

KARÁCSONYI ZSOLT

AZ ERDÉLYISÉG ALTERNATÍV SZÍNPADAI

avagy a kísérletezés méltósága



Miért éppen ez az a színházi terep, ahol a kortárs erdélyi szerzők jó része először jut színpadhoz, vagy egy-egy kőszínházi bemutató után itt is folytatódik drámaszerzői pályája?

A múlt század hatvanas éveinek elején, de különösen az időszak második felében jelentős alternatív színházi terek létrejöttéről beszélhetünk Erdélyben, a Partiumban, Bánságban, olyan alternatív színházi terekről, amelyek nagy mértékben hozzájárulnak az adott időszak erdélyi magyar drámatermésének népszerűvé tételéhez, a drámaíróknak a színházi világba történő beemeléséhez, lett légyen szó egyetemi színpadokról, műkedvelő társulatokról, diákszínjátszókról, népszínházokról, amelyek sajátos helyzetüknek köszönhetően, „peremvidéki” jellegük okán is, a központ, a fősodor irányába tudnak elmozdítani drámaírói pályákat.

Ahogy erre Kántor Lajos is felhívja figyelmünket 1973-ban, a *Korunkban* megjelent tanulmányában: „Magyarázatot a késésekre, elmaradásokra lehet találni, a tény attól tény marad, és ebben az esetben a tények valóban nagyon makacsok: Páskándit és Kocsist előbb fedezték fel maguknak az egyetemi, sőt a középiskolás színjátszók, mint illetékes színházi szakembereink, akik még tegnap is az említett szerzők dramaturgiai fogyatékoságaira hivatkoztak. És nem csupán Páskándiról meg Kocsisról kell szólnunk.”¹ A tanulmány megírásakor méltán említi Kántor Páskándit és Kocsist², Sütő András hetvenes évekbeli sikersorozata csak később indul a kőszínházi³ keretek között, mint ahogy más szerzőket is felfedez, vagy akár ismét reflektorfénybe hoz az amatőr, diákszínjátszó, egyetemista, műkedvelő, népszínházi, kísérletezésre is nyitott társulatok hálózata.

(A különböző kísérleti törekvéseknek egyik meghatározó eleme maga a kísérletezés, a kísérletezéshez való jog, a „kísérletezés öröme”, ahogy Király László is jelzi egy 1968-ban, ugyancsak a *Korunk* hasábjain közölt, Grotowski munkásságára is figyelő írásában⁴ – *Szegény színház*⁵.)

Miért éppen ez az a színházi terep, ahol a kortárs erdélyi szerzők jó része először jut színpadhoz, vagy egy-egy kőszínházi bemutató után itt is folytatódik drámaszerzői pályája?

Kántor eszmefuttatását kiegészítik Szekernyés János mondatai, melyek szerint a diákszínjászok és egyetemista csoportok színházmodellje „az egyszerű műkedvelésnél lényegesen magasabb és magasztosabb célokat követ, amely megvalósításaiban, előadásaiban professzionista szintre törekszik, de eszményeiben, kifejező eszközeiben, stílusában élesen és következetesen elhatárolja magát a hivatásosak gyakran elavult sablonrendszerétől”.⁶

Kántor és Szekernyés megállapításait tovább árnyalja, amit H. Szabó Gyula a diákszínjászok kapcsán (de más csoportokra is érvényesen) jegyez meg: „nem pótolhatja a nagy színházak produkcióit egy-két műkedvelő előadás, de új színeket adhat, új színekkel gyarapíthatja a város művelődési életét. A diákszínjászoknak nagy helyzeti előnyük van a hivatásos színházakkal szemben, s ha ezt kellő fantáziával, rugalmassággal ki tudják használni, nyert ügyük van. Mint-hogy nyilvánvalóan nem veheti fel a versenyt a színházakkal, a televízióval, a mozival, feladata az, hogy mást nyújtson közönségének, olyat, amit nem kap meg az előbbiektől. A színházak kötelessége a közönség minél szélesebb rétegeinek kiszolgálása, azért a repertoár összeállításakor figyelembe kell venni a különböző rétegek igényeit. Emellett megszabott terv szerint dolgoznak, évente 6-8 bemutatót tartanak, tehát egészen más tempóban dolgoznak, mint a műkedvelők.”⁷

A színház mint közösségi kommunikációs forma ebben az időszakban jóval túlmutat a kőszínházi kereteken, és közügyként is meghatározható,⁸ a korabeli nyilvánosság⁹ sajátosságaira is rávilágít.

A színház közösségi jellege és közügy szintű jelentősége nem csupán a kőszínházak történelmi drámákat színre vivő, vagy a történelmi parabolák áthallásos üzeneteit felerősítő előadásokban érhető tetten, de a színház alternatív tereiben is. Ha a „történelmi drámák az iskolákban elsikkasztott vagy meghamisított nemzetiségi történelmi múlt felelevenítését, tudatosítását is feladatuknak tekintették, tehát a nemzetiségi önismeret vonatkozásában úrtöltöttek be”¹⁰, az alternatív társulatoknak is jutott e szerepből, amit fel is vállaltak, akár a kísérletezés és újítás, akár a kortárs dráma és irodalom népszerűsítése által, ameddig ez lehetséges, hiszen a nemzeti és szocialista diktatúra egyre sötétebb aranykorában „tilos volt a nyolcvanas évek derekától klasszikus vagy kortárs magyar darabot játszani.”¹¹

Az erdélyi magyar kortárs dráma és líra sikeres népszerűsítéséhez, a nyilvánosságban való határozott jelenlétéhez hozzájárul az a szerves egészként működő, számos rétegből álló színházi struktúra, ami a hatvanas évek közepétől a nyolcvanas évek végéig gyakorol egyértelmű hatást a kortárs erdélyi drámára.

A múlt század hatvanas, hetvenes, sőt a szigorodó diktatúra nyolcvanas éveire is jellemző még, hogy a színjászok társadalom számos rétegből áll: a falusi műkedvelő rétegtől kezdve, a középiskolás diákszínjászok csoportokon és az egyetemista társulatokon át¹² a félamatőr/félprofi kezdeményezésekig, el egészen a „hivatalosan elismert” népszínházakig, mely rétegeknek felső szintjét az akkor működő állami magyar színházak jelentik. (A különböző színházi rétegek egy-

másmellettiségét tovább árnyalják többek között Banner Zoltán, Illyés Kinga, Nemes Levente vagy Varga Vilmos, Visky Árpád pódiumestjei.)

A „közönségfejlesztés” szempontjából egyik réteg sem elhanyagolható. Mint ahogy az sem, hogy a falusi műkövelőktől kezdve a kőszínházakig minden társulat fontosnak tartja a kiszállásokat más településekre, megyébe, régiókba.

A felsorolt társulattípusokat olyan értelemben tekintem alternatívnak, hogy kiegészítik, olykor egyértelműen pótolják azokat az előadástípusokat, amelyeket a kőszínházak még vagy már nem tudnak megjeleníteni. Megfigyelhető, különösen Kolozsváron, hogy a stúdió-diákszínjászó-mozgalom számos változatban jelenik meg: a klasszikus színházi előadások és szövegek mellett lírai műsorokkal is jelentkező Stúdió Színpadtól¹³, a Stúdió '51 és az *Echinox* színjászóin át a Dusa Ödön nevéhez kapcsolódó Zsebszínházig, el egészen a kolozsvári egyetemi karokon önállóan működő színjászó csoportulásokig, a hetvenes évek végén induló Maszkuráig. (A magyar alternatív színházi mozgalmakkal, még ha gyéren is, de kapcsolata van az erdélyi társulatoknak, a Budapesti Szkéné Diákszínház többször is meghívja a Stúdió Színházat. A hetvenes években a társulatot nem engedik ki Romániából, 1981-ben végül mégiscsak eljutnak Budapestre. Dusa Ödön kivándorlása után többek között a Szkénében is tart előadásokat.)

A Stúdió '51, amely a társulatok közül a talán leg-„dühösebb”, indulásakor leginkább középiskolásokból verbuválódó csapata okán is, többek között Arrabal és Carlo Teron, Kocsis István és Sigmond István darabjait viszi színpadra.¹⁴ Az ő repertoárjukból sem hiányzik a kortárs lírára, például Hervay Gizella verseire alapozó előadás.

Az erdélyi magyar dráma hetvenes évekbeli sikertörténetéhez nagymértékben hozzájárulnak a fent említett társulatok, társulattípusok, melyeknek kortársi transzilvanizmusa a műsorpolitikában érhető tetten leginkább, abban, hogy a különböző amatőr, olykor félprofi¹⁵ társulatok a kortárs erdélyi magyar dráma és irodalom népszerűsítését tűzik zászlajukra. Nem teljesen véletlenül, hiszen példának okáért a kolozsvári egyetemista színpad fellépői között a hatvanas években közepén olyan később igencsak ismertté és elismertté váló nevek bukkannak fel, mint: Király László, Farkas Árpád, Magyarai Lajos, Molnos Lajos¹⁶, miközben a kolozsvári diákszövetség magyar társulata többek között Kocsis István és Lászlóffy Csaba drámáit is bemutatja, az *Echinox* színjászóköre az 1970-es években többek között Páskándi Géza, Sigmond István, Kocsis István drámáit, az évtized végére az *Anyám könnyű álmot ígér* dramatizált változatát is műsorra tűzi.

A diákszínjászó, egyetemista társulatok világlátását nem csupán a kortárs szerzők jelenléte határozza meg. Az európai színházi mozgalmak, a román színházi világ reteatralizációs gesztusai is hatást gyakorolnak rájuk, éppen a klasszikusok újraértelmező színreviteleiben – ilyen szemszögből kell és érdemes vizsgálni a nagyváradi Kortárs színpad '71 negyedszázados tevékenységét is. A nagyváradiak ugyanis előszeretettel fordulnak klasszikus szövegekhez, ami az adott kontextusban egyáltalán nem tekinthető „lemaradásnak”, másrészt, ha más arányokban is, mint az itt említésre kerülő társulatok, de a Kortárs színpad '71 is beépíti műsorába a lírai esteket, Szabó Lőrinctől Palocsay Zsigmondig terjed a költészetnépszerűsítés sávja, miközben Sütő András és Illyés Gyula drámái egyaránt szerepelnek a repertoárban.

A bő negyedszázadon át, 1960-tól 1987-ig működő kolozsvári Stúdió Színpad, amit Kolozsvár harmadik színházaként is szokás volt emlegetni, a klasszikus és a kortárs műsört egyaránt színpadon tartotta. A klasszikus magyar és ro-

mán, valamint világirodalmi¹⁷ szerzők mellett rendszeresen adnak elő kabarékat, valamint kortárs szerzők szövegeire alapozó előadásokat. A drámaírók közül Páskándi, Kincses Elemér és Méhes György neve bukkan fel repertoárjukban, de legalább ennyire fontosak a Kenéz Ferenc, Kányádi Sándor, Lászlóffy Csaba verseire, prózáira alapozó előadások, vagy azok, amelyek több szerző verseiből válogatnak. Így kap színpadot a Stúdió Színházban, Kolozsvár főterén a lírikusok közül többek között Farkas Árpád, Palocsay Zsigmond, Szilágyi Domokos.

A különböző társulatoknál a repertoár felépítése szándékosan fenntartott, gyakorta pozitív energiákat felszínre hozó feszültségekre is rávilágít. Az alternatív színházi formák fent említett változataira is érvényes, a kísérletezés mellett, az, amiről a népszínházak kapcsán ír az *Utunkban* Kozma Elza: „küldetése népszínházainknak a drámairodalom, a színpadi és a népi hagyományok pártfogolása – végső soron az irodalom, szorosán véve pedig a leírt és a szépen, sokaknak elmondott Szó hirdetése.”¹⁸ A magyar szó színpadra segítése közügy, de a kísérletezés is az, a kortárs dráma és a kísérletezés, a klasszikus színpadi szöveg és az abszurdoid színmű, illetve a monodráma között a repertoárban gyakorta az egész estés vers-összeállítások képezik az átmenetet.

Egyes társulatok, mint a temesvári Thália-stúdió és az aradi Periszkop Népszínház, nem csupán a rendszeres megjelenítés által jelzik a kortársi dráma és irodalom bemutatásának fontosságát, az színházeszményük meghatározó elemeként jelenik meg.

A temesvári Thália-stúdió Páskándi Géza, Kincses Elemér, Kocsis István, Anavi Ádám, Méhes György, Szócs Kálmán drámáit viszi színre, a kortárs költőket dramatizált változatban, szerkesztett pódiumestek keretében népszerűsítik, a prózában írt művek dramatizálása sem áll távol a temesváriaktól, így tűzik műsorra Bálint Tibor *Önkéntes rózsák Sodomában* című regényét. Már indulásukkor hangsúlyozzák, hogy a „temesvári Thália-stúdió a hazai magyar drámairodalom hasznos fórumává, helyzetéből adódóan szerény kísérleti műhelyévé akar válni... A fiatal romániai magyar színműírók műveit szándékozza csoportunk rendszeresen s következetesen színre vinni. Főleg olyan értékes darabok bemutatását célozzuk, amelyekről – oktanul – idegenkednek a hivatásos színtársulatok...”¹⁹

A kortárs dráma mellett a kortárs líra is közönség elé kerül a temesvári egyetemisták színpadán – előbb Kenéz Ferenc, majd Király László verseiből állítanak össze egészestés műsort.

Szócs Kálmán, Király László, Szilágyi Domokos verseiből állít össze műsorokat az aradi Periszkop Népszínház, Bajor Andor, Kányádi Sándor színpadi munkáit is játssza. A Znorovszky Attila által irányított társulat az első (Szabó József nagyváradi rendezését is megelőzve) amely Znorovszky dramatizálásában műsorra tűzi az *Anyám könnyű álmot ígért*, Zágoni Attila *Sóderhivatal* című kisregényét; Kányádi *Kétszemélyes tragédiáját* is ez a társulat állítja színpadra először.

A felsorolt társulatok nagy részénél (Stúdió Színpad, Thália-stúdió, Kortárs Színpad '71.) a helyi kőszínház színművészei vezetik a társulatot, vagy a társulatot akár színművészeti végzettséggel rendelkező színészek is erősítik, mint a Periszkop Népszínház esetében. Megtörténik, hogy más műkedvelő társulatoknál már „megedződött” tagok támogatják a csapatot, Znorovszky a Stúdió Színpad előadásaiban is játszik, majd Sepsiszentgyörgyön is közel marad a színházi élethez, publicistaként. Aradnál maradva – a temesvári Thália-stúdióban nevelkedett színészek is kapcsolódnak a Periszkop Népszínházhoz. A kolozsvári Stú-

dió Színház tagjai közül többen is statisztálnak különböző Harag-előadásokban, tehát részt vesznek a próbafolyamatban, szakmai tapasztalatokat szerezve. Kovács Levente így fogalmaz: „akár egy alternatív színházképző műhelynek is tekinthetjük több szempontból is a Stúdió Színpadot.”²⁰

A Stúdió Színpad évekig meghatározó tagjaként Dusa Ödön színművészként is komoly pozitív kritikái visszhangban részesül, de a Stúdió keretei szűknek bizonyulnak számára. Legendás Pinceszínháza, illetve Zsebszínháza, majd a hetvenes évek végén elinduló, általa vezetett Ifjúmunkás Zsebszínház a pantomim és a mozgásszínház eszközeivel kísérletezik, azonban ez utóbbinál is jelen vannak a kortárs erdélyi drámaszövegek, például Kocsis Istvántól a *Bolyai estéje*, illetve egy vagy több szerző műveit egybefűző előadásokban szerepelnek, többek között: Szócs Kálmán, Dobai Péter, Kányádi Sándor, Hervay Gizella, Lászlóffy Csaba, Szócs Géza, Szilágyi Domokos versei.

Az erdélyi kortárs dráma és irodalom népszerűsége elképzelhetetlen lett volna a múlt század hatvanas, hetvenes és nyolcvanas éveiben a fent sorolt alternatív színházi formák jelenléte, gyakorta úttörő munkássága nélkül. Jelen írás a különböző színházi rétegek egy-egy alternatív műhelyére tekintve, magára a jelenségre kívánt rávilágítani. Az összes társulat feltérképezése, bemutatása további kutatómunkát igényel.

Azonban a fenti példákban is kitűnik, hogy a vizsgált időszakban (a hatvanas évek elejétől a nyolcvanas évek közepéig) a kortárs drámaszerzők, valamint lírikusok jelenléte az alternatív színpadokon nem csupán a műveikben megfogalmazott üzenettel, az egyesek által alkalmazott kísérleti, illetve újító formákkal, vagy kísérleti terekben jól felhasználható képi erővel magyarázható, de azzal is, hogy a szerzők közül számosan színészként is jelen vannak ezen alternatív terekben, esszéikkel, kritikákkal is felhívják a figyelmet e mozgalom, e közös ügy jelentőségére.

A magyar szó színpadról való elhangzása az adott időszakban színházi élményen, esztétikai kategóriákon is túlmutató, a magyarság önazonosságának megőrzését is biztosító erővel bír, a kísérletezés joga pedig (a sajátosság méltóságának birtokában) túlmutat a magyarság megmaradásának védekező alapállású gesztusain, és a fejlődés, a gyarapodás lehetséges irányait kutatja.

■ JEGYZETEK

1. Kántor Lajos: *Románai magyar színház: színvonal és lehetőség*. Korunk 1973/9. 1333.
2. Páskándi Géza színházi szerzővé avatása kőszínházban történik ugyan, a *Külső zajok* bemutatásával, 1968-ban, a Szatmárnémeti Színházban, ám „egy vasárnap délelőtti matiné keretében”. Lásd: Nánay István: *Az abszurd helye: stúdióavatás Nagyváradon*. In: Boros Kinga – Jákfalvi Magdolna – Kékesi Kun Árpád (szerk.): *Nagyváradai magyar színház történet 1950-1990. Philther Elemzések*. Erdélyi Múzeum-Egyesület – UArtPress, Kvár–Mvhely, 2022. 110.
3. Ha a reakcióidő lassúbb is olykor, az erdélyi kőszínházak érdemeit sem lehet elvitatni a kortárs erdélyi dráma népszerűsítésében.
4. „A színház [...] kísérleteivel ezeket toborozhat maga köré, ezekkel érzékeltetheti a kísérletezés örömeit, izgalmait.” Király László: *Szegény színház*. Korunk 1968/4. 599.
5. Király László írására néhány évvel ezelőtt figyeltem fel. A Grotowski színházáról szóló, esszébe hajló elemzés annak okán is fontos, mert egyértelművé válik, hogy Király László, akkor első kötetes szerzőként, diákszínjátszó tapasztalataira is alapozva írja le mindazt, amit leír. A jelen írásban felsorolt írók, költők, drámaírók életpályája kapcsán érdemes felfigyelni e (diák)színházi forrásra is.
6. Szekernyés János: *Műkedvelés és hivatásos színjátszás között*. Korunk 1973/9. 1387.
7. H. Szabó Gyula: *A diákműkedvelés nem önmagáért való játszadozás*. Művelődés 1975/10. 14–15.

8. Kántor, az 1976-ban megjelent kötetében, némileg már visszafele is tekint egy évtized színházi jelenségeire: „Az utóbbi időben a színház a közvélemény érdeklődésének előterébe került ná-

lunk. A kérdésnek sok ága-boga van – az eredeti alkotásoktól a modern dramaturgiáig –, s érdekes mindenik ágon külön elindulni, nem tekintve a színházat szűk szakmai keretnek: közügyről van szó, a megoldásokat is közösen kell keresnünk.” Kántor Lajos: *Banner Zoltán úttörése*. In: Kántor Lajos: *A megtalált színház*. Dacia Könyvkiadó, Kvár, 1976. 126.

9. Az erdélyi magyar drámairodalomra, színpadi szöveggé formált irodalmi alkotásokra is érvényes P. Müller Péter megállapítása: „A magyar dráma hatvanas-hetvenes évekbeli állapota és színvonala is szorosan összefügg a társadalmi nyilvánosság akkori sajátosságaival.” Lásd: P. Müller Péter: *Drámaforma és nyilvánosság. A magyar dráma alakulása Örkény Istvántól Nádas Péterig*. Argumentum, Bp., 1997. 21.

10. Veress Dániel: *A sepsiszentgyörgyi magyar színház rövid története*. Tinta Könyvkiadó, Árkos, 2021. 74–75.

11. Kötő József: *Politikum és esztétikum*. Színház a totalitarizmus markában (1945 – 1989) In: Lengyel György (szerk.): *Színház és diktatúra a 20. században*. Corvina – OSZMI, Bp., 2011. 293.

12. A felsoroltak mellett fontos helyett foglal el a marosvásárhelyi színészképzéshez szorosan kapcsolódó Stúdió Színház, ahol a kortárs szerzők ugyancsak otthonra találnak, a színészképzés helyszínéeként nem tárgyalandó egy helyen a gyakorta magas színvonalú, ám hagyományos értelemben „profinak” nem tekinthető társulatokkal.

13. Lásd: *Stúdió Színpad – Bemutatók*. In: Barta László – Nánó Csaba: *A harmadik színház*. A kolozsvári Stúdió Színpad története. Europrint, Nagyvárad, 2018. 137–148.

14. „A pódiumszínház vagy az ifjúsági pinceszínház modellje ekkor még többjelentésű, nemcsak a politikai színház, hanem egy új avantgarde színházi közlésrendszer laboratóriuma felé is tovább lehet lépni belőle. Az út minden irányban nyitott. Az ellentétek egyfajta sajátos munkamegosztásban csapódnak le, Cs. L. happeninget tervez és Arrabalt rendez (a Píknik a csataterént díjazták az amatőr csoportok fesztiválján), Sz. Gy. hazai szerzők irodalmi színpadait tervezi (Palocsay, Kiss János) és egyfelvonásosait rendezzi (Kocsis István, Sigmond István).” (A kezdőbetűk az idézetben Cselényi Lászlót és H. Szabó Gyulát jelölik – K. ZS.) Lásd: Aradi József – Gergely Tamás: *Bomlásfelületek. Egy amatőrcsoport „mítosza” és valósága*. Korunk 1978/1. 478.

15. A temesvári Thália-stúdió csapatát és a kolozsvári Stúdió Színpadot, a nagyváradai Kortárs színpad ‘71 műkedvelőit, a brassói Karima együttes színjászóit hivatásos színművészek vezetik, az aradi Periszkop Népszínház munkájában is részt vesznek a hivatásos színház felől érkezők.

16. Bolyai Farkas *A párisi per* című darabjában lépnek fel 1965-ben, az ötfelvonásos dráma szövegét Abafáy Gusztáv irodalomtörténész és az akkor ötödéves egyetemi hallgató Kocsis István „frissíti” fel.

17. A jelen írásban említett társulatok többségénél az abszurd, a kelet-európai abszurd elismert drámaszerzőknek egy-egy műve is színpadra kerül.

18. Kozma Elza: *Gondolatok népszínházainkról*. Utunk 1984/33. 7.

19. Lásd: Szekernyész János: *A megújulás esélyei. A temesvári Thália-stúdió két évtizede*. Korunk 1987/9. 728.

20. Kovács Levente: *Előszó*. In: Barta László – Nánó Csaba: *A harmadik színház*. A kolozsvári Stúdió Színpad története. Europrint, Nagyvárad, 2018. 10.