

Mi az, hogy dramaturg? Dramaturgok önmagukról, színészek dramaturgokról

DEÁK KATALIN

2013-ban végeztem a kolozsvári Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színház és Televízió Karán színházstudományt, majd ugyanitt kortárs színházat mint mesterképzést. 2014 és 2018 közt a Kolozsvári Állami Magyar Színházban voltam irodalmi titkár, valamint különböző közösségteremtő projektek ötletgazdája, szervezője és nem utolsósorban a máig aktív *ESziK vagy isszák?* nevű edukatív színházi különórák megálmodója, projektmenedzsere. És nagy ritkán dramaturg is. Ez utóbbi volt viszont az a munkakör, ami igazán érdekelt, ezért 2018-ban úgy döntöttem, szabadúszó dramaturgként folytatom.

Így végül több mint húsz előadásnak lehettem dramaturgja, drámaírója vagy rendező-asszisztense az említett KÁMSz-ban, a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatában, a csíkszeredai a Csíki Játékszínben, a kézdivásárhelyi színházban, a gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színházban, a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színházban, illetve a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színházban a következő színházi alkotók mellett: Barabás Árpád, Bartalis Gabriella, Hatházi András, Pálffy Tibor, Tom Dugdale, Vargyas Márta, Visky András, Visky Andrej. Ezek a próbafolyamatokban leggyakrabban ún. *produkciós dramaturgként* vettem részt.

[a kutatás háttéréről]

2019-ben *A dramaturg és a színész közös munkája* címmel védtem meg mesteri dolgozatot, melynek alapját dramaturgokkal, illetve színészekkel készített interjúk és fó-

kuszcsoportos beszélgetések adták. Ezek kiindulópontját pedig saját munkáim során megfogalmazott – a dramaturgi szakma hasznosságával, szükségszerűségével kapcsolatos – kérdéseim jelentették. 2015-ös jegyzeteimben például ezt kérdezem: szükség van-e ma dramaturgra? Első észrevételeim pedig a következők voltak: (1) az irodalmi titkárként alkalmazott dramaturg munkája PR- és marketing-tevékenységekkel, különböző irodai feladatokkal egészül ki, amelyek hátráltatják őt abban, hogy a készülő előadásra maximálisan figyelhessen; (2) a dramaturg maga sem tudja, milyen feladatokat kellene elvégeznie, mit várnak el tőle az alkotótársai, illetve mekkora alkotói szabadsággal rendelkezik; (3) a dramaturgot az előadás munkatársai nem tekintik egyenrangú partnernek – ennek következtében nincsenek önálló szakmai döntései. Ezek lettek kutatásom kiinduló hipotézisei is.

Gondolataimat, kérdéseimet szerettem volna másokkal is megosztani, elkezdtem tehát dramaturgokkal, majd színészekkel beszélni a témáról, fő kérdésem pedig még mindig ez volt: *Szükség van-e ma az erdélyi magyar színházakban dramaturgra?* Kilenc dramaturggal és ötvenkét színésszel összesen negyvenhárom órát beszélgettünk többek között erről a kérdésről; az interjúk hanganyagának begépelése során pedig több mint hatszáz oldal született. Terveim szerint rendezőkkel is készítettem volna interjúkat, mert a dramaturg-rendező együttműködés megvizsgálását szintén fontosnak tartom, viszont a dramaturgokkal és a színészekkel való beszélgetéseket követően úgy láttam, érdemes lenne az adatgyűjtéssel kis időre leállni, és az

eddig megszerzett információkat rendszerezni, elemezni. A dramaturg- és színész-interjúk feldolgozásakor pedig arra a következtetésre jutottam, hogy egyelőre leszűkítem a témát a dramaturg és a színész közös munkájára. Ennek fontosságáról maguk az interjúalanyok győztek meg, vagyis azok az élmények, amelyeket beszélgetéseink során megosztottak. Ehhez társult az is, hogy saját tapasztalataim nyomán szintén úgy éreztem, hasznos és hiánypótló lenne erről a munkatársi viszonyról érvényes állításokat megfogalmazni.

A beszélgetések azokkal a dramaturgokkal készültek, akik 2010 és 2017 közt a legtöbb dramaturgi munkát végezték az erdélyi magyar kőszínházaknál és független társulatoknál, valamint azokkal a színészekkel, akik ezeknél a társulatoknál akkor játszottak. Az opera, a bábszínházak és a mozgásműhelyek társulatainak dramaturggal való munkakapcsolata szintén fontos aspektusa lehetne e témának, a kutatás viszont ezekre nem terjed ki. Továbbá, az interjúalanyoknak ígéretet tettem, hogy az adataikat és a tőlük kapott információkat bizalmasan kezelem, és hogy a beleegyezésük nélkül semmilyen körülmények közt nem hozok nyilvánosságra olyan interjúrészletet, amely által azonosítani lehetne kilétüket. Garantáltam számukra a titkosságot, ezért személyazonosságuk védelmét ezúttal is szem előtt tartom. Ennek érdekében nevek helyett jelöléseket használok: (d.) = dramaturg-interjúalany; (sz.) = színész-interjúalany. Nem idézek úgy a beszélgetésekből, hogy a válaszadó kiléte kideríthető legyen. Egy-egy ilyen szempontból kérdéses interjúrészlet esetében engedélyt kértem az alanyoktól. Az ilyen típusú idézetek tehát a beleegyezésükkel maradtak végül.

Nem céлом bárkit vagy bármilyen színházi gyakorlatot is felmenteni, esetleg elmarasztalni; ehelyett megpróbálok egy keresztmetszetet minél figyelmesebben megvizsgálni, és az ott jelenlévő színházi helyzeteket, alkotói viszonyokat leírni. Az itt kiraj-

zolódó dramaturg-kép és a belőle kiolvasható dramaturg–színész viszony nem örökérvényű, hiszen ezek a jelenségek folyamatosan változnak.

Kutatásom nyomán eddig három esszé jelent meg a *Játéktér*ben.¹ Ezúttal a még nem publikált részek következnek. Annak érdekében, hogy láthatóvá váljon, a dramaturg miként jutott el a próbateremig, majd odáig, hogy a színész alkotótársa is legyen, elengedhetetlennek tűnik a *dramaturg* fogalmának körüljárása, illetve egy rövid betekintés a *dramaturgi munka* kialakulásába, változásába, ezért elméleti áttekintéssel indítok a dramaturg fogalmáról, majd röviden felvázolom e szakmai jelenlegi, romániai helyzetét.

A *dramaturg*, ezen belül is a *produkciós dramaturg* fogalmának részleges tisztázását követően rátérek arra, hogy beszélgetéseink alapján a megkérdezett színészek mit várnak el a dramaturgtól, zárásként pedig azt láthatjuk, hogy a maguk a dramaturgok mit várnak el a színésztől.

¹ DEÁK Katalin, „»Sztárdramaturgokról még nemigen tudunk« – a dramaturg megbecsültségéről”, *Játéktér*, 3. sz. (2019), hozzáférés: 2024.11.11, <https://jatekter.ro/deak-katalin-sztardramaturgokrol-meg-nem-igen-tudunk-a-dramaturg-megbecsultsegerol/>; DEÁK Katalin, „Segít vagy akadályoz? – a dramaturg és az intézmény viszonya Erdélyben”. *Játéktér*, 4. sz. (2019), hozzáférés: 2024.11.11, <https://jatekter.ro/deak-katalin-segit-vagy-akadalyoz-a-dramaturg-es-az-intezmeny-viszonya-erdelyben/>; DEÁK Katalin, „»A háromfejű sárkány megint mocorog«, avagy hogyan látják a színészek a dramaturgokat – és vice versa”. *Játéktér*, 4. sz. (2020), hozzáférés: 2024.11.11, <https://jatekter.ro/deak-katalin-a-haromfeju-sarkany-megint-mocorog-avagy-hogyan-latjak-a-szineszek-a-dramaturgokat-es-vice-versa/>.

[mit jelent egyáltalán a dramaturg szó?]

A vélemények a dramaturg szakmájáról feltehetően hasonlóan ellentmondásosak lehettek régebben is, mint napjainkban. A következőkben mégis a *dramaturg* fogalmának valamelyes tisztázására teszek kísérletet; majd kitérek néhány olyan színháztörténeti pillanatra, amelyeket a dramaturgi munka átalakulásának meghatározó állomásaiként szoktak említeni. Ezekben a korokban a dramaturg szakmájáról olyan gondolatok fogalmazódtak meg, olyan metaforák társultak hozzá, valamint olyan elvárások születtek a dramaturggal szemben, amelyek nagy része még ma is jelen van a szakmát érintő diskurzusokban, és amelyeket az általam készített beszélgetésekben is gyakran említenek az interjúalanyok.

A most következő történeti áttekintés nem teljes, csak néhány fogódzót ad ahhoz, hogy közelebb kerüljünk a dramaturgi munka átalakulásának megismeréséhez. A *dramaturg* kifejezés

„több okból is problematikus: a szó etimológiája félrevezető, a magyarban (angolban, franciában stb.) rosszul hangzó, idegen, ami sokadszori hallásra sem fed fel semmit jelentéséből, hanem olyan benyomást kelt, mintha ez valami homályos, csak a beavatottak számára érthető, nehéz tudomány volna, és semennyire sem utal arra, hogy ez a munka művészi és személyes érzékenységgel bíró alkotótársat kíván”²

² TRENCSENYI Katalin, „Szimbiózisban: A próbatermi dramaturg munkájáról”, *Critikai Lapok*, 1. sz. (2011), hozzáférés: 2024.07.31, https://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=38054&catid=24.

– írja Trencsényi Katalin, aki szerint például a *beszélgetőtárs* megjelölés sokkal kifejezőbb volna.

A dramaturg a *dramaturgos* görög összetett szóra (drama + ergo) vezethető vissza, amely alatt *drámaválogatót* értettek: „azok a személyek viselték ezt a megtisztelő titulust, mint tudjuk, akik az ünnepi játékokon kiválasztották a jutalmazásra érdemes drámát”.³ *Színházi szótár*ában Pavis a francia ‘dramaturge’ szónak két különböző jelentését tünteti fel: (1) a hagyományos francia szóhasználatban a dramaturg a drámai szerzőt, (2) míg a modern szóhasználatban „egy társulat, egy rendező irodalmi és színházi szaknácádóját, illetve az előadás előkészületeiért felelős személyt jelöli”.⁴ A német nyelv ezzel szemben – ahogyan azt Pavis is megjegyzi – különbséget tesz a *Dramatiker* (drámaíró) és a *Dramaturg* (a szöveget színpadra előkészítő munkatárs) között. A magyar nyelv szintén különválasztja a *drámaíró*t a *dramaturgtól*.

[mivel foglalkozik?]

A máig hivatkozási alapnak tekintett, 1767-ben megjelent *Hamburgi dramaturgiában* Lessing kidolgozta a dramaturgia mint különálló színházi munkakör feladatait: „ez a dramaturgia kritikailag beszámol majd minden színpadra kerülő darabról és figyelemmel kíséri mind a költő, mind a színész minden itteni lépését”.⁵ Sőt, a lessingi dramaturg már részt vett a színház repertoárjának összeállításában is; a drámai szerkezetek és technikák legfőbb ismerőjeként ő volt az, aki

³ VISKY András, *Írni és (nem) rendezni* (Kolozsvár: Koinónia Kiadó, 2002), 7.

⁴ Patrice PAVIS, *Színházi szótár*, ford. GULYÁS Adrienn et alii (Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2006), 105.

⁵ Gotthold Ephraim LESSING, *Laokoón: Hamburgi dramaturgia* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963), 209.

átdolgozta, színházi felhasználásra készített elő a drámát.

Míg például Shakespeare és Molière színészként írt drámát, addig a hamburgi dramaturgiában a szöveg gondozója és a színész különvált egymástól, hiszen a lessingi dramaturg leginkább külső megfigyelő, a szöveg és a drámai szerkezet védelmezője, valamint a színész játékanak kritikusa lehetett. A *Hamburgi dramaturgia* megjelenése után húsz évvel, 1787-ben Goldoni írja, hogy „ezektől a színészekről sok várható, de ha az ember kellőképpen akarja kiaknázni tehetségüket, előbb tanulmányozni kell őket; mindegyik önálló jellem, ha a szerző olyan jellem alakítását bízta rájuk, amely hasonlít az övékéhez, szinte biztos a siker”.⁶ Ő tehát a minél „testhezállóbb” szöveg megírása érdekében tanulmányozta egy-egy színész sajátosságait.

Később, 1941-ben Thornton Wilder ugyanennek a megfigyelői pozíciónak a fontosságát hangsúlyozza, amikor azt írja, hogy a dráma szerzőjének meg kell tanulnia a színházi munka során figyelembe venni a munkatársai jelenlétét, és azt a szöveg kibontásakor is szem előtt tartani: „e munkatársak közül a színészek a legfontosabbak”.⁷

[*hogyan lett a „rendező barátja”?*]

Valószínűleg Bertolt Brechtnél, a második világháborút követően. Ekkor a dramaturgi feladatkör kiszélesedett: már a dramaturg is részt vett a próbákon; az összegyűjtött háttéranyagait, elemzéseit megosztotta alkotótársaival, de leginkább a rendezővel. A dra-

⁶ Carlo GOLDONI, „Carlo Goldoni emlékezései”, ford. GERA György, in *Dramaturgiai olvasókönyv*, szerk. DURÓ Győző és NÁRAY István (Budapest: Marczibányi Téri Művelődési Központ, 1993), 53.

⁷ Thornton WILDER, „Néhány gondolat a drámaírásról”, ford. L. SÁNDORI Ágnes, in DURÓ és NÁRAY, szerk., *Dramaturgiai olvasókönyv*, 129.

maturnak innentől fogva nem pusztán esztétikai kérdésekkel kellett foglalkoznia, hanem a szövegek és a színházi esemény társadalmi vonatkozásával, a színház és a társadalmi valóság egymásra gyakorolt hatásával, illetve olyan színházi formák keresésével is, amelyek a nézőt minél inkább önvizsgálatra készítették.⁸

Mindeközben Magyarországon a drámaíró egyre inkább eltávolodott a színpadtól, és ennek következtében *könyvdrámák* születtek – írja Almási Miklós 1966-ban, Brecht halála után pontosan tíz évvel.⁹ A dramaturgnak, Almási szerint, az lett a feladata, hogy helyettesítse azt az író, akinek a színházban lenne a helye. A darabokat „előbb a dramaturgiai javító műhelybe kell leadni, hogy játszhatóak legyenek”.¹⁰ A dramaturgok itt „jól kiépített jelenetekkel, húzásokkal, kellemes slusszpoénokkal stb. látják el a darabot, hogy a nézőtér spontán igényeit a két-három órára lebilincselje a játék”.¹¹

Almási után három évtizeddel, a 20. század legvégén Nánay István már a *rendező barátjának*, *vitapartnerének*, a munkafolyamat *külső szemlélőjének* nevezi a dramaturgot.

„A dramaturg – egyes megfogalmazások szerint – a rendező *barátja*, de találhatóbb, ha azt mondjuk: a rendező *vitapartneré*, elképzeléseinek élő tükre, aki a rendező előkészítő munkájában együttműködő, a rendezőt kiegészítő munkatárs, majd a próbák során a belevakulást, a részletekben való elmerülést meggátoló *külső szemlélő*, aki a

⁸ Lásd Magda ROMANSKA, „Introduction”, in *The Routledge Companion to Dramaturgy*, szerk. Magda ROMANSKA, 1–16 (New York–London: Routledge, 2015); Bernd STEGMANN, „On German Dramaturgy”, in *uo.*, 45–49.

⁹ ALMÁSI Miklós, *Színházi dramaturgia* (Budapest: Színháztudományi Intézet, 1966), 38.

¹⁰ *Uo.*

¹¹ *Uo.*

színházcsinálás élő folyamatát figyelembe véve szembesíti a rendezőt az eredeti koncepcióval.”¹²

Nánay közismert dramaturg-meghatározását azonban Trencsényi több szempontból is kifogásolja. Egyrészt Trencsényi szerint a Nánay-féle definíció csak részben érinti a mai színházi dramaturg feladatkörét, hiszen, ahogy Trencsényi fogalmaz, kizárólag a *produkciós dramaturg* (előadások létrehozásában résztvevő dramaturg) munkájáról beszél. Továbbá, Trencsényi problematikusnak találja a dramaturg „külső szemlélővé” való redukálását is: Nánay meghatározása – érvel tovább Trencsényi –

„figyelmén kívül hagyja a próbatermi munkában a kortárs európai és amerikai színházban a dramaturg számára nyíló jóval aktívabb szerepet, amikor is a dramaturg nem csak a rendezőt »kiegészítő« szerepet tölt be, hanem az előadást és/vagy a kész drámaszöveget formáló önálló erők egyike lehet”.¹³

A dramaturgról a fent említett formában Nánay *A színpadi rendezésről* című könyvében beszél, ahol a színházi előadás létrehozásának körülményeit bontja ki, legfőképp tehát egy rendező koncepcióját megteremtő és azt szolgáló színház kontextusában kerül bemutatásra a dramaturg feladatköre. A dramaturg viszont más színházi struktúrában a próbákon drámaírói szerepet is betölthet, például a devised-módszereknél.

Dramaturgnak, mindezek mellett, ma már nemcsak azt a személyt nevezzük, aki színházi előadásokon dolgozik, pontosabban a dramaturg ma már nem csak ezt teszi. A romániai magyar színházakban dolgozó

dramaturgok sem kizárólagosan előadások létrehozásában vállalnak szerepet, hanem azzal párhuzamosan közönségszervezők, irodalmi titkárok, fesztiválszervezők, kiadványszerkesztők, fordítók, egyetemi oktatók, színház-menedzsmenttel foglalkoznak, és még sorolhatnánk. Magda Romanska szerint a dramaturg mára kiteljesedett globalistává (*ultimate globalist*) vált: „kultúrák közti közvetítő” (*intercultural mediator*), „információ- és kutatás-menedzser” (*information and research manager*), „médiatartalom-elemző” (*media content analyst*), „interdiszciplináris közvetítő” (*interdisciplinary negotiator*) és „a közösségi média stratégája” (*social media strategist*).¹⁴

[és a produkciós dramaturg vajon mi?]

Ennek a sokszínű dramaturgi munkának csak egyik formája a *produkciós dramaturg* (*Produktionsdramaturg, production dramaturg*), vagyis az a dramaturg, aki „részt vesz az előadás koncepciójának kidolgozásában, majd a próbák egész ideje alatt a rendezővel együtt azt keresi, hogy a kívánt koncepció miként ölthet testet az előadásban”.¹⁵ Kialakulása kapcsán ezt olvashatjuk:

„azt is mondhatnánk, hogy produkciós dramaturgi munkát először Brecht végzett a Berliner Ensemble-ban, mivel ő volt az, aki a *produkciós* jelzőnek érvényességet adott azáltal, hogy a dramaturgot felállította az íróasztaltól, azaz a

¹⁴ ROMANSKA, „Introduction”, 14.

¹⁵ Jacqueline Louise BOLTON, *Demarcating Dramaturgy: Mapping Theory onto Practice*, The University of Leeds (Workshop Theatre, School of English, 2011), 15. [Saját fordítás – D. K.]

¹² NÁNAY István, *A színpadi rendezésről* (Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság, 1999), 43.

¹³ TRENCSENYI, „Szimbiózisban...”.

könyvek meg a drámaszövegek renegetéből a próbaterembe vitte”.¹⁶

Egyik legfontosabb feladata a dramaturgnak, hogy a színpadi folyamatok „külső szemléljé” legyen – állítja Nánay, és gyakran ezt az elvárást fogalmazzák meg a rendezők is a dramaturggal, valamint a dramaturgok önmagukkal szemben. Trencsényi meghatározásában

„nem az a dramaturg, aki a »színházcsinálók« elől egy poros könyvtári sarokba, az intellektuális biztonságba rejtőzik. A dramaturg a színházcsinálás szerves résztvevőjévé vált – a 19. században a rendező megjelenésével kreatív alkotótársaként ő is otthonra lelt próbateremben”.¹⁷

A kortárs dramaturgiáról szóló szakirodalomban gyakran megtalálható a „külső szem” kritikája is, azaz: ha a dramaturgnak külső szemnek kell lennie, akkor az objektivitást, valamint kívülálló, nézői attitűdöt vár el tőle. „Hogy a produkciós dramaturg »egy kívülről érkező szaktekintély«, az feltételezhetően az intézményes hierarchiai rendszer hozadéka, ahol a dramaturg a próbák előtt kidolgozott »konceptió védelmezője«”.¹⁸ Ilyenkor az jelenthet problémát, hogy a külső szemlélként megjelenő dramaturg nem az alkotói folyamatot figyelembe véve ad javas-

¹⁶ Lásd Cathy TURNER és Synne BEHRNDT, *Dramaturgy and Performance* (London: Palgrave, 2016), 153. [Saját fordítás – D. K.]

¹⁷ TRENCSENYI Katalin, *Dramaturgy in the Making* (London: Bloomsbury, 2015), 107. [Saját fordítás – D. K.]

¹⁸ Synne BEHRNDT, „Dance, Dramaturgy and Dramaturgical Thinking”, in *Demarcating Dramaturgy: Mapping Theory onto Practice*, szerk. Jacqueline Louise BOLTON (The University of Leeds. Workshop Theatre, School of English, 2011), 16. [Saját fordítás – D. K.]

latokat a csapatnak, hanem saját, kívülről hozott elvárásait erőszakolja rá a munkára.

Azok azonban, akik a „külső szem” mellett teszik le a voksukat, azt állítják, hogy dramaturgra az előadás érthetőségének és esztétikai koherenciájának megmaradása érdekében is szükség van. Visky András például ezt a következőképpen fogalmazza meg: a dramaturgnak

„szerepet kell vállalnia az előadás létrejöttében is, amennyiben a dramaturg folyamatosan megőrzi a néző pozícióját, úgy vesz részt a próbákon, mint aki a kívül levő, a színházat, ha úgy tetszik, nem is ismerő embert képviseli. A rendező önmagának engedelmessékedik, amikor a színpadi művet megalkotja, így nem egyszer elveszíti vagy észrevétlenül feladja a kívülálló szemlélő »hideg«, »elfogulatlan«, »tárgyilagos«, »romlatlan« magatartását...”¹⁹

Többen hangsúlyozzák, hogy a dramaturg próbákon való részvételének gyakorisága és intenzitása csapatonként, projektenként, illetve színházi kultúránként változhat; a próbákon néha-néha megjelenő, a munkát objektíven véleményező dramaturg viszont egyre ritkább: „a klasszikusnak mondható dramaturg is észrevehetően elmozdult a gyakorlat felé, egyre inkább a próbán lehet megtalálni, vagy a rendező mellett, a büfében”²⁰ – mondja Kárpáti Péter.

Hol az egészséges határ a dramaturg objektivitása és aktív részvétele közt? – ez talán a mai produkciós dramaturgiáról szóló szakirodalom legtöbbször tárgyalt és leginkább vitatott kérdése. Változó erről nemcsak a

¹⁹ VISKY, *Írni...*, 13.

²⁰ TASNÁDI-SÁHY Péter, „Mit csinál a dramaturg? – interjú Kárpáti Péterrel”, *Erdélyi Riport*, 2015.10.03, <http://erdelyiportal.ro/interju/mit-csinal-a-dramaturg>.

szakírók, az alkotótársak, hanem a dramaturgok véleménye is. Kovács Bálint „*Mintha két fejed lenne*” – *A színházi dramaturgok titokzatos világa* című riportjában olvashatjuk, hogy

„ha valaki végigüli a próbákat, akkor pontosabban lát minden rezdülést, szándékot vagy problémát. Radnai szerint »ez megterhelőbb lelkileg és idegileg, de nagyobb a határfokod«. »Viszont elveszhet a rátekinteni tudás képessége: amikor az ember hidegen és kegyetlenül tud rápillantani az előadásra» – kontráz Gáspár. Abban mindenki egyetért, hogy ez nem annak a kérdése, jó vagy rossz-e az adott szakember; Fodor Géza, a Katona legendás és feltétlenül tisztelt dramaturgja például sosem járt be a próbákra.”²¹

A felkészülési fázishoz képest a próbákon a dramaturgnak valamennyire azért hátra kell lépnie – ezt már többen így gondolják. Ez a hátralépés viszont nem jelent kevésbé intenzív figyelmet a dramaturg részéről: ő a próbateremben inkább a dramaturgiai szerkezet működésére meg a szövegmondásra összpontosít. Ungár Júlia például azt meséli, hogy a színészi játékra ő a szövegen keresztül figyel: „hogy minél értelmesebben kiderüljön a szövegből, aminek ki kell derülnie”.²²

Nincs recept arra, hogy a próbák alatt a színésznek mennyi háttéranyagra, elméleti tudásra van szüksége – ezt a dramaturgnak kell megéreznie. Ezzel kapcsolatban Andrew Ian Carlson például (aki színészként és dramaturgként is dolgozik, illetve a texasi egyetemen, Austinban oktat dramaturgiát, szín-

²¹ KOVÁCS Bálint, „»Mintha két fejed lenne« – A színházi dramaturgok titokzatos világa”, *Magyar Narancs*, 2014.02.20, <https://magyarnarancs.hu/szinhaz2/mintha-ket-fejed-lenne-88850>.

²² TRENCSENYI, „Szimbiózisban...”.

háztudományt, valamint színészetet) *Színészként gondolkodni – útmutató produkciós dramaturgoknak* című tanulmányában a következőket fogalmazza meg:

„a színészek számára veszélyt jelenthet, ha az előadás elméleteken és irodalmi szerepelemzéseken alapszik, mert ez őket is az irányba viszi, hogy agyból kezdjenek játszani. Emiatt az a dramaturg, akit arra képeztek, hogy megvédje a szöveget az alkotóktól, vagy hogy a darab történeti vonatkozásait boncolgassa – anélkül, hogy a többiek ennek gyakorlati hasznát éreznék – nem tud hasznossá válni egy olyan közegben, ahol tulajdonképpen arra fókuszálnak, hogy mi az, ami »működik«.”²³

Színész-érzékeny dramaturgnak (actor-sensitive dramaturg) nevezi Andrew Ian Carlson azt a dramaturgot, aki látja, hogy színésznek milyen típusú háttéranyagra van szüksége például akkor, amikor a szerepén kezd dolgozni. Az ilyen dramaturg úgy adja át az elméleti tudást, hogy azt a színész a saját munkájába képes legyen beépíteni és a színpadon is hasznosítani. Carlson az említett tanulmányának végén azt hangsúlyozza, hogy a produkciós dramaturg legfőbb ereje voltaképpen nem a bonyolult szövegelemzésekben, a háttértudásban és ezek próbákon való felvilantásában rejlik, hanem abban, ahogyan kommunikálni tud az alkotótársaival. Mert a dramaturgia – állítja D. D. Kugler rendező-dramaturg – „azt gondolnánk, hogy munka. És nyilvánvalóan az. Közben meg a drama-

²³ Andrew Ian CARLSON, „Thinking like an actor: A guide for the production dramaturg”, in ROMANSKA, szerk., *The Routledge Companion to Dramaturgy*, 318. [Saját fordítás – D. K.]

turgia a tánacról is szól, a szövegről és az előadásról. De leginkább a *kapcsolatról*”.²⁴

A dramaturgok, a dramaturggal dolgozó rendezők és a dramaturgi munkáról szóló szakkönyvek szerint meghatározó, hogy a dramaturgnak milyen a személyisége, illetve hogy milyen a kapcsolata a csapattal. Erről beszél Radnóti Zsuzsa is: „az biztos, hogy a dramaturgok valamiféle *szakmai és emberi támaszt* tudnak nyújtani”;²⁵ és Ungár Júlia szintén ezt hangsúlyozza:

„furcsa lesz, amit mondok, de valahogy megnyugtató Zsótérnak, ha ott vagyok. Lehet, hogy nem szólok egy szót sem, de a jelenlétem valamilyen pozitív hatással van rá. Akkor nyugodtabb, türelmesebb, biztonságban érzi magát. És ugyanezt mondták a színészek a József Attila Színházban is, hogy az olyan jó érzés, hogy ott lent ül valaki, aki rá figyel. [...] Valószínűleg nagyon sokat számít valamilyen *emberi tényező*. Tehát valami, ami se nem tudományos, se nem megfogható”.²⁶

²⁴ D. D. KUGLER, „Hildegard de Vuyst”, interview with Jake Orr, Dance Dramaturgy Workshop, Day 3. – Dance Dramaturgy Workshop 2012, organised by the Dramaturgs’ Network and Company of Angels, London, 29 May – 2 June 2012, <http://www.youtube.com/watch?v=oGY8gXzihDg&feature=plcp> [accessed: 14 February 2014], in *Dramaturgy in the Making*, szerk. TRENCSENYI Katalin (London: Bloomsbury, 2015), 160. [Saját fordítás – D. K.]

²⁵ NÁRAY István, „Egy szabad dramaturg: Nánay István Radnóti Zsuzsával beszélget”, *Színház*, 3. sz. (2014), hozzáférés: 2024.11.11, <http://szinhaz.net/2014/03/11/nanay-istvan-egy-szabad-dramaturg/>.

²⁶ TRENCSENYI, „Szimbiózisban...”.

[mi a helyzet Romániában?]

Az elméleti áttekintést követően most rátérek saját kutatásomra, melynek során az erdélyi dramaturg helyzetét igyekszem feltérképezni, ezen belül is a dramaturg és a színész munkaviszonyát.

Indítsunk talán azzal, hogy dramaturg Romániában hivatalosan nem létezik,²⁷ azaz ilyen nevű munkakört nem lehet bejegyezni, az itthoni színházak dramaturgot tehát csak külső munkatársként, egy-egy próbafolyamat idejére alkalmazhatnak. Ennek ellenére – 2018-ban végzett kutatásom szerint – 2010 és 2017 között az erdélyi magyar társulatok több mint száz különböző, *dramaturgként* megjelölt személyt tüntettek fel előadásaik stáblistáján. A színházak honlapján található archívumok alapján húsz erdélyi magyar társulat előadásait volt lehetőségem átböngészni, ezeknek a szóban forgó nyolc év alatt összesen 663 bemutatójuk volt; dramaturg pedig 235 előadásban dolgozott. Tehát az előadások kevesebb mint felében, pontosan 35,44 százalékában vett részt dramaturg.

A 235 „dramaturgos” előadásban 103 különböző személy dolgozott – színházi alkalmazottak és külső munkatársak egyaránt. Az általam összeállított listában mindössze tíz olyan személy szerepel, aki nyolc év alatt minimum öt előadásban vett részt mint dramaturg, a többi 93 személy nyolc év alatt ötnél kevesebb dramaturgi munkát végzett. Az erdélyi magyar dramaturgok körében nagyfokú pályaelhagyásról beszélhetünk: gyakran látjuk, hogy valaki egy-két alkalommal

²⁷ A romániai állások hivatalos listájában (Lista ocupațiilor din Clasificarea Ocupațiilor din România / COR) nem szerepel a 'dramaturg'. Lásd *Lista ocupațiilor din COR în ordine alfabetică*, hozzáférés: 2024.11.11, http://www.mmuncii.ro/j33/images/Documente/Munca/COR/03052019_ISCO_o8_lista_alfabetica_ocupatii_cor.pdf.

kipróbálja magát dramaturgként, majd több nem dolgozik ebben a szerepkörben.

A színházak és dramaturgok kapcsolatáról a *Játéktér* 2019/4-es lapszámában megjelent *Segít vagy akadályoz? – a dramaturg és az intézmény viszonya Erdélyben*²⁸ című esszémben részletesebben is beszéltem. A publikáció alapját azok a mélyinterjúk adták, amelyeket a kilenc legfoglalkoztatottabb dramaturggal készítettem 2018-ban. A következőkben megjelenő, *(d.)-vel, illetve (sz.)-szel jelölt* idézetek – ahogyan azt jelen írásom elején jeleztem – a 2018-ban általam megkérdezett dramaturgoktól, illetve színészekről származnak. Az alábbi válaszokból látható, hogy nem könnyű feladatra vállalkozik, aki dramaturgként szeretne érvényesülni Romániában, hiszen az intézményeken belül sem tisztázottak saját feladatkörei. Kérdéseimre akkor ilyen és ehhez hasonló válaszokat kaptam:

(d.) „»A dramaturg nálunk *referent literar* vagy *secretar literar*.²⁹ A *secretar literar*nak nálunk el is kell adnia az előadást, a nyomdával kell tartania a kapcsolatot. [...] Az irodalmi titkár és a referens a színházi intézményen belül egy olyan képződmény, amelynek mindenhez kell értenie: fesztiválszervezéshez, dramaturgiához...«

[...]

(d.) »Elsősorban irodalmi titkár voltam és irodás és mindenés. És igazából... hát, szabadidőmben lemehettem próbára. [...] Tehát én általában úgy dolgoztam, hogy fél kilenctől tízig iroda. Tíz-től kettőig próba. Kettőtől hatig iroda, és hattól tízig próba. Nekem nagyon sok próbafolyamatom így ment le, azért, hogy tudjak az irodai dolgokkal is haladni, s rengeteget veszeked-

tem az igazgatóval arról, hogy [szerintem] *hát, jó, de hát bemész pár próbára, s minden rendben van*«.³⁰

Idézett esszémben kitérek többek közt még arra, hogy mi lehet az oka annak, hogy a romániai színházak a mai napig nehezen értelmezik a dramaturg szerepkörét, és hogy a dramaturgok számára miért nem biztosítanak megfelelő anyagi fedezetet.

[híd a rendező és a színészt közt]

A megkérdezett színészek legtöbb esetben úgy vélték, a dramaturg elsősorban az, aki a szöveggel foglalkozik: *(sz.)* „a dramaturg a szöveg ápolónője”, *(sz.)* „a szöveg rendezője”, vagy:

(sz.) „aki a rendezővel együttműködve az előadásnak a szövegét karban tartja, közben tartja az első perctől kezdve egészen a végsőig. És talán a művészi rész mellett ilyen technikai is a szerepe, hogy minden változtatás meglegyen, napirenden legyen a szöveg, legyen példány, amihez fordulni lehet. Ezek most mind azok, amik hiányoznak nekünk”.

Szóval, a szöveggel való munka szerintük egyértelműen dramaturgi kötelesség, de van még valami, amit a dramaturggal kapcsolatban színészek nagy része fontosnak tart.

(sz.) „Úgy képzelem el a dramaturgot, mint egy *hidat a rendező és a színész között*” – a kilenc fókuszcsoporthoz tartozó interjúból hatnál beszéltek arról a színészek, hogy a legfontosabb számukra talán az lenne, hogy a dramaturg összekötő elemként legyen jelen a rendező

²⁸ DEÁK, „Segít vagy akadályoz?”.

²⁹ Referent literar = irodalmi referens; secretar literar = irodalmi titkár.

³⁰ DEÁK, „Segít vagy akadályoz?”.

és színész közt.³¹ Ez többek közt azt jelenti, hogy ha a rendező nem tud a színész számára érthetően fogalmazni, akkor a dramaturg lehetne az, akihez fordulhat a színész, hogy a szövegen és az előadás egész dramaturgiáján keresztül megértesse, megéreztesse a színésszel a rendezői szándékot. Azt igényelnék, hogy a dramaturg tisztázza a félreértéseket:

(sz.) „egy csomó esetben a dramaturg látja, tudja, hogy mit szeretne a rendező. És látja, hogy nem tudja megcsinálni a színész, és sokszor látja, hogy mit nem ért a színész. Nem tisztázódnak az idétlen félreértések azért, mert nem mondja senki, hogy egy egyszerű félreértésről van szó”.

Ha szakadék keletkezik a rendező és a színész közt, akkor ott a dramaturg összekötő elem, aki ezt a két felet közelíteni tudja egymáshoz, hiszen legtöbb esetben ő az, aki a rendező legjobb „barátja”, ő ismeri leginkább a koncepciót, az instrukciók mögötti

³¹ Szakirodalmakban, az általam használt elméleti háttérben is olvasható, hogy a dramaturg egy híd, ám ott leginkább a szöveget a színházzal vagy az elméletet a gyakorlattal köti össze, nem pedig a színészt a rendezővel:

– „A dramaturgia és a dramaturgiai elemzés arra tesz kísérletet, hogy hidat képezzen az elmélet és a gyakorlat közt; valamint hogy az elméletet a gyakorlati megvalósíthatóság felé közelítse.” – TURNER és BEHRNDT, *Dramaturgy...*, 150. [Saját fordítás – D. K.]

– „Kárpáti gondolatmenetét hallgatva egy kép ötlük az eszembe: egy folyó, amelynek egyik partján az író, a másik partján pedig a rendező áll. Arra a kérdésemre, hogy ehhez képest hol van a dramaturg, Kárpáti azt válaszolja, hogy a folyó két partja között.” – TRENCSENYI, „Szimbiózisban...”.

rendezői szándékot. Ez főleg abban az esetben lehet érvényes, ha a dramaturg részt vesz a próbákon, ha követője a színész és a rendező közti párbeszédnek, egymás megértésének vagy meg-nem-értésének, valamint az esetleges konfliktusoknak. Ha a színész nem találja a közös hangot a rendezővel, legtöbbször szüksége van valakire, aki hátha eljuttatja hozzá a számára még igen ködös információt:

(sz.) „találkoztam olyan rendezővel is, hogy abszolút nem értem, hogy mit mond, nem beszéljük ugyanazt a nyelvet. És kér tőlem valamit [...], azt mondom, hogy »ühüm, jó«, és akkor úgy nekiszökök, és valahogy megpróbálom megoldani zsigerből vagy ösztönből. Na, ilyenkor milyen jó lenne egy dramaturg, aki hátha értené, és el tudná magyarázni, az én nyelvemre tudná fordítani, hogy mit is kér a rendező”.

Miután hallottam a színészekről ennek az igénynek a megfogalmazását, kíváncsi voltam arra, hogy a dramaturgok maguk miként viszonyulnak ehhez a híd-szerephez. A tőlük kapott válaszok eltérőek. Vannak, akik számára magától értetődő, és nem jelent különösebb terhet, hogy a rendező és a színész közt összekötő elemként vegyenek részt. Sőt, több dramaturg válaszolta, hogy ha igazán figyel a színészre, akkor észreveszi, hogy ilyen szempontból is szüksége van rá, illetve ha jól működik ebben a híd-szerepben, ha valóban világossá tudja tenni a rendezői szándékot, akkor a próbákon egy idő után a színész számára is természetessé válik a dramaturgnak ez a funkciója:

(d.) „igyekszem én is segíteni a színészt, ahol tudom. Abban, hogy megtalálja magát ebben az egész történetben. Ugye a rendező tud vele egyféléképpen kommunikálni, de mivel ott mindig van egy státus, vagy nem min-

dig, de nagyon sok esetben, ezért én, aki úgymond egy kicsit senki vagyok a történetben, nyugodtabban tudok beszélni”.

(d.) „Ez végül is a mi hibánk is, mármint a dramaturgok hibája is, hogyha ez kialakul. Mert felvesszük ezt a feladatot” – mondja egy másik dramaturg a kérdésemre; utána pedig hozzáteszi, hogy nem tudja, ez igazából mennyire tartozik a dramaturg feladatköréhez:

(d.) „mert lehet, igen; olyan értelemben, hogy a rendező kér valamit, és te segítesz abban, hogy a színész megértse, hogy a rendező azt miért kéri. Kibontod. De miért nem mondja el maga a rendező, hogy hogy értette, amit kért?”

Kaptam olyan választ is, amelyben azt fogalmazza meg a dramaturg, hogy nem igazán tartja hasznosnak ezt a szerepet felvállalni:

(d.) „nem nagyon vettem fel, az az igazság, ezeket a szerepeket a rendező meg a színész között. [...] Szerintem elsősorban a rendezőhöz kapcsolódik a dramaturg, és nem is... Jó, most pont olvastam egy ilyen interjút. Egy dramaturg mondta, hogy nem szerencsés az, hogyha a dramaturg külön csatornát nyit a színészek felé, és ez szerintem sem jó, hogy a rendező is meg a dramaturg is...”

Az említett interjúban³² Radnai Annamária hangsúlyozza azt, hogy azért veszélyes külön csatornát nyitnia a dramaturgnak a színész felé, mert lehet, hogy bár a dramaturg

³² PUSKÁS Panni, „Menő drámát írni: Beszélgetés Radnai Annamáriával”, *Játéktér*, 4. sz. (2016): hozzáférés: 2024.11.11., <http://www.jatekter.ro/?p=23641>.

ugyanazt mondja, mint a rendező, a színész nem ugyanazt fogja érteni és összezavarodik.

Mit tegyen hát a dramaturg? Működtesse a híd-funkciót vagy ne? Amikor dramaturgként dolgozom, én is folyamatosan keresem erre a választ. Volt, amikor könnyedén magamra tudtam venni ezt a szerepet; és volt, amikor kevésbé. Legtisztább helyzet ezzel kapcsolatban számomra az volt, amikor már a próbafolyamat előtt megbeszéltük, ki mit vár el a másiktól: a rendezőnek miért van szüksége dramaturgra, miben kéri a segítséget, milyen feladatokat szán neki, és fordítva: mert azt hiszem, a dramaturg is fogalmazhat meg kéréseket, elvárásokat a rendezővel szemben. És ezután következik talán a legfontosabb lépés, amit – legalábbis a saját tapasztalatom szerint – sokszor elfelejtünk, vagy nem tartunk igazán lényegesnek: a játékszabályokról a csapat minden egyes tagjának értesülnie kell.

Ha úgy döntünk, hogy a dramaturg bátran nyithat külön csatornát a színészek felé, akkor erről a színészeknek is szólnunk kell: a színésznek tudnia kell, hogy bármikor odamehet a dramaturghoz a kérdéseivel. Vagy ha a rendező arra kéri a dramaturgot, hogy ő is szóljon bele a próbába, mondja el a véleményét, akkor ezt szintén közölni kell a csapattal, hogy a végén ne kérjünk számon egymástól hatásköröket, vagy azt, hogy a dramaturgnak pontosan mit ír a szerződésében, mi az ő feladata. Mert a feladat, azt gondolom, mindenki számára az lesz, amiben az első találkozáskor közösen megegyeztünk; ahogy egyik dramaturg-interjúalany fogalmazott:

(d.) „szerintem az, ha leülünk egy próbafolyamat kezdetén az egész banda, azért csak benne van az a levegőben, hogy mindenki törekszik arra, hogy a végén legyen egy jó előadás. Tehát, azért csak nem ellenségként indulnak az emberek, hanem van egy ilyen meg

nem beszélt közös kiindulópont, hogy na, akkor azt akarjuk, hogy ebből valami jó legyen”.

Mindezek után azt kérdeztem interjúalanyaimtól, hogy egy előadás létrehozásakor pontosan mit is várnak el a munkatársuktól. Jöjjen tehát az egymással szemben megfogalmazott elvárások listája.

[mit vár el a színész a dramaturgtól?]

Egyik legegyszerűbb és legőszintébb válasz, amit a *mit vársz el a dramaturgtól?* kérdésre kaptam, a következő:

(sz.) „szerintem egy színésznek ez a legfontosabb, hogy folyamatosan érezze, hogy figyelik, hogy szeretik, hogy szeretettel figyelik. [...] Hogyha szeretettel van körülveve, az nagyobb szárnyakat ad, mint az a görcs. És ha látom, hogy te is úgy nézel, hogy szeretet van abban... Még ha rossz dolgot is mondasz, de szeretettel mondom.”

Ennek a válasznak a párja, amikor egy másik színész hangsúlyozza, hogy szeretné, ha a dramaturg nem csak a hibákra figyelmeztetné, mert ha a rendezőtől és a dramaturgtól is kizárólag negatív visszajelzéseket kap, akkor a színész egy idő után begörcsöl, és belecsúszik az önmarcangolásba. Jó lenne néha azt hallani a dramaturgtól – mondja a színész –, hogy (sz.) „»nagyon jól mondtad most ezt a mondatot!« S az szárnyakat ad, na...” A dramaturg kezében mindig ott kell lennie egy irányjelző-táblának, amit bármikor fel tud mutatni, és ha szükségesnek látja, figyelmeztetni tudja a csapatot, hogy már nem az előre megbeszélt irányba tartanak. *Amikor az alkotásba már mind belevakultak, a dramaturg feladata adni egy kis fényt, vélik a színészek.*

(sz.) „Most úgy képelem, hogy amikor a Mória bányába lemegy *A Gyűrűk Ura*-stáb, és elől megy Gandalf, aki a rendező, és van az a botja, amin van az a kő [...], amit a sötétben meggyújt, és világít. A kő a dramaturg, ami világít, és tudja, hogy merre kell menni. Holott az eszköz magának a rendezőnek van a kezében.”

Ennek értelmében az *összképet kell a dramaturgnak figyelnie*: amit a csapat az elején felvázolt, azt a dramaturgnak nem szabad elfelejtenie. Folyamatosan követnie kell, hogy azok az apró részletek, amelyekkel az alkotótársak foglalkoznak, illeszkednek-e még a nagy egészhez. Tehát, látnia kell az összefüggéseket és a teljes folyamatot.

Legyen pszichológus. A színészek úgy látják, hogy a dramaturgnak pontosan kell éreznie, kivel mit és hogyan. (sz.) „Lehet, hogy valakinek negyven mondatot kell mondani, s lehet, hogy valakinek csak két szót.” Azok az elvárások pedig, amelyeket a legtöbb színész megfogalmazott a dramaturggal szemben, a következők: legyen ott, segítsen, ne kerülje meg a rendezőt; valamint külső szemként, nyelvészként, tolmácsként is legyen jelen. Ezek kibontása következik.

a. legyen ott

(sz.) „Na, de pont ez az, hogy ha nem ül ott a dramaturg, és nem látja, hogy hogy történik egy építkezés, nem ismeri meg a habitusát a színésznek, a figurának, aki éppen már testet ölt, hanem csak egyszer belecsöppen a próbafolyamatba, és akkor kezd alkotni.”

A dramaturg próbákon való jelenléte az, amiben a dramaturgok meg a színészek nem igazán értenek egyet. Az interjúk készítésekor tehát az vált világossá számomra, hogy a dramaturg–színész viszony egyik alapfe-

szültsége éppen a jelenléthez köthető. A megkérdezett színészek mondhatni egyöntetűen válaszolták azt, hogy számukra elengedhetetlen lenne a dramaturg folyamatos jelenléte, és nem értenek egyet azzal, hogy sok esetben a dramaturg csak „távírányítás-sal” dolgozik. Többen fogalmazzák meg, hogy színészként nap mint nap találkoznak azzal, hogy (sz.) „úgy mész be, hogy azon izgulsz, hogy jaj, vajon a dramaturg ott lesz-e”. A dramaturgnak látnia kell, merre alakul a munka, hogyan épülnek a karakterek meg a viszonyok, és hogy mindezeknek megfeleltethető-e a szöveg – mondják a színészek –, de ezt csakis akkor tudja megtenni, ha próbáról próbára folyamatosan jelen van.

Ezzel szemben a dramaturgok nem minden esetben látják értelmét annak, hogy az összes próbán ott legyenek. Egyrészt nem mindig érzik szükségesnek a jelenlétüket, másrészt számukra sem eléggé világos, hogy a dramaturgnak pontosan milyen feladatai vannak vagy lehetnének bent a próbán. Kutatásomnak többek közt az is a célja, hogy a dramaturgokat közelebb vigye ennek a kérdésnek a megválaszolásához. Addig is, lássunk egy, a színészek álláspontját jól érzékeltető választ erre:

(sz.) „hogya jelen van, az már nagyon sokat számít. Megszokom a közelségét, megszokom, hogy ott szuszog, megszokom, hogy issza a kávéját. Megszokom. Ott lesz. Benne lesz az aurámban. Az már egy nagyon fontos dolog. Nem egy kívülálló elemként megmegjelenik, vagy... Érted? Nem idegen elem. [...] Olyan nincs, hogy megjövök, felbaszom a laptopomat, és mivel gyakorlatok vannak, én laptopozok. Nem, akkor a gyakorlatoktól kezdve végignézek mindenkit. Megtiszttelek mindenkit. Ott vagyok vele. Vele szuszogok, vele vagyok... [...] Ha a dramaturg nem része a csapatnak, akkor nem tud része lenni az előadásnak. Nem tud ré-

sze lenni a munkának. Nem tud. Maximum egy elméleti szakember... A tudomány képviselője. Ennyi.”

b. segítsen a dramaturg, ha

– a színész kifelejt valamit a szövegből

A szöveg-kihagyásra is érdemes felhívni a színész figyelmét, mert ő nem minden esetben veszi ezt észre. (sz.) „Kimarad egy mondat, és nem tűnik fel, mert annyira más tudatállapotban vagy, hogy kihagyta a mondatot. »Mi van?! Milyen mondatot?« Nem tudsz róla”.

Viszont van, aki nem fogadja el, ha a dramaturg egyből jelzi számára, hogy kimaradt valami a szövegből. Volt színész-interjúalany, aki azt javasolta, hogy egyrészt ne nyilvánosan, ne az egész szereposztás előtt érkezzon erről visszajelzés, másrészt lehet, hogy jó, ha van egy „kivárási időszak”, ami alatt a dramaturg megfigyeli, hogy a színész több alkalommal hagyja-e ki azt a szövegrészt, vagy csak egyszer felejtette ki véletlenül, és rögtön észre is vette. Tehát, hasznos megkérdezni a színészt, hogy számára melyik visszajelzési forma az ideális.

– pontatlanul mond, vagy kicserél szavakat

Végig kell gondolni, milyen következményei vannak annak, ha a színész nem a példányban lévő szövszerkezetet, szórendet, szót, hanem valami ahhoz hasonlót, vagy annak a szinonimáját használja. Ha jónak tűnik az új verzió is, és nem bontja meg a szöveg logikáját, meg a színésznek is könnyebb úgy mondania, akkor természetesen maradhat az, amire ő rátalált. Ha viszont nem ez a helyzet, akkor jelezni kell, hogy például (sz.) „ha egy másik szót használsz, akkor az egész borul, az nem azt jelenti, vagy használd ezt a szót, mert valaki az első jelenetben ugyanezt említ”.

– a színész rosszul hangsúlyoz

(sz.) „Sokszor egy hangsúlyon múlik a szövegnek az értelme, és hibásan építi fel” – van, amikor tényleg csak arra van szükség, hogy jelezzük, a mondatban melyik szót kell hangsúlyozni. Néha egy-egy rossz hangsúlyhasználat szövegértelmezési problémához kapcsolódik, azaz nem teljes tiszta a színész számára, hogy minek kell nagyobb fontosságot adnia a szövegében.

– a színész nem érti, amit mond

Ha a dramaturg figyelmesen hallgatja a színészt, egy idő után elég pontosan látja, melyik az a mondat, amit a színész úgy mond, hogy tulajdonképpen nem érti, vagy nem azt érti alatta, amit az adott szituáció kér: (sz.) „ha valaki próbákon keresztül úgy mondja a szöveget, hogy nem érti, valaki azért mondja meg neki”.

– a színész „nem lát a szöveg mögé”

Több színész mesélt arról a tapasztalatáról, hogy már jó ideje játszott a előadást, és csak utána „esett le a tantusz”, azaz hogy a szövegnek többértű a jelentése, vagy hogy milyen összefüggések vannak mögötte.

(sz.) „Normális, hogy mivel nem kívülről áll hozzá a színész, hanem belülről, ezért valahogy olyan sajátosan lassabban hánt le rétegeket. És a dramaturg ebben nagyon tud segíteni, hogy még ez is, ebben még ez is benne van. Tehát, a rétegeknek a lehántásában, a szövegnek az elmélyítésében tud gyorsítani egy dramaturg.”

Ez összefügg azzal, hogy a dramaturgnak az is feladata, hogy átadja a színésznek mindazt a tudást, ami még a próbafolyamat előtt, felkészülési időszakból származik.

– „esik ki a szöveg a színész szájából”

Dramaturgként gyakran halljuk színészekről, hogy a szöveg „mondhatatlan”. Vagy éppen nekünk tűnik úgy, hogy bárhogya is próbálja a színész azt elmondani, valahogy „nem áll jól a szájában”. A jó színész–dramaturg viszonyban ezek megbeszélhetők, vélik az interjúalanyok. Egyfelől a színésznek is tudnia kell, hogy ha nem sikerül megbirkózni a szöveggel, akkor kérhet segítséget a dramaturgtól; másfelől a dramaturgnak sem szabad félnie attól, hogy ha ő szöveg-változtatást javasol, akkor a színész megsértődik.

(sz.) „Én úgy szoktam mondani, hogy esik ki a számból. Nem tudom megformálni. És emiatt sokszor át kell a mondatszerkezeteket alakítsam, hogy az a helyzetben jó legyen, de nekem is mondható legyen. És ilyenkor nagyon jó lenne, ha a dramaturg abban segítene esetleg, vagy jóváhagyná, vagy rábólintana, hogy jó felé alakítod azt a szöveget, vagy nem.”

– a színésznek kérdései vannak

Hogy a színész oda fog-e menni a dramaturg-hoz, ha kérdései vannak, megint csak azon múlik, hogy megbízik-e a dramaturgban, annak tudásában.

(sz.) „Az az igazság, hogy ilyen szempontból én azt hiszem, hogy ha aktív dramaturggal dolgoznék, akkor el is várom tőle, hogy legyen okosabb, mint én, mert az az ő munkaköri leírása, hogy legyen okosabb, mint én. Én majd jobb színész leszek, mint ő. Tehát, igenis ha én elakadok, és vannak kérdéseim, akkor ő legyen annyira informált, amennyire én nem vagyok, hiszen azért kértem őt. Ez nem kéne ok legyen arra, hogy ilyen szintbeli különbségek legyenek vagy státuszbeliek, vagy lené-

zések vagy fentek-lentek, hanem igen, az kéne, hogy ez az én részem, az az ő része, tegyük össze, amink van, és együtt menjünk ebben a dologban.”

c. ne kerülje meg a rendezőt „suttyomban”

Igaz, hogy a dramaturg hatásköre nehezen tisztázható, és számára sem minden esetben világos, hogy próbán mit engedhet meg magának, meddig szólhat bele a rendezésbe, illetve mi az, amihez már nincs joga, az ellenben vitathatatlan, hogy megkerülni a rendezőt, a háta mögött instruálni a színészt, esetleg a rendezőével ellentétes instrukciókat adni neki, nem etikus.

A munkatársait tiszteletben tartó dramaturg

(sz.) „nem kezd el instruálni, nem kezd megfúrni a rendezőt hátulról. Mert olyannal is találkoztam, aki olyan módon kezdte fúrni a rendezőt hátulról, hogy azt mondtam, hogy »hát, de ember, akkor miért dolgozol vele, hogyha ennyire nem tartod semmire?« Tehát, ez is nagyon fontos, hogy az ő viszonyukat tisztességesen kezelje felénk.”

d. legyen külső szem

A színészek szerint a dramaturgnak külső szemnek is kellene lennie az előadás létrehozásakor. Azaz a csapatnak ő az a tagja, aki szervesen részt vesz az alkotói folyamatban, de megvan az a képessége, hogy kívülről is rá tud látni a közös munkára: a dramaturg a 'szövegcentrikusabb külső szem', a 'józan ellenpont', a 'másik nézőpont', a 'friss szem' vagy a 'tisztá szem', a 'kézfék', a 'zen-néző' – sorolják a színészek –, a dramaturg az, aki (sz.) „folyamatosan jegyzetel, és mindig nullából kezd, és mindig mindent nullából lát”. Van olyan színész, aki számára azonban ez nem ennyire egyértelmű:

(sz.) „többen is nagyon természetesen használjuk azt, én is, hogy a dramaturg külső szempont kéne legyen. Csak olyan fura nekem, olyan fura elvárni valakitől, aki ugyanolyan része a munkának, mint mindenki, hogy külső szempont legyen. Ez egyáltalán mennyire lehetséges? És közben nem véletlenül mondjuk, mert bizonyos dramaturgoknál tapasztaljuk ezt, hogy tényleg tudnak külső szempontok lenni, vagy legalábbis úgy tűnik, hogy azok.”

A dramaturgokat, akikkel beszélgettem, kérdeztem arról, hogyan viszonyulnak ehhez a feladathoz, és úgy tűnik, többen is nehezen tudnak azonosulni a külső szem szerepével, meg technikai tudásuk sem igazán van hozzá.

(d.) „Ezt megtanulni nem egy-két próbafolyamat, hanem évek, mármint azt megtanulni, hogy tudj friss szem lenni akkor is, ha közben nagyon benne vagy. Hogy tudj eltávolodni, és ránézni meszsziről. És ez szerintem nemcsak a dramaturg, hanem a rendező feladata is.”

– fejti ki egyik dramaturg, majd arról beszél, hogy számára felelősség-áthárításnak tűnik, amikor a rendező a dramaturgtól kéri számon, hogy legyen valaki, aki kívülről megmutatja az irányt. Egy másik dramaturg a fő ellentmondást abban érzi, hogy az alkotótársai egyrészt elvárják a próbákön való folyamatos jelenlétet, másrészt azt is igénylik, hogy külső szem legyen³³:

³³ A munkahelyi pszichológiai vizsgálatok ezt a jelenséget 'szerep-konfliktus'-nak nevezik, és komoly stresszfaktorként jelölik meg „amikor egy dolgozóval szemben támasztott különböző követelmények egymásnak ellentmondóak, olykor egyenesen egymást kizáróak”. Lásd JUHÁSZ Ágnes, *Munkahelyi stressz, munkahelyi egészségfejlesztés* (Budapest:

(d.) „ez az én hibám szerintem, hogy nem tudok eléggé kívülről ránézni az előadásra. Merthogy minden alkotónak az lenne a dolga, hogy kívülről is lássa, amit csinál. Külső szem. És van egy része a próbafolyamatnak [...], amikor legszívesebben kihagynám, és visszajönnék egy friss szemmel. És lehet, hogy jobbat is tenne. Csak az meg egy kicsit úgy nézne ki, hogy cserbenhagytad a produkciót, és kivonulsz. És akkor ott ülsz, de igazából szenvedsz, mert érzed, hogy beszippant a dolog”.

Ebben a megfogalmazásban az tűnhet fel, hogy miközben a dramaturg önmagát hibáztatja, azt is tudja, legalábbis elmondja – akár csak az előtte idézett dramaturg –, hogy ez minden alkotónak a feladata lenne, azaz a külsőszem-funkciót nemcsak a dramaturgnak, hanem a rendezőnek is be kellene tudnia kapcsolni.

Többéves tapasztalattal rendelkező dramaturg ennek a kérdésnek a kapcsán a következőt válaszolta:

(d.) „a dramaturgnak az értetlenség pozíciójából kell szemlélnie mindazt, ami történik. Meg kell tartania magának az értetlenség pozícióját, miközben nagyon felkészültnek kell lennie. [...] Én ezt egy technikai kérdésnek tartom, mert arra próbálok rávenni magamat, hogy nagy távolságról szemléljem azt, ami éppen történik. És hogy

Munka- és szervezetpszichológiai Szakképzés, 2002), 8. A dramaturg munkájához továbbá gyakran kapcsolódik 'szerep-kétértelműség' is, ami „akkor állhat elő, ha a dolgozó inadekvát információkkal rendelkezik a munkáját illetően. Amikor nem világos számára, hogy mik e szerepével kapcsolatos munka-célok, mik a munkatársai elvárásai az ő szerepére vonatkozóan, s mire terjed ki a felelőssége.” Lásd *uo.*, 7–8.

megőrizzem ezt a távolságot a munka alatt. Hogy ne szívjon be a munka, ne szívjon fel annyira a munka. És olyan kérdéseket tegyek fel magamnak, hogy »ez most mit jelent? És ha ezt jelenti, ennek a jelentésnek van-e valamilyen súlya, értéke, értelme? Van-e valamiféle energia, ami át fogja ütni?« Mert az előadást mindig beburkolja a konvenció. Azt figyelem mindig, hogy mi az, ami átüti ezt a konvenciót. És mi az, ami egy valóságos eseményt hoz létre számunkra? Én a számunkra alatt mindig azokat gondolom, akik jelen vannak egy előadásban. Tehát, a nézőket is.”

Szóval, a dramaturgnak, ha nem is sikerül külső szemként jelen lennie, kérdéseket mégis érdemes feltennie, és ezzel valószínűleg a csapattagokat arra ösztönözheti, hogy egy pillanatra kilépjenek saját alkotásuk vak-ságából, és amennyire lehet, próbáljanak mindannyian kívülről ránézni arra, amit addig létrehozta. Így a külső szem felelőssége már mindannyiukat fogja érinteni.

e. egy igazi nyelvész vagy csak egy idegesítő szótagkirály?

A következő vita az egyik fókuszcsoportos beszélgetésen hangzott el:

„– (sz. 1.): Azért amikor te dramaturg vagy, a magyar nyelvvel azért legyél tisztában... Hogy mi az. Tehát, én szerintem annyira nem tanulnak semmit ilyen szinten, hogy borzalmas. Tehát, ha nem tudom elemezni a szöveget, hogy hol van egy szakaszhangsúly, hol van egy főhangsúly, mi az, hogy retorika. Semmi. Tehát, ez zéró. S akkor te akarsz tanácsot adni annak a színésznek, akinek a helyzetét te ott meg kell oldjad, aki egy karakterben van, aki egy indulatban van, aki egy szituáció-

ban van? Izé... Te ott érvényes dolgokat kell tudjál neki mondani, hogyha ebben a folyamatban aktív és segítő szándékkal szeretnél részt venni.

– (sz. 2.): Azt ne felejtsük el, hogy nem irodalom. A színház nem irodalom. Az is, de nem irodalom. Elsősorban szerintem sokkal fontosabb az a fajta érzék, az a fajta nyelvi érzék, hogy bizonyos gondolatokat, bizonyos érzelmeket bizonyos személyek bizonyos helyzetekben hogyan mondanak el az életben. Nem is az életben, mert az ilyen túl romantikus, hanem...

– (sz. 3.): A beszélt nyelvben.

– (sz. 2.): ...a leghatásosabban. [...] Azt hiszem, hogy sokkal inkább ez a fajta érzék vagy drámai érzék, vagy nem tudom, minek nevezzem, ez kéne benne legyen."

Ebben a kérdésben a színészeket – legalábbis akikkel interjút készítettem – többnyire két csoportra oszthatjuk. Az első csoport a (sz. 1.) álláspontját képviseli, azaz az ideális dramaturg számára nyelvész, a magyar nyelvtan tökéletes ismerője, az irodalom szakértője. A másik csoport számára, amelynek véleménye közelebb áll ahhoz, amit (sz. 2.) fogalmaz meg, fontosabb, hogy a dramaturg gyakorlati tudással rendelkezzen, és konkrét színpadi helyzetekben gondolkodjon. Akik az utóbbi csoportba tartoznak, arról mesélnek, hogy a szöveg, amit a dramaturgtól kapnak, gyakran túl irodalmi, papírszagú, és nem színpadi helyzetekre készült, vagyis a dramaturg gyakorlati érzékét hiányolják belőle. Az ezen a véleményen lévő színészeket kifejezetten idegesíti, ha a dramaturg inkább irodalmárként vesz részt a próbákon, és (sz.) „nem engedi ki a kezéből a szöveget”. Vagy foggal-körömmel ragaszkodik a leírt szavakhoz. Néha meg, amikor hibázik valaki a szövegben, azt kérdezi a dramaturg, idézi őt a színész: (sz.) „Hozzam? Hozzam ide a példányt? Hozzam?” Vagy

számolja a szótagokat, és ha véletlenül kihagyott a színész egy fél szót, egyből jelzi. Vagy leállítja jelenet közben, hogy nem a jó ragot használta.

A legtöbb megkérdezett dramaturg nem igazán tud azonosulni ezzel a nyelvészszereppel, mert az egyetemen – mint mondják – valóban nem kaptak ilyen fajta képzést. Nem érzik magukat felkészültnek ezen a területen, és ha alapos nyelvtani ismereteket kérnek számon tőlük, eszköztáruk hiányában nem tudják megállni a helyüket. Egy dramaturg mesél az ezzel kapcsolatos tapasztalatairól:

(d.) „Az első olvasópróba, tudod, hogy »jaj, milyen rossz a szöveg!« [...] Sosem értettem, hogy mire gondolnak konkrétan, hogy mi a rossz benne. Akkor mondják meg, hogy mit tudom, ez a mondat nem jó. Vagy az nem jó. Voltak ezek a színészek, akik mindig mondták az egész szövegre értelmezhetően, hogy rossz a szöveg, és akkor így rád néztek. Te meg teljesen tanács-talanul, hogy »oké, persze, megoldjuk. Rossz. Oké. Akkor most én kéne valamit csináljak. De mit?!« [...] És akkor próbálom átírogatni. Fogalmam sincs, hogy minek próbálok megfelelni utána, de dolgozom rajta. [...] Nem is tudod, hogy mit csinál a dramaturg, de hogyha arról van szó, hogy rossz a szöveg, akkor tudják, hogy kire kell ránézni csúnyán a szobában. Mindig megkapod ezt. Vagy nem néznek, de lesütik a szemüket, és akkor érzed ennek a súlyát. Azt, hogy mennyien gondolnak most rólad dolgokat.”

Dramaturgként valószínűleg azzal az érvel, hogy „rossz a szöveg”, nem igazán lehet mit kezdeni, mert akkor tényleg kialakul a fent említett helyzet, hogy a dramaturg igyekszik csiszolgatni a szöveget, javítgatni rajta, de igazából nem tudja, milyen irányba, illetve

hogy tulajdonképpen mi a hiba, amit helyre kell neki hoznia, vagy hogy valójában mi zavarja a színészt. Úgy tűnik, egymás munkáját akkor tudná a színész és a dramaturg segíteni, ha mindkét fél részéről konkrétumok és nem indulatból jövő minősítések hangzanának el.

f. legyen tolmács

Az ideális dramaturg, mondják a színészek, fordít. A dráma eredeti nyelvéről, ha kell, simán újr fordítja a szöveget. Ha a rendező nem tud magyarul, akkor a dramaturg lesz az, aki románból vagy angolból fordít a színészeknek, az ügyelőnek, a technikai személyzetnek. A rendező mellett (sz.) „ott kell üljön az a dramaturg, hogy fordítsa, hogy hol akadunk el. Tehát, abban a pillanatban, ha ez nem történt meg, akkor lesz egy cacamaca belőle”. Vagy lehet, hogy a rendező tud magyarul, csak valahogy a színészekkel mégsem beszélnek ugyanazt a „nyelvet”. Nem baj, mert ott a dramaturg, aki lefordítja nekik, hogy mit akar a rendező (lásd korábban a *híd a rendező és a színészt közt* című résznel). És ezt a rendezői szándékot nemcsak a színészeknek fordítja le, hanem működőképes színpadi szöveggé alakítja. Szabadidejében még gyorsan lefordít ezt-azt, amiről már lehet, hogy a színész sem tud: ha kell, elkészíti a rendező kétnyelvű példányát. Sőt: főpróbahéten gond nélkül megszerkeszti az előadás feliratát; és két próba közt egykettőre elküldi az előadás többnyelvű műsorfüzetét a nyomdába.

Ilyen lenne a tökéletes dramaturg, csak hogy az igazi dramaturg néha elfárad; vagy úgy érzi, nem tud mindenre figyelni; netán azt gondolja, hogy nem kötelessége fordítónak is lenni. Mert az, hogy fordítson próbán – mondja az egyik dramaturg,

(d.) „egyértelműen nem a dramaturg feladata. [...] Egy teljesen más intellektust bevonó. Teljesen más szinten mű-

ködik az agyad, más szegmensen működik, nem az, amivel máskor gondolkodsz. És sőt, nagyon megterhelő. [...] Egyértelműen akkor valamit félig végzel. Tehát, akkor a dramaturgiát nem fogod teljesen elvégezni”.

[mit vár el a dramaturg a színésztől?]

A dramaturgok a színésszel szembeni elvárásait általában röviden és egymáshoz igen hasonlóan fogalmazták meg.

a. a színész tanulja meg a szöveget

Amíg példánnyal a kezében dolgozik, vagy sügni kell neki, addig a dramaturg sem igazán látja, hol vannak hangsúly-eltolódások, értelmezési problémák, javítandó szövegrészek.

b. készüljön próbára és előadásra is

(d.) „Nem szeretem, amikor előadás előtt valaki nem vette át a szövegét. Az nagyon látszik. Ilyenkor azt gondolom, hogy az az ember komolytalan. Nem veszi komolyan magát.”

c. törekedjen a jelzett hibák kijavítására

(d.) „Azt várnám el, hogy ha valamiben megegyezünk, akkor lássam rajta a hajlandóságot, hogy azt meg akarja csinálni. Főleg, hogyha egyetért vele. (...) Hogyha már tízszer kijavítottad, hogy az nem úgy van, akkor továbbra is átsiklik fölötte, és másnap másképp mondja”.

d. legyen nyitott

Ha a dramaturg segítőszándékkal tesz javaslatokat, vagy felhívja valamire a színész figyelmét, azokat ne támadásnak vegye.

e. kérjen segítséget

Ha a színész valami dramaturgiai megoldással nem ért egyet, kérdései vannak vagy elakadt, bízson abban, hogy a dramaturg legjobb tudása szerint megpróbál neki segíteni. A megkérdezett dramaturgok nagy része örül annak, amikor a színész őszintén tesz fel nekik kérdéseket, ha kíváncsi a véleményükre, illetve ha a közös beszélgetéseiket néha a színész is kezdeményezi.

f. engedjük meg magunknak, hogy barátok legyünk

(d.) „Nagyon szeretem azt, hogyha megengedjük magunknak azt, hogy barátok is legyünk. Én nem nagyon hiszek a szakmában. Kicsit mindig viccesnek tartom, amikor... Lényegében miről szól ez az egész? Kiteszem én is a lelke. Kiteszed te is a lelked. Akkor most? Én ezeket barátoknak hívom.”

Összegzésként hangsúlyozni szeretném, hogy a fenti információk pusztán vélekedések. Itt most hatvanegy interjúalany véleményének részleges bemutatására került sor, amiből a legjobb esetben is csak az derül ki, hogy ők 2018-ban mit gondoltak a dramaturg és a színész közös munkájáról. Nyilván az interjúk és a fókuszcsoportokban elhangzott

„vélemények nem tekintethetők adott-nak, hanem minden egyes helyzetben az adott kontextusnak megfelelően konstruálódnak. A válaszadó eltérő viszonyok között másként határozza meg saját magát, és másként alakul ki, más lesz a véleménye”.³⁴

³⁴ LETENYEI László, *Fókuszcsoportos interjú: Településkutatás: A települési és térségi tervezés társadalomtudományos alapozása* (Budapest: TeTT-könyvek–L'Harmattan Kiadó, 2004), 102.

Ez tehát egy keresztmetszet volt, és az interjúalanyoktól kapott információk is szubjektívek. A téma perspektívájának kiszélesítéséhez más aspektusokat is meg kellene vizsgálnunk. Az elvások felsorolása után például jó, illetve rossz tapasztalataikról is kérdeztem beszélgetőtársaimat. „*A háromfejű sárkány megint mocorog*”, avagy *hogyan látják a színészek a dramaturgokat – és vice versa*³⁵ című írásomban ezek olvashatók. És azóta még rengeteg kérdés született bennem, amelyek majd egy következő kutatási téma alapjául szolgálhatnak.

Bibliográfia

- ALMÁSI Miklós. *Színházi dramaturgia*. Budapest: Színháztudományi Intézet, 1966.
- BOLTON, Jacqueline Louise. *Demarcating Dramaturgy: Mapping Theory onto Practice*. The University of Leeds. Workshop Theatre, School of English, 2011.
- DEÁK Katalin. „»A háromfejű sárkány megint mocorog«, avagy hogyan látják a színészek a dramaturgokat – és vice versa”. *Játéktér*, 4. sz. (2020). Hozzáférés: 2024.11.11. <https://jatekter.ro/deak-katalin-a-haromfeju-sarkany-megint-mocorog-avagy-hogyan-latjak-a-szineszek-a-dramaturgokat-es-vice-versa/>.
- DEÁK Katalin. „Segít vagy akadályoz? – a dramaturg és az intézmény viszonya Erdélyben”. *Játéktér*, 4. sz. (2019). Hozzáférés: 2024.11.11. <https://jatekter.ro/deak-katalin-segit-vagy-akadalyoz-a-dramaturg-es-az-intezmeny-viszonya-erdelyben/>.
- DEÁK Katalin. „»Sztárdramaturgokról még nemigen tudunk« – a dramaturg megbecsültségéről”. *Játéktér*, 3. sz. (2019). Hozzáférés: 2024.11.11. <https://jatekter.ro/deak-katalin-sztardramaturgokrol-meg-nem-igen-tudunk-a-dramaturg-megbecsultsegerol/>.

³⁵ DEÁK, „»A háromfejű...”.

- GOLDONI, Carlo. „Carlo Goldoni emlékezései”. Fordította GERA György. In *Dramaturgiai olvasókönyv*, szerkesztette DURÓ Győző és NÁNAY István. Budapest: Marczibányi Téri Művelődési Központ, 1993.
- JUHÁSZ Ágnes. *Munkahelyi stressz, munkahelyi egészségfejlesztés*. Budapest: Munka- és szervezetpszichológiai Szakképzés, 2002.
- KOVÁCS Bálint. „»Mintha két fejed lenne«: A színházi dramaturgok titokzatos világa”. *Magyar Narancs*. 2014.02.20. <https://magyarnarancs.hu/szinhez2/mintha-ket-fejed-lenne-88850>.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *Laokoón. Hamburgi dramaturgia*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1963.
- LETENYEI László. *Fókuszcsoportos interjú: Településkutatás: A települési és térségi tervezés társadalomtudományos alapozása*. Budapest: TeTT-könyvek–L’Harmattan Kiadó, 2004.
- NÁNAY István. *A színpadi rendezésről*. Budapest: Magyar Drámapedagógiai Társaság, 1999.
- PAVIS, Patrice. *Színházi szótár*. Fordította GULLYÁS Adrienn et alii. Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2006.
- PUSKÁS Panni. „Menő drámát írni: Beszélgetés Radnai Annamáriával”. *Játéktér*, 4. sz. (2016). Hozzáférés: 2024.11.11., <http://www.jatekter.ro/?p=23641>.
- ROMANSKA, Magda. *The Routledge Companion to Dramaturgy*. New York–London: Routledge, 2015. <https://doi.org/10.4324/9780203075944>.
- TASNÁDI-SÁHY Péter. „Mit csinál a dramaturg? – interjú Kárpáti Péterrel”. *Erdélyi Riport*. 2015.10.3. <http://erdelyiportal.ro/interju/mit-csinal-a-dramaturg>.
- TRENCSENYI Katalin. *Dramaturgy in the Making*. London: Bloomsbury, 2015. <https://doi.org/10.5040/9781408166475>.
- TRENCSENYI Katalin. „Szimbiózisban: A próbatermi dramaturg munkájáról”. *Critikai Lapok*, 1. sz. (2011). Hozzáférés: 2024.11.11. https://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=38054&catid=24.
- TURNER, Cathy és Synne BEHRNDT. *Dramaturgy and Performance*. London: Palgrave, 2016. <https://doi.org/10.1057/978-1-137-56185-5>.
- VISKY András. *Írni és (nem) rendezni*. Kolozsvár: Koinónia Kiadó, 2002.
- WILDER, Thornton. „Néhány gondolat a drámaírásról”. Fordította L. SÁNDORI Ágnes. In *Dramaturgiai olvasókönyv*, szerkesztette DURÓ Győző és NÁNAY István. Budapest: Marczibányi Téri Művelődési Központ, 1993.