HERMANN ISTVÁN

Gondolatok az amatőr színházról

Az öntevékeny színjátszás kérdéséről az utóbbi időben három cikk is megjelent a SZÍNHÁZ hasábjain. Dévényi Róbert *Hol tart az egyetemi színjátszás?*, Mészáros Tamás *A „másik" színház*, végül Molnár Gál Péter *Sebzett kiáltás* című cikkeire gondolok. A három cikk olyan szempontból vizsgálta meg a kérdést, hogy vajon mit adhat az amatőr színjátszás a színházi kultúrának. Valóban határeseteket soroltak fel, Hevesi Sándor Tháliájától egészen Grotowski színházi kísérleteiig, mikor az amatőr színházak új színt, új stílust csillantottak meg, és ez beleépült az össznemzeti szín-házi kultúrákba.

Amivel én elkezdeném, az az, hogy a cikkekben felhozott példák szélsőséges és kivételes esetek. Az amatőr színjátszás horizontját helytelenül ítélik meg azok, akik azt hiszik: az amatőr színjátszás fő célja: a nagy megújulást megteremteni. Százezrével működtek és működnek világszerte olyan öntevékeny társulatok, melyeknek ehhez semmi köze nincs. S még egyetemi társulatok is. Pedig az egyetemi társulatok avantgarde jellege evidens tapasztalat, és valószínűleg a jövőben is elsősorban az egyetemi együttesek törekszenek majd az új színekre.

A többség azonban vagy nem is akar, vagy nem is tud sokat adni egy-egy nemzet színházi avantgarde-jának. Lehet, hogy most nagyon is „hivatásos" szem-pontból fogalmazom *meg* a mondanivalómat, de szerintem az öntevékeny szín-játszás feladata a legritkább esetben azonos a *nagy* színházak feladatával. Az öntevékeny színjátszó elsősorban magának és a maga közönségének játszik. Mit jelent az, hogy magának játszik? Azt, hogy kipróbálja saját színpadi képességeit. Kipróbálja például azt, hogy tud-e átváltozni megfelelő alakokba, el tudja-e sajátítani egy-egy ember mozgását, gondolat- és lelkivilágát, és valamennyit át tud-e ebből adni társainak és a közönségnek. Észre sem veszi, hogy közben milyen hihetetlenül nagy eredményekhez jut. *A Nórában* nem fogja úgy alakítani Nórát mint Tolnay Klári, és nem lesz olyan tökéletes Szent Johanna, mint ami lyen például Bulla Elma tudott lenni. A versenyt semmiképpen nem veheti fel a hivatásosokkal. Ha ebből a szempontból nézzük, teljesítménye nagyon is csekély. De mi az, ami már nagy teljesítmény? Az, hogy először is megtanul valamennyire a színpadon beszélni. Hogy belehelyezkedik egy korba, belehelyezkedik egy figurába, és annak az egész pszichikumát igyekszik megközelíteni. Sokkal esetlenebb persze, mint a hivatásos színész. De számára a szerep nem egy szerep a sok közül, hanem a szerep. Éppen ez a szerep, amelyre hónapokig, sőt esetleg évekig készül, és amely egész életében élmény lesz számára. Hogy közben irodalmat tanul, nyelvet tanul, gondolatokat tanul, azt észre sem veszi. Ő azt hiszi, hogy a szerepet kell nyújtania - és ezt helyesen hiszi, ő azt hiszi, hogy alakít, pedig valójában önma-gát alakította, fejlesztette. S ha ezt nem ismerjük fel, hogy a kulturálódásnak egyik legfontosabb eszköze az amatőr színjátszás, akkor leglényegesebb elemét nem értettük meg. Ha részese lesz az él-vonalnak, annál jobb. De itt tömegkultúráról van szó.

Ebből nem következik az, hogy ellenezném amatőr színészek későbbi hivatásossá érését. S meg kell mondani, hogy bizonyos mértékig személyes példám is bizonyítja: a tömegkultúra szempontja és a hivatásos színházi emberré érés nem ellentéte egymásnak. Négy éven keresztül amatőr diákszínjátszókkal foglalkoztam (középiskolásokkal). Játszottunk *Anna Frankot, Figaro házasságát, Elektrát* stb. És az akkor 16-i8 éves Bálint András, Szilágyi Tibor, Szombathy Gyula, Liska Zsuzsa, Szirtes Tamás, Oszlányi Marianne, valamint az Universitasból ismert Jordán Tamás és Sóoky Andrea játszották a szerepeket. A színjátszás mint tevékenység szempontjából közömbös volt, hogy az előbb említettek hivatásosakká érnek-e vagy sem. Mert az amatőr társulat tagjai közül ma akadnak békés fogorvosok, pedagógusok és adminisztrátorok is, akik vagy folytatják az öntevékeny színjátszást, vagy nem (legtöbbjük nem). Egyúttal azonban felejthetetlen számukra az, hogy megismerték a színpad egyik legfontosabb jellegzetességét: az együttes munka pátoszát.

Mert ez a másik eredmény. Az aki valóban jó amatőr színjátszó volt, és valóban értelmesen dolgozott öntevékeny színészként, megérez valamit abból: a színház azon áll vagy bukik, hogy milyen a munka légköre, hogy mennyire soha nem egy-egy teljesítményről van szó, hanem mindig az egész együttesről. Így az amatőr színjátszó sokkal jobb szín-házlátogató, mint az, aki soha nem volt színpadon. Sokkal jobb értője a szín-háznak. Mert meg kellett tanulnia azt, hogy amivel laikusként először bepen-derült a színpadra, annak színpadilag semmi értelme nincs.

Mi az első, amivel az öntevékeny szín-játszó elkezd egy darabot? Elképzeli magát, hogy milyen szép ruhában lesz, hogyan tapsol a közönség, hogyan hajol majd meg, és hogyan fognak csodálkozni azon: milyen elegáns vagy milyen különleges ez a fiú vagy lány. Azután egy jó amatőr társulatban rá kell jönnie a következőre: a ruhák, a díszletek, a kellékek meg a meghajlások megkom-ponálása attól függ pusztán: mennyire tudja az együttes a darabot, mennyire szorul a súgó stb. segítségére, és meny-nyire sikerült a közösségnek együttessé kovácsolódnia. Akkor jön rá arra, hogy a másik szereplőnek nemcsak számára adott végszavai vannak, hanem őhozzá szóló szavai. Es ő sem csupán végszavazik, hanem szól a másikhoz.

Hogy mindez a színház szempontjából mit jelent, azt éppen lapunk olvasóinak nem kell magyarázni. De hogy ez pszi-chikai szempontból mit jelent és mit jelent az, hogy ha a színjátszó-munka közben a szereplők rájönnek arra, hogy a szubjektív igazságok is érvényesek, de csak egy bizonyos körön belül, és ezek egymással megütköznek - ezt egy rövid cikkben nem is lehet megmagyarázni, ez egyszerűen felmérhetetlen. Felmérhetetlen az, hogy mennyire sikerül ezáltal oldani az emberek gondolati és emocionális görcseit. Mennyire sikerül megértetni más emberek hangulatait és érzéseinek belső logikáját és jogosultságát. Menynyire sikerül mozgékonnyá, rugalmassá tenni az embereket érzelmi tekintetben. Mindezek kétségtelenül az amatőr szín-játszás elsődleges eredményei, és éppen ezek azok az eredmények, amelyek túlmutatnak a színházi kultúra körén. S méghozzá ez a nevelődés nemcsak önkéntes és nem is csak önnevelés, hanem melléktermékének tűnik - noha ez a fő termék.

Erre gondoltam akkor is, mikor né-hány évvel ezelőtt Firenzében Pinter *Ételliftjét* és Shaw *A szonettek fekete asszonyát* játszotta egy angol kollégium öntevékeny társulata. Az előadás koránt-sem volt korrekt. A kifejezési eszközök nagyon durvák, érdesek voltak, s ez nem

pusztán a díszlettechnikára vonatkozik, hanem a szövegmondásra, még a mozdulatok esetlenségére is. De a darabokat játszó fiatalok a színpadra hoztak valamit, amit hivatásos színpadokon ritkán lehet látni. Esetlen eredeti alakjukban dobták fel a színpadra azt, ahogy őszerintük az emberek reagálnak egy-egy megdöbbentő eseményre. Töredezettség következett ebből, hiszen mikor például az ételliftlezuhant, a szereplő az írói utasításnak megfelelően „megborzongott". Végrehajtotta tehát az instrukeiót, amit a színész úgy hajt végre, hogy megborzong is, de ez a borzongás máris belekötődik abba a szövedékbe, ami a következőkben jellemzi az alak magatartását. Az amatőr színész külön borzongott meg. S ebben volt valami báj. Egy-szerűen az eszközei hiányoztak ahhoz, hogy az összefüggést megteremtse, de annál jobban megmutatta, hogy ő nagyon is tudja: most, ebben a pillanatban miért kell megborzongani. A színésznél nem lehet észrevenni, hogy tudja ezt, mert a színésznek hivatása, hogy tudja. Az amatőr viszont meg akarja mutatni, ki akarja emelni, hogy ő valamire rájött. S ez nem is baj. Ez az első foka annak, hogy megértse - nem is csak a színészek, hanem az emberek - paradox helyzetét. Mert egyike a legnagyobb emberi paradoxonoknak, hogy megborzongunk, noha nem értjük, hogy mitől, de amint másnak a megborzongását látjuk, rögtön értjük, hogy mitől. Ebben az értelemben cseng össze szín-padi és nem színpadi világ.

S ebből kezd megérteni sok mindent az amatőr színész. *Ha az* Eötvös Klubban Picassót játszanak, akkor ennek a játéknak ugyanez a sajátsága van meg. Valamit meg akarnak érteni, és nagy örömmel meg is értik, és közölni akarják, hogy megértették. Ez a közlés - megfelelő eszközök híján - nem igazán átfogó és megkavaró. Nem a színjáték értelme „jön át" a nézőtérre elsősorban, hanem *az* az élmény, ami tulajdonképpen az igazán jó nézőnek az élménye is: felismertem. A felismerés nagy élménye azonban a színház igazi nagy élménye, s ebben az értelemben minden amatőr színház lépés a színház felé. Akiből ez az élmény elvész, rutiniévé válik. Akiben viszont ez az élmény megvan, az legalább jó nézővé válik.

Mikor Leontyev Pesten járt, elmondta, hogy ő mint pszichológus, jelenleg esztétikai problémákkal foglalkozik. Es elmondott ezzel kapcsolatban egy ismert történetet ismert befejezéssel. A történet arról a texasi színészről szólt, aki olyan jól játszotta az intrikust, hogy egy néző lelőtte, és így mindkettőjüknek emlékművet állítottak: a legjobb színésznek, illetve a legjobb nézőnek felirattal. Leontyev hozzátette, hogy szerinte a helyes felirat ez lett volna: a legrosszabb színésznek és a legrosszabb nézőnek.

Ami az amatőr színészeket illeti, ők sohasem válhatnak sem ilyen színésszé, sem ilyen nézővé, ha egy kicsit is dolgoztak a színpadon. Éppen azért, mert az előbb említett paradox helyzetet ér-tik meg, és éppen azért, mert az amatőr színjátszás ennek a paradoxiának jegyében kultúrát nyújt.

De *ez az* oka annak is, hogy az ama-tőr színjátszás esetében nem vagyok az irodalmi színpadok és nem vagyok a kizárólag avantgardera irányuló érdeklődés feltétlen híve. Nem. Az irodalmi színpadok elveszik a közös munka, az együttes érzékelésének azt a direkt hatását, ami a darabok előadása kapcsán okvetlenül létrejön. Más előnyei vannak az irodalmi színpadoknak, de erről nem szabad lemondani. Ami pedig a hagyományos darabjátszást illeti, tehát azt, hogy az öntevékeny színjátszócsoportok megpróbálkozzanak Moliére-rel vagy Schillerrel - azt csak helyeslem. Nem a darabválasztástól lesz modern sem a színház, sem az amatőr színjátszó mozgalom. Az emberekben levő gondolatoktol és érzésvilágtól lesz modern. S ha ezeknek a modern gondolatoknak csak egy töredékét sikerül is amatőröknek kifejezni, akkor az amatőr színpad már nem működött hiába. Mert a felismerések mint felismerések áttörik a színpad kereteit, és eljutnak a nézőtérre, és eljutnak továbbá az amatőr színjátszó további mindennapi életébe is. S ezt a fontos kulturális funkciót nem helyettesíthetjük azzal, hogy a színpadi megújulást esetleg az amatőröktől várjuk.

Köpeczi Bócz István rajza

világszínház

ROBERT K. SARLÓS
JUDIT SZATMÁRI WALTERS

Euripidész Kaliforniában

Euripidész-Sartre *Trójai nők* című tragédiája Ronald Duncan átdolgozásában, Vámos László rendezésében került előadásra a kaliforniai állami egyetem davisi színházában. Vámos László az egyetemi drámatanszék meghívására hat hetet töltött a San Franciscótól 110 km-re fekvő, húszegynéhányezer lakosú Davis-ben. Az ötszáz férőhelyes, modern fel-szerelésű színházban műsorra tűzött elő-adás művészi, színházpedagógiai és kultúrkapcsolati szempontból egyaránt jelentős és nagy sikerű volt.

Trója kegyetlen végzetének emberi, erkölcsi és építészeti romjai feszült, hátborzongató élményt nyújtottak Vámos biztos kezű, gazdagon árnyalt rendezésében. Attól a pillanattól kezdve, ami-kor a nézők először vetették szemüket az ostromtól megroncsolt, vértől s hajnaltól vöröslő trójai falra, melyből a színpadot benépesítő meggyötört, sötét-bőrű, rövid hajú, rongyokba burkolt nők megannyi kiszögellésként és kiomlott kőtörmelékként váltak ki, mindaddig, míg Poszeidon záró, a nézőteret vissz-hanggal ostorozó megvető átka el nem halt, a közönség emelkedő-süllyedő szívvel és gyomorral kísérte az ostoba emberi rontásból fakadó szenvedés özönét.