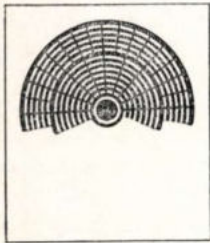


Stúdiók, műhelyek – gondokkal és sikerekkel



Mintegy másfél évtizeddel ezelőtt néhány elszórt próbálkozás után Debrecenben és a Thália Színházban szinte egyidőben kezdett meghonosodni és megerősödni a stúdiószínház mint új forma és új színjátszási stílus. A közönség és a szakma egy része nem titkolt nagy örömmel fogadta a kezdeményezést, hiszen a stúdiószínház csak nálunk volt újdonság,

körülöttünk, keleten és nyugaton egyaránt ez már régen bevett színházi formának számított.

A hatvanas-hetvenes évek fordulója táján olyan jelentős, máig ható előadások születtek Debrecenben, mint a *Kapaszkodj, Malvin, jön a kanyar* (Kerekes Imre), *MacBird* (Barbara Garson), *Negyven gaz fickó és egy ma született bárány* (Oldrich Daňek), *Marat/Sade* (Peter Weiss), illetve a Thália Beckett *Godot-ra várva* 1965-ös bemutatójának úttörő vállalkozása után számos magyar szerzőnek – **Eörsi István**, Csurka István, Görgey Gábor, Boldizsár Miklós, Abody Béla, Fekete Sándor – adott otthont, s ezzel egy sajátos írói látásmód színpadi térhódítását készítette elő.

E két színház mellé hamarosan felsorakoztak a többiek is, vidéken egyre-másra próbálkoztak a stúdiók, a szoba- és zseb-, pince- és padlásszínházak megteremtésével. Ez időben látott napvilágot a Madách Színház akkori igazgatójának, Ruttkai Ottónak is a nyilatkozata, miszerint a Madách nem elsősorban exkluzív éjszakai előadásokat akar tartani, hanem a mai magyar egyfelvonásosok színháza kíván lenni, délután és este, a stúdióban és a kamaraszínházban egyaránt. Nem tűnt tehát akkor túlzottnak ez a kritikusi lelkesedés: „Nem lehetetlen, hogy a kis színházi formáké a jövő!”

A fejlődés azonban nem, vagy nem mindenben követi a kritikai óhajt! Ma már, jó tízéves távlatlal rendelkezve, tudjuk, hogy igen ellentmondásosan alakult és alakul a stúdiószínházak helyzete, működése, megítélése. Jóval ellentmondásosabban, mint ahogy ezt bármiféle kulturális vagy színházpolitikai megközelítés indokolhatná.

Kitekintés és struktúra

A stúdiószínház igénye természetes módon alakult ki a hatvanas évek vége felé. Ennek két fő gyökere volt, az egyik a jogos kitekintésvágyból fakadt, a másik a színházi struktúra kötöttségeinek részleges feloldani vágyásából.

Az 1956-ot követően kialakuló szellemi konszolidáció egyik velejárója volt az a mohó tájékozódás, amely az előző évek ideológiai és kulturális gyakorlatok által kirekesztett művek, irányzatok megismerésére irányult. A folyóirat- és könyvkiadás jóvoltából számos olyan szerzőt ismerhettünk meg akkor, akiről az ötvenes években nem illett, nem lehetett tudomást venni. A színházak viszont összehasonlíthatatlanul nehezebben, lomhábban igazodtak ehhez az általános és intenzív érdeklődésbővüléshez. Érdemes fellapozni a hatvanas évek színházi műsorait ennek igazolására, s megdöbbenő, milyen

darabok aratták a hosszú vidéki sikerszériákat. A babért az *Isten veled, édes Piroskám!* s a hozzá hasonló könnyedségek vitték ell

Ám az igényesebb színházak keresték azokat a formákat, amelyek révén maguk is, közönségük érdeklődő része is megismerkedhetett a világszínház újdonságaival vagy legalábbis az ott és akkor annak számító művekkel. Így születtek meg Budapest és vidéken egyaránt a felolvasószínpadok, amelyek persze nem kizárólag külföldi, hanem magyar szerzők műveit is megszólaltatták. Egy színpadi mű felolvasása azonban mindenképpen csak torzó lehet, tehát logikus volt a következő lépés: a felolvasószínpadok körüli – esetenként nem is túl kis – érdeklődő kör számára jelenítsék meg a drámákat. Ez természetesen azt is jelentette, hogy az új módon megfogalmazott drámákhoz új kifejezési formákat kellett keresni.

Ám egyre nyilvánvalóbbá vált, hogy a struktúra nem teszi lehetővé a színházi eszközök, kifejezőmódok olyan mértékű fejlesztését, amelyre szükség lett volna ahhoz, hogy az egész magyar színjátszás korszerűsödjék. A színházak jelenlegi centralizáltsága, nagyüzemjellege egyre inkább gátjává vált a színházi nyelv korszerűsítésének, míg más művészi ágakban, a közművelődésben egyre inkább megvalósult az a követelmény, hogy a közönség rétegzettségének megfelelően differenciáltan kell a kulturális igényeket kielégíteni.

A vidéki színházak – akár egy-, akár több tagozatosak – ma is feszített terv szerinti mindent „gyártók”, ilyen körülmények között viszont igen nehéz az elengedhetetlen formai-gondolati megújulásra lehetőséget találni. A budapesti színházak egy része nagyszínház-kamaraszínház felállásban dolgozik ma is. Ez elvileg lehetőséget nyújt ahhoz, hogy némileg differenciáljanak, mit szánnak a nagyközönségnek és mit a szűkebb publikumnak. De valójában nincs akkora különbség a nagyszínház és a kamaraszínház között sem a nézőszámában, sem az ebből következően megengedhető kísérletezés mértékében, mint amekkora egy nagyszínház és stúdiója között fennállna. Számos pesti színháznak nincs is kamaraszínháza, ezeket tehát gyakorlatilag – ha nem is olyan mértékben – ugyanazok a gondok szorítják, mint a vidékieket.

A hatvanas évek végén a hivatásos színházak konzervatívizmusaival szemben néhány egyetemi együttes (Universitas, Szegedi Egyetemi Színpad), illetve a nyomukba lépő amatőr színházi csoportok (Kassák Stúdió, a miskolci Manézs Színpad, a pécsi Amatőr Színpad, a Najmányi Stúdió stb.) képviselték a színházi megújulást, a kísérletezést. Ám ez a gondolati-szemléletbeli-stiláris különbözőség tragikusan kiéleződött profi-amatőr ellentétben fejeződött ki, s részben emiatt, részben más ideológiai-adminisztratív következtetések miatt ezeknek az együtteseknek egy része sajnálatos módon megszűnt vagy felhagyott korábbi avantgarde törekvéseivel. A megújulni kész és képes együttesek (az egyetemiek, a pécsi Amatőr Színpad), illetve az utóbbi években ezek mellé felsorakozott új csoportosulások (HURKA, Utcaszínház) és mindenekelőtt és kiemelten a Stúdió K. színházi alkotó közösség, töretlenül folytatja a nem könnyű szubjektív és objektív körülmények között közel két évtizede folyó amatőr színházi munkát. Az amatőr színházak kezdetben jól kimutatható ösztönzést és inspirációt adtak a hivatásos színházak stúdiószínházi kezdeményezéseihez, később viszont egyre egészségesebb alkotói-szemléletművészi kölcsönhatás alakult és alakul ki a két színházi terület között.

A stúdiók létrejötte tehát kikerülhetetlen volt. Ám az, hogy melyik színházban mikor, milyen körülmények között, milyen

programmal alakultak meg ezek a kis színpadok, és hogyan alakult a tevékenységük az elmúlt évtizedben, az mindenkor pontosan jelzi a színházak adott helyzetét és gondjait. Nem véletlen például, hogy a Madách Színház a már említett nyilatkozat ellenére sem szorgalmazta stúdiószínpadának létrehozását. Az 1970–71-es szezonban Beckett *Ó, azok a szép napok* című drámáját Vámos László hangsúlyozottan lekicsinyített méretű nagyszínházi produkciónak rendezte meg, azaz a stúdiószínház adta lehetőségekkel sem élt. Ez már akkor előrevetítette annak árnyékát, hogy később a színház olyan stíluseszmény felé fordul, amelytől idegen minden formai újítás.

A Nemzeti Színház sem szorgalmazta a stúdiószínpadi munkát mindaddig, míg működött a Katona József Színház, azaz számára a stúdió mindenekelőtt színészfoglalkoztatási, szűken vett színházvezetési szempontból volt fontos. (A jelenlegi színházvezetés – számolva a stúdióműködés technikai nehézségeivel – a Játékszínben valósítja meg a leginkább stúdiójellegű produkcióit!)

Ezzel szemben a Thália Színház, amelynek nem volt s ma sincs kamaraterme, érthetően az elsők között fordult a stúdiószínházi lehetőségek felé, s majd egy évtizeden keresztül a nagyszínházi produkciókkal egyenrangúan fontosak voltak a csaknem kizárólag magyar szerzők stúdióbemutatói. (A Thália addigi és későbbi gyakorlatának megfelelően elsősorban a már más műfajban megfogalmazott művek színpadra költései adták a stúdióműsor gerincét!)

A vidéki színházak közül a pécsi és a szegedi lényegében véve nem tartott és nem tart stúdióelőadásokat. (Szegeden Gericz Mátyas igazgatása idején próbálkozott a stúdió megteremtésével!) Pécsen nyilván a soktagozatosság, Szegeden a közismert épületproblémák (egy évtizede egyfolytában építkeznek, kezdetben a kamara-, most a nagyszínház van zárva) és az ettől nehezen elválasztható permanens művészi válság az oka a passzivitásnak. Viszonylag későn kezdődött a többé-kevésbé rendszeres stúdiószínházi tevékenység azokban a színházakban, amelyek egész művészi magatartására az új színházi kifejezőeszközök keresése a jellemző, így Kaposvárott és Szolnokon. Végül jól érzékelhető a többi vidéki színház belső helyzetének változása, művészi teljesítményük hullámválása abból, hogy az elmúlt évtizedben mikor sűrűsödtek a stúdiószínházi bemutatók, mikor volt energiája és igénye a társulatnak az újjal való találkozásra.

A hetvenes évek elején megsokasodtak a stúdióprodukciók, aztán az egyes színházaknál különböző mértékben és időbeli szórással általában lecsökkent, majd az utóbbi években ismét érezhetően megnőtt a számuk. Ez utóbbi tendencia szorosan összefügg a színházak vezetésében beállott nagyarányú változásokkal, az új vezetők új színházukban új hangú színházművészet kialakítására törekednek.

Részben ennek tudható be az is, hogy a József Attila Színház éppen úgy megpróbálkozik a stúdió jellegű profil kialakításával, mint a Budapesti Gyermekszínház vagy a Fővárosi Operettszínház. A stúdiószínházak kialakításától nem választható el, hogy létrejött néhány olyan színház is, amely jellegében közelebb áll a stúdiókhöz, mint a hagyományos felépítésű és működésű színházakhoz. Mindenekelőtt a hajdani Huszonötödik Színház profiljára, műsorára és stílusára kell gondolnunk, illetve a Reflektor Színpad, a Dunaújvárosi Bemutató Színpad és a Játékszín produkcióira, de a módosuló profilú Radnóti Színpad tevékenységére is.

A műsorok tükrében

A stúdiószínházak tehát polgárjogot nyertek, de kezdettől fogva valami gyanakvósféle vette körül őket. Közkeletű vélekedés szerint a stúdiószínház azoknak a külföldi és hazai műveknek a bemutató fóruma, amelyek vagy világnézeti-ideológiai szempontból vitathatók, vagy formai szempontból kiforratlanok, a hazai gyakorlattól idegenek, mégis olyan értékeket képviselnek, amelyek alapján nem árt, ha a szakmai közönség – tájékozódás céljából – megismerkedik velük. Ez a máig élő körülhatárolás már megfogalmazása pillanatában is csak erős megszorításokkal volt igaz, a későbbiekben pedig egyre jobban elvesztette érvényét.

Ha ugyanis végigtekintünk az elmúlt tizenkét-tizenhárom év stúdióbemutatóin, kiderül, hogy az esetek túlnyomó többségében nemhogy vitatható eszmiségű vagy formavilágú darabokat játszottak, sokkal inkább tartalmilag és formailag egyaránt kommersz műveket. Úgy tűnik, azok a darabok kerültek a stúdiószínpadra, melyek nagy színpadon is lejátszhatók, de a kevés szereplő miatt jobban hatnak kis színpadon. Magyarán nagyon gyakran a színházak a kamaraszínház hiányában teremtették meg a stúdiószínházukat, s ennek megfelelően nem is stúdiószínházat igénylő produkciókat mutattak be, hanem kamaraszínháziakat. (*Gellérthegy álma, Varsói melódia, Szerelmem, óh!, Ő meg Ő, A géprőke* stb.) Ez alapvetően azt is megszabta, hogy ezekben a színházakban nem a formai újítás volt az elsődleges, tehát például a legtöbbször megmaradt a hagyományos nézőtér-színpad tagolás, csak persze az arányok lekicsinyítésével.

A bemutatott darabok egy másik hányada viszont a színház egy-egy kiemelkedő vagy ambiciózus művészenek egyéni megmutató alkalmait jelentik, ezért van a stúdiószínházak műsorán oly sok monodrámá és önálló est. (*Árva Bethlen Kata, Bolyai, A számkivetett, Életem* stb.) A bemutatóknak tehát csak elenyészően kis hányada tekinthető olyannak, amely részben vagy egészében kielégíti a stúdiószínházi produkció speciális művészi-szakmai kritériumait vagy a fent említett körülhatárolást.

Az elmúlt tizenhárom évadban a színházak több mint százharminc művet mutattak be stúdiókörülmények között (az önálló esteket és a nagy színpadra adaptált műveket nem számítva). Ezek felét magyar szerző jegyzi: Abody Béla, H. Barta Lajos, Bereményi Géza, Boldizsár Miklós, Csurka István, **Eörsi István**, Fekete Sándor, Galsai Pongrác, Görgey Gábor, Gyárfás Miklós, Gyurkó László, Hubay Miklós, Karinthy Ferenc, Kocsis István, Lászlóffy Csaba, Lázár Ervin, Lengyel József, Maróti Lajos, Mészöly Miklós, Móricz Zsigmond, Nadas Péter, Németh László, Ördögh Szilveszter, Örkény István, Sánta Ferenc, Sarkadi Imre, Serfőző Simon, Schwajda György, Szakonyi Károly, Tolnai Ottó, Verebes István – és a névsor aligha teljes (hiszen hiányoznak belőle azok, akik az Egyetemi Színpadon vagy a Játékszínben kaptak színpadot). H. Barta, Boldizsár, Csurka, Fekete, Görgey, Hubay, Karinthy, Maróti, Szakonyi két-három darabban, Kocsis négy darabban szerepel ezen a listán.

A bemutatott darabok majd' negyede orosz-szovjet (Zorin, Gorin, Szokolova, Abramov, Csehov, Puskin) vagy szocialista országbeli szerző műve (Choiński, Rózewicz, Witkiewicz, Grochowiak, Iredyński, Daňek, Hristič, Horniček, Everac, Hacks stb.).

Alig találni a művek között olyat, amelyre azt lehetne mondani, hogy valamilyen szempontból idegenek tőlünk. Legin-

kább az abszurd dráma irányzatához tartozó szerzőkre szokták ezt mondani, így Beckettre és Pinterre, akikről mindössze három-három darabot mutattak be tizenöt év alatt! (*Godot-ra várva, Ó, azok a szép napok, A játszma vége, illetve Születésnap, Hazatérés, A gondnok.*) A színházak inkább részesítették előnyben az abszurd elemeit kommercializáló, másodvonalbeli szerzőket, úgymint Boltot, Fryt, Bettit, Osborne-t, vagy a kifejezetten szórakoztató műveknek tekinthető darabok szerzőit, így Nicolajt, Courteline-t, Shisgalt, Rose-t.

A szerzők és az említett művek sora, illetve részaránya önmagáért beszél, azaz ezt a stúdiószínházi repertoárt nem lehet az avantgardizmus vagy az ellenséges ideológiaterjesztés vádjával illetni. Az is igaz persze, hogy az, ami ma magától értetődően illeszkedik egy-egy színház műsorába, az hat-nyolc évvel ezelőtt talán meghökkenítő újdonságnak tetszhetett, ha nem is annyira a fővárosban, mint inkább a hagyományosabb színházstílushoz szokott színházakban, mondjuk Miskolcon vagy Békéscsabán. (Erre utal a jó néhány évvel ezelőtti stúdiószínházi műsoruk választéka!)

Bár sok mindentől árulkodik – leginkább egy összességében szolid, óvatoskodva újat próbálgató mentalitásról – az évadok együttes műsora, érdemes megnézni az idei szezon bemutatóit is, Békéscsabán egyfelvonásosokból összeállított műsort (Szakonyi, Courteline, Csehov, Móricz, Karinthy Ferenc) és Mészöly Miklós *Bunkerét*, Debrecenben Zorin *Varsói melódiáját*, Osborne *Dühöngő ifjúságát* és Kroetz két egyfelvonásosát, Győrben Nádas Péter *Takarítását*, Kaposvárott Zorin *Varsói melódiáját*, Kecskeméten Tolnai Ottó *Végeladását* és Rózewicz *Féhér házasságát*, Miskolcon Plautus *Bögréjét*, Ruzante *Csapodár madárkáját* és Enquist *A tribádok éjszakáját*, Szolnokon Pinter *Születésnapját* és Nicolai Manzari *Pablito nővéreit*, Veszprémben Egon Wolf *Papírvirágokját*, a Vígszínházban Rimbaud-estet és Kroetz *Vadászatát*, a József Attila Színházban Bereményi Géza *Halmiját* (amely ugyan inkább kamarabemutató, mint stúdióelőadás), a Budapesti Gyermekszínházban Shakespeare *Rómeó és Júliáját*, az Operettben Mozart *Figaró lakodalmát* játszották.

Ezt a műsort sem lehet sem önmagában, sem a színházak összpogramjához vagy az egyes színházak teljes repertoárjához viszonyítva bármely szempontból is deviánsnak tekinteni. Jól látható, hogy Debrecenben és Miskolcon a stúdiószínházi bemutatók a nagyszínházi repertoárhoz hasonlóan a változatosra és a harmonizálásra törekvést fejezik ki, s a lehetőségeken belül ugyanez jellemzi azokat a színházakat is, ahol két-két bemutatót tartanak (Kecskemét, Békéscsaba, Szolnok, Vígszínház). A külföldi szerzők darabjai vagy klasszikusok, vagy olyan világszínházi törekvések képviselői, amelyek már majd minden ország színházi életébe integrálódtak.

Következtetések – magyar darabok alapján

A stúdióelőadások kimondva-kimondatlanul is egyik legfontosabb feladata a magyar szerzők és a színház egymásra találásának elősegítése. Különös figyelmet érdemelnek hát a magyar stúdióbemutatók. Ez évben három szerző mutatkozott be: Mészöly Miklós, Nádas Péter és Tolnai Ottó. Mindhárom szerző sajátos, öntörvényű színházi világot teremt, éppen ezért színpadra kerülésük fontos impulzust adhat színi kultúránk belső mozgásának.

Tolnai Ottó művét a drámaidő-kezelés sűrítettége, a kíméletlen nemzeti önvizsgálattal párosuló történelemszemlélet, valamint különleges ellenponttechnikája teszi jelentőssé. Nádas Péter darabjának győri bemutatója az évad – sőt az utóbbi évek

– egyik legkiemelkedőbb művészi eseménye volt. Az emberi és társadalmi felelősségtől áthatott szerző darabjai, így a *Takarítás* is, rendkívül sokrétű, bonyolult szerkezetű művek, amelyek komoly alkotói erőfeszítésre készítetik a színrevivőket. A fizikai cselekvések naturalizmusa, a szöveg zenei szemléletű komponáltsága, az idősíkok lebegtetése olyan alapösszetevői a drámának, amelyek egyidejű és komplex megjelenítése a megszo-kottól eltérő emberi magatartást és színészi létezőtechnikát feltételez, többek között ennek kialakítása szempontjából is nagy jelentőségű a mű és az előadás.

Mészöly Miklós *Bunkerjének* békéscsabai előadása kapcsán viszont a stúdiószínházak körüli ellentétes kérdéseket lehet megvilágítani. Ez a mű – mint köztudott – huszonekét évvel ezelőtt íródott, az akkori színházi közizlés, színészi-rendezői iskolázottság számára gondolatilag, szerkezetileg, stílárisan, időkezelését tekintve tökéletesen idegen maradt. Később hiába érzett rá a műre jó néhány rendező, a szerzőt és darabját a korán jött művek átka sújtotta; a *Bunker* nem került színtre. A békéscsabai együttes az érdem, hogy végül is bemutatták a darabot. Ezzel a gesztussal egyszeriben bebizonyosodott, hogy egyrészt a darab kiállta az idő próbáját, másrészt a bemutat-hatósággal kapcsolatos aggályok fölöslegesnek bizonyultak. S ez túlmutat az egyszeri bemutató tanulságain. Ugyanis a stúdiószínházak jellegükénél fogva többek között arra lehet-nek alkalmasak, hogy minden olyan művet, amely nyilvánvalóan nem ellentétes társadalmi, politikai, ideológiai rend-szerünk alapelveivel, bemutassanak. Kulturális-ideológiai poli-tikánk egyik legfőbb elve szerint a felmerülő nézetkülönbségeket mindenekelőtt a meggyőzés, a vita módszereivel kell feloldani. Ám a meg nem jelent, be nem mutatott, mégis létező, sőt gyakran nem kívánatos legendák övezte művekkel nem lehet vitatkozni. S ez különösen vonatkozik a színművekre, mivel azok valóságos formájukat csak a színpadon kapják meg, tehát megítélésük is elsősorban a színrevitel alapján történhet.

A valamilyen szempontból kérdéses műveket gyakran a közönség érdekeire való hivatkozással deklarálják problematikusnak. Van, amikor a közönség értetlensége, befogadókép-telensége, felkészületlensége, van, amikor a közönséggel való „kísérletezés” veszélye a hivatkozási alap, de minden ilyen esetben – antidemokratikusan – az embereket nem tekintik felnőtteknek. A békéscsabai előadás ebből a szempontból is tanul-ságos. A közönség az elmúlt években – mondhatni évtizedek-ben – igazán nem találkozott a *Bunker*hez hasonló színházi előadással, nem volt alkalma a színpadra ülni, nem került még úgy a játzókkal közös térbe, hogy szellemileg, etikailag aktivi-zálva maga is részese legyen a játéknak, nem kellett eddig a tőle karnyújtásnyira játszó színészek mellett a vele szemben ülő nézőtársára is figyelni, az ő reagálásán lemérni a sajátját. Mégis a színház vezetőinek várákozásait messze felülmúló érdeklődés nyilvánul meg az előadás iránt.

A nézők nemcsak az újszerű szituációra kíváncsiak. Az elő-adáson a szokatlan helyzetből adódó kezdeti feszengésük pil-lanatok alatt megszűnik, és értő-érző együttjátszókká válnak. Vajon ez kísérletezés a nézővel? Rossz ez a kérdésfeltevés! Itt nem a közönséggel játszik a színház, hanem a közönség és a színház együtt lesz egy közös kísérlet létrehozója és élvezője. És ami ma még rendhagyó, az az együttlétezés nyomán egyre természetesebbé válik.

Ehhez persze nemcsak a nézőknek kell nyitottan érkezniük a színházba, hanem az alkotóknak is fel kell készülniük – ha kell, menet közben – a számukra is új feladatokra. Egy olyan

együttes számára, mint amilyen a békéscsabai, hallatlanul sokat jelenthet – és jelentett is – az olyan nagy igényű és erőt próbáló munka, mint amilyen a *Bunker* próbafolyamata volt. A társulat törzsgárdájának egyöntetű véleménye szerint a jó egy évtizeddel ezelőtti Páskándi-bemutatók óta nem volt olyan intenzív szellemi pezsgés a színházban, mint ennél. Ez a munka nyilvánvalóan a későbbiekben, a Mészöly-darabtól mindenben gyökeresen eltérő feladatokban is kamatozni fog. Ezért a tényleges stúdió-, azaz a műhelymunka minden társulat számára elengedhetetlenül szükséges lenne.

A miskolci találkozó elé

A békéscsabai előadás természetesen csak egy példa: a stúdióelőadások annyiféleképp, ahány rendező ahány darabot stúdiókörülmények között színre visz. Nem lehet s nem is lenne jó, ha általános szabályok gúzsba kötnék és uniformizálnák a stúdiószínházakat. Az azonban nyilvánvaló, hogy igazi, új művészi kifejezőeszközökkel kísérletező műhelymunka csak akkor jöhet létre, ha a műhelynek szilárd koncepciója van. Hogy ezt a koncepciót egy ember testesíti meg, mint a debreceni éveiben Giricz Máttyás, vagy egy egész rendezői testület együttesen képviseli, mint mondjuk Kaposvárott, az tulajdonképpen részletkérdés.

Mint ahogy az is alapvető és a stúdiószínházak jellegét meghatározó: milyen kapcsolatot alakít ki a színház a közönséggel, milyen „szerepet” szán a nézőnek az előadásban. Ha meghagyja a nagyszínházból ismerős nézői attitűdjében, alig tett többet, mint intímabb keretek közé helyezte a lényegében hagyományos előadását. Ha viszont a nézőt bevonja az előadásba, ha különböző módon, de gondolati síkon aktivizálja, akkor ez a térszervezéstől kezdve a színészi játéktílusig sok mindent eleve meghatároz és megváltoztat. A néző és a játékos közötti intimitás következtében csak ami igaz, az válik hitelessé, minden hamisság, csináltság, elnagyoltság, megoldatlanság – ami egy nagy színpadon fel sem tűnik – megöli a produkciót. A közönség, a színész, az intím közeg és a tér viszonya szabja meg tehát egy-egy stúdióelőadás milyenségét. S ha a közönségnek ilyen kitüntetett szerepe van, akkor elengedhetetlennek tűnik, hogy szerepe ne fejeződjék be az előadás végén, hanem a nézők – nem szervezett közönségtalálkozó formájában, csak a mindenkor szituációból természetesen adódóan – megoszthassák élményeiket az alkotókkal, közösen gondolhassák tovább az előadás által felvetett gondolatokat.

Ma még meglehetősen ritka az ilyen koncepciózus stúdió-

munka. Ha van is, többnyire csak rövidebb-hosszabb időre korlátozódhat. Legtöbbször különböző anyagi, szervezési, belső egyeztetési, sőt tűz- és balesetvédelmi előírások szabályozta nehézségek és egyéb, gyakran a színházon kívüli tényezők miatt a folyamatos műhelymunkára még ott is alig van lehetőség, ahol a szubjektív feltételek adva vannak.

A jelenlegi helyzetből kiindulva, némi módosítással és átrendezéssel mód és lehetőség nyílhat arra, hogy a stúdiószínházak mára már egyre sürgetőbb gondjait is átgondolják mindazok, akik tehetnek valamit a színházkultúra gazdagításáért. Mindenekelőtt elvi tisztázásra lenne szükség, ugyanis meglehetősen sok a stúdiószínházak nevezett előadás. Tisztázni kellene, melyek a stúdiószínházi produkciók kritériumai. Úgy tűnik, gyakran nem elsősorban stílisis, műfaji és tartalmi szempontok érvényesülnek a stúdiószínházak, illetve a stúdióelőadások meghatározásánál, hanem egyéb, már említett elvi és gyakorlati megfontolások.

Ezzel párhuzamosan a tényleges műhelymunkára alkalmas adó stúdiószínházak tevékenységét az eddigieknél jobban kellene szorgalmazni. Ezek a színházak a meglévő struktúrában akár önállóan, nem csupán egy-egy nagyszínház melléküzemágaként is működhethetnének. A vezetők felelősségére, elkötelezettségére támaszkodva bátrabban lehetne a stúdiószínházak elsődleges funkcióit támogatni, úgymint az avantgarde irányzatok alkotó megismerését és megismertetését, illetve a magyar szerzők lehető leg szélesebb körének – a művészi vita lehetőségét is megteremtő – bemutatását.

A stúdiószínházak körül nem kevés ellentmondás van, mégis jó néhány kitűnő előadás jelzi e színházi forma életképességét és súlyát a magyar kulturális életben. E kitűnő előadások szakmai tapasztalatainak összegezésére megérett az idő. Éppen ezért kell örömmel üdvözölni a miskolci Nemzeti Színház kezdeményezését, hogy idén június elején – hosszú idő után először (egy évtizede még Békéscsaba adott otthont a fesztiválnak) – számos közreműködő és támogató szerv segítségével megrendezi a stúdiószínházi előadások találkozóját. E munkafesztivál jellegű találkozón a Stúdió K. Genet *A Balkonját*, a Vígszínház a *Rimbaud-estjét*, a Nemzeti Színház a *Budapest-Orfeum* című összeállítását, a szolnokiak Pinter *Születésnapját*, a kecskemétiak Tolnai Ottó *Végeladását*, a debreceniek a *Kroetz-egyfelnávosokat*, a házigazdák pedig a *Csapodár madárka* és *A tribádok éjszakája* című előadásukat mutatják be. A program egyetlen szépséghibája: az évad két legizgalmasabb produkciója, a Nádás- és a Mészöly-darab hiányzik.