

NYÍLT (DRÁMA) FÓRUM — 1988

Negyedik éve rendezik meg az Egervári Kastélyban és a Zalaegerszegi Hevesi Sándor Színházban a Fiatal Magyar Dráma Nyílt Fórumát. Legutóbb nemzetközi figyelem középpontjába került: a fórumon megfigyelőként jelen volt **Kmeczkó Mihály**, a Komáromi Magyar Területi Színház dramaturgia és **Horváth Lajos**, ugyanennek a színháznak a rendezője, valamint **Gerold László** úvidéki színikritikus és egy szovjet színházi szakemberekből álló tapasztalatgyűjtő delegáció.

Ismét napjaink magyar társadalmát volt a tematikai „szupersztár”. Az elemzésre kiválasztott hét dráma közül négy foglalkozott közvetlenül és realista módon a társadalom állapotaival.

A fórumon vitatott egyik legeredetibb dráma Györfy Miklós *Don Sarlósa*. Magyar „végjáték-dráma”: tükrözi a társadalom minden nemzedékre kiterjedő erkölcsi csődjét. Kamardramaként indul, de a harmadik felvonás végére valóságos össznépi „haláltáncjátékká” duzzad. Klasszikus szabályok szerint íródott: hely és idő egysége jellemzi. A szerző nem véletlenül választotta a színpadi események időpontját 1987. december 31-ét: tekintettel a Szilveszter által ígért, de aztán többnyire meg nem valósult megújulási lehetőségre.

A darab negyvenes értelmiségi szereplőinek tökéletesen tönkrement az élete: a jelenben banális cselekvéseket hajtanak végre, s inkább — nem túl sok drámai feszültséget hordozó — múltidéző monológjaikban élnek. Magatartásukban az egész, 1968-ban tönkrement nemzedék amoralitása és életképtelensége tükröződik.

A kispolgárok és közép-kispolgárok három nemzedéke a főszereplője Géczi János *Sötétség* című drámájának. Kusza érzelmvilágú, reflektálatlan véglények, akiknek igazából a sötétség, az „országos rövidzárlat” az elemük: ekkor legalább ösztönként mivoltukban képesek fel szabadulni. „Csak” immoralizál — ezzel szemben a fiatal nemzedéke már következetesen amorális: lélektelen racionalitással zsákmányol ki mindenkit és mindent, olyan célok érdekében, amelyek azután mégis elérhetetlennek bizonyulnak.

Az erkölcsnek, a szeretet-

nek valamelyes nyoma csak a nagyszülők nemzedékében lelhető fel, melyek a darabban az idős házimesterné képviseli. Utolsó macskája épp az unokák nemzedékét képviselő orvostanhallgató fiú boncolója szenvedélyének esik áldozatul. A rituális macskagyilkosság egy nemzedéken át folyó elembertelenedési és elidegenedési folyamat végső állomása a darabban.

Míg Györfy Miklós bizonyos értelemben Csúrkai társadalomkritikus drámáit folytatja első drámájának uniformizált, szerepjátszó, „békeviselt”, kistíli figuráival, addig Géczi János drámája néhány alapotívuma miatt (bérház, macska) Spiró Csirkefejjel mutat rokonságot. Ugyancsak ebbe a közvetlenül társadalomkritikus vonulatba sorolható Dancs István műve, a *Bilincskulcsok*. Főszereplője magányosan élő, középkorú értelmiségi nő, akit azonban szellemi horizontja és életmódja inkább a munkássághoz vagy a kispolgársághoz sorol. A szerző egy egyéniségelnyomás és akaratfeladás modern kérdéseit veti fel a drámában.

Szinte csak véletlenül és perifériákon kerülnek a női szereplők közé férfiak: egyéniségük, ennek megfelelően, körvonalatlan. Minden szereplőre jellemző azonban, hogy egyszerre elnyomó és elnyomott. A pokoli helyzet feloldási kísérletére, paradox módon, egy rendőri vállalkozik. Kísérlete azonban, mert ő maga is elidegenedett és kusza érzelmvilágú lény, törvényszerűen vall kudarcot: a családi elnyomó mechanizmus erősebbnek bizonyul nála.

Kiérleltabb eszközöket sorakoztat fel az elsődrámás *Lezsák Sándor 80 vödör levegő* című „szocialista abszurdjában”. A dráma konfliktusa retardált: az abszurd-groteszk indítástól a mű végére kisrealista hangütés lesz. A szereplők értelmezését nem könnyíti meg, hogy nincs közös nemzedéki asszociációs alap a magyar történelem olyan fájdalmas csomópontjaihoz (Trianon, nyilas rémuralom, kitelepítések stb.), amelyekre pedig a szereplők utalásokat tesznek.

Így csak annyit tudunk meg a Vénemberről és a Vénasszonyról, hogy valaha kisbirtokosok lehettek, s a huszadik századi magyar történelem úgy száguldott

rajtuk végig, hogy szabályos „túlélési paranoiát” kaptak — főleg a Vénember. A — történelmileg egyébként motivált — üldöztetési téveszméinek azután nem is lehet más következménye, mint hogy a meg viszonylag ép ítélőképessegi Vénasszony fel-lázad habókos és zsarnoki férje ellen, am menekülési kísérletében, szándéka ellenére, ormaguk pusztulását idézi elő.

Attalesebben, parabolizálisan vonatkozik a mai magyar valóságra a huszonéves Pozsgai Zsolt első drámája, a *Horatio*, melyet a Nyílt Fórum alkalmával a zalaegerszegi színház stúdiószínpadán is bemutattak. Tömör Péter rendezésében. A dráma nem egyszerű Hamlet-átirat, mert ahhoz túlságosan szuveren: inkább a Hamlet-problematika továbbgondolása — benne a Shakespeare-remekmű epizódaira terelődik a figyelem. A *Horatio* tengelye Hamlet fennmaradtnak tételezett naplója, amely eljut ugyan a jogos örökösig, Horatioig, aki a norvég Fortinbras minisztere, de olyan helyzetben, amikor üzenete már semmiféle fogódzó: nem jelenthet az egykori barátának az ismétlődő külső elnyomás csikorgó hétköznapijaiban.

A darabban a szerző azt a kérdést feszegeti, hogyan lehet szükséges dán hazafinak megmaradni a norvég elnyomás alatt, amely ellen egy népfelkelés az ellenséges túlerő miatt hatástalan volna.

Dramaturgiailag Pozsgai nagyszűri és korszerű hangvételű darabját az újrakezdésért folytonossága jellemzi, valami sötét történeti fánusra utalva, amin sem zendüléssel, sem hősi halállal nem lehet változtatni. Az elnyomás mechanizmusa ebben a történelmi parabolában is úgy működik, mint a fórum által megvitatott, közvetlenül társadalomkritikus, kisrealista művekben. Maga Horatio a kialakult történelmi patthelyzet abszolút áldozata: boldogabb korokban nagy formátumú államférfi válhatott volna belőle, így azonban nem több, mint színpadi antihős.

A regényadaptációk hagyományát követi az 1988-as Shakespeare Vilmos Körtepálmka-díjas Nagy András *Anna Karenina pályaudvara*. Igazi nagyszínpadra szánt, veretes nyelvű nagyregényátirat ez, hiszen a színen egy egész pályau-

dvárnak kell elfér drámabeli pályaudvar társadalmi nyilvánosság működésének terepe, bár rajta az epikus ihletű szereplők esetlegesen találkozhatnak, s ilyenkor is „elbeszélnek egymás mellett”, aszinkronitást van köztük. Tolsztoj regényének egyetlen drámai eleme az Anna lelkében lejátszódó szerelmi dráma: öbenne a legnagyobb az önmegvalósító törekvés a szereplők közül, ő akar legjobban elszakadni a társadalmi normáktól.

Kérdés, mennyire mai dráma az *Anna Karenina pályaudvar* — maga a metaforaként szereplő pályaudvar ugyanis jellegzetesen múlt századi motívum. Annát önkitaljesedésre való, jóllehet megvalósíthatatlan vágya azonban csaknem mai nőalakká emeli, a huszadik századi szüfrassetek előfutárává.

Hogy a Nyílt Fórumon egyetlen élő drámai műfaj se hiányozzon, a részvevők Kőrössi P. József *Házigazdánk, avagy az Ótóra tea* című abszurdját is megvitatották. A szerző úgy látta jónak, ha minden konkrét elemet „eltakarít” a színpadról: így azután nem nagyon lehet tudni, voltaképpen hol, mikor, milyen lakásban játszódik a cselekmény, kik a szereplők, s főleg az érthető nehezen, hogy mi játszódik le a színpadon. Nincs mód megismerkedni a szereplők múltjával, sem viszonyrendszerével. Csak azt látjuk, hogy minden rossz megeshet velük, közben pedig a szinte folyamatosan bekapcsolt rádió a maga sztereotípiáival azt sugallja, hogy ennek ellenére minden rendben van.

Ugyancsak a Nyílt Fórum hagyományához tartozik, hogy a szervezők két, elemzésre is kerülő drámát előzetesen házi színpadi bemutatásra jelölnek ki.

1988-ban Géczi János *Sötétségének* a kritikusok által legrosszabbnak tartott jelenetéről derült ki Vas Zoltán Iván rendezésében, hogy színpadra alkalmaszva nagyon érdekes anyag; *Lezsák Sándor 80 vödör levegőjéről* viszont Merő Béla rendezői felfogásában az igazolódott, hogy valóban színpadkéssz dráma. Tekintettel a Nyílt Fórum körüli növekvő hazai és külföldi publicitásra, hasonló szerecsce, más színházaknál, az elemzésre kiválasztott többi drámát is érheti.

Kiss Irén