



↳ *Hamana Zsolt*

Hamisítvány

Anitát várom, három éve nem találkoztunk, nem is beszélünk, most azonban e-maillal írt, mert mondani akar valamit. A régi helyünkön foglalok asztalt és tíz perccel a megbeszélte időpont előtt érkezem. Megállok a bejárat előtt és nézem az embereket, ahogy állnak a megállóban. Befut a villamos, ő sehol, és nekem fel kell vennem a napszemüvegem, egy Ray Bant, annyira vakítanak a fények.

Már a harmadik cigarettámat szívom, mire befut.

Köszönök, ő visszaköszön, majd megdorgál, hogy dohányzom, pedig régen mennyire ellene voltam. Miatta voltam ellene.

Bent a régi asztal vár ránk, ő ásványvizet rendel és egy krémest, én egy kávét cukor nélkül és mást nem, mert látom, hogy rajta egy hamisítvány Calvin Klein-nadrág van és ez felkavar.

— Itt ne gyújts rá, kérlek — mondja.

A hangja csattan, nem válaszolok semmit. Percekig csak ülök némán, ő megállás nélkül beszél, zavar, hogy közben a szemembe néz. Nem ilyennek képzeltem el, más hullámhosszon van, szorongok. Ez a találkozás egy katasztrófa.

Ki kell mennem a mosdóba, hogy kicsit összeszedjem magam. Megmosom a kezem és a lenti bárpulznál rendelek egy Red Bullt dupla vodkával és egy hajtásra megiszom, aztán még egyet. Szép lassan kortyolgom, közben cigarettázom. A pincérek egy piros lengőajtón keresztül hordják ki az ételeket, az egyik odajön hozzám és megkérdi: nem érzem-e úgy, hogy meg kéne ölnöm valakit. Érdekes, hogy épp ezt mondja, mintha belém látna, meg is kérdezem tőle, hogy maga belém lát, de nem válaszol, mintha nem értené, mit akarok. Kínos csönd vesz körül, mindenki felém fordul, ő meghallja a hangom, készülné lejönni hozzám, de mutatom, hogy maradjon nyugodtan a helyén, viszem az italom.

Ledobom magam a székre és megpróbálnék lendületet venni egy előre betanult szöveggel, napokig készültem erre, de nem hagy kibontakozni.

Mielőtt lementem volna, mesélt valamiről, akkor nem értettem belőle egy szót sem, most is ugyanolyan lehangolón hadovál, mint amikor még minden időnkét együtt töltöttük. A pincér jár az eszemben, Anita rámkacsint, mintha tudatni akarná velem, hogy közöttünk ez a viszony nem olyan, amilyenek én látom, hanem mintha két hete találkoztunk volna utoljára. Mesél, én hiába írtam le előre a gondolataimat, képtelen vagyok néhány szónál többet kinyögni, ő pedig csak mondja, én meg egy idő után rájövök, hogy ismerem ezt a történetet. De ez az én történetem, és én vagyok a főszereplője, nem ő.

Szokott lopni. Ötletet, viselkedést, ami éppen megtetszik neki. Aztán kérkedik az új tulajdonságaival, szép ruhákba öltözik, bátran érvel bármi mellett, amiről semmit sem tudott még néhány perce, és közben egyáltalán nem fél. Most sem. Ezek az én egyetemi élményeim, ott sem volt, a poén mégis úgy csattan a végén, hogy kiderüljön, már akkor is kifinomult ízléssel bírt, ami azóta csak tovább fejlődött. Tudom is, kinek köszönhetően. Másfél éve láttam őket az utcán sétálni, erre mondják, azt hiszem, hogy prémium választás. Érezte ezt ő is, látom a gyűrűt az ujján, gondolom, ezért hívott ide, csak előtte még játszik egy kicsit. Szórakoztatja magát, három év nagy idő, nálam jobb hallgatósága pedig már sosem lesz.

Mindig is másodhegedűs voltam mellette. Szerinte üres váz, ezt mondta, amikor utoljára beszélünk. Úgy érezte, hogy megfojtom a ragaszkodásommal, ezért megkért, hogy hagyjam kicsit magára. Beleegyeztem. Fél évig nem jelentkezett, utána írtam neki egy hivatalos hangú levelet, hogy tanulmányaim miatt egy

időre külföldre költözöm, de ez hazugság volt. A lakásomban ültem. A rögeszmékben utólag nézve az az igazán elkéserítő, hogy az ember mennyire átlátszó közben. Tudtam, tisztában van azzal, hogy itthon vagyok. Ő tudta, hogy hol keressen, mégis egy évig tartott, míg fölfogtam, nem jön át. Most pedig hivatalos hangvételben a külföldi tanulmányaimról kérdez. Közben a szemembe néz.

Képtelen vagyok állni a tekintetét, lopva az órára pillantok, csak negyedórája ültünk le, de olyan, mintha mindig is ez a beszélgetés zajlott volna közöttünk. A másoktól összelopkodott személyiségét érdemesnek gondolja arra, hogy megtöltse vele az üres vázat, mintha az tényleg üres lenne. Nekem úgy is jó lenne, ha megváltozott volna, de nem változott meg. Végére is teljesen mindegy. Terhes, és én eldöntöttem, hogy bántani fogom.

Amikor kimegy a mosdóba, kiszököm a kávézóból. Beülök a kocsimba, levonnám a napszemüvegem, de miután belenézek a tükörbe, vissza kell tegyem. Túl pirosak a szemem. Bekapcsolom a rádiót, egy férfi verseket szaval, az egyik annyira ideillik, hogy hirtelen nevetni kezdek. Tíz perc múlva megjelenik a kávézó ajtajában, körbenéz, talán engem keres, beül az autójába és megindul a híd felé, tisztas távolságból követem. Nem kell félnem attól, hogy elveszítem, ha hazamegy, akkor tudom, hol lesz egy óra múlva, márpedig ma este biztosan hazamegy, mert egyszerűen ilyen típus.

Hány évet vártam erre? Hármát vagy ez eleve elrendeltetett? Jó kedvem van, állok az ajtaja előtt, becsöngetek. A szikét a jobb kezembe fogom, a tompa végét megtámasztom a tenyerem párnáján és úgy szorítom ökömbe a kezem, hogy a szike hegyes vége öt centivel hosszabbítja meg az ütőtávom. Nyílik az ajtó, a nyakát támadom, megszúrom, többször, látom a szemében a félelmet, hallom, ahogy elpattannak a hangszálai, hátrátantorodik, és én halkán becsukom magam mögött az ajtót. A kabátom zsebéből egy csavarlazítóval átítatott zsebkendőt veszek elő és a szája elé kötözöm. Elájul. Beviszem a fürdőszobába, levetkőztem, a kádat teletöltöm hideg vízzel és belefektetem. Megkeresem a kulcsát, lemegyek az autóba és felhozom az előbb vásárolt hajnyírógépet és a vacsorát. Felmegyek, a fürdőszobában kopaszra nyírom mindkettőnk fejét, régen teljesen egyformák voltunk, és nem bírom elviselni, hogy már nem hasonlítunk egymásra, majd előkészítem a vacsorát. Szépen felöltözünk mindketten, őt én öltöztetem, majd az asztalhoz ülünk, de nem kér semmit. Ettől elmegy az étvágyam nekem is. Becipelem a tv elé, bekapcsolom a készüléket, amit addig bámulunk, amíg el nem álmosodunk, azt hiszem, ő már korábban le akart feküdni, mint én, de nem baj. Nincs kanapé, ezért együtt alszunk. Levetkőztem, ráadom a pizsamáját és befekszünk az ágyba. Egész éjszaka fogom a kezét és a plafont bámulom. Hajnalban közel hajlok a füléhez és elkezdem szavalni a kocsiban hallott verset. Az utolsó versszaknál sírom csak el magam: „Megbotoltam, fölhasadt a húsom a gáton és / elestem és újra futottam feketén, bibliáson: / Káin vagyok és tegnap fölkeltett az ősi bűn, / Káin vagyok és te vagy az Ábel!”

„Néha volt olyan gondolatom, hogy könnyebb lenne halott szerzőnek lenni”

Deres Kornélia: Beszélgetésünk célja, hogy rávilágítsunk a fiatal magyar dráma irányvonalaira, a drámaírás elméleti-gyakorlati aspektusaira, tapasztalt illetve kezdő drámaírók és egy színházrendező segítségével. A „fiatal magyar dráma” hívószóából először a „fiatal” szó értelmezési lehetőségeire koncentrálnék: ez egyrészt a szerzői életkor felől megragadható kategória, és nem titok, hogy a jelen beszélgetés résztvevőit kizárólag ez fűzi össze. A szó másik jelentését a pályakezdés fogalma írhatja körül, amely azonban a drámaírás műfajában életkorilag meglehetősen szóródik, sok költő vagy prózaíró idős koráig „permanens fiatal” vagy „lappangó” drámaíró marad. Többen megírták azt is, hogy a fiatal drámaírók nehezebb helyzetben vannak, mint a fiatal prózaírók vagy költők, hiszen míg utóbbiak kizárólag az irodalom felől legitimálódnak, a drámaírók esetében az irodalmi és színházi legitimáció egyszerre jelenik meg, így a publikációs szám helyett vagy mellett színházi bemutatásában mérhető az aktivitásuk. Érdekes kérdés, hogy az irodalom egyéb területeiről érkező írókat mi motiválhatja a dráma és színház irányába: Lanczkor Gábor például költőként indult, de nemrég a Magyar Rádió drámapályázatán díjazták *Malária* című darabját. Miért gondoltad úgy, hogy kipróbálsz magad ebben a műnemben is?

Lanczkor Gábor: Ez valahogy abból adódott, hogy az utóbbi években a verseimben is igyekeztem nagyobb ívekben, ciklusokban gondolkodni, tematikusan építkezni, és ettől már csak egy lépés volt, hogy elérjek a drámáig. A *Malária* volt az első drámám, ami nagyon leegyszerűsítve Kőrösi Csoma Sándor utolsó négy napját meséli el, és aminek az alapötletét Kőrösi Csoma darjeelingi sírhelye adta. Éreztem, hogy ezzel lehetne kezdeni valamit, és amikor gondolkodtam, hogyan lehetne megfelelő módon feldolgozni ezt a témát, eszembe jutott, hogy ki kellene próbálni a vers felől megközelített drámát, egy oratóriumszerű dolgot, és inkább formaként gondoltam ekkor a színházra, nem előadásmódként.

DK: A *Maláriával* kapcsolatban, ha jól emlékszem, elhangzott egy olyan mondat, hogy a drámapályázat zsűrije elsősorban szövegeként értékelte, nem előadásként.

LG: Igen, a POSZT-on [*Pécsi Országos Színházi Találkozó – a szerk.*] is volt egy beszélgetés, ahol mindenféle érvek és ellenér-

A fiatal magyar dráma – a JAK 2010-es szigligeti táborában lezajlott beszélgetés rövidített, szerkesztett változata

Résztvevők:

Göttinger Pál (rendező), Lanczkor Gábor (író), Szálinger Balázs (író), Vinnai András (író); moderátorok: Deres Kornélia és Herczog Noémi

vek mellett elhangzott egy olyan vélemény kritikaként, hogy a darabomban nincsenek konfliktusok, nincs jellemfejlődés, ezért nem jó. Ezen akkor többen is kiakadtak, hogy 2010-ben, amikor már lehet magyarul is olvasni *Posztdramatikus színház* című könyvet, elég butaság.

DK: Az irodalom felől érkező drámaírók vonalán maradva, Szálinger Balázs is több interjúban elmondta, hogy elsősorban költőként gondol magára, minden drámája dacára.

Szálinger Balázs: Bevallom, én az életben nem gondoltam, hogy fogok írni valamit, ami színházzal kapcsolatos. Nem akartam drámát írni a fióknak, pláne nem úgy, hogy megjelenjen. Ami történetötletem volt, azt verses epikában írtam meg, ami mégsem dráma. Aztán jött egy felkérés Horváth Csabától, aki pont az egyik ilyen verses epikámat olvasta, és úgy gondolta, hogy a Kalevalát valamilyen formában újra tudnám értelmezni. Aztán előadás lett belőle. És utána belekerültem...

DK: ...elkapott a gépszíj...

SZB: ...hát elkapott. De én ezekre az előadott szövegekre sem mondanám, hogy ezek drámák. Legalábbis nem úgy dráma, hogy alapvetően tele van konfliktusokkal meg jellemfejlődéssel. Én elsősorban költészetnek fogom fel ezt, és annak örülök, ha bármilyen színházi előadásban ezt fel tudják használni. Így sem drámaírónak nem tartom magam, sem drámának azt, amit bemutatnak tőlem.

DK: Míg Balázs és Gábor, ahogy elmondták, az irodalom felől jutottak el a drámáig (vagy amit másnak neveznek magukban), Vinnai András a másik oldalról érkezett, a színház felől. Vagy titokban te is versekkel kezdted?

Vinnai András: Én nagyon rossz verseket írtam kamaszkoromban, amit nagyon sürgősen abba is hagytam, ezután jött a színészet, amiből elegendő lett, mert nem szerettem szöveget tanulni, és végül onnan keveredtem (vissza) az íráshoz. Az első darab, amit bemutattak tőlem, nem is színházi szöveg volt: írtam egy darabot a Magyar Rádió hangjátékpályázatára, azt megnyertem és

akkor kezdődött ez a dolog. De én sem gondolok drámaíróként magamra.

DK: Miért?

VA: Nekem is mondják sokszor, hogy hol a konfliktus meg a jellemfejlődés, ezt sokan nehezményezik, jogosan egyébként. Kiköpött drámaírónak azért nem tartom magam, mert nem lehet levenni a polcra a darabjaimat, én előadásokat írok inkább. Persze van egy-kettő, amit el lehetne olvasni, de összességében nem tudom olvasmányként elképzelni a szövegeimet.

DK: A kortárs drámaszövegek „üzembe helyezéséről” talán Göttinger Pál tudna mesélni, hiszen rendezőként három év alatt összesen hét ősbemutatót vitt színre, ebből négy angol, három magyar kortárs dráma volt. Koncepció volt ez nálad?

Göttinger Pál: Egyáltalán nem, véletlenek sorozata. De ez vicces, mert most jövök rá, mennyire idegen terepen vagyok most, de ez szórakoztató és izgalmas. Legalább két ember mondta, hogy nem a színház felől gondol magára, én pedig amióta gondolkozom, azóta nem nagyon gondolok másra, mint a színházra. Visszatérve az ősbemutatókhoz, azért mondom, hogy nem volt ez több, mint pusztán véletlen, mert nem célozom apostoli feladványként felkarolni a kortárs drámát, egyszerűen a szövegekből mindig csak az érdekel, hogy játszhatónak tűnnek-e. Nagyon is felhasználói szemmel olvasok drámát, mert azt szeretném látni, hogy mi történik majd a színpadon, és annak egy munkafázisa ez, amin túl kell esnem. Egyébként az örök izgalmas dolog, ha egy író kommunikálni akar a világgal, és sokkal szórakoztatóbb szellemi agytorna kortársat rendezni, mint klasszikust. Persze ha kipróbálhatnám magam végre Shakespeare-ben, akkor nyilván mást mondanék már erről. De például az nagyon jó, hogy nem kell mindig összehúzott szemű kritikuskokra gondolni, akik figyelik, hogy „na most akkor hogyan oldotta meg a *Leporello-áriát*, amit már előtte is annyian.” Innen nézve persze ez a dolgok könnyebbik vége.

DK: Még egy kicsit boncolgatva az ősbemutatók kérdését: ha jól tudom, Angliában voltál szakmai gyakorlaton, és ez azért érdekes, mert éppen az angol színházról tartják azt, hogy nagyon erősen kortársdráma-központú.

GP: Olyannyira, hogy ott a bemutatók kilencvenvalahány százaléka új írás. Ott az író a központ, a rendező csak lebonyolító, a producerhez van közelebb. Az angol színházban, ha az író azt írja a darabjába, hogy „a biedermeier rekamiétól átmegegy a tonettszélig balról jobbra”, akkor a rendezőnek nagyon jó ügyvédje kell legyen ahhoz, hogy ez végül ne így történjen. De ezzel ők így nem boldogok, legalábbis akikkel én találkoztam. És ott nincs különbség, a dráma és az előadás ugyanaz. Nagyon ritkán játszanak valamit újra. Volt egy produkció, és az a darab. Ha van egy jól megírt darab, és a rendező elrontja, akkor az író bukik meg.

Vannak kötelező Csehovok, de semmi más. Ezzel szemben itthon vannak olyan szerzők, akiket többször játszanak, más-más előadásokban, például hány *Plazma* volt... De ami nagyon jó ötlet az angoloknál, főleg Magyarországról nézve, ahol kevés embert fogadunk el kezdő drámaíróknak, hogy vannak Angliában rendező-író workshopok. Ez úgy nézett ki, hogy ültünk egy tanteremben, és ült velem szemben kilenc ember, aki azt mondta magáról, hogy író, bár még nem írt semmit, de ezzel foglalkozik, és boldogan ügyködtek jeleneteken, amiket aztán kiválogattak és néhányat bemutattak a színházakban. Nagyon felszabadult lettem erre a gondolatra. De komolyra fordítva a szót, a színház kegyetlen ügy, alapvetően felhasználói dolog, meg kell valósulnia. A színész meg fogja kérdezni, hogy miért állok ide, miért mondom ezt. És lett légyen bármely ügyesen megfogalmazva a lebegtetése az ő karakterének, illetve hiába az eldöntetlenségek finom láncolata, mert ennek csak a könyvespolc mellett örülök a lámpánál üldögélve. A színház erre teljesen érzéketlen, sőt, kikéri magának.

Herczog Noémi: Ez kapcsolódik ahhoz a kétféle szerzői magatartáshoz, ahol az egyik esetben a drámaíró megírja a darabot otthon, a másik esetben pedig a szövegek az előadás alatt születnek, alakulnak. Ez utóbbi szövegírási technika sokszor feltételez jól működő író-rendező párost, mint amilyen például Vinnai András és Bodó Viktor. Mi az, ami egy jó párost összetart?

VA: Viktorral hosszú ideig játszottunk együtt, először az ő társulatában, aztán a Krétakörben. Ami minket nagyon sokáig összekötött, az a közös infantilizmusunk volt, ez most már kezd formálódni. Felbomlottunk többször is, de aztán mindig újra dolgoztunk együtt. Valami olyasmi köt össze minket, ami miatt sokszor jut eszembe, amikor másokkal dolgozom, hogy ő ezt a jelenetet biztos másképp csinálta volna meg, mert közelebb állt volna hozzá, ő meg azt gondolja rólam, hogy ehhez a témához feltehetően jó lenne, ha én írnám a szöveget. Ez igazából nagyon személyes is, és jól megy a munka együtt.

HN: Ezzel szemben Gothár Péterrel például mennyire érezted könnyűnek az együttműködést?

VA: A *Vakond* című darabom azért volt nehéz, mert az egy olyan dráma volt, amit otthon írtam meg. És amikor a rendező kezébe került, kiderült róla, hogy nem csak Gothár Péter nem érti pontosan, miről szól, hanem én sem. Aztán ezt próbáltuk megközelíteni. Bodónak az elemzés nem volt annyira lényeges metódus, de ez most már teljesen megváltozott nála. De Gothár olyan ember, aki tudni akarja, hogy mit csinál, mit mondjon a színésznek. Közben, amikor megérti, ő is csapongani kezd, és néha azt éreztem, hogy nagyon elcsapongtunk egymás mellett. A munkametódus velem úgy nézett ki, hogy leültünk a laptop elé ketten, és például rákérdezett valamire, én meg mondtam, hogy „ez az, hogy itt a szereplő máshol szeretne lenni”, és ő erre, hogy „aha, akkor ezt majd leírjuk valahova, vagy lesz erre egy jelenet?”, és

ezek mentek. Viktorral pedig a munka úgy folyt, hogy csapkodtuk együtt a billentyűzetet, mint két hülyegyerek a laptop előtt, és kitaláltuk, hogy „ez mondja ezt” és „jó, ez meg mondja azt”.

HN: Balázs, te mint élő szerző mennyire szeretsz beleszólni abba, hogyan rendezik meg a darabjaidat?

SZB: Néha volt olyan gondolatom, hogy könnyebb lenne halott szerzőnek lenni. Biztos, hogy volt olyan munka, aminek a fele próba alatt készült el. De én ezekbe teljesen belemegyek, és mivel végig ott vagyok a próbákon, amikor tehetem, a próbák alatt eleve olyan alakul ki, amit én a jelenlétemmel láttamoztam. Tehát ahogy ezt csinálom, abba nincs belekódolva elégedetlenség egy előadással. Hiszen én is végig jelen vagyok, az én felelősségem is. De visszatérve arra, hogy a drámákat felhasználószemmel nézik: én a darabjaimat nem tartom különösebben irodalmi műveknek, nem akarom könyvben látni őket, legfeljebb ha donorként működnek, mert lehet belőlük versbetéteket, monológokat versként függetleníteni és a szokásos irodalmi infrastuktúrában közzétenni kötetben vagy folyóiratban. De a többi az tényleg pusztán alkalmazás egy termékhez, és a termék nem a darab maga, hanem az előadás.

HN: Mik a tapasztalataid a rendezőkkel? Horváth Csaba a te rendezői párod?

SZB: Biztos, hogy kétféle típus Horváth Csaba és Valló Péter. Csabával más, nagyon hasonló ahhoz, amit Bodóráról mondott András, nagyon sok szöveg mögött ott az ő ötlete, és fordítva is. Valló Péterrel más, ott főleg a próbákat élveztem, mert nagyon lelkes tud lenni, és mindenféle elsőre jelentéktelennek látszó társadalmi, szociológiai problémát tudott hozzátenni, és volt, hogy három soron elment három óra, mert elmesélt egy anekdotát '72-ből. Péter mégiscsak egy kőszínházi szerző, és bár ő is tudott írni velem, de korántsem annyit, mint Csaba. Péter mintha nem szokott volna hozzá ahhoz, hogy a szerző ott van, és még ütni is lehet, és nem csak elmegy a premierre öltönyben, és aztán gondol, amit gondol az előadásról. És élvezte a helyzetet, ha jól éreztem, és én is.

HN: Gábor, te korábban mondtad, nem gondoltál arra, hogy színházban fogják bemutatni a szöveget, és az irodalom felől közelítéssel. Az az érdekes, hogy a te szövegedben van olyan konkrét, a gyakorlati megvalósulás felé mutató utalás magában a szövegben, arra gondolok, hogy például beleírtál egy Radiohead-számot.

LG: Akkor kicsit szeretnék finomítani az előbbi megfogalmazáson. Ezt a darabot párhuzamosan írtam az első regényemmel, és lehet, hogy ennek a nyomai látszanak benne. Amikor írtam valamit, nyilván elképzelttem, de nem tudom, hogy ez lefordítható-e vizuálisan, illetve, ha igen, milyen mértékben.

HN: Miért Kőrösi Csoma Sándorról írtál?

LG: Jártunk a feleségemmel tavalyelőtt Darjeelingben, ott van Kőrösi Csoma sírja, egészen különös hely. Mennek oda magyarok is, a temetőőrnél van egy emlékkönyv, amit a delhi magyar konzulátustól hagytak ott, de alapvetően az buddhista zarándokhely. Nagyon érdekelt ez a figura, és elkezdtem azon gondolkodni – de a szöveg felől közelítve, nem a színpad felől –, hogy mit is jelent az, hogy valaki ír egy tibeti–magyar szótárt. Írtam erről verseket is különben, a következő verseskötönyvemben lesz egy ciklus, amelyben ott vannak a szövegek, melyek Kőrösihez és a sírjához kapcsolódnak. Érdekelt maga a figura, és a halála is, és ezt próbáltam megírni a darabomban, persze kicsit naiv módon közelítve ehhez, mert az, hogy az ember meghal a színpadon és ott haldoklik négy napig, az nyilván kevésbé érdekes önmagában. Nem tudom, ez vizuálisan hogyan valósítható meg. Végül is a rádióban a darabom befutott az első három közé, és hangjáték lesz belőle. A gyakorlati oldalt nézve, beszéltem dramaturgokkal, volt, aki szerint ez így nem színpadra való, de volt, aki azt mondta, nagyon ott vannak előtte ezek a képek.

DK: Pont az volt az érzésem a drámával kapcsolatban, hogy a visszatérő lírai betétek valójában Lanczkor-versek dialógus formában elmondva. És persze érdekes ezeknek a statikus hatása is egy drámában.

LG: Engem a drámai irodalomból elég kevés szerző érdekel, mesziről érkezem a színházhoz, de mondjuk, aki nagyon bejön, az Aiszkhülosz. Nála semmi nem történik a színpadon, de mégis van valami misztérium. Engem inkább az érdekelt, hogy ezek mögött az ötoldalas szövegfelületek mögött valami történik, de az sokkal inkább, mint például Molnár Ferenc remek jelenetei. Az a sok Csehov, Shakespeare, meg Molière, amikkel tele vannak a színházak, nagyon távol állnak tőlem. Szöveggént is és színpadon is.

HN: A régi szerzők átírása, újraértelmezése nagyon is jelen lévő műfaj a kortárs színházban. Gábor fogalmazott úgy, mikor verseit bizonyos festmények ihletésére írta, hogy ezek „kitörölhető segédegyenesek”. A kitörölhetőség kérdését feszegetve érdekes, hogy a Vinnai–Bodó-féle *Ledarálnakeltűntem* műfaji megjelölése az, hogy *A Per* „miatt”, és Balázs is sok átiratot készített már. Amikor egy ilyen munkához hozzákezdtek, mi az átirandó szöveghez való viszony és mi az új szöveg célja?

SZB: Nálam két ilyenről van szó, a *Kalevala* és az Oidipusz-átirat. Ez utóbbi három klasszikus (Euripidész, Aiszkhülosz és Szophoklész által írt) darab egybevágása, nagy szökdősérről nem lehetett szó. Ott az a hármas volt a főnök, én frissítettem, és követeltem, alkudoztam szinte a számokkal, hogy hány saját monológot tehetek bele. Ezért az *Oidipusz* nem annyira saját, mint a *Kalevala*, ahol három szerző szobra helyett „csak” a finn néppel kellett szembenéznem. Horváth Csaba bízott bennem és dicsért, aztán amiket dicsért, azokat is kihúzkodta, és nálam ezek voltak a kitörölhető segédegyenesek: rossz szövegrészeket is

meg kell írni, hogy aztán a végén jó legyen. Ezért nem kellett a *Kalevalánál* azon gondolkozni, hogy ez most mennyire átírása az eredetinek, mennyire kell megtartani az eredetiből bármit, teljesen szabadon voltam engedve, nem volt kérdés, hogy mennyire gyalázhatom meg a *Kalevalát*, de ugyanezt az *Oidipusszal* nem csinálhattam.

HN: András, te mennyire „gyaláztad meg” Kafkát?

VA: Előbbről akartam kezdeni, mert Kafkán már nem is gyalázatot követtünk el, az már valami más volt... Az első gyalázkodás Paul Foster *I. Erzsébetje* volt, amit Viktorral még egy amatőr társulatban kezdtünk csinálni, és akkor a műsorfüzetben az szerepelt, hogy „széjjelpróbták a darabot”. Aztán mi ezt valahogy így csináltuk mindig, a *Motel*nél is ez volt, ahol Harold Pinter *Érellifjéből* alakult ki a végső előadásegész: a sztori és a karakterek kapcsán az embernek eszébe jutnak plusz figurák, akiket köré rakosgat, nem is foglalkoztunk azzal, hogy megtartsunk bármit az eredetiből. *A pernél* is így jött, hogy maga a téma a lényeg, és onnantól kezdve a téma az, ami átírja a darabot, ahhoz találunk még ki figurákat, eseményeket, ami jobban a mába rántja az egészet. Csináltunk olyat is, bár abból nem lett semmi, hogy én átirtam egyszer a *Szentivánéji álmot*, öt perces változatban. Ez már nem gyalázat, hanem valami más.

HN: Mind a négyen szerepeltetek már, vagy részt vettetek a Nyílt fórumon [*a POSZT keretében megrendezett kortárs drámával foglalkozó fórum – a szerk.*]. Érdekelne, hogy mennyi a gyakorlati haszna ennek, például Pali, a válogató szemével olvasod-e ezeket a darabokat?

GP: Az a fajta színházasi, ami manapság zajlik, mostoha körülmények között és nagyon idegesen készül, ami áldatlan, de ez a helyzet. Ott a biánkó helyzet, hogy nosza, keríték magamnak egy darabot, nagy ritkaság. Inkább jellemző, hogy feladatot kell csinálni egy színésznek, vagy az évadban ki kell tölteni egy helyet, ezért találnak be annyira nehezen azok a darabok, amik irodalomként íródnak. Álmainkban ez úgy zajlik, hogy a darabok jönnek, mert az írók kitalálnak valami olyasmit, amit muszáj eljátszani, és mi boldogan olvassuk ezeket a darabokat. Sajnos ehhez képest minden nagyon konkrét, a darabokat meg kell előre írni, ami pénzbe kerül. Valójában – bár én olvasom a Nyílt fórumot – nagyon ritkán fordul elő, hogy rendelkezek is azzal a fajta szabadsággal, hogy eldönthessem, születhet-e előadás egy-egy drámából.

DK: A te darabválasztásaid dramaturgok ajánlásával történtek, vagy régebben olvasott drámák kerültek újra elő, vagy inkább kötelező feladatok voltak?

GP: Boldogabb színházakban, például a Vígszínházban, dramaturgiát tartanak fenn, tehát főállású dramaturgokat. Nagy meló

egyébként és nem jó csinálni, tényleg minden tisztelem az övék. A másik lehetőség, ha úgy kérnek fel, hogy jöhetsz a mániáiddal. Nekem nagy mázlim volt, mert a Bárka Színházban így debütáltam. Csak annyit mondtak, hogy jöjjetek már, ami nagyon jól esett, és én választhattam a *Tengerent*, ami a színháznak öngyilkosság, mert nincs benne nő, tehát öt hónapig nincs munkája a társulat színésznőinek, az öt férfi szereplő pedig gyakorlatilag az összes férfi a társulatban. A drámaválasztás tehát általában nem elvi, hanem konkrét kérdés: munkát kell adni a színészeknek. Illetve az a fajta dráma, ami engem nagyon érdekel, az éppen azért készül, hogy előadás legyen belőle, nem irodalomnak íródik elsősorban. Amikor például rendeztem Esterházy Péter szövegét [*Harminchárom változat Haydn-koponyára – a szerk.*], akkor is az volt a legnagyobb bajunk, amin máig nem léptünk túl, bár az előadás már elkészült, hogy azért jobbat csinálni, mint hogy ő kiül és felolvassa...

HN: És miért nem így döntöttetek?

GP: Nem ért rá, mert Berlinben volt. Én azt akartam, hogy ő ott üljön kint és húsz perc után kezdjen el csorogni vér a füleből, ami befesti az ingét és haljon meg a végén. De ebbe ő nem ment bele. Aztán nagyon sok pénzt elköltöttünk díszletre és jelmezre. A viccet félretéve, az lenne igazán jó, hogy üljön ott velem szemben az író (ahogyan itt megadatik másoknak), és azt érezzük, hogy ezt muszáj elmondanunk, és ettől elhamvad az *Oidipusz* és Kafka iránti tiszteletünk, mély irodalomtörténeti leborulásunk.

HN: András, neked a dramaturgokkal mi a tapasztalatod? Azért is kérdelem, mert kritikai fogadtatásodat két alapvető irány jellemzi: az egyik a szkeccsekből hiányolja az íveket és a dramaturgiát, a másik a nagyon-nagyon eredeti hangra és humorra teszi a hangsúlyt. A próbafolyamat alatt kialakuló darabjaidal folyó munkába mennyire tud belefolyni a dramaturg?

VA: A dramaturgot igazából magamban szeretném kinevelni. Sokszor felmerül, hogy ami nekem érthető, az nem mindig érthető a nézők számára. Például a *Vakondnál* volt sok ilyen tapasztalat. Nehéz eldönteni, hogy valaki mikor nem ért valamit, és mikor nem is akarja megérteni. Szerettem azokat a történeteket, ahol nincsen minden szájba rágva, legfeljebb felvillantok valamit és aztán bele lehet gondolni sok mindent. Persze ezt ügyesen kell adagolni, hogy arra gondoljon a néző, amit az ember sejtetni akar. Az a baj a dramaturg munkájával, hogy egy próbafolyamat alatt kialakuló előadás-szöveggel a dramaturg nem nagyon tud mit kezdeni. Mivel nem látja egészében, csak bele-bele tud kapni, de többségében a dramaturgnak a véleménymondáshoz szüksége lenne rá, hogy lássa a dráma egészét. A dolga az lenne, hogy az íveket, amiket az író nem lát meg, észrevegye. Nekem az a nagy vágyam, hogy olyat tudjak írni, amiben azt érezheti a néző, hogy találtam magamban egy dramaturgot.