

A dramaturgi lét aspektusai

ADORJÁN BEÁTA

Ez a történet, azt hiszem, ott kezdődik, hogy gyerekként az unokatestvéremmel nagyon szerettünk színházasdit játszani: fogtunk egy szöveget, igényeink szerint meghúztuk, majd megtanultuk és előadtuk. Nekem már akkor is fontos volt a kísérletezés, a művészi szabadság megélése egyénileg és csoportban is. Így miután elvégeztem Marosvásárhelyen a teatrológia szakot – ami alapvetően színház-tudományi képzés volt –, Budapestre költöztem, hogy szabadúszó dramaturgként tegyem próbára magam a színházi szakmában. Szilágyi Marinál kezdtem el dolgozni a fesztiválirodában. A Kortárs Drámafesztivál szervezése során rengeteget tanultam tőle a színházról, később pedig az ügynökségi munkám során sok német darabot is olvastam. Akkor fordítottam le Felicia Zeller darabját, ami aztán megjelent a *Játéktér*-ben.¹ Mari biztatására írtam meg a *Pali és Lea* című darabomat is a Kolibri ifjúsági drámapályázatára, amit aztán évekkel később tantermi keretek között bemutatott a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház.² Dramaturgi és drámaírói munkát végeztem, mégsem éreztem magam egyiknek sem. Akkor kezdtem magamra először dramaturgként tekinteni, amikor Gyulai Eszter azt mondta az első lakásszínházi munkám után, hogy aranyollóm van. Végül négy évig dolgoztam szabadúszó dramaturgként Budapesten, így amikor a debreceni Csokonai Színházhoz szerződtem, egészen új volt számomra a kőszínházi struktúrában való létezés, működés.

¹ Felicia ZELLER, „Beszélgetések űrhajósokkal”, ford. ADORJÁN Beáta, *Játéktér* 4, 3. sz. (2015): 61–99.

² <https://nemzetiszinhas.ro/play/pali-es-lea/>, hozzáférés: 2024.08.09.

Első megbízásaim között volt Szabó Magda *Az ajtó* című regényének Bereményi Géza által írt adaptációján való dramaturgi munka.³ Nagy lendülettel vettem bele magam a folyamatba. Felszabadító érzés volt, hogy mint produkciós dramaturg foglalkozhatok csak a szöveggel. Szabadúszóként gyakori volt például, hogy ügyintézés, beszerzést is kellett bonyolítani, majd díszletkészítésben segíteni, sügni, díszletezni, sőt hangosítani.

Eloolvastam az adaptációt, elolvastam a regényt, majd újra az adaptációt. Igyekszem a szövegeket mindig úgy olvasni, mintha először olvasnám, figyelni arra, mi hogyan hat rám, hol érint meg, és megfogalmazni, számomra miről szól. Nekem fontos, hogy megtaláljam a kapcsolatot a művel, anélkül nehezen tudok dolgozni vele. Aztán elkezdem vizualizálni a helyszíneket, a szituációkat, a szereplőket, és megpróbálom beleélni magam ezekbe a helyzetekbe, bebújok a szereplők bőrébe, próbálom felépíteni magamban a világukat, hogy hogyan gondolkodnak. Ehhez újra meg újra elolvasom a darabot. És hagyom, hogy dolgozzon bennem. Minden ilyen találkozás számos meglepetést rejteget, és ez egy nagyon izgalmas folyamat.

Az ajtó adaptációjával azonban nem találtam a kapcsolatot. Egyik kedvenc jelenetem, amit nagyon fontosnak is tartottam Emerenc és Magda viszonyának alakulása szempont-

³ SZABÓ Magda, *Az ajtó*, színpadra alkalmazta: ADORJÁN Beáta, rendező: NASZLADY Éva, dramaturg: ADORJÁN Beáta, bemutató dátuma: 2016. január 15., Csokonai Színház, Debrecen.

jából, amikor Emerenc összetöri a gipszkutyát, hiányzott belőle például. Az *ajtó* magját ugyanis számomra a két nő egymáshoz való viszonya adta. Ekkor született meg bennem a gondolat, hogy saját verziót írjak. Nem lepett meg, mégis új tapasztalat volt, hogy a drámaírói szerep nagyobb figyelmet kap, nagyobb tiszteletnek örvend és mintegy magasabb státusznak számít, mint a dramaturgi.

A dramaturgi lét egy másfajta tapasztalattal nyújtotta az is, amikor 2016 nyarán szerepet vállaltam a *debreceni botlatókő* letételénél. Gunter Demnig német képzőművész itt is elhelyezte a macskakő nagyságú réz emléktáblákat a holokauszt során elhurcolt és meggyilkolt áldozatok emlékére azok korábbi házainak kapui elé. Az eseményt egy tematikus séta keretezte, melynek stációi a kövek letételének helyszínei, ahol felolvasások is zajlottak. Ennek a sétának a megrendezéséhez kerestek rendezőt, és engem találtak meg vele. Az volt a feladatom, hogy kiválogassam a séta során elhangzó szövegeket, és ezeket valamilyen sorrendbe tegyem, hogy melyik szöveg hol hangozzon el.

A séta megtervezése során nemcsak egy másfajta dramaturgi minőséggel, de egy másfajta felelősségvállalás-érzéssel is találkoztam. Korábban is bennem volt a csírája annak a gondolatnak, ami akkor tisztábban megfogalmazódott bennem: egy dramaturgnak nemcsak a színházon belüli próba-folyamatban van felelőssége, hanem annak keretein túl, társadalmi szinten is. Ezért az egyik stációhoz magamat javasoltam felolvasónak. Az esemény után vált számomra hangsúlyosabbá és még egyértelműbbé, mennyire fontos, az ember milyen ügyek mellett áll ki, főként, ha a város egyetlen kőszínházának dramaturgja.

Fokozatosan kezdtem el látni, hogy a próba-folyamatok javarészt olyan normák szerint működnek, melyek értékrendje vitatható, mégis az a jellemző, hogy szinte észre sem vesszük őket, sőt természetesnek, adott-

nak fogadjuk el. Ha megpróbálom én is onnan nézni a helyzetet, hogy „színház az egész világ, és színész benne minden férfi és nő”, akkor egy színházi próba-folyamatban részt vevő alkotók is szerepeket játszanak. De a legtöbb ilyen „darabban” a rendező a király és alkotótársai az alattvalók.

Én nem szeretek ilyen forgatókönyv szerint játszani. És jó okom van azt mondani, hogy többen nem szeretünk. Gyakran tapasztaltam, főként a büfében, hogy mennyire nem. Az alkotótársak gyakran elpanaszolják a dramaturgnak problémáikat, köztük a lelkieket is. Mert a dramaturg külső szem, és külső fül is, száj nélkül.

Én szeretnék olyan forgatókönyv szerint játszani, melyben egy alkotóközösség dinamikáját nem az ego nagyratörése és az egymás elleni harc határozzák meg, hanem elsősorban a felnőtt professzionalizmus és a közös cél elérése. Vagy melyben a párbeszédnek álcázott monológok, illetve a személyes konfliktusok helyett valódi szakmai viták vannak.

Nekünk már az egyetemen lehetőségünk adódott azzal kísérletezni, hogyan működnek, működhetnek a színházi szerepek. Több egyetem együttműködésében létrejött egy projekt, melynek keretében mi, egyetemisták (különböző színházművészeti szakok diákjai) egy színházi társulás működését szimulálva bemutathattunk egy előadást. Én a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem drámaíró-hallgatójaként vettem részt a projektben, és a csapattal együttműködésben szeretnénk volna előadás helyett egy performanszt létrehozni. A játék alapszituációja az volt, hogy többé nem lesznek alkalmazva színészek, viszont még van egy utolsó lehetőség betölteni egy színész-pozíciót az ország legjobb kőszínházában. Hogy ki lesz az az egy színész, azt egy tévéműsor keretében választják ki különböző próbatételek során. Én egy zongorista voltam, aki a tévéműsor szignáljait játssza be adott pillanatokban. Volt, aki megkérdőjelezte, hogy az előadás

szövege drámai szöveg lett volna, és megkérdőjelezte az én drámaírói minőségemet is. Akkor ejtett először gondolkodóba, mit is jelent számomra drámaírónak lenni. Szeretem azt gondolni, hogy drámaíró az is, aki performanszszövegeket ír, illetve az is, akinek szövege csak a performansz megtörténte után kerül lejegyzésre.

Érdekes, hogy a román nyelvben például a dramaturg szó drámaírót jelent. Mivel Marosvásárhelyen szocializálódtam, nagy valószínűséggel észrevétlenül ez is közrejátszik abban, hogy számomra a dramaturg egyben kissé drámaírót is jelent és fordítva.

Hiába szeretnék azonban egyenrangúságot a színházi szerepköröknek, jelenleg a kőszínházi keretek még mindig erőteljesen hierarchikusak, nemcsak struktúrában, de mentalitásban is. Művészeti vezetője válogatja, hogy éppen együttműködik-e a dramaturggal, kéri-e, meghallgatja-e a tanácsait, támaszkodik-e a szaktudására vagy sem. És miközben szakmánk révén sokat foglalkozunk az emberek közötti viszonyokkal, azok mozgatórugóival, hogy jobban megértsük, ki miért cselekszi azt, amit éppen cselekszik, ezen elemzéseket elsősorban a szövegek kapcsán tesszük, míg a körülöttünk, velünk együtt dolgozó emberek közti dinamikákra kevés figyelmet szentelünk. Ráfeszülünk az előadások létrehozására, a művészetcsinálásra, teljesítményorientáltak vagyunk, miközben a gépezetben rohad valami, és gyakran az a valami mi magunk vagyunk.

Eljátszottam a gondolattal, hogy dramaturg végzettségem mellé szerezzek egy mentálhigiénés képesítést, hiszen egy-egy próbafolyamat során sok ahhoz hasonló feladatot is elláttam. Ez is azt mutatja, hogy a színházban, ahol az emberek konkrétan a testükkel is dolgoznak, szükség van a lelki egészséggel való foglalkozásra. Magyar közegben ennek még nincs kultúrája. Vannak már kezdeményezések, talán a metoo mozgalom hatására is; van, hogy például intimitás-koordinátor dolgozik egy előadásban és

ő koreografálja az intim jeleneteket. De sok színházi alkotó többnyire még poént csinál az ilyesimből: „...és ha hozzád érek, az már abúzus?“. Több esetről is tudok, amikor színészeket a próbafolyamat alatt, jelenetben megélt fizikai kontaktusok rosszul érintettek, de erről nem mertek beszélni. Az ilyen, már szinte tetten érhető abúzusokat is hajlamosak vagyunk elbagatellizálni. A verbális abúzusoknak viszont se szeri, se száma. Kommunikációban kompetens szakemberre lenne szükség, aki mediál bizonyos helyzetekben, akárcsak egy intimitás-koordinátor. De az egyetemi tanmenetbe is be lehetne vezetni az erre való fölkészülést, ahogyan például a Semmelweis Egyetemen az orvosi képzésnek is része az orvosi kommunikáció elsajátítása.

Mivel nagyon foglalkoztat a kérdés, doktori dolgozatomban is a színház hatalmi mechanizmusait, dinamikáit vizsgálom.⁴ Elterjedőben van egy megközelítés,⁵ mely szerint minden hatás, amely ér bennünket – már gyerekkorunktól fogva – a testünkbe íródik, és a test jól elraktározza ezeket, megőrzi és

⁴ 2019-ben kezdtem el doktori tanulmányaimat a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen. A kislányom születése, 2022 óta szüneteltetem. Részletei már megjelentek 2021-ben a *Theatron*-ban: „A tekintet hatalma a színházi gyakorlatban”, *Theatron* 15, 3. sz. (2021): 174–185,

<https://doi.org/10.55502/the.2021.3.174>), illetve „Szakmai módszernek álcázott erőszak a '60-as évek kiemelkedő erdélyi színésznőinek megnyilatkozásaiban”, in *Test-intézmény-hatalom: A színházi nyilvánosság szerkezetváltozásai Erdélyben*, szerk. UNGVÁRI ZRÍNYI Ildikó és KRICSFALUSI Beatrix, 67–77 (Bukarest–Marosvásárhely: Eikon Kiadó–UArt Press, 2021).

⁵ Pl. Bessel VAN DER KOLK, *A test mindent számon tart: Az agy, az elme és a test szerepe a traumafeldolgozásban* (Budapest: Ursus Libris, 2020).

emlékezik rájuk. Ha ez így van, akkor mi a teendő, hogy azokat a kellemetlen, olykor konkrét fizikai erőszakos hatásokat, amik a színész testébe íródnak egy-egy próbafolyamat, előadás során, valahogy kitöröljük onnan, esetleg átkeretezzük? Egyáltalán szükség van-e arra, hogy ilyen hatásokat, történeteket emberekbe a művészet eszközeivel, a művészet oltárán beleírjunk? Ha egy próbafolyamatban nem elfogadható bánásmódban részesíti például a rendező a színészt, kinek tiszte, feladata, felelőssége eldönteni, hogy az belefér-e a szakmai keretbe vagy túlmutat rajta?

Az intimitás-koordinátor is egy rést tölt be a színházi szerepkörökben. De úgy tűnik, nemcsak testi, hanem kommunikációs, sőt lelki koordinációra is szükség lenne. Sajnos gyakran a világosnak tűnő szerepek keretei, feladatai és felelőssége is kérdéses és tisztázásra szorul.

Amikor egy-egy előadás után számonkérték rajtam a dramaturgi munka hiányosságait, előfordult, hogy nehezemre esett válaszolni, ha azt a kérdést tették fel nekem vagy vetették fel megoldatlanként, amit a próbafolyamat idején én is szóvá tettem a csapatnak, mint megoldásra váró problémát. Gondolkodóba ejtett a jelenség: ha a rendező hozza meg a végső döntést dramaturgi problémák megoldását illetően (is), akkor hol az én felelősségem? Rájöttem, hogy a próbafolyamatok többségében nem tiszták a határok, hogy miben dönt a dramaturg, miben a rendező. Mintegy átmos minket egy hierarchikus rendszer, melyben a rendezői szerep visz úgymond minden felelősséget, és ennek a hatalomnak önkéntelenül mindenki aláveti magát. A nézői oldalról viszont, ahol például adott esetben a kritikus is ül, jogos a dramaturgiai kérdést a dramaturghoz intézni, akinek a neve fémjelzi a kérdéses előadást.

Munkám során gyakran tapasztaltam, a rendező adottnak veszi, hogy dramaturgiai kérdésekben is ő hoz döntést. Méltatlan helyzetbe hoz, hogyha ezért harcba kell száll-

nom és vissza kell vennem magamnak ehhez a döntéshez a jogot. Mintha magyaráznom kellene a bizonyítványom. Valódi alkotói párbeszéd helyett valami fura személyeskedés uralja ilyenkor a teret. Dramaturgként azért teszek fel kérdéseket az alkotótársaimnak, hogy a közös munkafolyamatot segítsen. Volt eset, hogy az előadás szimbolikáját érintő kérdéseimre a rendező azt kérdezte tőlem, hogy én hülyének nézem-e őt. Sok rendezőt zavarnak a kérdésfelvetések, hagyni kell őket, hogy végezzék a munkájukat. Több olyan is volt, aki zokon vette, ha nélküle beszélgettem színészekkel a szövegről.

Dramaturgi munkáim során gyakran éreztem büntudatot. Kérdések mardostak: vajon elég jól végzem-e a munkám, hogyan tudnám jobban végezni a munkám, mit csináljak, ha valaki elfoglalja a helyem, ha nem hozhatok döntéseket, hogyan vállaljak felelősséget a munkáért? Mára már tudom, hogy indokolatlanul. Az az érzés nem csupán az én személyes érzésem volt, hanem egy rendszer működéséből adódó sokunk érzése, mely rendszer a rendezői szerepet betöltőre hárítja egy alkotói folyamat felelősségének javarészét, mint ahogyan társadalmi berendezkedésünk még mindig olyan, hogy például nagyrészt még mindig a férfi egyedeitől várja el a családfenntartói szerepet. Talán érdemes elgondolkodni azon, hogy a dramaturg szakmában miért vannak túlnyomórészt nők, és ha nő a rendező, miért olyan nehéz neki érvényesülni.⁶

⁶ Vö. pl. GALGÓCZI Krisztina, „Új forma, új hang, új funkció” [beszélgetés LENGYEL Annával, GARAI Judittal és HÁRS Annával a Pano drámáról], *Színház* 46, 3. sz. (Mennyi a nő?) (2013): 20–23,

<https://szinhaz.net/2013/03/18/galgoczi-krisztina-uj-forma-uj-hang-uj-funkcio/>;

FENYVESI Zsófi, „Tűsarkon és hátrafelé: A nők hátrányos helyzetéről az élet minden színpadán” [interjú TRENCSENYI Katalinnal], *Dívány.hu*, 2019.11.20,

Kislányom születése a színházzal való viszonyom újragondolását is jelentette. Férjemmel, Benedek Zsolttal, aki szintén színházcsináló, létrehoztunk egy közös vállalkozást, a Sztoriműhelyt.⁷ Abból indultunk ki, hogy mindketten abban hiszünk: a történeteink meghatároznak minket, így nem mindegy, milyen történeteket, hogyan mesélünk. Érvényes ez arra is, hogy milyen történeteket mesélünk magunkról. Hogy ezekben a történetekben és történetekkel ki tudunk-e lépni a cselekvéseinket, az ítéleteinket és ezzel együtt az érzelmeinket meghatározó mintákból. Hiszen az életünk is egy történet. És ha úgy tekintünk saját életünkre, mint egy történetre, és benne magunkra, mint szereplőre, talán jobban rálátunk arra a viszonyrendszerre, amiben élünk és amiben napi szinten benne vagyunk. Azonban gyakran észre sem vesszük, hogy elhallgatjuk valódi vágyainkat, nem figyelünk érzéseinkre, és meghamisítjuk történeteinket a társadalmi normák elvárásai szerint.

A Sztoriműhelyben azzal kísérletezünk, hogyan lehet különböző önismereti módszereket a színház és művészet eszköztárával ötvözni. Majd ezt a tapasztalatot szeretnénk továbbvinni és színházi formába önteni. Jelenleg önismeretre irányuló foglalkozásokat tartunk, de tervben van közösségi történetmesélő szerepjáték, és közösségi színházi előadás létrehozása is.

Ezen az úton való haladás gyakran jár elbizonytalanodással. Szerencsére, ha efelé keresgél az ember, lépten-nyomon találni olyan alkotókat, akik hasonló szemléletmóddal dolgoznak, és tőlük nemcsak inspirálódni, de erőt, bátorságot gyűjteni is lehet. Ilyen volt számomra például a Common Ground Dialogues projekt keretében az Arдай Petra vezette történetmesélő-játék, amiben

<https://divany.hu/vilagom/2019/11/20/egyenjogusag-szinhaz/>.

⁷ <https://sztorimuhely.hu>, hozzáférés: 2024.08.09.

részt vettem.⁸ Majd ezt követően, a játék egyik fejlesztési szakaszában is beléphettem a közös gondolkodásba. Vagy a Tomi Janezics-csel és Katja Leginnel való találkozás egy artist residency keretében a házaspár által működtetett művészeti központban, a Krusce Creative Centerben, mely egyben az otthonuk is.⁹ Tomi Janezic rendező és pszichodráma-pszichoterapeuta a pszichodráma módszereit is használja színházi folyamataiban.

Mind kőszínházi, mind szabadúszói megéléseim megerősítettek abban, hogy valamilyen terápiás irányba kell kiegészítenem dramaturgi képzettségem. Elvégeztem egy meseterápiás részképzést Boldizsár Ildikónál, ahol megismerkedtem a mesék varázslatos erejével, mely tapasztalatot mielőbb szeretném majd másokkal is megosztani.

Most már világosabban látom, hogy olyan színházat szeretnék csinálni, amitől a világ egy picit jobb helyé válik, amitől mi is jobb emberekké válunk. És ezt felnőtt módon, a szakmai keretek tiszteletben tartása mellett szeretném megvalósítani olyan emberekkel, akik társaim tudnak lenni ebben.

Bibliográfia

ADORJÁN Beáta. „A tekintet hatalma a színházi gyakorlatban”. *Theatron* 15, 3. sz. (2021): 174–185.

<https://doi.org/10.55502/the.2021.3.174>.

ADORJÁN Beáta. „Szakmai módszernek álcázott erőszak a '60-as évek kiemelkedő erdélyi színésznőinek megnyilatkozásai-ban”. In *Test-intézmény-hatalom: A színházi nyilvánosság szerkezetváltozásai Erdélyben*, szerkesztette UNGVÁRI ZRÍNYI Ildikó és KRICSFALUSI Beatrix, 67–77. Bukarest–Marosvásárhely: Eikon Kiadó–UArtPress, 2021.

⁸ <https://cgd.spaceexplorers.nl>, hozzáférés: 2024.08.09.

⁹ <https://krusce.si/index.php/about/>, hozzáférés: 2024.08.09.

FENYVESI Zsófi. „Tűsarkon és hátrafelé: A nők hátrányos helyzetéről az élet minden színpadán”. [Interjú TRENCSENYI Katalinnal]. Dívány.hu. 2019.11.20.

<https://divany.hu/vilagom/2019/11/20/egy-enjogusag-szinhaz/>.

GALGÓCZI Krisztina. „Új forma, új hang, új funkció”. [Beszélgetés LENGYEL Annával, GARAI Judittal és HÁRS Annával a Pano-

drámáról]. *Színház* 46, 3. sz. (Mennyi a nő?) (2013): 20–23.

VAN DER KOLK, Bessel. *A test mindent számon tart: Az agy, az elme és a test szerepe a traumafeldolgozásban*. Budapest: Ursus Libris, 2020.

ZELLER, Felicia. „Beszélgetések úrhajósokkal”. Fordította ADORJÁN Beáta. *Játéktér* 4, 3. sz. (2015): 61–99.