

## A magyar dráma vitájáról – szenvedélyek nélkül

Az Alföld szerkesztősége bölcs arányérzékkel, fél esztendő után, februárban lezárta a szokatlan szenvedélyeket kiváltó színházi vitát. A vitaindító – Ablonczy László – értetlenül, szinte restelkedve fogadta a részben rá, részben nézeteire zúduló pergőtűzet, és bölcs belátással felmérte, hogy a gondolatok hullámverése – a témának szól. Pályi András, Berkes Erzsébet, Kerényi Imre, Zsák László, Bényei József és mások után, dehogyis szólnék hozzá a lehetőségekhez képest megnyugtatóan lezárt vitához, ha nem érezném, hogy csak a folyóiratbeli csatározás rendeződött megnyugtatóan; maguk a problémák ugyanolyan nyugtalanítóak, mint a vita kezdetén voltak.

### Az első (második és harmadik) dráma után

A vitában meglehetősen nagy súllyal vetődött fel a színházak és drámaírók kapcsolatának alkalmi jellege. A folyamatos együttműködés hiánya és a színházról színházra vándorló írók (feltételezhető) elégedetlensége. Bár, mint minden, a művészeti élet szövevényéből önkényesen szerkesztett példatár, Ablonczy is könnyűszerrel szembesíthető a tétel ellenkezőjét bizonyító adatokkal – és itt elsősorban Illyésnek a pécsiakkal, Örkénynek Várkonyi Zoltánal való kapcsolatára gondolok –, a probléma mégis elgondolkodtató. Nemrégiben egy Hubay Miklóssal folytatott beszélgetésben újra napirendre került a téma: hogy lehet az, hogy Magyarországon, Hubayn kívül, nincs főfoglalkozású drámaíró. De talán még ez a kisebbik gond: a nagyobb az, hogy a kortárs magyar irodalomban – az övéen kívül – nemigen van drámai életmű. Tudom, hogy Illyés és Németh László, Illés Endre és Karinthy drámái kötetbe kötve rendelkeznek a drámai életmű bizonyos megkülönböztető vonásaival. De még az ő drámaírói művészetük is csak része – fontos, lényeges, elhagyhatatlan vonulata, de mégiscsak második sikkja! – az irodalmi műnek. Igaz, hogy a pró-

záírók bolyából Örkény ma már átsorolódott: róla elmondható, hogy a dráma lett az elsődleges, gondolatainak par excellence kifejezési formája. (Még akkor is, ha a *Vérrokonokat* megelőző drámáinak kivétel nélkül epikai előzményei voltak.) De már Karinthy Ferenc elsősorban a maga novellista erényeit csillogtatja a színpadon, és kétkötetnyi dráma, tucatnyi premier után is szívesen látott vendége a színházaknak. Hasonlóképpen Fejes Endre, akinek *Rozsdatemető* című drámája még mindig a leghatásosabb érv a dramatizálások kritikusaival szemben, de mégsem vált egy drámaírói életmű expozíciójává.

És mégsem róluk van szó, akik többkevesebb sikerrel, de jelen vannak a színházi életben.

Hanem akik jelen lehetnének, és nincsenek. Érdemes lenne ebből a szempontból kicédulázní Almási Miklósnak a *Literatúrában* közzétett, tizenöt év drámatermését vizsgáló körképét, vagy akár felidézni saját emlékeinket. Hány biztató első drámának tapsoltunk, hány prózaírónk, költőnk bontakozó drámaírói tehetségének szurkoltunk – hiába. Hová lett a drámaíróként pinceszínpadon debütált Mezei András, a *Magadra kiált!* című drámával ígéretesen induló Salamon Pál? De beszélhetünk másokról is, a magyar próza első vonalából. Például Mészöly Miklósról és Mándy Ivánról, Moldova Györgyről és Galgóczi Erzsébetről... Valószínű, hogy az *Ablakmosó* vagy a *Mélyvíz* vagy akár *A főügyész felesége* nem voltak hibátlan művek sem. De zsákutcává – csak a fogadtatás következtében lettek. Való igaz, hogy Sánta Ferenc írói válságát nem lehet *Az árulót* színre hozó Katona József Színház vagy a drámát hűvösen fogadó kritika számlájára írni, de tény, hogy Sánta Ferenc is csak hétéves késéssel talált vissza Tháliához. Mint ahogy nem sikerült végképp a színpadhoz hódítani a két Szabót sem – Szabó Magdát és Szabó Györgyöt –, akik pedig mind a ketten többször nekirugaszkodtak, és bemutatóikat nagy érdeklődés is kísérte. Meggyőződésem, hogy egy kis szerencsével, dramaturgiai törődéssel Szabó Magda és Szabó György is kitűnő, vérbeli drámaírókká érhetek volna. Természetesen a felsorolt pályák lezáratlanok, és minden szezon ígérhet, hozhat új meglepetést, sikert. De annyi biztos, hogy a *Székrenybe zárt szerelem* vagy a *Kigyómarás* óta

esztendők teltek el, s a repertoárban lett volna hely jelentős kortársak jelentős drámáinak.

Hubay Miklós nyilatkozatában azt is szónvá teszi, hogy a színpadnak hátat fordító íróktól senki sem kérdezi meg, miért tették, mi hiányzik ahhoz, hogy folytassák a valóban közérdekű irodalmi műfaj meghódítását. Magam sem tudom, hogy ezért a színházakat, a színházvezetőket, a rendezőket, a minisztériumot vagy a kritikát kellene-e megérteni. Hiszen egymagában senki sem hibáztatható, senki sem felelős azért, amiért – mondjuk – Mátyás Iván nem írt drámát. Még az is eszembe jut, amit Peter Hacks mondott legutóbb a Theater der Zeit című folyóiratnak adott nyilatkozatában, amikor az újságíró a drámáról való aggodás, gondoskodás problémáját feszegette, hogy tudniillik – nem nyomorék a drámairodalom, hogy gondoskodásra szoruljon... De mégis, az a tény, hogy az írók elkedvetlenedése immáron társadalmi jelenség lett, hogy tehetségek sorozatosan fordulnak el a műfajtól, arra int, hogy beszélni kell a problémáról, és szembe kell nézni azzal is, hogy a jelenségnek mélyebben fekvő társadalmi-irodalmi-közéleti okai vannak. Amelyek számtalan összetevőjéből kinek-kinek magának kell kikeresni a rá tartozót...

### Miért csak Péccsett?

Nemcsak az Alföld hasábjain, más vitaforumokon is megfogalmazódott már az a részben jogos észrevétel, hogy az újat kereső, kísérletező vidéki színházak nem tesznek meg mindent az új magyar drámák színpadra segítése érdekében. (Évekkel ezelőtt, úgy emlékszem, éppen a Dunántúli Színházak Kaposvári Fesztiválján került a kérdés terítékre. Holott akkor – éppen egy Weöres-dráma premierje után voltunk...) Kétségtelen, hogy Zsámbéki Gáborék eddigi legnagyobb sikereiket Goldonival és Shakespeare-rel, Dosztojevszkijjal és Kleisttel aratták. (Bár a Kleist-téma – Sütő András-dráma.) Kétségtelen az is, hogy Székely Gábornak sem sikerült a *Macskajáték*ban megkezdett úton továbblépnie.

És mégis úgy érzem: alaptalan ez a legjobb együttesekkel szemben hangoztatott vád.

Mert a fiatal rendezők egyelőre a színházalapozás munkáját végzik: energiájukat az együttteremtés és a színésznevelés oly mértékben leköti, hogy

még nem jutottak el az írókkal való fáradságos szellemi munka időbeli, anyagi stb. feltételeinek biztosításához. Ha nem éreznék ennek az igénynek a jelenlétét sem, jogos volna a szemrehányás. De éppen Kaposvárattól a Vekerdő-ösbemutató jelzi, hogy műsorpolitikájuknak ezt az oldalát is készülnek kimunkálni. A magyar szerzők egyik legelkeltebb és legkövetkezetesebb színpadi bábja, Berényi Gábor a megmondhatója: mit jelent szervező és szerkesztő, agitációs és dramaturgiai munkában egy új, kezdő drámaíró darabjának rendezői vállalása. Hogyan született meg közös ihletből és erőfeszítésből, többszöri nekirugaszkodásra például Jókai Anna *Fejünk felől a tetőt* című drámája. Mennyi közös munkába került Benedek Katalin darabja, annak ellenére, hogy a tehetséges szerző civil foglalkozása dramaturg. Hogyan egyengette a színház és a rendező Kertész Ákos színpadra vezető útját, amíg a *Névnap* hazai és külföldi sikere beérett. Kétségtelen, jó lenne, ha például Székely Gábornak máris meglenne erre a kedve, igénye, ideje, energiája... De a helytől, időtől, körülményektől függetlenül felállított követelmények nem ösztönzik, hanem gátolják azt a munkát, amelyet pedig Székely, Ascher Tamás, Valló Péter és a többiek maximális koncentrációval végeznek. Ha Ascher ma Dosztojevszkijjal, Valló még nem Vámos Miklóssal, hanem García Lorccával bizonyít, akkor itt nemcsak saját művészi-rendezői mondanivalójuk optimális kifejezéséről, a magyar színházkultúra teremtő alakításáról van szó, hanem egy korszerű játéktípus kikísérletezéséről, eszköztanáról, együttesneveléséről is. Ami hosszú távon a magyar drámák színre hozatalában is gyümölcsözni fog. A többi között abban is, hogy megnöveli a színházak vonzását, éppen a fiatal írók körében. Hogy kollektívát teremt, amely a fejlődés egy adott fokán szükségszerű és életerős szövetsége lesz a megszülető új magyar drámairodalomnak is.

Mindazok, akik ezzel kapcsolatban a pécsi kivételről szólnak, Czimer József dramaturgiai munkásságára hivatkoznak. De aki körülnéz – akár a fővárosban is – tudja, hogy a főfoglalkozású dramaturgok közül is kivételesen kevesen végzik azt a fajta irodalomszervező alkotó munkát, amit Czimer.

Álmodni persze lehetne arról, hogy minden színháznak meg kellene találnia a maga drámaírói dramatur-

giai szakemberét, és akkor már mellékes, hogy az illető milyen státusban – igazgatói, rendezői vagy dramaturgi minőségben – szolgálja az ügyet. De addig is: ne keressünk se Pesten, se vidéken bűnbakot.

Mert ha erre fanyalodunk, akkor előretételek helyett hátralépünk. És akkor viszont egyforma súllyal kell felvetni a műsorpolitikának az új magyar drámával szemben elkövetett mind a két irányú mulasztását: a maximalizmus és az engedelmények politikáját is. Hogy Gyurkovics Tiborhoz hasonló izmos tehetségek félkész drámával léphetnek a nyilvánosság elé, hogy egy nagy múltú, népszerű prózaíró „elsődramásként” kompromittáljon egy gyenge darab elfogadhatatlan előadásával. Akkor évszámokkal súlyosbítva kellene konkretizálnunk a megírástól a bemutatóig eltelt időszakok hosszát, a szüntelen készletelés eléggé nem kártható gyakorlatát és még sok mindent.

Csak egyetlen „vádolt” ártatlansága mellett szeretnék kiállni az Alföld vitájának apropójából – és ez a világirodalom.

### Albee – vagy Csurka?

Legélesebben Bényei József veti színházaink szemére a világirodalom-centrikus irodalomszemléletet. Nem tehetek róla, engem ez a fogalmazás is riaszt. De még jobban a szemlélet, amely nem (vagy nem csak) Neil Simonnal, de Albee-val szemben is *védi* a magyar drámát. Már Berkes Erzsébet is vitába szállt Ablonczynak azzal a kifogásával, amelyet a színházi bemutatók kronológiája ihletett. („Előbb jött Brecht, mint Remenyik, előbb Beckett, utána Sarkadi...”) De Bényei József érvelésében még egyértelműbb a kozmopolitizmus vádjá, amelyet később óvatosan a kozmopolita tendenciák és tünetek számonkérésére enyhít. Ennek alátámasztására azután bizonyíthatatlan tétélekkel is érvel. Például, hogy „Az egzisztenciális sikert, a kitüntetést, az előrehaladást megnyugtatóbban lehet ma reprezentálni és siettetni egy külföldi dráma érdekes színpadra állításával, mint egy magyar dráma feltámasztásával”. Így lenne ez? Nem hiszem. De hiába hivatkoznak a *Mózes* sikerére, a *Magyar Elektra* tévéadaptációjára, hiszen a reprezentálás (?) és az előrehaladás nem kvantifikálható. Kazimir népművelő színházával pedig igazán sok vitám van, de egyet, úgy érzem, nem lehet tőle el-

vitatni. Hogy bátran és tudatosan vállalkozott egyfajta európai és Európán túli kapunyitásra. Ezért igazán vétek lenne őt megróni. Hiszen ettől még a Tháliában és főként a Thália Stúdióban folytathatta – és folytatta is – azt a nemzeti jellegű drámateremtő műsorpolitikát, amelyet **Eörsi István**, Görgey Gábor és Lengyel József neve fémjelzett.

Mindenkinek igaza van, illetve volt, aki szóvá tette, hogy Magyarországon majdnem annyi Neil Simont játszanak, mint a Broadwayn. De hát ez már a tavalyi hó... És a világirodalom fogalmán *kívül* létező bulvárdarabok ellen nem az a legfontosabb kifogásunk, hogy történetesen amerikaiak vagy franciák, hanem hogy értéktelenek, silányak, szocialista szemléletünktől idegenek. De hasonló szenvedéllyel kellene kiseprűznie a kritikának az értéktelen, silány, szocialista szemléletünktől idegen műveket akkor is, ha szerzőjüket – magyar anya szülte. A szerzővel való honfitársi kapcsolatunk – nem mérték és nem mentség... Sőt, talán még nagyobb fájdalom, gond, még irritálóbb tünet, ha egy szocialista állam írója kerül a kommercializmus csapdájába.

Ami pedig a valóban világirodalmi rangú külföldi kortárműveket illeti: színre hozataluk nemhogy nem árt, de feltétlenül használ a magyar drámának. Különösen, ha időben történik. (És ezen a téren azért már van némi előrehaladás.) A világszínházzal való szinkronitás nem szenzációhajhászás és nem divat, hanem jogos műsorpolitikai törekvés, amelynek eredményessége hozzájárulhat ahhoz, hogy a hazai szerzők fokozottan bekapcsolódjanak a világirodalom áramába. Még túlhaladni is könnyebben, gyorsabban lehet valamit – például az abszurd dráma esztétikáját! –, ha az alkotók és a befogadók szemlélete folyamatosan alakul és fejlődik, a kor követelményeinek megfelelően.

Biztosítsunk tehát zöld utat a magyar drámának, mindannyian, akik a pálya közelében vagyunk: színházigazgatók, rendezők, kritikusok. De ne akarjuk megbénítani a színházak sokvágányú drámai forgalmát, mert akkor túlságosan könnyen, túlságosan hamar berozsdulnak a sínek. És a zöldre állított semafor nem pótolja sem a messze vezető síneket, sem a gondolatokkal megrakott vonatokat.