

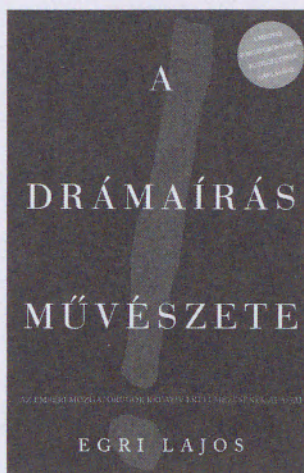
a véletlen egymás mellé sodor egy bárban, majd miután hármásban szeretkeztek és karamboloztak egy kocsiiban, azt az unaloműző időtöltést találják ki maguknak, hogy éjszakánként táncos szórakozóhelyeken kiverik a biztosítékot. „Úgy érzem magam, mint a *Született gyilkosokban*.” Nagyvárosi gerillák, lázadó 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 művészetét* 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 szakkönyvet, 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-

bályok, az már bizonytalan.” A példák valamelyest leegyszerűsítettek, hiszen Lessing mégiscsak egy vastag kötetet szentelt ez irányú nézeteinek *Hamburgi dramaturgia* címen.

Egri művének alap gondolata a *premissza* fogalma, melyet „rendeltetés” értelemben használ, s amely behelyettesíthető a *téma, tézis, alapötlet, cél, hajtóerő, tárgy, cselekmény, alapérzelem* szavakkal. Úgy véli, hogy az emberi élet minden pillanatának megvan a maga premisszája, akár tudatában vagyunk, akár nem. Példaként meg is fogalmazza néhány híres darab premisszáját. A *Romeo és Júliáé*: „Az igaz szerelem még a halállal is dacol.” Vagy a *Lear királyé*: „A vakhit pusztuláshoz vezet.”

A fő kérdés Egri szerint az, hogy az ötlet, a helyzet elegendő lehet-e egy darabhoz. Válasza természetesen nemleges, mert világos premissza nélkül egyetlen ötlet vagy helyzet, így például a véletlen, a külső tényező sem képes működni egy teljes művön keresztül. Minél többet tár fel az író a szereplők mozgatórugóiból, környezetéből, fiziológiájából és pszichológiájából, valamint személyes premisszájából – annál jobb lesz a darab.

Egri tehát a jól kitalált karakterek megformálásának feladatát állítja drámatana középpontjába, mert azok maguk hozzák létre a cselekményt. A karaktereknek három dimenziójuk van: fiziológiai, szociológiai (osztály, foglalkozás, iskolázottság, vallás, faj) és pszichológiai (nemi élet, erkölcsi elvek, becsvágy, frusztrációk, az élethez való hozzáállás). A színdarab minden történéseknek a premissza igazolására összeválogatott karakterekből kell erednie, lehetőleg közvetlenül.

Egri végül felteszi azt a kérdést, amelyet Arisztotelész említése óta pedzeget, hogy melyik a fontosabb: a *cselekmény* vagy a *karakter*? Szerinte az utóbbi, mert önmagában alakítani képes a cselekményt. Ráadásul kulcsfigura nélkül nincs színdarab, hiszen az generálja a konfliktust, és viszi előre a darabot. Ahhoz, hogy egy karakterből jó kulcsfigura legyen, életbevágó motivációra van szükség (bosszú, becsület, becsvágy). Lényeges még, hogy minden karakternek fejlődnie kell. Egri négy konfliktustípust különböztet meg: a „statikust”, az „ugrálót”, a „lassan erősödőt” és a „sejtetőt”. Azt vallja, hogy még a legszemélyesebb párbeszéd sem tudja mozgásba hozni a darabot, mert konfliktust csak konfliktus generálhat, az első konfliktus pedig abból fakad, hogy egy tudatos akar el akarja érni a célt, amelyet a darab premisszája határoz meg. Az írónak meg kell győződnie a premissza abszolút igazáról, ellenkező esetben a karakterei sem fogják úgy érezni, hogy a premissza által diktált az egyetlen lehetséges cselekvés. A dráma nem képmása az életnek, hanem esszenciája. Egri jelszava: sűríteni!

Útmutatójának fontos része még egyrészt, hogy az expozícióban a karaktert kell exponálni, hiszen tudatni akarjuk a közönséggel a célját és ismertetni a konfliktusát. Másrészt a párbeszéd igazolja a premisszáját, ez mutatja be a karaktereket, és hordozza a konfliktust, ezért nagyon fontosak a jó, azaz funkcionális dialógusok.

Woody Allen hangzatos kijelentése szerint ez ugyan a valaha írt legjobb „drámaelméleti szakkönyv”, de be kell látnunk, Arisztotelész *Poétikáját*, amellyel Egri sok tekintetben nem értett egyet, mégiscsak gyakrabban emlegetik világszerte. Egri művének ismertségéhez nyilvánvalóan nagyban hozzájárult, hogy angol nyelvterületen jelent meg. A kérdés az, hogy vajon a keletkezése óta eltelt hat évtized nem érvényteleníti-e *A drámaírás művészetét*. Tud-e hatni ma ez a könyv? Azt mondhatnánk, hogy a hagyományos drámaírás, a polgári színjáték, amire Egri építi tanait, ma már nagyrészt kikopott a színházból. Az európai dráma ma már más határokat feszeget: például azt, hogy lehet-e egy olyan műből, mint Marx *A tőkés*, színházi előadást készíteni. Ezt nemrégiben bizonyította a Budapesti Tavasz Fesztiválon vendégszereplő Rimini Protokoll. Nem véletlen, hogy az angliai Dartingtonban az egyik legnevesebb európai írói iskola kurzusát *performance writing* néven hirdetik. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy a drámaírás alapjaival akkor is tisztában kell lennie a szerzőnek, ha nem „hagyományos” színművet ír. Örülünk tehát, hogy pótoljuk sok évtizedes lemaradásunkat. És úgy gondoljuk, üdvös lenne, ha ez a mű széles közönségrétegekhez is eljutna, mert segítségével valószínűleg színházértőbb generációk nőhetnek fel.

Egri Lajos: *A drámaírás művésze*. Ford.: Köbli Norbert. Műegyetem Kiadó, Budapest, 2008

SUMMARY

We continue our new series offering portrayals of some typical Hungarian theatres. This time Tamás Koltai sums up the special features of the Debrecen Csokonai Theatre under its new management, while co-authors István Ugri and Balázs Zsedényi characterize one of our most important regional theatres, the Gárdonyi Géza of Eger.

The end of the 2008/2009 season was particularly rich in new productions. Critics László Kolozsi, László Sz. Deme, István Ugri with Attila Nyulassy, György Karsai, Tamás Tarján, Andrea Stuber, Tamás Koltai, Krisztián Faluhelyi, László Zappe, István Nánay and Attila Nyulassy with Balázs Zsedényi introduce the reader to *Xerxes* by Georg Friedrich Händel (State Opera House), Lars von Trier's *Dogville* (The Ark), Heinrich von Kleist's *The Prince of Homburg* (Orkény Theatre), Ferenc Molnár's *Liliom* (Budapest Chamber Theatre), John Webster's *The Duchess of Malfi* (National), György Spiró's *The Accident* (Győr), *The Damnation of Faust* by Hector Berlioz (Szeged), Lajos Parti Nagy's *Ibusár* and György Spiró's *Prah* (Third Theatre, Pécs), Bohumil Hrabal's *Beer House Capriccio* (Nyíregyháza), *Floor Mat* by Vladimir and Oleg Presniakov (Budapest Chamber Theatre), plays by John Fowles, Zsolt Pozsgai and Christopher Durang seen at the ethnic Hungarian Dezső Kosztolányi Theatre of Szabadka/Subotica (Serbia).

Andrea Tompa reflects on the Dutch-Flemish performance of Ivo van Hove's *First Night*, based on the Cassavetes movie of 1977, and after having seen the play *Between the Clouds* by the Mehrtheater, she talks to its Iranian author and director, Amir Reza Koohestani.

Our public also had the opportunity to see some guest performances by foreign ballet companies. Ákos Török saw for us *Moon Water* by the Cloud Gate Dance Theatre of Taiwan, Krisztina Horeczky visited *Uprising* and *In Your Rooms*, works of Israeli artist Hofesh Shechter Company, and we also played host to the Cullberg Ballet, performing *Empty House*, *Negro con Flores* and *Bolero*.

Trafó, one of Budapest's experimental venues, organized a series of theatrical events under the name Pendulum. Andrea Tompa reviews the whole program consisting of seven productions, while Tamás Koltai introduces *Fragments* by Samuel Beckett, as performed by Peter Brook's company and Borbála Sebők informs us about Csaba Horváth's *Divine Regions*, a novelty of the Forte Company.

In her contribution Melinda Sőregi sums up Budapest's first festival of contemporary puppet programs for adults.

Two of our contributors gathered experiences abroad. László Bérczes who travelled to Riga, draws a comprehensive picture of theatre in the Latvian capital, while Róbert Markó who was present at the BC (British Columbia) Scene, a festival in Ottawa, Canada, can also offer a broader survey of theatre life in this distant city.

We finish this time with two book reviews. István Tasnádi and Kinga Kesztelyi read for us, respectively, *Stop the Tempo*, a collection of plays by young Rumanian authors and *The Art of Playwriting* by Lajos Egri.

Playtext of the month is Bettina Almássy's *I Am Stified*.