



Szerződése lejárt és az évad vége előtt menesztették Csizmadia Tibort, az egeri Gárdonyi Géza színház direktorát. Csizmadia nem pályázta meg újra az általa korábban kétszer is elnyert vezetői széket, de idő előtti félreállítását őt is meglepte. Csak néhány hónapot kellett volna kibírnia az új városvezetésnek, hogy átad-hassa másnak a stafétabotot. Nem bírta ki.

Pedig Csizmadia egeri története igazi sikersztori. A rendszerváltás utáni „zavaros években” vitt sikerre egy kisvárosi álmot, hogy Egernek elismert és irigyelt színháza legyen. Ezt az álmot még az utolsó első titkár pártirodájában álmodták meg a nyolcvanas évek végén.

Közvetlenül a rendszerváltás előtt, az akkori pártvezetés egyik legfontosabb célkitűzése az önálló egeri társulat megteremtése volt. Mivel ez akkor csakis elhatározás kérdésének tűnt, hamar megkötötték a politikai egyezség, és a Párt Gali Lászlót kérte fel színházalapításra. Előzményként nem árt tudni, hogy „albérletben” akkor már olyan pazarságokon volt túl az „egri” színjátszás, mint '85-ben Szikora János *Csongor és Tündéje*, vagy a részben itt készült szolnoki *Táncdalfesztivál '66*. Előtte itt tájolt Szolnok Paál István *Tangójával*, *Lángra vert Űbűjével*. Szóval, akár el is hitték az akkori kultúrpolitikusok, akik akkor is azonosak voltak a pártpolitikusokkal, hogy a színház ereje a falakban legyen.

Gali színháza kijózanítóan hatott. Nem volt benne semmi extra, „csak” korrekt, unalmas, középszerű társulat és előadások. A falak nem akartak működni. 1996-ban Beke Sándor kinevezésével (Csizmadia akkor is pályázott) látszott, hogy a középszerűsénél is van lejjebb. Az „értékközvetítő”, küldetéses színház látványosan megbukott, dilettáns, bumfordi előadások jellemezték ezt az időszakot. Gali „korrekt” színházához képest elképesztőnek tűnt a visszalépés. A politikusok és a színházon belüli ambiciózus mozgolódók érezték a váltás szükségességét. 2001-ben, az akkor már sikeres üzleti vállalkozásként nyári rendezvénye-

ket szervező kft.-hez kötődő színészek, Blaskó Balázs (az akkori szakszervezeti elnök), Kelemen Csaba és Saárossy Kinga (Blaskó felesége, ma a Fidesz egeri alpolgármestere) köré kristályosodó társulati tagok egy könnyed, felöltlenebb, „közönségbarát” színházat szerettek volna, piacképesebb előadásokkal. Céljaik megvalósításához Moravetz Leventét tartották a legalkalmasabb direktornak. Jegyzőkönyvi tanúság szerint ezt olyan vehemensen szorgalmazták, hogy elfelejtették meghívni a nyíltan Csizmadiat támogató kollégáikat a társulati szavazásra.

Közben a korábban kizárólag megyei fenntartású intézmény finanszírozásába jelentős arányban beszállt Eger városa is (ma felesben támogatják a színházat). Az adott pénzhez véleményezési jogot is kértek az egeri képviselők. Az akkor szocialista többségű városi közgyűlés is Moravetz Leventét támogatta. A szintén szocialista többségű megyei közgyűlés végül is nagy többséggel Csizmadia Tibort nevezte ki igazgatónak, szembehelyezkedve az egeri testület döntésével.

Fentiekből látszik, hogy Csizmadia Tibort az akkori eseményeket ma láttatni akarók szándékával ellentétben nem politikai okokból, hanem „bevállalás” szakmai motivációk alapján nevezték ki a Sós Tamás vezette megyei közgyűlés. Az egerieknek pont az volt a félelmük, hogy Csizmadia lila ködöt ereszt a színházra, eltapsolja a pénzt, elúzi a „garantált”, bérletekkel érkező TSZ-buszos látogatókat, veszi a kalapját és közli, hogy még lett volna pár ötlete. Ilyen előzmények után látott neki Csizmadia Tibor Egerben a színházcsinálásnak.

Színházépítés = színészek + rendezők

A választott recept egyszerűnek tűnt: jó színészek jó rendezőkkel jó darabokat fognak játszani. Kezdetben meghívott egy-két nagy színészt (Szilágyi Tibort *Az ügynök halálába*, vagy Molnár Piroskát a *Száz év magányba*), meg szerződöttetett egy-két ígéretes tehetséget. Az egeriek nem voltak hozzászokva, hogy országosan

– Weil Zoltán

Színházcsináló

(Csizmadia Tibor Egerben)

ismert sztárok is megfordulhatnak e kisvárosi színpadon. A többi szinte ment magától. Minden várakozással szemben nem érthetetlen, művésziesskedő performanszok, hanem hús-vér, jobb szó híján népszínházi előadások szórakoztatták a publikumot. A *Valahol Európában* már zajos siker volt. Kovács Patrícia, Anger Zsolt olyan szintjeit mutatták meg a színpadi jelenlétnek, amilyet eddig ezen a színpadon nem igen lehetett tapasztalni. Az *Othello Gyulaházán* már egyértelműen jelezte, hogy az új egri színház nemcsak modern, hanem aktuális is szeretne lenni. Ez az „aktualitás” végig jellemezte Csizmadia színházát, és Máté Gábor *Hírlap-színház*ában csúcsondott ki. Mindemellett a konzervatív színházi értékek és formák anélkül voltak képesek egyben tartani az előadásokat, hogy a maradiságnak akár a látszata is felmerült volna. A tehetségesebb egri színészek szinte megtálozodtak, remekül hatott rájuk a fiatalos lendület, az újakat elkapta a színházépítési láz.

Csizmadia kapacitálta a színészeket, hogy rendezzenek. Azon túl, hogy ez a lehetőség alkotóközösséggé kovácsolta a társulatot, még olyan sikereket is eredményezett, mint a Görög László rendezte *Nyafogók*, vagy az Anger Zsolt által fordított és rendezett *Card Boys*. A *Nyafogók*, a *Párnaember*, az *Ibusár*, az *Alkoholisták*, *A velencei kalmár*, a *Bifidus Essensis*, *avagy túsarkon a téboly* megmutatták, hogy a stúdiószínpadon olyan műhelymunka folyik, ami a magyar színjátszás élvonalába tartozik. A kísérleti színházcsinálás *ALIZ!*-a az elmúlt tíz év legérdekesebb produkciójának bizonyult. Ha csak ez az egy darab fűződik a leköszönő direktor nevéhez, már akkor büszke lehetne. Persze az *ALIZ!* megbukott, ami korántsem az előadás minőségének, Dömötör András rendezésének, hanem sokkal inkább pozicionálásának következménye volt. Intő jelei mutatkoztak a flegma közönségkapcsolati munkának, az ügyetlen bérlétpolitikának. A közönség soraiban nagy számban jelentek meg budapesti kritikusok, egész színigyetemi osztályok, ám a bérlétesek időnként feszengtek, de erről később.

Siker, siker

A közönségsiker után a szakmai sikerek sem maradtak el. A POSZT meghívottjai és díjazottjai között az elmúlt években mindig ott találjuk az egri társulatot. A minifesztiválok (*Monodráma fesztivál*, *Quartet*) bekapcsolták Egert az ország és a világ színházi vérkeringésébe. A közönség erről persze nem sokat tudott, az ellenlábasok pedig azt suttozták, hogy Csizmadia Tibor mint a Magyar Színházi Társaság elnöke éri el ezeket az elismeréseket. Elképzelné is nehezen tudták, hogy egy szakmai társaság elnöke olyan is lehet, aki egyébként jó szakemberként végzi a munkáját.

Az egri színház varázsdobozzá vált, amelybe belépve hol a Broadway, hol az off-Broadway, hol a főváros egy-egy színházának zsöllyéjében találhatta magát a látogató. A tíz évad zajos közönségsikerei közé számítanak a teljesen hagyományos, azaz semmilyen extra befogadói képességet nem igénylő szórakoztató előadások, mint például *A hülyéje* – bohózat; *My Fair Lady*

– musical; *Othello Gyulaházán* – vígjáték; *Mágnás Miska* – operett; *Oliver* – musical; *Klikk* – vígjáték; *Fekete Péter* – operett; *Tanulmány a nőkről* – zenés vígjáték; *Hair* – musical; *Diótörő* – karácsonyi előadás; *3:1 a szerelem javára* – operett; *Valahol Európában* – musical; *Gül Baba* – operett.

A *Párnaember* vagy a *Bifidus Essensis*, *avagy túsarkon a téboly* már nem az egri, de még csak nem is a magyar valóságban gyökereztek, hanem valami extravagáns világ-színműhely produkciójának képzetét keltették. Az Egerbe hazatérő Barta Dóra táncművész alapította tánctagozat új lendületet adott a színháznak. A táncosok fiatalosága, érdekes és érthető nyelvezete végre csatornát nyitott a fiatalabb nemzedék felé. Barta Dórának pillanatokon belül elérték azt, amit a mai magyar kőszínházak lehetetlennek tartanak: tinédzserek trendi időtöltése lett színházba járni, ott füttyögni, állva tapsolni.

A „legendás” Máté Gábor-osztály egri tagjai (Máté Gábor, Dömötör András, Gál Kristóf, Járó Zsuzsa, Jordán Adél, Mészáros Máté, Vajda Milán) önálló művészeti divíziót működtettek, rendkívüli kisugárással, intellektussal. Nem tetszett ez mindenkinek.

Csizmadia vonzódása a szofisztikált szövegekhez, valamint színidirektori pozíciója megengedte, hogy olyan ösbemutatókkal próbálkozzék, mint Márton László *Báthory-trilógiája*, a *Nagytrörő*, az *Állhatatlan* és a *Törött Nádszál*, vagy a Zsótér Sándor rendezte Claudel-darab, a *Selyemcipő*. A kritikusai sikerek, amelyek főként ezen művek bemutatásának bátorságát dicsérték, nem feledtethették a közönség tűrőképességének határát. Ha korábban a „küldetéses” színház hátulütőiről elmélkedtünk, akkor ebben az esetben a magas szellemi értéket közvetítő színház rétegjellegéről, és a válogatatlan bérletes közönségre zúduló elviselhetetlenségéről kell szót ejtenünk. Csizmadia az utolsó társulati ülésén azt mondta: „Egerben nem lehet nem népszínházat csinálni!” Általában ezt így is gondolta, bár úgy tűnt, időnként élvezte az ezzel az elvvel való szakítást. A színházigazgató Csizmadia Tibor nézőbarát ellensúlya, vagy inkább segítője és közönségsikereinek kulcsa a három meghatározó Egerben rendező szakember: Csizmadia Tibor, a rendező, valamint Máté Gábor és Szegvári Menyhért, az aranykezü mesterek.

Hírlap-színház

A Csizmadia-korszak legfontosabb történéseinek a *Hírlap-színház* projektet tartom, melynek egyenes folyománya volt a *Csörgess meg!* performansz létrejötte. A *Hírlap-színház* lényege, hogy egy aznapi hírt, amelyet a közönség is olvashat az előcsarnokban elhelyezett és felnagyított újságban, a színház eszközeivel feldolgoznak. Az előadás nem feltétlenül a hírről, hanem annak apropóján a társadalmi aktualitásokról szól, igazi színpadi jam session. A mában-máról-mának-színház már csaknem interaktív. A nézőkkel félszavakból is megértik egymást, az utalásokra történő utalások gondolkodásra, aktív részvételre, azonnali véleményformálásra sarkalják a publikumot. A „mű” előfeltétele a színpad intellektuális „belakása”, az interpretátorból

alkotóvá lényegülő színészi jelenlét. Ez minőségileg új színház. Csak olyan közegben lehet létrehozni, ahol valódi alkotóközösség működik. Egerben sikerült, mert a Bozó Andreával, Fekete Györgyvel, Kaszás Gergővel és Görög Lászlóval kiegészült Máté-osztály gombnyomásra működő kabarét volt képes üzemeltetni.

A fiatalabb generációk azonnal reagáltak a számukra érthető témákról érthető nyelven megszólaló *Csörgess meg!* előadásra, és sikk lett Máté Gábor darabjára járni. A Facebookon egy ifjú arról számol be, hogy féltucatszor látta.

Befelé fordulás

Az utolsó évek kivételével Csizmadia Tibor színházát a gögös befelé fordulás jellemezte. Nem kívánt sem kulturális, sem szellemi műhely, vagy központ lenni a teátrum. Nem tartotta fontosnak, hogy álláspontját elmagyarázza, nem kezdeményezett vitákat és nem kereste a kapcsolatot sem a közönséggel, sem a szellemi ellittel. Az „ímhó a mű, lehet csodálni”-alapállás jellemezte.

A nézői, illetve a szakmai pozitív visszajelzések meggyőzték az egri színházat, hogy jó úton jár. A direktor nem bíbelődött a „nyilvánvaló” megmagyarázásával. Nem járták az iskolákat, nem toboroztak lelkes híveket a jónak, és soha, sehol nem beszéltek arról, hogy milyen a rossz színház. Több generáció él köztünk, akiknek fogalma sincs erről.

A közönséggel való kapcsolattartás nem azonos a közönség igényeinek feltétel nélküli kiszolgálásával. Mivel a színházak finanszírozása jelenleg intézménycentrikus, azaz a közpénzekből nem produkciókat, hanem Egerben például közalkalmazottakat alkalmazó közintézményt tartanak fenn, a színház nem érdekelt a színházi kultúra terjesztésében, a közönség értő szervezésében. Az ilyen tekintetben műveletlen közönséget pedig könnyű szembefordítani a kiműveltebbel. A „mi a pénzünkért szórakozni akarunk!” világos jelszava egy kenyérré és cirkuszra szocializált környezetben könnyen helyeslésre talál.

Kívülről úgy tetszett, hogy Egerben két társulat létezik, egy sikeres, tehetséges, fiatalos, lendületes, sokat dolgozó, és egy sikertelen, mellőzött, gyűlölködő, tehetségtelen, alig játszó. Mivel nem alakult ki a színház körül rajongótábor, nem képződtek helyi sztárok, a közönség pedig a számára szokatlan és időnként befogadhatatlan darabokkal magára maradt, megnyílt a terep a sértett, ám helyi kapcsolatokkal, gyökerekkel bőven rendelkező kollegák előtt, hogy sajnálkozásukat fejezzék ki a „drága közönség” jogos igényeinek elhanyagolása miatt. Kapóra jöttek ehhez a bérletes előadásokba bekényszerített extrém darabok, mint az *ALIZ!*, vagy az idei évadnyitó *Selyemcipő*.

A bérletes közönség értetlenül állt az *Őrült nők ketrecévé* transzformált *Maya*, vagy a szövegdús képregény, az *Elkéstél, Terry* előtt. Az új közönség pedig még a láthatáron sincs, mert róluk mindenki elfeledkezett. A látogatószámra persze csak részben hatott Zsótér Sándor sajátos látásmódja, nyilvánvalóan a színházbarátok életkörülményei sem javultak az elmúlt években.

Jól jött mindez azoknak, akik a jelenlegi direktor távozásával a Csizmadia Tibor által meghonosított szemléletmódot is törölni szeretnék. „Csupán a szakmai elitnek játszó”, a „közönséggel nem törődő” időszaknak akarják beállítani az elmúlt évtizedet, és zászlajukra a „közönség visszahódítását” tűzték. Annak ellenére működött ez a szöveg, hogy Csizmadia Tibor színháza semmilyen drámai nézőszámproblémával nem küzdött.

A pénz beszél

Érdekes, hogy közmegegyezés szerint a zenében a tömegeket vonzó mulatóst fanyalagva vetik meg azok, akik esetleg a színházban a tömegeknek tetsző talmiért rajonganak. Egy Bartók-versenymű vonzerejét miért nem méricskéli a *Fásy mulatóhoz?* Miért nem háborog azon senki, hogy a Fesztiválenekar működését, vagy egy híres költő kötetét támogatja a köz, míg a tömegeket szórakoztató popsztár és ponyvaíró a piacból él, ha tud? A szakma hatásos közreműködésével maga a színház lett a támogató érték, még akkor is, ha az népbütítő, ócska vacakkal lép nap mint nap színre. Egerben persze nem ez volt a helyzet. Csizmadia Tibor csupán az egri színház művészetének lényegét mutatta be hiányosan igazgatósága első felében, illetve a darabok értékeire történő figyelemfelhívást „lazzálta le”, ami persze nem jelentette azt, hogy ezek a darabok nagy többségükben nem okoztak vastapsos sikert az egri közönségnél.

Nyilvánvaló, hogy a színházcsinálók, beleértve a jó színházat csinálókat is, érdekeltek abban, hogy ne produkciócentrikus finanszírozás alakuljon ki. A biztos normatíva kényelmet nyújt a jól működő műhelynek, de kívánatosá teszi a színház vezetésének megszerzését a csupán jó politikai összeköttetésekkel rendelkező, és jól járni akarók, vagy „küldetéssel” bírók számára. A kinevezési és finanszírozási gyakorlatból egyenesen következik, hogy a színházak ki vannak téve az aktuális politikai többség kényének-kedvének. Csizmadia Tibort, aki az egri Gárdonyi Géza Színházat elismert és jegyzett teátrumra fejlesztette, mandátuma lejártá előtt menesztették, színháza költségvetését drasztikusan megkurtították.

Függöny

A magas nézőszám önmagában nem érték, mint ahogy az alacsony nézőszám sem jelent értéktelenséget. Ha komoly szakmai és kritikai elismerés illet egy csupán szűk közönségnek tetsző darabot, akkor nyugodt lehet a színház, hogy jó úton jár. Egerben persze ennél sokkal jobb volt a helyzet, hiszen az előadások többsége zajos közönség- és kritikusai sikert aratott.

Csizmadia minőségi, modern teátrumot hagy hátra, hatalmas potenciállal. Tevékenysége tanulsággal szolgálhat azoknak, akik nem hisznek abban, hogy gyorsan lehet értékes és sikeres színházat építeni a mai Magyarországon. Az egri publikum köszönettel tartozik neki, mert színháza ablakot nyitott a világra. Igaz, ezen néha bántóan sok fény jön át, sok illetlen hang szüremlik be, meg ki is esik egy-két rosszul rögzített tárgy, de azért némi levegő is beszívárog rajta.



Fotó: Bujdos Tibor

„Ha őszinték vagyunk egymáshoz, pontosan tudjuk, meddig lehet ma elmenni”

Tasnádi Istvánnal Bujdos Attila beszélget

Költőként indult, de az első, 1993-ban megjelent *Walter Egon válogatott búcsúlevelei* című kötetének verseiben felfedezhetjük a drámaíró előképét.

Tizenöt éve nem vettem le ezt a könyvemet a polcra, és nem véletlenül. Ezek a versek többnyire fellengzős stílusgyakorlatok, én nem látom bennük a készülődő drámaírókat.

Több ember hangján szólal meg ebben a kötetben: ezek karakterek. Mi szüksége volt a költőnek az alteregókra ahhoz, hogy a világról beszéljen?

Ez valóban szereplő, és van, amikor az ember alanyi jogon vall. Ma már nagyon ódzkodom ettől. Sokan vannak így ezzel: verset írnak kamaszkorukban és úgy érzik, a világon nincs fontosabb, mint ők. Ehhez a romantikus attitűdhöz jól illik a vers. Aztán ezt kinőjük. Jobb esetben. Vagy ha mondjuk valaki nagyon jó költő – de olyan pedig kevés van –, ne nője ki. Én nem szerettem volna az az ember lenni, aki nem nagyon jó költő, és nem is nővi ki. Annál nincs kínosabb. Egymás felolvasására járni, megvenni egymás kötetét, kiértékelni és dicsérni egymás verseit... Amikor megjelent ez a kötetem, és költőként kiléptem a világ elé, megcsapott ennek a szele: bekerülök valami hihetetlen belterjes kultúrába, ami tulajdonképpen csak önmagában létező érték, és csak egy belső körhöz jut el, mindenfajta külső reflexiók nélkül. Ettől megijedtem, és a kötet megjelenése után fél évvel elhatároztam, soha többé nem publikálok verset.

A költő és a drámaíró összenövése azért látható: a korai verseiben már használja azt az ironikus hangot, ami a későbbi drámaírói munkáját is részben jellemzi. És az sem egyértelmű, hogy drámaíróként szakított volna a szereplőrával, hiszen fontos színpadi műveiben az elbeszélés eszközeként és a szereplők jellemzésére is alkalmazza a verset.

A dráma tulajdonképpen a szereplőre kiterjesztése: több, karakterre sűrített személyiségrész találkozik és ütközik benne. Írtam az élőbeszédet használó darabokat is, de a legutóbbi kötetem, a *Fédra Fitness* a verses drámák alcímét viseli. Magyarán a drámákba mentettem a verseket, miután kudarcosan kísérleteztem a valóságábrázolásnak azzal a módjával, hogy az utca nyelvét próbáljam valamilyen szolid stilizációval színpadra vinni. Bár a vers kifejezetten művi nyelv, mégis pontosabban leképezi a valóságot.

Komolyan úgy érzi, hogy kudarcot vallott az élő nyelv használatával?

Igen. Most is sokan írnak ilyen drámákat. De én nagyon unom. Magamat is nagyon untam már. Spiró György *Csirkefej* című drámájának hatására komoly fordulatot vett a magyar drámairodalom. Mindenki élvezte, hogy most már lehet roncsoltan és trágáran beszélni, az utcáról bevinni a szöveget, a nyelvet. Ezután már csak az volt a kérdés: ki tud ebben messzebbre elmenni. Minél inkább a szélét, az alját kerestük ennek, annál inkább úgy éreztük, hogy a valósághoz vagyunk közel. Minél lejjebb, annál közelebb. Ha végigmegyünk az utcán, tudunk gyűjteni ezekből a habitusokból, fordulatokból, és ez maga a valóság. De a végén kiderült, hogy ez nincs így. Ezt gondolom én kudarcnak.

De a drámaírói munkássága nem is erről szól.

Volt ilyen is benne. Pont egy ilyen zsákutca.

Behatárolható az a „hosszú pillanat”, amikor valójában drámaíróvá válik: ez a *Phaedra* című művének a megszületése. Addig ön közösségi alkotóként azonosította magát. Nem is alaptalanul: az amatőr színjátszásból érkezett az alternatív színjátszásba, ahol mindent közösen csináltak, és a szöveg is közös munka eredménye. Majd az ön számára fontos tár-

sulatban, a Krétakörben az önnek fontos rendező, Schilling Árpád azzal bízta meg, hogy írjon drámai szöveget, és ebben a munkában nem támaszkodhatott ilyen módon a társulati háttérre. Ezt én – lehet, túlzó empátiával, de – úgy látom, mint az isteni beavatkozást, a Paradicsom elvesztését, a hirtelen felnőtté válást az elnyújtott kamaszkor után. Drámaíróként ezeket a személyes élményeket mennyire tudja fel dolgozni?

A *Phaedra* megírásáig már vagy tíz évet eltöltöttem a színházban, bemutatták olyan darabjaimat is, amelyeket mindenféle improvizációs előzmény nélkül írtam. A „felnőtté válásom” pillanata inkább az volt, amikor ezt a darabomat, a *Phaedrát* Schilling Árpád 2005-ös rendezése után, *Fédra Fitness* címmel újraírtam és 2009-ben meg is rendeztem. Mivel a Krétakör társulata időközben feloszlott, az esélye is megszűnt annak, hogy úgy tudjunk együtt dolgozni, ahogyan korábban. Kemény pillanat volt, és nagyon nagy kihívás, amivel meg kellett küzdenem. Az első rendezés, közel 40 évesen átbillentett egy bizonyos belső gáton.

Mégis ön 2006-ban az internetes naplójában a *Phaedra* születését úgy írja le, mint ami „előtte” és „utána” mezőre osztja az életét. Előtte ön inkább a színház írója, utána inkább az író színházáról beszélhetünk.

A Krétakör előtt, 1996-ban színházi alkotótársainkkal megalapítottuk a Bárka Színházat azzal a szándékkal, hogy nagyon intenzív műhelymunkában, improvizatív próbafolyamatokban szülessenek meg az előadások, párhuzamosan a drámával. Ketten voltunk ebben drámaírók: Kárpáti Péter és én. Mind a ketten úgy kerültünk oda, hogy azért tudni lehetett, képesek vagyunk önállóan is darabokat írni, ám lehet, hogy drámaíróként más minőséget, másfajta teatralitást tudunk elérni az által, ha egy hosszabb és a színészekre figyelő, az improvizációt használó munkamódszerrel dolgozunk a darabon. Ez egyébként ott és akkor nem sikerült nekünk. A Bárka fiaskójának egyik oka pont ez volt: nem tudtam ezeket a szövegeket eljuttatni a bemutatóig. Egy kivétellel az összes olyan kísérletünk kudarcba fulladt, amelyben nem előre megírt darabból próbáltunk színházat csinálni. Az első társulat, amelyik a Bárkát létrehozta, szétszéledt. Ekkor mentem át a Krétakörhöz, ahol viszont találkoztam egy nagyon erős rendezőegyéniséggel, Schilling Árpáddal, aki már sokkal jobban tudta uralni ezt a fajta nagyon érzékeny folyamatot. Mert ez nem annyi, hogy bemegy az ember egy golyóstollal, meg egy kis papírral és felírja, milyen jókat mondanak a színészek. Hanem ez nagyon intenzív oda-vissza játék. Adok-kapok. Én inspirálok, ő válaszol valamit, és ebben nem szabad elveszni, az embernek a magáéként kell megtartania a szöveget. Sőt! Az író adja meg a szerkezetet, a formát, az ívet, amitől ez az egész darab lesz, és nem csak etűdsorozat. Árpáddal ezt sokszor sikerült megcsinálnunk. A 2000-es évek elején itthon és külföldön is fontos előadásokat hoztunk létre. De a *Phaedra* már nem ilyen

darab volt. Árpád kifejezetten azt kérte, írjam meg ezt a mitikus történetet mai szemmel, mai szempontból, mai darabnak. És játszuk azt, hogy én „rendes” író vagyok, ő „rendes” rendező, aki találkozik egy szöveggel, elemzi és színpadra állítja azt. Tehát teljesen szakítva azzal a szokással, ahogyan mi addig együtt előadásokat készítettünk. Ez a stuttgarti színház és a Krétakör közös bemutatója volt a Salzburgi Ünnepi Játékokon. Óriási büktünk vele. Kiderült, hogy ez így nem megy nekünk. Nem ebben, hanem egymás inspirálásában van az erőnk. Ha szétválasztjuk ezeket a szerepeket, nem működik.

Phaedra történetét három változatban írta meg. Számomra az első a leginkább jó és érdekes. A többiek, különösen a *Fédra Fitness*, reprodukció, amelynél mintha nem kifejezetten drámaírói szándék vezetne volna, hanem munkát akart adni a volt krétakörösöknek. Mi tette fontossá a *Phaedra* történetét az ön számára?

Szomorúan hallok, hogy az első változat lenne a legjobb, mert kemény tíz évem volt abban, hogy eljussak onnan a *Fédra Fitness*ig. Miért fontos? Egyrészt majdnem minden olyan nagy történet, ami kétezer évig fennmaradt, valami alapvető emberit érint bennünk, egyszerűen nem tud elvülni. Olyan erős pszichológiai mintázata van, amit nagyon nehéz egy kortárs történettel létrehozni. Lényeges a darabban a hatalmi játszma. Thészeusz eltűnik az Alvilágban három évre. A darabomban kómában van. De tetszhalottként is gyakorolja a hatalmat, miközben felnő egy generáció, amelyik elvileg hivatott lenne az ország vezetésére. Ez akkor is nagyon fontos volt nekem, és most is az, de tíz év után más szempontból. Lassan-lassan elmásztam Thészeusz pozíciója felé, és érdekes volt sokkal több empátiával újraírni Thészeusz nagymonológját. Amikor már elszabadul a káosz az országban, a fiatalok átveszik a hatalmat, váratlanul visszatér Thészeusz, aki azt hiszi, hogy nem volt kómában, hanem nagy tetteket hajtott végre a világban. Tehát még él, de a valóságtól elszakadt tébolyban: viszont ismét övé a hatalom. Ennyi év után ezt csak úgy tudtam megírni, hogy neki is rengeteg igazsága legyen. Minden dráma akkor jó, ha folyamatosan mozgásban van benne az igazság. De ettől is erősebb szerintem a legutolsó változat, amely nem a fiatalok szempontjából mondja el ezt a történetet, hanem komplexebb, több szempontú megközelítésből.

Ha nem szakadnak el egymástól Schilling Árpáddal, akkor is kilépett volna az alternatív színházi világból? Kell-e ez a különutasság ahhoz, hogy ön nagyon sokféle műfajban dolgozó színházi ember, olykor – a szó jó értelmében véve – színházi szakmunkás legyen?

Nem kellett hozzá, én már régen belekeveredtem a kőszínházi, a hivatalos színházi életbe. Nagy örömmel teszem ezt. A *Phaedrával* párhuzamosan írtam a *Made in Hungária* című musical librettóját. Hogy ez a kettő hogyan fér össze, máig nem tudom, van ez a

Az író színháza című sorozatban elhangzott beszélgetés rövidített, szerkesztett változata. A sorozatot a Miskolci Nemzeti Színház szervezi az Észak-Magyarország című napilap és a Műút folyóirat közreműködésével.

