

KI ÍRJA A SZÍNHÁZAT?

A drámaíró szerepének változása a posztdramatikus színházi korban

Tézisek:

A drámaíró helye és szerepe a színházi előadás készítésének folyamatában az utóbbi húsz évben radikálisan megváltozott. A posztdramatikus színházi korban a szöveg csupán a teátrális eszköztár egyik fontos, bár nem kitüntetett, a többi alkotóelemmel egyenrangú alkotóeleme. Megkérdőjeleződött a több ezer éves hagyomány, amely az előadást a drámai szöveg színpadi reprezentációjának tekinti, a rendezést pedig ennek a folyamatnak a koordinátoraként határozza meg.

Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy újradefiniáljam a posztdramatikus korszak drámaírójának szerepét a színpadi szöveg illetve az előadás létrejöttének folyamatában. Igyekszem körüljárni és leíró módon meghatározni a dráma, mint irodalmi szöveg és a színjátékszöveg, mint a teátrális események nyersanyaga közti különbséget. Kiindulásként saját alkotói tapasztalataimat használom. A hivatkozásként felsorolt és elemzett színművek egy része megtalálható a művészi munkaként mellékelte legutóbbi, *Cyber Cyrano* című drámakötetemben.¹

A posztdramatikus, azaz „dráma utáni” vagy „cselekmény utáni” korban, mikor a lineáris történetmesélés helyébe új narratívák, elbeszélésmódok lépnek, egyre nehezebb meghatározni a színházi szerzőség fogalmát. Ki írja a színházat? Ki a szerzője annak a – nem is feltétlenül dramatikus vagy teátrális – színpadi eseménysornak, amelyben jobbra már teljesen felbomlott a „fabula rendje”², és bár használ szöveget, monológ és/vagy dialóg formájában, ezek forrása többféle lehet, saját vagy verbatim (gyűjtött, szó szerinti) szöveg, lejegyzett színészi improvizáció vagy más művekből átemelt szövegrész, ami lehet irodalmi idézet, de szakszöveg is.

¹ Tasnádi István: *Cyber Cyrano*, Budapest, Selinunte Kiadó, 2017.

² In: Lehmann, Hans-Thies: *Posztdramatikus színház*. Ford.: Berecz Zsuzsa, Kricsfalusi Beatrix, Schein Gábor. Budapest, Balassi, 2009

Dolgozatomban végigveszem a színpadi szöveg készítésének általam kipróbált különböző módjait, vizsgálom a különböző alkotói ágak kapcsolódási lehetőségeit, az előadás készítésének folyamatában aktív szerepet vállaló drámaíró (vagy inkább: színpadi szerző) együttműködését a rendezővel, a dramaturggal és – improvizatív alapú fejlesztés esetében – a részt vevő színészekkel.

Írásom utolsó részében arra teszek kísérletet, hogy módszerként írjam le a pályám során használt írói gyakorlatot, mikor a társulattal kölcsönhatásban, az előadás készülésével párhuzamosan hozom létre az előadás szöveggönyvét. Igyekeztem az általam Reaktív írói módszernek nevezett gyakorlat lépéseit átláthatóan, munkafázisokra bontva bemutatni és rendszerbe foglalni, hogy alkalomadtán mások által is alkalmazható legyen.

A módszer:

A Reaktív írás során az író partnerrel vagy partnerekkel dolgozik, és ez a közös munka az egymás ötleteire való reakciók ritmikus sorozatából áll. Fontos, hogy a folyamat elején és a végén is az író álljon, ő legyen a közös alkotás kezdeményezője egy alapötlettel, és a darab végső formáját is ő határozza meg. A nyitás és a zárás gesztusa között azonban számtalanszor ki kell engednie a kezéből az anyagot, hogy az alkotótársak ötletei, vágyai, indulatai alakítsák olykor kikezdve, olykor gazdagítva az eredeti gondolatot. Az író felkínál egy jelenetötletet, amin a színészek önállóan dolgoznak. Amikor felkészültek az improvizációra (ez átlagosan egy-másfél órát vesz igénybe), megmutatják a változatukat, amit minden egyes alkalommal rögzítünk. Az író és a rendező reagál a látott jelenetre, majd a beszélgetés, azaz közös továbbgondolás után a színészek újra eljátszzák a jelenetet, amit szintén rögzítünk.

Ezt a folyamatot – az akciók és reakciók sorát – addig ismétljük, amíg a szerző nem érzi úgy, hogy elég inspirációt kapott. Az író elvonul, kijegyzeteli az improvizációkat, és azok alapján létrehoz egy megformált, rögzített szövegváltozatot. Hogy ez a színjátékszöveg mennyi dialógust tartalmaz szó szerint valamelyik rögtönzésből, az nagy változatosságot mutat, van, hogy az eredeti jelenet sűrített leírata, de van, hogy csak néhány replika marad meg belőle, ennek eldöntése is az egyik fontos írói feladat: a sűrítés és a szelektálás.

A Reaktív írói módszer lépései:

1. Előzetes terv kialakítása:

Miről akarunk beszélni? (premissza)

Az alapkonfliktus meghatározása.

2. Karakter-paletta kialakítása.
3. Improvizációk az író által megadott helyzetekre.
4. Az író munkája az improvizációkkal: válogatás, sűrítés, átírás.
5. A színészek a visszakapott jelenetre ismét improvizálnak (reagálnak), majd az író újra magához veszi a jelenetet és átírja a látottak alapján (reagál) – ez ismétlődik a szükséges számban.
6. Az író a kiválogatott jelenetekből – az előzetes terv alapján, de esetenként attól eltérve – megszerkeszti a darabot.

A módszer nagy előnye, hogy az író nem csak a saját tapasztalataiból, szókészletéből, gondolatrítmusából, műveltségi anyagából dolgozik, a színész pedig sokkal személyesebben tud részt venni az alkotás folyamatában, nem kell magára erőltetni egy esetlegesen karakteridegen figurát, hanem szinte spontán módon születik meg benne, belőle a szerep. Ezért aztán a reaktív módszerrel készült előadásokra az a jellemző, hogy a szöveges részük (maga a színdarab vagy színjátékszöveg) csak az eredeti előadásban, a társalkotó színészek által eljátszva érvényes, és ritkán élnek meg új bemutatót. Természetesen az ilyen típusú darabok problémacentrikussága és a napi valóságba való bekötöttsége is indokolja ezt.

A Reaktív írás tehát egyfajta „alkalmazott drámaírás”, mellyel az adott bemutatóra érvényes színjátékszöveget hozunk létre, ezzel szemben a klasszikus értelemben vett drámaírás nagyobb eséllyel eredményezhet időtálló, irodalmi értékkel bíró szövegeket. Hogy manapság egyre több társulat él az improvizatív alapú fejlesztés módszerével, annak egyik oka az lehet, hogy a kurrens színházi gyakorlat sokszor nehezen tud mit kezdeni az irodalmi vagy irodalmias szövegekkel. A totális színház korszakában, amikor a szöveg háttérbe szorul és hangsúlyosabbakká válnak az erőteljes – elsősorban érzéki és nem intellektuális – hatások kiváltására alkalmas színházi jelek, irodalom és teatralitás feszültségbe került. Egyre ritkább az olyan előadás, amelyben a kimondott szó idézi fel a belső képeket, nem a színpadon, hanem a néző képzeletvilágában hozva létre az előadást.

Összegzés:

A posztdramatikus színházi korban a drámaíró szerepe megváltozott. Az író dönthet úgy, hogy nem vesz tudomást erről a változásról, de ezzel azt kockáztatja, hogy a nyelvileg gondosan megformált – irodalmi – szövege legfeljebb a közlésig jut el, a színpadig sosem. A másik lehetséges út, hogy a színházi munkafolyamat részévé tesszük a drámaírást, és a szöveggel egyszerre készül el az előadás. Ekkor ugyan garantált a bemutató, a szöveg viszont

csak akkor lesz méltó a közlésre és egy esetleges újabb megvalósításra, ha szerzője a közösségi alkotás impulzív folyamatában végig képes megőrizni írói integritását, nyelvi igényességét, és a készülő művet nem zilálja szét a rengeteg különféle színészi vagy rendezői szándék, vágy és gondolat.

Pályám során dolgoztam mindkét módszerrel, írtam drámákat és színjátékszöveget is. A *Reaktív írás módszerét* manapság leginkább akkor használom, ha konkrét, körülhatárolható problematikából indulunk ki, és a téma feldolgozásában hasznos a közösségi tudás becsatornázása. Rejtettebb mondanivalójú, személyesebb történet esetében azonban inkább megírom előre a darabot, mint ahogy legutóbbi bemutatóm, a *Kartonpapa* esetében tettem.³

Tapasztalataim szerint a színészi improvizáció két esetben igazán hasznos egy előadás építése során: ha a közéleti kontextusra akarunk reagálni friss, eleven, vicces, hatásos, primer módon, vagy ha színészi határátlépésre, zsigeri indulatra, a fizikai test határait feszegető megoldásokra vagy olyan megélesek, pszichikus energiák mozgósítására van szükség, ami egy rendezői instrukció hatására nem, vagy csak nehezen jön létre. Az improvizáció ugyanakkor korlátozott mértékben alkalmas arra, hogy mélyebb, rétegzettebb tartalmakat hozzon létre két vagy több ember interakciója során, olyan jeleneteket, amikor a szövegalatti fontosabb, mint a kimondott szó. Amikor belső íveket kéne húzni a karakter előző állapotaiból (lineáris történetépítés esetében). Rögtönözni csak etűdöt lehet, nagyobb formák létrehozására alkalmatlan. Szerkezetet tehát nem lehet improvizálni. Ahogy egyénített, költői nyelvezetet sem. A drámaírók egy része ezért fordult a köznyelvitől ellépő, jól megdolgozott, stilizált, akár verses szöveg felé. Az írónak sokszor csupán a nyelv ereje, a gondolat minősége és eredetisége maradt, hogy igazolja létjogosultságát a posztdramatikus színházi alkotás folyamatában.

Tasnádi István

Budapest, 2018-08-01

³ R: Hargitai Iván. Székesfehérvári Vörösmarty Színház, 2018. 02. 27.