

## A fluid dramaturg

BORONKAY SOMA

2010 óta dolgozom színházban, ezalatt a 14 évad alatt 30 produkció létrejöttében vettem részt különböző feladatkörökben, leggyakrabban dramaturgként. De mindössze négy-szer dolgoztam klasszikus, tehát már létező drámai szövegből készült előadásban, egyszer a Budapesti Kamaraszínházban,<sup>1</sup> háromszor pedig a hamburgi Thalia Theater-ben,<sup>2</sup> ráadásul ezek közül is a legrégebbi szöveg Gerhart Hauptmann *A takácsokja* volt 1892-ből. Tehát alapvetően új, kortárs szövegekkel és ősbemutatókkal dolgozom, szerzői színházi dramaturg vagyok. Eleinte magyarországi kőszínházakban, majd főleg magyar független előadásokban vettem részt. 2014-től pedig elsősorban a német kőszínházi rendszerben dolgozom.

Függetlenül attól, hogy melyik országban mutatok be, amikor megemlítem, hogy dramaturg vagyok, az szinte mindig magával vonja a kérdést, hogy mit is csinál egy dramaturg. Ez a kérdés teljesen jogos, ugyanakkor zavarba ejtő, mert megválaszolhatatlan. Hogy mit csinálok dramaturgként, azt azért is nehéz egy mondattal megválaszolni, mert mindegyik projekt más és más. Hol ez, hol az a feladat. Éppen mit kíván meg a projekt, a rendező, a színház. Vagyis dramaturgnak lenni folyamatos változásban lévő identitást igényel, nem definiálható, sosem kész és sosem biztos. Fluid.

Talán az egyik legjobb dramaturg tulajdonság az adaptív képesség. Megérezni, hogy az adott projekt, munkatárs, helyzet milyen feladatokat és elvárásokat kíván, és aszerint

<sup>1</sup> Léner András: *Teljes napfogyatkozás*, 2011. Budapesti Kamaraszínház, Ericson Stúdió.

<sup>2</sup> Pl. Mundruczó Kornél: *Liliom*, 2019, Thalia Theater, Hamburg.

dolgozni tovább. A dramaturg munkájában sok minden a megérzésen alapul. Ezért egyszerre nehezen megfogható szakma, brechti valahogy úgy mondja, hogy a dramaturg a színház tétlenjeinek egyike.

Azzal nagyon nem értek egyet, amit a magyar dramaturgok álszerűen rendre nyilatkoznak az egyetlen Kossuth-díjas dramaturgtól<sup>3</sup> a pályakezdőig:<sup>4</sup> a dramaturg az háttérszakma. A dramaturg nem háttérszakma, hanem szakma. Munkája ugyanolyan komolyan vehető és számonkérhető, mint például a rendező munkája.

*Az első évek magyar kőszínházi tapasztalatai, avagy magyar dramaturg létbe való beleszokás*

Mint már említettem, nem kőszínházi dramaturg vagyok – nem is adódott ez a helyzet, de én se mentem a helyzet elé. Valahogy mindig jobban illett hozzám a független szerep. De azt is tudtam, hogy a hierarchikusan felépített színházi világban, legyen az kőszínházi vagy független, a dramaturgok nem lehetnek önállóak, hanem vagy egy színházhoz vagy egy rendezőhöz tartoznak. Holdak, de nem bolygók a színházi Naprendszerben.

Nekem sokszor szerencsém volt. Nem volt kifejezett vágyam a dramaturglét. Skandina-

<sup>3</sup>

[https://www.vasarnapihirek.hu/fokusz/gyonyoru\\_talany\\_radnoti\\_zsuzsa\\_dramaturg\\_kossuth\\_dij\\_kv](https://www.vasarnapihirek.hu/fokusz/gyonyoru_talany_radnoti_zsuzsa_dramaturg_kossuth_dij_kv), hozzáférés: 2024.11.10.

<sup>4</sup> <https://humenonline.hu/nem-o-szul-nem-ot-szulik-meg-de-ott-van-es-felugyel-interju-kautzky-dallos-mate-iro-dramaturggal/>, hozzáférés: 2024.11.10.

visztika szakra jártam az ELTE-re, amikor hirtelen ötlettől vezérelve jelentkeztem a dramaturg szakra Színház- és Filmművészeti Egyetemre. Nem gondoltam annyira komolyan, nem is készültem rá különösebben. Szerencsém volt, felvettek. Szerencsés osztályba is jártam, egy új szemléletű dramaturgképzésbe, még egy normális működésű egyetemre, amit Egyetemnek lehetett tekinteni, nagy nevű előadókkal, szakmai kirándulásokkal, vidéki és külföldi színházlátogatókkal. 2012-ben, mikor végeztünk, kiderült azonban, hogy nem túl szerencsés időben végzett osztály vagyunk, a színházi szakma gyökeres változásokat élt át éppen, osztályunkból senkinek nem lett szerződése kőszínháznál, mindenki maradt független macska, leginkább kóbor macska, elkóborló macska, aki csak néha téved be egy-egy színházba.

Szerződésesem nem, de színházi munkám volt, dolgoztam vendégként a budapesti Katona József Színházban – mit akarhatnék?! 2012-ben a *Virágos Magyarország*<sup>5</sup> bemutatója előtt nem sokkal közölte a színház gazdasági vezetője, hogy az osztálytársammal együtt végzett munkánkért nyolcvanezer forintot fizetnek. Kettőnknek. Szóval fejenként negyvenezeret.<sup>6</sup> Egy új magyar operett-kísérleti projektért, több hónapos előkészületekkel – a színház láthatatlan háttérmunkának vélhette dramaturgi tevékenységünket. De úgy tűnik, inkább csak önkéntes munkának. Ott, hirtelen, a gazdasági irodában nem éreztem dühöt, felháborodást sem, inkább csak azt éreztem, hogy megsemmisítettek. Hogy ennyire nézik a dramaturgi munkát. Le. Ezzel az én munkámat is. És még egy dolgot éreztem: ennek így semmi értelme. Ahogy annak se, hogy titkoljuk a gázsikat.

<sup>5</sup> Kovács Dániel: *Virágos Magyarország*, 2012. Katona József Színház, Budapest.

<sup>6</sup> 2012-ben 93000 Ft a minimálbér.

[https://ado.hu/ado/minimalber-es-garantalt-hozzaférés:2024.11.10.](https://ado.hu/ado/minimalber-es-garantalt-hozzaférés:2024.11.10)

Hogy nem tudjuk, hogy ki mennyit keres, nincs egy átlátható rendszer, hanem kollegiális telefonokból kell megkérdezni, hogy vajon ez még oké-e. Felhívhatom a volt osztályfőnökömet, hogy szerinte a negyvenezer forintba most bólnintsak-e rá. De nem hívtam fel. Én azt éreztem, hogy ezt kimondani is megalázó. Kvázi én szégyelltem magam a színház helyett. Nota bene a telefon végén tanácsokat osztogató tapasztalt dramaturg azt nem feltétlenül mondja meg, hogy ő mennyit keres. Én most már vállalom. Nem büszkeségből, hanem mert, azt hiszem, már túl sok megalázó szerződési tárgyalásnak nem nevezhető, bemutatás előtt pár nappal történő telefonos odaböfentésen vagyok túl. Vagy a: „függetlenek vagyunk, nincs pénzünk, csináld meg százezer forintért, számlásan kérlek”. Nem. Amíg mi nem mondjuk erre, hogy ez így megalázó, ez így fog maradni. Tudom, igen, ezekben a helyzetekben én is belementem, de ennek nincs is kultúrája, vagyis a belénk nevelt tárgyalási kultúra a megvetett háttérmunkás csendes meghunyászkodása. Örülj, hogy velünk dolgozhatsz és kapsz valamennyit. Nem, ez nem így működik. A dramaturgi munka munka, nem háttérben elvégzett önkéntes munka, hanem munka, amit igenis tisztességes eljárásban, tisztességesen kell megfizetni. Amíg ez nem történik meg, addig kérdezzetni fogják az emberek, hogy valójában mit is csinál egy dramaturg. Egyet lehet biztos állítani: elegendő pénzt nem keres.

Az alulfizetett dramaturgi munkáknak van egy elég súlyos következménye. Még hozzá az, hogy mivel keveset fizetnek a dramaturgoknak egy-egy projektben, ezért arra kényszerülnek, hogy minél többet dolgozzanak máshol. Én magamon azt tapasztaltam, hogy alapos dramaturgi munkát egyszerre csak egy projektben tudok végezni. Párhuzamos munkák félszegesek. És az alacsony fizetéssel arra kényszerítik, hogy párhuzamosan dolgozzon több projekten, vagy legyenek mellékbevételei. Egy ügyes drama-

turg több lábon áll az alulfizetett magyar színházi szcénában. De közben én a színműs osztályfőnökeimnek életem végéig hálás leszek, hogy arra nevelték minket szinte a kezdetektől fogva öt éven át, hogy mi nem ebből fogunk megélni, mert ez egy alulfizetett szakma (okait lásd fentebb!?). Jó tanuló lévén én ezt tudomásul vettem, és a végzés évében már el is kezdtem norvég (bokmål) nyelvet oktatni, mely a mai napig kitart a színházi munkáimmal párhuzamosan.

Ezen okok miatt valahogy kialakult az a szokás a magyar dramaturgoknál, hogy egyszerre több helyen, több színházban, több projektben is dolgozzanak. De egy évadban nem lehet 8–10 produkcióban részt venni, amiből mondjuk egy átlag magyar jövedelemre talán már szert lehetne tenni. Ez a több lábon állás egy jó kibúvó is az adott dramaturgi munka elvégzése alól. Több helyen is vagyok egyszerre, de sehol se teljesen. Egyik helyen azt mondom, hogy nem tudok menni, mert a másik helyen van szükség rám, ahol azt mondom majd, hogy az előző helyre kell menni próbálni. A magyar dramaturglét kicsit olyan, mint az okos lány Mátyás királynál a népmesében: ott is volt, meg nem is; dolgozott is, meg nem is...

*A magyar független színházi lét  
a kiégés szélén*

Friszdiplomás színházi dramaturgként tehát elkezdtem norvégot tanítani, ami egy kiszámítható, biztos megélhetést adott. Úgy gondoltam, hogy így már válogathatok majd, hogy mely színházi munkákat vállalom el és melyiket nem. Aztán az összes felkérésre igent mondtam. Nemet mondani amúgy sem tanultam meg (a dramaturgképzés évtizedes hiányossága). Ráadásul az összes felkérés független színházas projekt volt. Besztottam őket időben a 2012/2013-as évadra, szépen egymás után. Aztán persze nem így lett, mindegyik csúszott, nagyjából egy időpontra, szóval ott álltam, hogy egyszerre

három projektet kellene csinálnom, azt se tudtam, hol vagyok, hova rohanok. Azon kaptam magam, hogy miközben az egyik próbán ülök, a másik projekten gondolkodom, és végeredményben teljesen dekon-centrált vagyok. Ez abban csúcsosodott ki, hogy 2013 augusztusában, mikor egyszerre várt rám egy főpróbahét és egy olvasópróba, biciklibalesetem lett, eltörtem a jobb vállamat, így hetekre kiírtam magam minden projektből. Ez a két hét kényszerpihenő időt adott arra, hogy elgondolkodjak, hogy van-e ennek értelme. Akkor is éreztem, amit ma már biztos állítok: ennek, így: nincs. Zsámbékon volt az *Állampolgári ismeretek* főpróbája Tengely Gábor rendezésében, amit nagyon szerettem és sajnáltam, hogy ott nem tudok jelen lenni.<sup>7</sup> Közben ez a kihagyás rávilágított arra is: a próbák bizony nélkülem is lemennek, az én jelenlétem nélkül is lesz bemutató. Szóval a dramaturg identitáshoz adott egy kvázi fölöslegesség-érzetet, ami miatt olyan könnyen mondja az ember dramaturgként, hogy ma inkább kihagyom a próbát. A másik produkció, a Gulyás Márton rendezte *Korrupció* meglehetősen problematikus volt,<sup>8</sup> nem is igazán találtam meg benne a helyemet – ez múltott rajtam is, de a rendező se segített abban, hogy rájöjjek, mire is kell neki ebben a produkcióban egy dramaturg. A kényszerpihenő alatt elgondolkoztam, hogy lehet, hogy a *Korrupció* próbafolyamatát ott kellenne hagynom. Mai fejjel, 10 év távlatából tudom, hogy ott ezt meg kellett volna tennem. De nem így történt, tanultam belőle. Munkatapasztalat, ilyet is kell gyűjteni még a pálya elején. Talán.

Az *Állampolgári ismeretek*nél a munkamódszerünk Tengely Gáborral a már megírt jelenetek leimprovizáltatása volt a színe-

<sup>7</sup> Tengely Gábor: *Állampolgári ismeretek*, 2013, Zsámbéki Színházi és Művészeti Bázis.

<sup>8</sup> Gulyás Márton: *Korrupció*, 2013, Krétakör, Budapest, Róna utcai Mafilm filmgyár, H stúdió.

szekkel, majd ezen improvizációkból szerkesztettük meg a végső jeleneteket. E mögött az elgondolás az, hogy így a színészhez közelebb kerül a jelenet, jobban magáénak érzi majd, de ugyanakkor ez egy ál-személyes (autofikciós) érzetet is ad. Dramaturgként ezt izgalmas munkának találtam. Mindig is élveztem egy meglévő, adott szöveg-halomból előadásszöveget létrehozni – ez hasonlít az általam oly nagyon kedvelt dokumentumszínházi munkamódszerhez. De ez a kreatív munka sok pluszmunkával is járt: az improvizációk legépelésével, szerkesztésével. Később ezzel a módszerrel hoztuk létre Tengellyel még *A ludas*<sup>9</sup> és a *Hol utca hány*<sup>10</sup> előadások jeleneteit is. Pár évaddal később már azt tapasztaltam, hogy a függetlenek között ez a fajta munkamódszer vált beválttá, sok előadás jön így létre, de időközben számomra unalmassá, megterhelővé és ál-ságossá is vált. Ha jó konstellációk vannak: jó a szerkezet, improvizálni szerető és jól tudó színészek vannak, akkor örömteli munka tud lenni – de ha ez nem így van, akkor inkább kínszenvedés mindegyik részről – mind a színésznek, mind a végtelen improvizációkat unottan pötyögő, egyre feszültebb dramaturgnak, hiszen belül érzi, hogy fölöslegesen gépel, ő ennél jobbat is tudna írni. Ez a munkamódszer nagyon illik ahhoz is, ami szintén lehet a színház sajátja, közösségi jellegéből fakadóan: hogy bizonyos helyzetekben bizonyos pozíciókban nem muszáj felelősséget vállalni. A végső jelenetszövegekért a dramaturg könnyen átháríthatja a felelősséget a színészre (nem az én jelenetem, hanem impróból lett), a színész a dramaturgra (nem lett jól megszerkesztve), így a felelősség, a siker és a sikertelenség is kézen-közön elvész, mint oly sok minden a színházban.

<sup>9</sup> Tengely Gábor: *A ludas*, 2014, Zsámbéki Színházi és Művészeti Bázis.

<sup>10</sup> Tengely Gábor: *Hol utca hány*, 2016, Ódry Színpad, Budapest.

### Német színházi világba kerülés

2014-ben Kricsfalusi Beatrix átküldött nekem egy álláshirdetést, melyben Vegard Vinge és Ida Müller Berlinben rendezőasszisztenst kerestek. 2010-ben Osloban láttam életemben először Vinge/Müller előadást, mely azonnal letaglózott. Én olyat addig még nem láttam, minden várakozásomat seggbe rúgta és felülmúlta, és azt gondolom azóta is, hogy ez a színházművészet csúcsa. Onnantól kezdve követem munkásságukat, a rajongásomat többek között Beatrixszal is megosztottam, ezért gondolta, hogy érdekelhet a velük való munka lehetősége. Gyorsan elküldtem a jelentkezésemet, nem is igazán gondoltam bele, hogy mit jelenthet rendezőasszisztensek lenni, majd izgatottan vártam az első állásinterjúmat Berlinben, ami életem egyik legemlékezetesebb interjúja volt. Ültem egy halom rajzzal teli asztal mellett (feladatom volt ezek között rendszert találni és archiválni), és olyan kérdéseket kaptam, mint például: „El tudod képzelni, hogy órákig ülj egy két-dimenziós, rajzolt pálmafa alatt, fejedden maszkkal, de amúgy meztelenül?” Tudtam, milyen jellegű előadásokat csinálnak, tudtam, hogy minden dolgozó szerepel náluk, fejükön maszkkal, hogy nincsenek háttér-munkások, csak szereplők, szóval el tudtam képzelni. Szerencsém volt, felvettek. Fiatal voltam, lelkes, beszéltem az összes nyelvet (angol, német, norvég) amiket ők használnak. Praktikus rendezőasszisztensnek tűntem, igaz, ilyen jellegű munkatapasztalatom nem volt. Szóval mindkét oldalról merész vállalásnak tűnt, de belevágtunk.

A német kőszínházi rendszer elég rigid és hierarchikus, csúcson az intendánssal, alul a hospitánssal. A kezdetek kezdetén hospitáns lehetsz, azaz ingyen nézed csendben a próbákat és örülsz, ha néha megkérnek, hogy hozzád vizet vagy kávé, illetve, ha bárki is hozzád szól valamelyik szünetben. Egy szakirányú (művészeti) egyetem elvégzése után pár év szakirányú asszisztenciával lehet a

színházi rendszerbe bekerülni. Tehát a díszlettervezést hallgató diákot, végzés után, ha szerencséje van, akkor egy kőszínház leszerződött díszletasszisztensnek pár évre, és ezután már maga is csinálhat díszleteket kisebb-produkciókhoz. Dramaturgasszisztens sok szakról lehet valaki: színházi dramaturg, színháztudomány, kultúratudomány, filozófia... Ráadásul dramaturgasszisztensnek lenni irodai kulimunka: különféle szövegek lektorálása, utazások előkészítése, e-mailek írása, műsorfüzetek háttérszövegeinek olvasása a feladat, többek közt. De legalább bejelentett és fizetett munka, kőszínházi szerződéssel. És ha az ember ügyes és kitartó, akkor lehet, hogy leszerződtesse dramaturgnak az adott színházhoz pár év asszisztenskedés után. Rendezőasszisztens-képzés nincsen a németajkú rendszerben. A rendező szakon végzett hallgatókat a végzés után egy kőszínház leszerződött rendezőasszisztensnek, de ez a legstresszesebb színházi munka. Megkapsz egy előadást, már ott vagy az előkészületeknél, ott vagy az összes próbán, vezeted a rendezői példányt (sokszor a szövegkönyvet is), egyezteted a színészeket, te írod ki a próbákat. A délelőtti próba után lehet, hogy van délután beugrópróba, majd az esti előadások ügyeletes rendezői is az asszisztensek. Tehát nonstop a színházban vannak, ami teljesen kihasználja őket. Ha ezt éveig bírod és ép ésszel túléled, akkor már készen állsz önálló rendezésre is. Más út nem nagyon van, csak így válhat valaki rendezővé Németországban, már ha idegösszeroppadások nélkül túlélte az asszisztensi éveit, és még maradt egy kis kedve a rendezéshez, meg persze lehetősége is adódik. Ezen rendszer miatt a színházaknál az asszisztensek gyakran cserélődnek, és mind huszonéves fiatalok. Frissen végzett színházi alkotók, akik vagy beletörnek, vagy beletörődnek a német színházi rendszerbe. Hozzáteszem: elég nagy a lemorzsolódás, és kevés az asszisztensi munka utáni valódi felkérés.

Szóval 2014-ben én nem tudtam, hogy mire vállalkoztam Vingééknél. De amikor egyszerre kellett a színpadon maszkban ritmusra mozognom, jegyzetelnem, dokumentálnom képekkel az adott jelenetet (amiben ugye benne vagyok), akkor éreztem, hogy ez sok nekem. Ráadásul Vinge elvárása az volt, hogy úgy írjak le egy jelenetet egy A/4-es oldalon, hogy ha arra ránéz, akkor egyből tudja, hogy mi az a jelenet, mi kell hozzá – és mindehhez maximum csak pár szót használhatok. Ez nagy dramaturgi kihívás volt számomra, érdekelt is kitalálni, hogy ez hogyan lehetséges, és tanultam is belőle. Egy hónap asszisztenskedés után leültünk Vingével és Müllerral és megbeszéltük, hogy ez nem nekem való. Vinge mondta, hogy anno neki se volt való. Őszintén megkönnyebbültem. Megbeszéltük azt is, hogy a hónap végéig maradok, míg megjön az új rendezőasszisztens Norvégiából. Aki aztán csak nem jött, de a színészek már érkeztek, kezdődtek a próbák, én a teljesítési kényszer alól felszabadultan léteztem a színházban, ami azt is jelentette, hogy magamtól jobban megtaláltam a helyemet, a feladatokat, amiket jól el tudok végezni. Amikor megérkezett az új rendezőasszisztens és beindultak a napi 12 órás próbák, akkor realizáltuk, hogy annyi feladat van, amit egy rendezőasszisztens nem tud elvégezni, így miután kirúgtak, mégis maradtam. A feladatokat felosztottuk: a norvég asszisztens vitte a technikai dolgokat, ő beszélt a technikusokkal, míg én a színészekkel kommunikáltam és készítettem fel őket, hogy melyik az a jelenet a *Hamlet*-ben, amit próbáltunk éppen. Szóval a hátralevő két hónapban inkább dramaturgként funkcionáltam, aki persze alkalomadtán szerepel is egy-egy jelenetben, maszkban, jelmezben. Elégé élveztem, életem meghatározó élménye volt.

Mikor a karácsonyi próbaszünet után egy közös meetingen személyesen közölte a két rendező, hogy nem próbálunk tovább, mindenki ledöbbsent. Elmondták az okokat (az

anyagiak mellett azt is, hogy a berlini Volksbühne nem biztosítja az előadás technikai hátterét), majd a szereplők közül volt, aki jelezte, hogy ő szívesen próbál tovább akár pénz nélkül is, csak ne vesszen el a két hónapos jó munka és lendület. Ebbe mindenki bele is ment volna, két embert kivéve: a rendezőket. Ők hálásan megköszönték ezt a felajánlást, de gondolkodás nélkül azt reagálták, hogy ők nem akarnak senkit ingyen dolgoztatni. Egy magas művészeti produktumot akarnak létrehozni, aminek ára van; a befektetett energiának, a hosszú ideig tartó jelenlétnek is. Azzal, hogyha elfogadnák, hogy a színészek ingyen dolgozzanak, tulajdonképpen a saját színészeiket aláznák meg. Ez a reakció engem teljesen megdöbbsentett. A magyar színházi közegben egy ilyen felajánlkozásnak mindenki örülne, sőt szinte már-már elvárás, hogy ingyen dolgozz, aztán majd örülj, ha a végén mégis kapsz kis alalmaznapénzt. Akkor, ott, Berlinben elég konkrétan elhangzott, hogy ez a másik munkájának kizsákmányolása és semmibe vétele. Ez alapjaiban változtatta meg a színházi munkához, a dramaturg-léthez való hozzáállásomat. Teljesen egyetértek azzal, és tartom is magam hozzá, hogy a munkának ára van, ingyen márpedig nem dolgozunk. Hozzáteszem, hogy dramaturgként nehéz megmondani, mikor kezd az ember dolgozni. Amikor beül az olvasópróba (még mindig szerződés nélkül)? Vagy amikor elkezd a szöveggönyt összeállítani (azt se tudja, hogy mennyiért)? Vagy amikor ajánl egy darabot egy rendezőnek (azt se tudva, melyik színháznak, vagy hogy ő lesz majd a dramaturgja a produkciónak)?

#### *A dramaturgi munkakör kiszélesítése*

2015 nyarán kezdtem el először dolgozni Wéber Katával és Mundruczó Kornállal. Berlinben találkoztunk, ott kezdtünk el gondolkodni közösen a következő Proton Színház projekt irányairól. Aztán Magyarországon

próbáltunk több részletben, és 2016 áprilisában a Trafóban, majd májusban a Wiener Festwochenen volt a *Látszatélet* bemutatója.<sup>11</sup> Ez volt az első közös munkánk, melyben dramaturgként vettem részt. Feladatom dramaturgként különféle szövegek véglegesítése, színészi improvizációk legépelése, ajánlók első változatainak megírása és az előadás koncepciójának átgondolása volt. Ebben az előadásban szerepelt egy gyerek is, akinek a castingjain is részt vettem – ami egy teljesen új, ám érdekes feladat volt számomra. Volt az előadásnak rendezőasszisztense, de nem volt sűgő például, ezért volt, hogy én sűgtam a színészeknek, amit nem tudtam, hogy hogyan is kellene csinálni, ezért nem is nagyon voltam rá alkalmas. Monori Lilinek sűgni például nagy kihívás, hozzáteszem, számomra élvezetes kihívás. Lelkes voltam, élveztem a munkát, élveztem próbálni, látni a magas szintű teljesítményt nyújtó színészeket, akikkel én addig még nem dolgoztam. Sok új ember, új helyzet, megfelelési kényszer, frusztráció, de ugyanakkor öröm és sikerélmény is.

Ennél a próbafolyamatnál valahogy természetesen úgy alakult, hogy az összes próbán ott voltam. Ami dramaturgként nekem furcsa és szokatlan volt, addig nem is találkoztam olyan magyar rendezővel, aki ezt elvárta volna. De Mundruczó filmesként ezt várta el, amit teljesítettem, és meglepő módon nem is volt az az érzésem, mint a korábbi produkcióknál: hogy jajj, még egy próba, amihez nincs kedvem, és teljesen fölöslegesnek érzem, hogy ott ülök csendben. Addigi dramaturgi tevékenységem során nem volt kedvencem a próbára járás, volt olyan produkció, ahova tudtam, hogy aznap épp be kellene mennem próbára, de annyira nem volt kedvem hozzá, hogy inkább órákat késtem, csak hogy ne kelljen ott ülnöm és szenvednem. Visszagondolva a legször-

<sup>11</sup> Mundruczó Kornél: *Látszatélet*, 2016. Trafó Kortárs Művészetek Háza, Budapest.

nyűbb ebben az, hogy akkor emiatt nem is volt lelkiismeret-furdalásom, hanem nyugodtan konstatáltam a hosszú késés után, hogy senkinek nem hiányoztam a próbáról, minden lezajlott nélkülem is.

A *Látszatélet* próbafolyamata ezt változtatta meg bennem gyökeresen. Megszerettem próbára járni. Megtaláltam benne az örömet, a munkát, a jelentőségét. Az, hogy arra voltam kényszerítve, hogy próbán üljek, előhozta belőlem azt is, hogy megkeressem benne a saját helyemet, feladatomat. Paszszív megfigyelőből aktív figyelővé, ágenssé nevelődtem. Ehhez kellett Mundruczó és a színészek is, hiszen őket hallgatja, nézi végső soron az ember – és azért Láng Annamari, Monori Lilit, Rába Rolandot próbálni nézni is nagy élmény, sokat lehet belőlük tanulni színházilag is – már csak abból kiindulva is, hogy mennyire különböző technikákat alkalmazó színészek ők.

Azóta eltelt kilenc év, és még mindig együtt dolgozom Wéber Katával, Mundruczó Kornéllal, a Proton Színházzal. Nem csak Magyarországon, külföldön is. Összeszoktunk, csapattá lettünk. Meglett az, amit ke-restem az egyetemi éveim alatt, emberek, akikkel hasonló az ízlésünk, véleményünk, színházi látásmódunk. A közös munka nem szűkül csak a színházra. Wéber Kata és Mundruczó Kornél alapvetően színészek, ezt tanulták, ez az alapszakmájuk, identitásuk. Aztán Kornél filmes lett, Kata meg író. Kornél identitása a filmrendezői identitás lett, anyanyelve a film. Az én identitásom a színház maradt, anyanyelvem a színpadi nyelv. Kétszer volt szerencsém végigdolgozni egy-egy filmen az előkészületektől a forgatáson át az utómunkákig, láttam, mennyire más világ, mennyire más energia és időbeosztás; hogy a film egy Forma1-es futam nagy csapattal, sokkal stresszesebb és egy pillanat teljesítményére koncentráció nagyon becsapós műfaj, míg a színház szervesen alakuló massa, lassan folyó láva, mely lassan is szilárdul meg, és a végeredmény egy

színészi ámokfutás, ahol a néző leginkább az aznapi színészi teljesítményt látja. A film sokkal rendezőibb műfaj, a színházban több múlik a színészeken.

Megmaradtam színházasnak, és ha nem dolgozom hónapokig színházban, bizony hiányzik, meglepő módon a próbára járás hiányzik. Frissen végzett dramaturgként sose gondoltam volna, hogy tíz évvel a végzés után azt fogom érezni, hogy ajj, de mennék ma próbálni. De a Katával és Kornéllal együtt végigdolgozott évek alatt kialakult bennem ez, ahogy az is, hogy rossz érzésem van, ha kihagyok egy próbát. De ahhoz, hogy ez így kialakuljon bennem, az is kellett, hogy ne csak alkalmazott dramaturgként legyek jelen, hanem már nulladik pillanattól, az ötleteléstől a castingon át a téma kitalálásáig, az utánaolvasásig benne vagyok mindenben, ezáltal sokkal jobban magaménak érzem a projekteket, felelősségteljesebb a projekthez és a munkához való hozzáállásom is. A próbafolyamat alatt pedig igyekszem megtalálni azt, amiért nekem fontos a próbákra bejárni: ez a téma, a szöveg, a színészek. Most már automatikusan jön magamtól az, hogy minden próbán ott akarok ülni, akkor is, ha nem Mundruczóékkal dolgozom, amit néha furcsának tartanak, hiszen a dramaturg az „a külső szem”, és ha minden próbán ott ül, elveszti háttérmunkás jellegét.

Nyolc évvel később, a Proton legutolsó bemutatója esetében, a *Parallax*<sup>12</sup> már én mondtam, hogy nem kell rendezőasszisztens, inkább csinálom azt is. Identitásom ekkor is a dramaturg, lehet, nem is vagyok jó rendezőasszisztens, de praktikusabbnak éreztem ezt a megoldást. Végül ennél az előadásnál csúcsra járattam a fluid identitást: dramaturg vagyok és rendezőasszisztens, az előadás első részében a díszletben

<sup>12</sup> Mundruczó Kornél: *Parallax*, 2024, Proton Színház, bemutató: Bécsi Ünnepi Hetek, 2024. május 27.

ülök mint sűgő, majd aztán nemsokára mint előadó lépek a színpadra.

### *Idegenként idegenben*

A német színházi rendszer elég zárt és nacionalista. Internacionalizmusa látszólagos, nevek és nemzetiségek kellnek az adott évadra. Évadtervre tűzött internacionális pántlikák. A német színházban tudják, most nekik kell egy rendezőnő Kelet-Európából, vagy egy új queer színházi alkotó Afrikából. Divat után mennek, az integrálás különösebb szándéka nélkül. Ez egyrészt jó, mert lehetőséget ad, másrésztől ugyanakkor a kívülállóság érzetét is adja. A meghívott rendezőnek, színházi alkotónak kell alkalmazkodnia a fennálló német színházi rendszerhez, ami valahol érthető, de a meghívó részéről azt is jelenti, hogy a névtáblán kívül nem igazán érdekli őket a dolog.

Wéber Kata és Mundruczó Kornél szerzői színházi alkotók, tehát saját ötleten alapuló új színpadi szöveggel dolgozó előadásokat hoznak létre, amire a klasszikusok újrajátszására szakosodott német kőszínházi rendszer nem annyira nyitott. Ebben az esetben alkalmazkodni kell. Az egyik út, hogy az alkotók kiszolgálják a színház támasztotta igényeket, klasszikust játszanak. Ha szerencsénk van és ügyesek, akkor új interpretációban, így félutas megoldásként cím is van és szerzői színház is. A mi esetünkben ez volt a megoldás a Brecht-Weill *A hét főbűn* zenés művén alapuló *Motherland* című előadás esetében Freiburgban,<sup>13</sup> vagy Molnár Ferenc *Liliomja* és aztán a bemutatóig el nem jutó, Sardou-féle *Tosca*-átirat kapcsán is. Ritkább esetben a színház új, saját produkció létrehozására kéri fel alkotókat. Ez leginkább a kifejezetten a szerzői színház identitású René Pollesch-vezette Volksbühnére igaz, ahol 2021-ben készítettük a *MiniMe* előadásun-

<sup>13</sup> Mundruczó Kornél: *Motherland*, 2020, Theater Freiburg, Freiburg.

kat.<sup>14</sup> Egy másik ilyen volt a varsói TR Warszáwában készült *Czqstki kobiety* (Pieces of a Woman, 2018) nagy sikerű előadásunk.<sup>15</sup> Ezen előadások létrejöttében dramaturgként veszek részt Wéber Kata író és Mundruczó Kornél rendező mellett. Igaz, a lengyel színházi rendszerben nincsen dramaturg-pozíció, nem is értik, hiszen egy kőszínháznál művészeti munkatárs van, dramaturg nincs. A TR esetében én „asistent dramaturga” vagyok feltüntetve, ami a drámaíró asszisztensét jelenti.

Az összes próbán jelen vagyok, ha szereplőket kell castingolni, azokon is végig ott vagyok, elkészítem a kétnyelvű szövegekötvet a magyar kollegáknak és ha szükséges, akkor a próbákon gyorsan fordítok is, például, ha németül improvizálnak a színészek. De színházi tolmácsolást (mint amit a varsói próbák esetében Pászt Patrícia végzett) nem végzek, igaz, nincs is rá igény, a próbák általában angolul zajlanak. Mindezek mellett a színház és a „rendezői csapat” közötti kommunikációt, előkészületeket is viszem, tehát itt inkább egy dramaturg és rendezőasszisztens fluid állapotában vagyok jelen, mely több év után alakult ki.

### *A német színházi dramaturg*

Legendás. A magyar színházi tudatban (a priori) legendák terjengenek a német színházi dramaturgiáról, a dramaturgság non plus ultrájaként van számon tartva. Nekem (a posteriori) cizelláltabb a véleményem. Amikor mi egy német kőszínháznál dolgozunk, akkor vagyok én, mint a „rendezői csapat” része és dramaturgfunkciót ellátó személye, és van egy dramaturg a „háztól”, tehát az adott kőszínház dramaturgja. Legtöbb esetben ő kevés kreatív feladatot lát el.

<sup>14</sup> Mundruczó Kornál: *MiniMe*, 2022, Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz, Berlin.

<sup>15</sup> Mundruczó Kornél: *Czqstki kobiety* (Pieces of a Woman), 2018. TR Warszáwa.



Segít a szervezésben, a színház és a rendezői csapat közti kommunikációban, előkészíti a műsorfüzetet, megcsinálja a rendezői csapattal a műsorfüzetbe való interjút. Aztán az előadásokat kíséri: bevezetőt tart a közönségnek az előadás előtt, ha kell, közönségtalálkozót szervez, vezet. De a próbákon keveset van jelen és még kevesebbet szól hozzá. A német dramaturgok a kőszínházakban inkább bürokratikus feladatokat látnak el, távlatokban gondolkodnak (sokan szeretnének például intendánssá válni), de nem előadásokban. Gyakorlati hasznuk a próbákon kevés. Fő feladatuk az évad megtervezése, a műsorfüzetek megszerkesztése, a bevezetők megtartása, rendszeres dramaturgi meetingeken való részvétel. A német kőszínházi dramaturg inkább egy produkciós menedzserhez áll közelebb, mint egy kreatív dramaturghoz. Ugyanakkor a presztízszük egy kőszínházban nagyobb, mint Magyarországon, abszolút nem háttér munkások, és gyakori az is, hogy dramaturgból lesz intendáns, például a hamburgi Thalia Theaterben.

Én magamat ennél kreatívabbnak látom, éppen ezért nem is vágyom kőszínházi dramaturgi pozícióra a német rendszerben, nem mintha a rendszer annyira nyitott lenne a nem német anyanyelvű dramaturgokra (valahol érthető módon), bár két magyarnak sikerült: Thury Gábornak a hamburgi Thalia

Theaterben és Gábor Sárának a Theater Aachennél.

### *Visszaolvasva*

Közel másfél évtizedes színházi tapasztalatom nem egy átlagos dramaturg pályakezdet. Elég szerteágazó, összetett és folyamatos átalakulásban lévő. Fluid. Identitásom egy tiszta dramaturgi létből dramaturg-rendezőasszisztens furcsa keverékévé vált, aki alkalomadtán performer is. Azt tapasztalom, főleg a magyar színházi világban, hogy a tisztán csak dramaturgi feladatokat ellátó háttér munkás dramaturg mára már kikopott (szerencsére).

Ha valaki megkérdezné, hogy mi is a dramaturg, most azt mondanám, hogy átalakulóművész, aki az adott helyzethez, munkatársakhoz próbál idomulni. Feladatköre más és más: intelligens társalkodónő, gyors és gépíró, lelki felszopó, pszichológus, sűgő és így tovább; a sor a dramaturg pálya végéig (a halálig) bővül és változik.