

TARTALOM

KRITIKA

Torner Anna: Elvárásokkal érkeztem 34. THEALTER fesztivál, Szeged	3
Stan Lilla Alíz: Mindenkinek a valakije. Liliom-show <i>Liliom</i> . Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós	8
Oltean Márk: Színpadi szöveg > dráma XV. Deszka Fesztivál, Csokonai Nemzeti Színház, Debrecen	12
Bálint Ildikó: metaXa <i>METAXA</i> . Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat	16
Marton Orsolya: Az igazságot keresem 15. dráMA kortárs színházi találkozó, Székelyudvarhely	21

EGYMÁS FELÉ FORDULVA

GLOSSZÁZÓ: SZÍNÉSZPARADOXON

Hatházi András: Hosszan elbeszéltem rövid gondolatok a színészparadoxon ürügyén Glosszázzák: Berekméri Katalin, Bodolai Balázs, Botos Bálint, Csepei Zsolt, Porogi Dorka, Sinkó Ferenc	26
--	----

INTERJÚ

László Zsuzsa: „Felülünk ugyanarra a vonatra” Beszélgetés Erdei Gáborral és Veress Zsókiával	35
---	----

FORDÍTÁS – ÁTÍRÁS – ADAPTÁCIÓ – KÖZVETÍTÉS

Körkérdés a drámafordításról

Válaszolnak: Nádasdy Ádám, Székely Csaba, Patkó Éva, Domsa Zsófia, Jankó Szép Yvette, Komporal Jozefina, Albert Mária, André Ferenc	44
Nagyosy Tímea – Csog Brigitta: Az átmeneti szövegekhez vezető út Kortárs drámafordítások a színpad közvetlen közeléből	50
Bodor Emőke: A fegyelem művészete Betekintés a pekingiopera-képzés mindennapjaiba	56
Szabó Emese: „Azt gondoltam, hogy a közösségi alkotás erősebb, mint az individuum...” Beszélgetés Sánta Yvette sepsiszentgyörgyi bábszínésszel	62

KÖNYVRECENZÍÓ

Holpár Anna: Egy másik vendégül látás Kasia Lech <i>Multilingual Dramaturgies</i> című kötetéről	66
---	----

DRÁMA

Fekete Ádám – Nagy Péter István: Don Juan vagy az apák kínja	69
--	----

<i>Lapszámunk szerzői</i>	102
---------------------------------	-----

<i>Rezumate</i>	105
-----------------------	-----

<i>Abstracts</i>	108
------------------------	-----

Torner Anna

ELVÁRÁSOKKAL ÉRKEZTEM

34. THEALTER fesztivál, Szeged

Itt ülök a padkán, tudod, a Kisszínház előtt. Van itt ez az „amatőr” színházi fesztivál a városban, aztán áldozok egy kicsit a művészetnek... – csípem el a magyarországi független színházak helyzetéről ezt a rendkívül beszédes mondatot, egy, a mentségére szóljon, meglehetősen idős úrtól. Ülök én is az útpadkán, de nem nekem, valaki másnak mondja a férfi, a telefonvonal túloldalára, míg várjuk, hogy beengedjenek minket a szegedi THEALTER fesztivál utolsó előadására, mely – az ő szavaival élve – *ha már a Kisszínházba rakták, olyan rossz nem lehet.*

A megelőlegezett bizalma feltehetően abból ered, hogy a Kisszínház befogadóképessége valóban meghaladja a fesztivál egyéb játszóhelyeinek kapacitását. Persze, ahogy az *amatőr* és a *független* között sincs egyenlőségjel, úgy a nézőszám és a minőség között sem lehet közvetlen reláció. A 34. THEALTER fesztivál mindenestre nyolc helyszínen kínálta különböző báb-, felolvasó-, vita-, fizikai, roma, multidiszciplináris, interetnikai, helyspecifikus, dokumentarista vagy sétaszínházi előadásait, regényadaptációit, virtuális valóságot teremtő installációját, düh-performanszát, többnyire a magyarországi független szcéna reprezentálásában. A program tehát a köztudottan szűkös anyagi források ellenére is színes és átfogó: izgalmas szemezgetni belőlük.

A szombathelyi Mesebolt Bábszínház egyszemélyes előadásában Lukács Gábor kelti életre a régi zsinagóga színpadára berendezett díszletszobát. Lázár Ervin *Szegény Dzsoni és Árnika* című meseregénye varázslatosan elevenedik meg. A bábjáték, a tárgyak, a díszlet és a néző képzelete együtt teremti meg a megindító, humoros történet helyszíneit. Így lesz széklábakból harminchat tornyú vár, párnahuzatból virágos rét, szerszámosládából fazzindelyes palota. Látszólag véletlenszerűen akadnak Lukács Gábor kezébe a tárgyak, melyek, legyenek akár csészék, bögrék vagy küblik, a színész könnyed játékától azonnal formájukhoz illő karakterekké, személyiségekké alakulnak. A néző már-már látni véli a bádogedény homlokráncolását és a porceláncsésze elpirulását. A szöveg bábszínházi átírata alig módosít a kerettörténeten: apa és gyermeke együtt szövik a mesét. Mégis – azzal, hogy az apa telefonon mintegy *streameli* lányának a bábjátékot – egészen más megvilágításba kerül a kapcsolatuk, melyről nem tudunk meg többet, mint hogy nemcsak az együtt mesélés rendszeres, de a távolság is állandó. Hogy Dzsoni és Árnika világán kívül, azaz a *valóságban nem fordul minden jóra, de attól még akkor is nagyon-nagyon kell akarni, ha nem biztos, hogy sikerül.*

A szülő-gyermek kapcsolatot még hangsúlyosabb szerepet kap a Független Színház Magyarország *Országépítők* című punk operájában, mely egy háromgenerációs családtörténet pers-



Országépítők, Független Színház, Budapest. Fotó: thealterphoto2024

pektívájából reflektál a roma kisebbség helyzetére a kommunizmus hajnalától a rendszerváltásig. Három történetet látunk – transzgenerációsan – abból a Magyarországból, mely ország hajlamos megfélekezni a tényről, hogy építményeit: vályogházaitól, téglaházain át, a vasbeton szerkezetes monstrokig, többnyire a roma kisebbség munkásai húzták fel. Ez a kontextus csupán. Fókuszban mégis az emberi természet, a családi kötelékek, az örökölt sors áll: apák és fiúk kapcsolata. Hogy mikor a roma férfi elvesz egy magyar parasztlányt feleségül, hiába fogadja meg elhivatottan, hogy *ő magyar munkás lesz*, mert olyan talicskával indul, melynek hiányzik a kereke... hogy Erdős Virágot parafrázáljam. Persze mindenkinek megvan a lehetősége eldönteni, mihez kezd a nehezített pályával: míg a nagypapa egykedvűen beletörődik; a fiú csökönyösen kitart, dolgozik-küzd-tanul, igyekszik idomulni és igyekszik, ha roma identitását nem is, de a dialektusát mindörökre hátrahagyni; addig az unoka lázadva ügyeskedik úgy, ahogy tud. S közben minden apa azt akarja, hogy a fiának jó legyen, és minden fiú azt akarja, hogy az apja büszke legyen rá – mégis elcsúsznak egymás mellett. A jelzésértékű díszletben mindössze négyen játszanak el egy nem csupán jelzésértékű valóságot – apákat-fiúkat-anyákat-lányokat-testvéreket-tiszteket-kocsmárost –, mindezt vegyes műfajú dalbetétekkel tűzdelt prózai jelenetekben.

Na de mi van akkor, ha a magyarság indul nehezített pályán? Ha ők a kisebbség? A budapesti Stereo Act, a kolozsvári magyar Vároterem Projekt és a kolozsvári román Reactor társulatok koprodukciója a román–magyar együttélést érintő kérdésekre kereste a válaszokat *Wonders of Transylvania* című áldokumentarista előadásával. Partiumi gyökerekkel, budapesti gyerekekkel, erdélyi egyetemista évekkel különösen izgatott lettem a vállalás hallatán – bevallom, elvárásokkal érkeztem. Az előadás három nyelven szólt meg, három nyelven vetette fel Erdély autonómiájának kérdését egy majdani népszavazás kapcsán. A fiktív színpadi helyzet szerint egy kolozsvári magyar és egy kolozsvári román társulat Erdély csodáiról készít előadást, európai uniós támogatásból, mely darabot egy budapesti rendező alkalmazza színpadra. (Akárcsak, ahogy ez

ténylegesen is, a budapesti Stereo Akt és a két romániai társulat esetében történt... eltekintve a támogatástól persze.) Kérdés, hogy mit tud kezdeni egy magyarországi rendező a székely medve- és a román Drakula-kultusz sztereotípiáival, hogyan mutatja meg, mibe ágyazza, milyen fényben világítja meg ahhoz, hogy ezek túlmutassanak önmagukon. Hogy vajon jelenthet-e vitalapot a nemzeti identitás, amikor apák és nagyapák aszerint lesznek Farcaşok vagy Farkasok, hogy éppen melyik tetszik az aktuális politikai vezetésnek. A színészek egy ideig ambiciózusan és együttműködve várják az instrukciókat, és a pár darab évszázados traumát leszámítva úgy tűnik, megtanultak békében együtt élni, és az idő előrehaladtával sokkal inkább húzódik szakadék a rendező és az alkalmi társulat között, mint románok és magyarok között. Persze mikor a rendező lázalmoktól meggyötörtén, idő előtt visszazötyög a CFR és a MÁV szebb napokat is látott szerelvényein, a színészek számára is praktikus, hogy feszültséglevezetés gyanánt van honnan előrántani a bő százéves sérelmeket.

Sérelmeket előrántani viszont nem csak a múltból lehet: dühöngeni bőven van min a jelenben is. Okok legalábbis akadnak, felület a ki- és megélésre már nem biztos. Ennek teremt platformot a Hétpróbás Társulat *düh-performansa*. A budapesti független társulat két főből áll: Lestyán Attila és Szabó Veronika önmaguk írói, rendezői, díszítői, világosítói, jelmez- és díszlettervezői, produkciós munkatársai. S lévén se idő, se pénz, előadásaik összeállítására nem fordítanak, fordíthatnak többet hét próbánál. Az előadás ilyenként sajátos rituáléval: felszabadító hangoldással, bemelegítéssel, és a közös idő szabályainak lefektetésével indul: annak a közvetlen ígéretével, már-már esküvel, hogy aki kellemetlenül érzi magát, inkább távozik, mintsem magát vagy a környezetét nem kívánt közös időtöltésre kárhoztatja – illetve azzal a közvetett ígérettel, hogy a performans esetlegességeit minden jelenlévő elfogadja, és betudja az áldatlan körülményeknek. Villanyoltás-székfoglalás, majd kissé talán túl kényelmes tempójú bedíszítés a nulláról. Megvárjuk,

Szegény Dzsoni és Árnika, *Mesebolt Bábszínház, Szombathely. Fotó: thealterphoto2024*



KRITIKA

míg valós idő alatt felforr a víz a forralóban – mintegy az indulatok szimbólumaként –, és indulhat is a teázós fortyogás. Az előadás szerkezetét innentől a megadott témák köré csoportosuló *ventilálások*, és az ezeket levezető-átvezető *szünetek* határozzák meg. Explicit, mégis szimpatikus, fanyar humorú szó esik szerelemről, anyáról, apáról, színházról, a világról, önmagukról-önmagunkról, Magyarországról, szexről, de még a mobilszolgáltató igazságtalan ajánlatairól és alkalmatlan beosztottjairól is. Minden téma meghatározott időkeretet kap, látjuk is a visszaszámlálást a telefonjaik képernyőjén – de egy ponton belefér az is, hogy Szabó Veronika megállítsa színpadi partnerét: szerinte ebben a témában több van, a színészen végképp, de már a nézők is megbíráják, úgyhogy tolja csak, dühöngjön csak, ahogy a csövön kifér. A tetőpont számomra ez – de kétségtelen, hogy a legtöbb indulat abban a szünet-etapban születik és szabadul fel, melyben a játszó és a vállalkozó kedvű nézők egy poroltóval zúzzák agyon a mindegyre előkerülő porcelán nippeket, miközben persze *István, a király* szól – dalolva berzenkedik Vikidál Gyula is a háttérben. Az előttem ülő három nézőnek több sem kell, innentől hangosan narrálják méltatlankodva a színpad eseményeit, amitől már-már nekem is kedvem támad dühöngeni.

Összehasonlíthatatlanul csendesebb és békésebb időtöltésre hívja a fesztiválozókat a holland Collectief Walden *Szélcsendélet* című hely- és kontextusspecifikus, multidiszciplináris sétaszínháza. Fókuszban Henri Bergson *objektív és megélt idő* fogalmai, illetve az érzékek útján történő tapasztalás. Teret kap a tudomány, a történelem, a filozófia, személyes történetek, a környezet mint táj, és a mit sem sejtő járókelők, azaz strandolók – ugyanis az előadás helyszíne a Tisza-parti szabadstrand –, akik maguk is a színház nézőivé és nézettjeivé válnak. Ülünk, nézünk, sétálunk, hallgatunk. Ülünk a belvárosi híd lábánál a folyton változó folyó mellett, mely hol veszélyt jelent, hol menedéket; filmként nézzük a strand mindig más történését egy camera obscura lencséjén át, egy szoba méretű fadobozban; sétálunk kilométerkő-szerű cölöpök mellett, melyek az életkorunkat

Dühöngő, Hétprobás Társulat, Budapest. Fotó: thealterphoto2024



jelzik; hallgatunk személyes történetet a fák alatt összegyűlve, mely éppen személyessége révén hozza közelebb az idő absztrakt fogalmát. Az asszociációs keret annyira tág a számos rögzített és a számtalan spontán impulzus mellett, hogy séta közben feltehetően minden résztvevő-néző teljesen máshol jár gondolatban, és ez nagyon is rendben van így: amolyan lecture-performance és sétameditáció fúzió ez. Az alkotók egy ponton egyébként is két csoportra bontják a közönséget, majd különböző irányokba indulnak el velünk, ami szintén erősíti a fokozottan szubjektív megélést.

Ha már a Kisszínházba rakták, olyan rossz nem lehet – mondta a férfi a fesztiválfinálét jelentő utolsó előadás előtt, és megnyitották a kapukat a Füge produkció *MILF* című előadása felé, hogy szedelőzködni kezdhessünk az útpadkáról. Az, hogy végül megbánta-e, hogy áldozott a művészetnek, ahelyett, hogy a barátaival találkozott volna, attól tartok, már sosem derül ki számomra, mindenesetre meggyőződése, hogy remekül döntött, és még annál is jobban járt. A darab ízléses humorú, ugyanakkor szívszorítóan őszinte és önreflexív szövegét a Csanaki Esztert játszó Pető Kata elmesélése alapján írták a Kovács ikrek (Kovács Dominik és Kovács Viktor), mely drámából Gergye Krisztián dinamikus, hirtelen fordulatokkal és meglepő megoldásokkal teli kétszereplős előadást rendezett. Az operakritikus Csanaki Eszter beleszeret az operakritikus Istibe, és viszont. Csakhogy Csanaki Eszter már akkor megkezdte operakritikusi pályáját, mikor Isti még büszkén járta az óvoda kiscsoportját. Így bár Isti tökéletes társ, tökéletes szerető, tökéletes pótapa (/felelős báty), tehetséges kritikus; és Csanaki Eszter negyven fölött is kivételesen gyönyörű – tizenhét évnyi korkülönbség mellett jelentős akadályok merülhetnek fel a hosszú távra tervezés esetén. Így Csanaki Eszter mondhatni újregisztrálja a valaha volt párkapcsolatait, gyón és számot vet: hogy alakulhatott így, ahogy ő sem tervezte; de ha már, akkor mit tud kezdeni magával, mit Istivel, és mit a környezetével? Hosszú távon leginkább semmit. De rövid távon még mindig ott a szorongás és a félelem, vagy a mámoros, önironikus humor lehetősége – meg persze az összes többi hozzáállás, mely ezeket mint végleteket köti össze. Isti, valamint a Csanaki Eszter összes korábbi partnerét megformáló Rohonyi Barnabás aktív és figyelmes jelenléte, sokszínű ének- és beszédhangja, látványos mozgása, és Pető Kata észbontó, összetett és rétegzett játéka tökéletes záróakkordja lehetett az alternatív és független színházak idei szegedi találkozójának, és csak bízni tudunk benne, hogy jövő ilyenkor egy olyan harmincötödik THEAL-TERen vehetünk részt, melyen már nem központi téma a mindeneket meghaladó forráshiány.

Stan Lilla Alíz

MINDENKINEK A VALAKIJE LILIOM-SHOW

Liliom. Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós

Fiúk ölébe lányok ülnek, az élet örökké tart, balra a második ajtón túl a pokol néz vissza ráink. Erről a mennyország állandó turistája, Liliom (Faragó Zénó) biztosított minket, aki a két lator közül sosem az üdvözült, hanem az elkárhozott sorsát ölti magára.

A gyergyói Figura Stúdió Színház negyvenéves fennállását ünneplő miniévadot, az október 10–13. között megrendezett Figurafeszt második kiadását az Albu István által színpadra vitt *Liliom* című előadás zárta, nem véletlenül. Kellő eleganciával és méltósággal futottunk neki az utolsó száz méternek, ahogy azt egy esemény „gálaestje” megköveteli, pedig a fesztiválvégi büfézgetés idejéhez még igencsak korán volt.

Akárhányszor összehoz a sors a Liliom-jelenséggel, tehát a fizikai és lelki terrorral, akarva-akaratlanul is ott visszhangzik a fejemben a Molnár Ferenc talán egyik legismertebb drámája által kiváltott időtlen diskurzus az abúzusról. Amikor arra buzdítanak, hogy objektíven ítéljem meg az alapszöveget, messze távol vagyok a nullponttól, a semleges nekifutástól, hiszen az helyettem már rég állást foglalt, akkor, amikor Juli megerősítette lányát: lehetséges az, hogy valaki megüssön, és te ne érezd. Az alkotó és az alkotása közötti különbségtétel vagy azonosítás kérdésköre is örök téma marad, hiszen az alteregóként értelmezett főszereplőt nehéz lehámozni az íróról, és talán nem is kell.

Szkeptikus gondolataim elhessegetésével töltöttem azt az öt percet, ameddig elfoglaltam a helyem a nézőtéren, reménykedve abban, hátha ez alkalommal mindenki maga döntheti el, hogy elítéli vagy megbocsát a magyar drámairodalom egyik legmegosztóbb szereplőjének.

A forgószínpad egy körccikkével kezdünk, mégpedig a felhőkkel kitapétázott, fekete cilinderes arkangyalzenekarból álló másvilággal, Liliom sörösuveggel a kezében lazán kísétál a mikrofonállvány elé, feltesz egy napszemüveget, és az első Tankcsapda-dallal meg is határozza az előadás energiaszintjét, egyértelművé téve, hogy koncerthangulatból nem lesz hiány.

Annak ellenére, hogy a rendező ragaszkodik a ligeti romantika megidézéséhez, megtartva a szöveg nyelvezetét, illetve a kor sajátosságait, a rockegyüttes frontemberévé tett Liliom megkövetel magának egy sajátos esztétikát. Sokszor meg is kapjuk azt a barna bőrdzsekis Ficsúr (Barti Lehel-András) ábrázolásában, aki akusztikus gitárral az oldalán emlékeztet olykor a Cseh Tamás-féle trubadúri életérzésre, a párizsi Moulin Rouge füledt erotikáját megtestesítő Muskátné (Bartha Boróka) szerepében, vagy épp a hosszú fekete bőrkabátos, motoron érkező rendőrök bepörgetésével.

„Egy csirkefogó élete és halála. Külvárosi legenda hét képben” – olvashatjuk a szinopszist az előadás műsorfüzetében. A dráma (alcímében is ugyanez a két mondat szerepel) struktúráját megtartva építkezik az előadás, következtetesképpen az értelmezés felelőssége változatlanul a szerzőre hárul, ám az olvasatot egy dramaturgiai csel befolyásolja. Ez pedig nem más, mint a Tankcsapda-dalok beemelése az előadásba. A rockzene jellegéből fakadó lázadás, szabadságérzet indulásból félsikernek számít, a jól ismert slágerek pedig könnyen hatásvadásszá válhatnak, főleg zeneileg kifogásolhatatlan minőségben. A gyergyói *Liliom*ban a dalszövegek a drámai szöveg kontextusában telítődnek jelentéssel, a rendező belehelyezi őket a dramatikus térbe és időbe. A brechti eszközként ismert songok, azaz a cselekményre reflektáló, azt értelmező intermezzók, vagy a szereplők monológjaként szolgáló dalok jutnak eszembe erről a rendezői döntésről. A dalok funkciója kettős: a képek összefoglalásában és a szereplők, a legtöbb esetben Liliom gondolatainak megszólaltatásában játszanak szerepet. Például az első képet, amelyben Liliom és Juli (Szilágyi Míra) egymásra találnek, a *Fiúk ölébe lányok* című dal követi. A városligeti fák, bokrok és fehérakác környezete és világa összhangba kerül a Tankcsapda forró nyári esti Tiszapartjával, így nemcsak a szerelmi tematika köti össze a közel száz év különbséggel megjelenő szövegeket egymással, hanem az érzetek is. A két korból való szöveg összefésülése akkor válik igazán jelentőségteljessé és izgalmassá, amikor az 1990-es évek végén megírt sorok formálni kezdik a 1900-as évek elején megírt szereplők személyiségét, jellemvonásait.

A másvilág képét a Fogalmazó (Bocsárdi Magor) vezeti fel. Amint beülünk a Liliom-koncertre vagy a Tankcsapda-musicalre (ahogy tetszik), egy dolgot már a legelején gyaníthatunk: a mennyországi jelenetekben több, mint valószínű, hogy a *Mennyország turist* csendül majd fel. És nem csalódunk. A dal a mennyország törvénykönyveként értelmezhető, a Fogalmazó felállítja a játékszabályokat az olyan sorokban, mint az „És hiába vagy bátor, / Mint egy római gladiá-

Szilágyi Míra, Bartha Boróka. *Liliom*, Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós. Fotó: Bartalis Előd



KRITIKA

tor”, amelyek igazságát Liliom be is bizonyítja, hiszen itt már nem ő dönt a saját sorsa fölött. A Mennysország Tourist (igazság)szolgáltatását pedig a két rendőr testesíti meg, akik maguk viszik a holtakat az égi törvényszék elé.

A dalok létjogosultsága Liliom személyében teljeseedik ki. Amíg a történet gondolatisága nem tud újat mutatni, addig megkapjuk tőlük a mindig is hiányolt önreflexiót. A Tankcsapda érzelmektől túlsordult szövegei ellensúlyozzák az erőszakos érzéketlenséget. Megtörténik az a karakterfejlődés, amely Molnárnál sosem történt és sosem fog megtörténni. A rendezés az érzelmek elől menekülő szoknyapecér lelkébe és gondolataiba is enged belelátni. Nemcsak feltételezzük, hanem most már biztosak lehetünk abban, hogy Liliom képtelen kifejezni az érzelmeit, ez az ő kereszteje. Vallomástételei, a dalok pedig nem egy erőszakos és bántalmazó ember elfogadásának, hanem megértésének eszközei. Vajon elég okot adnak-e megsajnálni őt? Nem feltétlenül, de mindenképpen lábjegyzetként szolgálnak tetteihez.

A címszereplő aktualizált értelmezése működik, elhisszük, hogy Liliom a jelenben akár rocksztár is lehetne, aki rendkívül népszerű a nőknél, és a hollywoodi hírességekhez hasonlóan szexuális, fizikai és lelki abúzzsal kapcsolatos botrányokba keveredik. Vele ellentétben Julit nem teszi kortársunkká a rendezés, naivsága és szendesége megragad a dráma megírásának korában. A Liliom halálakor mondott monológját, amelyben végre néven nevezi a férfi tetteit és megfogalmazza ellene vádjait, Juli végigzokogja. Ezért szinte érthetatlenné válik a szöveg, így az egyetlen gyógyító eszközt, a kimondás felszabadító erejét is megvonja a rendezés a bántalmazott nőtől, aki végre kiállhatna magáért.

Amikor befejezésképpen a bűnös fél, vagyis Liliom az *Örökké tart* című slágerrel zár, azt a gondolatot keltve, hogy ezt lányának címezi, elérékenyülök, és tényleg elhiszem, hogy van igazság, a bűnösök megbűnhődnek, az abúzust megbánás követi, nem pedig megértés és elfogadás.

Tamás Boglár, Faragó Zénó (kép), Szilágyi Míra. Liliom, Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós. Fotó: Bartalis Előd



Ám mégsem sírom el magam. Ha ez a Liliom-értelmezés a címszereplő tetteinek a felvállalásán alapszik, akkor már nincs szükség Juli megbocsátására és feloldozására.

A forgószínpad a körhinta rekonstrukciójaként szolgál, a három körcikk (másvilág, lakásszoba és Városliget) váltakozása látványos. A Ligetben még az a pad is színre kerül, amelyről Juli soha nem áll fel többé. Ennek a padnak ellentéte a lakásszobát illusztráló, harmadik térben álló fürdőkád. A hideg és élettelen test a korábban szerelemmel fűtött padon megszülető érzelmek és tisztaság koporsója. Az obszcenitás, az erkölcstelenség és a halál bölcsője: Liliomot itt próbálja Muskátné visszahódítani a körhinta kerítőfiújává, amiért még szexuálisan is manipulálja, Juli a kádba esik bele, amikor a késdugdosó Liliom rabolni megy, és ellöki maga elől, és benne hal meg a főszereplőnk, akire nem földet, hanem a jeget hordja Hollunderné (Tamás Boglár). A forgószínpad ugyanakkor a stabilitás teljes hiányát is eszembe juttatja, az ördögi kör szimbólumává lesz az utolsó képben, amikor Marit (Pascu Tamara) és Hugót (Fodor Alain Leonard), a sikeres életet élő házaspárt kiforgatják a takarásba. A sötétben eltűnő tekintetüket figyelve számomra egyértelművé vált, hogy Marit is utoléri barátnője sorsa, azt sugallva, hogy a kegyetlen világból való menekülés esélytelen.

A díszlet, az előadásban megteremtett világ folytonos forgása, annak fizikai és lelki síkjainak dinamikája tulajdonképpen a két főszereplő bántalmazó kapcsolatának térbeli leképezése. Liliom koroktól független magánya és érzelmi világának a dalok általi interpretálása egy olyan új Liliom-karaktert teremtett, amely ráébreszt ugyan arra, hogy ő elsősorban saját magával él bántalmazó kapcsolatban, ám bünvallása a változás reményét villantja fel. Ezért pedig igen hálás vagyok.

Liliom. Figura Stúdió Színház, Gyergyószentmiklós. Bemutató: 2024. május 4. Szerző: Molnár Ferenc. Rendező: Albu István. Díszlet-, jelmeztervező: Márton Erika. Zenei vezető: Korpos Szabolcs. Szereplők: Faragó Zénó, Szilágyi Míra, Pascu Tamara, Barti Lehel-András, Fodor Alain Leonard, Dávid Péter, Bartha Boróka, Barabás Nóra, Tamás Boglár, Dávid Péter, Boczárdi Magor, Moşu Norbert-László, Kolozsi Borsos Gábor, Fodor Alain Leonard, Dávid Péter, Molnár Zsolt – Kónusz, Bernád Boldizsár, Boczárdi Magor, Ferencz Ferdinánd, Simon András.

Oltean Márk

SZÍNPADI SZÖVEG > DRÁMA

XV. Deszka Fesztivál, Csokonai Nemzeti Színház, Debrecen

A Debreceni Csokonai Nemzeti Színház, május 9–18. között immár tizenötödik alkalommal rendezte meg a Deszka Fesztivált, amelynek fókuszában új, illetve felújított magyar színpadi szövegek állnak. A rendezvény három részre tagolódott: az első a IV. Csokonai Színház-pedagógiai és Színházi Nevelési Konferencia volt, ezt követték párhuzamosan a Deszka, illetve a Gördeszka fesztiválrészek. Amíg a Deszka többnyire kőszínházi produkciókat sorakoztatott fel, addig a Gördeszka fókuszában a független társulatok és a bábszínházak álltak. A Debrecenben eltöltött kilenc napom alatt megtekintett előadásokból válogattam ki azt a nyolcat, amelyek mind a szöveg, mind a megvalósítás szempontjából a legizgalmasabbaknak bizonyultak.

A fesztivál első napjának stúdióelőadása a *Szatumusz gyűrűje* volt. Az Örkény István Színház produkcióját Kárpáti Péter írta és rendezte. Az előadásszöveg a színészek improvizációinak alapján íródott, a drámai karakterek nevei helyenként megegyeznek a színészek civil nevével. A történet középpontjában Zsolt, ex-zenész, kamionsofőr, és volt feleségének a viszonya áll. A kamion száguld az autópályán, Gdansk és Malacka között, vezetőülésében egy nagyon fáradt sofőr, az anyósülésen pedig a stoppos Jéger Zsombor ül. A háttérben tejfakasztót szerveznek, miközben a gyerek születésének vagy meg nem születésének körülményeit homály fedi, és egy rendőr is megállítja a telefonáló Zsoltot. Ebben az első hallásra káoszban tűnő univerzumban játszódó cselekmény a tiszta rendezés és a pontos színészi jelenlétnek köszönhetően elegáns dinamikával bontakozik ki.

A Radnóti Színház produkcióját is egy író-rendező, Hajdu Szabolcs jegyzi, aki a *Legközelebbi ember* szövegét a színészekkel való beszélgetés alapján írta meg. A szereplők megérkeznek egy poros, régi pincébe, amely számos, már elfeledettnek hitt családi emléket őriz. A külföldre emigrált, de most pár napra visszatért Bob ki nem beszélt, régi sebeket tép fel. A konfliktusok részben megoldatlanok maradnak, ahol pedig megoldódnak, ott ugyanazok a sebek kerülnek visszatapasztásra, még több, már csak teoretikus fájdalmat okozva annak a nézőnek, aki továbbgondolja ennek az öt embernek a jövőjét és boldogságpotenciálját.

A keserűdes sorsok bemutatásának sorozatát a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház *Napraforgó* című darabja folytatta, amelyet Radu Afrim állított színpadra. Pass Andrea szövegét a rendező számos elemmel egészítette ki, melyek részben rendezői javaslatok, részben pedig a próba során születő helyzetekből adódtak. Ilyen példa, hogy a szöveget egy székelvi nyelvi környezetbe helyezte. Ebből adódóan a nem erdélyi nézők csendben hallgatták, ahogy az erdélyi

nézők nevetnek a specifikus poénokon. Arra azonban figyelt az alkotók csapata, hogy az iskola- és múzeumneveket mindig aktualizálják aszerint, hogy épp melyik városban játszanak. A történet középpontjában a rajztehetségében kiemelkedő tízéves Janka áll, akit egy férfi, Varsányi Szabolcs játszik, nagyon pontos és kiélezett színészi játékkal. Bár egyértelműen egy férfit látunk világoskék szoknyácskában, jelenlétét az előadás egyetlen pillanatában sem érezzük komikusnak.

A *Hangosan lépek és visszhangzik az Oktogon* szövegét nyolc fiatal szerző jegyzi, melyet a *Napraforgó* szerzője, Pass Andrea állított össze és rendezett, hivatásos és amatőr színészek is játszanak benne. A darab a 2020-as Covid idejébe repít minket vissza. Az előadás 2021-es bemutatásakor az aktualitásra reflektált, azóta mondhatni szépen öregszik, egyfajta nosztalgikus magányt idéz fel, és képes olyan érzéseket felébreszteni, amelyekről igyekeztünk a karantén végeztével minél hamarabb megszabadulni. Bemutatja, hogy mit tett a kamaszokkal a fizikai kapcsolódás teljes hiánya. Az egész előadáson érződik, hogy kollektív munka eredménye, amelyben a művészethez és az élethez kapcsolódó eltérő hozzáállásokat ütköztetnek.

A Füge Produkció *MILF* című előadását Gergye Krisztián rendezte, szerzői: Kovács Viktor és Kovács Dominik. A darab egy párról szól (MILF és Sexymotherfucker), akik között 18 év különbség van a nő javára. Ezt az állapotot mutatja be az előadás, részben dramatikus helyzeteken, részben pedig stand-up-szerű, enyhén költői, kifelé beszélő monológokon keresztül. A történet a találkozásnál kezdődik, majd a kapcsolat boldog és nehéz perceit követi végig. Váltakoznak a belső folyamatok és a környezetnek a párra gyakorolt hatása. Az előadás dinamikus és pörgő, addig húzza magával a nézőt, amíg az fel nem veszi a futólépést, és rohan tovább az előadással

Kócos macskaember-kölyök, Gólem Színház, Budapest. Fotó: Csatáry-Nagy Krisztina



KRITIKA

kézen fogva. A darab érdekessége, hogy a Kovács ikrek a színészekkel, dr. Pető Katával és Rohonyi Barnabással együtt írták meg a szöveget. Ők a valóságban is egy párt alkotnak, és 18 év korkülönbség van közöttük.

A Gólem Színház a *Kócos macskaember-kölyök* című produkcióval érkezett a fesztiválra, amelyet Cseri Hanna rendezett. Ugyancsak ő írta át Etgar Keret eredeti meséjét, illetve az előadás zenéjét is ő jegyzi. Bár az előadást már 6 éves kortól ajánlják, a felnőttek számára is ugyanolyan szórakoztató. Cseri Hanna lendületes zenéje kicsiket és nagyokat is képes magával röptetni Habakuk kapitány égi kalózhajójára, melynek fedélzetén olyan lények élnek, akiket az élet a társadalom szélére sodort. Velük utazunk, megismerjük őket, bejárjuk a kudarc és az abból való felállás folyamatát. Az előadás edukatív része minden fázisát megmutatja annak a folyamatnak, amikor egy ember téved, és ebben olyan messzire eljut, hogy kérdéses, vissza tud-e fordulni? A történetnek nincs egyértelműen negatív jellege, minden szereplőnek megvan az igaza ebben a mesében. A komplex helyzeteket könnyedséggel kezeli a darab, befogadható és szórakoztató élményt tud nyújtani. Az eredeti mese sokkal rövidebb és fókuszáltabb, a rendező ezt továbbgondolta, és helyenként popkulturális betűzdelésekkel egészítette ki, ami jót tett az összélménynek.

Napraforgó, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Máthé András



A kecskeméti Ciróka Bábszínház a Fábíán Péter által írt és rendezett *Barguzin – lehullt csillag fénye* című előadása egy nem mindennapi *Petőfi 200*-előadás. Az évforduló során szinte minden kulturális intézmény megemlékezett valamilyen formában a költőről, azonban ebben az esetben van egy csavar: az előadás azt a néphiedelmet bontja ki, miszerint Petőfi Sándor Oroszországban, Barguzinban telepedett le, ahol azóta kialakult egy kultusz körülötte, amelyet egy magyar kutató vizsgál. A történet egyszerre játszódik Petőfi fiktív idejében, és a jelenben, s ezek olykori összemosásában a népi misztikus rituálék alkalmával. A múlt felfedése azonban elég rizikós, lehull a lepel a régi szerelmekről és a teljes barguzini legendáról. Petőfi emlékének ez a fajta megközelítése újszerű, s bár a polgárpukkasztás potenciálját hordozza, sokkal hangsúlyosabb benne a jól kordában tartott, ízléses humor.

A Budapest Bábszínház produkciója mind írói, mind rendezői szempontból hatalmas vállalás. A *Dekameron 2023* című előadást összesen tízen írták: Fábíán Péter, Gimesi Dóra, Háy János, Jászberényi Sándor, O. Horváth Sári, Parti Nagy Lajos, Székely Csaba, Szikszai Rémusz, Tasnádi István, Závada Péter, de az eredményt Szikszai Rémusz faragta össze előadássá. Minden egyes jelenet más íróra volt bízva, a szerzők csupán egy hívószót és egy időlimitet kaptak, ami köré felépítették a szöveget. Az előadásban a látványkonceptió és a kommunikációs forma jelenetről jelenetre változik. Esetenként nem bábos technikát, hanem élő szereplőt használnak, de gyakran megjelenik a tárgyanimáció, illetve a különféle bábtechnikák sokasága. A körkép, amelyet az alkotók készítettek, jelen társadalmunk távoli szegleteibe ad betekintést, keretként pedig egy reptéri terminált használ, amelyben folyamatosan keresztezik egymást a különböző sorsok és a történetek. A produkcióban még arra is figyeltek, hogy saját reklámokat forgassanak, amelyeket a háttérben láthattunk a kerettörténet jelenetei alatt. Bár a folyamatosan változó terek – hatalmas cipők és szekrények tökéletesen elkészítve, amelyek csupán másodpercekig tartózkodtak a színen – és történetek gyors tempót diktáltak a túlkomponált előadásnak, talán pont ez a *minden tökéletes* felmutatása vette el annak a lehetőségét, hogy a néző képzelőereje bekapcsolódjon. Ugyanakkor teret is engedett annak, hogy a publikum hátradőlve élvezze a friss és megújuló csodavilágot, amelyet az alkotók megteremtettek.

Az idei Deszka Fesztivál számos új, sodró lendületű magyar színpadi szöveget sorakoztatott fel. Bár műfajilag sok esetben teljesen eltérő előadásokról beszélünk, közös pontjuk, hogy a szöveg keletkezésének a körülményei sokkal inkább kapcsolódnak magához az alkotási folyamatához, és nem egy különálló munkafolyamatként léteznek, amely után a produktumot színpadra állítják. Kérdés, hogy az így létrejött szövegek, amelyek ennyire kapcsolódnak az előadókhoz, és ahhoz a rendezéshez, amelyben bemutatásra kerültek, mennyire tudnak független szöveggként létezni, akár szöveggönyvként szolgálni egy új, az eredetitől független produkció megalkotásához. Erre talán nem is kell most válaszolni, csupán örülni annak, hogy egyre több alkotó nyitott az ilyen folyamatokra, és léteznek olyan fórumok, amelyek mindenkinek biztosítanak terepet arra, hogy az eredmény megtekinthető lehessen, az alkotók pedig megoszthassák egymással tapasztalataikat.

Bálint Ildikó

METAXA

METAXA. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat

*„rózsaillat és naptűz, nem sznob, mint a konyak,
és nem macsó, mint a whisky”*

(Garaczi László)

Szokatlan, ahogy az X betű kivillan Garaczi László kisbetűs regénycíméből, és sikeresen kizökkenti, majd új értelmezések felé tereli az olvasót. Az italnév írásmódja nem csupán játékos utalás a regény széttöredezettségére, asszociatív kapcsolataira, de kiemeli a *meta* szócskát is, azt, hogy a regény tárgya a megismerésen, valóságon túli dolgokra vagy akár az átváltozásra irányul.

A regény kisbetűs főhőse, Félix, aki a regényben egy sajátos terápiás és egyben önismereti utat jár be (a név egyik értelmezése szerint fél X-ből egész X lesz). A négy fejezetcímet jelölő Én, Te, Ő, X is ezt az éntől eltávolodó, az ismeretlen, személytelen X-ig eljutó utat jelöli. Félix zenész (brácsaművész), aki igen sajátos módon érzékeli a világot („a zenészek rossz írók, nem fogalmakban, hanem érzésekben gondolkodnak”). Precízen érzi a dolgok, a történetek valódi, mélyebb tartalmát, a „részletek közé horgolt egészet”, és képes mindezt – gondolatait, érzéseit – aprólékosan leírni, akár csak egy folyton alakuló, befejezetlen zenemű kottáját. Félix egy olyan világban él, ahol „az ügyeletes orvosnak falzett hangja” van, az „epilátor á-mollban”, a „madárcsicsergés, patakcsobogás giszben vagy disz-mollban” szól, a csönd megfoghatatlan, képlékeny élőlény („néha „őszintétlen, nyúlós”, olykor „szinte ágaskodik, lélegzet-visszafojtva”), és az is előfordul, hogy néha az emberre szakad egy kisebb fortissimónak tekinthető apokalipszis („az ég fröcskölve vérezni kezd, lángoló sünök szaltóznak át a sírokon”).

Asszociatív kapcsolatokban, szürreális képekben, idősíkokat váltó, kisbetűs tulajdonnevekkel megjelölt, változó identitású, fantasztikus szereplőkben gazdag Garaczi László regénye, amelyből Fehér Balázs Benő egy tragikomikus emlékutazás szövegkönyvét alkotta meg, és vitte színpadra ősbemutatóként Marosvásárhelyen. A rendező immár harmadjára dolgozik a Tompa Miklós Társulattal, így már elmondható, hogy a *METAXA* látványában, megoldásaiban a rendező *Piros fű* című előadására emlékeztet, amely Boris Vian regényének adaptációjából született. Mindkettő a

határátlépésről, az ötletek, színek tobzódásáról, új színházi formákkal való merész kísérletezésről, és egy markáns rendezői nyelv formálódásáról szól.

Új rendezését is a kész sémák elvetése, a szokatlan megoldások használata jellemzi. Garaczi regénye, Boris Vian világához hasonló módon konstruált, különleges asszociációk mentén teremtett világ, ahol a valóság állandó metamorfózisban van. Reális és szürreális helyzetek szervesen kiegészítik egymást, és zökkenőmentes átmenettel, a lehető legtermészetesebb módon váltják egymást. Érthető hát, hogy ebben a különös, a tudat és a tudatalatti közötti zónában kevés szereplő nevezhető stabilnak, vagy hétköznapi értelemben véve normálisnak. Sokkal inkább önmagukat folyton újraértelmező, önmarcangoló, átváltozó, olykor bizarr szereplők, akik külön bejáratú nyúlüregeikbe bújnak a normalitásnak elfogadott elvárások elől.

A *metaXa* regényként terápiás írás, hosszú, egy lélegzettel előadott, töredezett, ponttal le nem zárt mondat, formailag monológ, így akár színpadon is mondható szövegnek tekinthető. De, míg a regény narrátora, az egyes szám első személy ellenére, különböző személy is lehet, addig a színpadon egyértelműen Félix (Varga Balázs) a történet mesélője és főhőse. Érzésünkör már a néző- és játszótér határait összemossó közös térben várakozik. Tudatos rendezői szándéknak tűnik a nézőtér játszótérbe integrálása, valamint a két oldalszínpad elhelyezése a passzázs-színpad két végén. Ezek lesznek Félix emlékutazásainak kül-, illetve beltéri helyszínei, amit a kettő közti pást köt össze, az úton levés kijelölt tere (a *Piros fű* térszervezéséhez hasonlóan).

A történetmesélés kezdetén Félix egy normális, átlagos, kissé összezavarodott fiatalembernek tűnik, aki valamilyen oknál fogva felidézi múltjának bizonyos történéseit. Hamarosan megtudjuk azonban, hogy egy pszichés betegetek ellátó szanatórium betege, aki terápiás célzattól kényszerül szembenézni múltjával. Története klasszikus, banálisnak tűnő szerelmi háromszögnek tűnik. Félixnek barátnője van, Gigi (Kiss Bora), aki őt rajongásig szereti (talán túlságosan is), de

Galló Ernő, Varga Balázs, Bálint Örs Hunor. METAXA, Tompa Miklós Társulat, Marosvásárhely. Fotó: Bereczky Sándor



Félix már kevésbé. Nem csoda hát, hogy amikor tizenöt év után újból találkozik legjobb barátja, Zsolt (Rózsa László) nővérével, Marinával (Kádár Noémi), a megközelíthetetlennek és elérhetetlennek tűnő hideg szépséggel, azonnal szerelemre lobban iránta. Mivel képtelen választani a két nő, a két másfajta szerelem között, öntudatlanul sodródik végzete felé. A katasztrofális következményekkel járó szakítások és zenekarának szétesése után jut el az öngyilkossági kísérletig, majd a szanatóriumba, ahol Hirsch doktornő (Fülöp Bea) tanácsára öngyógyító írásterápiába kezd. Naplójába jegyzi mindazt, ami a Marinával való találkozás („a farkasréti buli”) és öngyilkossági kísérlete („az Erzsébet hídi vízbe ugrás”) között történik. A kötelező emlékezés lenne a gyógyulás, a továbblépés záloga: csak a megértett emlékek nem betegítenek meg, ezért a meg nem érteteket fel kell cipelni a tudat pincéjéből – tudjuk meg a doktornőtől.

Félix emlékező flashbackjei olyanok, mint színpadra vitt szabad ötletek jegyzéke, ahol egy sajátos látásmóddal bíró művész szürrealis víziói, látomásai keverednek a valós emlékképekkel. A regénytől eltérően az előadásban ezek a jelenetek lineárisan fűződnek össze. Félix tudata és tudatalattija szerkeszti ezeket a képeket, akár egy „nyelvi mozit”. Ezek többnyire helyzet- és karakterleírások, vagy dialógusok, képek, amelyek kivetítését, eljátszását Félix irányítja: elindítja, megállítja, újraindítja a megtörtént vagy képzelt jelenetet, közel megy, vagy távolabbról figyeli. Kívül marad vagy belép, de anélkül, hogy kiesne narrátori szerepéből. Épp ezért a legizgalmasabb rendezői ötlet számomra az, ahogy Félix, a történet előrehaladtával, fokozatosan elveszíti narrátori és irányító szerepét. A megidézett karakterek lassan és egyre bátrabban kelnek önálló életre, váratlanul belépnek, vagy benn maradnak olyan jelenetekben is, ahol dramaturgiailag indokolatlan lenne a jelenlétük. Ettől Félix magabiztossága, olykor zavaróan harsány, szenvedélyes önreflexiója megbicsaklik, legvégül pedig elveszíti hangját, és zavart mosolyú, a történettel sodródó, félszeg bábfigurává válik. (Garaczit idézve olyan, mint akibe lassú áramot vezettek.) Az előadás zárójelenetében, Marina és Zsolt vádbeszéde után már egy olyan Félix ül a színpadon, aki képtelen visszatérni abból a hasadt tudatállapotból, ahová a kiterjesztett Maddox-módszer eljuttatta. Varga Balázs eszköztelensége, a nézői teherbírást próbára tevő hosszú csendjei, Kiss Bora fájóan igaz, végső számonkérése a legemlékezetesebbek.

Ha Félix múltba nézését dantei pokolra szállásnak tekintjük, akkor kísérője és gyerekkori barátja Zsolt (Rózsa László) lenne. Ő az az ellentmondásos figura (buta gyerekből lett bölcs felnőtt), aki végül leleplezi a szereplők – anyja és legjobb barátja – élethazugságait. Jól ellensúlyozza a gegek felszínességét, intenzív jelenléte lehetővé teszi, hogy a tragikum is felszínre kerüljön, és tisztábban lássuk a szereplők motivációit, emberi gyengeségeit.

Félix múltidéző vándorlása során a bujaság, a falánkság, a kapzsiság, a farizeusság, kegyeltsértés megannyi bűnével találkozunk. Mintha egy furcsa filmben lennénk, ahol bizarr, néha karikaturisztikusan ábrázolt figurák arra éreznek késztetést, hogy bizarr dolgokat tegyenek vagy egyenek, azért, hogy valami mássá váljanak. Laci (Csiki Szabolcs) fémtárgyakat eszik („mert a fémnek nem fáj”), de aztán fára vált. Terence (Csiki Szabolcs) az ex-vámpír, Tomi (László Csaba) zenész, de juhvá operáltatná át magát, hogy végre önazonos legyen, az amerikai nyugdíjas pár tagjai, Teri és Alex (Somody Hajnal és Ördög Miklós Levente) Amerikában élnek, de Magyarországra vágynak, és honvágyukat magyar növények termesztésével és fogyasztásával, igazi „hungarikumokkal” csillapítják (a magyar díszcserjéken ironikus módon kokárda és csipős paprika nő). Azon már meg sem lepődünk, hogy egy kamarazenekar vájtfülű zenészeivel olykor megesik, hogy hangszercserepészetre adják a fejüket, hamisítatlan lakótelepi corleonés stílusban. Ha olykor belesüppednének valamelyik történetbe, biztosan kikökönt belőle egy felbukkanó, igen férfias vízilo vagy egy kiszámíthatatlan hangú kóristalány, esetleg néhány táncoló death metálós, tökéletes bőrszerkóban és motorbiciklin.

Ez a pokolra szállás a legszélsőségesebb *met* tripp, ami elképzelhető. Például Zsolt és Marina apjának temetése az előadás legmulatságosabb jelenete, mert minden tabut ledönt, ami ledönt-

hető, de amit jó arányérzéssel, még időben sikerül az ízléstelenség határáról visszafordítani. Galló Ernő farizeus, halandzsászó, apokalipszist megidéző papja, a két sírásó komikus, részeg figurája jól oldja a helyzet tragikumát, de mégsem oltja ki, és a jelenet a *Hamletet* és Hieronymus Bosch festményeit egyaránt eszembe juttatja.

Hogy semmi sem az, aminek tűnik, mi sem bizonyítja jobban, mint a többször elhangzó Maddox-módszerre való utalás. A módszer, miszerint a zenészekről a gyakorlás egy bizonyos pontján elveszik hangszereiket, hogy tökéletesítsék mozdulataikat, gyakorlatilag nem létezik. Még annak ellenére sem, hogy Félix sikeresen továbbfejleszti módszerét és kiterjeszti az élet más területeire, tökéletesítve ezzel a hazug és steril látszat fenntartását.

A színekben tobzódó fény- és látványvilágot a zene szövi át. Szép András zeneszerző a látványhoz hasonlóan eklektikus zenét írt: klasszikus zene, alternatív rock, death metal, telefonos csengőhang, állathang is helyet kap benne. A kevés, minimalista és letisztult díszlet (Izsák Lili) épp csak funkciót betöltő, jelző értékkel bír, de jól ellenpontoszák a kellékek, jelmezek (Szabados Luca) színes kavalkádját, igazi bohém hangulatát. Zárójelben jegyezném meg, hogy Gigi ruhája talán túlságosan és indokolatlanul kopott volt, és éles kontrasztban állt elegáns cipőjével, nemkülönben gyakorlatias, heves természetével.

Aki elég nyitottnak érzi magát új élmények befogadására, és szereti a formabontó, az ember legtitkosabb ösztöneinek működését boncoló, groteszk előadásokat, kedveli a kissé morbid, olykor naturalista, merész és szókimondó humort, annak kifejezetten ajánlom az előadást. Jól összeforrt társulati játékot láthat, olyanokét, akik egyre folyékonyabban beszélnek Fehér Balázs Benő rendezői nyelvét.

Fülöp Bea. METAXA, Tompa Miklós Társulat, Marosvásárhely. Fotó: Bereczky Sándor



KRITIKA

METAXA. Marosvásárhelyi Nemzeti Színház, Tompa Miklós Társulat. Bemutató: 2024. szeptember 28–29. Rendező: Fehér Balázs Benő. Író: Garaczi László – Fehér Balázs Benő. Zeneszerző: Szép András. Díszlettervező: Izsák Lili. Díszlettervező-asszisztens: Mihály Katalin-Sára. Jelmeztervező: Szabados Luca. Maszk: Huszár Kató. Dramaturg: Sipos Balázs. Szövegkönyv: Fehér Balázs Benő. Rendezőasszisztens: Dobrovski Dóra. Plakátfotó: Bereczky Sándor. Súlyó: Tóth Katalin. Ügyelő: Májai Lóránt. Szereplők: Varga Balázs, Kádár Noémi, Kiss Bora, Rózsa László, Galló Ernő, Csíki Szabolcs, László Csaba, Ördög Miklós Levente, Fülöp Bea, Somody Hajnal, Bálint Örs, Szabó Fruzsina, Korpos András.

Marton Orsolya

AZ IGAZSÁGOT KERESEM

15. dráMA kortárs színházi találkozó, Székelyudvarhely

Az igazság odaát van, ez volt az idei dráMA kortárs színházi találkozó mottója. De hol van az az odaát? Sohaországban? Tündérorságban? Bözödújfaluban? Olaszországban? A nézőtéren? Bárhol is legyen, a fesztivál utolsó előadása után egyértelművé vált számomra, hogy nem is létezik. Gondolok itt az előadásokban felvetett témákra, dilemmákra, de a szakmai beszélgetésekre is, amelyeknek a feszültsége pont abban rejlik, hogy nem tudunk, vagy csak nagyon nehezen tudunk lezárni vitákat. Szerintem nem igazság, hanem különböző hitrendszerek léteznek, olyan dramaturgiai rendszerek, formanyelvek, partitúrák, amelyek alapján az előadás működik, és minden néző eldöntheti, hogy hisz benne, vagy sem.

Meglepő volt, hogy a kortárs drámák fesztiváljának első előadása egy nonverbális, bohóc-technikával operáló „zenemű” volt. Azért zenemű, mert bár a színházi előadás fontos eleme a tempó, a szavak „elgondolkodtató” ereje néha eltereli a figyelmünket arról, hogy kövessük a kottát. Ahogy José Rivera mondta, „Theatre is closer to poetry and music than it is to the novel.”¹ Szerintem egy nonverbális előadásnál, ahol mozdulatokból és hangsorokból épül fel az előadás jelentésmezeje, kifejezetten fontos, hogy miként adagolják a mozdulatokat ahhoz, hogy jól időzítsenek egy-egy poént. Balázs Ádám és Sárosi Áron *It's easier if* című előadása számomra az elmúlásról, a fiatal és idősebb generáció kapcsolatáról, illetve az élet körforgásáról szólt, de a *Tom és Jerry*t is eszembe juttatta. Azt a tipikus szekáló szeretetnyelvet, ami az alul- és felülrendeltségből táplálkozó kapcsolatokra, ebben az esetben egy unoka–nagytata, idős–gondozó dinamikára jellemző. Megható volt látni, ahogy a bosszús idősebb karakter már fél lábbal a túlvilágon van, és valahol itt vált számomra egyértelművé, hogy a fesztivál mottója a halál utáni életre is utal, és ez az értelmezés több előadást is átitatott.

Az *igazság gyertyái* (rendező: Sebestyén Ába) című előadás precízen váltogatja a tragikumot és a komikumot, szinte matematikai pontossággal. És ez Székely Csabának nemcsak *Az igazság gyertyái*, hanem a *10* (rendező: Rusznyák Gábor) című drámájára is érvényes. Kérdés, hogy az erős strukturáltság miatt néha nem szorulnak-e háttérbe azok a hiteles emberi pillanatok, amelyek miatt megszeretek egy karaktert. Ez természetesen rendezés kérdése is: Sebestyén Ába teljes mértékben hagyta, hogy a szöveg érvényesüljön, statikus jelenetek sora követte egymást,

¹ Saját ford.: A színház inkább zene és költészet, mint irodalom. Forrás: *36 Assumptions about Playwrighting*, José Rivera. <https://www.tellinghumans.org/jose-rivera-s-36-assumptions> (2024. 11. 21.).



It's easier if, BBTE Színház és Film Kar, Kolozsvár. Fotó: Kelemen Kinga

de a magyar zsidóság iránti együttérzésünk miatt az érzelmi hatás mégse maradt el. Rusznyák Gábor esetében pedig az események illusztratív, jelzésszerű visszajátszása tette töredezetté az előadás struktúráját, ezért egy kicsit nehezebb volt megszeretni a vallomást tevő, már-már számot adó karaktereket. A hangsúly azon volt, hogy a végén mindent a helyére rakják, hogy ki kinek a kije, hiszen minden mozzanat afelé haladt, hogy a végére kitisztuljon a kép. Ez az alkotói és nézői attitűd a krimi műfajára kifejezetten jellemző, amikor az hajítja a nézőt, hogy vajon melyik mondat leplezi le a gyilkost. Ha nincs ez a típusú agymunka, akkor a néző mindentudóvá, a titok birtokosává válik, így az kell érdekes legyen, ahogyan a karakterek jönnek rá arra, hogy ki a gyilkos. Rusznyák Gábor George Cukor *Gázláng* című filmjéből inspirálódva írta és rendezte meg Kézdivásárhelyen a *Derengés* című krimit, miközben a fentebb vázolt struktúra szerint építkezett. Nehéz élményszinten, vagyis inkább annak teljességében megfogalmaznom, hogy mit éreztem az előadás közben, mert az előttem ülő igen gyakran pozíciót változtatató tarkója ellen kellett harcolnom, de annak kifejezetten örültem, hogy végre láthattam a szárnyait bontogató új kézdivásárhelyi társulat egyik előadását.

Annak a pár román előadásnak is nagyon örültem, amiket általában csak színházfesztiválon csíphetek el. Mimi Brănescu *Ultimii* című előadása után megerősödtem abban a hitemben, hogy madarat tolláról, szerzőt drámájáról. A dráMA idei plusz programpontja, a tavalyihoz képest (ami lehet, hogy a fesztivál történetében már előfordult, csak én nem tudok róla) a T.E.A. volt, ahol egy-egy alkotót az esti előadás előtt egy szervezett, de mégis kötetlen beszélgetés által ismerhetett meg a publikum. Mimi Brănescu szerzői színházcsináló, amit a filmes szakzsargonhoz hasonlóan, itt is arra értek, hogy egy a szerző és a rendező. Olyan markáns színházi látásmóddal, nyelvezettel, világlátással, valósággal rendelkezik, ami nemcsak a beszélgetés közben, de már az előadás díszletére nézve is atmoszférát teremt. Hogy csak egy példát említsek: már az előadás kezdete előtt feltűnt, hogy a színpadon látható háttetön van valami, ami nem tartozik oda: egy sapka. Majd megjelenik a tulajdonosa, a családapa (Adrian Titieni), fején egy ugyanolyan

sapkával. De hogy került a tetőre a sapka? Hamar választ is kapunk rá, az öreg annyira idegesíti kisebbik fiának a feleségét (Andreea Mateiu), aki velük lakik, hogy a nő folyton feldobja az apósa sapkáját a tetőre. És az öreg, mint egy jó bűvész, mindig kivesz a zsebéből egy újabb sapkát. Apróság, de kontinuitást teremt, és egy tárggyal jelzi a tehetetlenségnek azt az érzését, ami az előadás végéig nyomta a mellkasomat: az öröklődés olyan, mint egy generációs mókuserék, ami elől sokszor csak menekülni lehet. Ez az attitűdje a *Veszélyes kanyar* (rendező: Faragó Zénó) egyetlen szereplőjének (Szilágyi Míra) is, aki modellként kezdte, és prostituáltként végezte. És ebben semmi szégyen nincsen, megbánással, de közben az „ez van”-attitűddel mesél a főszereplő, és csak a végén kapunk választ arra, hogy mi az ő jelenlegi állapota: visszavonult, és a motorbalesetben meghalt szerelmét gyászolja, a sok csillogás és az olasz Riviéra után megtanulja újra meghallani a csendet. Az előadásnak nagyon markáns a látványvilága, a képernyőkön divatshow-k, nyíló virágok, a kifutószínpad mellett manökenbabák jelennek meg csilli-villi boasákkal. Viszont a markáns jelleg ellenére is inkább azt éreztem, hogy mindez taszít, ahelyett hogy bevonna. A látványelemek érzelmileg eltávolítottak, nem hagyták, hogy elmélyüljek egy olyan nő életében, akit nagyon meg szeretnék érteni, és akit egy olyan színésznő játszik, akiről első pillanattól elhiszem, hogy modell, ő nem illusztrál, vagy ha igen, akkor azt is nagyon természetesen.

Hasonló narratív technikával dolgozott Daróczi Klarissza egyéni előadása is, a *sSOHA* (rendező: Hatházi András), amely Visky András *Megöltem az anyámat* című szövegéből hangosított ki vagy játszott újra részleteket, történetfoszlányokat. A Sohaország az a hely, ahova azok mennek, akiket egyszer nagyon szerettünk, de megbántottak, vagy elhagytak bennünket. Egy alternatív, mesebeli valóság, ami a darab karakterét megvédi attól, hogy tudatosítsa: valaki dönthet úgy, hogy elhagy bennünket, ez nem mindig a véletlen vagy baleset műve. Erre a képzelgésre kaptunk mi is meghívást a soha feliratú kövek által, amelyeket a főszereplő osztott ki nekünk az előadás előtt. A karaktert játszó színész/a karakter (ez nem volt mindig elválasztható) mindent is csinált a színpadon: énekelt, beatet alkotott, vetítéstechnikát használt, és itt is, mint a *Veszélyes kanyar*-

Ultimii, Metropolis Színház, Bukarest. Fotó: Kelemen Kinga



KRITIKA

ban, azt éreztem, hogy ezek a plusz elemek nem hagyják, hogy elmélyüljek, együttérezzek, ne csak halljak, hanem át is éljem az elbeszélte vagy újrarájlesztett élethelyzeteket. Mintha az a félelem lappangana a monodráma színrevitelekor az alkotókban, hogy a színész és a szöveg önmagában nem elég ahhoz, hogy egy működő színházi előadás jöjjön létre.

A *Zeite de categoria B* (rendező: Andrei Măjeri) című előadásban három, jellemben, kisugárzásban igen különböző színésznő (Elena Ivanca, Ioana Dragoș Gajdó, Silvia Luca) közösen döntenek arról, hogy B kategóriás színésznők legyenek, mert hisznek abban, hogy a színház nem minden, vannak nála fontosabb vagy ugyanolyan fontos dolgok, mint a gyereknevelés, kiegyensúlyozottság stb. Ahogy a szakmai beszélgetésen is kiderült, a szövegkönyv interjúkból készült, tehát az előadás nemcsak egy gondolkodásmód lenyomata, hanem a B kategóriás színésznők ars poeticája is. Tele ironiával, de békével meséltek nekünk az „istennő”-létről, a karakterekből való kiöregedés jelenségéről. A *Zeite de categoria B* párba állítható Patrice Pavis *Ványa* és Ő című darabjának színrevitelével is (rendező: Patkó Éva), ami számomra a szerelemből való kiöregedés kérdését vetette fel. Van életkori korlátja annak, hogy valaki szerelmes legyen? Feltehetően a szerző szándéka az volt, hogy a dráma Csehov *Ványa bácsijának* utótanulmánya legyen, egy olyan színpadi esszé formájában, ami továbbgöngyölíti Ványa szerelmi életét, ám az előadás előzetes tudás nélkül is teljes érvényű. Két olyan embert (Monica Ristea, Hatházi András) látunk a színpadon, akik életük végéig küzdenek egymással és az érzéseikkel, majd a végén eljátszanak azzal a gondolattal, hogy mi lenne, ha az egész életen át tartó kapcsolatukat újrakezdehetnék, és hétévesen találkoznának újra?

A dráMA a kortárs dráma fesztiválja, nehezen kerülhetjük meg azokat az előadásokat, amelyek akár koncepcióban, akár munkamódszerben egy klasszikus, hagyományosabb rendszert bontanak meg. Ilyen volt a *Wonders of Transylvania* (rendező: Boross Martin), ahol (ahogyan az előadásban is megjelenik) a színészek egy megadott témára vitték a jeleneteket, és így, szép lassan haladva épült fel a drámai struktúra. A színház a színházban forma segítségével beszél

Zeite de categoria B, Nemzeti Színház, Kolozsvár. Fotó: Kelemen Kinga



Erdélyről, a magyarok, románok örökölt és felülvizsgált kapcsolati dinamikájáról, miközben a legtöbb nézőben felmerült kérdést igazolja azáltal, hogy szóba hozza vagy karakterré alakítja például azt, hogy miért rendez Erdélyről előadást egy magyarországi alkotó? Másodszor láttam az előadást, és az alkotókkal rendezett beszélgetéseken mindkét alkalom után ugyanaz a két dolog merült fel bennem, és másokban is: Erdély sztereotipizálása, és hogy jó volt az előadás, csak hosszú. Sztereotip, de közben ez számomra rímelt a sztori azon aspektusával, hogy az előadás, amelyre a karakterek készülnek, egy olyan esemény része, amely az eladhatóságból profitál – hasonlóan az előadás humorához, amely jó értelemben, de arra használja a sztereotípiákat, hogy a néző az ismerős, igaz, már hallott dolgokon nevetessen. A hossza pedig szerintem annak a munkamódszernek köszönhető, hogy a próbafolyamat kezdetén még senki sem tudja, hogy mi lesz az előadás vége. Ahogy a néző sem látja előre, hogy mi fog történni, ha a mellette ülő néző az *Én, a féreg – Kafka kabaré* (rendező: Kovács D. Dániel) közben lábat lógatva monologizálni kezd arról, hogy milyen jó a sötétben ülni és hangosan cukorkapapírt bontogatni. Féreggé változik. Lehet, hogy a féreglétben van az igazság? Ezt sem tudjuk meg, hiszen, ahogy a bevezetőben már kifejtettem, nem létezik abszolút igazság, és a fő féreggel (Tőtös Ádám) együtt minket is kiirtanak. És a fesztivál is véget ér.

Glosszázó

A színészparadoxon űrügén

A térségünkben, kortárs színjátszásunkban tapasztalható váltás és ugyanakkor sokféleség pedagógiai, színésztechnikai kérdéseit veti fel Hatházi András alábbi írása. Glosszázó rovatunkkal arra vállalkoztunk, hogy a szerző gondolatait a színész(-tanár) és rendező kollégáknak a szöveghez írott széljegyzeteiben tükröztessük, ezzel értelmezői nézőpontok széles kontextusát teremtvé. A felkért glosszázók: Berekméri Katalin színész(-tanár), Bodolai Balázs színész, Botos Bálint rendező, Csepei Zsolt színész, Porogi Dorka rendező, Sinkó Ferenc koreográfus(-tanár).

(Ungvári Zrínyi Ildikó és Jankó Szép Yvette szerkesztők)

Hatházi András

Hosszan elbeszélte rövid gondolatok a színészparadoxon űrügén

*Bárki tud gépiesen létezni. Emberként már kevesen engedik meg ezt maguknak.
A színpadon mindez hatványozottan érvényes.*

Ananyo Bhattacharya könyvét¹ olvasva ismét megerősödött bennem néhány nézőpont, amely meghatározza azt, hogy miként gondolkodom a színészetéről:

1. A közvetett hatás közelebb visz a megértéshez, mint a közvetlen. Nem színházi tárgyú olvasmányélményeim sokkal többet segítettek a színészet megértésében, mint a konkrét, színházi tárgyú könyvek vagy sok esetben akár maga a színpadi munka. Ez alól kivételt képeznek azok a műhelymunkák, amelyekben csak úgy kísérleteztem. Mindenféle végcél nélkül.

2. A megértés nem kizárólag racionális. A megértés ugyanolyan mértékben érzelmi is. Éppen ezért mi a világot úgy látjuk, ahogy látni tanultuk azoktól, akiket szeretünk, szerettünk, akikről érzelmileg függünk, függtünk.

¹ Ananyo Bhattacharya: *Neumann János – Az ember a jövőből*. Ford. Kepes János. H. n., Open Books, 2023.

3. A világ megismerhetetlen: Az emberi elme bármekkora képességgel is bírjon, a jelenségeknek csak a róluk alkotott saját nézőpontját tudja belátni, felfogni, kijelenteni, a jelenséget magát nem. Éppen ezért bármilyen rendszert is állítsunk fel, az csakis önmagán belül érvényes, és a jelenségek oly csekély hányadát képes értelmezni, hogy az egészhez mérten azok aránya szinte a semmihez közelít.

4. Minden nézőpont érvényes, mert minden, ami történik, már megtörtént és történni fog.

5. Nincs olyan nyelv, amely képes lenne leírni azt, amire írnyul.

A fenti felsorolás nem végleges. Mivel állandó változásban vagyok, újabb és újabb szempontok nyílnak meg előttem. Bár az is lehet, hogy csupán a megélők kapnak más és más hangsúlyt, mert az a mód, ahogyan látom a jelenségeket, ugyanaz marad, csak máshonnan igyekszik közelíteni a dolgokhoz. Nem tudom. Nem látom magam oly mértékben, hogy magamtól függetlenül gondolkodjak magamról. És nem vagyok oly teljes, hogy egyidőben legyek magam, nem magam és minden. Bár sokszor az az érzésem, ha nem csak az elmémre hagyatkozom, akkor valami más, sokkal egyszerűbb, könnyebb valami vesz körül és tölt el.

Ezt az öt kiindulópontot nem magyarázom meg. Akit érdekel, kérdezzen rá, szívesen elbeszélgetek vele. Legalábbis most azt gondolom, úgy érzem, bár kötve hiszem, hogy ez bárkit is érdekel. Eddigi írásaim is ugyanolyan visszhangtalanok maradtak, mint ahogy minden bizonnyal ez is el fog süllyedni a végelethatalatlan eszmefuttatások tömegében. Én ezt az egészet csak magamért írom.

Miért a színészparadoxon? Nem is foglalkoznék ezzel a kérdéssel, ha nem látnám a színészhallgatók kétségbeesett igyekezetét, hogy jól csinálják azt, amit „tananyagként” kapnak, és ha nem látnék annyi avított, poros, idejétmúlt, modoros színészi munkát a hazai színpadokon. És még utóbbiak sem érdekelnének – hiszen nagyrészt a (számomra igencsak kétes értékű) közlés és közmegelegedés tartja életben őket –, ha nem ugyanazokra a szempontokra alapoznának, melyre én is építem a színészetről alkotott gondolataimat.² Úgyhogy a Diderot által megfogalmazott látszólagos elmentmondás ürügyén vizsgálom meg, hogy vajon hol indulhattam én más irányba? Melyik elágazásnál hajtottam fel tévesen az autópályára, és megyek szembe a forgalommal? Mert az számomra evidens: kisebbségben vagyok.

Diderot színészparadoxona számomra nagyon röviden: valódi érzelmeket érez-e a színész a színpadon, vagy csak eljátsza azo-

Bodolai Balázs: Yoshi Oida remek példázata a két nő-színészről: az egyik, aki a holdra mutató gesztusát hajtotta végre, és a közönség rácsodálkozott, hogy milyen szépen csinálta, a másik, aki végrehajtotta ugyanazt a gesztust, és a közönség meglátta a holdat. Ennek mentén azt értekelem jobban, színházat nézve, amikor belevisznek a problémába, valamibe, ami a jelenlévők között, rajtuk kívül van, és nem azt, amikor arra leszek figyelmes, hogy egy hang azt mondja a fejemben: milyen fantasztikusan játszik. Ha ezt csak utólag sikerül megállapítanom, mert közben benne vagyok abban, amit mutatni akarnak nekem, ami nem maga a színész, akkor valóban különleges élményem lesz mások játékát figyelve. Nálunk gyakran azt értékelik, ha azt tudják mondani: nézz oda, hogy játszik. A dolog persze összetett: attól, hogy nem játszom, még magas hőfokon kell jelen lennem. A tét, a tér, a körülmények. Nagy különbség volt aközött, ahogy értelmeztem olvasva Declan Donnellan *The Actor and the Target* című könyvét, és amilyen tapasztalás volt részt venni egy hétnyi Macbeth-workshopon vele.

Bodolai Balázs: Andrásnak ez régebbi tapasztalása. Vagy visszatérő?

– Mondom a magamét, megyek a saját irányomba, látszólag egyedül, mióta már, most pedig végre azt érzem, hogy nem voltam hülye, igazam volt, jól láttam. Végre. Köszönöm, Matthias. – Ez nem idézet, de emlékeimben valahogy így fejezte ki érzéseit 13 évvel ezelőtt, mikor Matthias Langhoffal próbáltuk a *Mértéket mértékkel* című előadást. Jobban fogalmazott, más szavakkal, nem is ez a lényeg, hanem a találkozás és a pillanat, amikor ezt kimondta, a lelkesedés, a felszabadult öröm, a felismerés, hogy íme egy ember, aki pontosan úgy vélekedik a színészetéről, pontosan azt tartja jó játéknak, amit András... Egyszer csak megint arra leszek majd figyelmes, hogy valaki kopogtat haladó kocsi ablakán ugyanabba az irányba tartva, és megkérdi, hogy Andrásnak mi a véleménye, miért van mindenki meghülyülve, hát nem látják, hogy rossz irányba mennek? Az biztos olyan lesz, mint amikor Langhoffal együtt dolgozott. Szikrát vet, mi meg remélhetőleg látni fogjuk.

² Ez nem azt jelenti, hogy én jobban csinálom vagy látom. Még azt sem, hogy jól. Ez a szöveg nem erről szól! Engem egyszerűen csak az érdekel, hogy miként lehetséges ugyanazokból a szempontokból kiindulva, ugyanazokra az elvárásokra hivatkozva ennyire más színészethez jutni? Vagy ez is olyan lenne, mint a zene? Ugyanazokat a hangjegyeket használják Bach és Lagzi Lajcsi is.

Berekméri Katalin: Van olyan rendező, aki színészeinek gyakran mondja a próbákön: „azért gyűltünk össze, hogy hazudozzunk!” És valóban, próbahelyzetben a munkatársak előtt, előadáshelyzetben a munkatársak és a nézők előtt hazudozás lehetőségét és súlyát kell felvállalnia, elviselnie a játékszónak. Hazudozását illetően azonban elsősorban szuggesztivitásra kell törekednie – úgy, mint amikor társaságban, történetmesélés közben egy személy vagy helyzet megidézésekor a beszélő igyekszik megtalálni azokat az előadói eszközöket, amelyek felhasználása közben érzékeli: mondatai, cselekvései meggyőzőek hallgatóságá számára. Ebben a helyzetben sem állít mást a beszélő, mint azt, hogy ő „csak” a mesélő, aki a saját maga bőrében (kié máséban?) maradva fel-felillantja valaki másnak a jellemzőit. Ilyenként nem is a történet, nem is a megidézett karakter, hanem annak miéértje, a mesélőnek a történetre, a megidézett karakterre vonatkozó sajátos álláspontja a fontos, amit éppen a történeten, a megidézett karakter viselkedésén keresztül kíván közölni.

kat? Mert ha valóban érez, akkor nem tudja megismételni őket. Ha pedig ismételi, akkor nem is érez valóban.

Márpedig a színésznek ismételnie kell. Ha máskor nem is, hát legalább arra az időre, amíg előkészíti nyilvános fellépését. Még akkor is, ha mindez csak az ő fejében történik, csak egy egyszerű terv, vázlat feliskiccelése során. „Majd itt bejövök, majd itt ezt fogom csinálni, majd itt ezt fogom mondani. És akkor majd ezt fogom érezni.” Vagy nem.

De mi a „valódi” érzés? Ki tudja ezt meghatározni? És miért kéne „valóban” éreznie a színésznek? Becsületből? Mert nem illik hazudni? Hazudik az az ember, aki kijelent magáról valamit, én meg úgy teszek, mintha elhinném ezt neki, és aztán a végén ő meghajol, én pedig megtapsolom?

Varázsló vs. komédiás. Átlényegülés vs. felmutatás. Mindezek nem a színészetéről szólnak, hanem az elméről, amely a színészetéről gondolkodik. Az elme pedig „két bites”. Igen vagy nem. Nulla vagy egy. Ugyanezen az elven működik a legösszetettebb számítógép is. Csak sokkal gyorsabban végzi el a döntési műveletek sorát, és sokkal nagyobb adathalmazból, információmennyiségből gazdálkodik. Ebben statisztikailag összemérhetetlenül jobb, mint mi, emberek.³

De mi van akkor, ha a klasszikus determinizmus helyett azzal foglalkozom, ami rajta kívül esik? Vagyis megpróbálok nem az ellentétéről beszélni, nem a newtoni, euklideszi, darwini világkép másik pólusáról, mert egyrészt el akarom kerülni, hogy a dualizmust ismételjem, másrészt meg nem is tudom szavakba önteni. Mi van, ha nem tagadok, hanem azzal foglalkozom, amire ez a kettősségen alapuló világ nem tud választ adni? Mi van, ha a tapasztalatomra hallgatok, és nem próbálom a megtanult evidenciák Prokrusztesz-ágyába szorítani azt, amit megélek? Mert egyre inkább az az érzésem, hogy az intuíción, az irracionálisom, az a valami megnevezhetetlen, amit a színpadon tapasztalok, köddé válik az értelmem előtt, és jottányit sem haladok a megértés felé. Arról nem is beszélve, hogy ennek hiányában mit is mondhatnék diákjaimnak?

³ Ráadásul a színészetéről az elme nem is biztos, hogy gondolkodik. Sokkal inkább úgy tűnik, hogy az őt eszközként használó gondolkodó ízléséhez keres ideológiát, épít fel egy egész rendszert, alapoz meg több (sokszor egymásnak ellentmondó, nemegyszer a misztikumba hajló) szabályt, törvényszerűségnek nevezett többértelmű tételt. Lila ködöket. Én magam is ezt teszem még akkor is, ha saját tapasztalatomból próbálom megfogalmazni feltételezéseimet. Hiába kérdőjelezem meg az evidenciákat, hiába próbálok felfedezni az igazolás aktusa helyett, engem is elsősorban az vezet, hogy tetszik-e, vagy sem, amit látok? De ez – ismétlem – egyáltalán nem jelenti azt, hogy a színészet, amelyet megtapasztaltam (és remélem, még tapasztalni fogok) jobb lenne, avagy rosszabb.

De vajon ez lenne az **oktatás**? Az ésszel felfogható és leírható ismeretek átadása?

Ugyanis azt élem meg, hogy a fenti kettőse(ke)n (varázsló/komédiás, átlényegülés/felmutatás stb.-n) kívül található a színészet.

De ez nem csak a színészet esetében van így! Ugyanez történik minden jelenséggel. Minden – látszólagos – ellentétpár még a legkisebb mértékben sem írja le a jelenséget magát, amelyet együttes kijelentésük révén igyekeznek megragadni. Az A és ellentéte, a mínusz-A – figyelem: nem a non-A! – bármekkora részletességgel is próbálja meghatározni a jelenséget, amelynek megértésére alkotta kettőseit az emberi elme, semmit sem tud mondani a rajtuk kívül eső non-A és a non-mínusz-A által meghatározott tartományról. Mely sokkal nagyobb, mint ami az A és mínusz-A halmazába befér. És igen, tudom, a meghatározott nem a legjobb kifejezés, de jelen pillanatban nem ismerek mást. És ha ismernék is, lásd a fenti ötös pontot.

Lehet, hogy a racionalizmus, mely mindent feloszt, szétszed, részleteiben elemez (aprólékosan és látszólag egyre mélyrehatóbban), az elme, amely logikus rendet teremt a káoszban, eredményezi a színészparadoxont. Különválaszt két olyan elemet, amelyek együttesen léteznek. Ahogy az emberi szervezetben is a lábujj fertőzése kihat a szív működésére, úgy az eljátszott és valódi érzelmek sem külön léteznek, hanem egy időben vannak jelen, egy másfajta minőségben. És minél „valóságosabban” akarjuk megélni a színpadon az érzelmet, annál „eljátszottabb” lesz, és fordítva: minél inkább eljártsszuk az érzelmet, annál valódiibbnak látszik.

Ráadásul a ráció nemcsak különválaszt, hanem egymással szembeállít olyan elemeket, amelyek nem ellentétei egymásnak.

Lehet, hogy nem a színészetben van a paradoxon, hanem abban, ahogyan gondolkodunk róla.

Igen, hatásos lenne itt most megállni, és hagyni, hogy okosan bólogassunk a fentiek hatására. Vagy teljes egészében elutasítsuk, keresett eszmefuttatásnak minősítsük az eddigi mondatokat, és továbbra is megmaradjunk a kiegyezhetetlen felosztásnál: eljátszott vs. megélt. Az élet végül is ennyi: igen vagy nem! Nem?

Nem biztos...

Ha viszont nem, akkor az eddigiek mellett tekintsük Sztanyiszlavszkij megállapítását is a mágikus „mi lenne, ha”-ról. Meg az (értelmezhetetlennek látszó) „adott körülmények”-ről. Tulajdonképpen arról, amit minden gyerek alkalmaz, amikor a játék elején kijelenti azt, hogy „mondjuk, hogy...”⁴

Sinkó Ferenc: Mit tanítunk a diákoknak? Számomra az egyik választ Viola Spolin fogalmazta meg, s ezzel lassan húsz éve tartó imposztor-szindrómámon is enyhített: „We learn to experience and experiencing, and no one teaches anyone anything.” Azaz: tapasztalatból és tapasztalásból tanulunk, senki nem tanít senkit. Minden a tapasztaláson múlik. A tanár feladata talán annyi, hogy megteremtse azt a közeget, amelyben ez a tapasztalás önazonos, hatékony és felszabadító. A közös munkában előrelépés lenne, ha, mielőtt válaszokat adnánk a diákok kérdéseire, először hallgatnánk, meghallgatnánk őket. Ez persze nem könnyű, mert az ego háttérbe szorításával jár, és nem könnyű elvegyülni a diákok között. Vagy mégis?

Botos Bálint: Felmerül a kérdés, hogy az oktatásban szükséges lenne ezt a témát alaposan és részletesen megvizsgálni. Úgy gondolom, elkerülhetetlen a ráció, vagy inkább a rendszerezett tudás átadása és a gondolkodás segítése. Külföldi példák mutatják, hogy van olyan oktatás, ahol a színészek tanterve nagyon részletesen kidolgozott, ahol az elméleti és gyakorlati képzés összekapcsolódik, és segíti a diákokat abban, hogy a gyakorlatban is alkalmazható fogalmakat értsenek meg. Ennek hiányában kérdéses, hogy hosszú távon, ha nincs tudásátadási tervünk, nem kényszerülünk-e improvizált, egymástól elkülönült metodológiákra?

Botos Bálint: Valóban egy ellentétpárról van szó? Kétségtelen, hogy Diderot szövege a paradoxonra helyezi a hangsúlyt, de a mű úgy is értelmezhető, mint egy kérdésfelvetés, amely a drámai sűrítés dilemmáit vizsgálja, és ezzel kapcsolatban jelenik meg egy látszólagos ellentét. Fontosabb azonban (ahogy Dorka is említi), hogy ma már nem csak a színész és a szerep viszonya a színház meghatározó eleme. A személy és a színész nem azonos, így legalább három „identitásról” beszélhetünk: a személyről, a színészlőről és a szerepről, amelyek tovább is bonthatóak részidentitásokra. Tehát egy bonyolult rendszerrel van dolgunk, nem csupán egy ellentétpárral.

⁴ És aztán azt következetesen be is tartja. Miközben egy pillanatra sem feledkezik meg arról, hogy ő mostantól fogva két realitás között van. A mindennapok valósága és a játék valósága között. Pont, mint a mesében. Mert az „egyszer volt, hol nem volt” kijelentésben a hangsúly a **nem**-en van. A mese nem a valóságról szól, de nem is a képzeletről. A mese arról

Ugyanebből indul ki a színházi előadás is. „Mondjuk, hogy” ez Verona, vagy ez a Szerebrjakovék nappalija. „Mondjuk, hogy” te vagy Hedda Gabler, te pedig Jörgen Tesman.

Csak hogy épp ez a kiindulópont az, amit másként értelmezek. És ezért is megyek teljesen más irányba. Nem jobb, nem rosszabb – más.

Nem gondolom tovább a javaslatot. Nem következtetek semmire abból, hogy „mondjuk, hogy” én vagyok Jonathan Peachum⁵. Nem rendelek hozzá semmit abból, amit esetleg feltételezek róla, az ilyen emberről, azokról a helyzetekről, amelyekben megfordul, és amelyekről végeredményben csak gondolom, hogy megtörténhetnek. Nem azzal foglalkozom, hogy minek **kell lennie**.

Színészként a bennem, rendezőként az előttem megjelenő embert tekintem, akiről tudom, hogy elsődleges szándéka az, hogy „mondjuk, hogy” az a valaki legyen, aki nem az az önmaga, amit gondol saját magáról, vagy amit mi, a többiek gondolunk róla.⁶

Percepcióm van, nem koncepcióm.

Én mást tekintek valóságnak. Nem azt a helyzetet, amire a „mondjuk, hogy” irányul, hanem azt, hogy ez a helyzet most arról szól, hogy „mondjuk, hogy”. Vagyis figyelmem tárgya nem a Peachum/Páva valósága, hanem azé az emberé, aki kijelenti magáról, és akiről mindannyian tudjuk, hogy most azt **játssza**, hogy ő most „mondjuk, hogy” Peachum/Páva.

A színháznak van valósága, nem a történetnek. Én ehhez mérem a színész érzelmeinek „valóságosságát”.⁷

Egy régebbi szövegemben (*A színész valóságáról, és arról, hogy mit látunk*)⁸ ugyanezt feszegetem, csak nem kapcsolom össze a színészparadoxonnal. Közvetve azt a kérdést teszem fel, hogy minek van realitása a színpadon? A történetnek, vagy annak, hogy a történetet a nyilvános térben próbáljuk meg feleleveníteni? Mert érzésem szerint két teljesen különböző dologról van szó. Nem mindegy, hogy Verona valóságát, vagy a „mondjuk azt, hogy ez most Verona” valóságát vesszük figyelembe.

Az első eset („Ez itt most Verona!”) tökéletes táptalaja a színészparadoxonnak. Mintapéldája. Hiszen már nem azzal foglalkozunk, hogy „mondjuk, te vagy a Dajka”, hanem azzal, hogy ha te vagy a Dajka, akkor milyennek kell lenned? A Dajka válik valósággá, és nem az, hogy te egy olyasvalaki vagy, aki most „mondjuk, hogy a Dajka”. Már nem azzal foglalkozunk, ami van (egy olyasvalaki, aki azt játssza, hogy ő a Dajka), hanem azzal, aminek lenni kéne. A Dajkának. Aki viszont nincs. Nem is lehet.

szól, ami **egyszer** megtörtént a kettő (valóság és fikció) közötti világban. Mint a színházi előadás. Egyszer esik meg előtünk, velünk az, ami nincs.

⁵ Páva János a Csiki Játékszín előadásában. <https://www.csikijatekszin.ro/hu/eloadasok/koldusopera> (2024 március 17-én).

⁶ Declan Donnellan írja könyve (Színész és célpont. Ford. Koltai M. Gábor. Budapest, Corvina, 2021.) előszavában (7. o.), hogy „Abban a pillanatban, amikor a színész játszani kezd, abban a szent pillanatban üzen a közönségnek: **„Idénézetek! Nem csak egyvalami vagyok! Most egy kicsit nem önmagamot játszom. Valaki mást játszom el.”** (Declan Donnellan kiemelése.) És azóta is ezen gondolkodom, hogy mi saját magunkat is **játsszuk**.

⁷ Én így értelmezem azt a kijelentést, miszerint a színésznek nem tárgyként, hanem alanyként kell gondolkodnia magáról. Mert nem Peachum/Páváról gondolkodik, aki nemcsak hogy egyes szám harmadik személy, hanem egyenesen **nem létezik** (!), hanem önmagáról úgy, hogy ő most „mondjuk, hogy” Peachum/Páva. Az az én, aki most a „mondjuk, hogy” helyzete által megtehet **bármit**, ami a játék keretei között lehetséges. Mintha egyidőben „idegenítenék el” és „azonosulnék”. Ami azért lehetséges, mert Peachum/Pávától „idegenedem el”, és saját játsszó énemmel „azonosulok”!

A legpontosabban, a legszemléletesebben a bábszínház mutatja meg ezt nekünk. Ott van a szereplő, a báb, és ott van a bábozó is. Aki egyszerre mutat fel és játszik.

Én ebből a szempontból értelmezem Gordon Craiget is, már amennyire ismerem és értem...

⁸ Hatházi András: *A semmitmondó szöveg*. Presa Universitară Clujeană/Kolozsvári Egyetemi Kiadó, Kolozsvár, 2021.

Én el tudnom-e játszani Hatházi András valóságát? Nem. Pedig elméletileg én kéne legyek a leghitelesebb Hatházi Andrást alakító valaki. Mégsem tudok az lenni. Mármint Hatházi András, amikor eljátszom Hatházi Andrást. Mert én bármennyire is igyekeznék Hatházi András lenni, én csak a Hatházi Andrást alakító Hatházi András lennék. Aki kevesebb, mint Hatházi András maga. Mert csak Hatházi András véleménye lennék Hatházi Andrásról. Én csak egy adott pillanatban elgondolt Hatházi András lennék.⁹

Hasonlóképpen a színész is, aki a Verona „valóságát” tekintve érvényesnek, a Dajka valóságát, a Dajkát magát igyekszik megjeleníteni. Ő soha nem lesz a Dajka. Ő mindig csak egy színész lesz, aki kétségbeesetten hajszoja a Dajka benne megjelenő ideáját.

Ellenben a második esetben nincs színészparadoxon¹⁰! Mert a színész egy időben játszik és él „valóságos” érzelmeket! (A fenti példánál maradva: a Dajkát játszó színész, miközben „eljáttsza” a Dajka által megnevezett érzelmeket, megéli a saját érzelmeit, melyek nem minden esetben a Dajka érzelmei, de minden esetben valóságosak! Hogy miként tudja ezeket meg is ismételni, arról alább fogok szólni.)

Ugyanis annak van valósága, hogy „mondjuk, hogy ez most Verona”! Mert ha „mondjuk, hogy te most a Dajka vagy”, akkor te nem a Dajka vagy, hanem csak „mondjuk”, hogy a Dajka vagy. A te valóságod nem a Dajka valósága, hanem a magadé, aki „mondjuk”, hogy a Dajka vagy.

Tehát ha „mondjuk, hogy” én most Hatházi András vagyok, akkor sokkal közelebb állok Hatházi András valóságához, mert Hatházi András valósága a folyamatban lévő emberé.¹¹

⁹ Számomra ezt a gondolatmenetet igazolja a kvantumfizika is, amikor kiemeli: nem lehet egy időben tudni, hogy egy adott részecske mekkora sebességgel halad, és hol található. Sebesség és hely egy időben nem határozható meg. Ha én Hatházi András folyamatos átalakulását figyelem, fogalmam sincs arról, hogy Hatházi András épp hol van? Ha pedig a helyét határozom meg, akkor egyáltalán nem tudom, hogy mekkora sebességgel alakult éppen át. Hatházi András, mint „karakter”, mint „szereplő”, az a pont, az a hely, ahol Hatházi András egy pillanatra megmutatkozik nekem. Miközben a Hatházi András alakító Hatházi András már teljesen máshol jár.

¹⁰ Tévedés ne essék, én nem a színészparadoxon ellen vagyok, nem azon fáradozom, hogy érvénytelenítsem. Én arról beszélek, hogy van olyan színészet, amelyben a színészparadoxon egyszerűen oka fogott. Nem létezik. Nem probléma. Nem kell vele foglalkozni! Olyan, mint a Bolyai tere. Nem érvényesek benne az euklideszi törvények.

Én arról beszélek, hogy az a színészet, amelyhez eljutottam, más, mint amit annak idején tanultam. Tehát újra kéne gondolni mindazt, amit a realizmusról, a karakterről, a szereplőről stb. állítunk, és amelyek továbbra is azt eredményezik, hogy a színészparadoxon gúzsába főtva vergődnek a színészek. Miközben azt hazudják maguknak, egymásnak, az újabb generációknak, hogy ez a művészetük sajátossága.

¹¹ Erről a „határtalanságról” bővebben a *Játék a szavakkal* c. írásomban szólok. (In: Hatházi András: *A semmitmondó szöveg*. Kolozsvár, Presa Universitară Clujeană/Kolozsvári Egyetemi Kiadó, 2021.)

Porogi Dorka: Diderot drámaíróként állítja föl a paradoxont, melyet Hatházi András színészként lebont (itt csak a lábjegyzet döböntött meg, nem értem, miért vergődnek gúzsban a színészek, egy 18. századi filozófus írása miatt? de hiszen nem is olvasák! nincs itt valami félreértés? de nincs hely, jöjjön a lényeg), és innen már csak egy lépés volna kimondani: Diderot-val ellentétben mi már egyáltalán nem szerep-színész kettősségben gondolkozunk a 21. században. Nem tudunk abban gondolkodni, rengeteg előadásban nem is szerepek vannak, hanem feladatok, helyzetek. (Egyébként ki tudja, talán a 18. századi színészek sem abban gondolkodtak. Diderot író volt, máshonnan tette föl a kérdést.) Lényegében ezt javasolja a szöveg is, ha jól értem, hogy a színésznek nem egy szerepet, nem a Dajkát kell eljátszani, hogy talán nem a szerep a feladata. És nagyon fontos, hogy ezt színész írja le. Hátha ír majd még arról is, hogy szerinte micsoda, ő mit tapasztalt. (Hevesi Sándor, az első, aki magyarul hasonló problémákon töprengett, Ifflandtól vette át a szót, amikor azt mondta: emberábrázolás. – Na de Iffland is a 18. században élt.)

Csepei Zsolt: Nemrég láttam egy utcai performanszt Kolozsvár egyik ipari zónájában, csúcsforgalomban. Egy bohóc a dugóban rostokoló autósoknak/kal játszott. Rendkívül felszabadító volt számomra ez az egyszerű bohóc-játék. Értelmezésem szerint Hatházi András nem egyedül hajt szemben a forgalommal, hiszen megannyi bohóc követi. Jól teszik! A bohócnak tételmondata a „mondjuk azt, hogy”, ezáltal maga alakítja a körülményeit, hogy aztán azok visszahassanak rá. Nem célja az érzelmgyártás (legalábbis nem saját magában), de teljes szabadságot ad magának, hogy az önkéntelenül keletkező érzelmeket megélje vagy eljátszsa, esetleg eljátssza azt, hogy megéli, vagy megélje azt, hogy eljátssza. Érzelmi és gondolati síkja folyamatosan kommunikál egymással, a döntéseinek gyorsasága és minősége pedig (színpadi előadásra/jelenetre vetítve: kontrollja) csakis a technikai képzettségén és a gyakorlottságán múlik.

Csak hogy a színészkolákban meg a színházi próbákban még mindig elsősorban érzelmekről beszélünk. Arról, hogy „itt mit kéne érezni”. Annak alapján, amit csupán csak feltételezünk, hogy talán érezhetnek a színpadon megjelenők. És a színészhallgatók, a színészek igyekeznek is görcsösen megfelelni ezeknek az elvárásoknak. Rémülten keresik a valódi érzelmet. Amelyeknek „igazából” semmiféle valóságalapjuk nincs, mert mi csak gondoljuk azt, hogy mi történhet az általunk elképzelt emberekben.

De mi történik akkor, ha a színész célja nem az érzelem, hanem az „adott körülmény”? Ha, még mielőtt bármit is el kezdene célirányosan érezni, először megteremt az „adott körülmény”-t? Pl. úgy, hogy suttogva kezd el beszélni. Fojtottan. Csak úgy. Minden ok nélkül. És hagyja, hogy a saját maga teremtette „körülmény” visszahasson rá. Lehet, hogy izgatott lesz, mintha titkot árulna el. És utána hagyja, hogy ez az állapot meghatározza azt, hogy miként lát, miként gondolkodik... (Vagy, ha már feltétlenül szüksége van kiváltó okra, akkor vigyázzon arra, hogy az illetéktelenek meg ne hallják a titkos légyottot, amit Rómeó készít elő. Mondjuk a nézők így is hallani fogják. Igaz, ők – lehet, hogy – nem illetéktelenek. De hiszen máris ott vagyunk abban a „valóságban”, amiről beszéllek!) Mindaddig, amíg hirtelen – mondjuk – ökölbe nem szorítja a kezét. És akkor már – lehet, hogy – mérges lesz. Kezdi előnteni a düh. (És a Dajkát játszó színész valószínű, hogy ha mindenképp okot keres erre, akkor talál. De nem feltétlenül fontos¹²!) És így tovább, váltáspontról váltáspontra, és csak a váltáspontok után egyik érzelemből a másikba¹³.

¹² Ez a megjegyzés inkább a filmszínészeknek szól. Akik sokszor nem is találkoznak a filmbeli partnerrel, miközben a vágószobában az alkotók úgy illesztik össze a képkockákat, mintha a színészek együtt töltötték volna a jelenet idejét!

¹³ Tegnap (2024. március 14-én) este építész barátainkkal épp arról beszélgettünk, hogy az embereken minden látszik, minden, ami bennük kavarog. Az is, hogy mennyire igyekeznek elkendőzni azt, ami nyilvánvalóan látszik. Az igaz, hogy nem tudjuk pontosan meghatározni azt, hogy mi is látszik, de érezhető, hogy nem az van, amit az ember mutat. (És sokszor, nagyon sokszor, szinte mindig itt is megyünk félre: feltételezzük, hogy mi lehet az, amit látunk, valóságnak tekintjük, és ennek a „ténynek” az ismeretében gondoljuk tovább a helyzetet. Mint Verona, a Dajka, Hedda Gabler, Jörgen Tesman, Peachum/Páva és minden más színpadi helyzet és figura „valóságát”. De az a helyzet már csak a mi fejünkben létezik, igazából semmi köze nincs ahhoz a valósághoz, ami a másik emberben zajlik!) Ebből a megfigyelésből kiindulva, ha a színész suttogva kezd el beszélni, néhány másodperc után (és tényleg néhány másodperc elegendő ehhez!) még a legszkeptikusabb néző is, akinek pedig minden jelenség „megértéséhez” jól felismerhető okra van szüksége, elkezdi érezni azt, amit a színész is érez. Nem tudja, miért, de érezni fogja. (Mert mi, emberek, akarva-akaratlanul átvesszük egymás feszültségét, örömet, állapotát.) S ez az állapot – mivel érzelemről van szó, és az érzelem mindig „valóságos” – kezdi meghatározni azt is, hogy miként gondolkodik. És lehet, hogy egyszer csak megtalálja azt az okot, amire a jelenetet megelőzően lett volna szüksége. Nem kitalálja, hanem **megtalálja**.

Nos: ha a színésznek az a feladata, hogy a nyilvánosság előtt megjelenő identitása hiteles legyen (márpedig úgy tűnik, hogy ez alapkövetelmény, hiszen csupán csak az ízlés mondatja egyik vagy másik alakításról, hogy hiteltelen), akkor nagyon fontosnak érzem ezt a sorrendet: körülmény – érzelem – gondolat. Vagyis egyszer megteremttem a körülményeket, azok hatására érezni kezdek, és az így megszülető érzelmeim befolyásolni fogják azt, hogy miként gondolkodom. Bármilyen is legyen a feladatom. Akár színész vagyok, akár szereplő, akár önmagam, akár valaki számomra is teljesen váratlan identitás.

Jelen pillanatban viszont azt látom, hogy a színészképzésben, a színész munkájában a gondolat az első. A színészhallgatók, a színészek kitalálják a létezésüket, és azt nevezik jelenlétnek¹⁴. Holott az csak a gondolatban, a fikcióban való jelenlét. A fenti példánál maradva, a gondolatban megteremtett izgalom nem izgalmat eredményez, hanem csak az izgalomról alkotott véleményt. Ami lehet, hogy „izgalmas”, de annak az izgalomnak a tárgya önmaga (az izgalom izgalomba jön az izgalomtól), nem pedig az a jelenség, amihez a színpadi események, törvényszerűségek miatt kapcsolódnia kell¹⁵.

A gondolat mindig steril. Mindig ugyanakkora mértéket teremt, mert nem ismer önmagán kívüli mértéket. Ellenben, ha megteremttem a körülményt, amelynek eredményeképpen esetleg izgalomba jövök, majd az érzés megerősödése után annak hatására kezdek el gondolkodni, mindjárt másként látom a dolgokat. Azt látom, amit az izgalom enged látni. Nem a róla alkotott véleményem lesz, hanem a benne lévő „elvakultsága”. Belülről kezdek el gondolkodni. Ezt is értem én az alatt, amikor azt mondom: a szöveget nem kívülről, hanem belülről kell tudni.

Bizony, a színész nem azért vált, mert másként kezdi el érezni magát, hanem azért, mert megváltoznak a körülmények. Mert ő változtatja meg a körülményeket. Érzelmeink nem a semmiből

¹⁴ 2024. március 17-én a FreeSZFE-n tartott filmszínész-műhelymunka keretén belül az egyik hallgató megkérdezte, hogy mégis mi a jelenlét? Mikor van jelen a színész? És én most erről azt gondolom, hogy a színész akkor van jelen, amikor nem is tudja, hogy jelen van. A jelenlétre nem lehet tudatosan törekedni. A jelenlétet nem lehet „megmutatni”. A jelenlét, amint észrevettük és tudatosítottuk, szertefoszlik, és mi már csak azt tudjuk, hogy az imént jelen voltunk. És csak reméljük, hogy majd jelen leszünk. A jelenlétet én a Csíkszentmihályi Mihály **flow**-elméletével kapcsolom össze.

A jelenlét tudatosítása olyan, mint megragadni azt, hogy **most**.

¹⁵ Egyrészt még ma is gyakran lehet hallani olyan tanácsot, miszerint elengedő egy hasonló emlékre gondolni ahhoz, hogy az ember érezze a színpadon azt, amit „éreznie kell”; másrészt tudom, túlzás törvényszerűségnek nevezni a jelenséget, amiről én gondolkodom ekként. Mégis mindenki erre hivatkozik. Rómeónak és Juliának szeretnie kell egymást. Nem baj, ha nem szeretik, elég, ha csak valami hasonlóra gondolnak, és máris könnyebben el tudják játszani a szerelmet.

De itt megint ott vagyunk, ahol a part szakad.

És egyáltalán: miért **kell** szeretniük egymást?

Porogi Dorka: Én nem hiszem, hogy mindig steril volna a gondolat. Sőt, éppen azt hiszem, hogy a színész mestersége, feladata a térben, érzelmekben, gyakorlatban, testtel-lélekkel való gondolkodás.

(Persze tudom, hogy nem azt írja a szöveg, hogy ne legyen a játékban gondolat. Csak arra szeretnék rámutatni, hogy amit a szerző a megértés természetéről ír a bevezető 2. pontjában, az a gondolatra is állhat ugyanígy. Nehéz írásban hozzászólni ehhez az inspiráló szöveghez, mert az alapfogalmakat mindenki másként érti.)

Alain Badiou francia filozófus mondja *A színház dicsérete* című könyvecskéjében, hogy a matematika a gondolat bizonyítására, kikezdetetlen pontosságára törekszik, a színház pedig arra, hogy a gondolat egyetlen pillanat intenzitásában történjen meg, rögtön látható-hallható, érzéki, erős, hatásos legyen.

A körülmények megváltoztatása (akár terv és cél nélkül) is gondolkodás. És a fantázia (amit mindig elfelejtünk, pedig annyi minden múlik rajta, például a „mondjuk, hogy”) működtetése is az. És ebben a kis esszében is mennyi szenvedély van. Nem, a gondolat nem steril.

jönnek, még ha sokszor mégis úgy tűnik nekünk, hogy látszólag semmi okunk nincs így vagy úgy érezni magunkat. Nem. Érzelminknek oka van. Még akkor is, ha ezek a tudatunktól függetlenül, belső vegyi folyamatok eredményeként öntenek el bennünket. Ha nem így lenne, akkor a lelki tanácsadásnak, múltbeli élményeink feltárásának nem lenne semmi értelme. (Tételezzük fel, hogy van...) De a színésznek nem kell ilyen mélyre, messzire mennie! A színész nem pszichológus, a színész csak érzi az embert. Ítélezés nélkül megfigyeli, és megtapasztalja.

Számomra a cél az „adott körülmény”. Az érzelem csak következmény. A színész érezni fog. „Valódi” érzelmeket. És soha nem fog teljesen belefeledkezni az érzelembé, mert mindig lesz egy újabb, fontosabb, nagyobb „adott körülmény”, ami újabb érzelmet fog felébreszteni benne.¹⁶

És csak ez után következik a gondolat, a ráció.

(Bár az az igazság, hogy ez az „igazi” érzelem kifejezés sántít. Nincsenek igaz és hamis érzelmek. Érzelmek vannak. És mi azokat nyíltan megéljük, vagy igyekszünk elleplezni őket. Azt reméljük, hogy egy másik érzellemmel. De az az érzelem, amellyel leplezni igyekszünk, nem válik „hamis” érzellemmé. Mert az nem érzelem. Az egy megjátszott felszín. Az érzelem egy: amit érzünk.)

A színész nem az érzelmet fogja megismételni. Mert azt nem lehet. A színész mindig az „adott körülmény”-t fogja megismételni. Pl. fojtott hangon, suttogva fog beszélni. Mintha titkot mondana el. És emiatt tényleg feszült, izgatott lesz. Utána pedig ökölbe szorítja a kezét, mintha elöntené a düh. És nemsokára valóban el fogja önteni a harag. Így végig a színre lépéstől el egészen a tapsrendig. És a következő próbán, előadáson kezdődik minden előről.

Mint az életben. Mert ott is: hiába döntjük el, hogy nem leszünk mérgesek, ha X vagy Y ezt vagy azt fogja mondani, csinálni – mi mégis idegesek leszünk. A körülmény előhívja bennünk az érzelmet, a reakciót a körülményre. Érzelmet „csak úgy, magára” nem tudunk „gyártani, termelni”. De körülményt, azt igen!

A színész ismét (körülményeket), és érez. Nincs ebben semmi paradoxon. Csak kívülről tűnik nagy misztériumnak. Ráadásul az érzelmeket a néző egészíti ki, nagyítja fel. Ebből a szempontból a színésznek nem is kell „teljesen kiélnie” az érzelmet. Ő csak elindítja a nézőben, a többit megoldja a publikum.

Berekméri Katalin: Játészó és néző akkor örül a színháznak, ha az hat rá. Minél erőteljesebben implikálódik érzelmileg a játészó a játék során és a néző a nézés során, annál valószínűbb, hogy mindkettő úgy éli meg: a foglalkozás elérte a célját. Régi paradoxon, hogy ez mégsincs pont így. A néző sírjon, ne a színész! elve is csak jól hangzó szlogen, hiszen színész és néző megélése nem egymást kizáró tényező (tehát ha a színész sír, az nem zárja ki, hogy a néző is sírjon). Egyértelműen a befogadó egészíti és teljesíti ki a színész érzelmi valóságát, ennek érdekében pedig a játészónak (rendezőjével szoros együttműködésben) érdemes keresgélnie nézőjén azt a gombot, ami utóbbi „saját filmjét” elindítja, azaz a képzeletében egyedülálló módon felépülő történetet előhívja.

¹⁶ Mert ez is döntés kérdése.

László Zsuzsa

FELÜLÜNK UGYANARRA A VONATRA

Beszélgetés Erdei Gáborral és Veress Zsókéval

*V*eress Zsókéval és Erdei Gáborral (Golyó), a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház ügyelőjével és színészeivel náluk beszélgetünk. Tizenhét éve alkotnak egy párt, három gyermeket nevelnek. A kivételesen hangulatos, kellemes otthonukban nem először üldögélek, mindig jó itt (is) velük lenni. Nem érkezem előregyártott kérdésekkel, belecsapunk, majd csak jönnek azok a kérdések maguktól...

Zsóka, te „színészgyermek” vagy.¹ Nem szeretted volna színésznő lenni?

Veress Zsóka: Dehogynem, gyermekként. De aztán ez elég hamar kifutott, a játékokkal elmúlt.

Milyen játékokkal?

V. Zs.: Hát, amikor színésznők voltunk, csapkodtuk az öltözőajtókat otthon. *(Kacag – aki ismeri Zsókat, tudja, hogy nagyon tud kacagni, olyankor a zsinórpaddás is beremeg.)* Pszichológjára készültem.

És hogy kötöttél ki mégis a színháznál?

V. Zs.: Érettségi után egy alkalommal otthon felejtettem a kulcsomat, bementem a színházba, és az ügyelő megkérdezte, hogy este nem megyek-e be süggni? És ha megkérnek, nem maradnék egy ideig? Akkor mind a két süggnő szülési szabadságon volt. Mondtam, hogy dehogynem. Nagy naivul azt gondoltam, hogy majd két próba között tanulok. Aztán szépen ott ragadtam.

Nem bántad meg?

V. Zs.: Nem.

¹ Édesapja, Veress László a Tamási Áron Színház színmüvésze volt.

EGYMÁS FELÉ FORDULVA

Azért a színház jó terep a pszichológiát tanulmányozni, nem igaz?

V. Zs.: Ajjaj! (Kacagás.) De hát a színház megfeszített idegrendszert követel.

Erdei Gábor: Szerintem minden színháznál kellene legyen pszichológus.

Szerintem is. És nem csak olyankor lenne rá szükség, amikor valaki esetleg „megfut” egy kicsit, hanem jó lenne, ha beülne titokban a próbákra, figyelne. Bár állítólag, még Popper Péter szerint is, a színész idegrendszerét nem szabad „kisimítani”.

V. Zs.: Nem kisimítani – de azért valamiféle egyensúly nem árt.

Hogyan élted meg színészgyermekként, hogy édesapád sokat hiányzott otthonról?

V. Zs.: Rosszul. Igazából most, amikor látom a gyermekeimen, hogy sokszor milyen nagyon hiányzik nekik Golyó, jutnak eszembe a régi dolgok. Van olyan időszak, amiben nem is emlékszem az apámra. Persze, amikor épp nem kéthetes turnén voltak, mindent megtett értünk, velünk. Reggel szendvicset készített, ő fonta be a hajunkat, olyankor elég bugyután néztünk ki (kacag), a Radetzky-marsra mentünk iskolába. Amikor elutazott, a húgommal azon veszekedtünk, hogy ki alszik a pizsamájával. Én a családomnak kitaláltam egy rituálét, amit időnként alkalmazunk. Mivel a színházi program miatt a vasárnapok nem igazi vasárnapok, hiszen vagy próbálunk, vagy előadás van, bevezettem a hétköznapi vasárnapot. Nálunk akkor van vasárnap, amikor épp nem kell bemenni. Legyen az akár egy kedd vagy szerda, olyankor későn kelünk, a gyerekek nem mennek iskolába, fő a konyhában a húsleves, közös programokat találunk ki.

Hát ez de jó! Zsóka, azt tudjuk, hogy nem színházi embernek fogalma sincs arról, hogy az ügyelő milyen fontos, nélkülözhetetlen a próbákon, előadásokon. A színésze a rivaldafény, de nemcsak az ő, hanem az egész előadás sorsa az ügyelő kezében van. Nem véletlenül hívják így, hiszen ő ügyel arra, hogy az előadás pontosan, a legnagyobb biztonságban működjön estéről estére. Rendkívül felelősségteljes munka, nagyfokú koncentrációt igényel. Hogyan éled meg az ezzel járó, hátsó feszültségeket?

V. Zs.: Nagyon nehéz, hiszen mindenre kell figyelni, és a színész tőlem megy be, hozzám jön ki. De ezt én választottam, és szeretem.

Van olyan, hogy rossz helyzetekbe kerülsz? Esetleg olyasmiektől hibáztatnak, amiről nem te tehetsz? Ezeket hogyan kezeled?

V. Zs.: Persze, ilyen is van. Amikor fiatal voltam, nagyon megviselt, most már könnyebben kezelem az ilyen helyzeteket. Ha tudom, hogy megtettem minden tőlem telhetőt, akkor rendben van.

Milyen, amikor mind a ketten benne vagytok egy munkában? Egyáltalán „szakmáztok” itthon, vagy az ajtón kívül marad?

V. Zs.: Olyankor a gyermekeink kicsit engem is elveszítenek, mert én is felülök ugyanarra a vonatra. Távolabb kerülünk az otthontól. És bár van ebben ellentmondás, azért az mégis jó, amikor együtt dolgozunk. Végre több időt tölthetünk együtt, sok mindent megbeszélünk. És persze, hogy nem marad a szakma ajtón kívül.

Golyó, te miért is vagy Golyó?

E. G.: Szatmáron, a középiskolában kézilabdáztam, én voltam a beálló, és a kollégák így neveztek el, mert úgy futottam a pályán, mint egy golyó. Birkóztam is, de mert túlsúlyos voltam, tizennégy évesen a tizenhat évesekkel tettek össze, azok meg folyton földhöz vágtak. Na, egy hónap után eldöntöttem, hogy én tovább nem birkózom.

Neked mikor, hogy jött be képbe a színház?

E. G.: Érettségi után katonaköteles lettem, és csak úgy tudtam az egészet megúszni, ha továbbtanulok. Beiratkoztam egy posztliceumi turisztikai képzésre. Ott összeverődött egy nagyon jó kis csapat, folyton hülyéskedtünk, mindenféle játékot találtunk ki, bohóckodtunk. Amikor megalakult a bábszínház, ebből a csapatból többen is jelentkezünk, felvettek. Odautazott Kolozsvárról a nagyszerű bábszínházi rendező, Kovács Ildikó néni, és mielőtt bevettek, kemény képzésben volt részünk. Az nagyon vagány időszak volt, sokat játszottunk, utaztunk. Aztán Parászka Miklós, a szatmári színház akkori művészeti igazgatója átszerződtetett minket segédszínésznek. Ott statisztaként kezdtem, de egy idő után már kisebb, szöveges feladatokat is kaptam. 2001-ben létszámcsökkentés volt, és nekünk felmondtak. Egy évig Nagyváradon játszottam egy amatőr színjátszó csoportban, aztán csak visszakérültem a színházhoz. Na, vajon mit csináltam?

Biztos elmondod...

E. G.: Én is sűgő voltam egy félévig. Ott is szülési szabadságon volt a sűgönő.

A mindenit! És milyen sűgő voltál?

E. G.: Szar.

Koldusopera, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Barabás Zsolt



EGYMÁS FELÉ FORDULVA

Miért, alakítottál?

V. Zs.: Nem, nézte az előadást...

E. G.: Igen, igen. Súgtam, és közben játszottam is. Aztán többen biztattak a színészek közül, hogy felvételizzek az egyetemre. 2002-ben megtettem, és bár nem voltam biztos magamban, bejutottam.

Említettél a súlyodat. Beszélhetünk erről?

E. G.: Persze, miért ne?

Az egy percig sem kérdés, hogy milyen remek színész vagy. Nekem az egyik szentgyörgyi, és nem csak, a kedvencem. Te hogy érzed és gondolod, meghatározza a pályádat az alkatod? A rendezők esetleg ennek okán is foglalkoztatnak?

E. G.: Érdekes, pont a napokban gondolkoztam azon, hogy mi lenne egy nagyobb kihívás a számomra, mert kicsit telítődtem, kezdek elfásulni. Hogy mi lenne az, amitől valami átfordulna, hogy ne legyen mindig ugyanaz. Mi változna, ha mondjuk húsz, harminc kilóval kevesebb, ha „csinosabb” lennék? Igaz, hogy azt tapasztaltam túlsúlyos embereknél: ha lefogytak, mintha megváltoztak volna. Megváltozott bennük az ember, eltűnt a humorérzékük, a derűjük. Attól tartok, hogy úgy járnék, mint Sámson a hajával.

Azért a tehetséget mégsem kilókban mérik.

E. G.: Igen, de sokszor eszembe jut egy tanár az egyetemről, aki egy próbán azt mondta, hogy „Itt a dagi bejön jobb hátulról, és kimegy baloldalt.” Ez akkor nagyon rosszul esett. Kijöttem a takarásból, és kértem, hogy ne haragudjon meg, de nem „a dagi” vagyok, van nekem is egy nevem. Mire ő: „Tudja meg, ha maga egyszer színész lesz, azt a nagy seggének és hasának köszönheti. Menjen csak szépen vissza a takarásba!” Olyan volt, mintha forró vízzel öntöttek volna le, de igazából nem tudtam ellentmondani neki.

Azért ez eléggé durva...

E. G.: Nem esett jól, de nem hiszem, hogy szándékosan bántani akart volna.

Voltak-e komplexusaid a súlyod miatt, és történt olyan az egyetemen, hogy az alkatodra építettek?

E. G.: Az elején volt magammal bajom, de később már nem érdekelt. Talán annyiban lettem ott beskatulyázva, hogy mindig rám osztották a férjeket, apákat, öregeket.

Kilók ide vagy oda, közben olyan mozgáskultúrád van, úgy pörögsz, pattansz le-fel a színpadon, hogy azt sok színész megirigyelhetné. De visszatérve a kihívásra, kitűzött cél a „csinosodás”?

E. G.: Igen. Kíváncsi vagyok, hogyan működne akkor a színpadon, mi változna bennem? Ezért is érdekes, hogy most erre rátapintottál. Bár nehéz lesz, mert Zsóka nagyon jól főz, sőt, amikor szabad esténk van, együtt főzünk. Nagyon szeretjük csinálni, jókat beszélgetünk, jó hangulatú esték ezek.

Amikor végeztél, egyenes út vezetett Sepsire?

E. G.: Hívtak vissza Szatmárra, és bár ott fertőződtem meg, akkor a színház pont nem egy jó időszakát élte, nem olyan volt, mint amikor én eljöttem. Vásárhelyre is mehettem volna, hatunkat hívtak az évfolyamról, köztük a „vértestvéreimet”, Botikát és Korpost,² akikkel megfogadtuk, hogy egy életen át együtt megyünk, tűzön-vízen át. Gondolkoztam is, de amikor rákérdeztem, hogy mire számíthatok azon kívül, hogy elhangzott több rangos rendező neve, akiket hívni szeretnének, semmi konkrét dolgot nem tudtak mondani. Bocsárdi Laci is hívott, és amikor Seps mellett döntöttem, ő az egész évadra felvázolta a feladataimat. És azért a szentgyörgyi színházhoz kerülni mindannyiunk álma volt, de az évfolyamról csak három embert tudtak szerződtetni. Jól döntöttem, nagyon szeretek itt lenni. Az évek során kialakult Lacival egy erős bizalmi, szakmai kapcsolat, még ha sokszor nem is értünk egyet. Nagyon sokat tanultam tőle, hálás vagyok.

Mivel kezdtél Sepsin?

E. G.: A *Lear király*ban volt egy kicsi szerepem, de az a próbafolyamat nagy tapasztalatot jelentett. A budapesti Nemzeti Színházban próbáltunk, két szereposztásban ment az előadás. Láthattam Törőcsik Marit, Bodrogit, Stohl Bucit, Alföldit próbálni.

Aztán jött a mélyvíz, vagy bejártad a hierarchiát?

Nem, minden lépcsőfokot végigjártam.

*Most már jó ideje igen sok fő- meg címszerepet játszol. És hadd térjek vissza egy fontos zárójel erejéig az alkatodra. Behatórolhatna akár, mégis nagyon sokszínű vagy. Láthattunk alvilági bandavezérként ízig-vérig kemény pasinak, és láthattunk szánandó, törekeny kisembernek. Hogy csak a Koldusopera *Bicska Maxiját*, és a Chicago *Amos Hartját* említem. Ez is az átalakulás képességét igazolja. Azt, hogy egy igazi színész meg tud nőni, kicsivé tud válni, hogy a csúnya képes megszépülni a színpadon. Van azért valami varázslatos a tehetségben, a belső energiákban. De mindezek mellett, amiért te nagyon szerethető vagy, az a szinte gyermeki tisztaság, jószág, normalitás, amivel az életben működsz. És egyezzünk meg, nem könnyű a színházban megőrizni a normalitást, kiegyensúlyozottnak maradni. Bár mi soha nem dolgoztunk együtt, úgy gondolom, hogy jól látlak.*

E. G.: Nekem az alázat mindig vesszőparipám volt. És teljes bizalommal fordulok a rendezők, a kollégák felé. Bármilyen új munkának fogtunk neki, én teljes odaadással és főleg kíváncsisággal ugrottam bele. Kíváncsi voltam a szerzőre, a darabjára, a rendezőre, a partnerekre, és mindenre, ami az új próbafolyamat része volt. Szerintem ez az egészséges kíváncsiság hajt mindig előre, ez segít abban, hogy napról napra újra és újra feltegyem azt a bizonyos bohócsipkát, amely néha félrecsúszik, de ettől is szép és egyedi a színház, mert két egyforma előadás nincs. És szerintem a jó színházhoz a maximális, feltétel nélküli alázat elengedhetetlen, sőt kötelező.

Van „szíved csücske”-szerep, előadás?

² Kovács Botond és Korpos András.

EGYMÁS FELÉ FORDULVA

E. G.: Igazából mindet nagyon szerettem, vagy majdnem mindet. De egy „szívem csücske” azért mégis van. *Az ezredik éjszaka*, egy mesejáték, amit Zakariás Zalán rendezett, és Nagy Frédi volt a partnerem, ő volt Hap, én meg Hep. Nagyon szép mese az igaz barátságról és szeretetről.

És mi van akkor, ha egy rendező nem nyeri el, vagy időközben elveszíti a bizalmadat? Olyankor hogyan tovább?

E. G.: Hál ’istennek ebben is jó a társulat. Vagyunk egy páran, akik igényeljük és elfogadjuk egymás véleményét. Ha azt látjuk, hogy egy rendezővel „csak ennyi”, összedugjuk a fejünket és segítünk egymásnak. Persze ezek apró részletmegoldások, nem vágják át a koncepciót, de fontosak.

Zsóka, te szoktál véleményt mondani a Golyó munkájával kapcsolatban?

E. G.: Nekem Zsóka nagyon jó tükröm.

Tudsz elfogulatlan lenni Golyóval?

V. Zs.: Nem.

Mindig tetszik, amit csinál?

V. Zs.: Nem.

Az ezredik éjszaka, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Barabás Zsolt



Akkor hogy van azzal a kritikus, külső szemmel, tükörrel?

V. Zs.: Nem tudom, most azon gondolkozom, hogy mikor volt ilyen.

E. G.: Én tudom. Legutóbb a Chicagóban figyelmeztettél, hogy az előző próbán valami jobban működött egy jeleneten belül.

Ezek szerint megbízol benne.

E. G.: Igen, nagyon jó szeme van. És azért egyforma az ízlésünk, értékrendünk mindenben. Nem véletlenül vagyunk együtt.

Akkor térjünk rá egy kicsit bővebben erre, hogy ti hogyan működtek együtt? Hogyan is kerültek össze? Jó, ez nem lesz egy bulvársztori, de azért egy rövid misét csak megér. Mégiscsak egy három gyermekes családot működtettek, ami ebben a színházi tempóban nem könnyű.

E. G.: Próbáljuk működtetni, de hogy ez valamennyire sikerül is, többnyire Zsókanak köszönhető, az övé az oroszlánrész. Ha ő nem lenne ennyire kitartó, lehet, hogy már rég nem lennénk együtt.

Zsóka, ez hogy sikerül?

V. Zs.: Nehezen. Mert három gyerekkel ez kétszemélyes feladat lenne. De attól, hogy sokszor nagy a szám, azért én a lényemmel háttérember vagyok. Ezért szeretek például ügyelőként dolgozni, de itthon is ezt csinálom. Itthon nehezebb. *(Kacag.)* De én ilyen vagyok.

Szóval, hogy is indult?

V. Zs.: Nagyon nehezen, nem volt semmi rózsaszín benne. Ha most szép, az a mi befektetett munkánknak köszönhető. Egyrészt én féltem, egy válás után voltam Anna lányommal, akivel nagyon összenőttünk. Golyóval sokáig még a színházban is titokban tartottuk a kapcsolatunkat. És én aztán nem terveztem színész társat az életembe.

Miért?

V. Zs.: Amiatt, amiről már beszéltünk. Ez nem egy családközpontú pálya. Igazából nekem kellett döntenem, és bár minden józan észérv ellenünk szólt, annyira szerettem, hogy végül ez vitt tovább.

E. G.: Nekem nem volt Zsóka előtt komoly kapcsolatom. Nem voltam soha Don Juan-alkat, és addig fontosabbak voltak a barátok, a sport, a színház, a kocsmák.

V. Zs.: Én „láttam meg” Golyót. Egy próbán kitört egy nagy veszekedés, repültek ott csúnya szavak is. Golyó hátul ült egy bőrrönddel és egy könyvvel, mintha külön világban élne. Szerintem nem is hallotta, hogy mi történik ott elől. De ezt csak én láttam, és egy olyan erős érzés fogott el, amit nem lehet semmihez sem hasonlítani, szavakkal elmondani. Meg is ijedtem.

EGYMÁS FELÉ FORDULVA

Talán azt a szinte gyermeki tisztaságot, jóságot láttad, amiről szó volt? Egyébként apámnak³ is van egy „pillanata” veled, Golyó. Sötétben mentetek be együtt egy előadás jelenetére, és te mindig megérintetted, hogy amikor nincs biztonságban, érezze, hogy ott vagy.

E. G.: Emlékszem én is. A barátom Harvey-ben volt egy jelenetünk a Zsóka édesapjával és édesapáddal. Alig háromperces jelenet volt, de nagyon szívesen emlékszem rá, nagyon szerettem együtt lenni a két „öreggel”. Az olyan más világ volt.

Az idős színészek sajnos már egyre kevesebben vannak, és mondják néha, hogy idejétmúlt, amit képviselnek, hiszen sokat változott a színház (is).

E. G.: Én nagyon tiszteltem, tiszteltem őket. Ezt is Szatmárról hoztam. Ott volt Ali bácsi, Cini⁴... Minden előadáson a takarásból néztem őket. De később Vásárhelyen is azt láttam, hogy az idős színészek visznek valamit magukkal, magukban, van valami az aurájukban. És az is példaértékű, ahogyan a színpadhoz viszonyultak. Én még azt az iskolát tanultam, tőlük is, hogy vannak íratlan szabályok. Hogy előadáson kívül a színpadon nem eszünk, nem iszunk és nem káromkodunk. Mostanság két jelenet közt a mobilok is előkerülnek.

Ilyenkor mit csinálsz?

³ László Károly nyugdíjas színész.

⁴ Ács Alajos, Czintos József.

Iráni konferencia, Tamási Áron Színház, Sepsiszentgyörgy. Fotó: Barabás Zsolt



E. G.: Nem szoktam szólni, nem akarok senkit kioktatni. Elfordulok, és magamban zsummogok, aztán itthon Zsókanak elmondom – ő az én földelőm ezekben is. De adódott nemrég valami az életünkben, ami mindkettőnket leföldel. Sikerült megvásárolnunk egy falusi, tornácos házat nagy udvarral. Saját kezünkkel, barátok, kollégák segítségével újítgatjuk. Volt évfolyamtársam, Tóth Árpai Udvarhelyről, Tamás Bogi Gyergyóból érkezett a munkáscsapatba, a színházi szünetében derekasan odaálltak. Már nagyjából lakható, és amint tehetjük, megyünk. Erre a helyre is Zsóka talált rá, én „csak” rögtön beleszerettem. Ott aztán nincs szakmázás, fák vannak, paradicsompalánta, szőlő.

V. Zs.: Amiben Golyó rögtön meglátta a bort... Van az udvaron egy hatalmas csűr, amire azt mondtuk, hogy milyen jó színházat lehetne itt csinálni. Na, pont ez az, ami ott nem lesz!

Felhörpintem a maradék kávémat és hagyom őket. Golyó indul a színházba, Bodó Viktorral Shakespeare-t próbálnak, közeledik A vihar bemutatója. Zsóka biztos, mint mindig, valami nagyon finom vacsorát készít a lányoknak. Én meg alig várom, hogy lássam azt a falusi oázist, ahol nem lesz a csürről színház.

KÖRKÉRDÉS

A DRÁMAFORDÍTÁSRÓL

A fordítás újírás, a színházi fordítás fokozottan az. A hűség (valamilyen) elvéhez legelszántabban ragaszkodó drámafordítók is tapasztalják, hogy az újat mondás, új hangon szólás elvárása különösen érzékenyen érinti ezt a műfajt. Az előadhatóság újra- és újradefiniált kritériumrendszerének megfelelő színházi és/vagy drámafordítás talán a leggyorsabban öregedő fordításfajta.

Körkérdésünk ennek a tűnékeny jelenségnek szegődik nyomába. Műfordítók, színházi közegben dolgozó fordítók-dramaturgok véleményét, tapasztalatait kérdeztük az át- és újírás, a kreatív fordítás gyakorlatáról.

Nádasdy Ádám (költő, műfordító, Budapest)

Így volnék hűséges

A hűség definíciója körül forog az egész probléma. Például Shakespeare *Julius Caesar*-jában azt mondja Cassius, hogy Caesar, Brutus és ő egyivásúak, és „we have both fed as well”. Vörösmarty hűségesen lefordítja: „mindketten szinte jól táplálkozánk”. Csakhogy ez így már semmitmondó, a néző legfőljebb arra tud gondolni, hogy már-már kövér kisfiúk voltak. Két ágon is elavult a dolog. Az egyik szimplán nyelvi: a „szinte” szó Vörösmartynál még azt jelentette: „szintén” (Shakespeare-nél itt „as”), tehát „mi ugyanolyan jól táplálkoztunk, mint Caesar”. Ám a mai nézőnek ez sem érthető, vagy olyasmit jelent, mintha gyerekkorukban jó étvágyuk lett volna. A „have fed well” kifejezés Shakespeare korában azt jelentette, hogy az illetőnek volt elég ennivalója gyerekkorában, nem kellett éheznie vagy vitaminszegény, egészségtelen kosztot élnie. Akkoriban sokan maradtak satnyák a rossz táplálkozás miatt, fontos információ tehát, hogy ők mindhárman szépen fejlett, stramm férfiak lettek. Ma, a mi civilizált körülményeink között az elegendő táplálék nem probléma – az anyák inkább azért aggódnak, ha nem eszik eleget a gyerek, azaz ha „rossz evő”. Amit itt Shakespeare a táplálkozással fejez ki, az az egész gyermekkor ellátottságára, körülményeire vonatkozik. Ezért ha mai színpadra fordítanám ezt, és közel akarnék lenni ahhoz, amit Cassius valójában mond, azt írnám: „Mi ugyanolyan egészségesen nőttünk föl”. Így volnék hűséges.

Székely Csaba (drámaíró, műfordító, Marosvásárhely)

Párbeszédben a jelenel

Hagyományos értelemben vett drámafordítás ma már inkább csak kortárs drámák esetében létezik. Ilyenkor a fordító megpróbálja hűen tolmácsolni az eredeti művet, ugyanúgy, mintha mondjuk regényt fordítana. Klasszikus drámák esetében viszont ritkán ragaszkodik száz százalékosan az eredeti szöveghez. A dráma ott inkább csak kiindulópont vagy váz lesz a később meg-

valósuló előadáshoz. Shakespeare-t például szinte mindig szétszedik, átírják, saját szövegekkel dúsíjták/-juk.

Amikor egy színház kortárs drámát állít színpadra, akkor általában van egy jónak tartott szöveg, amiről azt gondolják, hogy érdemes színpadra állítani. Klasszikusoknál viszont nem elsősorban a szöveg miatt jön létre az előadás, hanem amiatt, amit abból a szövegből csinálni lehet. Ahogy párbeszédbe lehet ültetni a jelennel. Ilyenkor van egy ötlet, egy problémakör, egy többé-kevésbé kivehető cél, amihez a rendező felhasznál egy drámát, mert abban valamilyen módon érintve van az a problémakör, amit ő szívesen tematizálna.

Klasszikus drámánál azt a helyzetet tartom szerencsésnek, ha a rendező határozott elképzeléssel rendelkezik a születendő előadásról, ezt az elképzelést megbeszéli a fordítóval (aki lehetőleg egy drámaíró), és a fordítás (vagy inkább adaptáció) már úgy készül, hogy a fordító szem előtt tartja azt is, amit a rendező szeretne, és azt is, hogy melyik színházban fogják előadni, milyen közönség előtt. Egy fordítónak ugyanis fontos tudnia ilyen esetben, hogy kihez szól, nagyjából milyen regiszterbe löje be a poénokat, és milyen kulturális vagy egyéb utalásokat engedhet meg magának.

Ha kortárs drámát kell fordítani, akár antológiába, akár egy színház számára, a helyzet sokkal tisztább. Itt két dolgot szoktam szem előtt tartani: lehetőleg ne legyen benne szleng, ugyanis az két-három év alatt elévülhet, és legyen előadható bármilyen magyar régióban, azaz ne legyenek benne „erdélyizmusok” vagy más, sokak számára furán csengő dolgok.

Ami engem illet, minkettőt szeretem csinálni, a szöveghű fordítást is, a klasszikus szöveg adaptációját is, csak sajnos ritkán adódik rá lehetőség.

Patkó Éva (rendező, egyetemi oktató, műfordító, Marosvásárhely):

Kívülről-belülről

A fordítás nemcsak nyelvek közötti élő kapcsolat, hanem kultúrák közötti átjárás is. A színházi fordítás megszólaltatja, mondhatóvá teszi a forrásszöveget, ehhez pedig a fordítónak teret kell teremtenie, amiben megszólalhat. Egy színházi teret, amelyben érvényesek a mondatok, hangosan olvasva és kimondva is működőképes a szöveg az új nyelvi közegben.

A szerző világát kell először megismernem, a stílusát, így is szoktuk mondani. Az amerikai Sarah Ruhl esetében (*A másik szoba, avagy a vibrátor*) több darabját is elolvastam, hogy jobban ráérezhessek, miként teremt Ruhl atmoszférát. Rövid, egyszerre szikár és lágy, költői mondatai hogyan teremtik meg a jelenetek térbeliségét, tapinthatóságát. Ruhl olyan szereplőket tud megírni, akiknek replikáit olvasva érzed az illatukat, a bőrük finomságát vagy édességét. Ezt kell a fordításban megtalálnom. Legjobban mégsem a darabjai, hanem egyik saját fordítása segített. Csehov *Három nővérét* ültette át angolra, és létrehozta a szöveg érvényes kortárs változatát anélkül, hogy bármit is változtatott volna a darabon.

Azért kezdtem el színdarabokat fordítani, mert színpadra akartam vinni őket. A rendezés esetében is meg kell ismerni a szerző műveit, a darabon túli szerzői világot. A fordítás sokat, nagyon sokat segít a szöveg megismerésében. Mert fordítás közben nem rendezhetek. A szerzői szándékhoz, a leírt mondatokhoz kell hűnek maradnom, a fordítás folyamatát a nyelv, a szöveg irányítja, és nem a rendezői koncepció. Mire befejezem a fordítást, kívülről-belülről ismerem az anyagot, amivel majd dolgozni fogok a színpadon. A szöveget kívülről tudom, a szereplőket is kiismerem – belülről is. Lehet, hogy színpadon mindez majd teljesen másként néz ki, de ebből a megismerésből táplálkozik a rendezés.

Példaként erre Patrice Pavis francia színháztudós darabjait említhetem (lásd *Ványa és Ő*). Pavis a színházi definíciók szakembere, *Színházi szótárában* is arra törekszik, hogy szaknyelvet teremtson, hogy tudjunk minél pontosabban fogalmazni, értekezni a szakmánkról. Ami nem egy könnyed módszer, a magyarázatok nehézkesek, mert Pavis biztos akar lenni abban, hogy ponto-

san értjük meghatározásait, sokat csiszolja, részletezi őket. Darabjaiban, amelyek más természetűek, ugyanez az írói szándék érzékelhető. Szerethető szereplői nehezen tudják megfogalmazni, hogy mit is akarnak, többször nekifutnak mondandójuknak. Amint ezt a szerzői „védjegyet” felfedeztem, már nem azt éreztem, hogy a szereplők túlírtak, és végül ez lett a fordítás alapja, ez a sajátos kommunikációs forma.

A leginkább román kortársakat fordítottam, a román kultúrával szimbiózisban élve itt Erdélyben, egyszerre tudtam nyelvíleg és kulturálisan közelíteni a szerzők világához (Gianina Cărbunariu, Peca Ștefan, Saviana Stănescu, Matei Vișniec stb.). Ez az átjárás pedig a rendezésben, a tanításban, végül is a színházcsinálásban fontos támpont nap mint nap.

Domsa Zsófia (egyetemi oktató, műfordító, Budapest)

Fosse angyalai

Fosse többször járt Magyarországon, és több esszéjéből is kiderül, hogy milyen mély benyomást tett rá az itteni színházi kultúra. Több írásában is említi azt a mondást, amit akkor itt hallott: angyal szállt el felettünk, azaz a színpad felett, mondjuk akkor, ha hirtelen csend lesz, mintha senki sem merne vagy tudna megszólalni, de mintha mégis mindnyájan egyszerre értenénk meg valami eddig nehezen érthetőt. Ez a gondolat lett végül Fosse drámaírói ars poeticája is; úgy írni, olyan látszólag hétköznapi szituációkat teremteni, amelyek egy-egy pillanatra a mélyebb belátás, a felismerés élményét adják. Ezek a pillanatok, amikor az angyal szállhat, vagy ahogy ő írja, mehet át a színpadon, a darabban nyilván nem mindig ugyanott jönnek létre, de a lehetőség ott van a szövegben, a helyzetekben.

Ezért gondolom úgy, hogy nagyon óvatosan kell Fosse szövegeit fordítani. Nem lehet csak a mondatok minimalizmusa felől közelíteni a feladatot, nem lehet azt hinni, hogy ezek a szövegek egyszerűek, és ezért fordítani is egyszerű őket. Ugyanakkor a szóismétléseket lehetőleg kerülő magyar nyelvi elvárásokat sem szabad figyelmen kívül hagyni. És ami még ennél is fontosabb, nem lehet a többértelmű helyzeteket, mondatokat egyszerűsítve fordítani. A fordító bizonyos szempontból éppolyan olvasója a darabnak, mint bárki más. Munka közben ő maga is interpretálja valahogy azokat a helyzeteket, amiket Fosse nyitva hagyott. Az elharapott félmondatok vagy félszavak, a mondatok egészét módosító hangsúlytalan, rövid szavak, és legfőképpen a központozás teljes hiánya olykor szinte már rákényszeríti a fordítót, hogy valamilyen irányba döntsön, hogy értelmezzen, és valamilyen többlettel ültesse át magyarra Fosse mondatait. De szerintem éppen ezt nem szabad megtenni. Mert míg a szöveg interpretáló befogadása, az üres helyek kiegészítése, az eddig olvasottak folyamatos újraértelmezése olyan értelemalkotó folyamat, ami tulajdonképpen az olvasás lényege és értelme, addig a fordítónak éppen ez ellen kell dolgoznia, épp azt kell megakadályoznia, hogy egyéni olvasata szerint leegyszerűsödve szólaljon meg magyarul a szöveg. Nem hiába hívják a műfordítást a lehetetlen művészetének, bár ez Fosse szövegeinél első látásra nem így tűnik. S talán még akkor sem, ha olvassuk a darabokat. De a színház más, mert itt sok ember „olvas” és értelmez egyszerre: olvasó a rendező, a színész, és olvasó a néző is. A fordító olvasata pedig nem lehet elsődleges.

Fosse nyelvétől a magyar elég távol áll. Az általa használt újnórvég önmagában költőibb, mint a nórvégok által legtöbbször beszélt bokmål, azaz a könyvnyelv. A második világháború utáni modern nórvég költészet hagyományait követve Fosse az egyszerűséget, a minimalizmust értékeli. Ehhez képest a magyar mondatok túlbeszéltnek, túl színesnek tűnnek. A magyarra fordított nórvég mondatok pedig egyszerűségük miatt tűnnek túl banálisnak. És akármilyen egyszerűek, épp az egyszerűségük és a sok ismétlés miatt nehéz velük dolgozni, értelmezni, megjegyezni és élettellel tölteni meg őket. Nem könnyű a dolga tehát a Fosse-szövegek egyik „olvasójának” sem.

Jankó Szép Yvette (fordító, tanár, szerkesztő)

Élveboncolódsdi

Az egyik legfontosabb és egyben legközhelyesebb belátás, amelyre drámaszövegek fordítása során jutottam, az, hogy nincs általános szabály, nincs számárvezető (csak vezetendő számár) sem a módszereket, sem az általánosabb elveket vagy a fordítói normákhoz való igazodást illetően. Színházi fordítás terén nem árt, ha kedvünket leljük a fordítandó élveboncolásában, és nem csak a jól körülrajzolható, analóg vagy virtuális papírra fektetett, mozdulatlan drámaszöveg-test „nyelvcseréje”, irodalmi átültetése foglalkoztat. A színházi fordítónak érzésem szerint sokkal egyértelműbben kell számolnia munkálkodása során az élő anyagából is adódó tökéletlenséggel, illetve le kell számolnia a véglegesség, befejezettség örökvényűség (fordítás területén amúgy is módfelett hiú) illúziójával. És itt természetesen nem csupán a szinkrontolmácsolt vagy -feliratozott előadásokban való közreműködésre gondolok. A „jól megcsináltság” kora utáni, mai dráma természetes létmódja, úgy tűnik, újra inkább az élő és mozgó előadás (mint az ókori görögöknél, az Erzsébet-kori Angliában vagy az engem leginkább foglalkoztató mai finn színházi gyakorlatban), nem a betűkbe zárttság.

A kortárs finn színház fordítói szemszögből legproblematisabb, egyben legizgalmasabb darabjai közé tartoznak az önreflexív, öndokumentarista elemekre épülő produkciók szövegei, mint Anna Paavilainen *Play Rape*-je, vagy Leea Klemola improvizációt és dokumentarista elemeket elegyítő, több létező, holt és kitalált nyelven beszélő előadásszövegei, Pipsa Lonka és Saara Turunen párbeszédet minimalizáló vagy egyenesen lenullázó drámái.

Paavilainen esetében például fokozottan előadó- és kultúraspecifikus darabról van szó. A színész-rendező-szerző monodráma szellemesen szókimondó „vitaindítás” a színházi és nemi szerepek eloszlásáról, a színházszakmai hierarchiába kódolt hatalmi viszonyokról és az erőszak-reprezentációról mint erőszakról. Ennélfogva a fordító szempontjából rendkívül nehezen kezelhető forrásszöveg az autofiktív *Play Rape*. A kulturálisan kötött elemek fordítása/fordíthatósága mellett az előadás(szóveg) hatásmechanizmusának fordíthatósága/ fordíthatatlansága is központi problémát jelent. A fordítás menthetetlenül kompromisszummal jár: a közvetlenséggel operáló öndokumentarista hatásmechanizmus gyengítésével, hisz az író-előadó izgalmas öntelralizáló gesztusa menthetetlenül veszít erejéből bármiféle közvetetté tétel során. A dráma szavainak lefordítása inkább csak kiindulópont lehet, nyitott, játékos ötlet, apropó egy szinte nulláról felépítendő, célkultúra-specifikus, az előadó(k)ból is építkező előadás számára. Hűségelv helyett talán inkább a (módszertanilag természetesen értelmezhetetlen) jóhiszemű játékkedv vezérelhet bennünket fordítóként, és a szöveggel való birkózás öröme (sírva vigadása?).

Kompóraly Jozefina (műfordító, egyetemi oktató, London)

A fordítás: érekképviselet

Angol nyelvterületen sokáig csak anyanyelvűek fordíthattak, és az elsődleges szempont a befogadó környezetbe való beilleszkedés volt. Színházi közegben ehhez még az az elvárás is társult, hogy a fordító lehetőleg ismert drámaíró legyen; ennek következményeként a színpadon elhangzó szöveg tulajdonképpen egy újdonsült angol dráma lett egy külföldi ötlet alapján, amit egy köztes, rendszerint névtelenül közreadott nyersfordítás (ún. literal translation) szolgáltatott. Mára ez jelentősen megváltozott, és egyre inkább érezhető, hogy többféle angol nyelvismeret és színházi tapasztalat létezik.

Úgy gondolom, hogy a fordítás alkotói folyamat, tulajdonképpen egy másik nyelven hozol létre egy új művet. Számomra a forrásnyelvből való kiindulás elsődleges; erre építem a befogadó nyelv és kultúra jelenlegi igényeit, amelyek mellesleg állandóan változnak. Azt is mondhatnám, hogy a drámafordítás nem annyira tűnékeny jelenség, mint inkább befejezetlen folyamat, azaz újra- és újrarendítést, vagy legalábbis állandó pontosítást igényel. Egyrészt rövid időn belül elavul

a szöveg – éppen azért, mert a jelenben értelmez egy forrásszöveget, másrészt regionálisan is módosításra szorul, nem beszélve arról, hogy egy angol nyelvű fordítás nem ültethető át brit közegből amerikai vagy ausztrál környezetbe beavatkozás nélkül. Továbbá átgondolandó az is, hogy kizárólag színpadi előadásra vagy publikációra (is) készül-e a fordítás, illetve konkrét felkérésre, vagy a fordító kezdeményezésére. Társulatok, rendezők rendszerint saját koncepciójuk alapján közelednek egy adott műhöz, és ideális esetben a műfordító szerves része ennek a folyamatnak, tehát testreszabott szöveget készít. Későbbi produkciók esetén ez a változat eleve módosításra szorul, és számomra éppen ebben az átdolgozásban rejlik az igazi kreativitás. Számos munkám átesett ezen a folyamaton, most éppen egy Matei Vişniec-darabot dolgozok át a színpadi változathoz egy kiadó számára, de hasonló dolog történt Herta Müller *Niederungen*, illetve Visky András *A test története*i c. műveivel (az utóbbi részleteiről a *Hungarian Cultural Studies* számára is beszámoltam).¹ Ez a körforgás egy sajátos kihívás, amely felülírja az idegen nyelvű szöveg efemeritását, miközben arról is tanúskodik, hogy a műfordítás a kulturális diplomácia szerves része. Ebben az értelemben a fordítás tulajdonképpen érdekképviselő, amelyen keresztül a fordító szerepet vállal a kultúrák és színházi hagyományok közötti párbeszédben.

Albert Mária (egyetemi oktató, műfordító, Marosvásárhely)

Dallas, színház. Fordítás és drámafejlés

Ion Luca Caragiale drámáról alkotott elképzelése szerint a dráma semmiképpen sem irodalom, mert alapanyaga nem a nyelv, hanem az emberi sorsok és viszonyok bonyolult szerkezete. Ő az építészeti tervhez hasonlítja a drámát: önmagában is nagyszerű alkotás, de megvalósulása mindig az elhelyezés, anyagok, kivitelezés szerint alakul. Képzeljük el, hogy a mai módszerekkel és anyagokkal valaki újraépíti a Tádzs Mahalt. De nem az eredeti helyszínhez hasonló környezetben, hanem, mondjuk, a Hargitán. Valószínűleg kihívás ez az építésznek és az építőknek is. Hasonló dolgok történnek, ha az ember távoli környezetből érkező szövegeket igyekszik magyar színpadra hozni. Színpadra, igen, mert szép, szép a fordítás küzdelme, és a közlés is jó érzés, de azért mégis az az igazi, ha a színészek élő hangján, közönség előtt szólal meg a szöveg. A drámaíró számára, élő hangon való megszólalás a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Nemzetközi Drámaíró Táborát által javasolt műhely célja, amelyet a román és magyar drámaíró mesteri szakok tanári közössége eredetileg a New York-i Lark Drámafejlés Központtal dolgozott ki, és jelenleg a Peacedale Global Arts segítségével működtet. Mikor a *Játéktér* felkérése érkezett, pont zajlott ez a műhely: Mona Mansour *Unseen* című szövegének felolvasószínházi előadásai készültek magyar és román nyelven. A Tádzs Mahal helyszín az egyik darabbéli szereplő történetében. Mellékszál, látszólag kis, lényegtelen részlet, mégis szervesen benne van a halálról, gyászról, együttérzésről és szenvedéstől való távolságtartásról szóló történetben. A jelenetek Gázában, Isztambulban, Szíriában játszódnak. Olyan helyszíneken, amelyekről keveset tudunk. Mint ahogy keveset tud a mai fiatal arról a Dallasról, ami egy idősebb generáció számára a Ewing család tévésorozatban megjelenő történetét jelenti. És itt a drámafordítás és -felolvasás csodálatos lehetősége: a színészek élő hangján hallani lehet majd azt a távolságot, ami a drámaíró által tapasztalt és a közönség által megélt valóság között van. A Dallas-sorozat Elise Wilk *Alaszka* című drámájában bukkan fel, az előadás épp most készül. Az, hogy a fiatalok számára mást jelenthet a Dallas, egy középiskolásokkal szervezett műhelyen derült ki. A fordítás folyamatában a drámaíró szembeesik azzal, hogy a benne tudatosan és tudattalanul is működő nyelv mindig másképp nyilvánul meg, ha más környezetbe kerül, még akkor is, ha számára teljesen nyilvánvaló reáliák bukkannak fel benne. Ez pedig visszahat arra, ahogy szövegét véglegesíti, ahogy új szöveget ír,

¹ 'Translating Hungarian Drama for the British and American Stage'. *Hungarian Cultural Studies*, vol. 14. (2021).

mert látta Dallast, Gázát, a Tádzs Mahalt vagy Isztambult a marosvásárhelyi színészek hangjára figyelő közönség csendjén keresztül.

André Ferenc (költő, slammer, műfordító, Csíkszereda)

A fordító köszönete

Talán Somlyó Györgynél olvastam, hogy egy mű fordítása sokkal hamarabb öregszik, mint az eredeti mű. Épp emiatt is szükséges újrafordítani bizonyos szövegeket, bár az mindig kérdés, mennyit érdemes megőrizni a korábbi, esetleg már kanonizált fordításokból. De a fordítások mint ha valahogy erőteljesebben tükröznék az adott nyelv aktuális állapotát. Mindenestre fordítóként magam is gyakran szembesülök azzal, hogy egy-egy műbe milyen kifejezéseket engedhetek be, milyen regisztereket hogyan feleltessek meg a célnyelven. Ezek a kihívások pedig fejlesztenek: arra kényszerülök mindegyre, hogy olyan mondatokat, kifejezéseket, hangulatokat is megfogalmazzak magyarul, amelyek a saját lírai nyelvemtől távol állnak. Olyasmiket, amiket szerkesztőként kigyomlálnék egy egyébként kiváló szövegből, kénytelen vagyok komolyan venni, és a lehető leghatékonyabban újraalkotni azokat magyarul – ez mindenképp kihívás és a komfortzónám feszegetése. Gyakran olyan szövegeknek is nehéz érvényes formát, megszólalásmódot találni, amelyek alapvetően lenyűgöznek, de az adott kultúra irodalmi közbeszéde annyira különbözik, hogy azok a mondatok, utalásrendszerek, szövegérzékenységek, amelyek érvényesülnek a forrásszövegben, azok a célnyelven laposak, üresek, közhelyszerűek lesznek. Abban hiszek, hogy jóformán bármit le lehet fordítani bármilyen nyelvre, csak meg kell találni az alkalmas fordítót rá.

Számomra a drámafordítás nem különbözik jelentősen a versfordítástól, eleve rengeteg költemény olvasható drámai monológként. Mindkét esetben ugyanaz a célom: érvényesen újraalkotni azt a nyelvet, hangvételt, közérzetet, amit az eredeti szöveg megteremt. Mindezt úgy, hogy a poétikai minőség megmaradjon. Még a legbanálisabb szöveg is gyakran megdolgoztatja a kreativitásom egy-egy nyelvjáték, szófordulat, utalás átültetésekor. Talán az egyetlen különbség, hogy verset leginkább saját indíttatásból fordítok, drámát azért többnyire felkérésre, pályázatra. Úgy látszik, szerencsém volt, mert legtöbbször inspiráló szövegeket fordíthattam, Elise Wilk, David Schwartz, Robert Icke darabjaiból gyakran jönnek elő mondatok, amikor épp az utcán sétálgatok. És rengeteget tanultam azokból a művekből, amiket fordítottam, olykor konkrétan ismerem fel, hogy visszaköszönnék motívumok, szófordulatok későbbi verseimben, slam-szövegeimben.

A fordításban talán a legizgalmasabb, hogy nem én kell megteremtsem az értelmet, mint a saját szöveg esetében, hanem először egy alapos értelmezési gyakorlatra van szükség. Ezt a fajta elmélyülést hétköznapi olvasóként nem gyakran tudom megengedni magamnak, azonban fordításkor motiváltnak érzem magam a szöveg mélyére ásni, onnan hozni a felszínre a jelentéseket, hogy aztán azt csatornázzam a célnyelvi változatban. És talán ezt szeretem a legjobban: amikor már világos, hogy mit kéne mondani, csak még az nem, hogyan. Kutatás, kísérletezés, rádöbbenés kell, hogy megszülessen a végső változat. És nem kevés fegyelem.

Egy irodalmi esten mondta Krusovszky Dénes, hogy ő nem érti, hogyan akarhat valaki úgy íróvá válni, hogy közben meg se próbál fordítani. Teljesen egyetértek vele: főleg pályakezdő alkotóként gyakran kerülnek megúszós, üres, tényleges tartalom nélküli, ám hangzatos sorok az írásművekbe – mert nincs mögötte meg a valós jelentés, hadd értse ki hogyan szeretné. Fordítóként viszont nem megúszható az értelmezés: még akkor is, ha homályos a mondat, valamiféle jelentést muszáj hozzárendelni. Mert a fordító egy személyben értelmező, szerkesztő és alkotó is maga. Fel sem tudnám sorolni, mennyit köszönhetek a fordításnak. Többek között azt, hogy számtalanszor kimenekített az alkotói válságból. Ha nem fordítanék rendszeresen, nem lennék költőként sem az, aki. És ezért elmondhatatlanul hálás vagyok.

Szerkesztette: Jankó Szép Yvette és Ungvári Zrínyi Ildikó

Nagyosy Tímea – Csog Brigitta

AZ ÁTMENETI SZÖVEGEKHEZ VEZETŐ ÚT

Kortárs drámafordítások a színpad közvetlen közeléből

Ennek a beszélgetésnek az apropóját sok mindenre visszavezethetnénk, a *Kortárs román drámák* című antológiára, egy hármass együttműködésre a két fordító, Nagyosy Tímea és Csog Brigitta, illetve a kötet szerkesztője, a mentor és nagyszerű szakember Raluca Sas-Marinescu között, de épp annyira lehetne oka a színházi fordítások mellőzöttsége vagy a feliratok hűlt helye megannyi színházban. Nem fontos meghatározunk egy konkrét kiindulási pontot, ami azonban biztos, hogy júniusban megjelent egy kortárs román drámák magyar fordítását tartalmazó kötet, pontosabban Alexandra Felseghitől a *Ne tartsd a vonalat* (*Nu mai ține linia ocupată*), Alexa Băcanutól *Az álom* (*Visul*), szintén Alexa Băcanutól és az alkotócsapattól a *Ne álld el előlem a napot* (*Dă-te din soare*), illetve az alkotócsapat szövegei alapján az *Első rész. A szeretet* (*Partea I. Iubirea*). Mindezen élmények és tapasztalatok alapján igyekeztünk arról beszélgetni, hogy miként érdemes színházi fordítással foglalkozni, megemlítettük a feliratok kapcsán felmerülő érdekeségeket, a végeláthatatlan döntéseket és azt, hogy mennyire dramaturg a fordító, na persze szigorúan színházban. (N. T. – CS. B.)

Csog Brigitta: Talán azzal érdemes kezdenünk, hogy miért is születtek meg a szóban forgó fordítások.

Nagyosy Tímea: Úgy indult, hogy volt a mesterképzés első évében egy tantárgyunk – drámafordítás –, ennek keretében kaptunk kortárs román drámákat, amelyek még nem voltak magyarra fordítva, és ezekből választottunk egyet-egyet, amelyeken a félév során dolgoztunk Raluca Sas-Marinescu koordinálásával.

Cs. B.: Timi esetében ez a *Nu mai ține linia ocupată*, illetve az én esetemben a *Visul* volt. Ez volt az első két szövegünk, ezeket pedig később még két-két másik követte. Itt nagyon fontos kiemelni, hogy Raluca Sas-Marinescu jött azzal a nagyszerű ötlettel, miszerint ha már sikerült olyan szövegeket kiválasztani, amelyek éppen játszott előadások voltak a Reactorban, illetve a kolozsvári Nemzeti Színházban, akkor keressük meg a színházakat feliratügyben. Szerencsére a Reactort érdekelte is, fontosnak is tartotta, hogy magyar felirat készüljön az előadásokhoz, és finanszíroznai is tudták, úgyhogy a következő négy szöveg már az ő felkérésükre készült. Ami fontos, és ami ebből az egész történetből következik, az talán az, hogy eleve úgy kezdtük a munkát, hogy megnéztük az előadásokat. Szerves része volt a folyamatnak, hogy mielőtt még konkrétan elkezdtünk foglalkozni a szöveggel, azelőtt történt egy (reméljük, eléggé beható) kontextualizálás,

ismerkedés a konkrét anyaggal. Nem drámairolalmi szempontból, hanem a konkrét színházi helyzetekben is gondolkodva. Azért is tartom ezt fontosnak, mert számomra elég sok kérdéses rész volt egy-egy szövegben – lehet az egy kifejezés, amit sehova sem tudok tenni, mert egyszerűen sehogy sem hangzik jól magyarul, vagy nem az a lényege, aminek lennie kellene. Ezekben a helyzetekben segített az, hogy ismerem a színpadi szituációt, vagy el tudtam indulni a színpadi szituáció alapján abba az irányba, amely az eredeti román szöveg alapján járhatónak tűnt. Neked volt hasonló élményed?

N. T.: Gyorsan hozzátenném, hogy nemcsak elmentünk és megnéztük az előadásokat, illetve akárhányszor mehettünk próbákra is, de felvételt is kaptunk, ami szerintem nagyon sokat segít abban, amikor otthon a laptop előtt ugyanazt a mondatot írod huszadjára, húszféleképpen. Az az érzésem, hogy ezekkel a szövegekkel sokszor nem is szöveget fordítasz, hanem helyzetet – és a helyzet nemcsak a szöveg, hanem a helyzet az minden, amit próbán vagy felvételen látsz, úgyhogy nélkülözhetetlen része volt a fordítás folyamatának, hogy mi azokat a helyzeteket láttuk, hallottuk és megtapasztaltuk. Az olvasott szöveg mindezeknek csak egytizede.

Cs. B.: Abszolút egyetérték. Sok mindennel szerencsénk is volt, például azzal, hogy az első fordításaink éppen az említett két szövegből jöttek létre, mert ezek megkövetelték, hogy mélyebben foglalkozzunk a körülményekkel, azzal, hogy hogyan születtek meg a szövegek; azzal, hogy mit jelent éppen Kolozsváron, a Nemzetiben elmesélni azt a történetet, amiről beszélünk; mit jelent Romániában beszélni erről a helyzetről; mit jelent nőként beszélni róla. Tehát nagyon sok szempontból meg kellett vizsgálni a dolgokat, és egy háttérrel adni a szövegeknek, ami szerintem nyilvánvalóan segítette a szöveggel való munkát, a fordítást is. Számunkra azért volt nagyon szerencsés, mert arra kondicionált, hogy körültekintéssel foglalkozzunk a fordítással. Bármilyen színházi munkának elengedhetetlen része kellene legyen ez a fajta kontextualizálás, emiatt is tartom

Csog Brigitta az udvarhelyi kötetbemutatón. Fotó: Olti Angyalka



nagyon jónak azt, hogy ebbe így szoktunk bele, hogy foglalkozzunk a háttértörténetekkel vagy a szöveg kiindulási pontjával. Ez azért válhatott ennyire fontossá a mi esetünkben, mert két erős szociális érzékenységet követelő szöveggel kezdtünk el dolgozni (*Visul / Az álom, Nu mai ține linia ocupată / Ne tartsd a vonalat*), emiatt nem is lehetett volna másként elkezdni a munkát. Ezzel azt is akarom mondani, hogy a többi szövegnél nem biztos, hogy ennyire átfogó volt ez a fajta, a konkrét fordítást megelőző kutakodás és feltérképezés, de mindketten igen fontosnak tartottuk.

N. T.: Szerintem éppen ez jelentette az egyik legnagyobb kihívást is. Mi román szövegeket fordítottunk magyarra, ezek a román szövegek pedig Romániában megtörtént esetekből indulnak ki, román utalásokat tartalmaznak, és az egyik első dolog, amit el kellett döntenünk, az az volt, hogy egyáltalán kinek fordítunk. Azt a kérdést, hogy milyen nyelvre fordítunk, könnyű megválaszolni, viszont fontos kérdés az is, hogy kinek fordítunk: erdélyi magyaroknak vagy magyarországi magyaroknak, hiszen ha erdélyi magyaroknak, akkor egyértelmű, hogy értik a kontextust, viszont ha magyarországi magyaroknak, akkor más a helyzet. El kell dönteni, hogy mennyire magyarázzuk a kontextust; van-e egyáltalán értelme annak, hogy magyarországi magyaroknak fordítsuk; szükség van-e arra, hogy magyarországi megfelelőket találjunk a romániai kontextusra; ha igen, akkor az az adott szövegnek a fordítása-e még, vagy sem. Itt kicsit a felirat is szerepet kap abban az értelemben, hogy ha feliratozunk, akkor egyértelműen az adott előadást feliratozunk aszerint, hogy az előadás hogyan közelíti meg a témát.

Cs. B.: Meg tudjuk azt is, hogy milyen térben, kiknek játsszuk/játsszák azt az előadást, amihez feliratozunk éppen. Maga a feliratozás is egy folyamat, aminek valahol az első lépései között van az, hogy megszületik egy szöveg, egy nyers fordítás, amivel lehet gyurmázni és oda formálni, ahová kell. Amikor felirat lesz belőle, vagy amikor elkezdik betördelni a diákra, akkor kap egy másik réteget, amely gyakorlatilag sok változós, mert a feliratnak egyszerre kell segítenie sűríteni azt, ami a színpadon képileg történik, azt, ami a színpadon hangban történik, ami a szövegben megfogalmazódik, és ezt mind úgy, hogy ne terhelje le a nézőt. Ez sokszor kicsit lehetetlen dolognak tűnik, és nyilván alapjáraton is fárasztó az, hogyha valaki felirattal néz egy előadást, mert néha az olyan helyen van, ami lehetetlenné teszi, hogy olvasás közben az előadást is tudja követni. Ezért ilyen bonyolult ez a folyamat szerintem (meg hát nyilván a sok-sok óra miatt, amit a tördelés jelent), főleg ha még kétnyelvű is a felirat – ebben az esetben persze a másik felirathoz is igazodni kell.

N. T.: Igen, szerintem aki nekifog feliratot írni, annak muszáj kompromisszumokat kötni: tömöríteni, összevonni. Mert hiába szeretném én, hogy minden szépen ott legyen, mert akkor olyan gyorsan vált a szöveg, hogy senki nem fogja tudni elolvasni. Meg kell találni valahogy azt a középutat, ami még kényelmes a nézőnek, de nem veszít el vele semmi eget rengetően fontosat. Ami így rosszul hangzik, mert olyan, mintha szegény nézőktől megvonnánk a szöveg információinak egy részét – de tényleg előfordul olyan, hogy nem fér bele minden. És akkor meg rajtad van annak a felelőssége, hogy eldöntsd, mi az, ami bekerül, és mi az, ami nem.

Cs. B.: Nekem is nehéz volt sok mindenről lemondani, főleg úgy, hogy már a nyers fordítást igyekszik az ember úgy megírni, hogy minél pontosabb legyen. Viszont a nézőtől azért sem gondolom, hogy elvesz, mert ugyanúgy az előadás is egy pillanatnyi dolog, és vagy meglátod azt a pici részletet valahol az egyik jelenetben a háttérben, és aszerint értelmezed az egészet, vagy nem. Gyakorlatilag mindig az adott előadás a fontos, vagy legalábbis az lesz számodra a „legjobb”, és ugyanígy van ez a felirat esetében is. Sok minden még így is valószínűleg elkerüli a figyelmed: kicsit nézed a színpadképet, és nem olvasod fél percig a feliratot, máris lemaradtál valamiről – szóval ezek, ahogy mondtam, pillanatnyi dolgok.

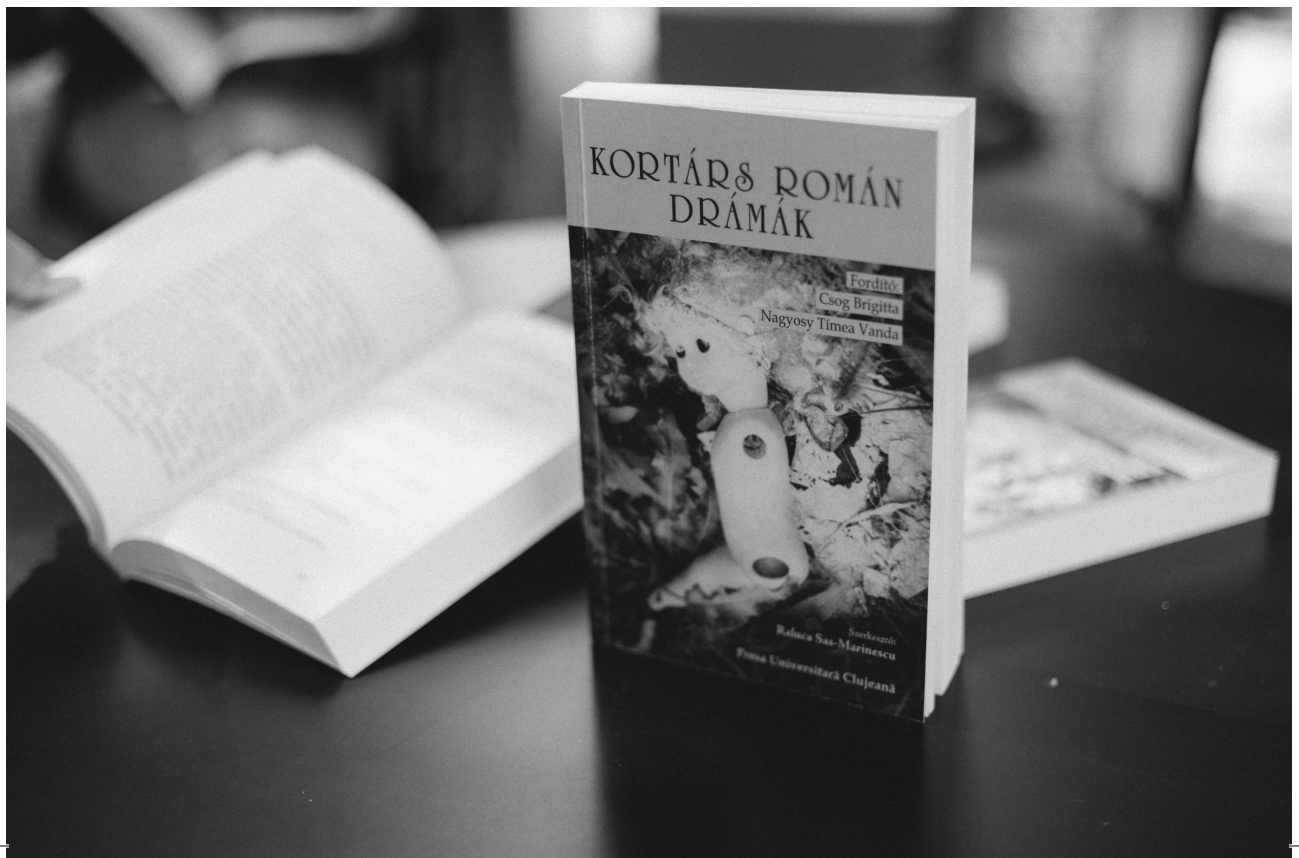
N. T.: Nem feltétlenül arra értettem, hogy elveszek magától a nézőtől valamit, amikor nem kerül be minden a feliratba, hanem inkább a szövegtől veszek el. Bizonyos mértékig úgy érzem,

tartozom a szövegnek is azzal, hogy hüen fordítom le, viszont ez lehet, hogy az én bölcsész háttérű szövegcentrikusságom.

Cs. B.: Nekem is volt néha olyan érzésem, hogy azért jó lett volna ezt a szempontot követni, de azt hiszem, le kell mondani dolgokról, inkább feláldozod a praktikusság oltárán, mint hogy leterheld a nézőt.

N. T.: Oda akartam kilyukadni a feliratozás kapcsán, hogy ez nemcsak háttérmunkát jelent, hanem megalapozza azt a döntést is, hogy egyáltalán kinek fordítunk, és mennyire adaptálunk közben.

Cs. B.: Nagyon érdekesnek tartom azt is, hogy ennyire össze tud csengeni a színházi szövegekkel való munka és a színházi fordítás. Egyrészt abból a szempontból, hogy szövegenként nagyon változó tud lenni, hogy mit és mennyire kell adaptálni. Kötetünkben van például olyan szöveg, ahol még a neveket is fontosnak tartottuk lefordítani, mert hozzátartoztak a szöveg értelméhez, a kontextushoz, szimbolikája volt a neveknek is, de akad olyan szöveg is, ahol teljesen meghagytuk az eredeti szövegből a román neveket, mert nem volt különösebb jelentőségük. A másik dolog, ami ennek kapcsán eszembe jutott: ami miatt párhuzamba állítható a színházi szöveggel való munka és a színházi fordítás, az a folyamatot megelőző kérdéseknek a feltevése. Például hogy kinek írom/fordítom a szöveget; ki fog a színpadon megszólalni; miért mondja el azt, amit elmond; hogyan viszonyul a közönséghez, tudomást vesz-e a közönségről, vagy sem stb. Ezek a kérdések ugyanolyan fontossággal bírnak, mint a konkrét szöveg, amely megszületik. Az, hogy fel vannak-e téve a kérdések, befolyásolja azt, hogy mennyire lesz működőképes a szöveg. Hirtelen úgy akartam fogalmazni, hogy mennyire lesz jó a szöveg, de ez nyilván hülyeség, mert nem hiszem, hogy ebben a helyzetben a jó–rossz skálán beszélhetünk szövegekről, hanem talán fontosabb az – éppen amiatt, mert nem irodalmi- vagy műfordításról beszélünk –, hogy érvényes-



ségről beszéljünk, arról, hogy meg tud-e élni egy közegben, egy társadalomban, tud-e az olvasó, vagy aztán remélhetőleg a néző párhuzamokat vonni, azonosulni azokkal a helyzetekkel. Ha konkrétan akarok fogalmazni, akkor az a kérdés tevődik fel, hogy tud-e érvényes maradni az a történet, amely sok esetben helyspecifikus, vagy speciálisan egy adott társadalmi berendezkedésre jellemző, ha a szöveget áthelyezzük egy teljesen más közegbe, egy teljesen más országba.

N. T.: Én sem gondolom, hogy úgy kell ezekre a fordításokra tekinteni, mint műfordításokra, mert ahogy olvastuk, és főleg amikor újra és újra elolvastuk őket, amikor már csak biztos akartam lenni benne, hogy készen vannak, akkor azt néztem, hogy mondható legyen, és hogy élő szöveggént hasson. Persze ez arra a verzióra vonatkozik, amit kiadtunk, mert ezek mind kétféle verzióban léteznek: az egyik, amit kiadtunk, és a másik, ami feliratnak készült. Ezek nem egyeznek meg száz százalékosan, egyrészt azért, mert a feliratozásnak vannak bizonyos korlátai, nem lehet akármennyi karaktert vagy akárhány sort feltenni egy diára, másrészt azért, mert sokszor kevesebb információ jelenik meg a feliratban. Lehet, hogy furán hangzik, de igazából arról van szó, hogy a színpadon történtek sok esetben kiegészítik a feliratot.

Szerinted mennyire van szükség arra, hogy az, aki színházi szöveget fordít, dramaturgi háttérrel rendelkezzen? Egy fordításban mennyi a dramaturgia, és mennyi a tényleges fordítás?

Cs. B.: Az eddigi három fordítás alapján azt érzem, hogy mindenképp dramaturgi háttértudás szükséges ahhoz, hogy színházi szöveget fordíts olyan céllal, hogy abból egy előadás is születessen. Ha elolvasol egy szöveget egy nyelven, és utána elkezded azon gondolkodni, hogy ezt hogyan fordítod le, esetleg elkezdted a fordítást – az első verzió nyilván annyiról fog szólni, hogy egyszerűen lefordítod egyik nyelvről a másikra –, de aztán hogy mi lesz azoknak a mondatoknak a sorsa, és mit hogy lehet minél mondhatóbbra, minél inkább a kontextushoz vagy a szöveg hangulatához hűen átszerkeszteni, az már szerintem lehet dramaturgi feladat.

N. T.: Azt hiszem, fontos az, hogy dramaturgként a szöveget ne egyedülálló egységnek tekintjük, hanem eleve úgy állunk hozzá, hogy ez a szöveg összetartozik az előadás összes többi összetevőjével. Sokszor végül is nem szöveget fordítunk, hanem előadást. Főleg azért, mert velem előfordult például, hogy olyan szöveget kaptam, aminek önmagában, színpadi látvány és történések nélkül, számomra nem volt értelme. Ha azt szöveggént lefordítottam volna, akkor egyértelműen magyarul se lett volna értelme. Hogyha azt akartam, hogy értelme legyen, ahhoz meg kellett nézmem az előadást, látnom kellett a felvételeket, és így egyértelműsíteni tudtam a helyzetet vagy kontextust.

Cs. B.: Azt hiszem, hogy ez is egy szempont: kicsit optimalizálni kell azt a sok változót, ami megvan egy előadásban ahhoz, hogy a szöveg működni tudjon. Hiszen itt olyan kortárs szövegekről beszélünk, amelyek nagyon specifikus témákról szólnak, amelyek helyspecifikusak. Sokszor lehet, hogy egy mondat az eredetiben is furcsán hat, ugyanúgy a fordításban is, mert már benne van egy plusz réteg, egy hangulat, és nem biztos, hogy ez a pusztán olvasással egyértelművé válik. Ezzel nem felmenteni akarom a szövegeket, hanem egyszerűen ez is hozzátartozik ahhoz, hogy nem egy irodalmi műről beszélünk, hanem egy színházi kellékről vagy alapanyagról, alternatíváról, átmeneti szövegről.

N. T.: Kicsit azért jó érzés, az a benyomásom ettől, hogy egy nagy gépezet részecskéje vagyok: valaki megírja a szöveget, és valaki megrendezi, és aztán valaki elmondja színpadon, ekkor jövök én és lefordítom, de utána valaki elolvassa, dramaturgként dolgozik rajta, aztán valaki megrendezi, valaki elmondja más nyelven egy másik színpadon. És ott voltam én, mint az egyik kis fogaskerék a nagy óraműben, és elvégeztem a magam részét, most pedig várom, hogy utánam valaki végezze el az ő részét.

Cs. B.: Ez annyira gyönyörű számomra! Hogy a színházban meg a színházcsinálásban kevés olyan helyzet van, amikor neked egyedül kell megoldanod mindent ahhoz, hogy születessen valami. Tényleg szükség van arra, hogy jöjjön még pár ember, aki gondolkodni akar ugyanarról

a dologról, és arra is, hogy legyen egy közössége annak a valaminek, és aztán mindenki hozzá tudja tenni azt, ami az ő szempontjából fontos, vagy amihez ő ért a legjobban, és így áll össze az egység.

N. T.: Fontos még, hogy találkoztunk és beszélünk az eredeti szövegek íróival meg dramaturgjával, és ez egyrészt nekünk sokat segített megérteni a szöveget, tisztázni a kérdéseinket, másrészt közösen tudtunk dramaturgiai döntéseket hozni a fordítással kapcsolatban.

Cs. B.: Nyilván ahol nem kortárs szövegről beszélünk, ott azért ez egy kicsit nehezebb, és transzcendens erőket kellene bevonni hozzá, de amúgy én kötelezővé tenném, hogy ha valaki kortárs szöveg fordításával foglalkozik, akkor konzultáljon a szerzővel. Nekem nagyon sokat segített, mert volt egy csomó kérdésem, amit még az előadás ismeretében sem tudtam pontosan eldönteni, vagy volt rá több alternatíva. Ezt például el lehetett a szerzővel közösen dönteni, vagy el tudta mondani, hogy mi volt a konkrét fókusz, mert ez nem mindig annyira egyértelmű.

N. T.: Talán idetartozik, hogy a színházi fordítás igenis dramaturgiai munka, meg hogy nem feltétlenül *egyedül bebújok a sarokba a laptopommal és fordítok*-munka, hanem valamennyire közösségi munka is.

Cs. B.: Tényleg, mára már a fordítás alatt – tehát még el se jutunk odáig, ami az igazi cél, vagyis az előadás egy másik nyelven, hanem már a fordítói munka folyamataiban is – sok-sok ember munkájaként tevődik össze az, ami majd szöveggé meg születik.

Arra a kérdésre visszatérve, hogy kész van-e, vagy mikor van kész, vagy hogy kell-e egyáltalán késznek lennie, én még mindig azt gondolom, hogy az általam fordított szövegek közül egyik sincs készen. Szerintem nem is lehet soha készen, és igazából az a hozzáállás, hogy nincs készen, egy nagyon fontos szempont, vagy legalábbis segítség ahhoz, hogy élő legyen a szöveg. Mert csupán verziója a szöveg lehetséges fordításainak, és azért is mondom ezt, mert lehet, hogy történik holnapután valami, ami miatt módosítani kell két mondatot, az meg már teljesen átírja a szöveg egész értelmét. Tényleg így gondolom, hogy idővel sok minden elveszítheti az érvényességét, ez pedig megváltoztathatja az alaphelyzetet. Ez a gondolat/tapasztalat nagyon sokáig meg is ijesztett, és emiatt rettegtem is attól, hogy ezek a fordítások kiadásban megjelenjenek. Aztán rájöttem, hogy pont az a szépsége, hogy lehet ez egy *work in progress* dolog, lehet egy párbeszéd alapja, hogy ki mit gondol a szövegek kapcsán a színházcsinálásról.

N. T.: Igen, nagyjából egyetértek ezzel. Lehet, hogy ez nagyon megúszós hozzáállás, vagy csak magamat nyugtatom vele, de én nem gondolom, hogy a mi dolgunk vagy felelősségünk lenne az, hogy a fordítás kész legyen. Mert nem műfordítást adtunk ki a kezünkből, amely ott ül az emberek polcán, és amikor akarnak egy kicsit merengeni, akkor leveszik és olvasgatják, hanem ezeket a szövegeket mi tényleg szeretnénk színpadon látni. És ahhoz először egy dramaturgnak dolgozni kell rajta, egy rendezőnek meg kell rendezni, és a színészek el kell mondják. Minden ilyen lépés folyamán változni fog a szöveg. Azt hiszem, mi nem dönthetjük el erről, hogy kész vagy nem kész, hanem mi a saját kicsi részünket hozzáadtuk, és majd hozzáadja mindenki más is egy adott folyamatban – és akkor lesz kész. De ehhez képest majd egy másik folyamatban meg másképp dolgozza át és rendezi meg és adja elő egy új csapat, és az is ugyanúgy kész lesz.

Bodor Emőke

A FEGYELEM MŰVÉSZETE

Betekintés a pekingiopera-képzés mindennapjaiba

Mikor 2023-ban Budapesten Eugenio Barba a Nemzetközi Színházantropológiai Iskola (ISTA) és alkotóműhely kapcsán létrejött *Anasztászisz (Feltámadás)*¹ című előadás munkafolyamatáról beszélt, mindenekeelőtt azt hangsúlyozta, hogy a színházi munkához elsősorban mérhetetlen fegyelemre van szükség, s erről gyakran hajlamos megfeledkezni a mai alkotó, vagy egyenesen megpróbálja ezt figyelmen kívül hagyni. A szigorúság, a fegyelem, rendezettség vagy pontosság elkerülhetetlen, s ez nem csak az ISTA munkája kapcsán fontos, hanem bármilyen alkotófolyamatban. Mikor ezeket a feltételeket teljesíteni tudjuk – mondja Barba –, akkor lehet tulajdonképpen elkezdni a közös munkát. Az elmúlt évtizedekben a keleti kultúra közelében végzett munkám és kutatásaim még inkább felerősítették bennem, hogy a színházi munkafolyamatban gyakorolt mérhetetlen fegyelem, mint eszköz, a keleti színház egy nagyon fontos része, és talán ezért hangsúlyozta Eugenio Barba is a beszélgetés kapcsán. Nem lehet véletlen, hiszen a Nicola Savaresével közösen jegyzett *Színházantropológiai szótára* is gyakran reflektál az aprólékos kimunkáltságra, amellyel a színész a mindennapi életét felépíti, vagy bizonyos mozdulatokra, technikákra, melyeket hosszú évekig tartó gyakorlás során sajátít el.²

Ezek után nem véletlen talán az sem, hogy a korábban említett ISTA magyarországi állomásának egyik résztvevő színészevel azon a kínai opera témájú, nyári egyetemi képzésen találkoztunk, amelynek a Shanghai Theater Academy (STA) adott otthont idén, 2024-ben. Vele is, mint színházi alkotóval, sokat beszéltünk erről a fegyelemről, és kérdésként merült fel bennünk, hogy amennyiben ez egy pontosabb művészi kifejezésmód és technikai precizitás ötvözését eredményezi, miért válik egyre felületesebbé a munkához való viszonyunk. Mit kerestünk tulajdonképpen Kínában akkor, amikor arra a nehéz feladatra vállalkoztunk, hogy megpróbáljuk elméletben és gyakorlatban egyaránt megérteni és (meg)tanulni a pekingi operát?

A Shanghai Theater Academy által meghirdetett nyári egyetemi képzésre, amelynek kerekei közt elméleti és gyakorlati szinten tanulmányozhattuk a pekingi opera műfaját, egy nemzetközileg meghirdetett pályázat útján lehetett bejutni. Ennek is köszönhető talán, hogy a sikerrel pályázó 28 résztvevő a világ 18 legkülönbözőbb országából érkezett, így például Új-Zélandról, Mexikóból, Indiából, Iránból, Szingapúrból, Oroszországból vagy Montenegróból. Mindannyiunk

¹ Az ISTA és a Theatrum Mundi társulat közös előadása Eugenio Barba rendezésében. Az előadás a MITEM fesztivál keretén belül volt látható Budapesten, 2023. május 20-án.

² Eugenio Barba – Nicola Savarese: *A színész titkos művészete. Színházantropológiai szótár*. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, Budapest, 2020.

kultúrája és színházismereti háttere különböző volt, voltak köztünk képzett táncosok, színészek, színházelméleti szakemberek, volt keleti kultúrát kutató muzeológus és rendező. Kihívást jelentett mindannyiunk számára, de különbözőségeink, az egymás munkája iránti érdeklődésünk, és nem utolsósorban mérhetetlen kíváncsiságunk a kínai színház iránt hamar jó csapattá kovácsolt minket. A hét minden napját és szinte minden óráját együtt töltöttük az egyetem próbatermeiben, színházi előadásokon vagy elméleti órákon. Többen voltunk, akik számára sem a kínai nyelv és kultúra, sem pedig a kínai opera nem volt ismeretlen, viszont mindannyiunk számára ez volt az első alkalom, amikor a gyakorlati részét is megismerhettük. Az elméleti órák sokat segítettek, hogy bizonyos tévhitek vagy előítéletek tisztázódjanak.

Mit értünk pekingi opera alatt? Fontos tisztázni ezt a kérdést, hiszen a pekingi opera nem is „pekingi” és nem is „opera”, bár az „opera” kérdése kapcsán az egyetem oktatóinak körében is eltérő vélemények és elméletek uralkodnak. A „pekingi” megnevezés használatakor is vigyáznunk kell, hiszen ez nem a földrajzi hovatartozását jelöli a műfajnak, hanem a színjátékípusát, amely a kínai színház része. Kínában nagyon sokféle helyi „opera” létezik, például *kantoni*, *yue*³ opera (yueju, magyar kiejtése: yüe-tyü) vagy *kun* opera (kunqu, ejtsd: kun-tyhü). Mindegyik operatípussal találkozhatunk az ország több részén, viszont mindegyik egyéni módon magába foglalja egy adott tájegység zenei sajátosságát vagy dialektusát. Ha mi, európaiak, nem is mindig tudunk egyértelműen különbséget tenni a típusok között, az nyilvánvaló, hogy egy színésznek mindegyik esetében szinte az alapoktól kellene kezdenie a mesterség tanulását. Igaz, bizonyos

³ A kínai személyneveket és fogalmakat a nemzetközileg elfogadott és használt kínai fonetikus átírásban *pinyin*-ben (e.: pin-jin) használom a teljes szövegben. Mivel a magyar fonetikus átíratok elnagyoltak és felületesek a kínai nyelv komplexitásához képes, a későbbiekben lehetetlen ezek alapján utánakeresni a nemzetközi és kínai forrásokban.

Li Qiuping, a pekingi opera mozgástechnika-tanára és két diák Mu Guiying és Zhao Yun szerepében. Fotó: STA



mozgástechnikai elemek megegyezhetnek, így például a kéz- és lábtechnika, harci fegyverek vagy a „vízuji” használata⁴, viszont tudván azt, hogy egy színész egy bizonyos szerep vagy karaktertípus megformálására egy életen át készül, beláthatjuk, hogy nehezen tudna kiteljesedni egy számára teljesen idegen szerepben.

Vitatható, hogy lehet-e „operának” nevezni ezt a műfajt. Szergej Obrascov⁵ nevét fontos megemlíteni, hiszen *A kínai színház*⁶ című könyvében figyelemre méltóan határozott bizonytalansággal tárgyalja ezt a kérdést, s egy színházhoz nem értő nézőnek tulajdonítja ezt a megnevezést, aki pusztán az énekelt beszédnek vélt hasonlóság miatt nevezhette operának. Hogy minek is nevezhető, ezzel kapcsolatban a mai napig eltérő véleményeket lehet hallani. William Huizhu Sun⁷, a sanghaji egyetem professzora egyik óráján azt mondta, hogy egyetlen megnevezés sem lenne teljesen helyes vagy helytelen. A kínai operában van beszéd, ének, áriák, harci jelenetek és tánc, ami mintha közelebb vinné a Broadway-musical világhoz, ám mivel már évszázadok óta „operaként” nevezzük meg, nem szükségeszerű ezen változtatni. A nyugati opera önmagában azért nagyon fontos, mert a zene a legfontosabb része, és az emberek azért mennek oda, hogy meghallgassák az énekes/színész énekét. A kínai operát viszont nem lehet csupán a hallásra bízni, elsősorban a színész tánca miatt, ami nagyon fontos része ennek a műfajnak. Egy csésze tea kitöltése és megivása vagy egy levél megírása is tánc ezekben az előadásokban. Nincs olyan mozgás, ami ne lenne tánc, és nincs olyan hang, ami ne lenne ének. Amennyiben a megnevezés terén álláspontot kellene foglalni, a magam részéről inkább a *jingju* (e.: tying-tyü) fogalmat javasolnám, hiszen ez jelöli legpontosabban a műfaj sajátosságát, s ahogy megtanultuk használni a kathakali, kabuki vagy nó kifejezéseket, úgy a *jingju* megnevezést is használhatónak látom. A *jingju* szó jelentése *pekingi opera*, s ezt kizárólag az „opera” műfaj a kapcsán használják. A *jingju* része egy nagyobb családnak, a kínai színháznak, azaz a *xiqu*-nek (e.: hszü-tyü).

Ha láttunk már kínai operát, akkor az első dolog, ami azonnal lenyűgözi a nézőt, az az üres tér, amelyet egy szempillantás alatt betölt jelenlétével egy gyönyörű ruhát viselő színész. Apró léptekkel besétál, finoman megáll, fejét alig mozdítva maga köré néz, hogy felmérje a teret, onnan a távolba küldi tekintetét, és mintha ruhájának ujját állandóan igazítaná, finom, diszkrét mozdulatokat tesz. Levegővételnyire nyílik szája, s az első hang, ami a kis részen kijön, tágra nyitja az érdeklődve figyelő néző szemét. Barba és Savarese színházantropológiai szótára a pekingi opera színészét „mozgásban leírt díszlet”⁸-ként említi, hiszen nemcsak jelenlétük, de szemet kápráztató ruhájuk is minden tekintetet magukra vonz. Nagyon nehéz lenne ezeknek a jelmezeknek az eredetét pontosan meghatározni, viszont többek szerint visszavezethető a Tang dinasztia (i. sz. 618–907) korára. Abban az időben a bábszínház virágkorát élte, a piactereken és a városokban mindenhol jelen voltak az árnyszínjátszó és kesztyűsbábos előadások. Minghuang császár uralkodásának ideje alatt (i. sz. 713–756) virágzott ez a műfaj, a császár maga is nagyon szerette udvarában fogadni és nézni a különféle bábelőadásokat. A bábfigurák festett arca és a legapróbb részletekig kidolgozott ruházatuk, illetve a kínai opera jelmezei közti hasonlóság nem lehet véletlen; mondhatnánk, hogy az operákban megjelenő karakterek a bábfigurák élethű másai lettek. Az biztos, hogy a maszk használata már akkor fontos szerepet játszott a színpadi előadásokban, és főként a különleges erővel rendelkező, természetfeletti karakterek ábrázolására használták. A színész ruháján minden jelzésértékű: a színek, fejdíszek, a háton viselt zászlók vagy a hímzett minták, mind egy adott karaktertípusra utalnak. A ruhák nem szabhatóak a színész kényelemigényéhez,

⁴ Felsőruha, kabát vagy köntös, aminek általában fehér selyemből meghosszabbított ujjja van – használatát lásd a későbbiekben.

⁵ Szergej Vlagyimirovics Obrascov (1901–1992) orosz bábművész, színész, rendező, színházi író.

⁶ Szergej Obrascov: *A kínai színház*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1960.

⁷ Sun Huizhu (William) drámaíró, rendező, a Shanghai Theater Academy professzora.

⁸ Barba–Savarese: i. m., 49. o.

már a puszta viseletük rengeteg gyakorlást igényel. Nehezek és kényelmetlenek. A színész a kényelmetlenség érzését irányítónak használja – írja Barba –, hiszen folyamatosan a testtudatra irányítja a figyelmet, és a helyes pozícióra való törekvését támogatja.⁹ Magam is azt tapasztaltam, hogy ezeknek a színpadi ruháknak a viselete minden percben egyfajta önellenőrzésre készítet. Pusztán a maszk és a fejdísz viselete olyan feszültségnek a forrásává vált a testemben, hogy a színpadon állva az addig nem tapasztalt, hétköznapiakon túli teljes testtudat¹⁰ érzése töltött el.

Az STA-n minden előadás minden karaktertípusának viselete elérhető a diákok számára egy könyvtárhoz hasonló, a legnagyobb precizitással elrendezett ruha- és kelléktárban. Tárolását és gondozását szakember végzi és ellenőrzi. Az egyetem diákjai – mint ahogy mi is – az első naptól a szerepüktől függő próbakosztümben jelenhetnek meg az órákon, ezek használatát tanulják, és ebben gyakorolnak a hét minden napján. A képzésen (amelynek célja elsősorban a pekingi opera hagyományainak megismerése, illetve kifejezőmódjának és alap mozgástechnikájának elsajátítása) nemtől függetlenül választhattunk, hogy férfi vagy női szerepet tanulunk, a női szerepet tanulók főként a „vízujjak” használatát, a férfi szerepeknél pedig a bajusz és a fehér, magas talpú gyapotszima¹¹ használatával ismerkedtek. Ismeretlen lehet számunkra a „vízujj”, bár az európai színházi hagyományban is megtalálhatjuk, gondoljunk csak a commedia dell’arte-ból Pulcinellára vagy a papok és szerzetesek viseletére. A pekingi opera hagyományos kosztümjeinek (főként női, de férfi szerepeknél is) úgynevezett „vízujjak” van, ami általában a felsőruha (kabát vagy köntös) fehér selyemből meghosszabbított része. Ezek a „vízujjak” folyamatosan mozgásban vannak, mintegy végtelenbe nyújtják a színész testét, a dialógusok és áriák alatt vízesésként hullnak alá, majd pillanatok alatt ismét eggyé válnak a ruha ujjával. Az anyag vízszerű mozgása nem véletlen vagy improvizált kapkodások gyűjteménye, minden mozdulat része a színész táncának. Felbecsülhetetlen eszköz számára, sok gyakorlást igényel, de partnerként van jelen, ugyanakkor lágyítja túldíszített, nehéz viseletét.

A kínai opera, más hagyományos ázsiai színházi előadáshoz hasonlóan – abban az esetben, ha belső térben játsszák¹² – nem használ bonyolult díszletet vagy realista helyszínre utaló díszletelemeket. Általában minimalista, rögzített háttére van: egy kerítésrészlet, kőfal vagy házak sziluettje. A pekingi opera esetében általában egy asztal és két szék is

A szerző Xu Xiangling szerepében. Fotó: STA



⁹ Barba–Savarese: i. m., 17. o.

¹⁰ A hétköznapon túli testtudat terminust Barba „hétköznapi túli testtechnika” fogalma nyomán használom, olyan testi és tudati állapot jelölésére, amely túllép a mindennapi, automatikus testhasználaton. Ebben az állapotban az egyén nagyobb érzékenységgel és kontrollal közelít saját testéhez, ami azt jelenti, hogy sokkal inkább tisztában van mozdulataival, belső érzéseivel, és képes összpontosítani a test legfinomabb jeleire. A színészet és táncművészet mellett a meditációban és a harcművészetben is gyakorolják.

¹¹ Népszerű lábbeliviselet a Qing-dinasztia korában (1644–1911).

¹² Gyakori a kültéren játszott előadás, magam is több olyan előadást láttam, amely egy palota kertjében, tó közvetlen közelében vagy az ázsiai hagyományoknak megfelelően kialakított kertben játszódik.

van a szőnyeggel¹³ borított színpadon. Azért nincs túlszűfolva a színpad, mert a színész játéka és konvencionális gesztusrendszere segítségével mindent képes a legapróbb pontossággal megjeleníteni. Az asztal és a szék néha hegy, amire fel kell kapaszkodni, néha harc színtere, vagy a kint és a bent határa. Egy számomra nagyon kedves jelenet a *Harc a sötétben* (*Fighting in the Dark*) című operából jól ábrázolhatja a színészek által megteremtett konvenciót. Ebben a jelenetben két jó barát egymásba botlik a sötétben, nem ismerik fel egymást, ezért harcolni kezdenek. Egy percekig tartó, pontosan megkoreografált, mondhatni vicces jelenetet láthatunk addig, ameddig egy harmadik személy be nem hoz egy lámpást, amelynek fényében megpillantják, majd felismerik egymást. Nézőként teljes fényben láthatjuk őket, mégis a játéuk által teljesen megteremtik a sötétség konvencióját.

A pekingiopera-képzést, ami elsősorban a gyakorlati ismeretek elsajátítására épült, kiegészítette a hét szinte minden napján egy-egy elméleti óra is, amelyeket a sanghaji egyetem professzorai tartottak, többek között Tong Qiang (pekingi opera, színészmesterség-elmélet), Gong Baorong (kínai és európai összehasonlító irodalom), Yi Jie (kínai irodalom és szövegértelmezés), He Yongwen (hagyományos pekingi operazene) és Sun Huizhu (kínai színházelmélet). Ezen kívül elméleti órák előzték meg a taiji¹⁴ (e.: taj-tyi) és qigong¹⁵ (e.: tyhi-gong), jelmez- és maszkismeret, vagy a kínai ősi kézműves hagyományokat ismertető órákat. Az elméleti órákon Eugenio Barba neve mellett nagyon gyakran esett szó Bertolt Brechtről, egyrészt színpadi művei kapcsán – erre most nem térek ki –, másrészt a pekingi opera és az elidegenítés kapcsán. Mikor pekingi operaelőadást látunk, az lehet a benyomásunk, hogy a színészi játék szándékosan távolságot tart a hétköznapi valóságtól, holott pont az ellenkezőjére törekszik a színész. Van egy kínai közmondás, amely nagyon pontosan leírja a színészi játék mivoltát: *Sárkányként néz ki, miközben sárkányt játszik, tigrisnek látszik, miközben tigrist játszik*. Mei Lanfang¹⁶ is mindig erre a fajta játékmódra törekedett, és megpróbálta úgy elkötelezni magát egy-egy szerepben, hogy ne idegenítse el a nézőt a kötött és stilizált színészi játékkal. Ezenkívül tudjuk azt is, hogy már évszázadokkal korábban a kínaiak számára nem volt idegen a színházzal való találkozás. Az előadásokat nem zárt terekben, hanem szabadtéri kegyhelyek közelében, teaszalonokban vagy nemesi családok házában belső udvarán játszották. Minden látszat ellenére a kínai színházban nincs „negyedik fal”. Talán ez is a nyugati színházi néző félreértése lehet, amit a nyelv ismeretének hiánya okozhat, hiszen így képtelenné válik arra, hogy a színész megszólítására válaszoljon. Többet láthatták Kolozsváron a koreai Jaram Lee *pansori* előadásait, amelyekben mindig arra kap meghívást a néző, hogy bátran fejezze ki tetszését vagy nemtetszését az előadás közben, visszafogottság nélkül tapsoljon, nevéssen vagy füttyöljön. Nem rémülne meg egyetlen keleti színházi színész sem egy hasonló jelenettől, sőt, ezzel válna a néző az előadás és a történet szerves részévé. Kínában ma sem ritka az olyan kínai operaelőadás, ahol a nézők asztaloknál ülnek, teát szürcsölgetnek, napraforgómagot ropogtatnak, és kedvük szerint aktívan részt vesznek az előadásban. Az előadóterem ajtaja mindig nyitva van, hogy bárki bármikor besétálhasson egy-egy előadásra. Láthatjuk tehát, hogy a látszólag távolságot tartó színészi játék ellenére a kínai operának soha nem az volt a célja, hogy elidegenítse a nézőt, hanem sokkal inkább az, hogy aktív résztvevővé tegye. A színészmesterség óráinkon is gyakran hangsúlyozták tanáraink, hogy próbáljunk meg úgy felépíteni egy-egy jelenetet és mozdulatot, hogy hatékonyan próbáljuk megérinteni és bevonni a nézőt abba a bizonyos

¹³ A szőnyeg használatának praktikus oka is van, segíti a színészeket az akrobatikus jelenetek kivitelezésében.

¹⁴ A *taiji* egy ősi kínai harcművészet és mozgásforma, amely lassú, folyamatos mozdulatokkal segíti az energia áramlását a testben.

¹⁵ A *qigong* egy ősi kínai gyakorlatforma, amely a légzést, a mozgást és a meditációt kombinálja, hogy elősegítse az energia (qi) áramlását és egyensúlyát a testben.

¹⁶ Mei Lanfang (1894–1961) a pekingi opera legjelentősebb színésze, aki férfiként a női (dan) szerepek nagy mestere volt. A pekingi opera királynőjeként ünnepelte a közönség.

jelenetbe. A kínai operában a zenészeket soha nem ültetik zenekari árokba vagy rejtik takarás mögé, ők mindig a színpadon, a színész közelében helyezkednek el. A pekingi operának ugyanúgy része az élő hangszeres kíséret, mint a jellegzetes kosztümök. Kezdetben főként hagyományos kínai vonós hangszereket használtak (a négyhúros lantot, a *pipa*-t (e.: pi-pa) és a kéthúros *erhu*-t (e.: ar-hu), de vannak olyan, a 14. századból fennmaradt festmények, amelyeken ütős hangszerek, kereplő és kínai fuvola (*dizi*, e.: di-dz) jelenik meg. Ma a pekingi operában használt hangszereket két csoportra osztják: dallamot kísérő hangszerek és ütős hangszerek. A dallamot kísérő hangszerek közé tartozik a *jinghu* (éles hangú, kéthúros vonós hangszer, e.: tying-hu), a korábban említett nagyobb testvére, az *erhu*, a *yueqin* (hold-lant, e.: jüe-tyhin), a *pipa* és a *dizi*. Az ütős hangszereknél megtaláljuk a *gongot*, a cintányérokat, a *bangut* (kicsi, éles hangú hangszer, ami az előadás ritmusát vezeti, e.: ban-gu), de egyéb kisebb-nagyobb dobféleket is.

Fontos itt megemlítenem azt, hogy a sanghaji egyetemen a klasszikus vagy hagyományos kínai zene, a pekingi opera, a báb- és nyugati stílusú színészet, a film és a táncművészet ugyanazon egyetem képzésének része! Különböző egyetemi kampuszokon ugyan, de mindenkinek fontos bizonyos mértékben megismernie mindegyik művészeti formát, a különböző művészeti ágak szinte elválaszthatatlan kapcsolatban vannak egymással, hiszen az operában is van zene, a táncművészetben is fontos a színészet, a bábművészet is dolgozik filmes eszközökkel stb. Függetlenül attól, hogy valaki bábszínész, filmes vagy a pekingi opera egyik diákja, mindenki tanul zenét, és mindenkinek kötelező a balett. A nyári egyetemi képzés alatt mi is többször vehettünk részt a Zeneakadémia által szervezett órákon, így többek között közelebből megismerhettük és ki is próbálhattuk a hagyományos, pekingi operában használt hangszereket.

Kultúránkban a színész és a táncos munkakörét és művészetét gyakran élesen elválasztjuk, viszont amint látjuk, nemcsak a kínai egyetemi képzés nem választja el, de a keleti színházról való beszéd kapcsán is egészségtelen lenne ez a megkülönböztetés. A színházantropológiai szótárban azt olvashatjuk, hogy azért kockázatos ez az éles megkülönböztetés, mert „a színészt saját teste megtagadására ösztökéli, a táncost pedig a virtuozitás felé taszítja. Egy ázsiai színész számára ez a választóvonal abszurdnak tűnik, de más történelmi korok európai művészei – például az udvari bolond vagy komédiás a 16. században – ugyanígy elképedtek volna rajta.”¹⁷ Azt is fontos itt megemlíteni, hogy a pekingi operában a színpadon való mozgásnak a megértéséhez elsősorban azzal a tudással kell érkezzünk, hogy „minden cselekedetnek az azzal ellentétes irányból kell kiindulnia, mint amerre irányul”.¹⁸ Nem azért nehéz nekünk – a nyugati világ szülötteinek – kínai operát tanulni, mert nem ismerjük a nyelvet, hanem azért, mert a nyugati és keleti színházról alkotott filozófia eltéréseiről nagyon keveset tudunk.

Az ott töltött, intenzív munkával teli hetek alatt láhattuk azt, hogy milyen határokat képes ma is feszegetni és átlépni egy színésznövendék annak érdekében, hogy a legjobb lehessen a pekingi opera művészetének elsajátításában. A diákok egyetlen feladata, hogy tanuljanak és képességeiket fejlesszék, és ebben az egyetem maximálisan partner számukra. Onnan kikerülni azt jelenti, hogy valóban mesterévé válsz a szakmának, függetlenül attól, hogy mit tanulsz. Nem az egyetem tesz mesterré, hanem az a mérhetetlen fegyelem, amivel a diák a munkához hozzááll. Jó volt ezt látni, ennek része lenni.

¹⁷ Barba–Savarese: i.m., 17. o.

¹⁸ Uo.

Szabó Emese

„AZT GONDOLTAM, HOGY A KÖZÖSSÉGI ALKOTÁS ERŐSEBB, MINT AZ INDIVIDUUM...”

Sánta Yvette sepsiszentgyörgyi bábszínész 2023 augusztusától egy éven át Indonéziában tanult tradicionális bábművészetet, wayang-kultot, a Darmasiswa Indonesian Scholarship ösztöndíjprogram keretében. Személyes élményeiről, szakmai tapasztalatairól Szabó Emese kérdezte.

Amikor hazajöttél, és először találkoztunk, akkor mesélted, hogy a boltban valaki rád szólt a kasszánál, hogy mozogj már kicsit gyorsabban, és akkor eszedbe jutott, hogy ilyen az elmúlt egy év alatt nem történt veled, Indonéziában nem sürgettek dühösen, sőt, az idegenek segítettek bepakolni a táskádba. Beleláthattál abba, hogy hogyan, milyen értékek szerint élnek ott az emberek. Mit emelnél ki az ezzel kapcsolatos tapasztalataidból?

Az a negyed Surakartában, ahol laktam, olyan volt, mint egy kis falu – a szomszédok nagyon barátságosak voltak, hamar befogadtak, annak ellenére, hogy külföldiek voltunk, ami nem megszokott azon a környéken. Az az első kérdésük, hogy ettél-e már, és ha a válaszod nem, akkor behívnak a házukba, és megejtetnek. Az egyetem öt perc sétára volt a lakóhelyünkől, de ez alatt a rövid séta alatt is megállítottak, elbeszélgettek velünk, megkérdezték, van-e bármire szükségünk – egyébként általában nem beszéltek angolul. Számtalan történetem van hétköznapi kedvességükről: a piros lámpánál várakozva egy sofőr mogyoróval kínált, a helyi kertész észrevette, hogy elromlott a kerti csapunk, és kérés nélkül megjavította, egy motoros 40 percen át kísért minket, mert egy útlezárás miatt eltévedtünk. Valódi közösségekben élnek, persze sok szempontból egymásra is szorulnak.

Melyek azok a mindennapi nehézségek, amelyek miatt szükségük van a közösség erejére?

Alacsony az életszínvonal, érezhető az egyenlőtlenség a gazdagok és a szegények között, akik sokat dolgoznak kevés pénzért. Ennek ellenére nem igazán beszélnek a nehézségeikről. A lakosság nagy része muszlim, talán az erős hit miatt is tartózkodnak a panaszkodástól. Inkább elfogadják a helyzetüket, persze a változás érdekében mindent megtesznek, amit tudnak.

A Darmasiswa Indonesian Scholarship ösztöndíjprogramban vettél részt, amelynek célja, hogy felkeltse a fiatalok érdeklődését az indonéz kultúra iránt. A program világszintű, 135 különböző országból érkehetnek ide diákok. Te tradicionális bábművészetet tanultál – hogyan zajlott a felkészülésed attól kezdve, hogy megtaláltad ezt a lehetőséget, egészen addig, hogy kiutazhattál a képzésre?

Az egyetemen is hallottam már a Darmasiswáról, de komolyabban a pécsi Karakulit Nemzeti Árnny-Játék Fesztiválon merült fel, hogy jelentkezsek rá. Itt kezdett el mélyebben foglalkoztatni a wayang-kulit műfaja, illetve a fesztivál által többeket megismertem, akik részt vettek a programon, és akkor eldöntöttem, hogy én is jelentkezem. Romániából két ember került be: Benczi Tekla, volt csoporttársam, és én. Sorsszerű pillanat volt, hogy a bejutásom hírért április végén, a Karakulit Fesztivál második kiadásán kaptam meg, és augusztusban már Indonéziában voltam.

A dalang, vagyis a bábos, hihetetlenül sokféle képesség birtokában van. Egyedül narrálja a történetet, mozgat akár ötven bábót, énekel, mindezt ülve, gyakran hét-nyolc órán keresztül. Megnéztem a kedvenc dalangodról, Ki Bayauajiról egy videót, amelyben egy verekedéscenét mutat be. Bravúrosan pörgeti, egymásra teszi a bábokat, az egyiket eldobja, a másikat pedig már veszi is a kezébe, mindezt zenére. Iszonyatosan összetett munka ez, a bábosok egy életen át tanulják a mesterséget, és folyamatosan tréningezik magukat. Neked egy év alatt mennyit sikerült elsajátítanod ebből?

Bepillantást nyerhettünk abba, hogy miként működik a dalangok oktatása, hogyan dolgoznak ki egy előadást, milyen a viszony a gamelán zenekar és a dalang között. Bábmozgatási és bábkészítési alapttechnikákat tanultunk. A dalang általában fél lótszülésben ül, a jobb lába van felül, hogy a lábfejjével jeleket tudjon adni a zenekarnak. Mivel ő irányítja a zenekart, ezért nekünk is meg kellett tanulnunk minden hangszeren játszani. Ez nagy kihívást jelentett. Pentatonikus hangrendszerben játszanak, mindig felütéssel kezdenek, ami az európai fülnek elsősre inkább disszonánsnak hangzik.

Az Institut Seni Indonesia (Indonesian Institute of Arts, Surakarta) Jáva leginkább megbecsült bábos egyeteme. Minden évben sok a jelentkező, nagyon nehéz bejutni. Mi az elsőéves bábos évfolyamhoz csatlakoztunk, ők hatvanan voltak. Legtöbben már gyerekkoruk óta játszanak valamilyen tradicionális hangszereken, ismerik a dalokat, életük szerves része ez a kultúra. Fiatal koruk óta báboznak, táncolnak, az is gyakori, hogy dalangok vagy zenészek gyerekei jelentkeznek a képzésre. Szóval nem kezdő szintű csoportba csöppentünk bele.

A tanáraink nagy része nem beszélt angolul, a csoporttársaink is alig, vagy ha beszéltek is, nem szívesen segítettek nekünk. Így meg kellett küzdenünk az információért és a tudásért.



Akkor azt az odaadást és kedvességet, amelyről az indonéz nép kapcsán beszéltünk, az egyetemen nem tapasztaltad annyira? Az elvárásaidhoz képest milyen volt a képzés?

Az egyetemen sajnos a hétköznapiakban tapasztaltak ellentétét kaptam. Azt gondoltam, hogy a közösségi alkotás erősebb, mint az individuum, de rá kellett jönnöm, hogy ott egy olyan erős hierarchikus rendszer alakult ki, amelynek a tetején generációkon átívelően híres dalang-családok állnak. Ők irányítják a szakma döntéseit, nehezen engednek be olyanokat, akiknek nincsenek dalang felmenői, és különösen elutasítóak a külföldiekkel.

Tehát a dalangok nem értenek egyet a Darmasiswa ösztöndíjprogram célkitűzésével, hogy az indonéz kultúrában rejő értékeket és tudást világszerte megismertessék, átadják?

Mintha attól féltek volna, hogy a mi tudásvágyunk veszélyezteti a wayang-kult értékeit, hogy általunk felhígul, vagy elértéktelenedik ez az örökség.

Ez a hozzáállás a fiatalokra is jellemző volt. A helyi osztálytársaink gyakran kigúnyoltak, eleve nevelésesnek tartották azt, hogy ott vagyunk. Ha angolul beszéltünk, azért nevettek, ha indonézül próbálkoztunk, akkor meg azért.

Egyébként ami a művészeteket illeti, ez nem nevezhető általános jelenségnek. Néhány tárgyat felvettem a táncarról is, és ott nyitottsággal fogadtak. A bábozás az indonéz kultúra csúcsa, a társadalomban ismert, elismert személyiségeknek tekintik a dalangokat, papként tekintenek rájuk. Bábművészetük az összes művészeti ágat egyesíti, a tánc és a színház is a bábozásból alakult ki. Talán innen is eredeztethető ez a féltés és elutasítás.

Volt nyilvános előadásotok?

Hogy milyen dalangnak lenni, azt csak órákon próbálhattam ki. Nyilvánosan csak zenészként kísérhettem a helyi osztálytársaimat, azt is csak egy-két alkalommal. A jávai nyelv is kihívást jelentett, mivel egy archaikus nyelv, sok dialektussal. Három tiszteletadási szint van benne, annak függvényében, hogy veled egy szintű, nálad magasabb vagy alacsonyabb társadalmi státuszú emberrel beszélsz. Az előadásokon belül is ezt a három szintet váltogatják, annak függvényében, hogy milyen státuszú karakterek beszélnek egymással.

A bábjátékot két oldalról lehet nézni: az árnyjáték részét, és a mozgató oldalát. Te mindkettőt láthattad. Milyen különbségek vannak a két oldal között?

Igen, ez azért van, mert az előadások akár hét-nyolc órán át is tarthatnak. A dalang felőli oldalon erős közösségi hangulat van, a nézők jönnek-mennek, esznek-isznak, beszélgetnek, elalszanak-felkelnek. Gyakori, hogy az árnyoldalon nincs is nézőtér, de előfordul, hogy az előadás támogatója vagy a meghívott vendégek nézik onnan. Számomra az árnyjáték sokkal élvezetesebb volt. A precíz, kidolgozott mozdulatok ezen az oldalon elevenednek meg igazán, itt történik meg a varázslat.

Volt, hogy meghívottként vettél részt?

Érdekes ez a kettősség, mert a bábos szakma örömmel mutatja kifelé, hogy a világot mennyire érdekli a féltve őrzött örökségük, ezért igen, gyakran büszkélkedtek velünk, mint meghívottakkal. A wayang-kult a világörökség része, ezért ők is fontosnak érzik, hogy átadják a tudást, csak még nem találják az egyensúlyt a hagyományok őrzése és továbbörökítése közt. Illetve

még kidolgozott metodológiájuk sincs azok számára, akik teljesen más kulturális háttérrel rendelkeznek.

Annak ellenére, hogy a tanárok nem voltak nyitottak, rengeteget tanultál és tapasztaltál. Mivel ez egy ennyire sajátos műfaj, bizonyára nehéz lenne itthon autentikusan bemutatni egy ilyen előadást. Bár hoztál haza bábokat, több más, speciális elem van még, például az a banánfatörzs, amelyben a leszúrt bábok vannak, nem beszélve a zenekarról. De gondolatiságban, szellemiségben mi az, amit tovább tudsz vinni?

Azt a munkamorált mondanám, amellyel ők dolgoztak. Türelem, maximalizmus, precizitás – naponta több órát gyakorolnak, a munka alatt nincs mellébeszélés, a szünet alatt nincs munka. Bábosként én eddig úgy dolgoztam, hogy egy megadott helyzetből indultam ki, az határozta meg a bábmozgatás lehetőségeit, vagyis a belső töltet hozta létre a mozdulatot. Ők ezt fordítva csinálják: már meglévő mozdulatok jelentéseiből indulnak ki, és azt töltik fel mondanivalóval, vagyis a mozdulat szüli a belső töltetet.

Feltétlenül ki kell térnünk a harcművészetre is. Elmeséled a történeted a fehér kakassal?

Amikor már nagyon nem találtam a helyem a bábos közegben, eldöntöttem, hogy csatlakozom a tradicionális indonéz harcművészetet oktató *pencak silat* klubhoz az egyetemen. Ebben a klubban egy teljesen kezdő is edzővé válhat egy év alatt, persze nagyon intenzív felkészülést követően. Heti kétszer jártam edzésre. Ezek este kezdődtek, és hajnalig tartottak. A harcművészek a sötétség harcosainak tartják magukat, az edzőruha is fekete, az első öv is fekete, és így halad a fehér felé. Abban hisznek, hogy minden a semmiből jön létre, és a fény irányába tart. Én velük tapasztaltam meg azt a valódi közösségi létezést, amelyben az egyéni érdekek helyett a csoport érdekein van a hangsúly. A fehér kakas rituáléja is erről szól, a saját egónkat szimbolizálja. Hónapokkal a fehér öv megszerzése előtt vettünk magunknak egy fehér kakast, és felneveltük. Az utolsó próbatételt egy háromnapos rituálé előzte meg, ekkor a csapat végig együtt volt, 72 órán át nem aludhattunk, és különböző próbákat kellett kiállnunk. Az utolsó próba pedig az volt, hogy az egyik általunk választott mentorunk megölte a kakasunkat, és közösen vacsorát főztünk belőle. A kakas tehát az elengedés, a halállal való szembenézés szimbóluma is. Ha egy *pencak silat* harcos meghal, akkor a holttestet a fehér övével terítik le, ezzel küldik utolsó útjára. A tréninget huszonheten kezdtük, és végül heten maradtunk. Olyan erős közösséggé formálódtunk, hogy úgy érzem, erre a hét emberre életem végéig számíthatok. Ez a tapasztalat adott nekem a legtöbbet Indonéziában.

Holpár Anna

EGY MÁSIK VENDÉGÜL LÁTÁS

Kasia Lech *Multilingual Dramaturgies*¹ című kötetéről

„...ahol az állampolgár megtanulta
elfogadni és elismerni a menekültet,
aki ő maga.”²

Az európai színházi hagyományban többféle példát találni a beszélt nyelvvel/nyelvekkel, a többnyelvűséggel való viszonyra – állítja Kasia Lech 2024-ben megjelent *Multilingual Dramaturgies. Towards New European Theatre* című könyvében. A domináns nemzetállami, nemzeti identitást formáló, egynyelvű hagyomány mellett már a kezdeteknél például kínálkozik Aiszkhülosz első fennmaradt drámája, a több dialektusban íródott *Perzsák*, vagy a commedia dell’arte-forma nyelvterületeken túlnyúló népszerűsége, később pedig a posztdramatikus színház szövegkezelése, ami gyakran zárójelezi az előadás nyelvi koherenciáját. Egy lengyelországi, klasszikus színészképzés elvégzése, majd Írországon és Nagy-Britániában szerzett (nem

csak) kutatói tapasztalat után Lech azt a kérdést járja körül kötetében, hogy egészen kortárs – kevesebb, mint tíz éves – viszonylatban nézve mit jelentenek Európában a több nyelven játszó előadások: miért, hogyan és kicsodák állítják színpadra őket, hogyan tükrözi ez a kontinens kortárs valóságának változásait, s mit tudnak megmutatni ezek a nézőiknek. A kötet alapvetése, hogy több nyelv(i) regiszter) együttes jelenléte egy előadásban szükségképpen másságtapasztalat a nézők számára, hiszen különböző (in)kompetenciákra és a nézőpontok sokféleségére mutat rá.

A kötet az alkalmazott nyelvészeti és kultúraelméleti fogalmak megalapozásával indít, majd négy tematikus fejezetben összesen tizenhárom interjút közöl többnyelvű előadások rendezőivel, melyeket az előadásaik rövid bemutatásával/kritikájával vezet be. A fejezetek (1) a párhuzamos nyelvi valóságokra való érzékenység dramaturgiáit, (2) az új nyelvi közegbe helyezett, például új nyelveken megszólaló, vagy épp le nem fordított klasszikus adaptációkat, (3) a helyhez kötődő, helyeket mozgósító

¹ Kasia Lech: *Multilingual Dramaturgies. Towards New European Theatre*. Palgrave Macmillan, Cham, 2024.

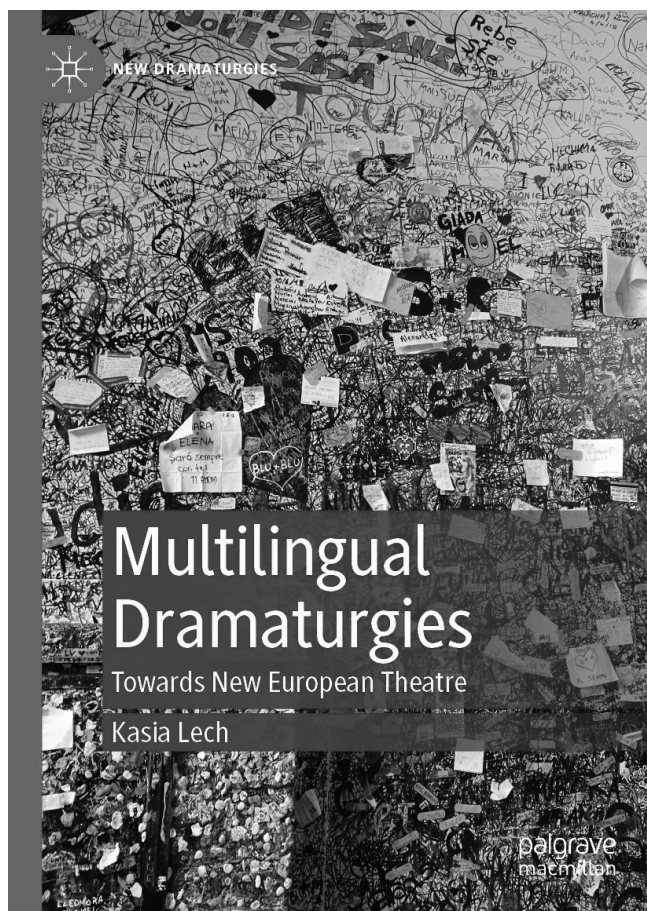
² Giorgio Agamben: *Mi, menekültek* (ford. Codău Annamária). Elérhető: <https://ujszem.org/2015/12/06/giorgio-agamben-mi-menekultek/> (Letöltés: 2024. 11. 25.).

kezdeményezéseket és (4) a téren, időn átnyúló, csak keretként, módszerként létező dramaturgiai hálókat mutatják be. S bár az elrendezés világos, a „mintadarabok” egy-egy kategórián belül sem egyforma kaliberűek: akad minden, a nemzetközileg finanszírozott többnyelvű operától kezdve a Brexit utáni Nagy-Britanniában saját hagyományait megszállottan újragondoló két spanyol színésznő eredeti nyelven játszott Calderón-feldolgozásán keresztül a Malmőben arabul, a litván nemzeti színházban oroszul beszélő civilek részvételi projektjeiig, vagy egy világszerte applikálható, városstatisztikákat száz helyi résztvevővel reprezentáló dramaturgiai vázlatig. Ez a szerkesztői döntés egyrészt nem szuszakolja sem a színházi többnyelvűség jelenségét, sem a vizsgált előadások hatás- vagy eredetmechanizmusát tőlük idegen kategóriákba, másrészt azt éri el, hogy az így született kötet is olyan hálózatos, esetlegesen szerteágazó és diverz hatást kelt, mint a jelenség, amelyet kutat.

Lech keretezése egyaránt mozgat etikai, esztétikai és praktikus kérdéseket, ahogy az elméletet és a megvalósulás folyamatait egyben szeretné láttatni. Visszatérő kérdései a kooperáción belüli felelősségi körökre, a próbafolyamat nyelvére vonatkoznak: nemzetközi, kisebbségi, vagy éppen szorosan egynyelvű környezetben mi viszi rá a színházcsinálókat arra, hogy kísérletezzenek az anyanyelvükkel, vagy olyan nyelvekkel, amelyeket nem is beszélnek? Ki dönt arról, hogy melyik megszólalás működik, mi maradjon benne a szövegben? Van-e hatalma a színésznek ebben a kérdésben, s ha igen, milyen eszközökhöz nyúlhat? Ez utóbbi kérdésnek dedikált kitekintő a legutolsó interjú Anne Bérélowitch rendező-fordítóval, amely egy elsősorban nem anyanyelvűkön színházat tanulóknak szóló, korábbi nyelvi emlékeikkel kapcsolatba lépő csoport improvizációs gyakorlataiba vezet be. Lech ezen kívül gyakran firtatja az interjúk során a feliratok kérdését is: mit okoz, ha minden megszólalást azonnal fordítunk és kivetítünk, mi történik, ha csak nagy vonalakban lehet követni az előadást, és ha szinkronban követjük vagy időben elcsúszva, előkészítve vagy elírásokkal? Mit

vált ki a közönségből, ha olyan helyzetbe kerül, hogy nem ért szóról szóra mindent, sőt, ő lesz a *nyelvbéli Másik*, például ha a színpadon csupa jelnyelvel kommunikáló személy áll vele szemben? S ha ő tanúja egy ilyen jelenetnek: például ha a színpadon a fia halálhíréről egy számára ismeretlen nyelven értesülő vietnámfancia anya áll? Fény derül arra is, melyik nyelveken történő munkát támogatja az EU, és mit nyer az, aki nem „függ” a támogatóitól? S mit implicál – akár előadásban, akár próbafolyamatban – az angol, vagy más standard *lingua franca*, mint közvetítő nyelv használata, főleg ha valójában senkinek sem saját nyelve?

Ez utóbbi kérdés fényében is szép, hogy bár a könyv angolul jelent meg, számos ponton eredeti nyelven is jelzi a szóban forgó címetek, helységneveket, s a gondolatíságát, kavargó pluralitását összetartó fogalom – Cezary Wodziński lengyel filozófus fogalma – is lefordítatlanul szerepel benne: *gość-inność*. Hasonlóan a sokat idézett derridai *différance*-hoz, ez is nyelvjáték: a köznyelvi vendéglátás/vendég-



szeretet (gościnność) szót kettébontva arra hívja fel a figyelmet, hogy az ember a másság, a másik tapasztalatán és a változáson keresztül növekszik: ezt fejezi ki az egymás mellé tett „vendég” vagy a befogadásra való felszólítás (gość) és a másság (inność) szó. Lech ezt látja és láttatja a kortárs többnyelvű dramaturgiák esszenciájának: a máshoz, ismeretlenhez való viszonyulás etikájának alapja egy kölcsönös, véget nem érő *vendégül látás* (magyarul is működhet hasonló szójáték: ez egyszerre jelenthet vendégfogadást és vendégként való látást is) tétélezése, mely folyamatban új viszonylatba kerül értés és nem értés, saját és idegen, vendég és házigazda – az egynyelvű (színházi) kultúrák magától értetődően kiosztott értékhatárai, dualitásai, egymást kizáró minőségei.

Fontos, hogy ezt a tapasztalatot nem elsősorban az előadásbéli történetben vagy helyzetértékelésben, „tartalomban” keresi a szerző – ahogy nem narrativizálja vagy értékeli az európai multikulturalizmus kortárs konfigurációit, kisebbségi szituációit, migránstapasztalatait vagy ezek történelmi-politikai háttérét sem (a „politika válsága” kapcsán csak egy tágan értett nemzetközi szolidaritáshiányt és a politikai képzelet kitágításának szükségletét említi; intézményeivel vagy alanyaival teoretikus szinten vagy kritikailag nem foglalkozik) –, hanem a *dramaturgiában*: a médiumban, ami a színpadi

testek kapcsolódásainak lehetőségeire, a külvilág modellezésére szerződött, és ami, ha nem egyértelmű üzenetek közlésére használják, egy *másikkal* való kapcsolódás legalapvetőbb élményének terepe lehet – a *différance* maga. Az ilyen értelemben vett többnyelvű dramaturgia és annak befogadói tapasztalata pedig nem a különbségek ellenére működik, hanem azokkal együtt: inherens része a nem-értés és a konfliktus, akárcsak a *gość-inność* szubjektumának vagy egy politikai közösségnek.

Ez a gondolati keret zavarba ejtő optimizmussal kíséri végig az interjúk példatárán az olvasót, néha olyan nagyszabású reményeket is dédelgetve, hogy a probléma humanista etikai megközelítése egy jobb, közös európai jövő megteremtéséhez is hozzájárul. A kötet ugyanakkor nem (helyzetértékelő, polarizáló) vélemények osztásával/tagadásával közelít ehhez, hanem a másság jeleinek olvasására tanít meg, értékelni segít a hozzáférési és értelmezői pozíciókat a berögzült hatalmi (gondolkodási) struktúrákból tudatosan kimoszdító előadásokat. S új utakat is kitapos: a zárófejezetként közölt *I co teraz? (Hogyan tovább?)* című rész többnyelvű előadások elemzésében és létrehozásában is jó kiindulópont. Ha jól olvastam Lech könyvének jeleit, sokfelől megközelíthető és fantáziatágító munkáról van szó.

Fekete Ádám és Nagy Péter István

Don Juan vagy az apák kínja

Szereplők

DON JUAN
SGANARELLE
DONNA ANNA
DONNA ELVIRA
DON OTTAVIO
ZSUZSI
ROZI
MATYI
JANI
A KOLDUS
A GYEREK
A KORMÁNYZÓ
AZ ANYA

Motto

*„egyáltalán szerettem-e <> valakit valaha, / vagy csak a szenvedély bukását besötétítő
villanás volt-e / minden?”¹*

Megjegyzés

Ez a példány a színészek számos improvizációját magába olvasztotta, elsősorban Orosz Ákos leleményeit, aki Don Juant játszotta a Komáromi Jókai Színház és a Szkéné közös produkciójában. Ennek ellenére jó pár betoldást kihagytunk az itt közölt szövegből, amelyek a színpadi kontextus nélkül nem értelmezhetőek. Ami itt olvasható, az a sugópéldányból visszaalakított (rácba szedett, egységesített) mesterpéldánynak tekinthető.

¹ Vladimír Holan *Levél* c. versének sorai (Székely Magda fordításában, *Szavak barlangja*. Európa, Bp., 1972, 52.). Ezt a kiemelést Mészöly Miklós műhelynaplóiban találtam (*Műhelynaplók*. Kalligram, Pozsony, 2007, 571.).

ELSŐ FELVONÁS

A felkoncolt filmszalag

Első szalagcsonk

Éjszaka. Lombzizegés és rovarzene. Egy lakás ajtaja elé fénykör vetül (honnan?). Sganarelle a fénykörben guggol. Látjuk, hogy szorongatja valami. Egy csigalassan vonzóló szalamandra jelenik meg a fénykör jobb oldalán. Átcammog.

SGANARELLE Szervusz, kispajtás! Hova ilyen sietősen? / Nem tudom, te hogy vagy vele, de én már nagyon mennék haza. Azt sem tudom már, mi az: otthon lenni. Nem emlékszem. Mert az egy dolog, hogy a gazdám, ez a kalandor mindig mások otthonában vendégelteti meg magát, otthonról otthonra száll, hogy úgy mondjam, mivel ő másoknál (értsd: mások nőismerőseinél) érzi otthon magát... ez hagyján! De én? Hogy érezzem otthon magam *akárkinél*, ha mindig egy ajtó előtt kell rostokolnom? Ő szügyig elmerül a vendégszeretben *odabent*, miközben engem *idekint* betakar a hó. / Neked könnyű, kispajtás. Te *idekint* vagy otthon, a te lakásod mennyezete maga a végtelen mennybolt. Az éjszaka. Még a saját színedhez sem kötödsz, már ha kaméleon vagy egyáltalán, és nem iguána vagy szalamandra – nem tudom, melyik honos ezen a vidéken. Persze az is lehet, hogy te sem vagy *honos*, csak baromira eltévedtél... Én konkrétan kihalok itt, mialatt a gazdám *odabent*... újjászületik. Tudod, hányszor mondtam már magamnak: „Soha többet, Sganarelle?” – Ez a nevem: Sganarelle. Nagyon örvendek. – De ez az úr újra és újra rávesz az alabárdoskodásra. Mintha elveszteném az akaraterőmet, amikor vele vagyok. De majd megmutatom én neki! Majd most, ha előbújik a melegből. Esküszöm, megmutatom neki, hogy... / Hol vagy, kispajtás? Eltűntél? Hahó!

Női ordítás a házból. (Az összes nőé?)

Vaku villan.

Második szalagcsonk

A lakás előtt. Sganarelle a lakás elé vetülő fénykörben őrizi az ajtót. Don Juan érkezik, csuromvéresen. Sganarelle észreveszi, összerezen.

SGANARELLE Úristen!

DON JUAN Képzeld, ma mindenki őt emlegeti.

SGANARELLE Nem számítottam rá, hogy jönni fog valaki.

DON JUAN Jó kis őrt választottam magamnak.

Don Juan filmtekercseket ad át Sganarelle-nek.

SGANARELLE Na, és milyen volt *odabent*?

DON JUAN Mi lenne, ha erről később beszélgetnénk? Mondjuk, egy barátságosabb helyen, Sganarelle.

Sganarelle megborzong.

Mi van? Beteg vagy?

SGANARELLE Nem, csak olyan jó, amikor kimondod a nevem.

Hosszan nézik egymást. Sganarelle megütközik.

Hoppá!

DON JUAN Mi az?

SGANARELLE Van valami a képeden.

DON JUAN Valóban?

SGANARELLE És nicsak, a kezed is olyan! Most látom.

DON JUAN Valóban.

- SGANARELLE Van nálam egy keszkenő, várjál!
- DON JUAN De érdekes. *(megszagolja a kezét)* Nincs nálad egy keszkenő, Sganarelle? Egy keszkenő nagyon jól jönne most.
- SGANARELLE Még jó, hogy van nálam keszkenő. Nagyon szép, hímzett keszkenő. A szülőfalumból van.
- DON JUAN Ne beszélj nekem a szülőfaludról, kérek.
- SGANARELLE Nyújtom.
Sganarelle átnyújt egy gyönyörű szép, hímzett keszkenőt a szülőfalujából. Don Juan elveszi, törölgeti a vért a kezéről, az arcáról.
Bejön a kormányzó, komótosan, kigombolt ingben és cigarettával a szájában, ugyancsak véresen.
- DON JUAN Jó estét, uram. Segíthetek?
A kormányzó nemet int a fejével. Ezután olyan gesztust tesz, amiből úgy tűnik, hogy tüzet kér a cigarettájához.
Sajnos nem dohányzom. Te dohányzol, nem, Sganarelle?
- SGANARELLE Tudod, hogy leszoktam. Miattad szoktam le. *(a kormányzónak)* Tetszik tudni, nem szeretett, amikor dohányoztam. Büdös lett a ruhája, és egyszer az egyik leányzó – munka közben – megszólta. Habár a minap megfordult a fejemben, hogy vissza-szokom.
- DON JUAN Megfordult volna? *(a kormányzónak)* Nincs tűzünk, nem érti? Forduljon meg, legyen szíves, és takarodjon ki a képből! Maga most nincs bent. És máskor sincs!
A kormányzó megérinti Don Juan még mindig véres arcát, aztán lefekszik Don Juan elé.
Na, eltűnt?
- SGANARELLE *(bólint)* Nem igazán.
- DON JUAN Nicsak, a kezem is olyan!
- SGANARELLE Szar ez a keszkenő.... keszkenő? Ez egy zsepi, és kész. Miért nem lehet ezt mondani? *(megzavarodik, ő sem tudja, kihez beszél)*
- DON JUAN Semmi baj. Segítenél?
- SGANARELLE Nagyon szívesen. Ezért vagyok, tulajdonképpen.
Sganarelle elveszi a zsebkendőt, és gondosan törölgetni kezdi Don Juan arcát. Néha megköpködi, hogy hatékonyabb legyen a törölgetés. (A tárgyeset szándékoltan enigmatikus.) Don Juan behunja a szemét.
- DON JUAN *(csukott szemmel)* Azért jó, hogy itt vagy, Sganarelle! Majd elmesélem a részleteket, ne félj. Az egészet el fogom neked mesélni, ígérem. Csak nem ez a legmegfelelőbb idő rá. Hideg is van, amint azt az imént olyan leleményesen megállapítottad. *(álmában)* El kell tűnnünk, Sganarelle. El kell tűnnünk.
Sganarelle törölget. Észreveszi az előttük fekvő kormányzót. A másik (nem törő) kezével a zsebében kezd kotorászni.
- SGANARELLE Tudja, titokban néha még elszívok egy-két szálat. De ne árulja el neki, nagyon szépen kérem.
Átnyújt egy öngyújtót, amivel a kormányzó megpróbálja meggyújtani a cigarettáját. Nem sikerül.
Úgy látszik, kimerült.
- DON JUAN *(álmában, mint egy gyermek)* Hát persze, apuci! Rohanok haza. Nem látod, hogy rohanok feléd? Csak még be kellett ugranom ide, tudod, dolgom volt, halaszthatatlan... de elvégeztem, ne aggódj. Vacsorára otthon leszek.
- SGANARELLE Szokott így álmában. Nem kell vele foglalkozni.
Sganarelle végzett a törölgetéssel.

DRÁMA

SGANARELLE *(Don Juannak)* Mint új korodban! – Indulhatunk.

Don Juan felhorkant. Álva alszik, mint egy ló.

Na, most meg elaludt.

Sganarelle megnézi a zsebkendőt.

Anyukám.

Sganarelle elteszi a zsebkendőt.

Donna Anna beszáguld.

DONNA ANNA Nem látott egy férfit erre szaladni?

SGANARELLE Egy mit?

DONNA ANNA Egy férfit! Egy férfit! Nem juthatott messze. Az éjszaka leple alatt betört hozzánk a hálószoobaablakon át... és... *(meglátja a kormányzót, aki ott fekszik előtte)* Apa!

SGANARELLE Na, kezdődik!

Donna Anna ájul, Don Juan ébred, elkapja Annát.

DON JUAN Most kattintsd el, Sgani!

Vaku villan.

Harmadik szalagcsonk

Don Ottavio berohan, hálóköntösben.

DON OTTAVIO Hát itt meg mi történik? *(észreveszi a kormányzót)*

DON JUAN A kormányzót meggyilkolták.

DON OTTAVIO *(a kormányzó holttestére hajol)* Az én szeretett apósom! Az én apám helyett apám. Ki fog ezután vigyázni erre a városra? És ki fogja közelgő menyegzőnket megáldani?

DONNA ANNA *(álmában)* Nem látott egy férfit erre szaladni?

DON JUAN Egy mit?

DONNA ANNA Egy férfit! Nem juthatott messze. Az éjszaka leple alatt betört hozzánk... és...

DON OTTAVIO Örömünk kapujában, jaj, minden a fejünkre omlik.

DONNA ANNA *(felébred)* Mi történt?

DON OTTAVIO A kormányzót meggyilkolták.

DON JUAN Nyugodjon meg, Donna Anna!

DON OTTAVIO Honnan tudja a hölgy nevét? Vagy ti ismeritek egymást?

DONNA ANNA Most látom először ezt a férfit.

SGANARELLE Hogy nézett ki ez a valaki, akit az előbb, nemes egyszerűséggel – méghozzá kétszer egymás után – „egy férfi”-nek nevezett?

DONNA ANNA Jó testalkatú, erős ember. Az arcát nem láttam. Tudja, az éjszaka...

DON OTTAVIO Bántott téged?

DON JUAN Bántotta magát, Donna Anna?

DON OTTAVIO Honnan tudja a hölgy nevét?

DON JUAN Ő a kormányzó lánya. Maga pedig a vőlegénye, Don Ottavio. Nem olvas újságot?

DONNA ANNA Hallottam, ahogy valaki bejön a szobámba... hátulról átkarolt... azt hittem, te vagy az, szerelmem... dulakodtunk, én kiáltottam... nem tudom, mennyi idő telt el...

DON OTTAVIO Bocsássák meg, amiért ilyen feldúltak vagyunk, uraim. Tudják, a kormányzót ma éjszaka meggyilkolták.

DON JUAN Tudom, ott voltam.

DONNA ANNA Ott volt? És látta az elkövetőt?

DON JUAN Ne hívjuk elkövetőnek. Olyan ízetlen.

DON OTTAVIO Akkor minek hívjuk az apósom gyilkosát?

DON JUAN Mármint a leendő apósa gyilkosát.

SGANARELLE *(a hullát fotózza)* Hát, ebben a fickóban már semmi leendőt nem lelünk.

DON OTTAVIO Nem lehetne egy kicsivel tapintatosabban? A hölgy édesapjáról és a város vezetőjéről beszélünk, nem utolsósorban.

DON JUAN Úgy van, Sganarelle! Szégyelld magad! Azt hiszed, holtában nem tud kormányozni? Alulfizet néhány pedagógust, elhanyagol néhány kórházat, újságírói kérdésekre nem válaszol...

DONNA ANNA A gyilkosról beszéljen! Valóban látta őt?

DON JUAN Méghozzá testközelből, asszonyom!

DON OTTAVIO *(Sganarelle-nek)* A kormányzót meggyilkolták.

SGANARELLE *(Don Ottaviónak)* Ne mondja.

DONNA ANNA Hozza elém! Különben magát fogom okolni ezért a vérontásért! Egyedül magát és a szolgáját, érti?

SGANARELLE Engem miért?

DONNA ANNA Kérem! Maga az egyetlen férfi, aki segíthet! Bosszút kell állnia! Vagy meghátrál a nemes feladat elől? Futni hagyja ezt a gyilkost, aki az éjszaka leple alatt – csalárd módon – a családom életére tört? Ha a nyelve olyan éles, legyen a kardja is az, drága úr!

SGANARELLE Nekünk elég, ha a kép éles, asszonyom.

DON JUAN Már megint nálad van a gépem?

DONNA ANNA A gyávaságát soha nem fogom megbocsátani.

DON JUAN Azt hiszem, ideje, hogy bemutakozzam. A nevem Don Juan.

DON OTTAVIO Ha idehozzák, onnantól mi már elintézzük. Maguknak pedig busás összeg üti a markukat.

DON JUAN Nyugodt lehet, asszonyom. Kézre kerítjük azt a gazembert, aki ezt az ocsmány munkát elvégezte. Ezúton megígérem...

SGANARELLE Na, kezdődik!

Negyedik szalagcsonk

Az utcán.

DON JUAN *(horrorisztikus hajszában)* El kell kapnunk, Sganarelle! Nem lóghat meg!

SGANARELLE Hova rohansz? Veled lépést tartani... Vigyázz, kaméleon!

DON JUAN Megígértem neki, nem? Ígértem neki valamit. Mit is ígértem neki?

SGANARELLE Mit *nem* ígértél neki!

DON JUAN Jó, de mégis. Ne ítélkezz, informálj!

SGANARELLE Fogadalmad fő csapásvonala az volt, hogy kézre keríted a donna atyja gyilkosát.

DON JUAN Fantasztikus! Micsoda munka! Egy atyagyilkos, Sganarelle! Fejlődünk! Van-e ennél nemesebb feladat, ennél embert próbálóbb kaland?

SGANARELLE Egy se jut eszembe. Pusztán egy apró részletre hívnám fel a becses figyelmed. Szabad?

DON JUAN Szabadni szabad.

SGANARELLE Csak?

DON JUAN Semmi csak.

SGANARELLE Ezek szerint kendőzetlenül beszélhetek?

DON JUAN Vagyunk olyanban, szerintem.

SGANARELLE Szóval, hogy ez a szóban forgó egyén...

DON JUAN ...ez a gyilkos, a legalávalóbb gazember a világon...

SGANARELLE Igen, ő.

DON JUAN ...egy torzszülött tehát, a gonoszság két lábon járó szobra...

SGANARELLE Szép megfogalmazás.

DRÁMA

- DON JUAN ...rákos sejt a társadalom testén, szégyenfolt, dögletes fekély, egy narcisztikus erőszaktevő ...
- SGANARELLE Túlzásba esel.
- DON JUAN Nem érdemes melléknevekkel spórolni, amikor egy ilyen mérvű bűnözőt festünk le. Mondj egy párat te is, Sganarelle. Persze csak ha nem szeretnéd felmenteni azt az embert, aki ezt a tisztességben megőszült, bölcs államférfit, annak a tüne-ménynek az édesapját... tényleg, nálad vannak a képek?
- SGANARELLE Nálam.
- DON JUAN ... brutálisan felnyársalta. ... Szóval felmentenéd. Értem már. Bevallom, nem szá-mítottam rá, hogy ilyen fajsúlyú elvtelenség a mai napon még szembejön velem, ráadásul épp a te képedben; azéban, akire amióta ismerem, morális iránytűként tekintek.
- SGANARELLE Tényleg?
- Egymásra mosolyognak.*
- DON JUAN De mit is akartál? Elkezdte valakit erről az oly hön kárhoztatott ismeretlen sze-mélyről revelálni.
- SGANARELLE Én? Biztos nem.
- DON JUAN „Ez a szóban-forgó egyén...”, így kezdted. ... A hallgatásod megrémít, Sganarelle. Az ereimben, úgy érzem, fagyni kezd a vér. ... Miért nézel így rám, cimborám? ... Talán azt hiszed, hogy én...? Ugye, nem, Sganarelle, ugye, nem?
- Don Juan kiragadja Sganarelle táskájából a filmtekercseket. A fény felé tartja. Mintha vissza- emlékezne.*
- Hát persze! Donna Anna hálósobájában voltam, dulakodtunk. Menni akartam, ő kiáltozni kezdett... *hacsak meg nem ölsz, te gyáva / szöknöd innen nem lehet...* aztán később, kint, a folyosón! Jött az a bácsi ... mondom, mi van? Jaj, elnézést! *(a kormányzó ledöfését karikírozza)* Nincsenek szavak.
- SGANARELLE Ne vedd úgy a szívedre!
- DON JUAN *(kardját a saját torkának szegezi)* Viszontlátásra, Sganarelle! *Hasta mañana!* Így hangzik spanyolul. Még soha nem beszéltem spanyolul, pedig spanyol vagyok, egy spanyol nemes. Vagy nem? Milyen érdekes: az ember képes egy életet leélni anélkül, hogy az anyanyelvén egyáltalán megszólalt volna. Talán csak a halálunk órájában jövünk rá, hogy honnan valók vagyunk. Most jut eszembe, egyszer le-tettem a spanyol középfokot, hogy tudjak beszélni egy *irdatlan* flamencotáncos-nővel! Aztán amikor megközelítettem, kiderült, hogy nem is spanyol, hanem észt. Aztán amikor letettem az észt középfokot is, kiderült, hogy *amúgy* süketnéma. Egy észt, süketnéma flamencotáncosnő! Csodálatos órákat és percekét töltöt-tünk együtt. *Ilyen* képeket lőttem róla! – Egyszer előhívhatnánk őket! – Olyan jó, amikor nem kell velük társalogni, Sganarelle. Senkit nem ismertem *nálánál* jobban. – A kutya mindenit, nem elkanyarodtam?
- SGANARELLE De, el.
- DON JUAN Hol tartottam?
- SGANARELLE Ott, hogy megölnöd magad.
- DON JUAN Erre bezzeg emlékszel! Remélem, profitálsz a halálomból. Az a papucsállatka bu-sás összeget emlegetett. Valami haszna talán mégiscsak volt ennek a hevenyé-szett földi létezésnek, amit harmincegynéhány évig a magaménak tudhattam.
- Don Juan kardjába dőlőben van.*
- SGANARELLE Jön valaki!

Egy arra bókászó szalamandra jelenik meg a fénykörben.

Mellette egy tizenegyéves-forma gyerek áll, a kezében fényképezőgéppel.

A GYEREK *(dűnnyögve)* „Mennyivel könnyebb volna, hogyha két életem volna. Egyet örökre odaadnék neked, a másik szabad lenne. Minden nap szárnyra kelne, s mindenkit szeretne, akit lehet.”

A gyerek a kétéltűt követi vakon a kamerával, lassan kiérnek a fénykörből.

Női ordítás. (Az összes nőé?)

DON JUAN Megöltém, mert az utamba állt. Ő rántott kardot, nem én. Egyáltalán nem is tudott kardozni, össze-vissza hadonászott vele. Vén, sérülékeny hülye! Beleszalad egy pengébe, aminek a markolatán történetesen az én kezem van, és aztán én szenvedjek miatta? Mi közöm hozzá? A bűnbánat a legegoistább érzésem a világon. Követed az okfejtésemet? Tudtam, hogy meg fogsz érteni, Sganarelle.

SGANARELLE *(hányingere van)* Rosszul vagyok.

DON JUAN Mi van, rád tört a honvágy?

SGANARELLE Nem, csak olyan jó, amikor kimondod a nevem.

Ötödik szalagcsonk

Donna Anna lakásában.

DON OTTAVIO Pihenj, szerelmem! Próbáld meg elfelejteni, ami történt.

DON JUAN *(hangja)* Nem olyan könnyű azt elfelejteni.

SGANARELLE *(hangja)* Mit keresünk itt?

DON OTTAVIO Én addig megszervezem a temetést. Megveszem a virágokat, rendben? Gyönyörű temetése lesz.

DONNA ANNA Ne hagyj el soha, megértetted? Soha nem hagyhatsz el. Hallasz, Ottavio?

DON OTTAVIO Nem hagylak el soha. Hallod? Olyan nagy ember volt az apád, Anna! Szobrot fogunk csináltatni neki! Hallasz engem, drágám? Hatalmas emlékművet! Ott fog állni, hogy őrizze az álmunkat!

DONNA ANNA Egy lépést sem tehetsz mellőlem! Hallod? ... Itt vagy, Ottavio?

Vakon ölelkezni kezdenek. Don Ottavio kezdeményez, Donna Anna hárít.

Don Ottavio! Te vérzel.

Don Ottavio az arcát törli, a keze is véres lesz.

DON OTTAVIO Kinek a vére ez már megint? *(magába roskad, rágyújt)* Sajnálom, Anna. Csak a gyász... meg ez a tehetetlenség... annyi minden felgyűlik...

DONNA ANNA Hétálvók és halottak. Horkolni és elvérezni: ennyit tudtok. A nagymamára kellett volna hallgatnom.

DON OTTAVIO Csak a sokk beszél belőled, szerelmem!

DONNA ANNA Soha ne kezdj velük, azt mondta. Ne hidd, hogy akár egyetlen percre biztonságban érezheted magad köztük.

DON OTTAVIO Tudod, hogy rám egész életedben számíthatsz.

DONNA ANNA Nem lett volna szabad kiengednem a kezem közül.

DON OTTAVIO Mindent meg fogsz kapni tőlem! Elhalmozlak... egyedülléttel, ha arra vágysz. Soha nem lépek a szobádba, ha nem akarod. Eldolgozgatok odakint a konyhában, vagy apád szobájában.

DONNA ANNA Gyűlölöm ezt a szobát. Mintha figyelne valahonnan. Vagy mintha ítélkezne fölöttem. Az egész házat gyűlölöm.

DON OTTAVIO Összeházasodunk, és mindent elfelejtünk. *(fegyvert húz elő)* A bosszú szerencséjére jó kezekben van. Ez a Don Juan – biztos előkeríti a gyilkost. Nem járhat messze.

DRÁMA

Ez a Don Juan erős ember, határozott. Egy igazi férfi. Még jó, hogy itt találtuk őt, ebben a fénykörben a lakásunk ajtaja előtt. Ez a Don Juan... ez a Don Juan...

SGANARELLE *(hangja)* Hallod? Rólad beszélnek.

DONNA ANNA Meg tudsz nekem bocsátani, Don Ottavio?

DON JUAN *(hangja)* Nincs itt semmi látnivaló. Gyerünk vissza a történethez.

Hatodik szalagcsonk

Újra az utcán.

DON JUAN Követed az okfejtésemet, Sganarelle?

SGANARELLE Rosszul vagyok.

DON JUAN Mi van veled? Ilyen jó, amikor kimondom a nevedet?

SGANARELLE Nem, csak rám tört a honvágy.

Donna Elvira érkezik.

DON JUAN Jön valaki! *(suttog, mialatt Elvira közeledik)* Micsoda nő! Ezt még nem is láttam a városban. Valami külföldi lesz. Az öltözködése is... egészen más, mint bárkinek ebben a koszfészekben.

SGANARELLE Engem ez az öltözet határozottan emlékeztet valakire.

DON JUAN Milyen szépen szomorkodik! Szerelmibánat-szagot érzek. Annál jobb. Szeretek üröket betölteni.

SGANARELLE Szerintem valóban tartottál már nála.

DON JUAN Mit, házibulit?

SGANARELLE És egyszer mintha már arra az ürbetöltésre is sor került volna.

DON JUAN Hogy érted ezt?

SGANARELLE Zúmolj rá az arcára!

Don Juan rázúmol az arcára.

DONNA ELVIRA Don Juan!

DON JUAN Donna Elvira! Milyen elviselhetetlenül szerencsés viszontlátás. Épp tehozzád indultam, hogy elmeséljem, mi minden történt velem azalatt, mialatt – távolsági okokból kifolyólag – nem sikerült igazán minőségi időt töltenünk együtt, vagy úgy egyáltalán összetalálkoznunk. *(Sganarelle-re támad)* Mit tettél, kedvesem? Elárultál?

SGANARELLE Mikor árultalak volna el? Végig itt voltam melletted.

DON JUAN Máskülönben hogy talált volna meg?

DONNA ELVIRA Imáim meghallgattattak!

DON JUAN *(Sganarelle-hez)* Talán mialatt én éjszaka, odabent... addig te kint, a hidegben... Talán nem jó nekem veled?

DONNA ELVIRA Egy teljesen másik országba kellett utánad jönnöm, és mit tesz isten, rögtön tebeled botlok. Nem véletlen: az Úr vezetett hozzád.

DON JUAN Na, kezdődik!

DONNA ELVIRA De hová tűntél olyan hirtelen? Minden éjszaka vártalak, hogy tovább mélyítsük azt, amit közösen megkezdtünk. Hogy együtt merülhessünk alá a lélek eddig fel nem fedezett régióiba.

DON JUAN Úgy gondoltam, hogy annak a régióknak leértünk a fenekére. Hallottam a koppánást.

DONNA ELVIRA Még csak akkor kezdtük el fölfedezni magunkat – egymásban!

DON JUAN *(Sganarelle-nek)* Fedezz kérek, régi jó cimborám! Széthesad a fejem.

DONNA ELVIRA A belső hangod szólított el, ugye? Követtelek volna zarándokutadon. Miért nem mondtad?

SGANARELLE Vannak olyan belső utak, amelyeken az embernek egyedül kell végigmennie. (*a hasát fájlalja*) Rosszul vagyok!

DON JUAN (*Sganarelle-nek*) Nem mész sehová, vagy úgy rálépek a belső utadra...

DONNA ELVIRA Közösén kell gondolkodnod velem, Juan. Nem szabad az egódba bezárkóznod. Jaj, de szép életünk lesz... csak még ki kell nyílnod, rózsabimbó!

DON JUAN (*támadóan*) És mi a helyzet a zárdában? Nem hiányolnak a novíciák? Volt ott egy nagyon bájos teremtes, az egyik szomszédos kamrában... nem is értem, miért hozom őt most fel. Miért hoztam őt most fel, Sganarelle?

SGANARELLE Talán azért, mert eszedbe jutott, hogy vele kellett volna...

DON JUAN Imádkoznom, ahelyett hogy... meg hát úgy általában.

DONNA ELVIRA El kellett jönnöm a kolostorból. Amikor elmondtam az atyáknak, hogy éjszakánként együtt imádkozunk, azt kiáltották, hogy vétettem Isten törvénye ellen. Egy vétkem van: hogy szeretlek.

DON JUAN Csöndben maradhattál volna róla. Nem én verem nagydobra, ebben biztos lehetsz. Világéletemben nagyon diszkrét voltam.

DONNA ELVIRA Nem lehetett. „Mi ütött magába, Elvira nővér? Mintha tíz centivel a föld fölött járna.” El kellett újságolnom nekik, mi ment végbe bennem – bennünk – azon az utolsó, eksztatikus estén.

SGANARELLE Vagy inkább: hogy minek a vége ment belé.

DONNA ELVIRA (*Sganarelle-hez*) Láttam, ahogy Jézus Krisztus magához ölel a sírjában. Éreztem, ahogy a szeretete belém költözik. És tudtam, hogy attól a naptól fogva el vagyok jegyezve. Az ő menyasszonya vagyok.

SGANARELLE Gratulálok! Az nem semmi.

DONNA ELVIRA Azóta kerestelek. Teutánad vonszolt valami, mintha belülről irányítana. A béke van bennem azóta.

DON JUAN Fuvolázó békakór.

DONNA ELVIRA Valld meg nekem, ami a lelkedet nyomja, kedvesem! Sötét gond és bűntudat ül rajta, én látom. Talán még magad sem tudod, hogy mi miatt.

SGANARELLE Ezt már én is érzékelttem rajtad, Juan.

DON JUAN Na, még az kell, hogy te is megtérj, Sganari! Szűzmária és Szentjózsef. Nem lepődnék meg. Tele van a padlás az ilyen *spirituális megvilágosodásokkal* – ma már mindenkinek van egy! Megbékélnek. Mi a hasznom belőle? A legnagyobbakat a nyugtalanság hajtja, semmi más. Nagy Sándor meghódít 618 várost 33 év alatt, ha olyan nagy békében él önmagával? Vagy vegyük csak Charlie Parker életművét. (Világos, hogy sietnem kell.)

Nekem szükségem van dűhre ahhoz, hogy a napjaimon keresztülhajtson, és falnak megyek az ilyen megrögzött elfojtóktól. A kisebb apától a nagyobbig menekül, és azt mondja, megtalálta istent! Az olyan isten, akinek a szeretetére ezek a sérült tyúkok úton-útfélen ráakadnak, nem isten, inkább valami konzerv, amivel az emberiség jó előre betárazott magának! És akkor jön, hogy a téveszméjébe – a húsán keresztül – engem is belerángasson.

SGANARELLE Bocsánat, de nem te másztál be *hozzá* a kolostor ablakán?

DONNA ELVIRA Ti miről beszélgettek?

SGANARELLE Charlie Parkerről.

DON JUAN Az embernek az ilyen nők miatt megy el a kedve attól, hogy istenné váljon, Sganarelle!

DRÁMA

DONNA ELVIRA Annyi minden megy végbe az előéletünkben, amivel nem vagyunk tisztában, és ami árnyékként *uralg* szívünkön egy életen át. Csak a szeretet képes egymáson keresztül megértetni magunkkal azt, amit megszenvedtünk.

DON JUAN Szívesen elcsevegnék még veled a kegyelem erejéről, de halaszthatatlan intézni-valóim támadtak, tudod, az esküvőnk körül: meg kell venni a virágokat, a torta se süti meg magát... de Sganarelle szívesen beszélget veled, örül, ha feldolgozod a traumáit, neki se volt könnyű gyerekkora hálistennek, lesz mit kigyomlálni belőle... mostanában úgys olyan beteges, borzong a mélabútól, folyamatosan a szülőfalujáról beszél – ez szerintem különben az óráátállítás miatt van...

ELV./SGAN. Te miről beszélsz?

DON JUAN Rövidülnek a napok. Ez megviseli a mediterrán embert. Bár elvileg ezt hamarosan eltörlik. Nem hallottátok? Konkrétan el fogják törölni az óráátállítást. Baromi érdekes.

DONNA ELVIRA Nem menekülhetsz örökké! Gondolkodj velem közösen. Együtt biztos rájövünk.

DON JUAN Sganarelle nagyon szívesen elmondja neked, hogy mit miért teszek. Ő ezt közelebbről látja, mint én.

SGANARELLE Mit mondjak neki?

DON JUAN Konkrétan bármit, ő majd arra jön rá, ami éppen rájön! Úgys annyi hülyeséget beszélsz egész nap, most legalább hasznosul. Sok sikert!

Don Juan el.

DONNA ELVIRA Mi van vele, Sganarelle?

SGANARELLE Ő egyszerűen *ilyen*.

DONNA ELVIRA Szenved, ugye?

SGANARELLE Hát persze. Nagyon szenved. Ez jó szó. Magamtól nem jutott volna eszembe.

DONNA ELVIRA Gondoltam, hogy szenved. De mitől? Te sokat vagy vele, biztos gondolsz erről valamit, hogy mitől szenved.

SGANARELLE Azt nem tudom, hogy mitől szenved, csak azt, hogy milyen *helyzetekben* tör ki belőle leginkább ez a szenvedés. Megmutassam?

DONNA ELVIRA *(bólint)*

Sganarelle filmtekercseket vesz elő. Nagyon hosszan tekereg.

SGANARELLE A gazdám nem tud ezekről a képekről, és nagy bajba kerülnék, ha értesülne róluk. Számíthatok a diszkréciójára?

DONNA ELVIRA Nagyon kedvelitek ezt a „diszkréció” kifejezést.

SGANARELLE Biztos benne, hogy erre van szüksége, asszonyom?

DONNA ELVIRA Nem vagyok már túl mindenben?

Sganarelle képeket mutat Donna Elvirának.

SGANARELLE Íme, donna, ez a szép katalógus. Láthatja: gazdám a testi-lelki kínok legkülönbözőbb alakzataiban érdekelt.

Az első időszakban képzőművésztanoncokkal szegődött a gyötrelmek nyomába: emlékszem, be kellett iratkoznunk valami egyetemre, hogy csúcsra járassuk azt a kálváriát.

Aztán sportolónókkal agonizált: díjbirkózónők, kajak-kenusok, elvéve néhány sakkreménység. Hosszú, keserves éjszakái voltak együtt: lefagytak odakint a lábujjaim, míg odabent ment a *rosálás*.

Aztán elmentünk turnézni egy mazsorettcsapattal. Gyűlöltem azokat a pompomokat! Nekem kellett beállnom, amikor egy-két-három lány hirtelen eltűnt a koreográfiából.

Itt egy tehenészlánnyal lazsnakoltatta magát.

Itt egy pszichológusnőnek tépte fel a már behegedt sebeit.

Itt egy éjszakás nővér látta el a baját (láthatóan teljes ellátásban részesült).

Itt éppen egy tetoválósaj szépérzékének esik áldozatul.

Itt az inkvizítor konkrétan egy inkvizítor.

Ez az egyik kedvenc vezeklési pozitúráim.

De ez se kutya... illetve... de.

Aztán elkezdett szisztematikusan, ábécé-sorrendben haladni az önkínzásban: Ági, Betti, Cecil (nem tudtam, hogy vannak Cecilek, de ő megtalálta őket), Daphné, Etel, Fanni, Gréta, Hedvig, Ibi, Janka, Koncsíta, Lilla, Lili, Léna, Lujza... az /-eseknél elgyengült picit.

Egy év a festett vöröseké volt. Egy év a szépíróözvegyeké. Egy év a vegánoké és a feministáké. Egy év a szlemmereké – abban az időben csúnyán elszaporodtak. Ezt az utolsó tekercest egy kórházi elfekvőn lőttem róla: baromi jó szociofotók is, egyébként, szerintem. El kellett kapnom valami betegséget, hogy látogathasson. Nagyon bűdös volt ott, de a gazdám nem érezte. El volt varázsolva a lábadozó asszonyok látványától. Azt mondta, soha nem érezte *elevenebbnek* magát, mint ott.

Donna Elvirát hányinger kerülgeti.

Rosszul van?

DONNA ELVIRA Semmiség, csak elgyengültem egy kicsit.

SGANARELLE Ennyi szenvedés láttán nem is csoda. Nem kellett volna beavatnom magát, drága Donna.

DONNA ELVIRA Jól tetted, hogy beavattál, Sganarelle. Ez a kis leporelló sok mindent megvilágított azzal kapcsolatban, hogy mi folyik ebben a szegény ördögben. Nem ettől vagyok rosszul.

Sganarelle merőn nézi Elvirát.

A kormányzó bevezet egy tizenegyéves-forma gyereket.

A gyerek kivetít a falra egy ultrahangfelvételt: a felvételen egy magzat mocorog.

Hetedik szalagcsonk

Egy erdőben.

DON JUAN Végre elhagytuk azt a betondzsungelt! Most talán sikerül lejönnünk Donna Elvira térképéről is, amin a szentlélek folyamatosan utánunk ugrasztja.

SGANARELLE Valamit mondanom kell Donna Elviráról, Juan.

DON JUAN Ne beszéljünk róla, kérlek! Tudnád, mennyire unom azt a perszónát? Azzal kezdi, hogy elmenekül otthonról... Ki tudja, mi minden történt vele gyerekkorában...

SGANARELLE Nem gyónta meg neked?

DON JUAN Ezt meg honnan tudod?

SGANARELLE *(szemlesütve)* Voltak róla ilyen kabinos képek.

DON JUAN Te előhívod a képeimet a hátam mögött?

SGANARELLE Ez volt az egyedüli alkalom. Csak, hogy a sötétkamra működik-e.

DON JUAN Erről még beszélgetünk. Lehet, hogy meggyónta, én a *kompozícióval* voltam párbeszédben – egy képen tökéletesen mindegy, hogy az alany miről karattyol –, ami rögzül, az végső soron néma, mint a sír. Nem a bestia szavai kellene, hanem ami a szavai mögött van.

SGANARELLE A tested!

DON JUAN Ne legyél már *ekkora* paraszt! Te akarsz fotós lenni? Kit izgat a testük? Az kell nekünk, ami a testük mögött van.

SGANARELLE Az állólámpa?

DRÁMA

- DON JUAN Az, amit az elkattintáskor a test felmutat, anélkül, hogy elárulná, kiárúsítaná... a test csak a szükséges rossz... muszáj azon át fogalmaznunk, nem spórolhatjuk ki belőle magunkat... a testből csak a baj van... ha tehetném, csak tájakat fotóznék... szirteket, lankákat, dombokat, völgyeket... követsz engem?
- SGANARELLE Meglehetősen vakon.
- DON JUAN Hol az istenben vagyunk?
- SGANARELLE Egy erdőnek tűnik.
- DON JUAN Mindig is idegenkedtem a természettől, Sganarelle. Zord leszek tőle. Mintha meghalna bennem valami.
- SGANARELLE És a szirtek és lankák, hegyek és völgyek...? Az imént még repestél értük.
- DON JUAN Lekapni, az más, mint hagyni, hogy körbenőjön. / Ezek a fenyegető fehérfenyők. Mintha ítékeznenék fölöttem. Vagy mintha akarnának tőlem valamit. / *(egy fehérfenyőnek)* Mit akarsz tőlem, Miklós? / És ez a csend... sugárban kell hányni tőle.
- Egy erdei koldus jön.*
- DON JUAN Végre, egy ember! *(fotózza)* Mindig is humán beállítottságú voltam. Hé, jó barát! Asszem, eltévedtünk. Megmondanád, hogy keveredünk ki innen?
- KOLDUS Tovább, át a völgyúton, aztán az elágazásnál jobbra. Onnan már egyenesen a városba visz az út.
- SGANARELLE Köszönjük szépen.
- KOLDUS Ha egy kis aprót tudnátok cserébe adni, Krisztus nevében, elmondanék egy imát értetek.
- DON JUAN Értünk, imát, cserébe? Minek?
- KOLDUS Hogy a jóisten megsegítsen titeket az utatokon. Tudjátok, a legnagyobb szegénységben élek.
- DON JUAN Ha azt hiszed, hogy valaki valóban hall téged odafönt, az emeleten, akkor miért nem őt kéred, hogy utaljon le ide neked a fa odvába néhány szépen vasalt hasasbankót?
- KOLDUS Ő csak a szeretetével tud mirajtunk segíteni.
- DON JUAN Na, ebben hasonlítunk. Jó egészséget! / Bár soha ne került volna a szemem elé ez a féreg. A természet lágy ölén tarhálni!
- SGANARELLE Miért nem adunk neki néhány fillért, Juan?
- DON JUAN Miért, mi talán ki vagyunk tömve pénzzel?
- SGANARELLE Lassan pénzzé tehetnénk néhány képet...
- DON JUAN Soha.
- SGANARELLE Miért?
- DON JUAN Nem aljasítjuk munkává az életmódunkat.
- SGANARELLE Mi a baj egy olyan munkával, amit amúgy is végzel, és amit ráadásul még busásan meg is fizetnének?
- DON JUAN Még csak az kéne, hogy megfizessék! Hogy termék legyek az összes többi termék mellett. Vannak emberek, akik képesek ilyesmire: felépítenek egy céget, ahová nap mint nap, aktatáskával a kezükben bemenekülnek, hogy aztán teljesítsék a megrendelőik kéréseit. Ez számomra biológiai képtelenség.
- SGANARELLE Pedig csak azt vásárolnák meg tőled, amit amúgy is csinálsz – hobbiból.
- DON JUAN Anyád a hobbi.
- SGANARELLE Akkor szakmai elköteleződésből.
- DON JUAN Kikérem magamnak! Nekem nincs szakmám, és a kötelekkel sem vagyok jó barátságban.
- SGANARELLE Akkor mid van?

DON JUAN Életkedvem. Hiába próbálsz meg elvenni. Az pedig nem eladó.

SGANARELLE De hát nem kéne semmit másképp csinálnod, mint most! Csak elő kéne hívnod őket, és küldözgetni ide-oda. Rögtön rákapnának...

DON JUAN Don Juannak nincsenek megrendelői. Aminek megrendelői vannak, nem Don Juan, csak egy árucikk, piaci másolat. Talán ugyanígy néz ki, még az is lehet, hogy ugyanezt nyújtja. De nem az igazi.

SGANARELLE Ezek szerint egész életedben az apád pénzén akarsz élni?

DON JUAN Miért ne? Úgy felhalmozta, hogy most azt se tudja, melyik testnyílásába dugja. Legalább volt értelme belerokkannia. Másfelől pedig örül, hogy adhat, ha mást egyszer úgysem volt képes. Így enyhíti a büntudatát az öreg. Miért vegyem ezt el tőle? *(a koldusra)* Ez még mindig itt van? Hé, csontzsák, meggondoltam magam. *(elővesz egy tízezrest)* Adok alamizsnát, ha... ha káromkodsz itt egy beszarás-nagyot a fehérfenyők előtt. De legyen benne isten!

KOLDUS Azt szeretnéd, hogy bűnbe essek?

DON JUAN Isten, úgy látom, nem igazán méltányolja ezt a te erényes életmódodat. Nekem inkább úgy tűnik, hogy mindenedet odaadtad neki, ő pedig bujkál előled, miközben még többet követel. Most viszont egy foltal a becsületeden megkeresheted a vacsoráralót – *tőlem*.

KOLDUS Bármit kérj, csak ezt ne!

DON JUAN Na, ne köcsögölj! Pénzt keresni így is, úgy is embertelen dolog. Másfelől: úgyse figyel rád. Az én bűneimmel van elfoglalva.

SGANARELLE Csak egy picurkát kell káromolni, na! Egy harmatos kis inzultus is megteszi. Ha úgy szeret, meg fog érteni.

KOLDUS Inkább éhen halok!

DON JUAN Látod, Sganarelle! Itt egy ember, aki nem tagadja meg az elveit. Őszintén felnézek rá. *(odaadja a tízezrest Sganarelle-nek)* Tépd szét.

SGANARELLE Dehogyan tépem.

DON JUAN A te pénzed, vagy az enyém? Énbőlőlem élsz, te szerencsétlen nyomorék! Énnélkülem az árokparton legelnél. Neved se lenne. A legkevesebb, amit tehetsz, hogy eltéped azt a bankjegyet, amin valamelyik királyunk bamba pofája világít, ha egyszer – szép szóval – erre kérek!

SGANARELLE Képtelen vagyok.

DON JUAN *(kardot ránt)* Tépd szét azt a tízest, vagy összeszurkállak! Tudod, ha egyszer egy üzlet beindul. Amúgy is rohadtul elegendő van már belőled.

KOLDUS Ne csináld, uram! Inkább káromkodok. Nincs isten. Vagy ha van, akkor kurvára nem szeret bennünket. Engem legalábbis soha nem szeretettél. A leghűségesebbeket veted meg, ugye? A legkitartóbb szolgálodat sanyargatod. Minden nap megversz, és azt mondod, ez a szeretet. Tudom, hogy gyűlölsz, csak félsz kimondani. Mondd ki, hogy gyűlölsz!

Ez a csönd, ami beborítja a világot, próbatétel, azt mondják. A hit próbája. Lesznek, akik fennmaradnak a kis rostádon. Egy féreg vagy. Egy utolsó, magányos kis féreg, a legszánalmasabb, kibaszott, telegecizett bűdös ganajtúró, amit ez a nyomorult faj ezen a sötét bolygón feltalált magának. És engem is azzá tettél. Gyűlöllek.

DON JUAN *(elteszi a kardját, visszaveszi a pénzt)* Micsoda változás tud végbemenni valakiben pár másodperc leforgása alatt. Látod, Sganarelle? Ez az ember ripsz-ropsz megtagadta az elveit, csak mert te egy tízezres eltépésén lamentáltál.

Don Juan széttépi a tízest. Odaadja Sganarelle-nek.

DRÁMA

Most pedig rakd bele annak a fának az odvába.

Sganarelle belerakja a fa odvába a tizest.

Úgy. És egy szót se Donna Elviráról! *(a koldusnak)* További szerencsés boldogulást isten világában. *(magának)* Gyerünk innen! *(rossz irányba indul)*

SGANARELLE De hát a fickó azt mondta, hogy egyenesen a völgyúton, aztán...

DON JUAN Eltévelyedettek útmutatására nem hallgatunk, Sganarelle. Hozd a cuccokat!

A fa odvából egy szalamandra mászik elő.

Nyolcadik szalagcsonk

A városban. A kormányzó szobrát a távolban egy tizenegyéves-forma fiúcska ékesíti fel.

Sganarelle, mint egy két lábon járó árnyék, összelapítva jön.

DON JUAN Mi van, elfáradtál?

SGANARELLE Kezdek kijönni a kondiból.

DON JUAN Jót tesz nekünk a fáradtság: kipihentebbek vagyunk tőle. *(a gyermekhez)* Szia, fiúcska! Milyen állami rendezvény állja el itt az utat?

A GYEREK Szoboravatás.

DON JUAN És kit kalapáltak ki a halhatatlanság márványából már megint?

A GYEREK A meggyilkolt kormányzót.

DON JUAN Nem lazás! a hazai emlékezetpolitika. Hát még a szobrászaink! Valaki degeszre kereste magát ezen a gyilkosságon.

A GYEREK Legalább lesz kinek a talpzatán üldögelni.

SGANARELLE Ezek szerint ez még mindig ugyanaz a város? *(leroskad)*

DON JUAN Egy átok ez a hely, Sganarelle. Úgy érzem magam, mintha az apám agyának barázdáit rónám. Emlékművek mindenütt. A dicsőnek ócsárolt múlt, márványba öntve, és sehol semmi jelen idő! Csodálok, hogy senki nem élvez itt? Hogy mindenki gyengeelméjűségbe menekül? Ez az egyetlen túlélési stratégia egy olyan birodalomban, ami a vezetők hanyagságára és az apák távollétére lett alapozva. Minden arra szolgál itt, hogy azt, akibe szorult még némi érzékenység, betegség tegye, és két lábon járó árnyékká lapítsa össze.

A gyászoló Donna Anna és Don Ottavio megjelenik a szobornál. Don Ottavio fellép a pulpitusra.

SGANARELLE Mondhatok valamit, Juan?

DON JUAN Kicsit később, kedvesem! Lopakodhatnékam támadt.

SGANARELLE Megszökik megint!

DON OTTAVIO *(beszél)* Honfitársaim!

A mikrofon azonnal besípol. Don Ottavio a kábelekkel van elfoglalva.

Don Juan Donna Anna mögé lopózik, és a fülébe súg.

DON JUAN Donna Anna.

DONNA ANNA Maga, itt?

DON JUAN Bocsnát, hogy úgy eltűntem; atyja gyilkosának felkutatása minden energiámat felemésztette. Körbe-körbe rohangálok, és a saját lábam nyomába lépek. De a sarkamban vagyok már, és bármeddig hajlandó vagyok elmenni, amikor a maga boldogságáról van szó.

DONNA ANNA Én csak akkor leszek boldog, ha az az átokfajzat a szemem elé kerül.

DON JUAN És az esküvő? Kitűzték már az időpontot? Csak kíváncsi vagyok, hogy minden sínen van-e. Örölnék, ha úgy alakulna az élete, ahogy magának a legjobb. Ne hagyja, hogy beárnyékolja ez a sötét tragédia! Kell valaki maga mellé, aki segíti, egy férfi, aki támaszt nyújt magának ebben a gyászos időszakban.

Don Juan Donna Anna ruhája alá nyúl.

DON OTTAVIO Szívem! Itt az idő, hogy te is szőj néhány szót édesapádról.

DONNA ANNA Én most nem vagyok képes beszélni.

DON OTTAVIO A gyász árnyékként követi mennyasszonyom, a mi áldott kormányzónk lányát, hogy nyelvét megbéklyózza.

Jön Elvira.

DONNA ELVIRA Hé, Sganarelle! Nem láttad Don Juant?

SGANARELLE Miért érzem, hogy ez egy beugratós kérdés?

DONNA ELVIRA *(észreveszi)* Miről beszélget azzal a nővel?

SGANARELLE Az esküvőükről.

DONNA ELVIRA De kedves, hogy így töri magát. Don Juan! Don Juan!

DONNA ANNA Egy másik nő hangján hallom a nevét a fejemben.

DON JUAN Ez velem is meg szokott történni.

DONNA ELVIRA Don Juan!

DONNA ANNA Don Juan!

Donna Anna villámsújtottan szembefordul Don Juannal.

Most nem menekül!

DON JUAN Látni akart, nem? Mióta találkoztunk, a viszontlátásomról álmodik, tudom. Hisz ott voltam. Ott voltam minden álmában.

DONNA ANNA Arról álmodtam, hogy megölöm magát. Láttam a vérét, ahogy végigfolyik a palotafolyosón.

DON JUAN És jó volt?

DONNA ANNA Csodálatos.

DON JUAN Tessék! *(átadja a kardot)* Még érezheti rajta az apja a szagát? / Nagyon szeretem, amikor ilyen! A szemét! Hiába öl meg, a szívéből soha nem fogok eltűnni, és ezt maga is tudja. Sőt, a halálom csak kiemeli majd a kontúrjaimat.

DON OTTAVIO Don Juan! Szép magától, hogy eljött!

DONNA ELVIRA Hát itt vagy, szerelmem!

DON OTTAVIO Kezitsókolom!

DONNA ELVIRA Már megint előrerohantál.

DON JUAN Micsoda társaság gyűlt itt össze! Lősz rólunk egy képet, Sgani? Komponáld bele a kormányzó szobrát is, legyél szíves.

Vaku villan.

DON OTTAVIO Van valami hír? Megtalálta a gyilkost?

DONNA ELVIRA Gyilkost?

DON JUAN Nem akartalak megijeszteni, azért titkolóztam! Ennek a hölgynek az apját brutális kegyetlenséggel megölték, és én vagyok a szerencsés, aki vállalkozhatott a gazfickó felkutatására. De bárdolatlan vagyok! Donna Anna, ő itt Donna Elvira, a mennyasszonyom.

DONNA ELVIRA Soha nem hagyja, hogy segítsenek neki, olyan önfejű. Mindig minden nemes tettet magára vállal.

DON JUAN Sajnos még semmi hír a gyilkos felől, Ottavio. Mentségemre legyen mondván, hogy a szolgám kicsit nehézkes mostanában, hátráltatott a hajszában!

SGANARELLE Teljesen igaza van. Én vagyok a hibás.

DONNA ELVIRA *(Donna Annának)* Úgy látom, az ön ujján is gyűrű van.

DONNA ANNA *(Donna Elvirának)* Úgy látom, az önén viszont nincs.

DONNA ELVIRA Áh, nekünk nem kell gyűrű! A mi kapcsolódásunk spirituálisabb jellegű.

DONNA ANNA Hát persze, hogy az.

DRÁMA

DON JUAN Nem akarom tovább feltartóztatni a gyászünnepélyt. Esküszöm, hogy minden követ meg fogok mozgatni...

A kormányzó szobra megmozdul. Annára néz.

DONNA ANNA Ó a gyilkos.

Mindenki Annára néz.

DON OTTAVIO Hogy mondod, drágám?

DONNA ANNA Ez az ember az apám gyilkosa, Ottavio.

DON JUAN A donna rosszul van! Próbálja meg összeszedni magát! Mit mond, ki a gyilkos?

DONNA ANNA Maga lopózott be hozzám aznap este. *(a kormányzóhoz)* Nem lett volna szabad kiáltanom, apa. Én keltettelek fel! Miért voltál mindig éberebb? Miért voltál éberebb mindig minden férfinál?

DON OTTAVIO Nincs esetleg orvos önök között?

DON JUAN Érintsd csak meg a talajt, Sganarelle! Milyen a hőmérséklete?

SGANARELLE *(megérinti)* Tűzforró.

DON JUAN Helyben vagyunk.

DONNA ANNA Miért nem képesek az apák soha elég mélyen aludni?

DON JUAN Soha ne felejtsd el, amit érted tettem, Anna! Gyűlölj, ha akarsz, csak ne felejtsd el! Megígéred?

Don Juan megcsókolja Donna Annát, majd Sganarelle-lel együtt tangenciálisan távozik.

DONNA ELVIRA Látod, Juan? A holtak is megmozdulnak a kedvedért. Minden erő a te megváltásodért dolgozik. Igazán észrevehetnéd!

DON OTTAVIO Nem kell semmit megmagyaráznod, Anna.

DONNA ANNA Nagyon élveztem ennek az úrnak a társaságát azon az estén, Ottavio! Nagyon-nagyon élveztem. Nem hallottál semmit, ugye? Mélyen alszol, tudom. A te világod békés. Mindig arra vágytam, hogy egy olyan ember álljon mellettem, mint te. Olyan valaki akartam lenni, aki erre vágyik. Beleringattam magam. – Milyen érdekes, hogy még most sem rohansz utána!

DON OTTAVIO Utána! Kapjuk el.

DONNA ANNA Hagyd, kedvesem. Minek törnéd magad? Maradj meg olyanak, amilyen vagy. Olyan szürkének és veszélytelennek. Egy bankárnak. *(Elvirának:)* Maga pedig szeresse őt, drága Elvira! Vegye el, és védje meg, ha tudja! Én a helyét is ki fogom égetni magamból, a hiányt, amit ez a Don Juan nevű férfi elűtetett bennem, hogy még több üresség sarjadjon a lelkem legmélyén. Addig égetem, amíg a bőre illata a felperzselt hús szagává nem változik bennem.

DONNA ELVIRA Jaj, szegény!

MÁSODIK FELVONÁS Liliomok tiptrodása

1.

Egy „Dimanche” név alatt futó, rusztikus vendéglő.

Don Juan, halálfélelemtől hajtva, beangolnázik a félig leeresztett redőny alatt.

DON JUAN Jön utánunk? Mögöttünk van még?

SGANARELLE *(utánaangolnázik)* Hová rohansz? Veled lépést tartani...

DON JUAN Itt biztosan nem talál meg minket. – Jó kis hely, nem? Jó lepusztult. Már kinéztem odafelé.

SGANARELLE Hovafelé?

DON JUAN És nők sincsenek! Fantasztikus viszonylat, ide fogok szokni. Mindig vonzódtam az egyszerűséghez, Sganarelle. – Segítesz a kabátommal? Mindig bennakad valamim. (*Sganarelle lesegíti a kabátját*)

SGANARELLE Mondhatok végre valamit?

DON JUAN Persze.

SGANARELLE Szóval... hogy is mondjam...

DON JUAN Semmiképpen ne siesd el.

SGANARELLE De, kérlek, ne érts félre.

DON JUAN (*félre*) Értettelek én téged valaha is? – Na, ez egy félre.

SGANARELLE Akkor mondom. (*indulatosan*) Be kell ezt most már fejezned! Elegem van abból, hogy minden lépésünk: félre! A kutya úristenit! (*hú, de elfáradt*) Na.

DON JUAN Ennyi?

SGANARELLE Dióhéjban.

DON JUAN Aha. Idefigyelj, Leporello, vagy hogy hívnak! Mióta ismerjük egymást?

SGANARELLE Tudtam, hogy felhúzod magad.

DON JUAN Mióta az eszünket tudjuk, ugye?

SGANARELLE Visszaszívom!

DON JUAN És ahogy eddig mindenben, úgy most is teljesen igazat adok neked.

SGANARELLE Igen?

DON JUAN Te mindig sokkal jobban láttál engem. Te látsz engem igazából egyedül. Nem az ilyen Elvirák! Egyedül te.

SGANARELLE Őszintén mondd?

DON JUAN Szerinted a levegőbe beszéltem, amikor otthagytalak azzal a lélekébűvár apácával? Ne gondold, hogy nem szívlelem meg a tanácsaidat. Rádadásul ez most nagyon jókor jön. Köszesz. (*megöleli*)

SGANARELLE Akkor befejezed?

DON JUAN Persze, mit?

SGANARELLE Azt, ahogy élsz.

DON JUAN Miért, hogyan élek?

SGANARELLE Össze-vissza szeretsz! Össze és vissza. Ezt ígéred, azt ígéred... Az ember elszédül, mintha forogna vele a világ, és végül még a gyomra is felfordul, ha a te szerelmi körhintáddal próbál meg lépést tartani.

DON JUAN Áh! Szóval a liblingringlispilemmel van problémád. Azt állítod, hogy a körhintám porhintés csupán, amitől – ha be hajlandó venni ezt a port – az alany csak *hörgőgörcsöt* kap, vagy ha esendőbb a gyomra, hígfosást?

SGANARELLE Most nem tudom, miért kell személyeskedni... Én egyáltalán nem erről akartam...

DON JUAN Ha így van, mégis mi az indítványod? Azt szeretnéd, hogy ne induljak meg azon, ami megindító; hogy azt, ami bennem a *megadásra* lett teremtve, árusítsam ki az első szépségnek, aki az utamat vakon keresztezi? Minden nőnek joga van ahhoz, hogy leigázzon bennünket. Én mindenkinek megadom az esélyt a győzelemre: ezt hívom egyenjogúságnak, nagyon sajnálom.

Amikor megvernek sakkban, Sganarelle (és erre, gondolom, nem egy példa volt már), és fellélegzel, amikor a királyodat *végre valahára* (kényszer alatt, és mégis önszántadból) ledöntheted a harcomezón, te még ott maradsz a tábla mellett évekig keresztül, hogy egyre mélyülő ráncaid barázdáiban turkálva elmeszesedett ujjaiddal, a kidőlt bábud látványába belevakulj?

SGANARELLE De miért kell mindig mással játszani? Miért nem lehet ugyanazzal?

DRÁMA

DON JUAN Én mindig *egyetleneggyel* játszom, ez pedig maga a tábla. A nők azok, akik nyeregben akarnak maradni ahelyett, hogy a játékot tisztelnék, az összes lehetőségével együtt.

SGANARELLE Nem is szoktál sakkozni! Utálsz sakkozni! Egyszer játszottunk, akkor is majdnem megvertelek!

DON JUAN Egyáltalán nem álltál nyerésre! És ha még egyszer ezt mered hangoztatni, bébi-krokodílt haraptatok a makkodra. – Megpróbáltam valamit elmagyarázni magamból, vágod? Nem számítottam rá, hogy ellenem fordítod. – De ettől még szeretlek. Az embert nem azért szeretik, mert megérdemli, mondotta egy bölcs ember egy helyütt. Te vagy rá az élő példa.

2.

Zsuzsi jó.

DON JUAN Keziccsókolom! Csak magára vártunk.

ZSUZSI Szervusztok! Az a helyzet, hogy elvileg zárva vagyunk.

DON JUAN Elvileg zárva? Akkor *mi* hogy kerülünk ide, elvileg?

ZSUZSI Gondolom, bemásztatok, elvileg. És közben nem olvastátok el a táblát, amire direkt kiírtuk, hogy „zárt körű rendezvény”.

DON JUAN Ezek szerint mi ide betolakodtunk?

SGANARELLE Nem ez volna az első alkalom. – Elnézést, asszonyom! (*távozna*)

ZSUZSI Mi lenne, ha veletek kivételt tennék? Minthogy már be vagytok ide tolakodva, a konyha meg úgysí üzemel. Két adaggal több vagy kevesebb...

DON JUAN Baljós fordulat.

SGANARELLE És van a háznak ajánlata?

ZSUZSI Nagyon jó a szívpörköltünk.

DON JUAN Szívpörkölt? Nem szeretem. Tojásos nokedli nincs?

ZSUZSI Nincs.

SGANARELLE Szalontüdő? Lecsós szelet?

ZSUZSI Az a helyzet, hogy ez egy szívpörköltöző. Nincs másunk, csak szívpörköltünk. Szívpörkölt, szívpörkölt.

SGANARELLE Piaci rés.

DON JUAN Maradjunk két adag... szívpörköltnél.

SGANARELLE És ha mellécsapolsz egy-egy sört, a nagyságos úr hálája sirig üldözni fog!

ZSUZSI Jó mókának hangzik. (*kiált*) Két ráadás pörít összeteszol, Szakikám?

SZAKI (*hangja a konyhából*) Nyomban. (*énekel*)

Zsuzsi el.

DON JUAN Na, most van az a fázis, hogy felállunk és elmegyünk.

SGANARELLE Fázis? De hát nincs is hideg. Ráadásul most rendeltünk!

DON JUAN Háhá! A rendelés le lett adva, hát persze, Sganarelle. Ami pedig az ígéreteket illeti: nem én tehetek róla.

SGANARELLE Akkor ki tehet? Talán nem Don Juan szédít el minden nőt a hamis ígéreteivel?

DON JUAN Azok teljesen valódi ígérek.

SGANARELLE És ki fogja őket megtartani?

DON JUAN Ezek a nők, akiknek a lelkivilágát véded e pillanatban, pontosan azt hallják, amit hallani akarnak. Ezt hívják kielégülésnek.

SGANARELLE Aztán ha jól végezted dolgod, köddé válsz.

3.

Rozi jő.

ROZI Maguk mit keresnek itt?
 DON JUAN Úristen! Osztódnak.
 SGANARELLE A kollégája már a felvette a rendelést.
 ROZI Nem tartózkodhatnak itt! Ki van írva...
 DON JUAN Tudjuk, tudjuk.
 SGANARELLE Ki van velünk vételezve.
 DON JUAN Ez az átkunk.
 ROZI A maga kollégájába meg mi ütött?
 SGANARELLE Elfáradt az ásásban.
 DON JUAN Ezt már legutóbb sem értettem.
 ROZI Maga ás?
 DON JUAN Középsuliban cés voltam. Az ások szájbarottyintott stréber gyökerek voltak. – Amúgy csak a szemembe ment valami. De már kijött, azóta.
 ROZI Ezek szerint akkor maradnak. És kapják?
 DON JUAN Kapjuk, ne tessék aggódni.
 ROZI Tegezzél engem egészen nyugodtan.
 DON JUAN Ne *tessél*. – Egy kulturális attassénak érzem magam. – De te is tegezz akkor, jó? (*Sganarelle-nek*) Még mindig azt szeretnéd, hogy maradjunk?
 SGANARELLE Én most már megvacsoráznék.
 ROZI A húgomnak ma van a lagzija. Megtisztelnétek, ha maradnátok!
 DON JUAN Ajvé. Szóval így értik, hogy zárt körű?
 SZAKI (*hangja*) Készült a két pör!
 DON JUAN Alapvetően nem repesek az esküvőkért. A ragaszkodás anyává aljasítja a nőt. Magukhoz láncolnak, aztán elhagynak a láncért cserébe; még életükben meghalnak, miéztünk, elvileg. Ki akar egy koporsóhoz láncolva élni, mint Franco Nero?
 ROZI Szép kis álláspont.
 SGANARELLE Jól Tegyük fel, hogy értelek. És mi lesz *azután*?
 DON JUAN Valóban a túlvilágról akarsz eszmecszerét folytatni velem, délután hat órákor?
 SGANARELLE Már annyi az idő?
 DON JUAN (*Rozinak*) Szívesen maradunk. (*Sganarelle-nek*) Ez itt a túlvilág. Már ha valóban a véleményemre vagy kíváncsi, és nem csak baszogatni akarsz.
 ROZI Maguk éttermi kritikusok?
 SGANARELLE Én csak aggódom érted, Juan.
 DON JUAN Énszerintem pedig magatokat féltitek. Hogy amikor egyszer majd oda kell állni apuci elé, mondhattátok, hogy „én megtettem mindent, én megpróbáltam figyelmeztetni”. Az a kukac vagy, aki egyszer a szemgödöréből kandikál ki majd. Fogasszal egészséggel!

4.

Zsuzsi hozza az ételeket.

ZSUZSI Jó étvágyakat!
 SGANARELLE Köszönjük!
 DON JUAN Én már átestem a halálomon, Sganarelle.
 SGANARELLE És engem miért rántottál magaddal?
 DON JUAN Hogy legyen, aki lesegíti a kabátomat. Nem járkalhatok kabátban, mint egy *szibér*. Hogy nézne az ki?

DRÁMA

ROZI Pedig szép kabátja van. Nem, hugi?
ZSUZSI Ha én ilyeneket kapnék a Matykómtól!
SGANARELLE Ki a faszom az a Matykó?
A kabátot tapogatják.
DON JUAN Apropos, kisasszony: hallottam a jó hírt!
ZSUZSI Elkotyogtad, te fürdőskurva?
SGANARELLE Úgyis a fülünkbe jutott volna.
DON JUAN Meglepődtem volna, ha nincs egy menyasszony valahol a légteremben. De én az édestestvéredre gyanakodtam.
ROZI Engem még nem részeltetett kegyeiben a szerencse.
ZSUZSI Minek beszélsz ilyen fennköltén, hugi? Be akarsz vágódni a nagyságos úr előtt?
ROZI Megmérgezzelek?
DON JUAN Na, na, na, nem szükséges civakodni. A vágódáson már túlestünk. Most pedig szeretnék az ügyvédemmel négyszemközt tárgyalni, úgyhogy hess.
Rozi és Zsuzsi viháncolva el.
(Sganarelle-nek) Jó étvágyat.
Sganarelle eszik.
Tiszta cubák. Mondjuk, mit vártam egy ilyen putritól. De örülök, hogy neked azért ízlik. Felvidul az ember, ha valaki jóízűen eszik mellette, még ha őneki épp el is van véve az étvágya.
SGANARELLE Akkor azt már meg se eszed, jól értem? *(elveszi Don Juan tányérját)*
Sganarelle eszik. Csönd.
DON JUAN Nincs nálad egy abonett?
Sganarelle eszik. Csönd. Don Juan indul.
SGANARELLE Hová mész?
DON JUAN Megnézem, mit nyújt a mellékhelyiség.

5.

A mellékhelyiségnél.

ZSUZSI Minden stimmel a kosztal?
DON JUAN Tá-tá, tá-titi, tá-tá. Sajnos nincs nagy étvágyam mostanában.
ZSUZSI Fennköltebb ételekhez van szokva a gyomrod.
DON JUAN Fennkölt-lennkölt, étel-étel, a sav lebontja, aztán a vége úgyszólván... *(elhallgat)*
ZSUZSI Szar. *(nevet)*
DON JUAN Nem akartam elotrombáskodni.
ZSUZSI Csak nyugodtan! Minek finomkodni?
DON JUAN Szép kis vendéglő.
ZSUZSI A vőlegényem! Nem szép, de már hozzászoktam – a kiszögelléseihez. Nekem otthon. Az egész életemet itt fogom átvendécelni.
DON JUAN Nagy bűn. Nem itt lenne a helyed. Elűtsz a környezetedtől.
ZSUZSI Elütnék?
DON JUAN Más anyagból vagy, finomabbnak tűnsz. Meg többre hivatottnak, mint hogy itt lefelé szolgálj, meg a budicsészét pucold nyitás előtt.
ZSUZSI Nincs ezzel bajom. Munka. Rendszerez. Amit elpucolok, az elpucolódik.
DON JUAN Lehet, nekem is azt kéne. Csak szomorú leszek, amikor valakit egy másik ember életébe látok beszorulni, ennyi az egész.
ZSUZSI Én nem szorulok be.
DON JUAN Hiszen te reszketsz!

ZSUZSI Picit reszketek, persze. De ez teljesen normális. Egyszer megy férjhez az ember az életében, miért baj az, ha reszket? Reszket, mert izgatott.

DON JUAN Bocsnát, nem akartam ennek az embernek a kedvét elrontani. Csak azon gondolkodom, hogy ha ez az ember holnap reggel megébred ebben a szarvasagancsokkal meg félig átsült szívvel teli embertartályban, akkor is ilyen izgatottságot fog-e érezni? Nem fogja-e úgy gondolni, hogy azzal a kabátos idegennel kellett volna tartania, aki – ha egy röpke szóváltás után nem tűnik el a semmiben – elvitte volna egy olyan helyre, ahová valóban való, egy csillogó helyre, ami ennek az embernek a szépségéhez és belső nagyságához méltó, és nem hagyta volna, hogy a napi robotban törje szét a szép kezeit.

ZSUZSI Van ilyen hely?

DON JUAN Úgy hívják, hogy...

ZSUZSI Új-Mexikó?

DON JUAN Majdnem. Én úgy hívom: figyelem. Kevesen kapják meg.

ZSUZSI És ha ez az ember menne, a kabátos ember vinné őt, valóban?

DON JUAN Méghozzá árkon-bokron át.

ZSUZSI És mit szólna a Matykó?

DON JUAN Ki a faszom az a Matykó?

ZSUZSI A tulaj.

DON JUAN A tulaj el van jegyezve az ingatlanával. Két nap alatt találna magának bele új személyzetet. / Elnézést, melyik itt a férfi?

ZSUZSI Kicsit kacifántos, inkább megmutatom.

Don Juan és Suzsi el, a férfibe.

@ @ @

Don Juan jön, Roziba ütközik.

DON JUAN Ne haragudj!

ROZI Nem láttad a tesókámat?

DON JUAN Gondolom, a vőlegényével hetyeg.

ROZI A Matykóval?

DON JUAN Ki a faszom az a Matykó?

ROZI A vőlegénye.

DON JUAN A szeme se állt jól, amikor utoljára a fenekére néztem. Mármint a szemének. Mármint nem a Matykónak. (Nem ratykó a Matykó.) Bocsnát, nekem nem is volna szabad itt lennem.

ROZI Nem akartam úgy rátok rontani.

DON JUAN Rontásnak azért azt nem nevezném. Jó volt látni titeket!

ROZI Örökké mintha búcsúzkodnál.

DON JUAN Egy búcsúban születtem, biztos azért.

ROZI Ha maradnál mégis, azt nagyra értékelném. Nem érezném magam annyira egyedül, mialatt a testvéremnek bekötik a fejét.

DON JUAN Miért, a te kérőid hol tolonganak?

ROZI Áh, én nem fogok megházasodni.

DON JUAN Nem-e? És mit fogsz csinálni helyette?

ROZI Fogást fogás után. Egy-egy vendéggel kikezdek. Elnézem, ahogy a szív a foguk odvából kicsüng. A nappalt áttáloalom. Csak az estét kell kipipálni valahogy.

DRÁMA

Valaki mindig marad zárás után. Minél alávalóbb az illető, annál jobban fekszik nekem.

DON JUAN Ez tulajdonképpen elfogadhatatlan.

ROZI Legalább *fitt* maradok. Nem hízik el, ahogy a tesóm fog. Nem veszi át a testem fölött az uralmat egy tévedés kicsinyített mása.

DON JUAN Nem szabad így gondolkodni. Ide figyelj, nálam *fittyebb* embert egész elhibázott életedben nem láttál. Mióta apám kirugdosott a házból, rohangálok, kitálalok, betálalok, porciózom magamat. Az én függetlenségem totális. (Tudod te, hány álmatlan éjszakát okoztam a Kardoskútiaknak?) És boldog vagyok?

ROZI Én boldog vagyok. Csak amióta bejöttetek, érzem magam magányosnak kissé.

DON JUAN Én, mióta felbukkantatok. Előtte csak egyedül voltam. Illetve Sganarelle-lel, de vele olyan, mintha egyedül, egy frissen meszelt, üres szobában lenne az ember.

ROZI Az anyaméhben.

DON JUAN Ő a tökéletes társ; tökéletesebb a halottaknál.

Sganarelle eszik.

SZAKI Ízlik?

SGANARELLE Nagyon finom, igen.

Szaki zenél neki.

ROZI Olyan, mint egy gyerek.

Mindannyian nézik, ahogy Sganarelle eszik.

DON JUAN Ne gondolkodj, mert rád alkonyodik. Menj férjhez, az első emberhez, akit látsz.

ROZI Ami azt illeti, látok egyet.

DON JUAN Akkor hozzá! Elvesz, biztos vagyok benne. Ő is el van veszve, neki is kell valaki. Nézzen rád, és mondja azt: elveszlek. Vagy nézz rá, és kérdezd azt: elveszel?

ROZI Elveszel?

DON JUAN Don Juan el.

ROZI Még lehet csiszolni, de kezdetnek nem rossz.

DON JUAN Nem a nőibe tartottál?

ROZI Gyakorolhatunk a tükör előtt...

Don Juan és Rozi el, a nőibe.

@ @ @

Sganarelle, evés közben.

SGANARELLE Mindig is irigyeltem a konyhaművészeket. Nincsenek náluk hasznosabb fickók és asszonyszemélyek ezen a glóbuszon. Édesanyám taníttatott főzni, tudod, a szülőfalumban, de soha nem figyeltem oda rá. Mindig menni akartam. Most meg: idejét sem tudom, én és a barátom mikor töltöttünk fedél alatt akár csak egy rántottányi időt.

SZAKI Megtanítsalak? Nem nagy ördögösség.

SGANARELLE Áh, ne fáradj velem, ügyse menne a fejembe. Én megrögzött fogyasztó vagyok. Az is maradok. Mindörökké, ámen.

6.

Don Juan jó.

DON JUAN Sganarelle! Jól megtömted a bendőd? Akkor szedd a lábad!

SGANARELLE És az emésztéssel mi lesz?

DON JUAN Majd emésztünk a sírban.

Jön Zsuzsi.

ZSUZSI Akkor indulunk, Juan?
 DON JUAN Összekészítetted a cuccod?
 ZSUZSI Még nem.
 DON JUAN Na, akkor siess!

Zsuzsi el. Jön Rozi.

ROZI Itt akartál hagyni, Juan?
 DON JUAN Mondom, készítsd össze a cuccod, és megyünk.
 ROZI Még nem mondtad.
 DON JUAN Akkor most mondom. Gyerünk!

Rozi el.

SGANARELLE Álmodom!
 DON JUAN Ha nem zabálnál annyit, nem lennének ilyen zaklatott álmaid.
 SGANARELLE *(nem tud felállni)* Nem kellett volna mind a két adagot...
 DON JUAN Sokat akar a szarka, aztán meg nem áll fel nekem. Gyerünk már, te bélféreg! Feszítsd meg a bőrizomtömlőd!
 SGANARELLE Elhányom magam, stílszerűen, mindjárt.

Zsuzsi és Rozi egyszerre érkezik, indulásra készen.

ZSUZSI/ROZI Indulhatunk.
 DON JUAN Egy pillanat, szívem, csak a menekülés útjába gördült valami. Egy kő.
 ZSUZSI Mit akar tőled a testvérem, Juan?
 DON JUAN A fejébe vette, hogy megszőktetem.
 ROZI Megkívántad a húgomat, Juan?
 DON JUAN Meg kívántam szabadulni tőle, de ő nem volt rest a nyakamba akaszzkodni. Egy kő.
 ROZI Értem már.-
 DON JUAN Félreérted, ennyi biztos.
 ZSUZSI *(Rozinak)* Átadnád a Matyinak, hogy sztornózzuk az egybekelésünket?
 ROZI Átadom.
 DON JUAN Mi az? Nem akarsz jönni?
 ZSUZSI Neked is megígérte, hogy megszőktet?
 ROZI Dehogysis, hugi. Te viszont jársz jól vele. Jobb lesz, mint a Matykóddal.
 SGANARELLE *(felállt)* Felállítottam magam!
 DON JUAN Ülj csak vissza egy kicsit! Mi ez a nagy testvéri önfelálldozás! *(Zsuzsinak)* Igenis, megígértem a testvérednek, hogy megszőktetem, és hogy ővele folytatam az életemet.
 ROZI Nekem ilyen? Biztos nem.
 ZSUZSI Nekem viszont pontosan ezt!
 ROZI És ez így jól is jön ki.
 SGANARELLE Akkor jönnének? Egyedül baromi hideg van odakint.
 DON JUAN Nekem aztán mindegy. Ha le akarod tagadni... / Hú, de kurva összetett személyiségek lettek a parasztlányok ebben a verzióban.
 ROZI Szerintem csak féltékennyé akar tenni, hugi. Akarja tudni, komolyan gondolod-e.
 ZSUZSI Komolyan gondolom. És ha most betoppanna a vőlegényem, előtte is nyíltan vállalnám a döntést.
 DON JUAN *(magának)* Nem kellett volna megdöntenem.
 ROZI *(jókedvében Tandorit idézget)* Ami eldől, nem áll.
 DON JUAN Jókedvedben Tandorit idézgetsz?

DRÁMA

SGANARELLE Kifejezetten vőlegény kinézetű ember érkezését gyanítom egy csatlósával, mit csináljak?

DON JUAN Hányd le őket, de nagyon kedvesen.

ROZI Azt hiszem, itt az ideje, hugi, hogy bemutatkozzunk!

DON JUAN Az kéne még, hogy nevetek is legyen! Maradjatok csak névtelenek. Mindig ott kezdődik a probléma, amikor valakinek neve lesz. Bárcsak megszökhethnénk a keresztelőkőről.

7.

Érkezik Matyi és Jani, vőlegény és társa.

MATYI Édes szerelmem! Zsuzsikám!

DON JUAN *(befogja a fülét)* Késő.

MATYI Annyira sajnálom, hogy késtem; teljes káosz van odakint. A kormányzó halála óta mintha az egész város összeomlott volna. Ő itt a fotós haverom, bevállalta, hogy jutányosan megcsinálja nekünk az esküvői... – Hová készülsz, kedvesem? – El-nézést, jó estét kívánok, Mátyás vagyok, az üzletvezető.

DON JUAN Juan, egy don, nagyon örvendek. Szép kis helyet hozott itt össze magának.

MATYI Áh, az ölembe hullott! Apám bérelte, őelőtte meg az ő apja, szóval...

DON JUAN Ezek a jótékony apák! / Tehát nem a maga tulajdona?

MATYI Nem, a tulaj egy befolyásosabb fickó, számos ingatlana van a városban... ha jól hallottam, épp a temetőket készül felvásárolni... / Tulajdonképpen – hogy így mondjam! – zárva vagyunk, mert ünnepnapunk van. Ma házasodunk a Zsuzsival, és itt lesz a lakodalom; tudják, csak szerényen, a magunk léptékei szerint. De ha van kedvük maradni...

DON JUAN Köszönjük, minket már dúsán megvendégelték itt.

ROZI Ellenben még nem fizettek.

MATYI Ugyan! Az urak a ház vendégei!

SGANARELLE Nagyon gálánsak itt velünk.

DON JUAN Megkérdezhetem, hogy miért?

MATYI Lerí magukról, hogy rendes emberek. Úgy látom, a hölgyek sem panaszkodnak magukra. És akire a hölgyek rábólintanak, arra rábólintok én is.

ZSUZSI Matyi! Bejelenenivalóm van.

DON JUAN Mégis, ezek a rendezetlen számlák... nyugtalanítóak... szeretném kompenzálni a vendégszeretetüket! *(tízest vesz elő)*

MATYI Tegye vissza azt a százast a zsebébe! – Hogy mondod, virágszál? Bocsánat, én csak beszélek és beszélek. Biztos a lámpaláz. Egyszer nőszül az ember, nem igaz?

ZSUZSI Az a helyzet, hogy én... szóval találkoztam valakivel.

MATYI Igen? Hol? Tudod, uralom, ebben a városrészben mindenki ismer mindenkit, dög-unalom...

ZSUZSI És – szóval úgy döntöttünk –

MATYI Hú, de nehezen szüled ezt meg, szívem! Ne csigázz tovább, mert konkrétan gylkolni tudnék a kíváncsiságtól...

ZSUZSI Szóval ez az úr... mi ketten... mialatt te még... jaj, mért van ilyen lassú felfogásod?

MATYI Soha nem voltam valami gyors, uraim, errefelé nincs szükség gyorsaságra. Még szerencse, hogy a Zsuzsi így szeret engem. Néha megdöbbenek rajta, hogy valóban hozzám jön. Torkon tudja ragadni a férfit a saját kishitűsége, ezt nyilván maga is gyakran tapasztalja... szóval te és ez az úr... hogy ti ketten *micsoda*?

DON JUAN Segítek! Mentségünkre legyen szólvá, hogy amikor erre a közös megállapodásra jutottunk a mennyasszonyoddal, Zsuzsival, ha jól muszáj emlékezni – tudom, ezt veled is jobb lett volna korábban tisztázni, átbeszélni, ezt ő is tudja, nagyon restelli, de ezt most már nem lehet visszacsinálni –, szóval, amikor ezzel kapcsolatban – hogy is mondjam szépen? – összedugtuk a fejünket, akkor még nem tudtuk, hogy a fotós haverod is tiszteletét teszi ezen az ünnepélyen.

JANI Juan vagyok.

SGANARELLE Azt a bűdös...

DON JUAN Nagyon szép név.

JANI Köszönöm.

ZSUZSI Ennek mégis mi köze a mi... megállapodásunkhoz?

ROZI Hát ez rendkívül szórakoztató.

DON JUAN Hogyhogy mi köze? Ha tudom, hogy valaki – aki ráadásul a névrokonom! – külön emiatt idefárad, soha nem vállalkozom, hogy az esküvői képeiteket én készítsem el. Nem vagyok tolvaj, soha nem venném el más emberek... mi a jó szó?

SGANARELLE Megélhetését.

JANI Az enyémet nyugodtan, én egyáltalán nem értek a képalkotáshoz. A gépem is szar, lámpáim sincsenek.

DON JUAN Fő a szerénység!

JANI Szevasz, Szakikám! Összedobsz egy velőspirítóst?

SZAKI Ez egy szívörköltöző.

JANI Csak teszteltelek.

DON JUAN Micsoda szerencsés együttállás! Mi – névrokonommal ellentétben! – profi fotográfusok vagyunk, nekünk, a segédemmel együtt, ez az állásunk, úgy lehetne mondani: a megörökítés a mi örök mesterségünk, és – a kutya bassza meg! – hát nem éppen a munkaapparátusunk is a rendelkezésünkre áll?

Nagyobb csönd, mint kéne.

MATYI Ez csodálatos ajándék, mucsi! – Vegyék úgy, hogy ezzel a fotózással fedezik minden fogyasztásukat!

DON JUAN Mi akkor a kollégámmal előkészülünk, ha szabad!

MATYI Ma mindent szabad!

Don Juan és Sganarelle félrevonul.

8.

DON JUAN Sganarelle, cimborám! Tudom, hogy amikor arra kérek, hogy maradj kint és állj őrt az ajtónál, amíg én odabent végzem a dolgom, te gyakran az ablakhoz kúszol, és lesifotókat lösz, saját felhasználásra.

SGANARELLE Te tudsz erről?

DON JUAN Nem neheztelek rád ezért. Feltételezem, a szakmai felindultság teszi, hogy túl lépsz a munkakörödn. Ezt hívják ambíciónak. Megnéztem néhányat, van köztük egy-pár sikerültebb darab. Még a tehetség is át-átsejlik rajtuk néha.

SGANARELLE Tényleg?

DON JUAN Ezért gondolom, hogy ezt a munkát neked kellene vezényelned. Szerintem már vagy ezen a szinten, méltó vagy hozzá!

SGANARELLE Komolyan mondd?

DON JUAN A legkomolyabban. *(elővesz egy öltözetnyi Don Juan-váltásruhát)* Ezt vedd fel! Most egy rövid ideig te leszel Don Juan. A kamera a te kezében van, te irányítasz. Minden történjen mostantól a te szépjévedésed szerint!

DRÁMA

*

MATYI Átöltöznél a mennyasszonyi ruhába, szívem?
ROZI Gyere, Zsuzsi, segítek.

*

SGANARELLE Mért kell ehhez felvennem a te ruhádat?
DON JUAN Később majd megérted! Csak bújj a gép mögé, és kattintgass. Mindenki azt fogja
 hinni, hogy te én vagyok.
SGANARELLE És te hol leszel?
DON JUAN Közel.

*

ROZI Jól vagy?
ZSUZSI Muszáj elmondanom a Matyinak.
ROZI Hozzá akarsz menni?
ZSUZSI Persze, hogy hozzá akarok. Megszédültem csak. Viszont nem lenne jó, ha ilyen
 titokkal vágnánk a közös életünknek.
ROZI Szerintem nem jó ötlet. Miért kellene tudnia róla? Ez az idegen eltűnik a szemünk
 elől, holnapra te is elfelejted.
ZSUZSI Nem fogom tudni. El kell mondanom. Már most sem tudok a szemébe nézni.
ROZI A kamerába kell nézni most, nem a szemébe.
 Zsuzsi és Rozi el. Jani marad a színpadon, őgyeleg.

9.

DON JUAN *(Rozinak, a mellékhelyiségeknél)* Psszt! Mi volt ez az előbb?
ROZI Hogy érted ezt?
DON JUAN Miért tagadtad le, ami köztünk volt, az imént? Irtó megalázó volt.
ROZI Valami hatalmas baj van veled.
DON JUAN Igen, ezt szokták mondani. És ha így van? A halál az egyedüli jelenvalóság az éle-
 temben. Talán azóta vagyok a vele való versengésre kárhoztatva, mióta anyukát is
 elvitte. És az anyuka odanyújtotta neki a kezét. Láttam, hogyan adta meg magát.
 Micsoda ígéreteket súghatott a fülébe, hogy vele ment? Erre rálicitálni! Halálo-
 sabbnak lenni a halálnál! Az élet keveset tud nyújtani; halált vagy halhatatlanságot,
 és ezzel ki is fűjt a készlet!
ROZI Látom, nagyon foglalkoztat téged ez a halál-téma.
DON JUAN Rázom ezt a szomorú bolygót, mint a hideg. De hiába rázkódik, engem nem ráz
 le magáról, soha nem állít meg. Gyere velem! Most már tudod, hová jössz.
ROZI Nem megyek.
DON JUAN Hát neked semmit nem jelentett, ami *odabent* történt?
ROZI És ha semmit?
DON JUAN Gyere már, hát nem látod, hogy visszajöttem érted? *(kezét nyújtja)*
 Matyi, Jani, Szaki, Zsuzsi és Rozi isznak.
MATYI Na, hol a mi csupaszív fotósunk?

SGANARELLE *(Juan-öltözetben)* Már itt is vagyok! *(bebújik a fényképészlepel alá)* A vőlegényt és a menyasszonyt akkor nagyon szépen megkérném, hogy csoportosuljon a képmezőbe, köszönöm.

MATYI És hol van a barátod, kedves Juan?

SGANARELLE Telezabálta magát, biztos a vécén rostokol!

MATYI Először csak a menyasszonyról!

Matyi mutatja Szakinak, hogy képmezőn kívül közelítse meg a lepel alatt megbújó férfit.

SGANARELLE Bocsánat, kicsit izgatott vagyok. Minden alkalommal olyan, mintha előlről kezdeném az egészet. Hol a mélység, hol az élesség? De hát nem szabad engedni, hogy a rutin eluralkodjon az emberen. Újra és újra újra kell definiálnunk a viszonyunkat a hivatásunkhoz. / Különb, úgy érzem, kezdek kinőni az ilyen alkalmazott melőkből. Hogy is mondtam? Don Juannak nincsenek megrendelői. Aminek megrendelői vannak, nem Don Juan, csak egy árucikk, piaci másolat. / Ezt most még megcsinálom, nem azért! De kipróbálhatnánk valami kísérletibb kompozíciót, nem gondolod, Zsuzsi? Megteszed, hogy a földre ereszkedsz, úgy, mint egy angyal, aki csak most érkezik erre a sárgolyóra – úgy, csodaszép vagy – és most úgy nézz a lencsébe, mintha a jövődöbelid szemébe néznél. Látni akarom a hűséget, a felkínálkozást. Gyönyörű! Olyan otthonos nekem itt, veled, tudod. Bárcsak itt maradhatnék veled, örökre. „A tiéd vagyok!” Tudod mondani? Nem tesz jól, ha egy kép néma.

ZSUZSI A tiéd vagyok.

SGANARELLE „Míg a halál el nem választ.”

ZSUZSI Míg a halál el nem választ.

SGANARELLE Fogd meg egy kicsit!

JANI Most vagy jó! Ne mozdulj!

Szaki, mikor már egészen közel jár Sganarelle-hez, egy óriási séfbárdot vesz elő, majd az elkattintás pillanatában kirángatja a Don Juannak öltözött Sganarelle-t a lepel alól.

Szaki a séfbárd közreműködésével felhasítja Sganarelle hasát, amiből ömlik ki a szív. Zsuzsi behunyja a szemét. Don Juan és Rozi oldalról figyelik az eseményeket.

MATYI Sokunknak a begyében volt már ez az ember: felszavazott férjek, átvert apák, feldúlt bátyok és öcsök, magukra hagyott fiúk a világ minden táján üldöztek valakit, akit Don Juannak hívnak. / Most megvagy! / Jobb később, mint soha! / Most már nincs kitől tartanod, kedvesem. Tudd: te nem csináltál semmi rosszat. A féltelmedre, a gyöngeségedre játszott, és kihasznált téged. Ne aggódj! Ami a házasság előtt történt, az a házasság előtt is marad. Ígérem, hogy soha nem fogom számonkérni rajtad. / Mindez az ő lelkét terheli, Don Juan lelkét, ami, ha létezik egyáltalán, ki tudja, miféle mélységek felé indul itt ma el.

Bejön Don Ottavio és Donna Anna.

DON OTTAVIO Megvan? Mennyi szívet fogyasztott, te úristen!

SZAKI Én úgy láttam, nem is volt étvágya. *(az arcába néz)*

DONNA ANNA Ez a barátja!

SGANARELLE Küldjétek... a testem... a... szülőfalumba...! *(meghal)*

MATYI Tömjétek tele kövekkel, és dobjátok a folyóba!

Rozi húzza kifelé Don Juant. Don Juan földbe gyökerezve áll.

DON JUAN Hogy hívtak volna?

HARMADIK FELVONÁS Kihantolás

Szín: temető.

DON JUAN Nem semmi kis epizód volt, ugye, Sganarelle? Az utóbbi időben féltem, hogy beledöglök az unalomba – láttad, rajtam? – Don Juannak lenni félelmetesen unalmas dolog! Egy mítosz rabjaként sűrögni-forogni, részt venni a szabadság mimikriájában, estéről estére. De ebben volt valami... Újra érzem, hogy élek. / Sganarelle? Miért hallgatsz? Eltűntél? Mondjuk nem lep meg. Az ábrázatod mindig terhes volt a hűtlenség árnyalataitól. A lelked mélyén készen állt ez a szakítás *velem*. Ezért nem szabad túlságosan kitartónak lenni, mert ha a kitartás egyszer kifordul magából, onnan már semmi nem hoz vissza. / Mindig mondtam, hogy keress valami saját elfoglaltságot. / Mi ez a hely? Szállodának meglehetősen alulbútorozott. És fűtetlen. Esetleg bordélyház? / Elnézést. Hol vagytok?

A GYEREK Egy temetőben.

DON JUAN Ez volt a harmadik tippem. Te vagy itt a gondnok?

A GYEREK Mondhatni. Ha akarod, körbevezetlek. (*zseblámpát húz elő*)

DON JUAN Örömmel rád bízom magam. Úgyis épp megcsappant az asszisztenciám. / Nem találkoztunk már?

A GYEREK Önmagával tetszett már találkozni?

DON JUAN Micsoda női nevek vannak ezekre a márványajtókra gravírozva! Neked nem cseppen el a nyálad ilyen felhozatal láttán? Ne mondd, hogy nem szottyan kedved egyik-másik mellé befeküdni. Egyetlen éjszakácskára gondolok – hullákkal nem szabad hosszú távra tervezni, ezt jobb, ha idejekorán megtanulod. / Hány éves vagy?

A GYEREK Mennyinek képzelsz?

DON JUAN Hétévesen már tud egy ember focizni?

A GYEREK Én tudhatok.

DON JUAN Akkor legyél hét, oké? / Nekem ellenben gusztusom támadt egy kis elmélyült ismerkedéshez – ezek a hullák csak arra várnak, hogy valaki meghívja őket egy italra – úgyhogy ha megbocsátasz, megkezdéném az elmélyülést... Idedobnád azt az ásót, Sgani?

A sötétből valaki dob Don Juannak egy ásót.

A GYEREK Don Juan ásni kezd.

DON JUAN Bevallom, nem szoktam komolyan venni a szerzői utasításokat. Nem hiszek a szerzőben, aki a végkifejletem késleltetésével keresi a kenyerét. / De most az egyszer... nézzük csak... hát persze! Édesanyám sírja. Jól beletrafáltam.

DON OTTAVIO Sirokat feltúrni tulajdonképpen szabályellenes.

DON JUAN Tudja, mióta várokztatom szegény édesanyámat? Egy örökkévalóságon keresztül hallgathatom a gajdolását. / Nesze, egy tízezres.

DON OTTAVIO Én, mint a maga bankjának az igazgatója, szeretném figyelmeztetni, hogy ha mostantól minden nap folyósítja mindenét, amije van, ezer év alatt a tartozása egyetlen ezrelékét sem sikerül visszafizetnie. Hallotta már az „adósságspirál” kifejezést?

DON JUAN Az ilyen fogamzástáglós dolog? Legyen szíves az apámhoz fordulni, az ilyen helyzetekben ő a *kompotens*.

DON OTTAVIO Az édesapa mindent megtett, hogy a fiú számláját kiegyenlítse. Eladta nekünk a céget. Eladta nekünk a birtokot. Elzálogosította a szülői házat, és vele együtt mindent, amit a házban és akörül talált.

DON JUAN A hologramos Jordan-kártyát is eladta? Meg a plüssbálnát?

DON OTTAVIO Bizony. *(mutatja)*

DON JUAN Hogy tehette? Azzal a plüssbálnával veszítettem el a szüzességem!

DON OTTAVIO A börtönben majd a szemére hányhatja.

DON JUAN *(a gyerekekhez)* Látod, hogy sürgetik az embert?

A GYEREK Mikor focizunk?

DON JUAN Mivel? Női koponyákkal?

A GYEREK Ha nagy leszek, csatár leszek, és rengeteg gólt fogok lőni, ollóból, az tuti.

DON JUAN Hol van az apukád ilyenkor?

A GYEREK Van annak apukája, aki nem született meg?

DON JUAN Aki nem született meg, annak az apukája sem született meg...

A GYEREK Akkor először csak dekázzunk egy párat!

DON JUAN Ha szorult volna a nem létező lényedbe valamennyi empátia, láthatnád, hogy éppen dolgozom. *(az ásójára mutat)*

A GYEREK Mit dolgozol? Ezt mindig meg akartam kérdezni. Vagy meg fogom akarni. Megfognám.

DON JUAN Ha megfogod, az kezezésnek számít.

A GYEREK Csak mert távolról tők úgy tűnik, mintha a gépedet nyomogathnád, és közben nem csinálnál semmit. Ami viszont van annyira fontos, hogy ne gyere velem focizni.

DON JUAN Éppen egy kihantolás kellős közepén vagyok, te meg a futballt emlegeted. Mi vagy te, magyar? Anyádnak a fülét rágjad, légy szíves! Most pedig, ha nem haragszol, folytathám az ásást.

A GYEREK Hol van anya?

DON JUAN Őrzője vagyok én a te anyádnak akár csak egy hangyányit? Konyhai teendőkbe temetkezik, gondolom. Tényleg, lassan én is harapnék valamit. A mai vacsit is a szolgám ette el előlem... aztán meglógott. De legalább szép kilépője volt. Az ő fajtája az én fajtám sztorijában általában életben marad.

A GYEREK Ez baromi érdekes!

DON JUAN Most már nem mondhatod, hogy nem tanítottam neked semmit. Na, húzzál fogat mosni!

A gyerekek bemászik a sírverembe.

Hé, okostóbi, nem arra van a fürdőszoba!

A GYEREK Elvileg errefele is megtisztul az ember.

DON JUAN Tűzzel akarsz fogat mosni?

A GYEREK *(a sírgödörből)* Melyik az én anyukám?

DON JUAN Miért, melyik tetszik?

A GYEREK *(Donna Annára)* Ő szép.

DON JUAN El a kezekkel! Nem neked hódítottam! / Őt egyáltalán nem tudom ajánlani. Elég csípős.

DONNA ANNA *(nagyon kedvesen)* Tudod, mit csinálnék legszívesebben az apukáddal? Szét-szedném, picike ízekre. Szétszerelném a bokáját, hogy ne legyen képes elfutni. Kettészelném a nyelvét: legyen olyan villás, mint a kígyóé, hogy csak sziszegni tudjon vele. A torkába finom vattát gyűrnék, ami az összes nyálát magába szívja: az ajka legyen száraz és fénytelen. Gyengéden lecsapolnám a vérét, ami a testét átforrósítja, és ami a gázságainak lendületet ad. Végül egyben hántanám le a csinos kis arcáról a bőrt, mint egy maszkot. Legyen olyan, amilyen valójában! Érzések nélküli. Így velünk marad majd, örökké. Apukád gyönyörű csontváza.

DON JUAN Én szóltam.

DRÁMA

- DONNA ANNA Nem felejtettelek el, Juan!
- DON JUAN Te viszont már kezdél megfakulni. Még mindig neheztelsz, amiért megszabadítottalak apukától? Csak azt tudnám, mit keresel édesanyám sírgödrében. Őt is ellenem akarod hangolni, mi?
- DONNA ELVIRA Te suvasztottál ide bennünket.
- DON JUAN Áh, te is itt vagy? *(A gyerekekhez:)* Muszáj volt őket felébreszteni? Gondolom, már szépen összefonódtatok az ellenem irányuló gyűlöletben.
- DONNA ELVIRA Én nem haragszom rád, Juan.
- DON JUAN Pedig nem kis munkám van benne. Minden okot megadtam rá neked.
- DONNA ELVIRA És én mégsem neheztelek.
- DON JUAN Fúj! Nincs annál rosszabb, mint amikor a másik dacból nem veszi észre, hogy kínozzák.
- DONNA ELVIRA Ne hidd, hogy nem fáj, amit teszel. De én mindent *e*leve megbocsátottam neked. Tehetsz bármit, Juan, én akkor is szeretni foglak. Öld meg az apámat, öld meg a testvéreimet, öld meg az istent, én soha nem foglak eltaszítani magamtól.
- DON JUAN *(a gyerekekhez)* Na, ő hogy tetszik?
- A GYEREK Nem lehetne mégis inkább az, amelyik gyűlöl?
- DONNA ANNA Nekem nem lesz gyerekem. *(a gyerekekhez)* Bocs, semmi személyes.
- DON OTTAVIO Nem baj, Donna Anna. Nem baj.
- DONNA ELVIRA Most még hátrahagyhatod a szenvedést, Juan. Soha nem késő újakezdeni. Jézus Krisztus magára vette a szenvedéseinket, a bűneinket, megfeszítettett, és feltámadott. Az ő története: útmutatás. Ő a bizonyíték, hogy a lelkünk számára, bármilyen bűn és halál árnyékát is kell viselnie, igenis, van feltámadás. És ezt magának is mondom, Donna Anna.
- DONNA ANNA Hogy tisztuljon meg a bűntől az, aki szerelmes a kárhozatba? Az én lelkem a pokolban van, Donna Elvira. Beleszerettem abba a hideg lángba, ami elborítja az életemet, és ami terméketlenné tesz. Mindent elvesztettem, egyedül ez a tűz maradt nekem: ez az ember, akivel életem végéig együtt pörkölődöm, együtt, szívem legsötétebb kamrájában.
- DON JUAN Na, már ezért megérte.
- ZSUZSI Mi is itt vagyunk!
- DON JUAN Efelől nem voltak kétségeim. *(Zsuzsinak)* Szervusz, édes Zsuzsikám! Sikerült megházasodni?
- ZSUZSI Otthagytuk a vendéglőt. Olyan dögszagú lett. A Matykóm aztán már nem tudott új vállalkozásba fogni. Kiment az erdőbe, és istenhez kezdett fohászkodni. Én most egy másik vendéglőben pultozom, a belvárosban, és elképesztően boldog vagyok.
- DON JUAN És a nővéred?
- ZSUZSI Némásági fogadalmat tett. Senki nem tudja, miért.
- DON JUAN *(a gyerekekhez)* Egy néma anyuka? Ráadásul neve sincs. *(Rozinak)* „Hogy hívtak volna?” Látod, megkukult. Pont, mint egy hulla. És ahhoz képest az állaga is rendben van. Őt ajánlom.
- DONNA ELVIRA Van egy gyerekünk, Juan.
- DON JUAN Ezt muszáj előtte?
- DONNA ELVIRA Miért, titkoljam el előle?
- A GYEREK Mi? Akkor mégis vagyok?

DONNA ELVIRA Megszültelek. Egyedül nevellek. Szerényen élünk. Teológiát tanulsz, és úszol. (*Don Juannak*) Úsznia kell a háta miatt. Nehezen jött. De nagyon szorgalmas, ügyes gyerek. Büszke lennél rá.

A GYEREK Ne, apuci, csak teológiát ne! (*Don Juanhoz bújik*)

DON JUAN Nem olyan fos az a teológia. Én is teológus akartam lenni, de közben a nők elvonták a figyelmem. A teológia tulajdonképpen apakutatás. Kutathatsz engem, hát nem csodálatos? / És úszni is kell, hogy a gerincéd szép egyenes legyen; az enyém úgy kanyarog, mint a bűn.

A GYEREK Nem akarok! Nem lehetne elintézni, hogy ne szülessék meg? Hogy mégse kelljen? Olyan otthonos volt itt.

DONNA ELVIRA Gyere haza, Juánka!

A GYEREK Nem akarok! Apa fejében akarok létezni. Nem akarok anyukát. Soha, soha, soha! Nem akarok testet. Nem akarok istent. Apukát akarok. Egyedül apukát! Focizni akarok, anya! Focizni akarok a koponyákkal.

DONNA ELVIRA Kicsikém, téged egyáltalán nem érdekel a labdarúgás.

A GYEREK De igen! Mondd meg neki, Apa.

DON JUAN (*sír*) Fogadj szót édesanyádnak!

Donna Elvira kézen fogja a gyermeket.

DONNA ELVIRA Örülök, hogy láttalak, Juan.

DON JUAN Én is.

A GYEREK Nem vagy az anyukám! Hagyjál békén! Miért szültél meg? Apát akarom. Akármekkora rohadék, akkor is őt akarom, akkor is, és csakis őt! Nem akarok megszületni! Hadd ne kelljen! Anya, léci! Jó gyerek leszek, ígérem. Csak hadd ne kelljen, hadd ne kelljen megszületni!

DONNA ELVIRA (*Don Juannak*) Vannak ilyenjei. De nagyon rendes gyerek, hidd el, Juan. És hamar lenyugszik. Csak az ölembe kell vennem ilyenkor, és már alszik is. Mintha mi sem történt volna.

Donna Elvira és a gyerek el.

DON JUAN „Mintha mi sem történt volna.” Ugye, Sganarelle? (*Donna Annának*) Tényleg nem akarsz szülni neki?

DONNA ANNA Nem hiszem, hogy valaha meg fogok tudni bízni benne. De hozzámegyek. Nem tehetem meg vele, hogy otthagynom. Nézz rá!

DON OTTAVIO (*a fegyvert markolászva*) Nem baj, Donna Anna. Nem baj.

DON JUAN Donna Anna! Örülök, hogy gyűlölsz.

DONNA ANNA Én is. Valamiért úgy érzem, több értelme van az életemnek, mint azelőtt. / Alig várom, hogy a börtönben látogathassalak.

DON OTTAVIO Don Juan! Hamarosan küldenék egy osztagot, aki letartóztatja. Mennyi idő kell még itt magának?

DON JUAN Van még valaki odalent?

SGANARELLE (*női hangon, a sírveremből*) Már csak én, te pernahajder!

DON OTTAVIO Küldjön füstjelet.

Don Ottavio és Donna Anna el.

ZSUZI Nekem is mennem kell, nyitni.

Az elkövetkezőekben Don Juan édesanyját Sganarelle alakítja, kifejezetten eltorzított, magas, szípirtyós női hangon.

ANYA Nagy nehezen engem is sikerült előásni, mi?

DON JUAN Szia.

DRÁMA

- ANYA Nem hittem volna, hogy ilyen rövid úton megfeledkezel rólam. Tudod, mióta várok rád odalent?
- DON JUAN Nem felejtettelek el, anya.
- ANYA Amíg te idefent végig... hadd ne mondjam, mit csináltál.
- DON JUAN Nem csak azt csináltam.
- ANYA Nem csak mit nem? Ha gondoltál volna rám, nem fogytál volna le úgy. Eszel rendesen?
- DON JUAN A szolgám mindent elfal előlem.
- ANYA Nincsen neked szolgád. Honnan lenne? Miből? Ilyen nagy lábon élsz? Meg aztán melyik eszeveszett barom szegődne melléd? Nem él a világon akkora idióta, rajtam kívül, természetesen, de én az anyád vagyok, az egészen más térszta. Apro-pó: megetted a süteményt?
- DON JUAN Milyen süteményt?
- ANYA Azelőtt sütöttem, hogy elütött a lovaskocsi.
- DON JUAN Nem lovaskocsi ütött el, anya.
- ANYA Nem az lett volna? Hát?
- DON JUAN Megállt a szíved.
- ANYA Na ne mondd, kisfiam.
- DON JUAN De mondom.
- ANYA És miért?
- DON JUAN Nem tudom. Kimentél a cekkerrel, hogy a boltba elmenjél. Az ablakból figyeltelek. Megálltál a kapu előtt, mint aki csak úgy megáll, és elővettél egy zsebkendőt, hogy beleprűszkölj. Szép himzett zsebkendő volt. Tiszta vér lett. Aztán megállt a szíved.
- ANYA Úgy látszik, nem kellett volna kimennem a kapu elé. Ha van szolgánk, biztosan őt küldöm a boltba. És akkor most ő a halott, mi meg élünk szépen, kettecskén, nem? Nincs ez az egész donhuánosdi. De nincs értelme már ilyesmiken gondolkodni. / És hol van az a te szolgád?
- DON JUAN Hazament a szülőfalujába.
- ANYA Meglátogathatnád. Ha nekem lett volna szolgám, én meglátogattam volna a szülőfalujában, habár akkor már halott lenne, de én akkor is meglátogattam volna őt a szülőfalujában, isten látja lelketem.
- Az anya elővesz egy cigarettát.*
- DON JUAN Édesanya!
- ANYA Mi van?
- DON JUAN Te nem dohányzol!
- ANYA Rászoktam. Hosszúra nyúlnak odalent a napok, édes fiam, baromi hosszúra. És ott se tévé, se könyv, semmit se látni abba a bűdös koporsóba, tele megy az ember szája meg a segge luka földdel, hát valami szenvedélyének csak kell lennie az embernek. / Tudom, hogy az efféle káros szenvedélyek ütköznek a te morális beállítódásoddal, de vedd figyelembe, hogy az örökkévalóságról beszélek, ami rokonok közt is viszonylag hosszú időnek számít. Egyszóval adjál tüzet édesanyádnak, ez a legkevesebb, amit megtehetsz.
- DON JUAN Nincs tüzem.
- ANYA Ott egy járókelő, kérjél attól.
- DON JUAN Az nem egy járókelő, édesanya.
- ANYA Hát?
- DON JUAN Az a város kormányzójának a szobra.

ANYA Te csináltad?
 DON JUAN Ha úgy vesszük.
 ANYA Szobrász lettél?
 DON JUAN Nem.
 ANYA Akkor hívd ide!
 DON JUAN Nem szívesen szölongatom.
 ANYA Babonás vagy?
 DON JUAN Nem, csak...
 ANYA Akkor hívd ide!
 DON JUAN Jól van, ezen ne múljon. / Elnézést, uram, ha meg nem sértem, lenne szíves tüzet adni az édesanyámnak?

A kormányzó odalép az anyához, és tüzet ad neki. Miközben az anya és a kormányzó dohányzik, címszereplő füstöl, és egyre jobban összezsugorodik.

ANYA Idevalósi?
 KORMÁNYZÓ Az vagyok. És kegyed?
 ANYA Áh, én most kerültem fel a városba.
 KORMÁNYZÓ Férjnél van?
 ANYA Nem igazán.
 KORMÁNYZÓ Özvegy?
 ANYA A szöges ellentéte. A férjem – szegény – élve maradt.
 KORMÁNYZÓ Engem, képzelje, leszúrtak.
 ANYA Ne mondja! Hát ez nagyon érdekes.
 KORMÁNYZÓ Ne vegye tolakodásnak, esetleg megengedi, hogy meghívjam vacsorázni?
 ANYA Hallo! ezt, kisfiam! A kormányzó úr meghívott vacsorázni.
 DON JUAN *(alig hallhatóan, zsugorodva)* Jaj, Istenem! Micsoda gyötrelem!
 KORMÁNYZÓ Ha gondolja, hölgyem, vacsora után folytathatjuk az estét az én parcellámban.
 DON JUAN *(annál is halkabban, tovább zsugorodva)* Láthatatlan, perzselő tűz éget.
 ANYA Mi van, kisfiam, rosszul vagy?
 DON JUAN *(hangtalanul, szabad szemmel már nem is láthatóan)* Nem bírom, nem bírom, nem bírom! Egész testem izzó parázssá válik. Jaj!

A kormányzó és Sganarelle lemásznak a sírba.

A (néma) Rozi ott marad a (láthatatlanná töpörödött) Don Juannal.

Rozi a markába rejtí a kisujjkörömyire égett Don Juant.

Megérkeznek Don Ottavio emberei. (Mindenki.) A színpad csupa füst.

DON OTTAVIO Elnézést, hölgyem. Nem látta Don Juant? Az apja már várja.
 ROZI Don Juan halott.
 DON OTTAVIO Ó. De kár! Hiába csödültünk ide?

*

DON JUAN *(vékonyka hangon, Rozi markában füstölögve)* Most mi van? Meghaltam? Meghaltam végre?
 ROZI Nem. Csak nagyon kicsi lettél.
 DON JUAN Basszus! Nem ilyen kilépőre számítottam.
 ROZI Azt hiszem, ideje, hogy bemutatkozzak. Rozi vagyok.
 DON JUAN Don Juan. Nagyon örvendek. / És most mi lesz?
 ROZI Zsebre teszek.
 DON JUAN Nesze neked, Nagy S...

Rozi zsebre teszi.

LAPSZÁMUNK SZERZŐI

Albert Mária (Marosvásárhely) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem adjunktusa. A New York-i Lark Play Development Centerrel közösen szervezett drámaíró tábor szervezője és a Marosvásárhelyi Rádió szerkesztője.

André Ferenc (Csíkszereda): költő, slammer, műfordító, a marosvásárhelyi *Látó* folyóirat vers-rovatának szerkesztője, valamint a *Hervay Könyvek (Erdélyi Híradó Kiadó)* sorozat szerkesztője. Az elmúlt tíz évben több mint 200 irodalmi és slamrendezvény szervezésében vett részt és lépett fel itthon és külföldön, továbbá zenés irodalmi műsorokat tart magyar, román és angol nyelven. Rendszeresen foglalkozik tehetséggondozással, irodalmi műhelyeket vezet szintén több nyelven. A *Bretter György* (jelenleg Bréda Ferenc) *Irodalmi Kör* elnöke 2014 és 2018 között, a *Helikon* folyóirat szerkesztője 2016 és 2019 között. Több mint 30 kortárs és klasszikus román szerző írásaiból közölt fordításokat. Legutóbbi kötete: *Kepler horoszkópírás közben letér a pályájáról* (Jelenkor, Bp., 2023).

Bálint Ildikó (Marosvásárhely) színháztudományt tanult Marosvásárhelyen, majd pár év színházi munka után drámapedagógiát, színházi szakírást Budapesten. Alkalmanként színházi kritikákat, jegyzeteket ír.

Berekméri Katalin (Marosvásárhely) színész, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem tanára. Több mint húsz éve a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának tagja, jelenleg művészeti vezetője.

Bodolai Balázs (Kolozsvár) 2004-ben szerzett diplomát a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem színész szakán, ahol jelen pillanatban Drámaírási mestersi szakos hallgató. 2006 óta a Kolozsvári Állami Magyar Színház tagja.

Bodor Emőke (Budapest) A kolozsvári Színház és Filmművészeti Egyetemen szerzett alap- és mestersi diplomát kortárs színház szakon 2016-ban. Több ösztöndíj kapcsán hosszabb ideig élt Kínában, ahol kínai nyelvet és színházat tanult. Jelenleg keleti színház és bábszínház terén kutat.

Botos Bálint (Budapest) színházrendező, 2004-ben Marosvásárhelyen színművész szakon, majd 2012-ben Kolozsváron rendező szakon szerzett diplomát. Kolozsváron tanított színművész szakon. Jelenleg szabadúszó rendező.

Csepei Zolt (Kolozsvár) színész, színházi munkás, néha ír és fordít. Nem szereti a kötött formákat, de elvesztődik, ha egyáltalán nem talál szabályokat, amelyekbe kapaszkodni tudna. Egyszer az államvizsgájának egyik részletét a vezetőtanára e-mail címe helyett véletlenül a teljes egyetemi csoportba küldte vissza, azóta írogat ide-oda. Kedvenc Microsoft Word gombja a [sorkizárás].

Csog Brigitta (Kolozsvár) jelenleg irodalmi titkár (az egyetlen dolog, ami nem gondolta, hogy lesz), kicsit még újságíró, színházi gondolkodó. A Babeş—Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karán teatrológia szakon, később a Kortárs Színház mesterképzésen diplomázott, illetve a Politika-, Közgazdaság- és Kommunikációtudományi karon újságírást tanult.

Domsa Zsófia (Budapest) irodalmár, műfordító, a norvég NTNU egyetem adjunktusa. Fordításában jelentek meg többek közt Jon Fosse és Arne Lygre drámái magyarul.

Fekete Ádám (Budapest) 2015-ben végzett a Színház és Filmművészeti Egyetem színházi dramaturg szakán. Az utóbbi években több független társulattal és kőszínházzal működött együtt íróként, dramaturgként és színészként. 2015 óta saját színpadi szövegek létrehozásával és rendezésével foglalkozik, előadásait az FAQ Színház, a TÁP Színház, a Trafó Kortárs Művészetek Háza, a szabadkai Népszínház és az Örkény István Stúdió tartotta műsoron. 2012-ben színházi kategóriában Junior Prima-díjat, 2016-ban Szép Ernő-különdíjat kapott. 2018-ban a Magvető kiadónál megjelent első verseskötete *Fanyar nappalok a tokhal-tapétás szobában* címmel, amiért Petri-díjat kapott. 2019-ben kezdett oktatni a Színház- és Filmművészet Egyetemen, majd (az egyetemen lezajló modellváltást követően) a Freesze Egyesületben folytatta.

Hatházi András (Brassó) színész, rendező, irodalmár, egyetemi tanár, a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Színház és Televízió Karának oktatója, ahol a színész mesterségével és a színpadi improvizációval kapcsolatos szaktantárgyakat oktatja. Doktori fokozatát 2003-ban szerezte meg a budapesti Színház- és Filmművészeti Egyetemen az Improvizáció és személyiségfejlesztés témakörében. Munkássága több mint 100 színházi- és filmszerepből, több tucat színházi, bábszínházi és filmrendezésből, a színész mesterségével kapcsolatos cikkekből, valamint színdarabokból és forgatókönyvekből áll.

Holpár Anna (Budapest) a BBTE egykori teatrológia szakos hallgatója. Színházkritikákat ír, az új szem társadalmi, kulturális és kritikai platform szerkesztője, a Freesze írásképzés osztályába jár.

Jankó Szép Yvette (Kolozsvár) fordító, tanár, szerkesztő. Érdeklődési területei: színházi és drámafordítás, a színházi szöveghasználat módozatai, színházi szerzőség, kortárs finn szerzői színház, kreatív fordítás és újrírás a gyerekirodalomban.

László Zsuzsa (Sepsiszentgyörgy) 1987-ben diplomázott a marosvásárhelyi Szentgyörgyi István Színművészeti Intézetben. 1987 és 1990 között a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatánál, 1990 és 1992 között a Kolozsvári Állami Magyar Színház társulatánál játszott. 1992-től 2014-ig a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulatának tagja volt. 2014 óta szabadfoglalkozású színészként a marosvásárhelyi Ariel Ifjúsági és Gyermekszínházban, a Yorick Stúdióban, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen, a kézdivásárhelyi Udvarter Teátrumnál voltak munkái, valamint a sepsiszentgyörgyi Fapados Kultúr Café első saját előadásaként mutatta be Édith Piaf-estjét. Verseit, novelláit, jegyzeteit közölte a *Helikon*, *Erdélyi Napló*, *Népújság*, *Brasói Lapok*, *Krónika*. 2018 óta a sepsiszentgyörgyi *Háromszék* napilap külső munkatársa.

Marton Orsolya (Marosvásárhely) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem Drámaírás mesteri szakos hallgatója. Dramaturgként, illetve 2022-től a *Játéktér* szerkesztőjeként tevékenykedik.

Nádasdy Ádám (Budapest) nyelvész, költő, műfordító, esszéista, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Angol–Amerikai Intézet ny. oktatója.

Nagy Péter István (Budapest) színházrendező, koreográfus. 2013-ban az ELTE pszichológia szakán, majd 2020-ban az SzFE-n szerzett diplomát Horváth Csaba osztályában, ettől az évtől

tanít is az egyetemen. A Radnóti Miklós Színház és a Weöres Sándor Színház művészeti tanácsának tagja.

Nagyosy Tímea (Kolozsvár) alkalmazott modern nyelvekről (BBTE, Bölcsészettudományi Kar) érkezett a Kortárs színház mesterképzésre (Színház és Film Kar), így a kettőnek az első egyértelmű metszete a drámafordítás és előadásfeliratozás területeire sodorta, de szívesen próbálgatja magát dramaturgként is.

Oltean Márk (Nagyvárad) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem drámaírás mesteri szakos diákja. Az egyetem mellett dramaturgként tevékenykedik.

Patkó Éva (Marosvásárhely) színházrendező, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem tanára. A Havi Dráma társalapítója és művészeti vezetője. Számos kortárs drámát (román, angol, francia) fordított magyar nyelvre.

Porogi Dorka (Budapest) színházrendező, színháztörténész, PhD-disszertációját a Színház- és Filmművészeti Egyetemen védte meg 2022-ben. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem tanára, a *Theatron* szerkesztője.

Sánta Yvette (Sepsiszentgyörgy) egyetemi tanulmányait a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen végezte, bábszínész szakon. Az egyetem után a Cimborák Bábszínház társulatához csatlakozott, ahol olyan előadásokban láthatta a közönség, mint *A fák titkos szíve*, *Feketeország*, *Részeg halottakat nem szolgálunk ki!* stb. Egy évvel ezelőtt Indonéziába, Jáva szigetére utazott tradicionális árnyjátékot (wayang kulit) és táncot tanulni a Surakartai Művészeti Egyetemen, egy ösztöndíjprogram keretében. Innen hazatérve, jelenleg a Part Színházi Nevelési Műhely legújabb tagjaként a színházi neveléssel is foglalkozik.

Sinkó Ferenc (Kolozsvár) színész, koreográfus, rendező. 2002-ben végzett a Babeş–Bolyai Tudományegyetem színész szakán, azóta a Kolozsvári Állami Magyar Színház társulatának tagja. A Groundfloor Group Egyesület alapító tagja, illetve oktató a Babeş–Bolyai Tudományegyetem Színház és Film Karán. A kolozsvári színház mellett többször dolgozott már független társulatokkal, munkáit a kollaboratív forma jellemzi, előadásai rendszerint az előadókól inspirálódnak, és többnyire egy-egy személyes problémát vagy témakört járnak körül.

Stan Lilla Alíz (Temesvár) a kolozsvári BBTE Magyar Színházi Intézetének harmadéves teatrologia szakos hallgatója.

Szabó Emese (Sepsiszentgyörgy) 2019-ben végzett Kolozsváron, teatrologia alapképzésen. A mesterit drámaírás szakon folytatta Marosvásárhelyen, majd elvégezte a Freesze Személyes színház nevű képzését. Fő érdeklődési területe az alkalmazott színház és a színházi nevelés. Jelenleg drámaórákat tart gimnáziumi csoportokban, a 2022/2023-as tanévtől óraadó oktató a kolozsvári BBTE teatrologia szakán.

Torner Anna (Budapest) a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem teatrologia szakos és végzős színészhallgatója. A középiskola után beutazta a világot. Történeteiből könyv és monodráma született, melyek bemutatóira 2024 őszén került sor.

REZUMATE

CRITICĂ

Anna Torner: Am venit cu așteptări

Cea de-a 34-a ediție a Festivalului THEALTER din Szeged, la care sunt invitați anual spectacolele interesante ale scenei independente maghiare, a oferit în opt locații o mare varietate de spectacole, inclusiv spectacole de teatru de păpuși, de lectură, de dezbatere, teatru rom, interetnic, teatru fizic, multidisciplinar, site-specific, documentar, precum și spectacole-plimbare, adaptări de romane, o instalație de realitate virtuală și un performanță de furie. Reportajul semnat de Anna Torner ne convinge că programul festivalului a fost variat și cuprinzător, în ciuda resurselor financiare limitate.

Lilla Alíz Stan: Cineva pentru toată lumea. Liliom în concert

Cea de-a doua ediție a Ministagiunii Figurafest organizată în perioada 10-13 octombrie, care celebra cea de-a 40-a aniversare a Teatrului Figura Stúdió din Gheorgheni, s-a încheiat cu punerea în scenă a piesei Liliom de Ferenc Molnár în regia lui István Albu. În recenzia ei, Lilla Alíz Stan se concentrează pe tema abuzului fizic și psihologic, explorând în același timp ideea cum personajul titular al poate celei mai cunoscute piese a lui Ferenc Molnár poate deveni contemporanul nostru într-un spectacol care îl transformă în liderul unei trupe rock, care ne ne dezvăluie sufletul său numai prin melodiile împrumutate de la trupa Tankcsapda, care fac parte integrantă din spectacol.

Márk Oltean: Text de scenă > Dramă

În perioada 9-18 mai, Teatrul Național Csokonai din Debrecen a organizat pentru a 15-a oară Festivalul Deszka, axat pe texte teatrale maghiare noi și reînviat. Reportajul lui Márk Oltean se concentrează asupra a opt spectacole care s-au dovedit a fi cele mai interesante evenimente teatrale ale festivalului, atât în ceea ce privește textele alese, cât și reprezentarea lor pe scenă.

Ildikó Bálint: metaXa

Balázs Benő Fehér a creat scenariul pentru o călătorie tragicomică a memoriei din romanul lui László Garaczi „metaXa”, un text bogat în asocieri, imagini supraréaliste, linii temporale schimbătoare, nume proprii scrise cu minuscule, identități fluide și personaje fantastice. Adaptarea sa originală prezentată în premieră la Târgu Mureș a marcat cea de-a treia colaborare a regizorului cu Compania „Tompá Miklós” a Teatrului Național din Târgu Mureș, iar cronica semnată de Ildikó Bálint afirmă cu îndrăzneală că soluțiile vizuale ale spectacolului amintesc de precedentă producție a regizorului, „Piros fű” („Iarba roșie”), adaptare după romanul lui Boris Vian. Ambele se caracterizează prin transgresiuni îndrăznețe, exuberanța ideilor și a culorilor, experimentarea cu noi forme teatrale, și stau mărturie pentru nașterea unui limbaj regizoral distinct.

Orsolya Marton: În căutarea adevărului

„Adevărul este dincolo de noi” a fost motto-ul ediției din acest an a Festivalul de teatru contemporan „drÁMA”, care a avut loc în perioada 16-21 septembrie 2024. În reportajul ei despre festival, Orsolya Marton încearcă – printr-o analiză sensibilă a spectacolelor considerate relevante – să răspundă la întrebarea unde este de fapt acest „dincolo”.

REFLEXII RECIPROCE

MARGINALIA

András Hatházi: Gânduri scurte spuse pe larg despre paradoxul actorului

Eseul lui András Hatházi explorează problemele pedagogice și profesionale legate de formarea actorilor care s-au ivit datorită schimbării de abordare și, în același timp, diversității observate în actoria contemporană în regiunea noastră. În secțiunea Marginalia, încercăm să contrapunctăm gândurile autorului cu reflecțiile colegilor din domeniu (actori, profesori și regizori), expuse în notele adiacente, creând astfel un context larg de perspective interpretative. Colaboratorii sunt: Katalin Berekméri actor(-profesor), Balázs Bodolai actor, Bálint Botos regizor, Zsolt Csepei actor, Dorka Porogi regizor, Ferenc Sinkó actor, coregraf(-profesor).

Zsuzsa László: „Ne urcăm în același tren”

În conversație cu Gábor Erdei și Zsóka Veress

În acest interviu în cuplu, Zsóka Veress și Gábor Erdei (cunoscut sub porecla Golyó), ambii angajați ai Teatrului „Tamási Áron” din Sfântu Gheorghe, vorbesc în stil informal despre viața și munca lor în teatru. Cei doi sunt împreună de șaptesprezece ani și cresc trei copii. Zsóka provine dintr-o familie de actori, dar a decis să devină regizor tehnic după ce a renunțat la cariera de psiholog, în timp ce Golyó și-a început cariera profesională în teatrul de păpuși și mai târziu a devenit actor. Ei vorbesc deschis despre provocările profesionale și familiale, despre pasiunea lor pentru teatru și despre relația lor care se bazează pe susținere reciprocă.

TRADUCERE – ADAPTARE – RESCRIERE – MEDIERE

Sondaj despre traducerea teatrală

Respondenți: Ádám Nádasdy, Csaba Székely, Éva Patkó, Zsófia Domsa, Yvette Jankó Szép, Jozefina Komporaly, Mária Albert, Ferenc Andrő

Această anchetă privind traducerea textelor dramatice explorează provocările și nuanțele traducerii pentru scenă, subliniind natura dublă a traducerii, pe de o parte ca rescriere creativă, pe de altă parte ca mediere culturală. Respondenții – traducători, dramaturgi și profesioniști din domeniul teatrului – reflectă asupra modului în care fidelitatea față de textul original trebuie să se echilibreze cu cerințele de performabilitate și relevanță culturală, în special având în vedere natura efemeră a teatrului. Ei își spun părerea despre unele aspecte ale traducerii precum relația dintre limbile sursă și țintă, impactul contextelor culturale și responsabilitatea interpretativă a traducătorului. Exemplele variază de la adaptarea pieselor shakespeareene și a stilului minimalist al lui Fosse la navigarea prin specificitățile culturale ale pieselor moderne, subliniind faptul că traducerea este un proces colaborativ și dinamic, o parte integrantă a creației teatrale.

Tímea Nagyosy – Brigitta Csog: Drumul către texte de tranziție. Traduceri dramatice contemporane văzute din apropierea scenei

Această conversație între Tímea Nagyosy și Brigitta Csog se concentrează pe provocările și strategiile traducerii dramaturgiei românești contemporane în limba maghiară, în special în cazul spectacolelor de teatru. Autoarele cu pregătire în domeniul teatrologiei, discută despre importanța găsirii echilibrului între traducere fidelă și adaptare, sensibilitatea la context a traducerii teatrale și diferențele dintre așteptările publicului maghiar din România și ale publicului din Ungaria. Autoarele reflectează, de asemenea, asupra complexității realizării subtitrărilor, precum și asupra legăturii dintre dramaturgie și traducere, integrarea celor două fiind necesară pentru crearea unor traduceri care se încadrează în mod coerent în spectacole.

Emőke Bodor: Arta disciplinei. Realitatea cotidiană a formării în domeniul operei Peking

La cursul de vară al Academiei de Teatru din Shanghai, participanți din 18 țări diferite au avut ocazia să studieze arta tradițională chineză a operei Peking. În acest articol Emőke Bodor pătrunde în detaliile pregătirii, explorând impactul disciplinei și al preciziei asupra expresiei artistice. Formarea includea atât cursuri practice, cât și teoretice, punând un mare accent pe importanța tehnicilor de mișcare, a costumelor, a măștilor și a sistemelor gestuale. Reportajul scoate în evidență complexitatea genului de operă Peking, de la mișcările complexe ale „mâneștilor de apă” până la puterea prezenței scenice, subliniind semnificația estetică și culturală profundă a genului.

Emese Szabó: „Am crezut că procesul creativ colectiv este mai puternic decât individualitatea...”

În conversație cu Yvette Sánta

Yvette Sánta, o păpușară din Sfântu Gheorghe, a studiat marionetele tradiționale wayang kulit în Indonezia timp de un an, începând din august 2023, ca parte a programului de burse Darmasiswa Indonesian Scholarship. În acest interviu Emese Szabó o întreabă despre experiențele ei personale și profesionale.

Potrivit experiențelor sale, indonezienii sunt deschiși și ospitalieri, însă, în educația artei marionetelor este guvernată de o ierarhie puternică și de rezistență față de cei din afară. În timpul șederii sale în Indonezia, Yvette Sánta a învățat elementele de bază ale confecționării păpușilor și ale muzicii, a învățat să aprecieze precizia și puternica etică a muncii colaborative.

RECENZIE DE CARTE

Anna Holpár: O altă ospitalitate

Volumul „Multilingual Dramaturgies. Towards New European Theatre” de Kasia Lech publicat recent în 2024 explorează rolul multilingvismului în contextul teatrului european contemporan. Prin intermediul unor interviuri realizate cu regizori de producții multilingve, Lech examinează modul în care aceste spectacole reflectă realitatea schimbătoare a Europei, punând în evidență aspecte etice, estetice și practice. Temele-cheie includ provocările integrării culturale, barierele lingvistice, precum și rolurile traducătorilor și actorilor. Volumul evidențiază modul în care teatrul multilingv favorizează înțelegerea reciprocă, încurajând publicul la îmbrățișarea diferențelor în loc de uniformizare.

DRAMĂ

Ádám Fekete – István Péter Nagy: Don Juan sau chinul taților

Care este secretul lui Don Juan? De ce se întoarce Don Juan în atât de numeroase opere artă, de ce reapare mereu acest hedonist rebel, retrăind poveștile sale aventuroase? Don Juan este un artist al clipei trecătoare, el își bate joc de orice, îmbrățișează orice principiu și idee, fie și numai pentru a se opune lor. Pentru Don Juan, nimic nu este sacru. El își asumă diferite identități ca pe niște costume, jonglează cu ele, la fel cum jonglează cu oamenii pe care îi întâlnește în timpul călătoriei sale, care nici nu par a fi oameni pentru el, ci figuranți, roluri, măști și spectatori - spectatori ai operei vieții sale. Această nouă piesă despre Don Juan realizată de Ádám Fekete și István Péter Nagy evocă cele mai importante elemente ale mitului și eliberează totodată legenda de balastul care s-a depus peste ea.

ABSTRACTS

CRITICISM

Anna Torner: I Came With Expectations

Theater International Theatre Festival, Szeged

The 34th Theater Festival, featuring exciting performances from the independent scene, offered a wide variety of performances including puppet, reading, debate, physical, multidisciplinary, Roma, interethnic, site-specific, documentary or walking theatre performances, novel adaptations, virtual reality installations and rage performances, in eight venues. Anna Torner's report convinces us that the festival programme was colourful and comprehensive, despite the limited financial resources.

Lilla Alíz Stan: Everybody's Someone. The Liliom Show

The second edition of the Figurafest Showcase celebrating the 40th anniversary of the Figura Stúdió Theatre in Gheorgheni, held between 10–13 October, closed with the staging of Ferenc Molnár's *Liliom* directed by István Albu. Lilla Alíz Stan's review focuses on the themes of physical and psychological abuse, while exploring the idea how the title character of Ferenc Molnár's perhaps best-known play can become our contemporary in a performance experimenting with making him into the front man of a rock band, into whose soul we can peep through the songs borrowed from the band Tankcsapda, which form an integral part of the performance.

Márk Oltean: Stage Text > Drama

The Csokonai National Theatre in Debrecen organised the Deszka Festival for the 15th time between 9–18 May, focusing on new and revived Hungarian theatre texts. Márk Oltean's report focuses on eight performances that proved to be the most exciting theatrical events of the festival in terms of both the underlying texts and their representation on stage.

Ildikó Bálint: metaXa

Balázs Benő Fehér has created the script for a tragicomic memory trip from László Garaczi's *metaXa* by, a novel rich in associations, surreal images, shifting timelines, proper names written in lower case, changing identities and fantastic characters. His original adaptation premiering in Târgu Mureş marked the third time that the director has worked with the Tompa Miklós Company of the National Theatre of Târgu Mureş, and Ildikó Bálint's review boldly states that the visual solutions of the performance are reminiscent of the director's previous production *Piros fű* (Red Grass), adapted from Boris Vian's novel. Both are characterized by bold transgressions, the exuberance of ideas and colours, experimentation with new theatrical forms, and bear testimony of the emergence of a distinctive directorial language.

Orsolya Marton: In Search of the Truth

"The truth is out there" was the motto of this year's edition of the drÁMA Contemporary Theatre Meeting in Odorheiu Secuiesc, which took place between 16–21 September 2024. Orsolya Marton's festival report, through a sensitive analysis of the performances considered relevant by the author, seeks to answer the question of where "out there" really is.

REFLECTIONS

MARGINALIA

András Hatházi: Brief Thoughts Told at Length on the Paradox of the Actor

András Hatházi's essay explores the pedagogical and technical issues regarding actor training raised by the shift of approach and, at the same time, by the diversity seen in contemporary acting in our region. In our Marginalia-section we attempt to set the author's thoughts in reflection with the side notes written to the text by actor(-teacher) and director colleagues, thus creating a broad context of interpretive perspectives. The contributors are: Katalin Berekméri actor(-teacher), Balázs Bodolai actor, Bálint Botos director, Zsolt Csepei actor, Dorka Porogi director, Ferenc Sinkó actor, choreographer(-teacher).

Zsuzsa László: "We Board the Same Train"

In this joint interview, Zsóka Veress and Gábor Erdei (commonly known by his nickname Golyó), both employees of the Tamási Áron Theatre in Sfântu Gheorghe, talk informally about their life and work in the theatre. The couple have been together for seventeen years and they raised three children. Zsóka grew up in a family of actors, but decided to become a stage manager after giving up her dreams of becoming a psychologist, whereas Golyó started his professional carrer in puppet theatre and later became an actor. They talk candidly about professional and family challenges, their passion for the theatre and their mutually supportive relationship.

TRANSLATION – ADAPTATION – REWRITING – MEDIATION

A Survey On Theatre Translation

Contributors: Ádám Nádasdy, Csaba Székely, Éva Patkó, Zsófia Domsa, Yvette Jankó Szép, Jozefina Komporaly, Mária Albert, Ferenc André

This survey on drama translation explores the challenges and nuances of translating plays for the stage, emphasizing the dual nature of translation as both creative rewriting and cultural mediation. Contributors — including translators, dramaturgs, and theater professionals — discuss how fidelity to the original text must balance with the demands of performability and cultural relevance, especially given the ephemeral nature of theatre. They reflect on issues like the relationship between source and target languages, the impact of cultural contexts, and the translator's interpretive responsibility. Examples range from adapting Shakespeare and Fosse's minimalist style to navigating cultural specificities in modern plays, underscoring translation as a collaborative, ongoing, and dynamic process integral to theater making.

Tímea Nagyosy – Brigitta Csog: The Road to Transitional Texts. Contemporary Dramatic Translations Seen From Close to the Stage

This conversation between Tímea Nagyosy and Brigitta Csog focuses on the challenges and methodologies behind translating contemporary Romanian dramas into Hungarian, particularly for stage performances. The authors, who have received training in theatre studies, discuss the importance of finding a balance between faithful translation and adaptation, the context-sensitivity of theatrical translation, and the differences in the expectations of Hungarian audiences in Romania vs. those in Hungary. The complexity of subtitling is also explored, as well as the interplay between dramaturgy and translation in order to create a translation that works cohesively within the overall performance.

Emőke Bodor: The Art of Discipline. A Glimpse Into the Daily Reality of Peking Opera Training

At the Shanghai Theater Academy's summer course, participants from 18 different countries had the opportunity to study this traditional Chinese art form. Emőke Bodor's article delves into the details of Peking Opera training, exploring the impact of discipline and precision on artistic expression. The training included both practical and theoretical courses, putting great emphasis on the importance of movement techniques, costumes, masks, and gesture systems. The report uncovers the complexity of the Peking Opera genre, from the intricate "water sleeves" movements to the power of stage presence, highlighting the profound aesthetic and cultural significance of the genre.

Emese Szabó: "I Thought Collective Creation Was Stronger Than the Individual..."

Yvette Sánta, a puppeteer from Sfântu Gheorghe, studied traditional wayang kulit puppetry in Indonesia for one year beginning from August 2023, as part of the Darmasiswa Indonesian Scholarship Program. Emese Szabó asked her about her personal and professional experiences.

According to her experiences, Indonesians are community- and help-oriented, however, in the field of puppetry education the local community is governed by a strong hierarchy and resistance to outsiders. Traditional puppeteers, the dalangs, are highly respected, but foreigners are not warmly received. During her stay in Indonesia, Yvette Sánta learned the basics of puppet making and music, and experienced the value of precision and a strong collaborative work ethic.

BOOK REVIEW

Anna Holpár: Another Hospitality

On Multilingual Dramaturgies by Kasia Lech

Kasia Lech's book *Multilingual Dramaturgies: Towards New European Theatre* published in 2024 explores the role of multilingualism in the context of contemporary European theatre. Through interviews conducted with directors of multilingual productions, Lech examines how these performances reflect Europe's shifting realities, foregrounding ethical, aesthetic, and practical issues. Key themes include the challenges of cultural integration, language barriers, and the roles of translators and actors. Lech's work highlights how multilingual theatre fosters mutual understanding, encouraging audiences to embrace difference rather than uniformization.

DRAMA

Ádám Fekete – Péter István Nagy: Don Juan or the Torment of Fathers

What is the secret of Don Juan? Why does this rebellious sybarite revelling in adventurous stories keep reappearing in the history of drama? Don Juan is an artist of the fleeting moment, who makes a game of everything, embraces every principle and idea, if only to oppose them. For Don Juan nothing is sacred. He assumes different identities as if they were costumes. He juggles these roles as he juggles the people he meets along the way, who are not real people to him, but extras, roles, masks and spectators – spectators of his life's performance. Ádám Fekete and Péter István Nagy have written a new Don Juan story that evokes the most important elements of the myth and frees it from the ballast imposed on it.

JÁTEKTÉR – erdélyi színházi folyóirat és portál

A lapszám felelős szerkesztői: Jankó Szép Yvette és Ungvári Zrínyi Ildikó

A kritikarovat szerkesztője: György Andrea

Szerkesztőség: Biró Réka (jatekter.ro), Demeter Kata, György Andrea, Jankó Szép Yvette, Marton Orsolya (jatekter.ro), Ungvári Zrínyi Ildikó, Zsigmond Andrea

Munkatársak: Adrian Ganea (logó, dizájn), Bakk Ágnes Karolina (külső munkatárs), Benedek Levente (borítóterv), Dunkler Réka (jatekter.ro), Jankó Szép Yvette (fordítás), Molnár Rozália (tördelés), Rostás-Péter Emese (korrektúra), Varga Anikó (tanácsadó)

Előfizetés: Kovács Gábor (kovacs.jatekter@yahoo.ro)

Színházak hírei: Dunkler Réka (jatekteroffice@yahoo.com)

A lapot alapította 2012-ben Sebestyén Rita és Kötő József. Alapító szerkesztőség: Sebestyén Rita (főszerkesztő), Ungvári Zrínyi Ildikó, Karácsonyi Zsolt. Az alapító szerkesztőség munkatársai: Demény Péter, Zsigmond Andrea, Dunkler Réka, Albert Mária, Szilágyi N. Zsuzsa.

Folyóiratunk felelőssége abban áll, hogy teret adjon a véleménynyilvánításnak. A lapszámban közölt cikkek a szerzők és a nyilatkozók véleményét tükrözik, amelyek nem feltétlenül egyeznek a szerkesztőség véleményével.

Responsabilitatea revistei noastre este de a găzdui opiniile, oricât de diverse, ale colaboratorilor noștri. Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text aparține autorului.

The journal is only liable for allowing free expression of opinions. Responsibility for the views expressed in the articles rest solely with the authors.

ISSN 2285 –7850

ISSN-L 2285 –7850

A JÁTÉKTÉR A KÖVETKEZŐ KÖNYVESBOLTOKBAN VÁSÁROLHATÓ MEG:

Kolozsváron:

Gaudeamus Könyvesbolt, Iuliu Maniu u. 3. szám

IDEA Könyvesbolt, Kossuth Lajos utca (December 21. sugárút) 14. szám

Marosvásárhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Rózsák tere 56. szám

Csíkszeredában:

Gutenberg Könyvesbolt, Petőfi u. 4. szám

Székelyudvarhelyen:

Gutenberg Könyvesbolt, Márton Áron tér 8. szám

Bagolyvár Könyvesbolt, Márton Áron tér 2. szám

Sepsiszentgyörgyön:

Gutenberg Könyvesbolt, Kossuth Lajos u. 1. szám

Előfizetés 2024-re:

Éves előfizetés Romániában: 39 RON + postaköltség, Magyarországon: 3500 HUF + postaköltség, az EU további államaiban: 9 EUR + postaköltség.

Támogató tagság részére: Romániában: 80 RON + postaköltség, Magyarországon: 10000 HUF + postaköltség, az EU további államaiban: 41 EUR + postaköltség. Támogató tagjainkat feltüntetjük a lapszámokban, továbbá rendezvényeinkre meghívót kapnak.

Kérjük, előfizetési vagy támogató tagsági szándékát jelezze Kovács Gábornak a kovacs.jatekter@yahoo.ro e-mail címen.

TÁMOGATÓK

Bethlen Gábor Alap
Communitas Alapítvány
Nemzeti Kulturális Alap
Kolozs Megyei Tanács
Revistă culturală finanțată
cu sprijinul Ministerului Culturii



Nemzeti
Kulturális
Alap



MINISTERUL CULTURII



CONSILIUL
JUDETEAN
CLUJ