

Az élő szerző

TASNÁDI ISTVÁN

A kovács megpatkolja a szódás lovát. Érezzük, hogy ez nem egy mai mondat. A jelenre való vonatkozathatósága csekély. A kovácsmesterség mára egy egzotikus skanzen-szakmává degradálódott, patkót legfeljebb kabalapatkó formájában láthatunk a terepjárók vadrácsára hegesztve, szódáskocsik sem járnak többé a macskaköves utakat, a ló sem közösleges haszonállat többé, sokkal inkább a felső középosztály egyik ritka és megbecsült játékszere. Tapasztalatom szerint a drámaíró, illetve a drámaírás kifejezések jelentése is folyamatosan ürül. Ha rákérdeznek a foglalkozásomra, mostanában sokkal gyakrabban mondom azt, hogy forgatókönyvíró, mint hogy drámaíró, mivel azt kevésbé kell magyarázni. (Hát még ha azt mondanám, hogy dramaturg.) Új foglalkozások születnek, streamer, youtubeer, influencer, míg sejtethetően a drámaíró lassan beáll a kiháló szakmák sorába a takács, a bognár, a kádár és a vincellér mellé.

A dráma mint harmadik műnem az irodalomtörténet mostohagyereke volt mindig is, legalábbis Magyarországon, drámakötetről recenziók nem nagyon születtek illetve születnek, bár manapság nem is lenne igazán miről kritikát írni, hiszen a drámakötet kiadás haldoklik, a *Rivalda* megszűnt, a *Színház* című lap drámamelléklete szintén és az irodalmi lapok is csak a legkritkább esetben közölnek drámaszöveget, leginkább csak akkor, ha egy neves prózaíró vagy költő próbálja meg tollát ebben a műnemben. A dráma létjogosultságát a színház is igazolhatná, viszont a posztdramatikus színházi korban a teátrális reprezentáció folyamatában a szöveg szerepe folyamatosan csökken.

Hagyományos értelemben véve a dramaturg az írói szemlélet és képesség képviselője a színházi próbafolyamatban, a rendező

segítőjeként. Ha a szerző már nem él, ő írja, húzza, változtatja a szöveget, de nem feltétlenül irodalmi-esztétikai, hanem sokkal inkább praktikus szempontok alapján: a rendezői koncepció kiszolgálójaként. Ha a drámaíró még él, ráadásul szeret bejárni a próbákra, sőt még a szövegen is hajlandó változtatni a rendezővel való egyeztetések után, a dramaturgnak jóval nehezebb érvényes pozíciót találni a munkafolyamatban, sokkal inkább diplomáciai, mintsem írói erényeket kell csillogtatnia, elsősorban annak érdekében, hogy valóban megtörténjenek azok a változtatások, amit a rendező szeretne. (Ezért olyan népszerű manapság is az a régi színházi *bon mot*, hogy a „halott szerző a jó szerző”. Ha az olvasópróbára érkező drámaírót kedélyesen így köszöntik, „hurrá, itt az élő szerző”, biztos lehet benne, hogy azt kívánják, bárcsak elpatkolt volna már, lehetőleg hetven évvel ezelőtt, mert akkor már jogdíjat sem kell fizetni.)

Életem első – és mindmáig utolsó – ún. rendes munkahelyén, ahol bejelentett állásom volt, dramaturgként dolgoztam. Ez a néhai Bárka Színház volt alapításától, 1996-tól egészen 2001-ig, mikor is átigazoltam a Krétakör csapatához. A Bárkás munkák között volt klasszikus dramaturgi feladat, mikor Bagossy László rendezővel a *Cseresznyés kert*¹ példányát hangszereltük át a koncepció, a szereposztás és a színházi tér adottságainak megfelelően, és volt olyan félig-meddig írói megbízás is, mikor Simon Balázs rendező számára készítettem Szép Ernő *Lila akác* című darabjából az eredeti regény felhasználásával új színházi példányt.² A két

¹ Bemutató: 1999. március 16.

² Bemutató: 1998. december 1.

előadásban – az én szempontomból – az is közös, hogy a *port.hu* adatlapján egyik bemutatónál sem vagyok feltüntetve. Ezt nem a személyes sérelem felhánytorgatásaként, hanem a dramaturg mindenkori hazai helyzetének pontos illusztrálásaképpen írom.

A dramaturg mindenképpen a háttérben marad, ahogy fontos, de mégis csak mellékszereplője a színházi próbafolyamat nagy drámájának is. Hiszen minden közösségi alkotófolyamat egyben dráma is, amiben ugyanúgy megvannak a királyok és az udvaroncok, a hisztérikák és a drámai szendék, a hőst – főszereplőt – támogató karakterek és intrikusok, mint bármilyen valamirevaló romantikus színműben. (Persze a műfajt próbafolyamata válogatja, egy ambíció nélküli pepecselés egy közepes darabbal és/vagy egy tanácstalan rendezővel hasonlíthat inkább egy abszurdhoz vagy egy bohóctréfához is.) A jó dramaturg mindig Horatio. Egy dramaturgnak nem elég, ha jó íráskészsége, stílusérzéke és megfelelő műveltsége van, ezen felül remek pszichológusnak is kell lenni. Nem vonulhat el, nem sértődhet meg (mint például egy író), jóban kell tudni maradnia a színésszel is, miközben öltözői beszélgetésekben és éjszakai telefonokban ügyesen adagolva támogatnia kell a rendező céljait. Ha az instrukció túlságosan elvont, azaz nem elég konkrét, akkor a dramaturg lefordítja, finomítja, vagy ha kell, áthangolja annak érdekében, hogy a színész számára úgy már érthető és elfogadható legyen.

Mivel a dramaturgnak mindenkivel jóban kell lenni, ezért állandóan lojalitás problémákkal küzd. Kihez legyen elsősorban lojális? A szerzőhöz? A rendezőhöz? A színházhoz? Mit mondjon, ha egy krízissel teli próbafolyamat közepén az igazgató rákérdez, hogy mennek a próbák? A dramaturg nem lehet áruló, de ostoba sem. Igazi intellektuális, ha úgy tetszik, értelmiségi szerep az övé az alapvetően érzelmekkel és indulatokkal áthatott közös, intenzív élethelyzetben, ami a színházi próbafolyamat. Soha

nem használhat erőt és nem használhat hatalmat (nincs is neki). Amit használni tud, az a tudás, tájékozottság, tapintat, empátia és pszichológiai érzék. A dramaturgnak tudnia kell hallgatni: először az elvárásait közlő igazgatót, majd a koncepcióját felvázoló rendezőt, végül a kétségbeesve panaszkodó színészt. És mindháromat máshogy kell hallgatni. És mikor végre megszólalhat, mindháromnak más kell mondania. Ha közös munkát végül siker koronázza, a dramaturgot általában nem igazán említik, ha azonban az előadás bukás, mindenképpen előveszik, hogy rossz darabot ajánlott, vagy jó darabot, csak nem jó időben, vagy ha jó darabot jó időben, nem tudott igazán ráhangolódni a rendező elképzeléseire vagy épp túlságosan ráhangolódott és ezért nem tudta időben figyelmeztetni, hogy nem megfelelő irányban haladnak a dolgok.

Az eddigiekből talán úgy tűnhet, hogy dramaturgnak lenni nem túl hálás dolog. Szívesen cáfolnám, de nem tudom. Ráadásul rengeteget kell tanulni hozzá. Tanítottam a régi Színház- és Filmművészeti Egyetemen, és elmondhatom, hogy a tanterv olyan drámatörténeti olvasottságot követelt meg a hallgatóktól, hogy nekem is jó időbe telt felkészülni a vizsgáztatásra. Ráadásul a dramaturg hallgatóknak, miután megismerték az adott kor szerzőit, meg kellett tanulniuk abban a stílusban írni, imitálni a dikciót, a szerző gondolatritmusát és a szókészletet. Egy jó dramaturgképzés valójában hatékony íróiskola. Amikor a HBO *Terápia* című sorozatához kerestem írókat, a csatorna nem kis meglepetésére nem forgatókönyvírókat, hanem színházi dramaturgokat ajánlottam. Mivel 25–30 perces, általában egyhelyszínes és kétszereplős mini egyfelvonásokat kellett írni, úgy gondoltam, ebben jóval jártasabbak a színházi jelenetezést ismerő dramaturgok, mint a nagyobb struktúrákban és általában képnyelvben gondolkozó forgatókönyvírók. És a dramaturg kollégák valóban nagyszerűen megállták a helyüket ebben is!

A dramaturg tehát olyan írástudó, akit jobban érdekel a színház, mint az irodalom. Az 1990-es évek második felében Veszprémbe jártam színháztudomány szakra, de már színházi bemutatóim is voltak és épp akkor alapítottuk a Bárkát. Emlékszem, egy vizsga után Bécsy Tamás professzor aggódva rám nézett és azt mondta: „István, ne hagyja,

hogyan szippantsa a színház! Mert akkor pár éven belül azon kapja magát, hogy nem nagyszerű drámákat ír az örökkévalóságnak, hanem pocsék darabokat közepes színésznőknek.” Azóta is eszembe szokott jutni ez a jótanács. Mert hát beszippantott.