

BALOGH TIBOR

Mai dráma - mai színház

Szakmai tanácskozás Kecskeméten

A Magyar Színházművészeti Szövetség és a Katona József Színház 1980. február 22-23-án *Mai dráma - mai színház* címmel tanácskozást rendezett Kecskeméten. A megbeszélések alapját egyrészt a színházak és az írók kapcsolatának, a fiatal drámaíró-nemzedék jelentkezésének általános problémái, másrészt az anket időpontjában Kecskeméten megtekinthető, illetve a közelmúltban másutt bemutatott kortárs magyar szerzők darabjai fogadtatásának tapasztalatai alkották.

Az elhangzottakat összefoglalni hivatott tudósítás elejére Czímer József felszólalása kívánczik, aki bevezetőjében Arannyal szólva vonta kétségbe az efféle találkozók létjogosultságát, mondván: úgy látszik, Magyarországon valakiknek négyhavi ciklusonként eszébe jut, hogy rendezzenek egy ilyen „palávert”, amelyen mindig ugyanazok a jelenlevők mindig ugyanazt a világmegváltó szellemet szabadítják ki a palackból, és azután mindig ugyanúgy nem történik semmi: a fiatal szerzők továbbra sem írnak igazán jó darabokat, s az elvéve megszülető egyikét, arra érdemes drámát a színházak nem mutatják be. Mennyivel jobb volna - tette hozzá -, ha az ülésezésekre pazarolt időt az írók az írásnak, a rendezők a magyar darabok színpadra állításának szentelnék. Gondolatfutamat hamarosan megcáfolták: egy statisztika kimutatta, hogy a Kulturális Minisztérium ösztön-díját élvező fiatal drámaírók többségének nemhogy a tanácskozás két napja nem elegendő *egy* darab megírásához, de az a tíz hónap is kevés, ameddig az ösztöndíjat folyósítják. Alig hihető tehát, hogy éppen a közös tűnődésre fordított órák fosztanak meg remekművektől a színházakat. Több hozzászólásból ugyanakkor az derült ki, hogy a magyar drámát ma, korábban nem tapasztalt, súlyos méltánytalanság éri. Ezért nem lehet elégszer egy-begyülni a felelős elmék körében számba venni azon tényezőket, amelyek író és színház, író és rendező harmonikus együttműködését akadályozzák: az alkotói képzületet korlátozó - részben indokolt, részben indokolatlan - kompromisszumkénszereket egyfelől, s az első

fogalmazvány védelmében tanúsított, gyakorta jogosulatlan, szakmai ismeretek hiányából eredő - írói makacsságot másfelől.

A vita - a tanácskozás tárgyának lényegéből következően - három irányba ágazott: a drámairodalom belső fejlődését, a színházon belül végbement változásokat és a művészetten kívüli tényezők befolyásoló szerepét vizsgálták a hozzászólók. Kérdésfelvetésük többnyire nem korlátozódott a fiatal színpadi szerzők lehetőségeinek elemzésére. A tematikai kötöttséget már Koltai Tamás első opponense, Maróti Lajos föloldotta, számözünnel bizonyítva, hogy színházainkban *általában* szűkebbre záruktak a kapuk a magyar dráma előtt, ezért a fiatal szerzők ügye nem vizsgálható izoláltan.

Maróti Lajos két évtized, a hatvanas és a hetvenes esztendőök kortársi bemutatószámainak egybevetésére összpontosította figyelmét, attól a munkahipotézistől vezetve, hogy a két számösszeg lényeges különbséget mutat majd a hatvanas évtized javára. Az eredmény meglepetést okoz azoknak, akik nosztalgiával emlékeznek a hatvanas évekre: az öt budapesti színház ebben az időszakban 138 kortársi bemutatót tartott, a következő tíz esztendőben pedig csupán tizenkettővel kevesebbet, 126-ot. Számottevő csökkenés nem tapasztalható tehát. Érdemes eltűnődni rajta, mi lehet az oka ennek az érzeki csalódásnak? Némi magyarázattal szolgálhat az a statisztika, amely a bemutatók számát a színházak közötti megoszlás szerint csoportosítja. Ebből ugyanis kitetszik, hogy a nagy budapesti színházakban az átlagosnál jelentékenyebb a csökkenés (a Madáchban például harmincöt százalék), s csupán a Vígszínház adatai mutatnak némi emelkedést. A kieső előadásokat a Huszonötödik Színház bemutatói pótolják, ezeket azonban - szubjektív mozzanat - perifériksabbaknak őrzi az emlékezet.

A lehetőségek szűkülésének érzetét keltő tényezők között jóval fontosabb az egyes szerzők színpadhoz jutási esélyeinek csökkenése. Maróti Lajos statisztikájából kitetszik, de Tarján Tamás is utal rá felszólalásában, hogy a hetvenes évtized utolsó harmadát három drámaíró-generáció nemzedéki együttélése jellemzi: egyszerre vannak jelen a színpadon a hatvanas évek ízlését meghatározó Németh László-i-illyési hagyományos dra-

maturgia képviselői, a hetvenes esztendőökben föllépett Örkény és Csurka iskolája, valamint a nyolcvanas évek stílusirányát előlegező Bereményi-Nádas-Spiró-nemzedék. E generációs konglomerátum nem természetellenes képződmény, hanem a nemzedékváltások törésvonalait átívelő kontinuitás normális állapota, amely ugyanakkor kétség-kívül magában hordozza az együttélés (olykor az egymás ellenére élés) kény-szerét is. Tarján Tamás -- ellentétben Maróti Lajossal - nem nevezi katasztrófálisnak ezt a helyzetet: véleménye szerint a színpadról kiszorulás nem pusztán mennyiségi kérdés. Arról van szó, hogy amíg a hatvanas években a polgári „avantgarde” művészet termékei csak elvétve jelenhettek meg Magyarországon, addig a hetvenes évtizedben Gombroviczot, Mrozeket, Wedekindet játszanak a színházak, s amíg előbb a hiányt magyar utánzatokkal (jobb esetben reminiszcenciákat hordozó darabokkal) igyekeztek pótolni, addig a hetvenes években kevésbé hajlandóak tudomásul venni az utánérzésekkel jelentkezőket. A szellemi önellátás korszaka lezárult, ezáltal magyar szerzők és darabok hullottak ki a színházak repertoárjából, de ez aligha jelentett minőségi csökkenést. A kérdés inkább az, miként szorít-ható hely a színházak adott műsorstruktúrájában a valóban érdekes, eredeti szemléletet tükröző magyar drámáknak.

Az esztétikai minőség kérdéséhez jutottunk tehát, olyan fordulóponthoz, ahol már differenciálódik a magyar drámaírók idáig homogénnek tekintett közössége. A vizsgálódások köréből ki-hullnak itt a befutott és a „kinevezett” (preferált) szerzők, akiknek műveivel szemben nem esik döntő súllyal latba az esztétikai minőség. Ez az a pont, amelyen túl kizárólag a fiatal - életkoruk és bemutatóik csekély száma vagy csak bemutatóik csekély száma szerint fiatal - drámaírókról folyhatott a szó.

Tarján Tamás sommás ítélete szerint nagyon sok a fiatal drámaíró, igazán jó színpadi mű mégsem születik. Szücs János hozzátette ehhez, hogy manapság a világirodalomban nem írnak jó drámát sehol, az esztétikai értéknormákat a magyar szerzőkkel szemben is engedékenyebben kellene tehát érvényesítenünk. A fiatalok színpadra kerülését jelenleg meghatározó *abszolút minőségi igények* helyett Vinkó József, Páskándi Géza, Szücs János, Koltai Tamás és Tömörpéter egymással bizonyos fokig

rokon gondolataiból állítható össze olyan szempontrendszer, amely alapján méltányosabb elbírálásban részesülhetnek a feltörekvő nemzedékek. Vinkó nézete szerint csak a gyökeresen új szemlélettel jelentkező, új hangot képviselő korosztály nevezhető fiatal drámaíró-nemzedék-nek. A többiek valamely hagyomány folytatóinak mondhatók csupán, róluk nem szükséges szót ejteni ezen a fórumon. A most pályakezdőnek számító, körül belül harminc író (vagy írójelölt) közül háromban, legfeljebb ötben érez nemzedékteremtő képességet: Bereményi Gézában, Spiró Györgyben és Nadas Péterben, illetve - távolabbról - Schwajda Györgyben és Czákó Gáborban. A nóvum, ami általuk vált (és válik majd) szerves részévé drámairodalmunknak, a hiánydramaturgia. Halmi hiánybetegségben szenved - mondja Vinkó -, mert nincs közösségtudata, s azok a fiatal emberek, akiknek nincs közösségtudatuk, nem valamitől betegek, hanem valaminek a hiányától. Ezek a hősök olyan situációba vannak kényszerítve, amelyben nem cselekedhetnek. A cselekvésre predestinátlan hő színpadra állítása pedig gyökeres ellentétben van mind a Németh László-i-illyési, mind a Molnár Ferenc-i hagyományokkal. (Zárójelbe kíváncszó megjegyzés, hogy az orosz irodalom - a maga fejlettségi szint-jén-1825-től, hetven éven keresztül minden műfajban ontotta az ilyen típusú hőskéket.) Vitathatatlan azonban, hogy ezek a szerzők kivétel nélkül nyújtanak valami újat a magyar színpadon: Nadas a félelemkomplexus meglényegítése, a meredek hangnemi szintváltások által, Spiró a brutális ironia megszólaltatása révén stb.

Valamennyiük írásainak közös jellegzetessége az alapvetően új világnézet. Ez a generáció már adottnak, bizonyítottnak tekinti a szocialista társadalmat, és ugyanúgy, ahogyan egy polgári drámában nem jut eszébe a szerzőnek a kapitalista társadalom magasabbrendűségét bizonygatni a feudalizmussal szemben, a mai, fiatal írónak sem ingere, hogy folyvást a szocialista társadalom primátusára hivatkozzék. A fő kérdés most az, hogy ebben az adott társadalmi létben az egyén miként boldogulhat. Olyan stílusáramlatokat képviselnek ezek az írók, amelyeknek közérzeti meleg-ágyuk van, és szorosan kötődnek a nemzet helyzetét meghatározó történelmi hagyományokhoz is. A színházak és a kulturális életet ellenőrző szervek olykor

megis idegenül állnak e nemzedék világszemlélete, dramaturgiája előtt, pedig Nadas, Bereményi, Spiró és a többiek a szó legeredetibb értelmében vett, közösségi drámát művelik akkor, amidőn a *zoon politiconna* emelkedés lehetetlenségét megjelenítve, a változtatás imperativusát sugalmazzák a hiánydramaturgia által.

Az elzárkózás okát a résztvevők egy-felől az ellenőrző szervek túlzott politikai aggályosságában, másfelől a művészi kockázatvállalásra képtelen színház-üzemi mechanizmusban látták. A legnagyobb egyetértés a mecénások felelősségét illetően alakult ki - talán azért is, mert a tanácskozáson csupán egyetlen képviselőjük, Bögel József volt kénytelen szembenézni ötven, az új magyar dráma ügyének előbbrevitelére elszánt színházi szakemberrel. Alig akadt felszólaló, aki ne tudott volna a saját emlékeiből választott példákat idézni a helyi vagy a központi kultúrpolitika követ-keztlen intézkedéseire.

A jelen voltak közül többeket érintett a Schwajda György *Mari* című színműve körüli huzavona. Emlékezetes, hogy a darab a felszabadulás 30. évfordulójára hirdetett pályázat díjnyertes alkotása, és - a sors kifürkészhetetlen szeszélye folytán - éppen az évfordulóra való hivatkozással halasztották el a bemutatását (meghatározatlan időre). Pedig a dráma - egy munkáslány a hőse -- aktív politikizáló, mai vonatkozású, jól komponált, színrevitelre alkalmas írás, ám túl merésznek találtattak. És az idő folyamán, amíg a *Mari* ügye halasztódott, a színház bemutatott hat középszürke darabot. Nem lehet csodálni -- mondta Udvaros Béla -, hogy a szerző megkeseredett ember lett: talán örökre elment a kedve a színházi frontáttörés kalandjától. Hasonló esetre hivatkozott Czímer József is Nadas Péterrel kapcsolatban. Nagy András László nem kevesebb mint három szerzővel, Németh Tiborral, Horváth Péterrel és Spiró Györggyel tett, sikertelenül végződött kísérletéről számolt be, majd egy tanulságos vállalkozásról szólt, amelynek eredményeként, gyermekdarabnak álcázva, színpadra tudta csempészni Kolin Péter *Unalmia* című, szatirikus társadalomrajzot adó álmesepamfletjét. Utólag azonban úgy véli, a kockázat nem érte meg az eredményt. A félmegoldások, kompromisszumok kényszere következtében annyira eltor

zulnak az eredeti szándékok, hogy a rendező azt kezdi érezni; a fiatal szerzőnek két módon árthat: avval, ha nem mutatja be, és avval, ha bemutatja.

Ugyancsak az engedélyező hatóságok felelősségével kapcsolatban említette több hozzászóló az időfaktor fontosságát. A *Deficit, a Pisti a vérzivatarban* megkésített bemutatása bizonyítja, hogy azok a színpadi művek, amelyek többretegűségük vagy általános emberi vonatkozásaik hiánya folytán nem tartoznak a halhatatlan drámák közé, feltétlenül akkor kell színpadra kerüljenek, amikor mondanivalójuk aktuális. Gyakran előfordul, hogy a *mit - mikor - hol* diplomáciai hármaselv éppen a darab optimális időben és közegben való megjelenése ellen hat.

Bögel József reflektált néhány felszólalásra. Előjáróban arra emlékeztetett, hogy az utóbbi tizenöt esztendő műsorpolitikája rendkívül nyitottá vált. Lezajlott egy erőteljes szellemi nagytakarítás, a szocializmus építésének harminc esztendeje alatt elkövetett irányítási hibák fölszámolása érdekében. Ugyanakkor azt is elmondta: a döntéshozatalra illetékes vezetők (színházi és színházon kívüli vezetők egyaránt) ma sem bizonyulnak minden esetben kellően rugalmas élménybefogadónak. Az új nemzedék új világnézetét, szemléletét, színházi formanyelvét néha indokolatlan politikai óvatossággal, félelemmel vagy értetlenséggel utasítják el.

Kijelentette, semmiféle illúziója nincs a mecenatúraformák tökéletességét illetően, de az is súlyos hiba volna, ha az elért eredményeket nem vennék tudomásul. Sikerként könyvelte el a Fialatok Rivaldája megjelentetését, a Kulturális Minisztérium ösztöndíjrendszerét, a Radnóti Zsuzsa kezdeményezte vígszínházi pályázatot, amelyre Simonffy András *Japán szalonja* és Nadas Péter *Takarítása* készült, vagy a musicalpályázatot, amely elindította a siker útján Csemer Géza *Piros karavánját*. A kortársi magyar drámaírók helyzetét mindezek dacára aggasztónak ítélte, és hangsúlyozta, hogy a felettes szervek segítségére támaszkodva, de mégiscsak a színházaknak kell lehetőséget teremteniük a felgyülemlett, hatalmas írói kapacitás hasznosítására.

A legszélsőségesebb nézetek hullámai a színházak lehetőségeiről és felelősségéről folytatott vitában csaptak össze.

Csak abban az egy kérdésben uralkodott teljes egyetértés, hogy Magyarországon tragikusan kevés a színház. Nálunk a színházépítést valahogy elfelejtették programba venni. Még a nem éppen kedvezményezett helyzetben levő Erdélyben is egységnyi lélekszámra több magyar színház jut, mint nálunk, a nyelvi szempontból „anyaországban.” Lengyelországban pedig átlagosan ötvenként építenek egy új színházat - mondta Czímer József. A játszóhelyek alacsony száma természetesen a kezdő írókat érinti hátrányosan.

Viszonylagos nézetazonosság volt a vitázók között az üzemszerű működéssel kapcsolatban. A színházat többen olyan kombinátnak tekintették, amely-ben a kulcsfigurától, a rendezőtől kezdve a díszletmunkásig mindenki az akadály- és balesetmentes „*lebonyolításban*” érdekelt, nem az eredetien új produkciók létrehozásában. Ezért a mechanizmusba bekerülő kortársi magyar darabra csak kétféle sors várhat: az elhárítás vagy a felismerhetetlenségig való alakítgatások általi „*szalonképessé*” tétel.

Teljesen megoszlottak a vélemények abban a kérdésben, hogy milyen épületben lehet mai magyar műveket játszani. Görgey Gábor azokat kárhoztatta, akik nem tudják elképzelni bemutatójukat csak *virtigli színházban*, párnázott székekben ülő nézőkkel, jegyszedőkkel, titkárnők-vel, mert lehetetlennek tartják, hogy bármilyen „képtelen” helyiségben - pincében, padláson, alagsorban, lépcsőházban - is létrejöhet rangos produkció. Tarján Tamás viszont, az *In memoriam* Ó. I. példájára utalva, arra figyelmeztette: talán mégis a színház épülete a leghivatottabb színtér, nemcsak a színház-üzemi műszaklebonnyolítások, hanem a nívós vállalkozások számára is.

A szakma különböző foglalkozású képviselői - az objektív körülményeken túl - hajlamosak voltak egymást okolni a magyar drámával szembeni restanciákért. Czímer József és Koltai Tamás úgy véli, a dramaturg szerepe alig számít, minden a rendezőn múlik: „Hiába mondja a dramaturg, hogy ez és ez remekmű, ha nincs egy rendező, aki megrendezi; ha viszont akad rendező, aki azt mondja, hogy én ezért a darabért meghalok, akkor jó esetben »kijárja« a bemutatót” (Koltai Tamás). Nagy András László - rendező lévén - fordítva látja a dramaturgiák szerepét. Munkájukat döntőnek tartja, s jelenleg csöppet sem ki-elégítőnek. Kétféle dramaturgot ismer:

a felelősséget áthárítót, aki úgy segíti elő a darab bukását, hogy nem avatkozik be; és azt a típust, aki hibának minősítvén a mű sajátosságait, addig nyesegeti, amíg teljesen tucatszerűvé nem válik.

E kérdéshez kapcsolódik az első fogalmazványok és a színpadkész művek problémája. Tarján Tamás fontosnak tartja, hogy a színházi mechanizmus által érintetlen változatok hozzá-férhetőek legyenek, annak érdekében, hogy lemérhető legyen, jót tettek-e a darabnak a rendezői és dramaturgiai beavatkozások. Tömöry Péter nyers-anyagnak tekinti az irodalmi művet, s őt igazolja Sándor János műhelybeszámolója is az Ördögh Szilveszter darabján végzett, a társszerzőség határáig menően lényegi alakító munkájáról, amelynek eredményeként a lineáris cselekményvezetésű dráma időskiváltásos színművé változott.

Szélsőséges vélekedések hangzottak el színházaink szakmai felkészültségéről is. Czímer József úgy tartja, a felnövekedett új színházművész-generáció olyan - magyarországi viszonylatban - új eszközöket dolgozott ki, amelyek alkalmasak bármilyen, jól megírt darab sikerre viteléhez. Ezzel szemben Tömöry Péter szerint színjátszásunk a legelmaradottabb Európában. A nagy véleménykülönbség azonban ezúttal látszólagos. Czímer József megközelítése ugyanis pusztán technikai, Tömöry Péteré pedig tartalmi. Egyik sem zárja ki a másikat, sőt mindkét problémafölvetés *a mit kell játszánunk annak érdekében, hogy magunk által válhassunk európaivá ?* kérdésére irányul.

A Mai dráma - mai színház című tanulmányok nem volt haszontalan. Már akkor sem lett volna az, ha más nyereséget nem tudna fölmutatni, „*csak*” egy szünetbéli beszélgetés eredménye-ként tervbe vett bemutatót. Ennél azonban - úgy érzem - nagyobb hatást ért el: ha rövid időre is, de ismét a figyelem középpontjába állította az észrevétlen meghúzódó *vagy* darabjaikkal nap-hosszat dramaturgiákon kilincselő fiatal szerzőket, s ez a villanásnyi fénycsóva, amely most rájuk vetült, valamilyen mértékben esetleg a segítségükre lehet.

NÁNAY ISTVÁN

Egy elrontott majális

Csurka István drámája Veszprémben

Ismét egy alkoholista. Egy önpusztító népi-értelmiségi. Egy jól odamondogató. Ezúttal Marhás Istvánnak hívják ezt a tipikusan csurkai „hőst”, a *Majális* abszolút főszereplőjét, aki foglalkozására nézve az utolsó parasztfíró. Ez az író kivonul a világból, a köz- és irodalmi életből, s a Graz és Budapest között fele-úton fekvő Mizserfán, egy rogygyant zsellérlakásban az alkoholizmus végső stádiumában vegetál, hogy így tiltakozzék a parasztság, a magyar paraszti kultúra „elárultatása” ellen.

Az alaphelyzet - mint a legtöbb Csurka-darabnál - itt is kitűnő, kellően képtelen és valós is egyszerre ahhoz, hogy ebből még minden lehessen. Végül is tragikomédia kerekedett ki belőle. Meszsze nem a legjobb műve ez Csurkának, de eddigi pályafutása során alighanem ebben fogalmazott legélesebben és legkeserűbben - ha nem is a leglényeglátóbban - társadalmi mozgásainkról, életmódbeli torzulásainkról, ideáink cserbenhagyásáról. (Az éles és keserű hang sem indokolja azonban a bemutató körüli fölösleges óvatosságokat.)

A darab tulajdonképpen óriási monológ, Marhás István szaggatott - mert részegségének különböző állapotában megfogalmazott - gondolatainak, „filozófiájának” elementáris erejű kitörése. Ehhez csupán csak asszisztálnak a többiek. A drámának jószerivel nincs is cselekménye. Vámos Zoltán, Marhás barátja és állítólagos író társa, akivel haldan még az eszméik is közösek voltak, a faluba érkezik, hogy „megmentsse” az utolsó parasztfírot, hogy felajánlja neki az illetékesek talpra állító segítségét. Társaságában van egy feltűnően csinos fiatal nő, akinek bájai láthatóan sokkal jobban érdeklik, mint barátja sorsa. A darab belső mozgását Vámos ismételt segítő próbálkozása és Marhás szüntelen visszautasítása hozza létre. Ezt a cselekményvonalat keresztezik Marhás szállásadónőjének, a szintén részeges, munkára is alkalmatlan, volt zselléresszonynak, Fügedinének a mesterkedése: pénzt csikar ki - ötszáz forintot - Vámostól arra való hivatkozással, hogy