

Van-e ereje a kortárs magyar drámának? Miben „érhető az tetten”? Van-e színpadi ereje?

Van-e felfedezni való érték – mai vagy korábbi –, mely lap-pang, s (Ön) tud róla?

## Falussy Lilla

A magyar drámának abszolút van ereje, személy szerint a legfontosabb XX. századi szerzőknek Molnár Ferencet, Lengyel Menyhértet, Weöres Sándort és Örkény Istvánt tartom.

Először is azt kellene eldönteni, kit tekintünk kortárs szerzőnek. Csak az élő szerzőt, vagy a XX. század elejétől kortárs szerzőnek tekinthető valaki.

Az élő szerzők között Spiró Györgyöt és Bereményi Gézá-t gondolom irány-jelzőnek.

A legfiatalabb generációnak is van ereje, számos olyan darab van, amely befolyásolhatja a kortárs színházművészet alakulását, nemcsak ideológiájában, de színpadesztétikájában is. Azokat a darabokat tartom fontosnak, amelyek esztétikailag és formailag is új irányokat keresnek. Konkrétabban azokat, amelyek túlmutatnak a realizmuson.

A legnagyobb problémának azt tartom, hogy szinte kizárólag azok a darabok kerülnek színpadra, amelyek Sztanyiszlavszkij realista elvei szerint működnek. (Például Kerékgyártó István: *Rükverc*.)

Nagy probléma még a nyelvészkedés, nagyon sok kortárs drámai szöveg öncélú nyelvbűvészkedéssel próbál hatást kelteni, ebbe beletartozik Parti Nagy Lajos és Varró Dani is, akik bár népszerűek, a színpad elveit nem igazán tartják szem előtt, mivel nem színházi emberek, hanem az irodalomból jöttek.

Nagy probléma még a szakma szempontjából, hogy ráerőlteti a prózaírókra a drámaírói ambíciókat, és nagyon sokan be is dőlnek ennek, ezért nem drámák, hanem jó minőségű színpadi szövegek születnek, ezzel elmosva a dráma műnemének határait. Nem kevésbé elidegenítve a nézőket.

Kevés az a fiatal szerző – és ebbe magamat is beleértem –, aki a színház felől jön, kifejezetten ez a szakmája, és egy színházhoz kötődve válik drámaíróvá és sikeres szerzővé. Pedig ez lenne az egyetlen útja annak, hogy valódi drámai művek szülessenek, amelyek színpadra is kerülnek.

Annak a darabnak van színpadi ereje, mely határozott cselekménnyel, akcióvá váltott dialógusokkal dolgozik, nagy ívű szerepeket alkot, és olyan problémát vet fel, aminek tétje is van. Ebből viszonylag kevés születik.

Több olyan szerzővel dolgozom együtt dramaturgként, akik képesek ilyen darabot írni, pl. Mikó Csaba, Czapáry Veronika, Kiss Csaba... Magam is kaptam a tavalyi évben Örkény-ösztöndíjat, ennek keretében megírtam a *Corvinnok* című darabot, amely Mátyás és Beatrice házasságát dolgozza fel, tétje a trónörökös megszületése vagy meg nem születése, ezen keresztül a dinasztia megalapítása.

A tanítványaim között (KRE) is felfedeztem egy fiatal tehetséget, Bognár Endrét, akinek nyolc darabja hever az asztalfiókban. Tehát utánpótlás van bőven... A probléma az, hogy a színházak el sem olvassák azoknak a darabját, akik nem rendelkeznek még országos ismertséggel. Esélyt sem kapnak a fiatal szerzők a bemutatkozásra, pedig az igazgatók, többek között Eszenyi Enikő is, megígérték az igazgatói pályázatukban, hogy bemutatnak fiatal szerzőket, de ezek jelen pillanatban csak szavak.

## Radnóti Zsuzsa

**Van-e ereje a kortárs magyar drámának? Miben „érhető ez tetten”?** Ha a kortárs dráma fogalmát kiszélesítjük, akkor a válaszom: igen, van ereje a kortárs magyar drámának. Ha szűken és hagyományosan az írói drámát értjük alatta, akkor a válaszom: nincs. Manapság nincs. Vagy csupán a hatásuk, jelenlétük, „érdekérvényesítő képességük” kevés.

Napjainkban számos sikeres, erőteljes színházi előadást látunk *kortárs magyar* szövegekből. Olyanokat, amelyeket *kortárs magyar* rendezőink, színészeink, színházcsinálóiink formálnak előadássá, előadás-szövegekké. De ezek nem írók által készen kapott irodalmi művek, hanem többé-kevésbé kollektív improvizációk eredményei. Maguk a színpadi alkotók (rendezők, színészek, dramaturgok) adnak-vesznek, találnak dokumentumokat, témákat, amelyekből írnak, összeállítanak maguknak szövegegyütteseket, amelyek az ő saját viszonyaikat fejezik ki a jelenvalóságához, véleményüket, közérzetüket az őket körülvevő társadalmi, politikai állapotokról. Ereje, hatása, visszhangja van ezeknek a produkcióknak, mert kortárs közlendőkkel telítettek.

Ezek korunk „Zeitstückjei”. Hatásosak a jelen időben, de rövid életűek. Ritkán időtállóak, és más rendező által nem olyan ütősek. Kivételek Pintér Béla legjobb előadászsövegei, amelyek kötetben is megjelentek, és máskor, más előadásokban is érvényesek maradtak. (Példa rá a nemrég az Átriumban rendezett *Parasztopera*-fesztivál.) Döntően az új rendezői nemzedék és a fiatal, alternatív társulások honosították meg ezeket az újfajta formációkat, színházi beszédmódot: Mohácsi János szinte valamennyi rendezése (legutóbb az *E föld befogad avagy számodra hely...*), Bodó Viktor (a korábbi *Anamnézis*, majd a friss *A revizor* átfogalmazása, és a Szputnyik csapatával készített formációi), Schilling Árpád előadásai (legutóbbi a *Lúzer*), a Táp Színház produkciói: például a *Jövedelmező állás* sikeres átírata, és a Katona József Színház kollektív improvizációi: az *Illaberek* (a kivándorlásról) és tavalyelőtt a *Vörös* (az Újvidéki Színház színészeivel egy közös, katartikus történelmi tetemrehívás). És a legújabb, Borbély Szilárd regényéből, a magyar vidék halál-krónikájának állapotát megszólaltató *Nincstelenek*ből készült, szintén közös adaptáció, amely egy beszédvizsgából gazdagodott megrendítő előadássá színművészeti egyetemisták megszólaltatásában.

Ennél jóval kevesebb olyan irodalmi dráma ősbemutatójáról tudunk, amely súlyos történelmi, társadalmi vagy szociális dimenzióval rendelkezne, olyannal, amely kortársi tekintettel és morális szigorúsággal mérné fel a körülöttünk

zajló különböző szintű társadalmi, politikai méretű válságokat, de természetesen nem az aktuálpolitika szintjén, hanem az alkotóművészet mélyfúrásával. (Kiváló példa, de sajnos nem magyar, a Kamrában két éve bemutatott lengyel Slobodzanek műve, *A mi osztályunk*, vagy hogy magyart is említsünk, Tasnádi Istvánnak volt egy adaptációja, *A harmadik hullám* a Bárkában, amely a mi társadalmunkat is érintő súlyos problémákról beszélt, fiatalokról, akik könnyű prédájává váltak a fasizálódási kísérleteknek.) Viszont, nehezen érthető, de évek óta színpadra vár Spiró György *Helló, dr. Mengele* című kísérteties tragikomédiája és Závada Pál sötét krónikája elmúlt évtizedeinkről, a *Janka estéi*; mindkettő teljesen megfelel ennek a hiányolt kategóriának: történelmi méretekben és radikális erővel beszélnek múltbeli és jelenbeli vereségeinkről, a társadalom egyre fokozódó anomáliáiról, egy-egy személyes sors kereteibe ágyazva. De sokkal több címet nehéz lenne felsorolni, és úgy tűnik, mintha drámaíróink manapság kiléptek volna a történelemből, a közéletiség, a politikum szférájából.

Talán merő véletlen, de mégis szimptomatikus, hogy az idei szezon egyik legsikeresebb pesti bemutatója Spiró György majdnem két évtizeddel ezelőtt íródott súlyos szavú, sötét végkicsengésű és ma is roppant aktuális társadalmi komédiája, a *Kvartett* a Pesti Színházban. Talán az is véletlen, hogy a szezon másik figyelemre méltó teljesítménye, a fiatal, határon túli, marosvásárhelyi Székely Csabának – a valóban kortárs drámáknak nevezhető *Bányatrilógia* írójának – újabb műve, a *Vitéz Mihály* ironikus, kritikus hangon beszél a magyar régmúltak történetéről, nem is titkolt áthallásokkal napjainkra, ahogy tette azt húsz éve Márton László az emlékezetes *A nagyratörő* című trilógiájában. Az pedig talán már egyáltalán nem véletlen, hogy a *Helló, dr. Mengelének* is a határon túl, Szatmárnémetiben volt, éppen manapság, a premierje.

### **Vannak-e még felfedezni való értékek, drámák, amelyek lappangnak?**

Bármilyen paradox is a megállapítás: az eddig felsorolt erős hiányérzetek ellenére igenis vannak további felfedezésre váró, be nem mutatott értékek, csak ezek kevésbé vagy nem elsősorban a magyar tematikára reflektálnak. Inkább – kissé erőltetett kifejezéssel – korunk létezésdrámái, és a színházcsinálók érdeklődése jelen pillanatban inkább a konkrét magyar valóságra, az *itt és most válságócaira* fókuszál, és más típusú hanggal, beszédmóddal. De azért egy színpadi kultúrának nem szabadna elfeledkeznie a más világokról sem, Truman Capote világhírű regénye címének felhasználásával: a „más hangokról és más szobákról”.

Mert vannak súlyos, költői szavú drámaköltemények: Térey János *Epifánia királynő* című világdrámája, Nádas Péter nagyszabású *Szirénéneke*, amely egy szinte életveszélyesen zanzásított, mégis nagyon eredeti produkcióban került színre a Kamrában, néhány éve. Erdős Virág drámái, abszurd metaforái is felfedezésre várnak, pedig ezek a fanyar, különös erejű szövegek áttételesen ugyan, de jelenkorunk riasztó traumáiról beszélnek. És ami talán a legnagyobb adósság: Borbély Szilárd teljes drámai életműve befogadásra vár. Különös jelenség, hogy más műfajú írásaiból már két erős, felkavaró erejű előadás is született: a már említett *Nincstelének* és Vidnyánszky Attila megrendítő *Halotti pompa* előadása a Csokonai Színházban, évekkal ezelőtt, amelyben a rendezői

kompozíció az író költeményeit színházzá szublimálta. Az eredeti színműveket azonban – néhány kísérlettől eltekintve – csend és némaság veszi körül.

A mérleg tehát elég lehangoló. Vannak művek, amelyekben nem találnak fogást a színháziak, másrészt viszont, amire erős színházi és nézői igény lenne: a jelen időre fókuszáló és utaló, erős, egyértelmű megszólalások nincsenek, vagy ha már megíródtak (Závada, Spiró), nem kerülnek színre, nem küzdenek meg velük a színházcsinálók. Ezek tényleg drámai paradoxonok.

## Sirató Ildikó

Természetesen, számos kortárs szerző és színházcsináló foglalkozik a drámai műnemmél, illetve a korszerű színjátéktípusokkal, hiszen színház mindig volt, van, lesz, amint irodalom is (ha esetleg nem írásbeli is föltétlenül...). A mai magyar dráma- és színjátékszövegek ereje abban rejlik, hogy reagálnak, még-hozzá az irodalmi műnemek közül a legközvetlenebbül és a legnagyobb befogadói kör számára, a jelen kérdéseire, problémáira, fölteszik a kérdéseket, megmutatják a problémákat.

Ezek a kérdések és problémák igen változatosak, amint mindennapi életünk és kultúránk is változatos, színes. Az egyén, az individuum személyes, belső, kapcsolati, egzisztenciális (tehát szinte lírai alapállású) kérdései éppúgy szervülnek a drámában, mint a közösségi problémák, legyenek azok az identitásunkat, a hétköznapi életlehetőségeinket, a választásainkat, vagyis a múltunkat-jelenünket-jövőnket érintők.

A kortárs dráma és színjáték (1986-ban, a *Csirkefejjel* kezdett) korjellemzőinek egyike a nyelvhasználat közelítése a közönség, a befogadó közeg nyelvhasználatához, annak rétegeihez. Korábban az irodalom, a művészetek elit nyelven szóltak meg szinte kizárólag, még ha a leghétköznapibb „hősöket”, alakokat mozgatták is a legmindennapibb szituációkban. Ez a művészi/művi elitizmus már a múlté. Épp ezért hatásos, amikor költői nyelven, akár verses formában hangzik a kortárs irodalmi szöveg (amire számos példa van az utóbbi évtized színjátékaiban-drámáiban). Ezzel a gesztussal az irodalom élő nyelve birtokba veszi, birtokában tartja a lehető vertikális nyelvi szintek, rétegek mindegyikét.

Érdekesség a dramatikusság és a narrativitás arányának némi változása a színjátékokban, a narrativitás korábban például epikus szövegek dramatizálása során jelent meg gyakran, ma a „történetmesélés” sokszor követel magának például monodramatikus színjátékformát.

Fontos módosulás, az utóbbi kb. 20 esztendő eredménye a drámaszöveg és a színjátékszöveg viszonyának némi átalakulása, ami elsősorban a színházcsinálók erősödő potenciáljának köszönhető a szövegalkotás terén. Ez a folyamat nemcsak a Tasnádi István – Krétakör együttműködésben vagy a Pintér Béla Társulat szövegeinek irodalmi drámaként való megjelenésében/értékelésében érhető tetten, de időnként más, nem dramatikusan irodalmi szövegek előadó-művészeti megjelenésében, például a slam poetry vagy éppen a spontán szövegteremtés formáinak, a stand upnak vagy a rögtönzészínházi produkcióknak a népszerűségében is. Ez irányban fontosak még a zenés színjátéktípusok szövegei is, azok

irodalmi értéke, különösképp például olyan esetekben, amikor költő, író vagy más, a nyelvvel alkotó művész vagy épp tudós a hős, a tárgy...

A magyar jelenkorok központi drámavizsgálati kérdése már az 1970-es évektől a központi hős figurája, akiről többnyire azt állapíthattuk meg, hogy leginkább antihős, kisember, nem példakép, hanem inkább Jedermann... Ez a trend, úgy tapasztalom, ma is folytatódik, a hétköznapi figurákban magunkra, vagy inkább kis léptékű, kis formátumú szomszédainkra, munkatársainkra ismerhetünk a nézőtereken ülve. Még a nagy, identitásképző hősokeket is mintegy jelenkori hétköznapiságukban állítják elénk.

Az amolyan posztmodernnek nevezett újraírás vagy asszociatív „összeírás”, ami az 1980-as évektől terjedt Nyugat-Európában és Észak-Amerikában, nálunk is megtette hatását, s az értő (értelmiségi?) közönség ilyen szövegeket/előadásokat most már nem a „sorok között olvasva”, hanem szinte szabad asszociációkban a szöveget követve tud befogadni.

A poszt-dramatikus színház kérdésére e tárgyban nem érzem fontosnak reflektálni, mert a definitív poszt-dramaturgia néhány résztemáját már főntebb érintettem. Az bizonyos, hogy a nyelvi szöveg kifejezőereje mellé egyenrangúként fölzárkózott már a mi színházi világunkban is a mozgás, a vizualitás, a színjáték eredendő komplexitását a szósínháznál teltebben, változatosabban kiteljesítve. Ugyanakkor nem veszítve el a karakter és a szituáció színjáték-alapozó szerepét.

## Tallér Edina

### **Van-e ereje a kortárs magyar drámának? Miben „érhető az tetten”?**

Természetesen van. Kell hogy legyen, és van is. Tetten érhető mindenhol. Fővárosban, vidéken, kőszínházban, kisszínházban, fesztiválon, kultkocsmában, itthon, külföldön, tévében, rádióban, lovas szekéren. Létezésben van, él, mozog, változik. Nem halott. Ami nem halott, annak van ereje. Ez egy mantra. Nehéz helyzetben van a kortárs magyar dráma. Ez is.

Mindig nehéz helyzetben volt, legalábbis, mióta az eszemet tudom, ezt halom, ha a kortárs drámáról van szó. Ugyanazok a kérdések kerülnek elő újra és újra. Van-e megfelelő érdeklődés és nyitottság a kortárs drámák, drámaírók iránt? Keresnek-e a színházigazgatók friss anyagokat, új szerzőket, új hangokat, vagy csak ugyanazokat a biztonsági köröket futják évtizedek óta? Hány olyan színházi, irodalmi, kulturális lap van az országban, amely szívesen közöl kortárs drámákat? Hány olyan kiadó van, amely felvállalja drámakötetek kiadását is?

Nem mindegy?

A kőszínházak nagy része nem „bevállalós”. Nem is lehet az, hiszen pénzblabla van. A nagyközönségnek dolgoznak, biztosra kell menni, bevételt kell produkálni, húzó neveket kell használni, s a többi. Ez is egy mantra.

Nemcsak nagyközönség, kisközönség is van. Mindig volt, mindig is lesz „alulról”, önmagától szerveződő színház, ami ugyan színvonalában hullámlázó, de nagyon fontos területe és mozgatórugója a kísérletező, vakmerő, határokat feszegető, mindig mozgásban lévő, pulzáló, élő kortárs drámának. Ráadásul az erő nem mennyiségi, hanem minőségi kérdés. Az kell hogy legyen.

Mondjuk, ez a kőszínházakra is igaz. Az kéne hogy legyen.

A kőszínházak repertoárjával ellentétben, az állami támogatással nem rendelkező társulatokban (mivel nincs, vagy csak nagyon kevés pénz van) képtelen fennmaradni évekig, néha évtizedekig olyan dráma, illetve előadás, amelynek nincs megfelelő ereje. Persze ez igazságtalan, meg minden. Ha nincs néző, nincs bevétel, ez sajnos ilyen egyszerű. Nincs pénz, nincs előadás. De ez is csak egy mantra. Végső soron, ami erős, az utat tör magának mindig. Bármilyenek is legyenek a politikai, szociális, és egyéb körülmények. Sőt, olyan is van, hogy a legerősebbek olykor bekerülnek a mainstreambe. Mondjuk, itt meg arról kéne kérdéseket feltenni, hogy ez mennyiben a minőség, illetve mennyiben inkább kapcsolati rendszer kérdése. Esetleg karma.

De ez is mindegy.

Az a nem mindegy, hogy mi segíti az alkotókat és a közönséget abban, hogy egymásra találjanak. Miért lehet jó eséllyel száz százaléig pontosan tudni, hogy a kritikák kiről, miről és melyik színház repertoárjáról szólnak? Évtizedek óta.

De lehet, hogy még ez is mindegy.

Az a tényleg nem mindegy, hogy vannak színházak, társulatok, színészek, rendezők, akik magyar kortárs drámákkal dolgoznak, és vannak, akik erre kíváncsiak, ezt akarják látni, erre váltanak jegyet, erről beszélnek az előadás után, mondjuk egy pohár bor mellett.

**Van-e színpadi ereje?** Jó esetben van. Ilyenkor erős szöveg találkozik erős színpadi alkotókkal, és felejthetetlen előadások is tudnak születni. Kevésbé jó esetben a remek színészek és hozzáértő rendezők gatyába rázzák az itt-ott erőtlenebb szöveget, és akkor lesz. Rosszabb esetben nem annyira ügyesek a színpadi alkotók, és akkor nincs. De ez nemcsak a kortárs magyar drámával van így, hanem minden színpadra szánt művel. A megírt dráma egy alkotás. A színpadra állított darab is, de az egy másik alkotás.

**Van-e felfedezni való érték – mai vagy korábbi –, mely lappang, s (Ön) tud róla?** Érték mindig van. Felfedezni való meg pláne. Hogy ez mennyire lappang, az szerintem nem az alkotók, alkotások erejét minősíti, hanem a „felfedező” hozzáállását. Van ebben (kell hogy legyen) egyéni szerepvállalás is. Színházba kell járni (színházat kell csinálni), drámát kell olvasni (írni), és akkor nagyobb a felfedezés esélye, és kisebb a lappangásé. A többi meg alakul magától, karma ide, mantra oda.

## Verebes Ernő

**Fésületlen gondolatok a kortárs magyar drámáról.** A kortárs mint fogalom, alapjelentésén túl, rendelkezik még egy furcsa konnotációval, ami a „rendestől” megkülönbözteti, mert vélhetően elrugaszkodó, merész, provokatív tartalmat takar. Mintha nem volnánk felkészítve arra, hogy a velünk egy időben élő alkotók műveit – megfelelő idejű szellemi emésztés hiányában – úgy fogadjuk

be, ahogy azt klasszikusnak számító műalkotások esetében tesszük. Így van ez a kortárs magyar dráma esetében is, habár napjainkban talán éppen a színház az, ahol a közéleti aktualitások kendőzetlenül megmutatkoznak. Ezért, úgy vélem, a kortárs magyar drámának többféle erőforrása is van, ahogy esetenkénti erőtlensége is ugyanennek a „multifunkcionális” szerepkörnek tudható be.

1. Dráma mint irodalom – irodalmi alaphelyzetből kiindulva, a kortárs dráma esztétikai ismérvei egyetemesek, a *mű* fogalmát aláhúzó igényesség jellemzi őket. Időszerűségük is ebből fakad, de nem mindenáron: az aktualitás felmutatása itt csupán egy elegáns rábólintásban mutatkozik meg, függetlenül attól, hogy amiről beszélünk, „mai”.

2. Dráma mint napjaink tükré – a valóság reflexív visszahatását használja „üzemanyagként”. A szembesítés eszköztárába tartozó „utcai nyelv” szimbolikus értelmet kap, önmaga fölé (vagy alá?) kerül, hisz a színpadon minden kimondott szó átértelmeződik. Nagyobbat szól, mint autentikus közegében. Így az előadás kiáltványszerűvé válik, üzenetének felismerése szinte motorikus katarzishoz vezet.

3. Dráma mint az időtlenség záloga – ereje a klasszikushoz hasonlítható formai-tartalmi egyensúlyban keresendő. Nem fedezhetők fel benne olyan utalások, melyek kibillentenék saját esztétikai világából, tehát önmagában teljes, a térségünkben szocializálódott néző számára ösztönösen befogadható tartalommal bír. Mindazonáltal nincs híján az aktuális „kikacsintásoknak” sem, hisz nem elkendőzni, hanem megmutatni akar, csak nem mindegy, hogyan.

A fenti általánosítások ellenére – vagy talán pont ezek mentén – úgy gondolom, hogy kortárs drámáink ereje, erői nem egy eredőből származtathatók. Olyan energiák ezek, melyek akkor is működnek, ha nem definiáljuk őket, hisz ugyanezekből az energiákból táplálkozunk mi is, a művészeteken talán kívül eső pillanatainkban. A kortárs drámairodalom – Magyarországon és a Kárpát-medencében – egy olyan örökké termő fa, amely nemcsak azért van, hogy teremjen, hanem azért terem, mert van. Persze nem mindegy, ki mit keres benne, rajta. Vajon a fát vizsgálja aggodalommal, egészséges-e, vagy a termést szüreteli napról napra. A kettő végül is egyre megy.

Kortárs drámairodalmunk évi termése, mennyiség szempontjából, példaértékű lehet más országokban is. Ebből adódóan igen magas azon művek száma, melyek méltán képviselhetik drámairodalmunkat itthon és külföldön egyaránt. Több szempontból is megosztott közegünkben ugyan kár volna arról beszélni – vagy kötelező volna még többet beszélni arról –, mely ismérvek azok, melyek alapján egyáltalán osztályozható egy-egy színpadra írt alkotás, mégis kimondhatjuk: okunk bőven akad arra, hogy világunkat „leképezve”, újabb és újabb darabokban fogalmazzuk meg önmagunkat. És ne feledjük, hogy nemcsak drámai szövegek helyezhetők különböző bírálati kontextusokba, de a mindenkori elbírálók is bírálhatóak különböző, hétköznapi-dramai kontextusok fényében.