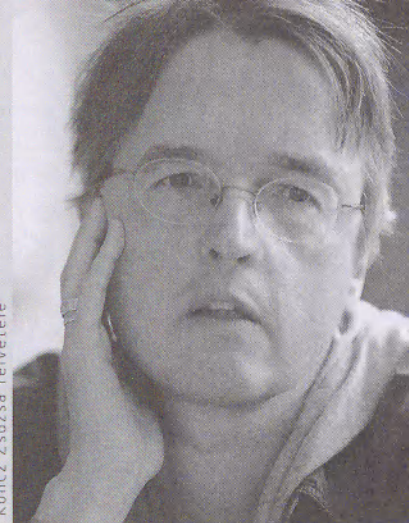


Beckett ma passzé

BESZÉLGETÉS GARACZI LÁSZLÓVAL

Koncz Zsuzsa felvétele



– Tehát kortárs magyar dráma. Rengeteg műfajban alkotsz, ami azért remek, mert azt is szeretném most körüljárni, melyek a dráma sajátosságai ma, illetve számodra, más műfajokhoz képest. Arra gondoltam, onnan kéne elindulni, hogy a magyar drámával kapcsolatban mintegy negatívumként szokták emlegetni a kortárs irányzatok hiányát. Hogy „nincs magyar dráma, csak magyar drámák vannak”, Szilágyi Ákosnak azt a híres mondását parafrazeálva, hogy „nincs magyar irodalom, csak magyar irodalmak vannak”, ami posztmodern kortünet. Igaz-e, s ha igaz, baj-e, ha nem irányzatokban gondolkodik a mai magyar dráma?

– Szerintem ez nem baj, hanem adottság. Ákos gondolata szerintem elsősorban az irodalomtörténetre vonatkozik: nehéz egységes, lineáris irodalomtörténetről beszélni, a kortárs irodalom viszont valószínűleg mindig is tabló-, panorámaszerű volt, szünetben lévő, heterogén és nehezen megfogható. Ehhez jön a kortárs magyar drámának az a sajátossága, hogy pici szakma, kicsi a merítés, maximum harminc-nyolcvan alkotóról beszélünk, folyamatosan aktív ebből lehet úgy tíz-tizenöt. Nincsenek igazából irányzatok, műhelyek, az is nagy dolog, hogy van Drámaírói Kerekasztal mint érdekvédelmi szervezet. Külön öröndetes és példaszzerű, hogy eltérő gondolkodású, világnézetű írók tudnak itt évek óta egyetértésben dolgozni. De azért szakmai műhelynek nem nevezném. Ha stílusokban, irányzatokban, csoportokban próbálok gondolkodni, akkor nagyon szubjektíven, a magam számára ki tudok jelölni olyan szerzőket, akik hozzám, a gondolkodásmódomhoz közel állnak, de irányzatnak nem nevezném őket. Amúgy nyilván a többiek is így vannak ezzel, megvannak a virtuális köreink.

– Elárulod, hogy kik ők?

– Nem, vagy talán később. Ha mindenáron valami általános jellegzetességet keresünk, és kényszerűen mondanom kellene valamit, azt dadognám talán, hogy ma a társadalmi és civilizatorikus kérdések mintha fontosabbak lennének, mint a privát delíriumok vagy az általános emberit megragadó filozofémák. De ez is világjelenség, nem kizárólagosan magyar. Tehát hogy Beckett mintha passzé lenne, legalábbis átmenetileg. Ami azzal is összefügg, hogy a színház eredendően eleven, kortársi és élő műfaj, tehát többnyire élő problémákról kéne szólnia.

– A színház maisága azt is jelenti, hogy másféle problémákból indulsz ki, ha drámát írsz, mint ha prózát?

– Darabnál inkább karakterekből és dramaturgiai ötletekből vagy megoldandó szerkezeti problémák felől indulok, ezek köré skiccelődnek fel a jelenetek első vázlatai. A Plazmánál figurákat láttam, elképzeltem egy mozaikos szerkezetet, ide-oda lépegetős, sporadikus formát, ahol több külön kis embercsoportot látunk élni, mozogni. Közben lett az egésznek valahogy egy társadalomkritikai aspektusa, de ez nem volt előzetes cél, ezt a figurák hozták, az ő érdemük vagy kudarcuk.

– Egy drámádnak és egy kisregényednek is anyagnév a címe: Plazma, Plasztik. Mit mond ez a máról?

– Véletlen, és a véletlenek sokszor árulkodóak, én pedig gyanakvó típus vagyok, de az az igazság, hogy bár ez nekem is feltűnt, nem töltöttem álmatlan éjszakákat a problémával. A Plasztik a nyolcvanas évek elején jelent meg, az új hullám idején, az egyik kedvenc punkegyüttesemet Plasmaticsnak hívták, a Plazma húsz évvel későbbi, az infotelematikus robbanás, a plazmatévék és monitorok korában. Ha mindenáron próbálok ebbe valamit belemagyarázni, talán valami olyasmit mondanék, hogy olyan korban élünk, amikor az ember egyre jobban leválik a természetről, elkülönül tőle. Mesterséges környezet, mesterséges világok, lehet, hogy ez izgat vagy nyomaszt, mindenestre érdekel.

– Az előbb azt mondtad, hogy a karakterből (is) indulsz ki drámaíráskor. Ez a tételmondata Egri Lajos nemrég magyarul is megjelent, A drámaírás művészete című könyvének, de valahogy egyébként is több a „hogyan írjunk drámát”, mint a „hogyan írjunk verset” típusú szakkönyv. Hogy lehet tankönyvből drámaírást tanulni?

– Nagyon széles a skálájuk ezeknek a könyveknek, van a szakácskönyvszerű típus, a „Hogyan legyünk Nobel-díjas drámaírók hat hét alatt”, ilyen könyv még nincs, de olyan több is van, ami gyakorlatias tanácsokkal látja el az írókat. Sorra veszi a dráma elemeit: anyaggyűjtés, karakterépítés, dialógusok. Egy-két ilyen könyvet, főleg kezdőként, érdemes elolvasni, bizonyos dolgok esetleg gyorsabban tudatosulnak. Vannak aztán komolyabbak, amelyek darabokat, darab típusokat, szerkezeti megoldásokat elemeznek. Egri Lajos könyve számomra csalódás volt, éppen mert kicsit szakácskönyvszerű. De mondom, nem baj, ha a drámaíró olvas ilyesmit, és nem magának kell kiküzdenie ezeket az alapfelismeréseket. Nyilván az írást, a lényegét nem lehet belőlük megtanulni. Ugyanakkor mivel a dráma alkalmazott művészet, „szakmaibb”, tanulhatóbb mű-

faj, mint, mondjuk, a költészet. Sokat kell színházba járni, darabokat olvasni, elemezni, ha van rá lehetőség, akkor kortárs drámaírókkal, színészekkel, rendezőkkel beszélni. Most éppen Robert Cohen színésmester-ség-könyvét olvasom, biztosan ez se fölösleges.

– *Egyéb tanácsok kezdő drámaíróknak? Igaz, hogy jegyzetelsz a kocs mákban?*

– Nyilván a legfontosabb: az életet „figyelni”. Most már a telefonomra mondom rá, ha valami érdekeset hallok, vagy eszembe jut valami, de régebben szorgalmasabb voltam, már csak azért is, mert előfordult, hogy másnap sok mindenre nem emlékeztem. Hogy nagyképűen Shakespeare-hez hasonlítsam magam: neki állítólag egy jegyzetfüzet lógott a nyakában, és sokszor kiment a piacra, emberek közé, hogy anyagot gyűjtsön, felírja a menőbb dumákat. Azért jegyzetek kevesebbet, mert nem érdekelnék annyira a sziporkák, prózában sem, színdarabban főleg nem. Élőben élvezem, de egyre ritkábban írok le ilyet.

– *De te amúgy sem a tankönyvek receptjei szerint írsz drámát. Szóval, ha színházat végül is bármiből lehet csinálni, miért nem dráma mégsem a platóni dialógus vagy a szellemes szójáték, ami téged már nem érdekel? Miért kéne megfelelni műfaji szabályoknak, vagyis: mi a dráma?*

– Szerintem az a dráma, ami a színpadra kerülve drámaként hat. Halász Péter színháza jut eszembe, amikor napi híreket dolgoztak fel azonnal, még aznap este. Platónból is lehetne, biztos csináltak is már, de telefonkönyvből, bármiből lehet jó színházat csinálni.

– *De meddig dráma?*

– Bármit fel lehet rakni a színpadra, és ha jó, akkor dráma. Drámaíróként én természetesen nem alapozhatok arra, hogy egy zseniális társulat az én sms-eimből készít zseniális előadást. Alkalmazkodni kell adott-ságokhoz, konvenciókhoz, és ezt egyre kevésbé gondolom problémának. Kezdő drámaíróként egyáltalán nem voltam tekintettel a színház közösségi jellegére, így utólag úgy rémlik, főképpen azt akartam megmutatni, hogy milyen szellemes dialógusokat írok. Borzalom. Ráadásul messze nem voltak annyira szellemesek, mint Molière-éi vagy Woody Allenéi. Nagyon rosszul sikerültek ezek a darabok, de mivel színpadra kerültek, legalább láthattam, hogy itt valami nem stimmel. A tizedik premier után már nem gondolhattam azt, hogy a rossz, tehetségtelen színház egymás után rontja el az én pazar darabjaimat, ez így valahogy kezdett aránytalan lenni.

Ma azt gondolom, a színészeknek lehetőséget kell adni arra, hogy olyan karakterekbe, helyzetekbe bújjanak, amik érdeklik, izgatják őket, amiket élveznek. Az írás dialógus köztem és a színész meg a rendező között, nem akarhatom leuralni ezt a párbeszédet. Úgy próbálok írni, hogy reagálni tudjanak rá. Ezenkívül, jaj, szeretném valahogy kikerülni a *konfliktus* fogalmát, mert azt utálnám, talán kurzívval kéne írni, szóval nem árt, ha a darab egészében, de külön a jelenetekben is van valami kis *feszítő*. Konfrontáció. Dinamika. Többértelműség, szándékok és taktikák, ne adj’ isten: félreértés. És legyen lehetőleg mai. Még azt is el tudom képzelni, *horribile dictu*, hogy a politikum valamilyen módon beszüremkedjék. És soha nem szabad elfelejteni, hogy az írás csak az első fázisa egy hosszabb munkának, a szöveg: javaslat, ajánlat a színház felé.

Idézőjelben „forgatókönyv”, ami még sokat változhat a próbafolyamat alatt.

Hogy mi a dráma objektíven, azt nem tudom megmondani. Minden. Az is dráma, hogy itt ülünk, és próbálunk megfelelni a szerepünknek, te kérdezel, én válaszolok, be vagyunk ebbe szorítva. Vagy az a két ember ott mindjárt össze fog veszni, elég elképzelni, az is dráma.

– *Azt mondd, a drámáid, ha innen nézzük, „forgatókönyvek”. Mi mégis a dráma és a forgatókönyv között a különbség?*

– A filmnél még inkább csak egy kis csavar vagy a gépezetben. Kezdeként hasznosak lehetnek a pályázatok, ahol önállóan írhatnak könyveket a szerzők, kipróbálhatják magukat, de én szinte mindig úgy írtam, hogy a filmesek kerestek meg. A filmírás még inkább alkalmazott műfaj, mint a dráma, kinyomtatni tényleg csak néhány zsenit, például Bergmant érdemes. Olyan forgatókönyveket viszont hasznos olvasni – a neten rengeteg ilyen van –, amik a kész filmet „írják” le. Szóval szerintem a filmírás elidegenedettebb folyamat a drámaírásnál, a forgatókönyv elfogadása után tipikusan el vagy felejtve, nem vagy érdekes, eljátszottad a szereped. A színházban elvileg aktívan részt vehetsz a produkció létrehozásában, itt nemigen. Általánosságban a darab dialógusokra épül, amik így-úgy elhangzanak a színpadon, a forgatókönyv képekre, amik nagy valószínűséggel nem úgy fognak kinézni, ahogy elképzelted az íróasztalnál.

– *De miért kell a színdarabnak és a színháznak dialógusokra épülnie? A filmen is csak Hollywood indul ki a forgatókönyvből, a szerzői film nem. Akkor, ha a mi színházunk is a drámára épül, hollywoodi a színházunk?*

– Nem. Hollywood alapja a dráma, a színház.

– *De a színháznak a drámából kell kiindulnia?*

– Nem feltétlenül, sokféle színház van. Mozgás-színházak, Pintér Béla, Szabó Réka, de nekem egy rockkoncert is színház, erős hangeffekkel. Drámaíróként nem írhatok meg egy Iggy Pop-koncertet, a hagyományból kell építkézni, párbeszédet kell kezdeményeznem, és ennek az alapja a tradicionális dráma. Hollywood is erre épít, az európai film kevésbé. Egri Lajos *A drámaírás művészetében* Hollywoodot írja le, azt mondja el, hogyan épülnek fel a hollywoodi filmek, leegyszerűsítve egy összetett drámai hagyományt.

– *De azt is szokták mondani, hogy ma már a dráma eleve hazugság. Lehmann szerint konfliktusok ma már nem egyének között vannak, lásd szeptember 11., hanem nagyobb entitások között.*

– A színpadon nem tudsz fogalmakat, mozgalmakat, világnézeteket önmagukban ábrázolni, csak egyéneken, helyzeteken, dialógusokon keresztül. És nagy bajnak gondolom, ha kilóg a lóláb, mikor az apa szimbolizálja az MSZP-t, az anya a Fideszt, a gyerek az SZDSZ, a nagymama a Jobbik, és jól egymásnak esnek – ez borzasztó. Persze műfaji kérdés; a kabaré, a bohózat is színházi műfaj (bár a fenti felállítás inkább *black comedy* lenne). A színpadon szerintem éppen hogy nem könnyű társadalmi problémákat élesben ábrázolni. Gondolom, individuális, esetleges szituációkon keresztül érdemes az ilyesmit megközelíteni, az emberi felől elindulva, de nem tudom, sose csináltam ilyet.

– Visszatérve ahhoz, hogy a színház kortárs hely: Magyarországon miért nincs igény több kortárs drámára?

– Az idén fölkertek a DESZKA fesztivál zsűrijébe, és kaptam egy listát az aktuális bemutatókból. Kicsit meglepődtem, hogy milyen sok a kortárs bemutató, persze ebbe minden – kommersz, operett, gagyi, felújítás, gyerekelőadás, a határon túliak stb. – beletartozik. Ennek ellenére azt gondolom, hogy van még mit fejlődni. A német színházat ismerem valamennyire, meg az amerikai, ezeken a helyeken kifejezetten trendi és közönségcsalogató, ha kortárs darabot mutatnak be. Nyilván számít a színház híre is, de a kortárs drámához nagyobb érdeklődéssel viszonyulnak, mint nálunk. Itthon a színházak egy része kockázatos vállalkozásnak tekinti a kortárs szerző darabjával való próbálkozást. Ennek sok oka lehet. Például, hogy harminc-nyolcvan évig a színház nem foglalkozhatott az aktuális jelen problémáival, vagy ha foglalkozott, álságos módon tette. A próza könnyebben tud a sorok között beszélni, a színház nem, akkor az hazug lesz. Lehet, hogy ennyi idő, ilyen hosszú stagnálás után nehéz a színháznak megtalálnia a hangját, nehéz őszintének lennie. Az is lehet, hogy a társulati rendszer miatt a színházak vezetése úgy érzi, a létüket kockáztatják a kísérletezéssel. A szisztéma a változás ellen hat. Máshogy fogalmazva: más képességek kellenek ahhoz, hogy valaki színházi vezetővé váljon, és mások ahhoz, hogy jó vezető legyen. Az utóbbi években érezhető egy kis elmozdulás, például a Katona József pályázatnak köszönhetően.

– Miben és mennyit segít ez a pályázat?

– A Katona József pályázat a Drámaírói Kerekasztal kezdeményezésére jött létre néhány éve, kortárs produkciókat és szerzőket támogat. A minisztérium írja ki a színházak számára, és nemcsak ős-, hanem új bemutatókkal is lehet rá pályázni. Fontos kezdeményezésnek gondolom, de például a pályakezdő drámaírók helyzetén nemigen változtat.

– Te miért lettél drámaíró (is), ha a helyzet ilyen kedvezőtlen?

– Hogy az elején kezdjem, anyukám vitt először színházba: Vígsház, délutáni matiné, Molnár Ferenc, Bárdy György, sötétség, szagok – félelmetes volt. Kamaszként már nem értettem, miért kellene színházba járnom, nevetségesnek és unalmasnak találtam, míg be nem tévedtem egy Taganka-előadásra meg a Stúdió „K” Woyzeckjére. Akkor értettem meg, hogy a színház elementáris hatásokra képes. A fiammal most sajnos hasonló folyamat játszódik le: elviszik előadásokra, unja, én meg elviszem Pintér Bélára vagy a Krétakörre. Ő talán nincs elveszve a színház számára, de félok, hogy a társainak egy része igen. Ez az oktatás és a színház közös felelőssége. Ha tinédzserkorban nem villan be, hogy ez érdekes, később már nemigen fog. És hogy a kérdésre is válaszoljak: mikor íróféle lettem, bennem megvolt ez az affinitás, érdeklődés, ennek a néhány előadásnak az emléke, így mikor megkeresett egy-két rámenős és nagyon kedves dramaturg hölgy, volt rá esély, hogy megpróbálkozom darabírással is.

– Ha már az iskola nem megy jőféle színházba, ti (KoMa Társulat) sok iskolába mentetek el a Plazmával. Mesélnél erről?

– Tényleg nem az előadást vagy magamat akarom fényezni, de ezek fantasztikus találkozások voltak, nagyon jó beszélgetések alakultak ki az előadás után. Nyitottak voltak, problémaérzékenyek, és időnként zseniálisak, mármint a közönség. Lehet, hogy ezt most nem kéne mondanom, mert tényleg szomorú, de ugyanez az őket kísérő tanárok egy részének reagálásáról már nem mondható el. Leül öt civil színész közéjük, és problémáik vannak, csúnyán beszélnek, mi ebben a színház? Miért kell a fiatalokat szembesíteni a negatív dolgokkal? És mi az, hogy utána beszélgetni lehet egy műről? A műnek mondanivalója és adatai vannak, az ifjúság dolga ezt a megfelelő utasítások szerint bemagolni és felszólításra visszaöklendíteni, passz. Ahogy a színházak nehezen változnak, attól tartok, ugyanez a tanításról is elmondható.

– Apropó iskola. Visszatérhetünk ahhoz, hogy milyen iskolákat, helyesebben különálló fiatal hangokat érzel közelebb a munkáidhoz másoknál?

– Semmiképp nem irányzat vagy csoport, ez csak az én szubjektív tetszésemről, affinitásomról szól, és hogy kiktől tudok tanulni. Nyilván a gondolkodásmódom valahonnan az örkényi groteszk felől jön, a maiak közül Spiró megkerülhetetlen, aztán, mondjuk, Tasnádi, és hogy fiatalokat is említsek: Vinnai, Kis Márton, de mondhatnék másokat is, lényegében mindenkit érdemes figyelni ebben a kicsi szakmában, mindenkitől lehet tanulni. Színházi nyelv szempontjából pedig fontos számomra a Krétakör, Pintér Béla, Szabó Réka, a KoMa stb.

– Köszönöm, hogy elárultad! Érdekes ez a kettős lista. Mivel a kedvenc színházaid nem feltétlenül drámából indulnak ki, felvetődik a kérdés, hogy dolgoztál-e már együtt egy társulattal a színpadi szövegen.

– Nem igazán. A próbák alatt sokszor dolgoztam a szövegen, de leginkább rendezői instrukciók alapján. Bejártam persze próbákra is, de közös munka nem volt. Nincsenek közvetlen, hosszan tartó színházi tapasztalataim. Ennek nyilván vannak hátrányai, ezt próbálok behozni tanulással, színházba járással, olvasással, beszélgetésekkel.

– Szerintem neked való lenne az ilyen típusú munka... Zárásként a visszacsatolásról szeretnék kérdezni. Színház-teoretikusok nehezményezni szokták, hogy túlságosan drámaközpontúak a kritikák, ugyanakkor vannak drámaírók, akik éppen hogy hiányolják a behatóbb drámaelemzést. Te melyik oldalhoz sorolnád magad?

– Érdekes kérdés. Szerintem attól függ, milyen előadásról beszélünk. Nálunk főleg rendezői színházak vannak, ráadásul legtöbbször régi, ismert darabokat játszanak, itt nyilván az előadás a fontos. Szöveg-elemzés elsősorban akkor jöhet szóba, ha olyan darabot mutatnak be, amit még nem ismer a közönség. A kortárs bemutatóknál talán elvárható, hogy az új darab legalább olyan hangsúlyosan elemzés tárgya legyen, mint az előadás. Gondolom, egy izgalmas, változó, dinamikus és a jelenre figyelő színházi kultúrában sok szó esik a kritikákban magukról az új darabokról is.

AZ INTERJÚT KÉSZÍTETTE: HERCZOG NOÉMI