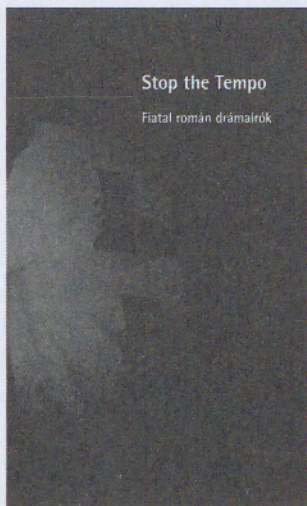


Tasnádi István

East Park

STOP THE TEMPO,

FIATAL ROMÁN DRÁMAÍRÓK



Egy romániai magyar kiadó fiatal román drámaírók szövegeit jelenteti meg magyarul, Visky András lelkes és lelkesítő ajánlójával. Tulajdonképpen magától értetődőnek kéne lennie ennek, mégis szívet melengető gesztus egy korban, mikor az olimpiáról közvetítő hazai sportriporter így fakad ki: „Még a románok is megelőztek minket!” Ósszel Temesváron beülttem egy magyar darab bemutatójára, amin öt-hat

román néző is üldögélt fülhallgatóval – döbbenet tapasztaltam, hogy ők élvezik a legjobban az előadást, pedig szinkrontolmácsolásban követték a darabot. Ha látjuk a másik hülyeségét, vágyait, szorongásait, melyek sok esetben azonosak a mieinkkel, az rengeteget képes oldani azokon az előítéleteken, amelyekről – nemzeti hovatartozástól függetlenül – acsarkodó patriotává válunk. A *Stop the Tempo* ilyen szempontból is, függetlenül irodalmi érényeitől és hiányosságaitól, melegen ajánlható minden hazafinak.

A kötetet alapos elemzés nyitja „A posztkommunista Románia hat életszakasza” címmel, Iulia Popovici tollából. Az új dráma létrejöttét a hivatalos színházi közegeken kívüli kezdeményezéseknek, elsősorban az Andreea Vălean és barátai által alapított *dramAcum* (draMost) csoport megjelenésének tulajdonítja. Ennek jellemzője, hogy az addigi irodalom-központú drámától elmozdult a színházi típusú szövegek felé, amelyekbe a szerzők nemritkán színészi improvizációkat is beépítettek és maguk rendeztek. Ez a drámaszövegeken is tetten érhető, elsősorban a színházi instrukciókon, amelyek nem egy állapotra, hanem a megvalósítás mikéntjére vonatkoznak, olyan aprólékossággal, ami bizonyossá teszi, hogy ez nem egy-egy javaslat, hanem az ősbemutató kottája. Szinte mindegyik színleírás hangsúlyozza, hogy a darab minimális díszletigénnyel, néhány székkal és asztallal (olykor bőrönddel) megvalósítható, ezzel is tükrözve a közeget, amelyben létrejött: ezek igazi kísérleti színházi szövegek, amelyek a hivatalos struktúrán kívül, pincékben, padlásokon, jobb esetben külföldi workshopokon születtek.

A kötetet nyitó *ROMÁNIA 21* című darab elején például a hős azzal hártja el a hősnő szexuális felkínálkozását, hogy nem mehet el vele, mert „Be kell fejeznem a díszletállítást”. Az ilyen ironikus reflexiók a színházi helyzetre igen gyakoriak, maga a szerző is belép a *szövegbe*, elemzi, magyarázza a darabot, sőt pénzt tarhál a nézőktől, ezzel a slampos konferanszié-szerreppel is erősítve az érzetet, hogy egy történelmi varieté eszelős etűdsorát látjuk. „Ha eszükbe jutna, hogy a pénzüket szegény, árva romániai AIDS-es gyerekek javára ajánlják fel, rögtön felejtsek el... inkább adományozzák nekem ezt az összeget” – mondja a prologusban, és ebből világosan látszik, hogy a darab külföldi közegben született, vagy legalábbis ott szólalt meg először. És valóban, Peca Ștefan ezt a darabot New Yorkban írta egy drámaírókurzuson, angol nyelven. A szerző irigylésre méltó külföldi tapasztalatokkal rendelkezik: 2003/2004-ben a New York University Advanced Playwriting hallgatója, 2005-ben a londoni Royal Court International Playwriting rezidense, 2006-ban a Best Play-Relationship Drama-díjat kapja, 2007-ben a Heidelberger Stückmarkt drámaíró-fesztivál hatezer eurós nagydíját nyeri a *ROMÁNIA 21*-gyel.

A darab egy laza *Übű*-hommage szekuritátésokra hangszerelve. A szövegen érezni, hogy egy workshopon, „iskolai feladatnak” született, nyers, féktelen és tiszteletlen, rengeteg idétlenséggel és provokációval, felvonultatva a kortárs megszólalás kötelező kellékeit, azaz a különböző nemi eltévelyedéseket, incesztust és más perverzit, egyszóval tisztességes mai iskoladráma. A darabot a szerző a főhős Istennel való beszélgetésével kezdi, majd később megjegyzi, hogy „Isten csak a román miniszterelnököknek jelenik meg, illetve a gyenge színdarabok elején”. Ügyes! Ilyen az egész, nehezen eldönthető, hogy provokatív szándékból ennyire differenciálatlan-e minden, vagy tényleg csak ennyire futja. Az Istennel való beszélgetés így végződik:

ION Ó, Uram! Nagyon-nagyon köszönöm.
AZ ÚR HANGJA Szívesen. Harminc steksz.
ION Írhatok csekket?
AZ ÚR HANGJA Attól tartok, nem.

Templomi zene. Ion elővesz két papírpénzt. Az Úr lekiül egy kötetet, és Ion ráaggatja a pénzt

Bohóctréfa, és nem is túl eredeti. Ugyanakkor ez a skrupulusok nélküli primitívség egy idő után hatni kezd, lenyűgöz a kimondás elemi ereje:

ION ÉS MIO Szeretkezni fogunk pár percen belül
Kettőnkben a vágy soha el nem ül
Meghódítjuk a világot és románná tesszük
Felnőnek gyerekeink, ahogy mi is tettük
MIO A román szűz vagyok én
ION Én meg a román kommunista fasz.

És így tovább. A történet a nyolcvanas években kezdődik, mikor Ion, a szekus tiszt beköpi szüleit, hogy megszerezze a lakásukat, ahol ifjú arájával családot alapíthat. A forradalom után elveszti a munkáját, de

egy jól menő újszülött-kereskedési céggel megalapozza új egzisztenciáját, szenátor, majd miniszterelnök lesz. Közben azért problémák is akadnak, homoszexuális fiát a román kontingenssel Irakba küldik, lányát egy francia halálpornó-forgatáson feldarabolják. A megtört vezérnek ráadásul ismét megjelenik az Isten, hogy kiadja az ukázt: Romániát integrálni kell az EU-ba. Miután ezt áldozatos diplomáciai munkával (korrupcióval és prostitúcióval) sikerül is elérni, az Úr megnyitja a románok számára a mennyek kapuját:

...a színészek felemelkednek az égbe. Egyenként eltűnnek a Mennyben.

ION Hál' istennek, az Isten is román

– zárja le a darabot hőszünk. Az egész vállalkozást jótékonyan átlengi a *South Park* kamaszosan tiszteletlen szelleme, a féktelen szabadságvágy és tabudöntögető tombolhatnék. A darab vége előtt a szerző megállítja az előadást, hogy néhány évet összefoglalva kicsit begyorsítsa a cselekményt. Mert így hamarabb lesz vége, és „hál' istennek hazamehetek, és berúghatok végre”.

Érdekes, hogy a kötet következő drámájának főhőse is román elnök akar lenni. Szinte a kötet összes színművében előfordul a két vágykép: elnöknek lenni vagy dobantani Nyugatra. Népmesei motívumként, történeti toposzként működnek ezek az elemek, London többnyire az Óperenciás-tengeren túli Tündérországnak tetszik. Egy egész generáció mítosza az amerikai ösztöndíj. Andreea Vălean *Ha fűtyülni akarok, fűtyülök* című egyfelvonásosának hősei fiatalok, akik meg akarnak lépni az intézetből, hogy a vágyott Nyugatra jussanak. Tűszul ejtik az interjúvolásukra érkező szociológia szakos egyetemista lányt, és helikoptert követelnek, amivel elrepülhetnek:

GÓRÉ ...Mexikóba vagy Rióba. Meztelenül fekszünk a parton, azt iszunk, amit csak akarunk...

Később:

GÓRÉ Kijutunk Németországba vagy Olaszországba... Azután pedig hamis iratokat szerzünk, és elme- gyünk AMERIKÁBA. Tudjátok, hogy Amerikában senki sem mossa ki a bugyiját? Megveszik, egyszer hordják, aztán eldobják.

A darab érzékeny börtönszociónak indul, pontos és életteli dialógusokkal, a viszonyok precíz felrajzolásával, ami mögött tragikus múltú és tragikusan jövőtlen emberi sorsok sejlenek fel, de aztán a szokvány hollywoodi fordulat egy szimpla tűszdrámává egyszerűsíti a képletet. A kiszámíthatóan bonyolódó külső események fordulatosságát nem tud kárpótolni az emberek közti finom viszonyváltások elvesztéséért.

Vera Ion *Vitaminok* című darabja egy McDonald's gyerekrészlegén kezdődik, és egy televíziós show-műsor stúdiójában végződik, a fogyasztás nyitott tereiben, miközben a darab során végig különböző tudatok belsejében vagyunk. Rendkívül változatos és szellemes a forma, amit a szerző használ. Párhuzamos monológokkal kezd, majd dialógusos szituációba helyezi az

így megismert karaktereket, a darab közepe táján, amikor főhősünk, Bro meghal, ő veszi át a történetmesélés feladatát: miközben egy dobozba zárva csendben bűzölög a lakás egy félreeső pontján, bele tud lépni a többi szereplő álmaiba, elmeséli hát, amit ott lát. (Érdekes, hogy ebben a darabban is, mint szinte mindig egyikben, felbukkan szitokszóként, hogy *szekus*.)

Petre Barbu *Mi atyánk, ki vagy a bevásárlóközpontban...* című drámája, amely 2003-ban az Év Legjobb Darabja lett, ezzel a megállapítással kezdődik: „Szarszag van.” És ezzel a felkiáltással végződik: „Mondjátok a Miatyánkot, me' belétek nyomom a szarlét.” Ami a két kijelentés között van, hasonlóan keresetlen módon beszél a forradalom utáni Románia anomáliáiról. A történet központi helyszíne egy Komplettnévű bevásárlóközpont, amit a korrupció, drogdíler főrendőr privatizált, s ami körül kiéhezett nyugdíjashordák keringenek, hátha hozzájutnak a polcokra kirakott EU-segélyhez. Feltűnik egy újabb mitikus motívum: a sorállás mint trauma. Van itt minden, mi szem-szájnak ingere: nemi elhajlás, erőszak, drogkereskedelem, pénzbehajtás, nyomor és örület. Publicisztikának kétségtelenül erős.

Ion Peter *Mindent, amit adnak* című darabja igazi színházi szöveg, színpadi partitúra négy férfi színész számára. És hozzá kell tenni: négy hálás szerep partitúrája. A szerző a szerepeket betűvel jelöli, mint Mrožek a *Mulatságban*, és ezzel nincs vége az allúziók sorának, hisz megidéződik Stoppard darabja, a *Rosencrantz és Guildenstern halott* és a *Godot-ra várva* is. Hőseink természetesen Nyugatra akarnak kijutni, Londonba, ahol várja őket a megbízó. „– A pasas, aki kiválasztott minket, egy nagy kulturális vállalkozást vezet. – Mint Soros?” De Londonban egy Polonius nevű, lengyel származású nepper várja őket, aki többek között lopott kegytárgyakkal, például Hamlet csontjaival kereskedik. Ion Peter szertelen fantáziával bonyolítja nonszensz pikareszkjét, amiben megrendezésre kerül az Európa távfutóverseny (győztese angliai vízumot kap!), a nemzetközi vonaton a kalauz wellness-jegyelendőzést tart, a Demokrácia Kárvallottjainak Ligája őrzi a Ceaușescu házaspár sírját, és olyan praktikus tanácsokat is kapunk, hogy húzzunk óvszert a mobilunkra, ha át akarunk úszni egy határfolyót. A bohóctréfák összes kelléke és díszlete néhány bőrdíj, amiből a színészek pillanatok alatt elkészítik a hajót, a repülő, a vonatot. A szerző ezzel a megoldással azt az érzetet kelti, hogy egy helyben állva történik meg a *road movie*, hőseink a végtelen várakozás közben játsszák végig ezt az elképzelt történetet. A végén minden visszatér a kiindulópontba. Nem jutunk sehova. Igazi tragédia, amit végig lehet röhögni.

A kötetzáró, címadó mű Gianina Carbu darabja, a *Stop the Tempo*. (*Mady.baby.edu* című szövegét másfél éve láthattuk Budapesten, a Kortárs Drámafesztiválon; néhány fiatal emigrált benne Írországra, és minden helyszínt néhány tereptárgyból hoztak létre a színészek...) Ez is igazi színházi szöveg, itt sincsenek szerepnevek, a megszólalások előtt annak a színésznek a keresztnéve áll, akinek/akire/akivel a szerző a szerepet írta. A szöveg párhuzamos monológokkal kezdődik, majd átcsúszik dialógba (úgy látszik, divatos forma ez). A darab két nő és egy férfi története, akiket

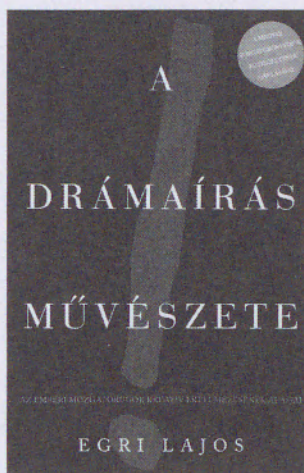
a véletlen egymás mellé sodor egy bárban, majd miután hármásban szeretkeztek és karamboloztak egy kocsiiban, azt az unaloműző időtöltést találják ki maguknak, hogy éjszakánként táncos szórakozóhelyeken kiverik a biztosítékot. „Úgy érzem magam, mint a *Született gyilkosokban*.” Nagyvárosi gerillák, lázadó nonkonformisták. „Ha Románia egy nagy biztosíték-táblához lenne kötve, egyszerűen felgyújtánám.” A darab egy pontján eléneklik a román himnuszt improvizált szöveggel.

„Az elnökök hülyék, ROMÁNIA,
a kormány hülyék gyülekezete,
Élhetünk vízen és gyökéren, ROMÁNIA.”

Keszthelyi Kinga

Alapkönyv

EGRI LAJOS: A DRÁMAÍRÁS MŰVÉSZETE



Több mint hat évtizedes adósságot pótol a magyar könyvkiadás. 2008 novemberében Köbli Norbert fordításában végre magyarul is megjelent a világszerte használt, műfajában az egyik legjobbnak tartott alapkönyv: Eger Lajos drámaírástana. Eredetileg tanulmányként publikálta 1942-ben, *How to Write a Play* (Hogyan írjunk drámát?) címmel, ennek 1946-os bővített és módosított ki-

adása a híressé vált *The Art of Dramatic Writing – Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives* (A drámaírás művészete – Az emberi mozgatórugók kreatív értelmezésének alapjai).

Eger tízévesen írta első háromfelvonásos darabját. Húszéves korában kivándorolt az Egyesült Államokba, ahol, miközben vasalóként dolgozott egy ruhagyárban, szabad idejében színműveket írt és rendezett, valamint tanított. 1927-ben bemutatott *Rapid Transit* című színdarabja húsz előadást ért meg a Broadwayn. Az 1930-as évek közepén New Yorkban íróiskolát alapított. Később Los Angelesbe költözött, a filmiparban dolgozott, és tanított.

Több könyve jelent meg az írástechnikáról, közülük *A drámaírás művészete*t máig a hagyományos színműírással foglalkozó egyik legjobb műnek tartják. Tanítását átvették a novella-, regény- és forgatókönyvírás elméletével foglalkozó szakkönyvek is. Az utóbbi-

Ezekben az új román darabokban, bár természetesen változó színvonalúak, egy mindenképpen közös: mindegyik skrupulusok nélküli, szabad szájú, kemény és közéleti. Süvít belőlük az indulat, a lendület, az elégedetlenség és a változtatni akarás. Nem magántörténetek elnyavalygása, hanem teátrális proklamációk. *South Park*, balkáni módon felturbózza.

Stop the Tempo. Fiatal román drámaírók.

Válogatta és az előszót írta Iulia Popovici. Fordította Dankuly Csaba, Dankuly Levente, Demény Péter, Nagy Noémi Krisztina, Vajna Noémi. Szerkesztette és az életrajzi adatokat összeállította Visky András. Koinónia Könyvkiadó, Kolozsvár, 2008.

ban világhírűvé vált tanítványainak egyike, Woody Allen életrajzi kötetében így emlékszik rá: „Két évig vettem órákat ettől a karizmatikus magyartól, aki *A drámaírás művészetét* írta. Még mindig úgy vélem, ez a legjobb könyv, amely e témáról valaha megjelent.” Mivel nálunk ez idáig nemigen adtak ki drámaelméleti szakműveket, nincs alapunk az összehasonlításra, s mert egyébként is szívesen büszkélkedünk hírneves hazánkfiával, hajlamosak vagyunk látatlanban hinni Woody Allennek. A forgatókönyvírás műfajának Amerika az őshazája, a hollywoodi álomgyárra iparszerűen épültek rá az üzleties szellemű forgatókönyvíró-kurzusok, amelyekhez különböző rendű s rangú szerzők tucat számra ontják a „know how” könyveket. A legfontosabb amerikai egyetemeken pedig drámaírást is tanítanak.

Eger szerint az ember legfontosabb feladata, hogy megvalósítsa önmagát, és akinek az írás a hivatása, annak fejlesztenie kell tehetségét, vagyis el kell sajátítania minden lehetséges szakmai fogást. Ha pusztán az ösztöneikre hagyatkoznak, még a zsenik is gyakran írnak rossz darabot.

Eger művének természetesen voltak fontos előzményei, például William Archer *Play-making* (Darabszerzés, 1912) című, alcímében „Szakmai használati utasításnak” szánt műve, de említésre méltó Basil Hogarth *How to Write a Play* (Hogyan kell színdarabot írni, 1933) című munkája is. Eger nálunk jóval korábbi, a jól, illetve rosszul működő dramaturgiát definiáló, illetve az előbbi szabályrendszerét megalkotó szerzőkre is hivatkozik. Elsősorban Arisztotelész *Poétikájával* vitatkozik, mely szerinte tagadja a karakter fontosságát, és ennek negatív hatását máig érezzük. Eger – Arisztotelészen kívül – az alábbi szerzők gondolatait ismerteti a színdarabírás szabályairól: Lope de Vega receptje: „Az első felvonásban írd le az alaphelyzetet. A másodikban szódd egybe az eseményeket oly módon, hogy a harmadik felvonás közepéig aligha legyen megmondható a végkifejlet. Mindig játssz az elvárásokkal; s így az is megeshet, hogy valami egész mást kap az elme, mint amit ígértek neki.” Lessingé: „A szabályok legszigorúbb követése sem ellensúlyozza a jellemrajz legapróbb hibáját.” És a rezignáltabb Corneille-é: „Annyi bizonyos, hogy vannak szabályai a drámának, hiszen művészet; de hogy mik ezek a sza-