát elemző, költői eszközökkel megformált publicisztikai drámája, az *Andrássy út 60.* bemutatása idején már köztudott tényeket és módszereket lepezett le, a történelmi konfliktus politikai-pszichológiai sémáiból építkezett. Évekkel korábban ez az előadás – a mű és a megjelenítés hibáival együtt is – reveláció lehetett volna. Bemutatásakor viszont már eléggé megosztotta a kritikát; felújítására pedig – esztendők múlva – vajmi kevés az esély.

Ritka az olyan tragikus „szerencsés” vállalkozás, mint *Csurka Istváné*, aki akkor terjesztette a magyar színház közönsége elé a maga politikai vádiratát – a *Megmaradni* című drámát –, amikor az erdélyi magyarság ügye rosszból reménytelenbe fordult, akkor figyelmeztetett a helytállás erkölcsi kényszerre ellen már lázadó értelmiségiek éleződő dilemmájára, amikor mindennap több erdélyi magyar lépte át a határt. Az aktualitás ennél a műnél történelmi érvényként valósult meg.

Az egető nemzeti gondok színpadi ábrázolásának igénye mai színházi életünk egyik legprogresszívabb tendenciájának tekinthető. Polémiára nem is a törekvés, hanem inkább a teljesítmény színvonala készlet. Hogy Csurka, aki pedig nem vállalja a publicisztikai vagy dokumentum-dráma műfaji jegyeit és sajátosságait, végül mégiscsak gondosan megszerkesztett színpadi vezércikket komponált.

Színházi életünk nemzeti vonulatát azonban nem lenne helyes egyetlen par excellence politikai dráma bemutatására korlátozni. Annál kevésbé, mert a magyar színház, s elsőként a *Nemzeti Színház*, több éve következetesen vállalja a nevében hordott missziót. A *Csiksomlyói passiótól* az *Advent a Hargitán-ig* egymást követték a közönség hazafiúi érzületére apelláló és azt serkentő előadások. A megvalósítás egyetlen szintje sem fedheti el a vállalkozás következetességét.

Mégis, megvallom, számomra a magyar színház nemzeti küldetésstudata a leghitelesebben nem a Nemzeti Színházban, hanem a tágabb és egyetemesebb látókörű műsorpolitikát folytató *Vig-színházban* manifesztálódott, *Sütő András Álomkommandó* című drámájának bemutatásával. Sütő András az 1988-as esztendő kritikusi díjával is kitüntetett drámája a nemzeti-nemzetiségi gondokat az egyetemesség szintjére emelve, költői módon jeleníti meg korunk egyik legerősebb problémáját; az elembertelenedett hatalom és a kiszolgáltatott egyén konfliktusát, és a darab két-sikű története által olyan vádiratot komponál, amelynek érvénye nincs naphoz, esztendőhöz kötve. Ott történik a cselekmény, ahol megtörténhet, s ott kell mementóként felfigyelni az író gondolataira, ahol az ember cselekedni hivatott azért, hogy ne történhessen meg.

## Megkésett jóvátételek

A fordulatot a hazai színházi életben mégsem – mégsem csak? – a nemzeti problematika új megközelítése hozta. Agitatív, mozgósító írásművek, mulandó zeitstückök bemutatására, az adott korszakok politikai vonalvezetésének megfelelően, korábban is volt – *A hétköznapiak hőseitől* az *Ezer évig* – jobb-rosszabb példa. A sorompók felemelkedése, az immáron önállósult színházi műsorpolitika más területeken és más műfajokban bizonyult igazán gyümölcsözőnek. Elsősorban azért, hogy lehetővé tette korábban betiltott vagy félárnyékba utasított, kevesek számára elérhető darabok bemutatását, nagyobb nyilvánosságát.

E jegyben születtek a közelmúlt legérdekesebb politikai premierjei, *Erdman Az öngyilkosától* *Arthur Miller Az érseki palota mennyezetéig*. A politikum az említett darabok esetében semmiképpen nem azonosítható a publicisztikával. Még Miller sokak által – véleményem szerint igazságtalanul – kiátkozott, lebecsült darabja esetében sem. Igaz ugyan, hogy a közép-kelet-európai írástudók vitáinak közepébe vágó színpadi polémia nem éri el a klasszikus Miller-dramák lélektani mélységét, de a vitáink elevenébe vágó mű bemutatása a magyar színház nyitottságának egyik bizonyítéka. Erdman drámájának megkésett (de a szocialista világban üttörő) kaposvári előadása azért is fontos, mert *Ascher Tamás* rendezése újjólag bebizonyította, hogy a kéziratok nemcsak hogy nem égnek, de ha keletkezésük idején igazi mélységben tükrözik a problémákat, a kor figuráit örök emberi típusok konkrét megtestesüléseként ábrázolják, akkor tovább izzanak, és egyáltalában nem avulnak az időben.

*Mészöly Miklós* nemrégiben bemutatott *Ablakmosója* ma már korántsem ébreszt akkora dramaturgiai revelációt, mint amekkora 1957 után megillette volna. Az abszurd dráma nálunk úgy nyert polgárjogot, hogy valójában be sem törhetett. Egyszerűen megszoktuk, elfogadtuk és lassanként már meg is untuk, mire a műfaj útját álló sorompók felemelkedtek. Mészöly darabját sem dramaturgiai szempontból sorolom a színházi fordulat korszakos drámái közé, hanem mert a történet és a környezet elvontsága ellenére, térhez, időhöz kötve és attól elszakítva is, kifejezi az egyéni boldogság és a külvilágból betörő, fenyegető hatalom idegőrlő ellentmondását.

*Eörsi István Kihallgatása* is a tiltott művek ellenőrizhetetlen listáján szerepelt. A kaposvári bemutató nemcsak a dráma kvalitásait igazolta, hanem azt is, hogy a rendező a maga eszközeivel kiteljesítheti a dráma politikai gondolatmenetét, plasztikusabbá teheti azt a morális egérfogót, amelybe rabok és rabtartók egyaránt belkényszerültek. A drámát és az előadást egyaránt dicséri, hogy a *Kihallgatás* minden figurája hitelesen képviseli a maga igazságát, de ezek ütköztetése által az író nem kerül meg az állásfoglalást. Ellenkezőleg: az erkölcs és a humánus nevében ítélkezik a politikum erkölcsatlansága és anti-humanizmusa felett.

*Pilinszky János Élőképek* című drámáját már korábban bemutathatta az Universitas együttes, *Kornis Mihály Kozmáját* pedig a kaposvári színház. Egy negyedszázada esedékes ősbemutató kiáltóbb és meggyőzőbb példája a színházi glasznosztynak, a szabadabb műsorpolitikának, mint bármilyen felújítás. Mégis, az említett művek új, szélesebb nyilvánossága, szakmailag színvonalasabb megjelenítése azt bizonyítja, hogy a kulturális irányítás – azzal, hogy levette kezét a műsorpolitikáról – korábban sohasem tapasztalt segítséget nyújtott az előrelépéshez.

## Ősbemutató után

Jellemző jegye az elmúlt évad műsorpolitikájának és a közelmúlt színházi repertoárjának a kortársi magyar drámák folyamatos és végleges színpadi birtokbavétele. Ezt nyilvánvalóan elsősorban a közönség új generációjának megjelenése, igénye sürgette. A jelenséget felesleges magyarázni: az újszülötteknek nemcsak minden vicc, minden dráma is új. Ám nemcsak a várható érdeklődés, a színház kulturális küldetése is arra ösztönözheti az egyes társulatokat, hogy tegyék minden nemzedék számára hozzáférhetővé a műveket, és minden színészgenerációt szembesítsenek az új feladatokkal. A mindig és mindenütt érvényes feladatnak sajátos tartalmat, süllyd ad, hogy színház történetünk az ötvenes évektől máig tele van bemutatott és elsikkadt kortársi drámákkal. Ezek közül jó néhány évtizedek múltával sem nyerte el adekvát színpadi formáját, változatlanul homályos maradt, mint például *Örkény István Vérrokonok* című darabja. Más, szerencsésebb művek viszont az évek folyamán több színházban, több változatban is újjászülettek (*Örkény István: Pisti a vérzivatarban*, *Sarkadi Imre: Szilapos Simeon*). *Déry Tibor* évtizedeken át kötetben várakozó, előadatlan *Tanúját* a szolnokiak előadták, és a szó legjobb értelmében újrafogalmazták. *Illyés Gyula* *Kegyence* viszont, amit annak idején az amúgy is megkésett ősbemutatón egy, az aktualitásoktól és áthallásoktól irtózó, gondolatilag vétkesen lekerekített előadásban láttunk – egyetlen izgalmas kaposvári változattól eltekintve –, azóta sem nyerte el teljes értékű színpadi formáját. *Nádas Péter* darabjai közül is csak a *Takarítás* él valamennyire a színházi közéletben. A *Találkozás*, ami elsőre megoldhatatlan stiluskövetelményeket támasztott a Vigszínház kitűnő, ám más hangvételhez, ábrázoláshoz szokott társulatával szemben – azóta sem ébresztette fel egyetlen Nádas-korú, vagy fiatalabb rendező becsúgyát. Örvedetes viszont, hogy az első *Kozmát*, a kaposváriak Kornis-ősbemutatóját vállalva és meghaladva, megszületett a *Horvai István* rendezte pesti változat. Ez utóbbi – vitatható momentumaival együtt is – elemzésre érdemes példa, bizonyítja arra, hogy a felújítás ösztönző alkalom lehet a szerző számára is az ősbemutató dramaturgiai tanulságának hasznosítására. A rendezőnek pedig lehetővé teszi, hogy az új társulat adta lehetőségekkel élve átértelmezze, árnyalja, finomítsa a színpadi jellemeket is.

## Kitörés és felzárkózás

Színházi életünk legreményteljesebb tendenciája a legjobbak felfelé húzó ereje. Az a tény, hogy a *Katona József Színház* most már évek óta bizonyítja, hogy a magyar színház igenis képes áttörni a nyelvi, földrajzi, politikai korlátokat, és megfelelő teljesítménnyel kivívhatja helyét a világszínházban – elvben legalábbis –, sarkallhatja a többi társulatot is. Sajnos a gyakorlat sokszor ennek az ellenkezőjére figyelmeztet: a műsorpolitika és az igények polarizálódását igazolja. Színházi életünk furcsa paradoxona, hogy nálunk a szerény technikai és személyi feltételekkel rendelkező *Radnóti Színpad* játssza a *Julius Caesart*, az ország első színháza pedig a szabadtéri, nyári produkcióként sem túlságosan sikeres rockballadát, a *Fehér Annát*: kamaraszínháza a jóvátehetetlenül megkopott, bulvár-igényekkel fogalmazott *Ustinov*-darabot, a *Romanov és Júliát*.

A Kaposvár-jelenség szakmai körök számára is meglepetést okozó tartóssága izgalmas cáfolata a színházi virágzás ciklikusságát abszolutizáló érvelésnek. Ha Zsámbékiék távozása után *Ba-*

Kaszás Attila és Igó Éva a Padlásban



Hűvösölgöy Ildikó a Dr. Herczben



barczy László, Ascher Tamás és a többiek józan önmérséklettel tudomásul veszik, hogy társulatuk óriási, az egész színházkultúra szempontjából mégiscsak örvendetes vérvesszesége után szükségyszerűen egy tisztesen jelentéktelen korszak következik, bizonyára nem folytatódik immáron egy újabb évtizede a Kaposvár-jelenség és nem születik meg az elmúlt évad legjobb előadásának értékelt Erdman-bemutató sem. Az együttes vezetőinek és tagjainak maximalizmusa most már szeszről szeszre, folyamatosan igazolódik.

Ugyanakkor elhallgathatatlan tény, hogy a magyar színházi szakma jelenleg nem rendelkezik tíz-tizenkét társulatra elegendő vezető egyéniséggel, koncepciózus rendezővel, tehetséges színésszel. A hazai kádergondok növekedése, mértéke, indoka azonban meghaladja ennek az áttekintésnek a kereteit. Tény, hogy az ország színházi térképe állandó alakulásban, forrongásban van. Kaposvár mellé újra felzárkózott Szolnok. Székely Gábor korábbi színházában az elmúlt években Fodor Tamás, Szikora János, Szöke István, Csizmadia Tibor hoztak létre fővárosi mértékkel mérve is kiemelkedő színvonalú előadásokat. Előbbre rukkolt a nem hivatalos színházi bajnokságban Miskolc korábbi mostoha-gyereke, az önállósult egri színház is. Még a „hátrányos helyzetű” nyiregyházi színház is feliratkozott a műsorpolitikáját tekintve is igényes, fontos kulturális intézmények közé. Elmondhatjuk tehát, hogy létrejött egyfajta nivellálódás. Egy-két kiváló társulat teljesítményét, programját jó néhány tehetséges, igényes együttes követi.

## Takarékosabb műsorpolitika?

Ha csak a fentebb részletezett színházi tendenciákról számoltam volna be, a barométer a zuhogó esőben is napsütést jeleznék. A napjainkban ténylegesen érvényesülő új tendenciák között ugyanis legalább annyi az aggasztó, mint a lelkesítő. Talán nem is aggasztó, inkább csüggesztő az egyes színházak struktúrájának és műsorpolitikájának megmerevedése, hajdan korszakos művészi eredményeket és felejthetetlen előadásokat létrehozó társulatok tehetségsorvasztó hatása.

Nem kell bennfentesnek, gazdasági szakembernek lenni, a színházi bérlőközönség is tapasztalja, hogy az anyagi szorítás hatására, a takarékoskodás jegyében a közelmúltban csökkent a színházi bemutatók száma. Mondanom sem kell talán, hogy nem azonos mértékben. Az egyes színházak látogatottsága, közönségtartaléka, a bemutatott darabok iránti érdeklődés intenzitása és mértéke minden külső, hivatali rendelkezésnél egyértelműbben szabályozza a műsorpolitikát. A Katona József Színházban a közönség elvárása, igénye lehetővé teszi, hogy egy évadban három, legfeljebb négy bemutatóra kerüljön sor, míg *Békéscsabán* tíz, *Zalaegerszegen* tizenegy produkció kellett tavaly a színház folyamatos üzemeltetéséhez.

A bemutatók számszerű csökkenését a szakmán belül is különbözőképpen értékelik. Eredménynek mondják mindazok, akik ettől alaposabb felkészülést és hosszabb próbaidőt remélnek. De elégedetlenséget is ébreszthet a bemutatók számának radikális csökkentése, elsősorban a fiatal színészek körében, akik ezáltal – különösen a fővárosban – még kisebb esélyt, kevesebb lehetőséget kapnak a bemutatkozásra, a kiugrásra. Akinek a neve két egymást követő szereposztásban sem kerül a próbatáblára, az szinte a teljes évad tartamára feledhetre ítéltetik, még mielőtt a közönség megismerhette volna.

## Régi sikerek nyomában

A legtöbbet vitatott és kárhóztatott tendencia hazai színházi életünkben a kommercializálódás. Néhány éve még sokan sznobok akadékoskodásának hitték ezzel kapcsolatban észrevételeinket, és az elitkultúra és tömegkultúra éjszégébe vetett hittel bizonygatták a minőség sikerének esélyeit.

Az elmúlt években viszont hiába hivatkoztunk a hajdani Hamlet operettsikerére, a Katona József Színház jelenlegi, megkülönböztetett jó helyzetére. Az országos nézőtérre egyre inkább letagadhatatlanná vált a közönségigény diktatúrája. A kultúrpolitikai béklyókból éppen hogy kiszabadult színházvezetésnek egyre harsányabban diktál a kassza.

Rosshiszeműség lenne azt állítani, hogy a bevételi terv teljesítését és túlteljesítését a színházak világszerte kizárólag értéktelen művekkel szolgálják. A közönség kegyéért folytatott konkurenciaharcban megnőtt például a látvány, a zene szerepe, és általános követelménnyé lett az együttesek és vezető színészek komplex felkészültsége. Napjainkban talán nincs is biztosabb kaszszadarab a világszínház kirobbanó és járvány-szerűen terjedő musical-sikerénél. Márpedig a *Nyomorultak* vagy a *Macskák* színvonalas előadása a színházak számára nem sokkal kisebb erőpróba egy Shakespeare-drámánál. Legfeljebb más kvalitásokat igényel a társulattól; méghozzá általában olyanokat, amelyeknek a mi prózai színházaink gárdája csak ritkán van birtokában.

Még két azonos műfajú, jellegű, sőt témájú darab előadása sem jelent azonos természetű és értékű vállalkozást. A Vígszínházban bemutatott *Padlást* és a *Madáchban* telt házakkal futó *Doctor Herzet* állítólag az elfogadhatónál is szorosabb szálak fűzték össze. A kritikát azonban a sokféle pertraktált szerzői jogi polémiáknál is jobban érdekelte a létrejött előadások színvonalkülönbsége.

Ma már minden színház maga dönt róla, milyen mértékben hajlandó kiszolgálni és mennyiben igyekszik alakítani a maga közönségét. A lehetőségeket nem kizárólag a dotáció mértéke és aránya szabja meg, befolyásolhatja a színházvezetés koncepciója is. A Katona József Színház azért nem kényszerül engedményekre, mert saját, fiatal értelmiségi közönsége éppen vállalkozásai igényességét és a tökéletességre törekvő előadásmódot becsüli. A *Csiszár Imre* vezette miskolci színház fénykorában radikális operett-elvonókúrát hirdetett a maga közönsége körében – sajnálatosan, de érthető módon nem sok eredménnyel. A kaposváriak ezzel szemben vállalták és vállalják a legszélesebb közönségreteget vonzó darabok és műfajok műsoron tartását is. Csak éppen olyan szinten, olyan fénytörésben jelenítették meg még a Csárdáskirálynőt is, hogy előadása ne igénytelenségre, hanem többsikű játékra ösztönözze és szoktassa a színészeket. Így sikerült elérni, hogy operett-előadásai nemhogy nem botránkoztatják meg, de még mulattatják is a színházi inyeneket.

## Arccal a pénztár felé

A színházi közönség megtartásának – a zenés darabok dömpingje mellett – biztos eszköze, módja a már bevált értékek, kipróbált sikerdarabok felújítása. A konzolidáció idején, a fellendülést ígérő hatvanas években új színházi horizontot nyitó realista drámák – *Arthur Miller* és *Tennessee Williams* darabjai – ma is töretlen fényben ragyognak az akkori fiatal nemzedék emlékezetében. A mai fiatalok a *Timár József* játszotta *Az ügynök halálának*, *Tolnay Klári* csodálatos *A vágy villamosának*, általában (sőt, legfeljebb) csak a legendáját ismerik. De nemcsak új közönség nőtt fel azóta: akkoriban pályakezdő színészeink is megértek, eljutottak a nagy szerepek, Willy Loman vagy Blanche korába. A színházvezetők, amikor rájuk gondolnak – *Tordy Géza* vagy *Almásy Éva* alakítására építve –, a színészcentrikus magyar színház életképes és népszerű hagyományát szolgálják a felújításokkal. Igaz, előfordul az is, hogy önálló rendezői gondolat és megfelelő, társulaton belüli feltételek nélkül, kizárólag a hajdani siker lidércfényének vonzására tűztek műsorra színházaink egy-egy bevált, sikert ígérő drámát. A biztonsági műsorpolitika kitaposott ösvényén egyre több rendező gyalogol. Egészében azonban mégsem ítélték el a felújítások gyakorlata. A kritika inkább azzal

tehet jó szolgálatot a színházaknak, ha következetesen differenciál, és a biztonságos műsorpolitikát érzékenyen megkülönbözteti a tudatos rendezői koncepcióra valló, az új közönséget valóban megérintő, esztétikai szempontból igényes felújításoktól.

\*

A színházművészet komplexitásából következik, hogy minden összetevője külön is elemezhető, akár mérlegkészítésre, akár csak a jellemző tendenciák számbavételére vállalkozik a kritikus. Figyelmünket a színészi játékra összpontosítva, szólnunk kellene például arról, hogyan válik mindinkább magától értetődővé az egymást követő színész-nemzedékek harmonikus színpadi együttélése, hogyan dől el – a gyakorlatban! – a színész-színház és a rendezői-színház (nemegyszer mesterségesen élezett) vitája. Ez utóbbira nem is az előadások terhet változtatlanul a vállukon hordó főszereplők sorozatosan emlékezetes teljesítménye a példa, hanem az, hogy az igazán jó (jól rendezett) előadásokban a színészek a kisebb, epizód szerepekben is szuverén módon, személyiségükben bontakozhatnak ki. Nem lehet véletlen, hogy *Az öngyilkos* kaposvári változatában a társadalom figyelmének fókuszában álló, és a rendező Ascher Tamás által is kiemelten fontosnak tartott értelmiségi figura olyan szinten jelenített meg (*Kulka János* alakításában), hogy nem lehetett nem figyelni rá. Hasonlóképpen, az értelmezés kínálta, sajátos reflektorfényben teljesedett ki a *Székely Gábor* rendezte *Mizantróp* Oronte-jának jellemtorzulása, *Balkay Géza* mesteri játéka által.

A színházi látvány fejlődése, úgy tűnik, elmaradt a legjobb közép-európai szinttől, elmaradt a modern komplex színház követelményeitől is. Biztos vagyok benne, hogy a területet belülről ismerők ezzel kapcsolatban számtalan anyagi, technikai, szakmai nehézségre is hivatkozhatnak. A be nem avatott kritikus azonban csak azt látja, hogy az előadások diszletvilága leggyakrabban tetszetős dekorációt, megfelelő játékeret kínál, de csak kivételes esetekben járul hozzá a darab értelmezéséhez, az előadások gondolatának képi kifejezéséhez. (Kivételnek hirtelenjében csak *A revizor Khell Csörzs* tervezte diszlete kínálkozik.) Pedig emlékezetünkben mindannyian örzünk olyan hazai és külföldi előadásokat, amelyek legerőteljesebben vizuálisan rögződtek. *Besson Sárkányának*, *Horvai Cseresynekertjének*, a *szolnoki Az öreg hölgy látogatásának*, a *győri Az ember tragédiájának* rengeteg részlete elhalványodott a tudatunkban, de *Horst Sagert*, *Borovszkij*, *Najmányi László* vagy *Gombár Judit* látomása megmaradt. Nem kétséges, hogy a legjobbak – *Fehér Miklóstól Csikós Attiláig* és *Székely Lászlóig* – ma is képesek lennének szuverén színpadképek megteremtésére, feltéve, hogy az előadások rendezői valóban igényt tartanak rá. Pontosabban, ha erre tartanak igényt.

Aki hivatásszerűen jár színházba, tanúsíthatja: számszerűen mindig és mindenütt több a felejthető, szürke színházi előadás, mint a maradandó élmény. Ez alól a mai színházi élet sem kivétel. De ha belegondolunk, hogy Milánóban is csak egyetlen Strehler van, és Párizsban sem minden színházban láthatók Mnouchkine vagy Vitez rendezései, örülnünk kell annak, hogy azért a mi színházi életünkben is akad legalább „tíz igaz ember” – vagy talán több is: tucatnyi olyan rendező, akinek a munkájára már érdemes folyamatosan figyelni. Ha ezt a biztató tendenciát nem tévesztjük szem elől, akkor talán tárgyilagosabban és türelmesebben vesszük tudomásul az aggasztó folyamatokat is. Amelyeknek azonban nem az elhallgatás, hanem a polémia, a problémák nyílt feltárása az egyetlen, némi reménytel mégiscsak keltő orvossága.

FÖLDES ANNA

A cikk a szocialista országok színikritikusainak 1988. decemberi, budapesti konferenciáján elhangzott felszólalás alapján készült.