

Kommersz vs. műalkotás?

*„A művészet, meg minden egyéb is,
abban a pillanatban elromlik,
amint tudatosan akarnak tőle valamit.”*
/E. Knight/

Eric Knight idézetéből kiindulva szeretném az esszémben érzékeltetni, vagy legalábbis felvillantani korunk egyik meghatározó problémáját, az igazi művészi élményt nyújtó színházi előadások és kommersz darabok viszonyát, valamint ezek hátterét. A téma rendkívül bonyolult, összetett, hiszen egyszerre feszeget szociológiai, politikai, gazdasági, művészeti, technikai, műfaji, esztétikai, de akár pszichológiai tényezőket is, ezért nem is törekedhetem teljes körű bemutatásra.

Írásom elején még arra is fel kell hívnom a figyelmet, hogy már a művészet és műalkotás fogalmak tisztázásakor megkerülhetetlen akadályba ütközünk. (A művészet és műalkotás fogalmát –helyzetük hasonlósága miatt– jelenleg szinonimaként használom.) A művészet definiálására számtalan kísérlet volt eddig, és valószínűleg lesz még ezután is, de egyik magyarázat sem lehet kielégítő. Lehetetlen meghatározni, mi is a művészet, mert az ennek eldöntésére használható szempontok szubjektívek. Az, hogy mi számít művészetnek, valójában konszenzus kérdése, ráadásul sem időben, sem térben nem statikus ez az állapot. A legtöbb ember véleménye például a közoktatásból és más társadalmi tényezőkből ered. A legáltalánosabb nézet szerint a művészet alkotó és egyedi észlelést igényel a művész(ek) és közönség részéről is. A művész(ek) kifejezik magukat, a közönség pedig érzékel, befogad. A művészet tehát felszínre hozza az érzéseket.

A színházművészetet a hagyományos művészeti formák között tartják számon, az előadóművészet egyik ágaként. A legkollektívebb művészetnek tekintik, hiszen egyfelől általában irodalmi gyökerekből táplálkozik, másfelől az emberi cselekvés miméziséből. Ehhez pedig hozzájárul a scenika (díszletek, világítás, játéktér), a jelmeztervezés, a zene és a tánc. A vizuális és akusztikus hatások együttesével létrejövő jelenséget, a közös művészi munka eredményét nevezhetjük előadásnak. Egyfajta átalakulás eredménye is ez, hiszen az előadást alkotó „elemek” önmagukban nem sokat érnek, szükség van ezek folyamatos összehangolására, alakítására, így válhat igazán sikeressé egy-egy darab. A metamorfózis, ha kell, ha nem állandó részese a színpadi munkának. Egy előadás estéről estére változáson megy át, sosem ugyanolyan. De nem is lehet, hiszen a színészek is alakulnak, formálódnak, élnek a színpadon, ami szüntelen megújuláshoz vezet.

A színház által létrehozott műalkotás egyes elemeinek elhatalmasodása más elemek rovására bizonyos színjátéktípusok kialakulását eredményezte, hatással volt egyes műfajok uralkodóvá válására, megszűnésére vagy megszületésére is. A művészi, technikai és gazdasági tényezőkön túl nem elhanyagolható kérdés tehát az, hogy tartalmi és műfaji tekintetben milyen mű kerül színpadra. Az egyes társulatok, színházak arculata a színpadi műfajok sokrétűvé válásának eredményeként alakult ki, amit minden korban döntően a közönség igénye befolyásolt, noha az írók igyekeztek „nevelni” is. A nézők az általános szórakozási, művelődési igényükkel hatnak vissza a színházra, sőt mára aktív részesei is lehetnek egy-egy előadásnak, gondolhatunk itt a performance-ra, ahol a közönség reakciója, képzelőereje szerves része az alkotói folyamatnak, a létrehozott műnek.

A történelmi korszakok, társadalmak „fejlődésének” természetes velejárója a befogadó közeg igényének változása is. A színház pedig pontosan jelzi a társadalmi változásokat. Az értő közönség csökkenő létszáma, a gazdasági szempontok előretörése egyre inkább a színvonalatlan előadások megjelenéséhez vezetett.

Tény, hogy ötven évvel ezelőtt a színházakba többen jártak, többen is értettek hozzá, mint ma, ugyanakkor nem is volt annyi eltérítő tényező, mint most. A technikai fejlődéssel mindenki számára elérhetővé vált a zene, a film, amit otthonából könnyedén élvezhet, eltérítve ezzel a színházba járástól. Holott az élmény közel sem olyan a négy fal között, mint egy, a művészet élvezésére kialakított épületben.

A műalkotásra való érzékenységet, gondolkodásmódot nagyrészt kiirtották a modern kor vívmányai, teret kaptak a silány, semmitmondó sorozatok, talkshow-k, egy sémára készülő, olcsó tucatfilmek. Ez a tendencia sajnos a színházakat sem kíméli. Egyre több a kommersz, hogy az egyébként sem túl nagy bevételt próbálják még feljebb tornászni. A kommersz művészet a világ minden táján kelendőbb, mint a magas művészet, nincs is ebben semmi különös. Szórakoztató bulvárszínházat csinálni nem szégyen, hanem közszolgálat, erre is szükség van, csak nem kell kizárólagossá tenni.

Mihályi Gábor szerint kétféle közönség létezik, tehát kétfajta ízlésigény:

„Az értő kevesek a színháztól az alapvető társadalmi, pszichológiai gondok, problémák, ellentmondások feltárását, elemzését várják, akkor is, ha a látottak az adott konfliktusok megoldhatatlanságát, kiúttalanságát leplezik le előttük, ha kínos, gyötrő igazságokat közölnek az elidegenedett emberi viszonyokról, a cselekvés beszűkült lehetőségeiről, a választás akadályairól, az igazi alternatívák hiányáról. Ez a nézőfajta ismerni kívánja a diagnózist, akkor is, ha kedvezőtlen, s nem sok reményt ígér, mert úgy véli, helyesen dönteni csak a kendőzetlen valóság, a teljes valóság ismeretében lehet. Ezt a sorsát

kutató, vállaló nézőt a belső szuverenitás, az önálló véleményalkotásra való készség, bátorság és lelkielő jellemzi. [...]

A nézők nagy többsége, a nagyközönség viszont a maga hiedelmeinek megerősítését várja a színháztól, és akkor érzi magát kellemesen, akkor szórakozik jól, ha a színház megerősíti hitét eddigi életvitelének helyességében. [...] Kétségtelen, ez a drámai forma nem tűri a hazugságot, a néző a maga lakótelepi világára akar ráismerni, de ezt a világot meghaladó, tagadó, mélyebb, kínosabb igazságok fenyegetését sem viseli el.”¹

Az értő közönséget tehát a mondanivaló igazsága érdekli, de ez önmagában nem mindig elégíti ki, mert érzékeny arra is, hogy ezt milyen formában látja. Fogékony az újításokra, hogy felismerhesse az újszerűben rejtőző tartalmat. A nagy többség azonban sajnos hajlamos a megalkuvásra, a könnyebb megoldással való megbékélésre.

Kommersz színházak tőlünk nyugatabbra is működnek, csak azzal a különbséggel, hogy ott nem állami pénzen, hanem magántőkéből. Náluk így nincs is ilyen típusú veszteséges színház, mert bezár, még mielőtt veszteséges lehetne. A kommersz darabok lényege, hogy kielégítsék a nézők szórakozási igényeit, többnyire színvonalasan, tehát nem árasztják el, teszik őket próbára gondolatokkal, filozófiákkal, hanem könnyed szellemi táplálékot kínálnak drágán, de számukra megfizethető áron. Így –magántőkéből– el is tartják ezeket a színházakat, ellentétben a művészszínházzal, amit az állam tart el, hogy az értelmiségiek igényeit is kielégítsék, akik azért mennek előadásokra, hogy gondolatokat, drámát, konfliktust, tehát művészetet lássanak.

Ezzel ellentétben, nálunk egész máshogy működnek ezek a dolgok (is). A kommersz darabokat mi ugyanolyan becsben tartjuk, mint a valódi műalkotásokat, ráadásul közpénzen, noha a színvonal alacsonyabb, mint kellene, mert elég pénz nincs hozzá, de ettől függetlenül vannak rá vevők. Ami nem túl értékes, attól nem sajnáljuk a pénzt, mert a magyar közélet sajnos ma így működik.

Színházainkban jórészt árutermelés folyik, pedig a műalkotás elsősorban nem áru, legalábbis nem annak kellene lennie. Meghatározott idő áll rendelkezésre egy darab „elkészüléséhez”, mert a premierre el kell készülni. Mindezt pedig úgy, hogy a színészek több darabban, több színházban játszanak, keveset próbálhatnak. Nincs idő az elemzésre, vitára, több megoldás kipróbálására. Úgy tűnik, az előadás egy ruhadarab szintjére degradálódott. Mindössze azzal a különbséggel, hogy egy ruhadarab –általában– nem kerülhet ki a polcokra félkész állapotban. A színházak ma ki mernek állni, mert ki kell, olyan darabbal, amire még

¹ Mihályi Gábor: Színházról vitázva. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest. 344. p.

ráférne a próba, így pedig nem csodálkozhatunk azon sem, hogy az értő néző a két felvonás közti szünetben nem a színházi büfét célozza meg, hanem inkább a kijáratot, vagy egyszerűen már meg sem veszi a jegyet a darabra.

Koltai Tamás írja az *Árnyék és képzelet* című könyvében:

„Nálunk hagyomány a közönséget valójában megvető nézőfetisizmus. Nálunk a tömeg legolcsóbb kiszolgálása a színházban mindig előbbre való volt a produkció minőségénél. Nálunk a mértékadó kritikus ma is megróhatja a színházat, amiért inkább elhalasztja a bemutatót, mint hogy engedjen a színvonalból. Nálunk az ő édes közönségéért kutyába is lemenő szórakoztató színházi kisipar kezdettől fogva nagyobb becsben állt a művészsínháznál. Már ha az utóbbi ideig-óráig egyáltalán létezni tudott.”²

A helyzet tehát nem túl jó, hiszen az elpiacosodó kultúraszemlélet ellen nehéz tenni. Tehetséges rendezőkből, színészekből nincs hiány, erre Koltai is felhívja a figyelmet, méltatja például Aschert, Zsámbékit, Zsótért, Schillinget, Vidnyánszkyt, sőt Alföldit, Szászt, Eszenyit, Sopsitsot, Gothárt. De ők egyedül nem képesek emelni sem a szakma, sem a közönség minőségigényét. Viszont a színházi szakma összefogása, együttgondolkodása talán megoldást tudna találni, hogy inkább a minőségre helyeződjön a hangsúly, miközben a színházak gazdasági körülményei is javuljanak.

Olyan mértékű összefogásra lenne szüksége a magyar színházi szakmának, mint amilyen a Moszkvai Művész Színház két alapítója, Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij és Vlagyimir Nyemirovics-Dancsenko között jött létre. Alapvető szakmai kérdésekben is eltérő véleményen voltak, mégis egy cél lebegett előttük, hogy mindig színvonalas előadásokat játszanak. Ennek érdekében osztották fel egymás között a feladatokat. Sztanyiszlavszkij vállalta a rendezést és művészeti igazgatást, Nyemirovics-Dancsenko pedig az irodalmi és adminisztratív kérdésekben döntött. Rengeteg éles vitájuk volt, de soha nem a saját érdeküket tartották szem előtt. Mindig, minden színházban dolgozónak –még a ruhatárosnak is– a művészet szolgálatába kellett állni. Az efféle hozzáállásról meglehetősen sok „művész” feledkezik meg napjainkban.

Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-Dancsenko élete csak a színház, a művészet körül mozgott, összefonódott életük, noha barátok sosem lettek. Negyven évig tartott szövetségük, melyet a kötelesség- és küldetésstudat tartott össze, eközben világszerte reformálták meg a színházakat, nem csak a moszkvait. Hasonló mentalitásra lenne szükség az itthoni szakemberek részéről is. Szerencsére a helyzet nem reménytelen, mert vannak olyan színházi

² Koltai Tamás: *Árnyék és képzelet*. Osiris kiadó, Budapest, 1999. 252. p.

emberek is –drámaírók, színészek, rendezők, tervezők, kritikusok, stb.–, akik szeretik a mesterségüket és fontos számukra a közös gondolkodás a színház előbbre juttatása érdekében.

Fontos még megemlíteni, hogy a színikritikának jelentős szerepet kellene kapnia a szellemi életben, mert a színvonalas bírálat, elemzés segíthetné az igazi műalkotások térnyerését. Tarján Tamás például úgy vélekedik a kritikairásról: *„A színikritika nem egyéb, mint a színjátszás emlékezete.”* Tehát kiemelkedő jelentőségű lehetne szakmai szempontból, mert tanulni lehetne a korábbi előadások színreviteléből, és visszhangjából, valamint megadhatna egy mércét is, ami támpont lehetne a kevésbé tudatos, műértő közönség számára. A kritikákkal azonban hasonló zavar adódik, mint a művészet és műalkotás szavak definiálásánál. A szubjektivitást ugyanis itt sem lehet kizárni, ami miatt lehetetlen precízen meghatározni a jó kritika ismérvét. Sajnos nem minden kritikus a színházról és a színház révén a világról mond véleményt, hanem elintézetlen magánügyeit intézi ország-világ előtt. De úgy, ahogy az előadások közül is ki kell válogatni az értékesebbeket, ugyanígy meg kell tenni ezt az írásokkal is.

A kritika igenis nélkülözhetetlen, itt-ott még nem teljesen sikerült hozzászoktatni a közönséget az alacsony nivóhoz, ezért nem árt néha kimondani, hogy magasabb színvonalra lenne szükség. Magyarországon a kritikusok –például a New York-i bírálókkal ellentétben– még nem döntenek a sikerről, nem tudnak megbuktatni egy-egy előadást.

Az elmondottak összegzésére találónak érzem Koltai Tamás idézetét:

„Ha a néző kibírja az előadást, a színház is kibírja a kritikát. Ha mégsem, még az a csoda is megeshet, hogy csak az értékesebbje marad fenn.”³

³ Koltai Tamás: *Árnyék és képzelet*. Osiris kiadó, Budapest, 1999. 227. p.

Felhasznált irodalom:

- *Esztétikai kislexikon*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1972.
- Koltai Tamás: *Árnyék és képzelet*. Osiris kiadó, Budapest, 1999.
- Koltai Tamás: *Mi néki Hecuba?* Palatinus, Budapest, 2004.
- Koltai Tamás: *Négy kritikus év*. Budapest, 1994.
- Mihályi Gábor: *Színházról vitázva*. Népművelési Propaganda Iroda, Budapest.
- Tarján Tamás: *Zivatar a publikumnak*. Tevan Kiadó, 1997.