

## A szabadság megtapasztalásának lehetőségei\*

VISKY ANDRÁSSAL KOVÁCS FLÓRA BESZÉLGET

KOVÁCS FLÓRA: *Egy friss kötettel kezdhethjük a beszélgetést, hiszen mostanság jelent meg a címke-függöny. Tompa Gábor színházi magánszótára (összeállította Zsigmond Andrea. Illusztrálta Láng Orsolya. Csíkszereda, Bookart, 2010.). Tompa Gáborral sokat dolgoztok együtt, s a kötet külön címszót is felvett az együttes munkáitokra. Tompa azt nyilatkozza, hogy alapvetően hasonlóak az elképzeléseitek a színházról, s munka közben nagyon jól ráláttok egymás munkafolyamataira. Az együttes munkáról mondanál egy pár szót, ezeket a munkákat egy hosszú párbeszéd újabb és újabb szakaszának érdemes felfognunk?*

VISKY ANDRÁS: Húsz éve dolgozunk együtt Gáborral. A közös munkánk úgy indult, hogy Gábor meghívott engem a kolozsvári színházba, hogy dolgozzunk együtt. Ezt akkor a román titkosrendőrség, a Securitate megakadályozta, a sötét nyolcvanas években éltünk, egy underground politikai szerepvállalásom miatt nem nyílt lehetőség erre a munkára. Megakadályoztak abban, ahogy akkor mondták, hogy a kultúrában dolgozhassam, de kilencvenben, a változások után, máris Kolozsvárra költöztem, Szatmárnémetiből egyébként. Tulajdonképpen beszélgetni kezdtünk el, anélkül, hogy terveink lettek volna. A beszélgetéseink eredménye lett az a verseskötet, amelyet *Romániai magyar négykezesek* (Pécs, Jelenkor, 1994.) címmel jelentettünk meg. Hamar kiderült, hogy a próbafolyamat közel tud hozni bennünket egymáshoz, a próbafolyamat nagyon elzárt pillanatait is, amikor például egy darabról beszélgetünk, vagy amikor jelen van a szerző, a díszlettervező, vagy amikor egy-egy színészt is bevonunk a beszélgetésbe. Elég hamar kialakult az a munkamódszer, hogy amikor dramaturgként jegyzem az előadásokat, minden próbán részt veszek, és azt a feladatot tartom a magaménak, hogy külső szemmel kövessem nyomon azt, amit egyébként a néző nem láthat. A színházi előadást a néző fejezi be, ami azt jelenti, hogy a néző soha nem kap egy kész műalkotást. A színházi előadásnak ez az elképesztően törékeny természete is érdekelt és ösztönző módon hatott rám. Lelkesen tudok visszaemlékezni a Shakespeare-rendezésekre, vagy *A kopasz énekesnőre*, *A kopasz énekesnő* olyan olvasatára, amelyben megjelenik az, amit az abszurdról nem szoktunk szöveghozni, hogy tudniillik az abszurd a tragikus érzület újragondolása, a katarzis felvetése volna egy olyan II. világháború utáni Európában, ahol már nem is lehetett bízni ennek a lehetőségében. S van egy közös szerelmünk, ez pedig Beckett. Bármilyen mennyiségben tudjuk fogyasztani Beckettet. Gáborról tudható, hogy kívülről tudja a *Godot-ra várva*t. Dolgoztunk együtt *A játszma végében*, amelyben végül ő játszotta Hamm szerepét. Bármikor, bármilyen helyzetben tudunk beszélgetni Becketttről, vagy olvasni a szövegeit.

\* Az SZTE Móra Ferenc Kollégiumában, 2011. március 8-án megrendezett beszélgetés szerkesztett, bővített változata. Az estet Fried István vezette fel. Kovács Flóra szerkesztése a Magyar Állami Eötvös Ösztöndíj támogatásával készült.

*Úgy gondolom, hogy számodra a párbeszéd nagyon fontos. Az Éneklő Borz hangosfolyóirat vagy élőfolyóirat is a párbeszédesség körül (volt) definiálható. Hogyan emlékszel vissza az Éneklő Borz párbeszédeire?*

Az *Éneklő Borz* egy hangosfolyóirat volt, amely élt, elhalt, ismét fölbukkant. Mielőtt idejöttem volna [*Szegedre – K. F.*], kaptam egy levelet Láng Zsolttól azzal a kérdéssel, hogy miért is nincs *Éneklő Borz* ismét. Az *Éneklő Borz* azért jött létre, mert le szeretnénk bontani az Erdélyben a hetvenes-nyolcvanas években, de lehet, hogy az ötvenes évektől kialakult hierarchiát, hogy az, aki publikál – mindegy, hogy hol, s mindegy, hogy milyen színvonalon – írónak, költőnek számít. Akkor mi arra gondoltunk, hogy egy olyan újságot, irodalmi lapot kellene létrehozni, amely esetében a publikáció maga a felolvasás és semmi egyéb. Ez egy erőteljes színházi gesztus volt, egy performatív gesztus inkább. Tematikusan szerkesztettük a számokat, megírtuk a szövegeket, majd felolvastuk, ez volt maga a lapszám. Nagyon fontos volt számunkra, hogy hol olvassuk fel az éppen soron következő számot: Marosvásárhelyen az állatkert majomházában, elkeveredve Darwin szentjei között; különböző pincékben is olvastunk fel. A SÜTŐ című számunkat úgy, hogy részei lettünk egy kiállításnak mi magunk is, elzárva önmagunkat a látogatóktól a múzeumok bársonyba vont vasláncával. Volt egy olyan felolvasásunk is, amely talán a legnagyobb visszhangot keltette: Zsolt [*Láng Zsolt – K. F.*] kitálalt egy új nyelvet, ezen a nyelven írt egy szöveget, amit le kellett fordítanunk magyarra. Mindenki felolvasta a maga fordítását, ez tette ki a lapszámot. Hamar kiderült, hogy ennek az idegen s nem létező nyelvű szövegnek van szintaxisa, belső struktúrája, felfedhető logikája. Ezen például részt vett Vida Gábor is, emlékszem Márton Lászlóra, s az „Ősborzok” is mind ott voltak. A kolozsvári zeneiskola dísztermében olvastuk fel, ami tulajdonképpen az egykori ferences kolostor refektóriumában, egy fantasztikus teremben, Kolozsvár egyik megszentelt helyén. Nagyon sok színházi elem volt az *Éneklő Borzban*, rádiójátékot is írtunk és élő rádiójátékként adtuk elő. Én színházban dolgoztam, Kovács András Ferenc színházi családban született, Zsolt kolozsvári egyetemista korában pantomim előadások forgatókönyvét írta: színházi kötődéseink erősek voltak mindig is. Az *Éneklő Borz* többször is közvetlenül reagált a közéletre, a *Pas de deux* című számunkat a kettős állampolgárságot elvető népszavazás után olvastuk fel Kolozsváron, a Tranzit Házban.

*Az Éneklő Borz szerzői közül mind Selyem Zsuzsa, mind Láng Zsolt nagyon erős drámákat közöl. Hogyan látod, az Éneklő Borz-szerzőknél mindig volt elmozdulás a drámaszerzés felé?*

Akkoriban még talán nem annyira a dráma érdekelt bennünket, hanem a színpad, az a lehetőség, amelyet a színház nyújt irodalmi szövegek nyilvánossá tételében. Mit jelent egy szöveg felolvasása, mit jelent a kontextusváltás, mint jelent egy irodalmi lapot, mint eltűnő eseményt prezentálni, amilyen egy színházi előadás, és ami soha nem ismétlődik meg tulajdonképpen. Fontos volt számunkra a nézői aktivitás is, a kimozdulás, tehát hogy a hallgatóink-nézőink velünk tartsanak különböző helyekre, s hogy különböző helyeknek teremtsünk meg egy sajátos jelentést, ami mindig visszahárul a felolvasást véghezvivőkre és a szövegekre is.

*A párbeszédesség, illetve a párbeszéd monológba átemelése jelen van a Júlia című drámádban (Budapest, Fekete Sas Kiadó — Magyar Rádió Rt. 2003.), amely, ha jól tudom, megrendelésre készült. Erről mondanál pár szót?*

Tulajdonképpen minden darabom megrendelésre készült, ez a legfontosabb inspirációs forrásom, a megrendelés, s ezen belül meg a leadási határidő. A *Tanítványok* is így készült és

az *Alkoholisták* is [In *A szökés. Három dráma. Kolozsvár, Koinónia, 2006. – K. F.*]. A *Júlia* története a következő: Timothy Bentsch, egy Amerikából időlegesen Magyarországra áttelepült operaénekes, kiváló tenor egyébiránt, aki, ha jól emlékszem, Magyarországon kétszer is megkapta az év tenorja díjat, egy nagyszabású, szakrális művészeti fesztivált akart megszervezni. Erre az első fesztiválra rendelte meg tőlem a darabot, kezébe került ugyanis *Anyám emlékiratainak könyve*, amely 1989-ben jelent meg Amerikában, álnéven persze, miután különböző álneveken már megjelent több helyen Nyugat-Európában. Anyám a kitelepítésünk történetét meséli el a könyvben, és hát apám bebörtönzését 1958-ban. Timothy Bentsch nagyon megszerette a történetet, és keresett valakit, aki a szakrális fesztiválra egy egyszemélyes drámát ír belőle. Amikor tehát Magyarországra jött, Timothy nagyon hamar megtalált és megrendelte tőlem a darabot. A szöveg megszületett, iszonyatos szenvedések árán, de ezek a szenvedések végül is nagyon boldogok voltak. Én azt hittem ugyanis, meg tudom írni Anyám történetét, miközben nagyon hamar kiderült, hogy senki másnak a történetét nem tudjuk sohasem megírni, mindenki történetében csak a saját történetünket írjuk meg. Ez az a szöveg, amiből nem tudtam soha húzni, bár mindig nagy örömmel húzom a saját darabjaimat. Több színpadi változatban is játszották már, Amerikában két változatban is, Romániában négy változatot láttam a nem is tudom hányból. Amikor ezt a darabot Gábor [Tompa Gábor – K. F.] megrendezte, semmit nem vett ki belőle, Szilágyi Enikő mutatta be és három éven át játszotta a Tháliában, s mindezidáig ez lett a legsikeresebb szövegem.

*A Júliában a fragmentáltság az „amorális idő” ellenében működhet?*

A *Júlia* valóban az idő megszüntetésének, egyetlen pillanattá tömörítésének a kísérlete, amit a monológ folyamatosságának a felfüggesztésével és a töredezettséggel lehetett elérni. Többféle hang és sokféle hallgatás váltakozik a szövegben, egyetlen szereplő hangján és hallgatásán. Egyszemélyes színház persze nem létezik, mindig többen beszélnek az egyben, Augustinusnál is így van ez, ezt tőle is jól meg lehet tanulni, a *Soliloquiumok* egy visszhangos, gazdag térben szólnak meg, több hangon. A színházi minimum is a három, de szerintem igazából a négy. Bejön a színész és elkezdi mondani a Hamlet-nagymonológot, és már a második sornál megkérdezi, hogy ezt én most kinek is mondom? A kérdést nem érdemes elvontan megválaszolni, az értelmezést a színházi praxis határozza meg, hogy például fölmege-e a fény a nézőtéren, látom-e a nézőket, van-e szemkontaktusom velük, amikor azt mondom, „lenni vagy nem lenni”, vagy esetleg van-e még valaki a színpadon stb. Egy csomó okunk van azt gondolni, hogy a színházban nem lehetséges a monológ. A szövegek legadekvátabb olvasata mindig csak az előadás. Amikor én a *Júliát* kezdtem írni, akkor eszembe jutott, hogy a hetvenes évek második felétől láttam elég sok monodramát Erdélyben, s ezektől nem voltam nagyon boldog, állandóan azt éreztem, hogy az én ott-létem tulajdonképpen nem számít, nem része az előadásnak. A film létezhet más módon, a színházi előadás nem, az csak a jelen idejű ismeretlen beemelésének a feltételével kelhet valóságos életre. Az ismeretlent beemelni pedig óriási veszélyt jelent. Ha a színház nem teszi ki magát ennek a veszélynek, akkor tulajdonképpen a saját létmódját, a saját lényegét árulja el. Kiderült, hogy a *Júliát* nem is tudom megírni monológként. Akkor indult el a szöveg bennem, mikor egyszer csak láttam, hogy legalább hárman szerepelnek ebben a darabban, és amint hárman szerepelnek, a szöveg már nem tud lineárisan működni. Amikor Szilágyi Enikővel próbáltunk – s Amerikában nagy derűtséget keltettem ezzel –, azt mondtam a színésznőnek, hogy addig ne szólaljon meg, amíg nem hallja, hogy meg van szólítva, hogy Isten vagy a Halál beszél hozzá, és ő tulaj-

donképpen reagál. Azt kérdezte Melissa Hawkins, a darab chicagói előadója, hogy akkor tehát bármédig hallgathatok az előadás alatt, és én azt mondtam neki, hogy bármédig hallgathatsz, de azért beszéljünk a producerrel is, ő a nagy hatalom a színházban, nem mi... A színházi csend nem egyéb, mint az idő megszüntetésének mindenkori kísérlete, a színházban ugyanis mi a jelen időt akarjuk megnyerni, mert alapvetően a jelen idő az, ami teljességgel ismeretlen, és csak múltként jelenik meg előttünk. A jelen időnek nincs tartama, nem mérhető, a színház tud erről a legtöbbet egyébként, de általánosabb értelemben persze a műalkotás. Az időmértékes verselés az időről tud, a hanggá válásról, a nyelv részévé válásról. Ez a fajta fragmentáltság arra ad lehetőséget, hogy a nézőt mindig kiüsse a lineáris történetből, mert amint a néző belekerül a lineáris történetbe, nagyon eltávolodik a színpadtól, és már nem is része az előadásnak. Tíz perc után tudjuk, hogy ki a gyilkos, hiszen nem túl sok történetfussal van dolgunk. A színháznak nem a lineáris történetmondás a szerződése, hanem az idő valamilyen értelemben való megragadása, vagy a jelenlétnek a megragadása, a tér megosztása a másik emberrel, és az odaadás eseménye. Én ezt a fajta dramaturgiát keresem, és még nagyon messze vagyok attól, hogy darabjaimban megvalósítottam volna. A színházban számomra a közös bezártság az alaphelyzet, talán azért, mert amikor nyolcéves koromban megismertem az apámat, tőle is ezeket a lenyűgöző börtöntörténeteket hallottam a bezártságról és a szabadság megteremtésének a kísérletéről, ezek közül néhány a *Tanítványok*-ban is megjelenik.

*A Fogoly vagyokban (Visky Ferenc: Fogoly vagyok. Kolozsvár, Koinónia, 2002.) is benne vannak ezek a szabadság-próbálkozások.*

Pontosan. Egyébként, amikor Apámtól azt kértem, írja meg ezeket a történetek, akkor Ő megkérdezte, hogy miért is írja meg, ezeket Ő elmondta, ezek tehát léteznek, meg is maradnak, az írás pedig elvész. Az Alexandriai könyvtár leégett, a történetek, amiket meg elmondunk, megmaradnak valakiben, biztosan nem vesznek el. Amennyiben pontosan mondjuk el őket.

*A Júlia a Tirami sù-kötetben (Kolozsvár, Koinónia, Éneklő Borz, 2006.) is olvasható, amelyben pedig Fekete Zsolt képei ugyancsak megtalálhatók. [A kötet kettős címmel jelent meg: Visky András: Tirami sù, Fekete Zsolt: Tanger] Hogyan merült fel, hogy Fekete Zsolt munkáival együtt jelenjenek meg a kötet szövegei?*

Egy lány történetével ismerkedtem meg, aki különböző romániai árvaházakban nőtt fel, jórészt a nyolcvanas években Ez az egyetlen írásom, amit magnóra rögzített életinterjú alapján írtam meg. A hosszabb prózai változat alapján született a *Megöltem az anyámat* című darab, aminek most egyszemélyes és kétszemélyes változatát is játsszák. Nekem a kétszemélyes változatra volt megrendelésem egy amerikai színháztól, be is mutatták Chicagóban. A lány története sok ponton találkozott az enyémmel, az élmények szintjén legalábbis. Ő a ludasi, majd segesvári árvaházban élt, én meg egy gulág-faluban. Emlékszem, hogy állandóan az Apámra vártam, volt, mikor láttam is, hogy közeledik felém, jön az Apám az utcán, akit rádadásul nem ismertem volna meg, mert nagyon kicsi voltam, amikor letartóztatták. A lány története mélyen érintettek engem. Elmondása szerint a ludasi árvaházban úgy büntették a gyerekeket, hogy a nyelvükre egy fém csipeszt tettek, amitől bedagadt a nyelvük. Amikor meg átköltöztették Segesvárra, egy hatalmas nagy lányhálóba került, ahol szerelmes lett belé egy idősebb lány, majd '91-ben kiderült, hogy ez a lány a saját nővére, akiről nem is tudta,

hogyan létezik. Minden mozzanatában egy görög történetet ismertem meg. Amikor elkezdtem írni, sokszor gondoltam arra, ha publikálom, akkor a *Júliával* egy kötetben kell megjelennie, mert a *Júlia* szenttérténetként kanonizálódott, és néha az az érzésem, hogy szentimentálisra is puhítják, a szenvedő anya képe, ugye, de a történet nem ennyi, ez a nő nagyon bátor, nagyon kemény, élesen szembe tud menni a saját istenével. Így került egymás mellé a két nő története, az anyáé meg az anya meg-nem-találásának a története. Aztán persze kiderült, legalábbis ezt éreztem, hogy egymás közvetlen közelségében kioltják egymást a szövegek valahogy, mintha két különböző tűz, egy fehér tűz és egy fekete tűz kerülne egymás mellé. Fekete Zsolt fotográfus barátomnak beszéltem erről, és arra kértem, hogy gyermekeket fotózzon, ő meg pontosan megtalálta azokat az arcokat, szituációkat, amelyek a világban való elveszettséget mutatták fel. Ezek a fotók önálló blokként kerültek a két írás közé. Nagyon szerettem Zsolt fotóit, magától értetődő lett számomra, hogy társszerzőként kell szerepelnie a könyvben.

*A Megöltem az anyámat említetted is. Albert Csilla és Dimény Áron akkor munkálkodott elég erőteljesen az előadástervezeten, amikor Amerikában voltál. Mennyire pillanthattál bele a munkafolyamatba?*

Az volt a megegyezésem Albert Csillával és Dimény Áronnal, hogy nem fogok bemenni a próbákra, legfeljebb csak akkor, amikor ők mondják. Ez soha nem történt meg velem, otthon rendszerint minden próbán részt veszek, kihúzok, áthúzok, nagyon durván bánok a saját szövegemmel, rájuk is fér persze. Úgy is gondolom, hogy a színpadi szöveg, az enyém biztosan valamiféle lehetőség inkább, ami vagy megmutatkozik, vagy sem. Amikor visszajöttem Amerikából, vártam, hogy be fognak hívni, ők meg nem hívtak, csak a főpróbára. Nagy szorongást okozott ez nekem, és nem valamiféle irántuk táplált bizalmatlanság miatt, illetve azt hiszem, a saját írásom iránti bizalmatlanság munkált bennem. Bementem az előadási főpróbára, már nézőket is hívtak meg sajtót, de a színészek felhívtak előtte otthon, és annyit mondtak, hogy „kérünk, hogy nézőként viselkedj”. És én rájöttem, hogy már nem tudok nézőként viselkedni a színházban.

*A szökés című drámánál (A szökés. Három dráma. Kolozsvár, Koinónia, 2006.) játszol a mi-ők definiálhatóságával. Mi a véleményed az „egyneműsítő diskurzusokról”?*

A *szökés* esetében, amiből Patkó Éva csinált szép előadást Bogdán Zsolttal és B. Fülöp Erzsébettel, az érdekelt, hogy mi az én és az ő, az én és a mi és az ők viszonya; mi az, hogy hős, mit is jelent számomra a történelem, vagy mi az, hogy haza. A darabban megjelenik 1848, meg 1918, meg 1956, tehát fel-alá járkálok a történelemben. Azt próbáltam elképzelni, hogy két bohócot a forradalom idején halálra ítélnék, és hogy mi történik velük a kivégzésig. És nyilván az első válasz erre az, hogy a börtönben színházat csinálnak, mert ők már csak ezen keresztül tudják megismerni a világot, ezen keresztül tudják megismerni a történelmet és a történelemben önmagukat. Az érdekelt tulajdonképpen, hogy mi is a szabadság, létezik-e olyan minősége, ami nem vehető el az embertől semmilyen körülmény között.

*Kik azok a rendezők, akikkel a legszívesebben dolgozol?*

Tompa Gáborról már beszélünk, vele dolgoztam a legtöbbet. Én azokkal a rendezőkkel szeretek dolgozni, akik nem szöveget értelmeznek, hanem egy saját, világról alkotott gondolatukhoz találnak egy szöveget, tehát fordítva dolgoznak. Nem azt mondják, hogy itt van ez a szöveg, ezt meg akarom csinálni, hanem azt mondják, hogy nagyon érdekel a világnak ez és

ez a problematikája most, és szerintem ezt mondjuk Camus *Caligulájával* tudnám megragadni a legjobban. Most például Mihai Măniuțiuval dolgozom, akit nagyon szeretek, nagyon izgalmas rendezőnek tartom. Halálosan értelmes és érzékeny, és mindent tud, amit a színházról tudni lehet. Tökéletes filozófiai diskurzust tud fölrakni a színpadra. Olyan, mintha Artaud adná elő a *Színház és pestist* a Sorbonne-on, miközben eljátszik egy pestisest a saját előadása közben, s ő maga is összeesik. Nagyjából ilyen, azzal a különbséggel, hogy Mihai Măniuțiu nem esik össze, hanem a néző esik össze olykor. Nagyon szeretem Silviu Purcăretét, elképesztőnek tartom, mennyire ellenében megy a sztárszínház-képzetnek. Silviu színpadi kompozíciói úgy textuálisak, hogy közben nem verbálisak. Ez az, ami szerintem a magyar színházi tradícióból teljességgel hiányzik. Kolozsváron a világszínház különös figuráival lehet találkozni Andrei Șerbantól kezdve Matthias Langhoffig. Matthias Langhoff egy fejezete az európai színháztörténetnek, aki tulajdonképpen Heiner Müllert mint drámaszerzőt alkotta meg. Andrei Șerban meg az a fajta rendező, aki nem tud a saját epigonja lenni, amit egyszer megcsinált, képtelen megismételni, emiatt is a próbái elképesztően intenzívek, mert a folyamatos önmegtagadás pozíciójából rendez. Dolgoztam még a fantasztikus Vlad Mugurral, a horvát Robert Raponjával, az amerikai Dominique Serrand-nal és Karin Coonroddal, hamarosan meg Robert Woodruff-fal a Yale-ről.

*Dramaturgként a Kolozsvári Állami Magyar Színháznál dolgozol. Melyik munkatípus visel meg jobban, vesz ki több energiát, ha saját szöveged dramaturgja vagy, vagy ha más szerző drámáján dolgozol?*

A kettő között nincs igazi különbség. Ha a saját szövegemet vesszük elő, azon dolgozom, hogy eltávolodjam a szerzőtől és az írást önmagában, tőlem teljesen függetlenül olvassam, azokkal, akikkel éppen együtt dolgozom. Nem kontrollálom a színpadi szövegeimet, szabadon engedem őket, és dramaturgként nem a szerző mellett állok, nem őt képviselem, hanem az önmagunkra szabott értelmezést szorgalmazom. Olyan kérdésre, hogy ezzel vagy azzal a jelenettel mit akartál mondani, sohasem válaszolok, mert a választ közösen kell megtalálnunk, és akkor járunk jól, ha végigjárjuk az önmagunk megkeresésének és megértésének az útját. A két munkatípus között nem látok lényeges különbséget, a dramaturgiai munka, legalábbis ahogyan én művelem, erősen igénybe vesz, és nem is tudok másként dolgozni. A térbe helyezett szöveg óriásit változik önmagához képest, ismeretlen arcát mutatja és igazi meglepetéseket tud okozni.

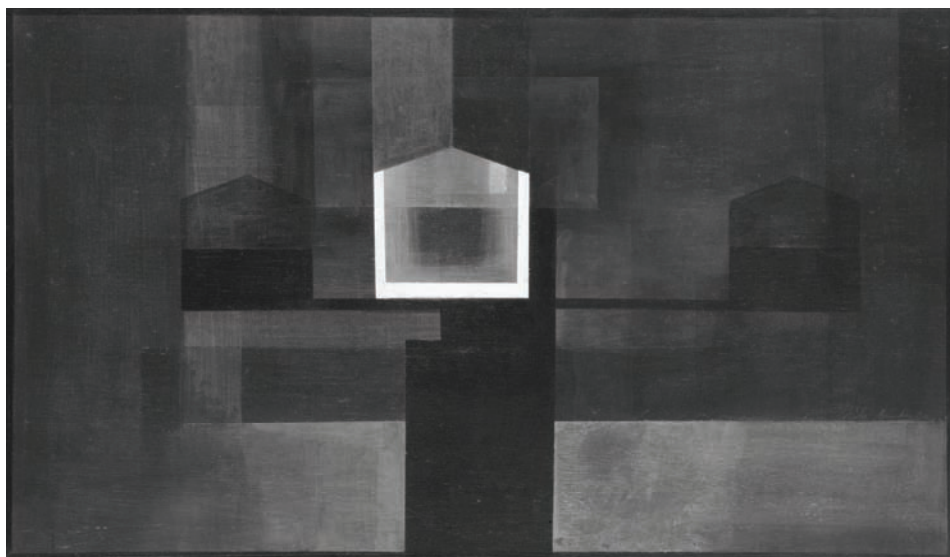
*Amerikában voltál vendégtanár, s ott is bekapcsolódtál ismételtelen több színházi produkcióba. Miben látod, ha látható, az eltérést az amerikai és az európai színház között?*

Nem nagyon létezik „amerikai színház”, sokféle színházat játszanak különféle színházi műhelyekben Chicagóban vagy New Yorkban, hogy azt a két várost említsem, ahol a legtöbb időt töltöttem. Jártam a nyugati parton is, most is és korábbi útjaim alkalmával, ott nagyon érezhető a film kulturális primátusa, amiképpen egyébiránt mindenütt. Nagy általánosságban persze elmondható, hogy a realista és a szövegcentrikus színház éli diadalát, és ezt óriási drámatermelő ipar támogat, amely maga is a film felé kacsintgat. Két darabomat mutattak be közben, a *Megöltem az anyámat* Chicagóban Karin Coonrod New York-i rendező rendezésében és a *Visszaszületést*, amely a Calvin Theatre Company produkciójaként született, és amelyet a Calvin College végzős színészosztálya játszott, Stephanie Sandberg rendezésében. Ezen kívül felkért a száz éves fennállását ünneplő Grand Rapids Art Museum egy rövid, a múzeum

terében előadható darab megírására, amit én magam rendeztem és *Green Relief* volt a címe. Szabadidőm jelentős részét arra fordítottam, hogy megismerkedjem valamelyest amerikai kortárs drámaírókkal, nagyon megszerettem mondjuk Rebecca Gilmant és Charles Mee-t. Mee-vel, aki egyébiránt a New York Universityn tanít drámaírást, személyesen is megismerkedtem, és már ebben az évben be is mutatjuk Kolozsváron a *Perfect Wedding* című elképesztően őrült darabját. Rebecca Gilmannal is kapcsolatban állok, tőle a *The Glory of Living* című darabot szeretném mihamarabb színpadon látni magyarul.

*A Koinónia kiadónál most csak a színházas könyvsorozatot szerkeszted. Milyen újabb köteteket tervezel megjelentetni a sorozatban?*

Meglehetősen nehéz helyzetben van a sorozat, a kötetek előállítása egyre drágább, a támogatás meg egyre nehezebben szerezhető meg. A színházi sorozatot nagyon szeretem persze, harcolok érte változatlanul. Patrice Pavis-val levelezünk egy a Koinóniánál először megjelenő magyar nyelvű kötetről, és remélem, hogy jövőre valóra is válhat a tervünk. Szeretném, ha a már tulajdonképpen majdnem nyomdakész állapotban levő Mihai Măniuțiu-beszélgetőkönyv is kijöhetne, legkésőbb jövőre, Zsigmond Andreával meg egy hasonló Bocsárdi László-kötetről beszélgetünk. Folytatjuk persze a Georges Banu-sorozatot is, hozzám nagyon közel álló szerző ő. Nehezen fogadom el, és hát el se fogadom, hogy a magyar színházi kultúrában olyan nehezen megy egy markáns színházi sorozat életben tartása.



NÁDAS ALEXANDRA: ESTI LÁMPÁS II.