

Gyakorló dramaturgia

Beszélgetés Radnóti Zsuzsával

Évtizedek óta a magyar irodalmi viták egyik sarkalatos kérdése a dramaturgia helyzete. A magyar dráma sokáig irodalmunk mostohagyereke, sokadrangú tényezője volt, az utóbbi harminc évben azonban a fejlődés olyan jelei mutatkoznak, melyek szükségessé teszik az eddigi megállapítások felülvizsgálatát. A Debreceni Irodalmi Napokon Hermann István beszélt a mai magyar drámának e változásáról, szemléleti és stílustörekvéseiről. Előadásában hangzottak el a következő mondatok is:

„Midőn mintegy húsz évvel ezelőtt azon kevés emberek közé tartoztam, akik azt vallották: a magyar drámának lehetősége van a líra mellé felsorakozni a magyar irodalomban, úgy most még hangsúlyozottabban ez a véleményem. Azok a lépések, melyeket a magyar dráma megtett az utolsó évtizedekben, felborították az addigi magyar színpadi képet, új képet teremtettek, új lehetőségeket dolgoztak ki, és Háy Gyulától Németh Lászlón, Illyésen keresztül Örkényig, Szakonyi és Csurka első drámáig kialakult valami, ami valóban drámai mérlegelés tárgya lehetett.”

Radnóti Zsuzsa a Vígyszínház dramaturgiaként részese, tanúja és segítője is volt ennek az értékrendváltozásnak, ennek a fejlődésnek, a kétségtelen stílusbeli és szemléleti gazdagodásnak.

– Jó, hogy egyre többen hangoztatják már azt a kétségtelen tény, hogy nagymértékben fellendült a magyar drámairodalom. Jelentős művek születtek, és új drámaírók jelentkeztek, akik növelték a magyar dráma tekintélyét, és eddigi szűkebb kifejezési skáláját merészen tágították. Ebből a fejlődésből, úgy vélem, a Vígyszínház is kivette a részét. Rangos hagyomány ebben az épületben a magyar dráma szeretete és ápolása. Néhány kiemelkedő példát említenék a régebbi évekből; Mesterházi Lajos *Pesti embe-
rekje*, Thurzó Gábor darabjai: *Az ördög ügyvédje*, *Hátsó ajtó*, *Záróra* és Csurka István komédiái: *Az idő vasfoga* és *A szájhős*. Ennek a hagyománynak erősítése és gazdagítása a közelmúlt magyar bemutatói, Hadd beszéljek most részle-

tesebben ezekről. Például Krúdy Gyula *Vörös postakocsija* a szürrealista álomszínház látásmódját honosította meg, **Eörsi István** darabjai és Szabó György *Szekrénybe zárt szerelemje* az abszurd hangvétellel ismertették meg a közönséget, Galambos *Fegyverletétele* az új tárgyilagosság hangnemében íródott, Gyurkovics Tibor színművei a cselekmény nélküli, groteszk hangvételi szituációdrámákra, Szakonyi *Adásbibája* pedig az ironikus kifejezésformára példák. Paskándi *Vendégsége* a Németh László-i ihletésű és hagyományos hangvételi történelmi dráma koncepcióját újította meg, Örkény *Vérrokonokja* a parabola-dráma új útjait keresi, a hangsúlyozottan általánosított modellhelyzet és a realista pszichológiai ábrázolás kettősségének szokatlan és minőségileg új dramaturgiájában. A *Pop-fesztivál* a korszerű zenés színház megteremtésének az igényéből született. *A holtak hallgatásának* montázsstrukturizációja és ellenpontozásra épülő drámatechnikája példakép volt a *Harmincéves vagyok* című politikai musical megírására, amely stílusában tudatosan folytatja a színháznak a *Pop-fesztivállal* elkezdett útját. És úgy érzem, hogy Csurka *Eredeti helyszíne* sokat tett nagy hagyományokkal rendelkező vígjáték-irodalmunk és sajnos, csekélyebb hagyományokkal rendelkező közéleti-szatirikus drámairodalmunk folytonosságáért és fejlődéséért.

– *A Vígyszínházban hogyan kerülnek színre a magyar darabok? Mi a gyakoribb: a színház keresi meg az író, vagy fordítva?*

– Mind a kettő előfordul, de többnyire mi keressük meg az írókat. Az elmúlt években egyetlen olyan bemutatott darab volt, amelyet az író, felkérés nélkül, készen hozott be; Galambos Lajos *Fegyverletétele*. Természetesen az volna az igazi, ha minél több író jelentkezne bemutatásra kész darabbal. De ez még ritka öröm. A rendezők és mi, dramaturgok nem ülhetünk kényelmesen, „darabra várva”. Állandóan figyelemmel kell kísérnünk az összes megjelent regényt, novellát, a televízió, a rádió műsorát, mert ezekben gyakran ott rejtőzik a lehetőség, hogy drámai magra bukkanjunk. Ilyenkor vagy felkérjük az író, hogy az adott témából írjon darabot, vagy pedig rábeszéljük önálló dráma írására. Például Szakonyi Károlynak a rádióban hallottuk az *Albérlet és filodendron* című hangjátékát, s azonnal megkérdeztük tőle, nem volna-e kedve darabot írni ebből a furcsa, költői, groteszk hangvételi mű-

ből. De már az első beszélgetésnél kiderült, hogy sokkal hasznosabb, ha önálló, új drámát ír. Ezután született meg az *Adásiba*, amely majdnem kétszázszor ment a Pesti Színházban, és külföldön is nagyon sok előadást ért meg.

– *Évente körülbelül hány íróval ülnek le tárgyalni? Ebből hány esetben születik színpopszis, illetve előadható darab?*

– A színháznak elég nagy ráhagyással kell dolgoznia. Hiszen nem minden tervből és elképzelésből lesz bemutató. A megbeszélések száma körülbelül tizetizenöt lehet, ebből hat-nyolc jut el a megírási szerződésig. Nos, ezeknek nagy részéből aztán már darab lesz, kérdés persze, milyen sikerrel. Természetesen az is előfordul, hogy a megírási szerződés ellenére sem születik meg a mű: az író a legjobb akarattal sem tudja megírni. Ilyenkor nyilvánvalóan nem tehetünk szemrehányást azért, ami az írónak valószínűleg sokkal jobban fáj, mint nekünk. Sajnos, az is előfordul, hogy az író megírja darabját, de nem úgy sikerül, ahogy szerettük volna, s akkor elmarad a bemutató.

– *Az előadási szerződés és a megírási szerződés között átlagban mennyi idő szokott eltelni? És mitől függ?*

– Nagyon változó. Van, amikor a megírási szerződés után két-három hónappal elkészül a darab, és szerencsés esetben néhány héten vagy hónapon belül meg lehet kötni az előadási szerződést, ami egyúttal a próbák megkezdését is jelenti. Értékes magyar mű ugyanis azonnali „zöld utat” kap a műsortervben, vagyis ilyenkor minden külföldi vagy klasszikus darabot félretéve, az eredeti terveket felborítva, minél gyorsabb bemutatót igyekszik biztosítani a színház az új magyar műnek. Előfordul, hogy többszöri halasztást kérnek az írók, fél év, egy év múlva készül el a darab. Ha egy íróval megírási szerződést kötünk, ez még nem garantálja az előadást, hiszen ezért van külön előadási szerződés.

– *Ha tehát az elkészült darabot nem mutatják be, ennek vannak jogi következményei?*

– Abban az esetben nincsenek, ha az előírás szerint a színház visszaadja a darabot, és írásban megindokolja, hogy miért nem kívánja bemutatni. Ha a színház ezt elmulasztja, az írónak joga van követelni tizenkét teltházas előadás írói honoráriumát.

– *Ha a megírási szerződést megkötötték, az író viszont – még ha teljesen érthető okok-*

ból is – nem írja meg a darabot, ennek milyen jogi következményei vannak reá nézve?

– A színháznak és az íróknak is lehetősége van két határidő-hosszabbításra. Így a darabok rendszerint el is készülnek. Ha mégsem, akkor a megírásért járó honorárium első részletét, amely háromezertől hatezer forintig terjedhet, a színház a Szerzői Jogvédő Irodán keresztül visszakérheti az írótól.

– *A magyar bemutatók létrejöttének eddig két útjáról beszélünk: vagy a színház kéri fel az írókat darabíráásra, vagy az író jelentkezik kész művel. Elképzelhető azonban egy harmadik lehetőség is: más színházról vesznek át darabot. Ennek gyakorlatáról szeretnék kérdezni, akár arról, hogy a Vígszínház vett át, akár, hogy a Vígszínházról vették át.*

– Az egyik eset, ha vidékről veszünk át darabokat. Erre példa a *Macskajáték*, melyet a szolnoki bemutató után tűzött műsorra a Pesti Színház. Előfordul az is, hogy más színházaktól veszünk át be nem mutatott darabot. Erre két példát tudok mondani. Galambos Lajos eredetileg a Madách Színháznak írta *Fegyverletétel* című drámáját, aztán mi mutattuk be. Szász Imre *Aldozatok* című darabja szintén a Madách Színháznak készült, de a Madách nem kívánt vele foglalkozni, mi viszont igen. Sajnos a bemutató mostanáig nem jöhetett létre, mert a darabban szemben különböző fenntartások vannak. Arra is tudok példát, hogy tőlünk került más színházhoz darab. Egy régebbi példa: Csurka *Ki lesz a bálánya?* című darabját szerette volna a színház bemutatni, de csak stúdiószínházi előadását javasolták. Miután nálunk nincs stúdió, kénytelenek voltunk lemondani róla. Ezután került színre a Thália Stúdióban. Közlebbi példa: Jókai Anna és Vámos Miklós a mi felkérésünkre írták meg műveiket, de végül mégse nálunk, hanem a Thália Stúdióban, illetve Veszprémben és Szolnokon kerültek színre. Hasonló volt a helyzet Szakonyi *Hongkongi parókájával* is, amelyet egy vidéki bemutató után a Nemzeti a mai napig is játszik.

– *Ügyszólván házi szerzőnek számít a Vígszínházban Csurka István, aki a magyar drámairodalomban egészen egyedülálló, sajátos hangot képvisel – s talán nem fölösleges megjegyezni: nem tartozik a „könnyű” szerzők közé.*

– Valóban nem „könnyű” szerző. Számunkra viszont nagy öröm, hogy e nem „könnyű” szerzőnek az idén is bemutatathatjuk egy remeklését, a *Verseny-*

napot. Csurka a legjelentősebb magyar drámaírók egyike. Szatirikus, moralista író, s a szatirikusok sohasem „könnyű” szerzők, és nem könnyű az útjuk. A magyar drámairodalom nem is bővelkedik szatírákban, látszólag tehát nincs kihez kapcsolódnia Csurkának, és ő mégis mélységesen „pesti író”. Remenyik Zsigmond meg nem alkuvó szatirikus indulatát, Karinthy Frigyes lágyabb, de elementáris humorú és filozófiai ihlettségű örökségét és a legnemesebb pesti kabaréhang popularitását tudja összeötvözni és újjáteremteni egy sajátosan „csurkai” világban. Legjobb szatirikus műveinek stílusa számomra a gogoli fantasztikus realizmussal tart közeli rokonságot. Műveiben a témának megfelelően billeg a mérleg nyelve a szatirikus vagy a drámai hang irányába. Jelentős darabjaiban a kor lényeges, de még megoldásra váró és ezért sokszor fájó kérdéseiről beszél, a filozófiai, tehát az összegező gondolkodás szintjén.

– *Kik azok a Vígszínház szerzői közül, akiknek fogadtatását illetően a kritika és a közönség meglehetősen ellentétes álláspontot foglal el?*

– Gyurkovics Tiborral kapcsolatban elég sok a fenntartás. Különösen a kritika részéről, hiszen a közönség szereti darabjait. Miért tartjuk mi tehetséges és jó íróknak Gyurkovicsot, és miért mutatjuk be majdnem minden évben egy-egy drámáját? Darabjai, különösen a *Nagyvizit*, sajátos szint képviselnek a mai magyar drámában. Nem cselekmény-, hanem szituációdramák. Az író olyan ismétlődő alaphelyzeteket választ ki, amelyek előbb-utóbb minden ember életében előfordulnak. Ilyen például a *Nagyvizit*ben a betegségsszituáció, amikor az ember egy kényeszerűen összezárt közösségben, egy kórházban él, és részt vesz annak mindennapos, monoton, ismétlődő szertartásaiban, a remény és a reménytelenség között lebegve. Az ilyen helyzetekre nem a fordulatossá cselekményesség, hanem inkább az eseménytelenség a jellemző. Az író azt vizsgálja, hogy ebben az állapotban hogyan viselkednek az emberek. Ez egy jellegzetes drámaírói irányzat, amelyben a feszültséget egy jól megválasztott, önmagán túlmutató alaphelyzet szuggesztív, atmoszférateremtő ereje biztosítja. A magyar hagyományokból nem tudok rá példát mondani, de ilyen mű Wesker *Konyhája* és David Storey *Öltöző* című darabja. Ezek a művek naturális és hangsúlyozottan köznapi élethelyzetet járnak körül. A felnagyítási technika se-

gítségével a lényegtelennek tűnő dolgok és történések hangsúlyossá válnak. Ez a technika épp a zárt situációtól válik hittelessé, mert ez a situáció az adott pillanatban a szereplők egész életét szimbolizálja a maga mélységében és teljességében. Bármilyen furcsán hangzik is, de Wesker *Konyha* című darabjában ugyanolyan életkérdéssé válik a hús gyors folszeleltelése, mint Németh László Görgeyje számára a haza sorsa. Csakhogy az ilyen típusú művekben a hősokeket nem intellektusuk, nem nagy horderejű cselekedeteik jellemzik, hanem viselkedésük, melyet az adott situáció vált ki belőlük. Viselkedéslélektani tanulmányoknak is nevezhetnénk őket. Az emberi személyiség egy része kerül itt az ábrázolás középpontjába, olyan szerves része persze, amely, ha a mű jó, az egészre is kisugárzik. Ennek a drámaíró-iskolának Csehov az őse. De mai követői a situációt még jobban egyszerűsítik, s analitikusabban boncolják szét. A cselekményt még jobban elsorvasztják, hőseik még hétköznapibb emberek. Drámáik nem különlegességükkel hatnak, hanem épp ellenkezőleg: a felismerésnek azt az örömet nyújtják, hogy egy mindenki által átélt vagy átélhető helyzet elevenedik meg a színpadon. Az író karakterétől és stílusától függ, hogy az általa ábrázolt situáció milyen új összefüggéseire és eddig rejtett jelentéseire hívja fel a figyelmet. Persze, nem az én feladatomban megítélni, hogy ezen az úton Gyurkovics meddig jutott el. De örülök, hogy egyszer elmondhattam, mit képvisel és merre halad ez a különleges hangú író, akitől a színház még nagyon sokat vár.

– *A Vígyszínházban bemutatott magyar darabok szép sikerrel és nagy előadási számmal mennek.*

– Igen, és ez nagyon nagy öröm mindnyájunknak. A régebbi nagy sikerű Mesterházi-, Thurzó-, Csurka-bemutatók után néhány példa a közelmúlt sikereiből; Krúdy *Vörös postakocsija* 106, Szakonyi *Adáshibája* 196 alkalommal került színpadra. A még műsoron levő darabjaink közül a mai napig, tehát 1976 novemberéig a *Macskajáték* 240, Déry *Képzelt riportja* 200, a *Harmincéves vagyok* 85 előadást ért meg, és minden jel arra mutat, hogy a tavaly bemutatott Csurka-darab, az *Eredeti helyszín* is nagyon magas előadásszámot fog elérni. Már most túl van az ötvenen. De nagyon szeretjük, és büszkék vagyunk azokra a bemutatóinkra is, amelyek szokatlanabb hangvételük miatt nem értek meg százas szériákat;

Nemeskürty–Örkény: *A boltak hallgatása*, Gyurkovics: *Nagyvizit*, Örkény: *Vérkonyok*, **Eörsi**: *Hordók*, *Széchenyi és az árnyak*, Szabó György: *Szekerénybe zárt szerelem*, Páskándi: *Vendégesség*, Galambos: *Fegyverletétel* és a többiek.

– *Gyakorta elhangzik drámaíróink részéről a vád: a magyar dráma ügyét épp a színházak nem támogatják eléggé, éppen azok a műbelyekek a legérdektelenebbek, amelyeknek katalizátorként kellene működniük.*

– Engedtessek meg, hogy a Vígyszínház kivételnek tekintsem, bár meg vagyok győződve, hogy mindegyik színház, ahol szívügynek tekintik a magyar drámát, ugyanígy válaszolna. A Vígyszínházban a gyakran színpadra kerülő írókon kívül, állandóan új meg új nevekkel bővül a bemutatott írók köre, most Herédi Gyulával, nemsokára Fejes Endrével. Ezen kívül fontos feladatunknak érezzük a drámaírói utánpótlás ügyét. Bereményi Gézának már elkészült, csak javításra vár egy drámája, s még jó néhány fiatal íróval tartjuk a kapcsolatot. Legújabb és nagyon fontos elképzelésünk egy meghívásos drámapályázat elsődrámás fiatal írók részére, amelyet a Kulturális Minisztérium és a Fővárosi Tanács segítségével hirdethetünk meg. A kérdésben említett vádat csak meglevő és remélhető eredményeink cáfolhatják, és az az állandó belső célkitűzésünk, hogy akár bukik a színház, akár sikere van, mindig nagyobb felelősséggel, lelkiismeretességgel és egyre magasabb színvonalon szolgáljuk a magyar dráma ügyét.

E SZÁMUNK SZERZŐI

BÁNYAI GÁBOR újságíró, a Magyar Televízió munkatársa
CSERJE ZSUZSA a Radnóti Színpad rendezőasszisztense
FODOR GÉZA az ELTE Esztétika Tanszék tudományos munkatársa
FÖLDÉNYI LÁSZLÓ a debreceni Tanárképző Főiskola tanára
GALAMB GYÖRGY az Állami Bábszínház tagja
HERMANN ISTVÁN filozófus, az ELTE tanszékvezető tanára
HUSZÁR KLÁRA rendező, az Állami Operaház tagja
MÉSZÁROS TAMÁS újságíró, a Magyar Hírlap munkatársa
MIHÁLYI GÁBOR az irodalomtudományok kandidátusa, a Nagyvilág rovatvezetője
NÁNAY ISTVÁN újságíró, a Csepel című lap munkatársa
SELMECZI ELEK dramaturg
SZÁRAZ GYÖRGY író
SZÜCS MIKLÓS újságíró, a Színházművészeti Szövetség munkatársa
TARJÁN TAMÁS az ELTE XX. századi magyar irodalom tanszékének tanársegédje