

is, a magyar novellahagyomány igen jelentős, legtöbben novellistiként indulnak. A műfaj iránti tiszteletből született az *Írók lámpafényénél* sorozat, amit a *Lyukasórában* publikáltam, ott ötven íróról készítettem esszét, mellé téve egy-egy novellát Sinkától, Jékelytől és a többiektől. Főleg azokról írtam, akiket ismertem is, egyedül Gelléri Andor Endrével nem találkoztam. Emlékszem, 1946-ban a gimnáziumi magyartanárom olvasta föl a *Szállítók* című novelláját, az nagyon megfogott, s azóta szeretem. Remek író volt, ahogy Móricz nevezte, a „tündéri realizmus” kiemelkedő alakja. Úgy érzem, több remek novellát lehet említeni a magyar irodalomból, mint magyar regényt.

Herczeg Ákos: Ars poeticád szerint „az ember azért ír, hogy önmagát megteremtse”. Ez a kilencvenen túl sincs másként? Az írás már mindig ösztönző erő marad, vagy eljöhét a nap, hogy azt mondd, nincs már több mondanivalód?

Szakonyi Károly: Az ember szeretné azt hinni, hogy az marad. Utóbbi időben írtam egy novellafolyamot, meg egy kisregényt, a *Csend napjait*, és néhány „őszikét”, de időről időre felmerül, hogy már annyit írtam, talán már nem is kellene többet. Aztán hallgat az ember egy zenét, és hirtelen beugrik egy novella. Ilyenkor azt érzem, hogy még élek. Persze mindig ki vagyunk szolgáltatva a kegyelmi állapotnak, amiben létrejöhet valami. Azt várni kell, erőltetetten fogalmazgatni nem érdemes. De azért azt szeretném, ha úgy emlékeznének rám, hogy „utolsó pillanatáig dolgozott”.

Mit jelent ma kortárs drámaírónak lenni?

HAJDU SZABOLCCSAL, LŐRINCZY ATTILÁVAL ÉS TASNÁDI ISTVÁNNAL SÁNDOR L. ISTVÁN BESZÉLGET*

Sándor L. István: Három drámaíróval beszélgetünk, akiket most az hozott össze, hogy mindhárman szerepelnek a Selinunte Kiadó mai magyar drámákat közreadó sorozatának, az *Olvasópróbának* a legújabb kötetében.¹ Hárman három különböző úton jártok. Ezért kezdjük a beszélgetést azzal, hogy ki is ma a „kortárs drámaíró”. Hányféle útja, lehetősége van a mai magyar drámának? Ki hogyan vált színpadi szerzővé, mit jelent a pályáján a drámaírás, hogyan tud színpadi szerzőként létezni?

Lőrinczy Attila: Nekem már az apám is színházban dolgozott, igaz, műszaki vonalon, de a gyerekkorunk nagy részét mégis a színházban töltöttük. Ezek után a család minden tagja mindent elkövetett azért, hogy a lehető legmesszebb kerüljek a színháztól. De mégiscsak Gaál Erzsínél kötöttem ki, majd a Szegedi Egyetemi Színpadon játszottam a Paál Isti utáni korszakban. Aztán véletlenül Harsányi Sulyom László barátom

* A DESZKA Fesztiválon 2024. május 15-én elhangzott beszélgetés szerkesztett változata.

¹ *Legközelebbi emberek. Mai magyar színdarabok.* Selinunte Kiadó, Budapest, 2024. [Az antológiában Bíró Bence: *magyartenger*, Tasnádi István: *Mikor hazudtam?*, Hajdu Szabolcs: *A legközelebbi ember*, Lőrinczy Attila: *Haragossziget*, Kerékgyártó István: *Skorpió* és Háy János: *Elem* című darabja olvasható.]

kitalálta, hogy legyen dramaturg, majd Novák Eszter is használt ebben a szerepben. Közben fordítottam is. Amikor Jelinek *A zongoratanárnő* című regényének fordításán dolgoztam, és majd belepusztultam, mert annyira nehéz volt, akkor arra gondoltam, mikor végre sikerült leadnom a szöveget, hogy ennyi erővel saját szöveget is írhatnék. Miután addig is folyamatosan kokettáltam a színházzal, a nyáron meg is írtam az első darabomat. Ez volt a *Balta a fejbe*, ami viszonylag szép karriert futott be.

Sándor L. István: Sőt, azt lehet mondani, hogy üstökösként tűntél fel a magyar dráma égén, hiszen a *Baltát* 1998-ban szinte egyszerre mutatta be az ország akkori két vezető társulata, a Katona és a kaposvári színház. Nem zavar, hogy a további darabjaid nem kaptak ekkora figyelmet?

Lőrinczy Attila: Ez az üstökösök sorsa. Nem lehet üstökösként sokáig a magas égen ragyogni. De amikor alkalom adódott rá, írtam darabot, van további hét-nyolc drámám. Mellette dramaturg vagyok, most a Miskolci Nemzeti Színházban dolgozom. És továbbra is fordítok, most is megjelenik egy regényfordításom.

Sándor L. István: A három tevékenység között hanyadik helyen áll a drámaírás?

Lőrinczy Attila: Ez a három dolog jól kiegészíti egymást, nem szoktam őket rangsorolni. Nem lehet folyton drámákat írni, mint ahogy a fordításra is nagyon rá lehet unni. Tehát nekem jólesik, hogy a három tevékenység hullámzik az életemben. Mind a hármat szeretem csinálni, mert másféle igénybevételt jelent.

Tasnádi István: Engem a bátyám rángatott bele a színházba. Ő vezette a gimnáziumban a színjátszó csoportot, és mivel csak lányok voltak, szólta, hogy menjek le én is, és vigyek magammal néhány havert. Korábban verseket írtam, és azt gondoltam, hogy ezt fogom folytatni, de megszerettem a színjátszást, mert nagyon jó társaságba kerültem. Amikor a bátyámat felvették a Színművészeti Egyetemre, és mi ott maradtunk vezető nélkül, ki kellett találni, hogy mit csináljunk. Drámákat nem olvastunk, mert az nehéz dolog, ehelyett kitaláltam, hogy inkább írok én egy darabot. El is készült az első művem, egy *Antigoné*-parafraízis, amivel szerepeltünk is diákszínjátszó fesztiválokon. De sokáig csak második, harmadik helyen állt az, hogy színházzal foglalkozom. Általában úgy történik, hogy az ember tervez valamit, de végül arrafelé megy, ahonnan a legtöbb megerősítő visszajelzést kapja. Velem is így történt. Egyszer csak azon kaptam magam, hogy drámaírással foglalkozom.

Sándor L. István: Azon kevés szerző közé tartozol, aki sokáig csak színpadi szövegeket írt [majd jöttek a filmforgatókönyvek, sorozatok, ifjúsági regények és gyerekkönyvek.] Megerősítést jelenthetett számodra, hogy 1994-ben megnyerted az Egyetemi Színpad drámapályázatát, majd 1996-ban a kaposvári színház mutatta be a *Kokainfutár* című darabodat. Közben a Szkénében elkészítették a *Bábelnát*, amelynek te voltál az írója, Árkosi Árpád a rendezője, de a színészekkel [Scherer Péterrel, Tamási Zoltánnal, Tóth Józseffel] közös alkotásként született az előadás.

Tasnádi István: Ez nagyon fontos tanulási folyamat volt harminc évvel ezelőtt. Árpáddal és Schererékkal úgy kezdtünk bele a próbafolyamatba, hogy valójában csak alapötletek voltak, kiinduló szüzsék, hozzávetőleges történeti ív, és úgy kellett egyik próbáról a másikra ötleteket hozni, hogy abból írjam meg a jeleneteket, ami a próbákon történt. A '90-es évek közepén több társulat dolgozott így. A rendszerváltás után a tradicionális drámaíró szerep már nem igazán működött, a színházak is keresték azokat a megszólalási módokat, amelyek elérik a nézőket, mert az üzengetésnek már nem volt értelme, és a klasszikusok folytonos újraértelmezése is unalmassá vált.

Többünk nagy szerencséjére 1992-ben megnyitott a Kamra, a Katona kamaraszínpada, ahol több kortárs magyar drámaíró is színpadra került: Lőrinczy Attila a *Baltával*, Németh Ákos a *Müller táncosaival*, Kárpáti Péter az *Akárkivel*, Egressy Zoltán a *Portugállal*, én a *Közellenséggel*. Tehát a Kamrában egy generáció indulhatott el. Ebben a kisebb térben mindenfélét ki lehetett próbálni, mert azért a nagyszínpadra még nem engedtek be minket, ott mentek a hagyományos katonás előadások.

Aztán 1996-tól a Bárkán is, majd a Krétakörben folytatódott a közös színházcsinálás. Rajtunk kívül akkoriban egy csomó író, rendező, társulat dolgozott úgy, hogy együtt, közösségi fejlesztésben készítették az előadásokat. Nyilván ebben sokkal több kockázat rejlik, mint amikor a drámaíró szépen elvonul, és megírja a kész darabot.

Sándor L. István: Bár te is dolgoztál hagyományos módon, amikor saját ötletből magad írtad meg a szöveged, de feltűnően sok olyan műved van, amelyek rendezőkkel, illetve társulatokkal való együttműködésben születtek. Mi az arány nálad a kétfajta alkotási mód között?

Tasnádi István: Mondanám, hogy fele-fele az arány, mert nem tudom pontosan, nem szoktam számolgatni. De az érdekes, hogy a színészekkel, rendezővel való közös munkából több legendás előadás született, mint hagyományosan megírt darabokból. Ugyanakkor ezeknek a szövegeknek nincs semmiféle utóélete. A társulatokkal való együttműködésből jó eséllyel nagyon erős esemény születhet, aminek tényleg csak az egyik eleme a szöveg, és az sem biztos, hogy a legfontosabb eleme. Ezeknek a teátrális eseménynek nagy hatása lehet, de nemigen lehet folytatása. Érthető módon például a Krétakörrel bemutatott *Fekete országot* vagy a *Hazámházamat* senki nem vette újból elő. Azokat a darabjaimat viszont rendszeresen játsszák, amelyeket úgymond a hagyományos drámaíró szerepben írtam meg, és nem vettem figyelembe semmiféle színészi igényt vagy rendezői vágyat, de még az előadás várható körülményeit sem. A *Finitonak*, a *Cyber Cyranonak* vagy a *Közellenségnek* szerencsére gazdag színpadi utóélete van, 5-6 bemutatója már mindegyiknek volt. Ez az alapvető különbség a kétféle alkotási mód között.

Sándor L. István: Színpadi működésed harmadik rétegét a szórakoztató előadások jelentik, például a *Made in Hungária*, amelyből film is készült, vagy az *Aranycsapat* című musical. Ezek a munkák mennyire képezik a drámaírói életműved részét?

Tasnádi István: A színpadon különféle történeteket mesélünk el, de ezt teljesen eltérő zsánerekben tehetjük. Mindegyiknek más a jellege. Nyilván vannak olyan zsánerek

[a musicalt említetted], amely egész egyszerűen nem működik könnyedség nélkül. Ez a sikerének az egyik záloga. Ezeket ugyanolyan jól kell megírni, ugyanolyan alaposan kell kitalálni a karaktereket, éppolyan pontosan kell vezetni a történetet, mint más zsánerek esetében. Ezek a szakmának a különböző oldalait testesítik meg, de én nem teszek szigorú különbséget köztük. Mint ahogy a film esetében sem gondolom azt, hogy az egyik zsáner magasabb rendű lenne, mint a másik.

Sándor L. István: Hajdu Szabolcs színészként kezdte a pályáját...

Hajdu Szabolcs: Igen, itt Debrecenben. 13 éves koromtól 18 éves koromig voltam az Alföld Gyermekszínpad tagja, és ez alatt a négy év alatt közel ezer fellépésünk volt. Mindenféle helyeken mindenféle műfajban szerepeltünk: vállalati ünnepségeken éppúgy felléptünk, mint börtönben, musicalt ugyanúgy játszottunk, mint szürrealista rémbohózatot. Annyit játszottunk, hogy mire 18 éves lettem, és elmentem Pestre, én tulajdonképpen már kiégtem. Nem is találtam semmi újat abban, amit Pesten láttam. Néztük a Katona legendás előadásait, és úgy éreztem, hogy ők egy burokbán élnek, és nem tudnak semmit arról, amit mi a terepen megtapasztaltunk, amikor mindenféle kis falvakban szerepeltünk a környéken, vagy Debrecenben játszottunk nagy tömegek előtt. Annyira benne voltunk a hétköznapiakban is, hogy nem éreztem élettelinek azt, amit Pesten láttam. Az se érdekes, se izgalmas nem volt a számomra. Nem is értettem, hogy miért csinálják. Nem láttam az örömet benne, hogy élveznék, amit csinálnak. Én színészként ezt az örömet akarom elsősorban megélni, újra és újra, amit csak a színpadon tud megélni az ember.

Sándor L. István: De nem színészként, hanem filmrendezőként lettél ismert, aki rendszeresen dolgozott színházban is, de ez a terület igazán az utóbbi időben vált hangsúlyossá a pályádon.

Hajdu Szabolcs: Az az önfeledtség, amit színészként megélhet az ember, rendezőként nem tud annyira teljes lenni. Mert a rendezőn mindig van valami nyomás, amit nem tud teljesen kikapcsolni. Pedig számomra az, amikor színpadon vagyunk, a meditációhoz hasonló kikapcsolást jelent. Igazából persze mindig annak tartom magam, amit éppen csinálok, mert azt száz százalékkal csinálok.

Sándor L. István: A színpadi rendezéseidhez általában te magad írod a darabot. Mennyire tartod magad drámaírónak?

Hajdu Szabolcs: Ha alkotóként gondolok magamra, akkor elsősorban szerzőnek tartom magam. A drámaíró drámát ír, a szerző pedig mindenféle médiumokon keresztül mesél történeteket. Én filmet is írok, meg drámát is, de nem teszek különbséget a kettő között. Egy kocsmasztal mellett plasztikusan elmondott történet ugyanannyira tudok értékelni, mint egy megírt drámát. Mert mindkettő lényege a történet elmesélése. És az a hatás, amit a történet a másik emberre tud gyakorolni. Ez a hatás színházon, filmen keresztül éppúgy létrejöhét, mint élőbeszédben. Ezt a magam alkotói szempontjából azért tartom fontosnak, mert rendezőként

a lehető legritkább esetben nyúlok más által megírt anyaghoz. Ennek nem is látom különösebb értelmét.

Visszatérnék az első kérdésedhez, amikor azt vetted fel, hogy mit is jelent ma kortárs drámaírónak lenni. Szerintem kicsit tágabban arról érdemes beszélni, hogy ki is ma a kortárs művész. Az, aki bármilyen formában képes korát leképezni – akár zenén, képzőművészen, filmen vagy színházon keresztül. A nagy időfolyamból kimetszi azt a darabot, ami a jelennek tekinthető. A saját feladatokat is ebben látom: megtalálni korunk jellemző karaktereit és történeteit – persze úgy, hogy ennek az univerzalitása is megjelenjen. Ez azt jelenti, hogy ha találok egy történetet, azt megpróbálom úgy metszegetni, úgy behelyezni egy közegbe, úgy kicsiszolni, hogy ez térben és időben máshol és máskor is érvényes legyen. Azaz amennyire lehet, le kell csupaszítani szimpla emberire, de úgy, hogy még a jelen idő érződjön rajta. Minden nagy drámaíró először a saját korának kortárs írója volt, és a saját jelenét képezte le. Az is lehet nemes feladat, hogy az ember lekap a polcra egy száz vagy akár ötszáz évvel ezelőtt megírt történetet, és azt a jelenre vonatkoztatja. De nekem ez nehezebben megy.

Sándor L. István: A te munkáidban is jelen van a közösségi alkotás, amiről Istvánnal beszélgettünk.

Hajdu Szabolcs: Ebből a szempontból szét kell választani a különböző típusú munkákat. Vannak olyanok, amit István is említett, hogy nincs figyelembe véve senki és semmi. Meg van írva egy történet, ehhez vannak castingolva szereplők. Ez főleg filmek esetében történt így. Nem is lehetett figyelembe venni semmit, mert nemzetközi filmek voltak, fogalmam sem volt még, hogy ki fogja azokat a szerepeket eljátszani. És vannak olyan munkák is, ahol figyelembe van véve, hogy kik fogják eljátszani az adott szerepeket. Ezek a művek konkrétan a színészekre vannak írva, és ehhez van szükség a közösségi együttlétre, hogy minél jobban megismerjem azokat az embereket, akikkel dolgozom, fel tudjam mérni, hogy milyen viszonyrendszert lehet köztük kialakítani, milyen konstelláció lehet érvényes rájuk. Mondjuk van két ember, lehetnek-e ők férj és feleség, vagy inkább testvérpárként jelenjenek meg? Ezeket a viszonyokat kipróbálgatjuk. Neveket osztunk nekik. A névadás szerintem nagyon fontos. Én színészként tudom azt, hogy rendkívül kényelmetlen, amikor rád van osztva egy olyan nevű karakter, amiről azt érzed, hogy az nem te vagy. A név olyan, mint a ruha, nem mindenkin áll jól. Lehet, hogy a színész egész előadás alatt azzal küzd, hogy milyen hülye nevet kapott.

Mindez nagyon jó önismereti folyamatot is jelenthet, mert az emberek nem feltétlenül tudják, hogy mások számára mit jelentenek. A színészek sem tudják feltétlenül, hogy mit jelent mások számára a fizimiskájuk, ami persze változik, ahogy öregedik az ember, vagy ahogy megkarcolja az élet. Mi ezt folyamatosan csekkoljuk, tesztelgetjük, hogy ha ránk néznek, akkor mit gondolhatnak rólunk az emberek. És ha beraknak minket egy szerepre, akkor az passzol-e ránk. Passzolhat-e hozzánk egy munkakör, egy szerep? A következő lépés az, amikor elkezdünk ez ellen menni. Bár nem tudjuk elképzelni róla, hogy ez és ez legyen, de mi lenne, ha mégis megpróbálnánk. A következő fázisban ezeket játsszuk végig, jó alaposan, rendesen felépítünk élettörténeteket, karaktereket, valós dolgokat asszociálunk hozzájuk. Tehát nem kitaláljuk

őket, hanem az életben megforduló szereplőket húzzuk rá arra az arcra, aki látható a filmen vagy az előadásban. Végül mindezzel én elvonulok, és megírom a szöveget. Ez a szöveg 99%-ban ugyanaz, amit majd eljuttatunk az előadásban. Picit nézegetjük az ütemeit a dialógusnak, ha nem jó, javítunk, vagy ha túl irodalmi valami, azt kicsit széttörjük. De a próbákön már csak ennyi történik a szöveggel.

Sándor L. István: A '90-es években jelentkező drámaíró-nemzedéket, aminek a tagjai vagytok, épp az irodalmisággal való szakítás jellemzi. Ennek eredményeként a korárbinnál sokkal színházibb szövegek születtek. Ebben fontos szerepet játszott az is, hogy használtátok a színészi improvizációkat is?

Tasnádi István: Ahogy Szabolcsék dolgoznak, az inkább hasonlít Kárpáti Péter vagy Bodó Viktor módszerére. Én sokkal célirányosabban használom az improvizációt. De félreérthető a kifejezés, mert amit csinálunk, azok nem improvizatív előadások. Mondjuk a *Fekete országban* semmiféle improvizáció nem volt, miközben az előadás jó néhány jelenete teljesen improvizáció alapú volt. De csak a darab létrehozásához használtunk improvizációkat, magában az előadásban ennek már nem volt helye. Ez annak a kérdése, hogy mi az az eszközkészlet, amit használsz, amikor írsz. Van egy ismereted a világról, egy műveltséged, egy szókinced, dramaturgiai eszközkészleted, ezek segítségével állítasz színpadra egy elképzelt történetet. Ha ebbe a folyamatba színészeket is belevonsz, akkor elsősorban inspirációkat kapsz tőlük. Mert ők teljesen más műveltséget, szemléletmódot képviselhetnek, behozhatnak a tiédőtől eltérő szempontokat, habitusokat, reakciókat, tempókat. Ezt remekül fel lehet használni a darabhoz. De ehhez el kell vinned tőlük, el kell vinned, teljesen a magadévá kell tenned, és úgy visszaadnod nekik. Ez korántsem konfliktusmentes folyamat. Például többször dolgoztam a Nézőművészeti Társulattal, és ott is ment a húzd meg ereszd meg. Kérdezték, hogy miért viszem el a szövegeiket, és miért adok vissza valami mást. Mondtam, hogy ha ez zavar benneteket, akkor csináljátok meg magatok az előadást. Így *A fajok eredete* óta olyan darabokat csinálnak, amelyekben már egyáltalán nem veszek részt. Remek színészi pillanatok vannak ezekben az előadásokban, de egyáltalán nincsenek megírva.

Lőrinczy Attila: Nekem is voltak kísérleteim a színészekkel való közös munkára, de hamvában holtak ezek a vállalkozások. Nagyon könnyen parttalanná válik a folyamat, mert az egyáltalán nem spórolható meg – akármennyire is patetikusan hangzik –, hogy egy szerző saját világot teremtsen. És ennek szerintem csak kisebbik része származhat másoktól. Engem egyébként is zavart az, hogy ellopom mások mondatait, majd a nevemre veszem őket. Annyira komplikált egy darab összerakása [a szó jó értelmében], hogy nagyon megnehezíti a folyamatot, ha eközben három-négy vagy még több emberrel kell egyeztetnem. Ez számomra nem inspiratív, hanem blokkoló. De ez nyilván habitus kérdése.

Hajdu Szabolcs: Valóban különbséget kell tenni – ahogy Tasnádi István mondja – az improvizációs színház és az improvizációból kinyert szöveg között. Van, aki valóban abból szerkeszt szöveget, amit a próbafolyamat alatt improvizálnak a színészek. Én

azért nem nagyon megyek ebbe az irányba, mert az improvizációk során általában nagyon hosszadalmasan történik a dialógusok kifejtése, és ha ebből az ember elkezd metszegetni, akkor teljesen szétbonthatja a párbeszéd logikáját. Ezért sokkal több munka mindenféle kölcsönzött mondatokból összepakolni egy új jelenetet, mint rendesen megírni azt. Az improvizációból kinyert szövegnek valóban nincsen stílusa. Annak improvizációs stílusa van. Érzed rajta a színészek parttalan aktivitását, de hiányzik belőle az a dinamika és nyelvi stílus, ami koherenssé tehet egy jelenetet.

Sándor L. István: Azzal kezdtem a beszélgetést, hogy most az hozott össze benneteket, hogy mindhárman szerepeltek az *Olvasópróba* című drámaantológia-sorozat legújabb kötetében. A beszélgetés második felében az itt megjelent darbjaitokról kérdezlek benneteket. Forgách András, a szintén a Selinunte Kiadónál megjelent drámakötetének² bemutatóján azt mondta, hogy színdarabot akkor ír az ember, ha megrendelése van. Ez így van?

Lőrinczy Attila: Igen, a *Balta* óta szinte minden darabomat felkérésre írtam. Ami nem jelenti azt, hogy minden felkérést elvállaltam. A kötetben megjelent *Haragossziget* úgy született, hogy az Európai Színházi Konvenció nevű szervezet tematikus évadot tervezett *Age of Rage* címmel a kamaszkori erőszak problémaköréről. A szombathelyi színház, amelyik tagja ennek a szervezetnek, szeretett volna csatlakozni a programhoz, így a színház akkori két vezetője, Jordán Tamás és Réthly Attila megkérdezték tőlem, hogy lenne-e valamilyen ötletem, ami kapcsolódik a tematikához. Ahogy belegondoltam, arra jutottam, hogy talán egy anyagilkosság történetén keresztül érdekes lenne vizsgálni a kérdést. Így írtam meg a *Haragosszigetet*, amit be is mutatott a szombathelyi színház, bár a járványhelyzet miatt alig játszották.

Sándor L. István: Így afféle leletmentésnek számít, hogy a szöveg megjelent az antológiában.

Hajdu Szabolcs: Én is megrendelésre írtam *A legközelebbi embert*. Kovács Adél, a Radnóti Színház igazgatója keresett meg, hogy csináljak valamit náluk, mire én azt válaszoltam, hogy akkor szívesen, ha én írom meg a darabot.

Sándor L. István: Mert korábban rendeztél a Radnótiban egy amerikai szerző által írt drámát.

Hajdu Szabolcs: Igen, a *Glóriát*.

Tasnádi István: Nekem nem volt felkérésem, hanem egy régóta érlelődő ötletet valósítottam meg. Évekkel ezelőtt írtam valamit, sőt akkor kifejezetten egy színészre írtam a szöveget, de az a munka végül nem jött össze, így félbehagytam a darabot. De másfél éve eszembe jutott újra, hogy milyen jó lenne csinálni belőle valamit. Ahhoz, hogy rászánjam magam, partnereket kellett keresni, ezért kerestem meg Orlai Tibor producert,

2 *A játékos és a többiek. Válogatott színdarabok*, Selinunte, Bp., 2024.

hogy érdekelné-e őt egy kétszereplős előadás. Amikor elmondtam, hogy nagyjából miről szólna, akkor azt felelte, hogy szívesen elolvasná. Ekkor befejeztem a darabot.

Sándor L. István: Amikor megvolt a megrendelés vagy a személyes elhatározás a darab megírására, akkor miből indultatok ki? Mi volt meg már a munka kezdetén?

Lőrinczy Attila: A határidő.

Sándor L. István: És azon túl?

Lőrinczy Attila: A töprengés volt meg. A 2000-es évek elején elég sok anyagiilkosság történt, és ebből kettőnek is megnéztem a periratait, de végül egyiket sem használtam, és egy fiktív történetet írtam meg. Azt mondhatnám, hogy a valósággal való minden egyezés a valóság bűne. Két dolgot döntöttem el. Hogy nem szeretném, ha ennek a gyilkosságnak a motívumai között szociális okok szerepelnének: szegénység, nélkülözés. És azt sem szeretném, hogy valamilyen pszichiátriai indok, tehát szenvedélybetegség vagy idegbaj legyen a háttérben. Azt kerestem, hogy hogyan juthat el három ember – egy anya, a lánya és a lány barátja – oda, hogy a kapcsolatuknak gyilkosság lesz a vége. Így aztán egy könyvtárosnő, egy 16 éves lány és egy egyetemista fiú történetét írtam meg monológokban elbeszélve, amelyek aztán keresztbe vannak szerkesztve, tehát nem is feltétlenül kronologikusan követik egymást.

Sándor L. István: A három darabnak, amiről most beszélgetünk, tematikusan nagyon sok köze van egymáshoz, de formailag teljesen különböznek egymástól. Lőrinczy Attila először írt olyan művet, amely párhuzamos monológokból áll.

Lőrinczy Attila: Mindig másféle darabot próbálok írni. A *Balta* óta született hét-nyolc színpadi művem mindegyike más. Arra hisztérikusan ügyelek, hogy ne ugyanolyan történeteket meséljek, és ne ugyanabban a formában.

Sándor L. István: Hogy jutottál el a párhuzamos monológokhoz?

Lőrinczy Attila: Már nem emlékszem. Pillanatnyilag jó ötletnek látszott, és a későbbi munka sem cáfolta rá. De már nem tudom, hogy miért jutott eszembe. Nem emlékezhet az ember minden régi döntésére.

Sándor L. István: Ezzel a formával kapcsolatban az a kérdés, hogy hogyan lesz ebből színház.

Lőrinczy Attila: Jelinek és Zsótér óta ez már nem akkora kérdés. Nagyon örültem neki, hogy Réthly Attila rendező barátom ennyire eleven és cselekvésvélti színházat tudott belőle csinálni. Így a színészek nem három széken ültek, és mondták a szöveget, hanem mindenféle akciók és játékok, zenék és képek kapcsolódtak hozzá. De azt gondoltam, hogy az sem lett volna olyan nagy katasztrófa, ha csak elmondják a szöveget.

Sándor L. István: A Haragosszigetnek az is a sajátossága, hogy a brutális történetet ellenpontozza a sokszor kifejezetten lírai szöveg. Ebben olyan belső nézőpontok jelennek meg, amelyek csak ritkán kapnak teret a színpadon. Ezzel szemben Tasnádi István darabja, a *Mikor hazudtam?* két szereplő mindvégig kiismerhetetlen játszómájára épül.

Tasnádi István: Előzetesen én annyit tudtam a darabról, hogy régi home videók lesznek benne. A 2000-es évek elejétől már a legtöbb ember rendszeresen videózza a gyerekeit vagy a családi eseményeket, az alapötlet is ebből jött. Volt néhány videó, amiről eszembe jutott, hogy mi lenne, ha ezeket más kontextusba helyeznénk, ha egy kitalált történetbe inzerteznénk őket. Akkor milyen érdekes hazugságot lehetne kreálni köréjük. Én pontosan emlékszem, hogy mi történt ezeken a home videókon, tudom, hogy kik a szereplők, de ha egy nagy hazugság-szövedékbe helyeznénk őket, akkor sok minden mást fantáziálhatnánk köréjük. Ezzel érdekesen át lehetne keretezni a valóságot. De ha szigorúan vesszük, akkor lényegében ilyen minden színdarab: kitalálunk egy történetet, fantáziálunk köré egy közeget, és figyeljük, hogy milyen érdekesen találkozhat egymással a valóság és a fikció.

Lényegében mindennapi élményünk az, amiből kiindultam. Hiszen nap mint nap látjuk, hogy pillanatokon belül hogyan változhat meg mondjuk egy történelmi eseményről kialakult képünk. Változik a társadalmi konszenzus nemcsak arról, hogy mi történt, kik vettek részt benne, mit jelentett a fellépésük, miért történt mindez, de még arról is, hogy ki állt a jó és ki a rossz oldalon. Ez egy félelmetesen felpörgő folyamat. Nyilván így van ez, mióta van történelem, de most egy iparág épült a narratívák gyártására, a múlt átszínezésére. Arra gondoltam, hogy milyen érdekes lenne egy családi történeten keresztül erről beszélni.

Sándor L. István: Ezúttal te magad állítottad színpadra a darabot. Amit szerzőként végiggondoltál, azt rendezőként, a színészekkel zajló munka során kellett-e korigálnod?

Tasnádi István: Persze, kellett változtatni, hozzáírtam még, mást meg kihagytam. De ez természetes a próbafolyamat során. Az a lényeges, hogy át tudjon váltani az ember egyik szerepről a másikra, és rendezőként kíméletlenül kiszedje a szövegből azt, ami nem oda való vagy nem szolgálja az előadást. Lehet, hogy elvileg jó lenne egy megoldás, de nem áll jól a színésznek, aki játssza a szerepet. Vagy egy gesztussal, egy mozdulattal, egy tekintettel el tudja mondani azt, ami bele van írva a szövegbe, s így már fölösleges, hogy el is hangozzon. Van, hogy ilyenkor két változat készül: a kiadásra szánt változatban benne marad a mondat, amit kihúztam az előadásból, mert az olvasó a szereplő gesztusa nélkül nem értené pontosan, hogy mi is történik.

Sándor L. István: Szintén Forgách András mesélt arról a gyilkos tekintetről, ahogy egy színész nézett rá az első rendezése közben, amikor hosszasan elemzett egy szituációt, és részletesen beszélt arról, hogy mi mindent érez az adott szereplő. Gondolom, neked is meg kellett tanulnod, hogy mit lehet, mit kell mondani egy színésznek rendezés közben.

Tasnádi István: Biztos meg kell tanulni, de a kilencvenes évektől kezdve íróként ott ültem a próbákon, hallgattam, amit a rendezők fantáziálnak, néztem, amit a színészek improvizálnak, hoztam-vittem a jeleneteket, ami azt is jelentette, hogy a szerepek is összeolvadtak kicsit. Nagyon jó rendezők mellett ültem, különböző stílusokat leshettem el. Teljesen máshogy dolgozik Schilling Árpád a színészekkel, mint Bodó Viktor, Vidovszky György vagy épp Znamenák István. Ezek jó tanulóévek voltak, miközben nem azért ültem ott, hogy egyszer majd én is rendezzek. Erre teljesen véletlenül került sor. Amikor Schilling Árpád felozlatta a Krétakört, ott maradtunk tervekkel, meg szerettünk volna még együtt dolgozni. A *Phaedra fitness* volt az első rendezésem, amit azért csináltam meg, hogy menjen tovább az, amiben benne voltunk. Nincs már Krétakör, de itt van ez a darab, amit meg akartunk csinálni, próbáljuk meg együtt. Nem okozott gondot, hogy én lettem a rendező, mert nagyjából ugyanúgy beszélgettünk tovább, mint korábban, a színészekkel is hasonlóan dolgoztunk.

A kilencvenes években volt, hogy én is beálltam az improvizációkba. Nem vagyok színész, nem csinálok jól, amikor ilyen helyzetbe kerülök, az imprókba is csak azért álltam be, hogy stimuláljam a helyzetet, amikor parttalanná válna. Tehát megpróbáltam kicsit belülről írni. Olyan érdekes volt tegnap nézni téged az előadásban [*fordul Hajdu Szabolcshoz*], hogy ülsz a kanapén, amikor éppen küzdött két színész, és te nézted alulról, amit megírtál és megrendeztél. Ez egy kinagyított pozíció volt, ami ilyen konkrétan soha nem látható az előadásokban. Érdekes volt látni, hogy jó, a szerző ott drukkol, hogy jól menjen a dolog.

Sándor L. István: Mert Hajdu Szabolcs nemcsak írta és rendezte *A legközelebbi embert*, hanem az egyik szerepet is eljátszotta.

Hajdu Szabolcs: Amikor rajtakapom magam azon, hogy rendezőként vagyok jelen a színpadon, akkor próbálok egyből visszavenni ebből, mert a színészek is meglátják bennem a rendezőt, és próbálnak az én tekintetembe kapaszkodni. Ez így már nem a játék része, pedig én elsősorban ezt akarom élvezni a színpadon. Az örömet akarom átélni, nem azért megyek oda be, hogy kínlódjak meg szenvedjek. Persze anélkül úgyse fog menni.

Sándor L. István: Te miből indultál ki, amikor belekezdted *A legközelebbi emberbe*?

Hajdu Szabolcs: Az egyes filmek és darabok számormra nem külön ötletek és nem különálló művek. Nekem olyan ez, mintha az elejétől kezdve ugyanazt csinálnám. Egyik dologból következik a másik. Igaz, hogy *A legközelebbi ember* felkérésre készült, de ez is része annak a folyamatnak, aminek részese vagyok. Az emberi és szellemi fejlődésnek a lenyomatai ezek a filmek és színházi előadások. Különböző történeteken keresztül azt képezem le, amiben benne vagyok. *A legközelebbi ember* írása előtt éppen azon kezdtem el gondolkodni, hogy ki van most legközelebb hozzám. Kit hívnék fel legelőször? Az akkori helyzetemben ez volt a legfontosabb kérdés, ebből következett a darab.

Bennem minden mindennel összekapcsolódik. Az, hogy filmeket csináltam, aztán az, hogy a saját döntésem alapján már nem csinállok állami forrásokból filmeket. Emiatt kezdtem el színházzal foglalkozni. Így kezdett kialakulni az a színházi nyelv, amiben

a párkapcsolati trilógiát, az *Ernelláékat*, a *Kálmán-napot* és az *Egy százalék indiánt* csináltuk. Fogalmam sem volt, hogy ebből trilógia lesz, de úgy éreztem, hogy van még erről a témáról, ebben a formában mondanivalónk. Eközben megerősítettük ezt a nyelvet is, ami lényegében egy hiányérzetből született. Úgy láttam, hogy nincsenek olyan előadások, amelyek az emberi kapcsolatokról igazán intim közegben beszélnek. De amikor már a filmverzió is elkészült mind a három darabból, azt éreztem, hogy teljes mértékben lezárult ez a folyamat. Az én életemben is lezárult, amiben benne van egy válás is. A történetek is lezárultak, de kimerült a forma is.

Korábban vonzódtam a mágikus realista hangnemhez, a stilizáltabb formákhoz. A trilógia darabjai nagyon száraz dolgok voltak, és szűk világot ábrázoltak. Korábban nagyobb méretű dolgokat csináltam. A *legközelebbi ember* kicsi kis hidacska, ami még tartja ezt az analitikusdráma-vonalat, a tér, idő, cselekmény egységét, zárt emberi kapcsolatokat ábrázol, de már elindul egy kicsit metaforikusabb irányba.

Sándor L. István: A legközelebbi ember tegnapi előadása utáni beszélgetésen a színészek azt mondták, hogy felszabadító érzés volt, hogy végre nem egy autoriter rendezővel dolgoztak. Azt is mondták, hogy az olvasópróbára mindössze hat oldalt vittél be a darabból.

Hajdu Szabolcs: Szerintem nem volt annyi. Lehet, hogy egy oldal sem volt kész. Sokféleképpen dolgozunk, attól függően, hogy milyen helyzetben vagyunk. Van, amikor megírom előre a teljes szöveget, máskor meg párhuzamosan dolgozom a darabon és az előadáson. Most el voltam csúszva mindenféle egyébvel, így a Radnótiiban az utóbbi történet. A hat hét, ami rendelkezésünkre állt a létrehozásra, az magába foglalta a megírást is. Reggel megírtam a jelenetet, amit délelőtt lepróbáltunk, majd hazamentem, kicsit rápihentem, és hajnalban megint felkeltem, és írtam az aznapi jelenetet, amit délelőtt próbáltunk. Így nem sok melléktermék lehetett, mert nagyon rövid volt az idő. Azaz elsöre szinte véglegesen kellett írnom a jelenetet, mert szegény színészeknek el kellett kezdeni tanulni a szöveget.

Van a darab végén egy nagyon hosszú jelenet, legalább 15-20 perces, és nagyon örültem, amikor sikerült megírnom. Mentem be boldogan a próbára, de lefagyott a nyomorult gépem, és amikor újraindítottam, eltűnt az egész jelenet. Valóban nem vagyok autoriter rendező, mindig kérdezik is, hogy mikor leszek ideges, s mikor fogok kiabálni. Hát ennél a pontnál a tehetetlenség kihozta belőlem az ordibálást. Nem is emlékeztem, hogy mit írtam. Konkrétan nem tudtam, hogy mi volt a logikája annak a jelenetnek, hogyan épült fel az egész. Tudtam, hogy tartalmilag mi volt benne, de a színház pont arról szól, hogy a tartalmat hogyan rakod formába, és épp ez nem jött vissza. Hazamentem, és akkor sem. El kellett telnie pár napnak, mire valamit sikerült visszaállítanom. De ekkor már csak pár napra volt a bemutató, úgyhogy nagyon kellett igyekezniük a színészeknek, hogy megtanulják ezt a hosszú szöveget.

Sándor L. István: Mennyit sikerült visszaállítanod az eredeti jelenetből?

Hajdu Szabolcs: Azt mondtam a többieknek, hogy talán hetven százalékot. Lehet, hogy a legjobb harminc százalék tűnt el örökre.

Sándor L. István: Végül azt kérdezem mindegyikötöktől, hogy drámaíróként éppen mi inspirál benneteket, mi a legközelebbi drámatervetek, előadástervetek? Mit láttok magatok előtt a pálya következő állomásaként?

Lőrinczy Attila: Épp egy istenkísértő vállalkozásba kezdtem. A miskolci színház számára megírom *Az üvegcipő* folytatását. Tavaly csináltuk Keszég László rendezővel Molnár Ferenc darabját, és a Császár Pált játszó Tegyi Kornél felsóhajtott a premier-bulin, hogy azért kíváncsi lenne, hogy mi lesz ennek a szép szerelemnek a vége. Ezt próbálom megírni. A darab kétharmadánál tartok. Januárban lesz a bemutató.

Tasnádi István: Ez nagyon érdekes, mert én meg a *Lila ákác*cal csinállok valami hasonlót. Lejártak a Szép Ernő-jogok, és így már neki lehet állni. Korábban én is szerettem volna *Az üvegcipőt* megcsinálni, úgy, hogy elhagyom a harmadik felvonást...

Lőrinczy Attila: Nincs is sok értelme.

Tasnádi István: De akkor ezt még nem engedték. De most már lejártak a Molnár Ferenc- és a Szép Ernő-jogok, így hozzá lehet nyúlni a darabokhoz. A *Lila ákác*ban vannak csodálatos jelenetek, és nagyon sikerületlen részletek. Azért a néhány nagyszerű páros jelenetért nem érdemes elővenni a darabot. De most keményen nekiestem, már készül a példány, ugyanígy az Orlai Produkciónál készül majd az előadás, s a rendező is én leszek.

Hajdu Szabolcs: A következő munkám egy film lesz, mert valahogy ez hívódik elő. Ezt már nem Magyarországon csinálom. Olaszországban készítünk elő egy filmet, és az életem egy részét is oda helyezem. A filmnek az otthon és az identitás lesz a témája. Szóval megint keresem a helyem, a dolgom. Meg azt az örömet, ami az utóbbi években kezdett kivésni a művészetből. Pedig szerintem ez a lényege. *A legközelebbi emberben* is pedzegettem a többieknek, hogy valahol ott kell lenni a derűnek meg a szépségnek az egészben. Az egymáshoz való viszonyulásban, az érzékiségében...

