

Méltatlan, és alighanem történelmietlen magatartás lenne, ha Európa és a világ napjainkban zajló átalakulásáról, mint az *egyetemes színházi válság* előidézőjéről és háttéréről szólnánk. A Nemzetközi Színházkritikus Szövetség, az AICI, legutóbb Lisszabonban tanácskozó delegátusai nem is vádolhatók ilyesfajta elfogultsággal. Ellenkezőleg: egyetlen kongresszusi referátum, hozzászólás sem hangzott el, amely ne a folyamat mellett, a korábban szocialistának nevezett országok demokratizálódása, a szabadság kiteljesedése érdekében tört volna lándzsát. Mégis, az örömteli és reményt keltő politikai-gazdasági átalakulás tanúi egyben az *átmeneti korszak*, a gazdasági és szellemi válság, a kultúrát és ezen belül a *színházat fenyegető* anyagi csőd kárvalottjai is.

Sokan és sokféleképpen törekedtek a résztvevők a jelenkor színházi spektrumának, és ezen belül, saját országuk színházi gondjainak megvilágítására, de végül is, majdnem minden felszólaló fejest ugrott a mély vízbe, és arról beszélt, ami *mindenkét* érdekelt.

Mi lesz a színházzal a történelmi átalakulás sodrában? Mit jelent a hidegháború megszünte, a tegnap még szemben álló világrendszerek közeledése a színház szempontjából? Merre tart a világ, és merre Kelet-Európa drámairodalma, a cenzúra sorompójának felemelkedése után? Hogyan éli túl a színházi struktúra az egyes or-

Földes Anna

A válság változatai

szágokban a konjunktúra megszüntét, az állami támogatások csökkenését?

Megannyi, húsunkba vágó kérdés. Amelyek tárgyalása során a kritikusok, akarva, nem akarva, túllépték saját szakmai kompetenciájuk határát is — *politikáról és gazdaságról* beszéltek. Miközben ki-ki elégedetten nyugtázta, hogy a színház végre kiszabadult a politika nyomása alól, és nem kell többé helyettesíteni, pótolni a parlamentet és a szöszéket, és a színház végre újra színház lehet — mégis, másról sem volt szó, mint a válságról, ami elsősorban politikai és gazdasági jelenség.

Valamirevaló színikritikus már ódzkodik az általános és örök színházi válság emlegetésétől. A résztvevők inkább konkrétan tárgyalták, hogyan (és miért) hanyatlott például az elmúlt évtizedben az *angol színház* intézményrendszere, milyen egzisztenciális gondokkal küzdenek a korábban kiemelten támogatott NDK-színházak. Az elhangzottak összegzéséből kiderült, hogy a színházi közönség keleten is, nyugaton is, Moszkvában és Hollan-

diában is egyaránt megfogyatkozott. A jelenség azonos, vagy analóg, ám az okok nagyon is különbözőek.

John Elsom, az AICT elnöke, felszólalásában egyszerre szólt az *angol drámairodalom reneszánszáról* és az angol színházi ipar hanyatlásáról. Elesen bírálta az állami támogatás jellegét és mértékét is, és a jelenlegi helyzet jellemzésére elretentő, szemléltető példaként panaszolta: még a világhírű Royal Shakespeare Company is rákényszerült arra, hogy anyagi okokból négy hónapra bezárja a Barbican színházat!

A közönség megfogyatkozásának Angliában is több oka van. Ezek közül Elsom a városközpontok esti elnéptelenedésére, a fizetőképes kereslet csökkenésére, a jegyárak emelkedésére és a tömegkommunikáció térhódítására hivatkozott. Valójában az angol közönség drámaéhsége a jelek szerint nem csökkent, csak hogy ezt mostanában nem annyira a színházban, inkább a képernyő előtt elégítik ki. Színházban a széles tömegek jobbra a látványos amerikai musicalsikereket keresik. A társadalmi berendezkedést, a közmorált radikálisan bíráló, az elmúlt két évtizedben már némileg támogatott *fringe*-színház marginalizálódott, a kevesek színháza volt, és maradt. A kritika viszont a színházi nyelv megújításában elért eredményeik értékelésével és népszerűsítésével támogathatja a hátrányos helyzetű társulatokat.

A szovjet színház a 60-as, 70-es években, de még a 80-as évek elején is *monopolhelyzetben* volt. Nemcsak a jegyárak voltak alacsonyak (és az egyéb szórakozási lehetőségek elérhetetlenek), akkoriban — Mihail Svitkoj, a Tyeatr szerkesztője szerint — a színház töltötte be a Szovjetunióban a *parlament és a templom szerepét* is, és a nézőtér volt a *fiatalság titkosnyilvános* szabadegyeteme. A színház — nem lévén a legszé-

lebb tömegek művésze —, már akkor is élvezett bizonyos, korlátozott szabadságot, amikor a több művészeti ágakra még teljes súlyával nehezedett a cenzúra. Ezen túl a színházban — ellentétben a filmmel — még a rögtönzés, a szavakon túli kommunikáció is teremtett bizonyos lehetőségeket a közönséggel való összekacsintásra. Az elmúlt fél évtizedben, ahogy a közéletben megnőtt a szabadság foka, érdekesebbé lett a tévé, sőt, az útcái nyilvánosság is; a színház elvesztette az ellenállás monopoliumát, és ezzel megkülönböztetett fontosságának sajátos reakciója lett a művészet befeléfordulása. Mióta a szovjet színház már nem szöszék, hanem „csak” színház, a politika ki- és beszorult a *karabéba*.

Voltaképpen csak időben találkozok a szovjet és a finn színház konjunktúrája, és az azt követő hanyatlás. Finnországban — Soila Lehtonen szerint — a 70-es években tetőzött, de még a 80-as évek elején is tartott a realitás népszínház kultusza. Azután, minden különösebb történelmi fordulat nélkül, fokozatosan kiderült, hogy a közönségnek elege van a hétköznapi megoly hiteles ábrázolásából, és az állami támogatásban részesülő színházak klasszikus és kortársi bemutatói is már jobbára félig üres nézőtér előtt zajlottak. Később a színházak is felismerték, hogy a közönség — talán mert valóságigényét a tévé maradéktalanul kielégítette — valami mást keresett, és akkor több tehetséges rendező felfedezte magának a realizmustól elforduló, *szürrealista, mágiikus* színházat.

A válság három arca után a negyedik: a korábban maximálisan támogatott, kivételesen helyzetében nagyszerű együttesekkel és előadásokkal büszkélkedő NDK-színházat fenyegető *létbizonytalanság*. Ernst Schumacher professzor

berlini, Lothar Ehrlich kritikus drezdai gondokkal, tapasztalatokkal támasztotta alá, hogy a szellemi-politikai ellenállásban jelentős érdemekkel rendelkező NDK drámairodalom előtt szélesre tárultak ugyan a lehetőségek, évtizedekig betiltott hazai és külföldi darabok kaphattak végre színpadot, ám a nagy létszámú társulatokat foglalkoztató, költséges repertoárszínházakat az állami támogatás radikális csökkentése, sőt *kapuzárás* fenyegeti. Az évente megrendezésre kerülő berlini Theatertreffen (a német nyelvű színházak találkozója) éltető eleme a verseny. De más dolog az évad legjobb előadásainak művészi megmérettetése, és más a piacgazdaság hétköznapjaiban a támogatások és gázsik nyilvánvaló, az NDK színházait korlátozó egyenlőtlenségének hatása.

A szervezeti és pénzügyi válsággal egy időben majd minden ország színházművészeinek meg kell küzdeniük a „merre tovább?” kérdésével. Hiába nyugtázta a nyugaltanokokat George Banu (Franciaország) azzal, hogy *Shakespeare* is csak évtizedekkel a Rózsák háborúja után írta meg drámáit, és Büchner sem a francia forradalom véres napjaiban teremtette meg Danton és Robespierre maradandó drámai alakját — Kelet-Európa színházainak már ma is játszaniuk kell. És nem elég, ha esténként felmegy a függöny, az új helyzetben a közönség fokozott várokozását kellene kielégíteniük.

A parabolák ideje a cenzúra megszűntével lejárt. De a valóságnak önként hátrafordító, hermetikus drámairodalom sehol, sem Romániában, sem Csehszlovákiában nem ébreszt igazi visszhangot. Spanyol kollektívák szölkáltak arról, milyen eufóriát váltott ki annak idején a színházi világban a Franco-rendszer bukása, ám a cenzúra megszűnte nem remekműveket, hanem *évekig tartó tanácsatlanságot* ébresztett.

A probléma — nagyon is ismerős. Hasonló tapasztalatokról szóltam a kongresszuson magam is. Hogy mint fenyegeti az aktualitás sarkában loholó, publicisztikus drámairodalmat a gyors avulás veszélye. Ehhez kapcsolódott George Banu szemlélete példája, aki egy, a színházi közvéleményt lázban

tartó *Mizantróp*-előadást látott Bukarestben, a diktátor bukását követő hetekben, és kiderült: még fel sem számolták a diktatúra struktúráját, következményeit, az aktuálpolitikai üzenet közvetítő rendezés máris elavult.

A szabadság eufóriájában (joggal panaszkodó színházkritikusokat hallgatva, *Puzyna* lengyel kritikus megállapítása jutott az eszembe: lehet, hogy a színház számára a legkedvezőbb lehetőségeket egy viszonylag gyenge elnyomás kínálja? Mert ha az elnyomás erős, megfojtja a színházat. Ám ha teljesen megszűnik — egyszer csak hiányzik a tét, és feszültség híján csökken a színház fontossága is. Már-már oda jutottunk, ahova *Eörsi István* az íróközgyűlésen: a cenzúra kényszerű, irónikus igazolásához. De szerencsére, a vélemények további útközése félreérthetetlenül tette, hogy a keleti és a nyugati kritikusok egyaránt szemben állnak mindenféle cenzúrával. A Párizsban élő, svájci tollforgató, George Schlocker, aki inkább csak mások tapasztalatából ismeri a cenzúrát, könnyen maradt okos és higgadt: igaza is volt abban, hogy a kényszerből választott színházi nyelv megfosztja a művészt attól, hogy nevén nevezze a dolgokat és jelenségeket. A közvetett módon, kerülő úton teremtett, kendőzött valóság pedig — a művész szándékától függetlenül — *meghamisítja* a képet.

Eltorzítja azzal, hogy a valóságnak csak bizonyos aspektusait, részleteit jeleníti meg, hogy tragédia helyett legfeljebb iróniával közelít a dolgokhoz — tette hozzá John Elsom. Az igazság, a hazugság ennek az ellenkezője. Társalogni sem nagyon lehet úgy, hogy „ó tudja, hogy tudom, hogy ó tudja”. De drámát írni kompromisszumok között táncolva egyáltalában nem érdemes — fejtette ki Ivo Osolsobe prágai professzor.

Egy olyan társadalomban, ahol milliók vesztették el arcukat, a színészek is fokozottan érzékenyebbek lettek minden hamis hangra. A megváltozott viszonyok között a színháznak Prágában — és nemcsak Prágában — csak akkor van jövője, ha képes az igazság szolgálatába szegődni, ha részt vállal a világ megváltoztatásában.

