

SZÍNHÁZI FIGYELŐ

STÚDIÓ-SZÍNPADOK. A külföldi útról hazatért turisták gyakran panaszolták az utóbbi években, hogy színpadi kultúránk erősen elmarad Párizs, Varsó, vagy Prága színházi életétől is. Az elmaradás okát legtöbbször a zseb-színházak hiányában jelölték meg, mondván, hogy ezek a 80—100 személyes termek sokféle kísérletre adnak lehetőséget. Mások viszont — és ez is az igazsághoz tartozik — a színházi kultúra jövőjét a népszínházban, a mindenkihez szóló, közérthető művekben és előadásokban látják.

Úgy tűnik, itt valamiféle feloldhatatlan ellentmondás van. Pedig a valóság az, hogy mint minden tömegméretű kulturális szócsőhöz, a népszínházhoz is csak a kísérleteken át vezet az út. A népszínház ugyanis nem él meg csupán a klasszikusokból, hanem feltételezi a közös nagy kérdéseket boncoló, mai színpadi műveket is, mindenekelőtt a hazai irodalom jelentős alkotásait. Már pedig ezek a művek nem születnek meg a semmiből, szerzőiknek sokféle előtanulmányra, többek között gazdag színpadi gyakorlatra van szükségük ahhoz, hogy gondolataik a tömegekhez is eljussanak. Az a néhány stúdió-színpad, amely az utóbbi esztendőkből Budapesten és vidéken megalakult, főképpen ezt a célt szolgálhatja sajátos eszközeivel.

THÁLIA-STÚDIÓ. Nem az új magyar drámáknak adott kezdetben szállást a Thália Színház stúdiója, inkább azokat a problematikus, a szűkebb intellektuális rétegeket érdeklő darabokat mutatta be, amelyek nagy színpadon esetleg másféle és nem mindig egészséges visszhangot keltettek volna. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy Albee-nek briliáns technikával megírt, de sötéten kiüttalan drámája, a Nem félünk a farkastól is jobban illett volna ilyen zseb-színpadra, mint 500 személyes színházterembe.) Becket Godót-ra várva című, jellegzetes abszurd drámája — e műfaj egyik őse — kapott itt először színpadot, majd francia adaptálásban Franz Kafka híres regénye, A per.

A Thália ezúttal nemcsak a darabokkal kísérletezett, hanem a helyiség atmoszférájával, lehető-

ségeivel is. Azt kutatta: milyen darabok alkalmasak arra, hogy e 80—90 személyes kis teremben megfelelő hatást váltsanak ki a nézőkből. Az intimitásról, a szoros gyűrűben ülő nézők előtti közvetlenségről van szó, arról a szubjektivitásról, amely másképp érvényesül ezer ember előtt, mint egy nagyobb méretű szobában. Ezen a gondolatsoron végighaladva jutott el a Thália addig a felismerésig, hogy kísérleti stádiumban levő, formáját vagy tartalmát tekintve vitatható értékű magyar drámáknak kellene ezt a kis színpadot átengedni. *Somogyi Tóth Sándornak* az ifjúság erkölcséről, a társadalom felelősségéről szóló darabja, a *Szerencse, vagy halál* volt az első fecske. Érdekes dráma ez, amely nagyon köznapi és súlyos problémákra világít rá, ám gondolatmenetében, kérdésfeltevésében és megoldásában is sok a vitatható elem. Formáját tekintve pedig olyan munka, amely arról árulkodik, hogy szerzőjének még nem elegendő a színpadi rutinja.

Más szempontból vitatható a következő műsor darab, *Eörsi Istvántól* a *Sirkő és kakaó*. A mesterségbeli gyakorlat — noha a fiatal költőnek ez az első, színpadon megjelent műve —, itt számottevőbb, de sok olyan filozófiai-világnézeti kérdés kap benne szatirikus formában helyet, amelyek nagy színpadon eltorzítanak a mondanivalót. *Eörsi* a mostanában divatos irodalmi problémában, a hatalom és erkölcs viszonyában kíván újat mondani, vonzó, ám erősen vitatható és szkeptikus módon. *Görgey Gábornak* ugyancsak szatirikus vénájú drámáját, a *Komámasszony hol a stukker-t* nem láttuk még; de a sajtóvisszhangokból az derült ki, hogy ez is ama drámák sorába tartozik, amelyek kísérleti jellegűknél fogva szinte kívánják ezt az intimitást. Érdeklődve várjuk, hogy ez a kísérleti színpad milyen eredményeket hozhat az új magyar drámairodalom fejlesztésében. A lehetőség ugyanis adott.

MADÁCH-STÚDIÓ. A budapesti színházi élet másik új színpadja a Madách Színház háziszínpadán létesített, ugyancsak 80—90 személyes stúdió. Hadd jegyezzük meg nyomban, hogy a stúdió ki-

fejezés nemcsak a szerzők tapasztalatszerző stúdiumát jelzi, hanem a színészi-rendezői munka kísérleteit is. Mert másféle feladatot jelent úgy megeleveníteni egy drámát, hogy a színészek gesztusai, szavai az erkély utolsó soráig is elhatoljanak, és megint más dolog úgy játszani, hogy a legfelső sorban ülő néző akár kezét is rázhatja a színésszel. Meghitebb, árnyaltabb, kevesebb külsőséget hordozó játéktípust kíván meg ez utóbbi, hiszen egyetlen félresikerült mozdulat, egyetlen át nem élt pillanat lerontja az egész előadás sikerét. Könnyű megérteni, hogy ez a fajta szerepgyakorlat miképpen vezethet el egy természetesebb, őszintébb játékhoz, ami viszont — hogy cikkünk elejére utaljunk — a népszínházhoz is könnyebben eltalál.

A Madách stúdiószínpada hosszú ideje *Sarkadi Imre* drámáját, az *Oszlopos Simeont* játssza. Sajnos, a hét esztendeje halott írónak késői elégtétel ez már, és tanulságul sem szolgálhat. Ám a kortárs-íróknak, akik egy intellektuális drámai cselekmény színpadi hatását, egy vitatható emberi-művészi magatartás útját kísérhetik figyelemmel, sokféle tanulságot adhat. Az *Oszlopos Simeon* egy tettekre alig-alig képes, a kétkezőnél és tagadásnál tovább nem lépő művész érzéseinek, nyiltszíni élve-boncolása. De egy olyan emberé is, akit gyötör és kínoz is a székszis tudata. Ilyenformán ez a feszült, drámai hatású és irodalmilag is magvas Sarkadi-dráma nem mentes bizonyos problémáktól, de a kortüneteknek olyasféle jelzéseitől sem, amelyek a vitát és a figyelmet egyaránt megérdemlik.

Budapest két kísérleti színpada viszonylag rövid ideje működik, hatását, jelentőségét az egész ország színházi életére korai lenne ma még lemérni. Annyi bizonyos, hogy ezek a színpadok is — és vidéken például a győri társulaté — fórumai lehetnek a mai színházi irodalomnak. Sajátos szint adhatnak egy olyan színpadi kultúrának, amely Shakespeare-től, Molière-től és Csehovtól Mrozekig és Albee-ig sok mindent kíván magába fogadni, a világ nagy szellemi áramlataihoz igazodva.

Gábor István