

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

**Az epikus színész
avagy
egy „modern színészoktatás” kihívásai**

[10.62395/SZFE.2024.001](#)

**Doktori Értekezés
Szilágyi Bálint**

2023

Témavezető: Wéber Kata, DLA

„Látni tanulok. Nem tudom, miért, de bennem most minden mélyebbre hatol, és nem marad ott, ahol eddig leülepedett. Erről a belső tájról nem tudtam eddig. Most minden odakerül. Hogy mi történik ott, nem tudom.”¹

Rainer Maria Rilke: Malte Laurids Brigge feljegyzései

¹ Rainer Maria Rilke: *Malte Laurids Brigge feljegyzései*. (ford.: Görgey Gábor) Budapest, Fekete Sas Kiadó, 1996. 7.

TARTALOM

Bevezetés	5
1. Az epikus színészetről	11
1. 1. Brecht mint a Berliner Ensemble rendezője.....	11
1. 2. Strehler mint Brecht szellemi örököse.....	17
2. Az Eboli-lecke (2014)	20
2. 1. Előzmények: Az első Zsótér-kurzus (2013).....	20
2. 2. Nyílt színi gondolkozás (IV. felvonás/20. jelenet).....	24
2. 2. 1. A hercegnő idegrendszere.....	27
2. 2. 2. A „nem-hanem” játéka.....	28
2. 2. 3. A vita, mint színészi eszköz.....	30
2. 3. A „szöveg mögötti” és freudiánus horizontja.....	31
2. 4. Egy Kleist-esszé tanulságai.....	34
2. 5. A felfedezés öröme (II. felvonás/ 9. és 11. jelenet).....	37
3. Az Ingolstadti-példány (2016)	41
3. 1. Az első epikus színdarab megszületése.....	42
3. 2. A rendezés alapelvei.....	43
3. 3. Egy főpróba tanulságai.....	49
3. 4. Az érzelmek fontosságáról.....	53
4. Az aranjujezi szép napok (2016/2021)	57
4. 1. A színészválasztásról.....	57
4. 2. A megosztás ideája.....	59
4. 3. A mozdulatlanság esztétikája.....	61
4. 4. Declan Donnellan és a színész szeme.....	66
4. 5. A figyelem mint kreatív impulzus.....	69
5. A Nagy Kapituláció (2020)	74
5. 1. A Sheryl Sutton-könyv és a jelenlét válsága.....	75
5. 2. Stork Natasa avagy az „önmagát nem magyarázó színjátszás”.....	79
5. 3. A néző őszinte becsapása.....	82
6. Urbi et orbi/Síremlék (2021)	86
6. 1. Pilinszky színházának sajátosságai.....	87
6. 2. A „képtelenségig hosszú csend”.....	89

6. 3. A meztelenség lényege.....	91
6. 4. „A megmutatás több mint a létezés”.....	92
Exkurzus: Zsótér-gyakorlatok kortárs nemzetközi példák kontextusában.....	94
a) A színészkedés felszámolása (Guskin: How to stop acting avagy a mondatok felszedése a papírról).....	94
b) A szavankénti megközelítés (Laurent Chétouane-workshopja avagy az asszociációk szabad áramoltatása).....	100
c) Az idézés színpadi technikája (A HKB Luther-projektje avagy a színész megállítása).....	105
Kitekintés: Performatív szövegkezelés a színészképzésben.....	111
a) Performatív tendenciák a kortárs színházban.....	111
b) A performatív szövegkezelésről.....	114
c) Zsótér performatív szöveggyakorlatai.....	117
c) i. A Bródy-videók (2020).....	118
c) ii. A Kaspar-videók (2021).....	123
7. Egy „modern színészképzés” kihívásai.....	127
8. Összegzés.....	132
Köszönetnyilvánítás.....	137
1. Melléklet: Az ingolstadi invázió (saját fordítás).....	138
2. Melléklet: Az aranjujezi szép napok (saját fordítás).....	205
3. Melléklet: Urbi et orbi/Síremlék próbanapló (részletek).....	251
Felhasznált videók jegyzéke.....	263
Bibliográfia.....	271
Önéletrajz.....	276

Bevezetés

2010 októberében láttam életem első meghatározó színházi előadását a bécsi Akademietheaterben. Roland Schimmelpfennig *Der goldene Drache* című darabja volt – a szerző rendezésében.² A színpad padlóját és a hátsó falat két hatalmas méretű fehér lemez borította. Ez volt a díszlet. A semmi. A lemezek mérete azonban négyzetre emelte az ürességet. A színészek az előadás kezdetekor a színpad elejére jöttek. Egy vonalban álltak. Ők ránk néztek, mi őket néztük.

Ekkor az egyik színész közölte velünk, hogy egy kínai étterem konyhájában vagyunk és – kora este van. A szót ezután Christiane von Poelnitz vette át – akiről akkor még nem tudtam, kicsoda –, hogy a következő részt játssza el a darabból:

A FIATAL NŐ

Egy fiatal kínai férfi, a fogfájástól önkívületben:

önkívületben.

A fájdalom, a fájdalom, a fájdalom –

*A fiatal nő üvölt fájdalmában.*³

A színésznő azonban nem volt férfi. Nem volt kínai. És a foga sem fáj. A sikolya mégis a szívembe hatolt. Egy fiatal nő üvöltött, de én egy kínai férfi fájdalmát éltem át. Korábban nem tudtam, hogy így is lehet játszani.

Ma már azt hiszem, akkor szembesültem először a színészi jelenlét erejével. Ez a színésznő a szemembe nézett, hozzám beszélt, és megmutatta nekem egy ember fájdalmát. Azt éreztem, hogy ő értem van ott. Azért áll a színpadon, mert – egy játék keretében – mutatni akar nekem valamit. Valamit, aminek az eljátszása nem feltétlenül könnyű, de ő azt akarja, hogy lássam. Nem őt, hanem azt, amit mutat. Mert fontos. Mert tanulni fogok belőle. Mert közügy. Az emberi szenvedés ügye mélyen összekapcsol minket – játszókat és nézőket –, még ha valójában nem is ismerjük egymást. És ugyanígy, egyfajta közösséget éreztem aznap esti nézőtársaimmal, akiről azt gondoltam, ugyanazt érzik, amit én.

² A bécsi ősbemutató időpontja: 2009. szeptember 5.

³ Roland Schimmelpfennig: *Der goldene Drache. Stücke 2004-2011*. Fischer Taschenbuch Verlag, 2013, Frankfurt am Main, 205. (Ford.: SZB). Az előadást Magyarországon *Golden Dragon* címmel játszották. Bemutató: Gothár Péter: Katona József Színház, 2010.

2012-ben kezdtem meg tanulmányaimat a Színház- és Filmművészeti Egyetem színházrendező-bábrendező szakán. Hallgatóként ehhez az alapélményhez akartam visszatérni, ez volt az inspirációm, még ha a képzés egy darabig más irányba is vezetett.

Az egyetemen négy féléven keresztül tanultunk színészmesterséget a párhuzamos bábosztállyal közösen, Csizmadia Tibortól és Meczner Jánostól. Az első félévben állatok utánzása volt a feladat, a másodikban személyes élményeinken alapuló, úgynevezett, életjeleneteket kellett színpadra állítanunk. A második év első felében az életjelenetekhez hasonló jelenetet kellett választanunk saját magunknak a világ drámairodalmából. A negyedik félévben pedig a tanáraink választottak számunkra jelenetet, amelyeken továbbra is önállóan dolgoztunk.

Tanáraim pedagógiai alapelve – meglátásom szerint - az empirikus tapasztalat ösztönzésére irányult. Ennek megfelelően tudatosan nem adtak egy-egy feladat gyakorlati megvalósítására vonatkozó instrukciókat, sokkal inkább kérdéseken keresztül sarkalltak a jelenetek további átgondolására. Nem meglepő tehát, hogy nagyrészt tanácstalanság jellemezte ezeket az éveimet, így – amellet, hogy magam is játszottam – leginkább azt figyeltem, hogyan dolgoznak színészosztálytársaim, hátha ebből merítek némi gyakorlati tapasztalatot. Hamarosan azt vettem észre, hogy a színészhallgatók – korántsem meglepő módon – leginkább a saját érzéseikkel voltak elfoglalva, és nem tekintették feladatuknak, hogy közvetlen kapcsolatot teremtsenek a közönségükkel. Ez engem mint nézőt vagy megfigyelőt valamilyen módon kizárt a színpadi létezésből, mintha nem lenne közöm ahhoz, ami a színpadon történik. Ekkor fogalmaztam meg a magam számára, milyen attitűdbeli döntés az, hogy a színész vajon a nézőért van-e a színpadon, illetve, hogy tudatosan dolgozik-e a nézővel való viszonyán vagy nem.

Az Akademietheater-beli élmény és az Egyetemen szerzett tapasztalatok által felvetett kérdésekre egészen 2013-ig nem találtam választ, amikor is Zsótér Sándorral találkoztam egy rendezőkurzus keretében. Azonnal megéreztem, hogy színházi szemlélete valamilyen módon rokonságban áll a fent említett bécsi előadással. Tőle hallottam először Bertolt Brecht színházi elképzeléseiről is, akinek *Kurázi mama és gyermekei* című darabjával foglalkoztunk a kurzuson. Kiegészítő feladatként Brecht *Félelem és Macskajaj a Harmadik Birodalomban* című darabjából is színpadra kellett állítanunk néhány rövid jelenetet.

A munka a színdarabok mondatról mondatra történő koncentrált, „close reading” elemzésével kezdődött, és a vizsga napjával ért véget, amikor közönség előtt bemutattuk az etűdjeinket. Amikor ilyen módon alkalmam volt kommunikálni közvetlenül a nézőkkel azon a bizonyos lebontott „negyedik falon” keresztül, akkor éreztem meg újra a színház igazi erejét.

2017-ben – diplomaszerezésem évében – Meczner János felkért, hogy az induló bábosztályban legyek a tanársegédje, és tartsuk közösen a színészmesterség órákat, így egyetemi hallgatóból jóformán egyik napról a másikra lettem oktató. Mindez hatalmas öröm és megtiszteltetés, s egyben óriási kihívás volt a számomra. Jólesett egykori tanárom bizalma, aki helyesen érezte meg, hogy érdekel a tanítás, ám ugyanakkor pánikszzerű félelem fogott el, ami abból fakadt, hogy azt éreztem, nem tudok eleget, és fogalmam sincs, hogyan kell egy fiatal színésznövendék képességeit fejleszteni. A sors fintora, hogy amíg osztálytársaim a diplomájukat ünnepelték, én nem tudtam maradéktalanul örülni. Tudtam: nekem újra kell kezdenem a tanulást.

2019-ben Zsótér Sándor társosztályfőnöknek kért fel az induló színészosztályához, amivel még szebb, ugyanakkor még nagyobb felelősséggel járó feladatot kaptam: ebben a képzésben már önállóan dolgozhattam a hallgatókkal, általam választott anyagokon keresztül. Ekkor fogalmazódott meg bennem, hogy oktatói tevékenységemmel részesévé szeretnék válni annak a folyamatnak, amely a különböző képzési módszereket – beleértve a dolgozatomban vizsgált epikus színészmodellt is – egyenrangúként ismeri el, és integrálja a színészi munka módszertanába.

Tanárként kulcsfontosságúnak tartom az elméleti felkészültséget is, főleg azért, mert rendezőképzésemben az iskolateremtő művek ismeretét tanáraink evidenciaként kezelték, ezért a XX. század meghatározó színészpedagógusainak műveivel személyes olvasmányélmény formájában nem találkoztam. Ez a hiányosságom rendkívül zavarni kezdett, ezért a doktori képzésem időszakában többek között Sztanyiszlavszkij, Mihail Csehov, Lee Strassberg, Stella Adler, Uta Hagen, Harold Guskin, Sanford Meisner, Giorgio Strehler, Jerzy Grotowsky, Eugenio Barba, Antonin Artaud, Peter Brook, Robert Cohen, Declan Donnellan és Bertolt Brecht elméleti írásait olvastam.

Ahogy Ascher Tamás is utal rá egy 2020-ban adott interjúban, a Színművészeti Egyetem színészképzése alapvetően a realista játékhagyományra épül.⁴ Ezt mind hallgatóként, mind oktatóként – Meczner János mellett – egyaránt megtapasztaltam.⁵

Bernd Stegemann a berlini Ernst Busch Főiskola professzora, illetve a Schaubühne fődramaturgja a színészi játékot három – a német színházi szakirodalomban általánosan elfogadott – kategóriába sorolja: ez a realista, az epikus és a performatív játékmód.⁶ Állítása szerint mindhárom játéktílusnak szerepelnie kell a mai színészoktatásban, ahogy a posztmodern színházi gyakorlatban is gyakran megfér egymás mellett a realista, az epikus és a performatív színészi megközelítés. Stegemann azt tekinti egy színészhallgató ideális fejlődési útjának, ha egy szerep megjelenítésén keresztül önmaga reprezentációig is képes eljutni a képzés éveiben. Ebben a tanulási folyamatban az epikus színészet egyfajta „híd”-ként működhet, amelyben a szerep szituatív bemutatása és a nézőknek való demonstráció egyaránt meghatározó.

Kutatásom egyik fontos forrása az a 2021-ben kiadott *Wer bin ich, wenn ich spiele? (Ki vagyok, amikor játszom?)* című könyv, amely a berni színiakadémia színészképzéséről ad átfogó képet. A könyv alcíme: *Fragen an einer modernen Schauspielausbildung (Kérdések egy modern színészképzésről)*.⁷ Ezzel a kötettel igyekszem párbeszédbe lépni doktori dolgozatom gondolatmenete során (lásd az Exkurzus b) és c) pontjait, illetve a 7. és 8. fejezetet), amit az értekezésemül választott alcím – amely egy parafrázis – is jelezni próbál (*Egy „modern színészoktatás” kihívásai*). Mivel erre a könyvre többször fogok hivatkozni dolgozatomban, a berni iskolát az általánosan elterjedt HKB (Hochschule der Künste Bern) rövidítéssel fogom jelölni. A kötet magyar nyelven nem hozzáférhető, az onnan származó idézetek mind a saját fordításaim lesznek.

⁴ Magyar Narancs, XXXII. évfolyam, 14. szám, 27.

⁵ Vö. „A hagyományos színészosztályokhoz hasonlóan a bábszínész képzésben is mindennek alapja a realizmus.” Meczner János: Bábos képzés a Színház- és Filmművészeti Egyetemen IN: Jákfalvi Magdolna (szerk.): *Színészképzés. Neoavantgárd hagyomány*. Budapest, SZFE, 2013. 300.

⁶ Bernd Stegemann: Drei Formen des Schauspielens, in: Rey, Anton – Kurzenberger, Hajo – Müller Stephan (szerk.): *Wirkungsmaschine Schauspieler – vom Menschendarsteller zum multifunktionalen Spielermacher*. Berlin, Alexander Verlag, 2011. 102-109.

⁷ Frank Schubert – Martin Wigger: *Wer bin ich, wenn ich spiele? Fragen an einer modernen Schauspielausbildung*. Berlin, Theater der Zeit, 2021.

Azért fontos ez a forrás a kutatásom szempontjából, mert olyan módszertani megközelítéseket rögzít, amelyeket Zsótér tanársegédjeként – némileg eltérő módon – gyakorlati megvalósulásukban szintén megtapasztaltam. Ily módon ez a könyv alapot nyújt arra, hogy személyes tapasztalataimat egy nemzetközi példa kontextusában komparatív módon vizsgáljam. Továbbá a HKB-ről szóló monográfia is megállapítja, hogy „*miközben a színpadokon már régóta a realista, az epikus és a performatív játékmód váltakozik, a színészi alapképzések tanmenete szinte kizárólag a drámai színházzal és a pszichológiai-realista játékmóddal foglalkozik.*”⁸

A kötet kérdésfeltevése egybecseng az én kutatásom fókuszpontjával, miszerint „*minek kéne ma a színésziskolák modern alapképzésében benne foglaltatnia?*”⁹

Dolgozatomban az „*epikus színész*” fogalmával elsősorban azt a típusú színészi munkát igyekszem lefedni, amelyet Zsótér színházában és tanári tevékenysége során megtapasztaltam és láttam. Értekezésem középpontjában tanításának az analízise, illetve annak egy lehetséges és vállaltan személyes interpretációja áll. Vitathatlanul az ő tanítása tette színházi szemléletmódomra a legnagyobb hatást, azonban dolgozatomban egyéb engem ért impulzusokat is vizsgállok. Az „*epikus színész*” meghatározással egy számomra ideális színészmodellt próbálok meghatározni és körülírni, illetve azt a gondolkodási folyamatot rögzíteni, amely ennek az ideának a megszületéséhez vezetett.

Ahogy Malte Laurids Brigge – Rilke regényének fiatal főhőse –, én is látni tanultam az elmúlt években, és a történések egy olyan belső tájon ülepedtek le, amiről nem tudtam eddig. Alapvető szükségét érzem, hogy rendet tegyek az ismereteimben, és számot vessek azzal, mit is tanultam eddig, miben vettem részt, és mi az, amit még nem tudok. Fontosnak érzem, hogy dolgozatommal a színészi munkát érintő tapasztalataimat összegezzem, feldolgozzam, és megosszam a jelenlegi hallgatóimmal, valamint a jövő mindenkori színészhallgatóival. Bízom benne, hogy az évek során megszerzett tudásom és tapasztalataim írásbeli rögzítésével egy modern szemléletű színészoktatás gyakorlatához is hozzájárulhatok.

Az alábbiakban tehát öt – számomra meghatározó – munkán követem végig a saját tanulási folyamatomat. Bármilyen formai megközelítést is követnek a kronológiai sorrendben elemzett

⁸ Az idézet a *Wer bin ich...* kötet fülszövegén található.

⁹ *Wer bin ich...* uo.

munkák, a kiválasztásnál a legfontosabb tartalmi szempont az volt, hogy valamilyen módon szemléltető módon jelenjen meg benne a „*színész a nézőért van a színpadon*” alapigazsága.

1. Az epikus színészetről

„Sarti: *Mit csinál a fiammal, Galilei úr?*

Galilei: *Látni tanítom, Sarti.*”

(Bertolt Brecht: *Galilei élete*)¹⁰

1. 1. Brecht mint a Berliner Ensemble rendezője

Christiane von Poelnitz¹¹ játéka érzéki hatást tett rám, de az előadás formaisága is az újdonság erejével hatott. A negyedik fal lebontása, az illúziókeltő ruhák és díszletek elhagyása, az intenzív kapcsolat a közönséggel, a játékot kiegészítő narráció – mindezt aznap este láttam először. (Lásd 1. kép)



1. kép

Tanulmányaim során később vált világossá, hogy ez a formanyelv a brecht-i játékhagyomány eszköztárából származik, ahogy a színészi játék demonstratív jellegéről is Brecht elméleti írásaiban találtam leírást.

¹⁰ Ford.: Ungár Júlia

¹¹ Jelenleg a hamburgi Thalia Theater tagja. <https://www.thalia-theater.de/ueber-uns/ensemble/schauspiel/darsteller/christiane-von-poelnitz> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 28.)

A *Kis Organon*-ban a következőt olvassuk:

„Az, hogy a színész **kettős** alakban áll a színpadon, mint Laughton és mint Galilei, hogy a bemutató Laughton nem tűnik el a bemutatott Galileiben, ami e játékmódnak az »epikus« nevet is adta, végül is nem jelent többet, mint hogy nem lepleződik el többé a valódi, profán folyamat – hiszen a színpadon valóban Laughton áll, és megmutatja, hogyan képzei el Galileit.”¹²

Az „epikus” játékmódnak ez a leírása pontos fejezi ki az én személyes, nézői benyomásomat a *Der goldene Drache* kapcsán. A színpadon egy fiatal nőt láttam, aki megmutatta, hogy szenved a fogfájástól egy kínai férfi. Egyszerre láttam a bemutatót és a bemutatottat. Az egész előadásra jellemző volt a színészi játék ezen kettőssége. A bécsi színészek hol meséltek, hol játszottak nekünk. Különböző életkorú, nemzetiségű, nemű emberek és állatok változatos alakjait hozták létre és szüntették meg egy pillanat alatt. Elragadó volt az a könnyedség, ahogyan ki- és beléptek szerepeikbe. Játékuk egyszerre volt könnyed és virtuóz. Egyszerre láttam az alakításokat és az átalakulásokat.

Nem Brecht az első, aki felfigyel a színész színpadi jelenlétének alapvető dualitására. Diderot a XVIII. században a következőt írja a *Színészparadoxon*-ban.

„Hiszem, hogy Clairon kisasszony átéli *Le Quesnoy* kínjait, első próbálkozásai alkalmával; de mihelyt megívta a maga harcát, mihelyt sikerült képzelete teremtményének magaslatára emelkednie, maradéktalanul ura idegeinek, nem érez többé, csak ismét. Feje a felhőket veri, két karja átéri a horizontot, mint olykor álmunkban; **próbái során hatalmas bábut illesztett magára, amelynek ő a lelke.** S míg hunyt szemmel, keresztbefont karral, kényelmesen hever kerevetén, tetszése szerint idézi fel álma emlékképeit, hallja, látja, megítéli önnön játékát s hatását a nézőkre. Ilyenkor **megkettőződik lénye: ő a kis Clairon s a nagy Agrippina egyszemélyben.**”¹³

Diderot és Brecht megfogalmazásában van egy lényeges különbség. Diderot metaforája a színészt a megformált alak lelkeként írja le. Márpedig a lélek láthatatlan. Tehát a színészi munka a néző számára is alapvetően láthatatlan. Úgy történik meg, hogy nem is veszi észre,

¹² Bertolt Brecht: *Színházi tanulmányok*. (Ford.: Eörsi István) Budapest, Magvető. 1969. 427. (Kiemelés: SZB)

¹³ Denis Diderot: *Színészparadoxon – A drámaköltészetéről*. (Ford.: Görög Livia) Magyar Helikon, 1966. 14. (Kiemelés: SZB)

csupán a végeredményben gyönyörködik. Belefeledkezik a színészi játék megformáltságába, ellenben a színész figyelme megkettőződik. Éberon kontrollálja saját játékát. Miközben játszik, figyeli saját magát és a környezetét. Meglátásom szerint ezt nevezi Brecht „*profán folyamat*”-nak, hiszen a színészi munka jellegéből adódóan ez minden alkalommal így történik. Nincs benne semmi rendkívüli. A színházi műfaj sajátossága, hogy a bemutató és a bemutatott egy személyben, a színész színpadi alakjában egyesül.

Brecht azonban sajátos esztétikát fogalmaz meg: a mindig jelen levő kettőséget nem leplezni kell, nem is láthatatlanul hagyni, hanem felmutatni a nézőknek.

De hogyan valósulhatott ez meg a Brecht által rendezett előadásokban?

Kutatásom szempontjából ez azért kulcskérdés, mert rávilágít arra, hogy az „*epikus színész*” fogalmának megalkotója vajon hogyan ültette át saját elméletét a gyakorlatba? Vajon létezett illetve létezik-e valamilyen „recept” vagy esetleg „direktíva” az epikus színészet alkalmazása kapcsán? Ezeket a kérdéseket vizsgálva arra az időszakra fókuszálok, amikor is Brecht a Berliner Ensemble-ben rendezőjeként dolgozott.

Brecht 1949-ben, alig öt évvel a *Kis Organon* papírra vetése után – ahonnan a fenti idézet is származik – alapította meg a színházát, ahol egészen az 1956-ban bekövetkezett haláláig alkotott mint rendező és társulatvezető.

Rendkívül hasznos forrás ebben a témában Claudio Meldolesi és Laura Olivi *A rendező Brecht* című kötete,¹⁴ amelyben (többek között) az egykor Brecht-tel dolgozó színészek közül 15-tel, illetve több közvetlen munkatárssal olvashatunk interjúkat. A kérdések elsősorban azt akarják feltérképezni, hogy Brecht színházi elméleteit hogyan valósította meg a saját gyakorlati munkájában. Laura Olivi már az előszóban jelzi, hogy a megkérdezett színészek véleménye ebben a kérdésben rendkívül megoszlik.

Példaként idézi, a „*Mit gondol, a Berliner színészei vajon használták-e az elidegenítést?*” kérdésre adott válaszokat:

„*Curt Bois: 'A Brecht-tel folytatott munka során arra szorítkoztam, hogy meghallgassam az utasításait, és úgy játszottam, ahogy az adott pillanatban kedvem volt.'*

Erwin Geschonneck: 'Én sohasem idegenítettem el az általam játszott figurát, de azt hiszem megértettem, mire törekedett Brecht ezzel a technikával.'

¹⁴ Claudio Meldolesi – Laura Olivi: *A rendező Brecht. A Berliner Ensemble emlékezete.* (Ford.: Demcsák Katalin) Budapest, Kijarat Kiadó, 2003.

Mathilde Danegger: 'Brecht realiztikus színházat teremtett. Úgy vélem, hogy a tanítványai találták ki az elidegenítést.'

Ernst Kahler: 'Brecht színházi elméletei mindig lenyűgöztek; azt hiszem, legalább harmincszor elolvastam a Kis Organont (...), nagyon sokat gondolkoztam ezen a problémán, de még ma sem tudom igazán, mit értett Brecht az elidegenítés alatt. Ő sohasem magyarázta ezt el a színészeknek.'

Wolf Kaiser: 'Én mindenesetre sohasem használtam az elidegenítést.'

Willi Schwabe: 'Még mindig nem értem, mit értett Brecht elidegenítés alatt, és amikor erről kérdeznek, azt válaszolom, hogy Brecht azt akarta, hogy színházat csináljunk.'

Dieter Knaup: 'Őszintén megvallva még ma sem tudom''''¹⁵

Ezeknek a véleményeknek ellentmondanak más színészek.

„Steffie Spira-Ruschin: 'Brecht már 1927-ben azt akarta, hogy a színészek az elidegenítéssel játsszanak, habár akkor még nem használta ezt a szót. Látszott, hogy ellenzi a beleélést.'

Elsa Grube-Deister: 'Brecht az elméleteihez képest rugalmas volt: az elidegenítésnek nem kellett mindig és minden áron megjelennie a színész játékában.'

Regine Lutz: 'Igen. Mindig ezzel a technikával játszottunk, de sohasem vettük észre. Tudom, hogy az epikussá tétel azt jelenti, hogy az ember távolságot tart a figurától: ez alapvető dolog, mert ha túlságosan azonosulunk, nem tudjuk megítélni azt, amit csinálunk.'''¹⁶

A kérdés Brecht közvetlen munkatársait, az asszisztenseket is megosztja:

„Benno Besson: 'Sohasem hallottam az elidegenítés szót a próbák során. Brecht sohasem követelte meg a színészeketől, hogy ezzel a technikával játsszanak (...). Brecht azt mondta nekem egyszer, hogy soha nem valósította meg az epikus színházat.'

Manfred Wekwert: 'Vannak színészek, akik tudatosan használták ezt a technikát, mások nem. Maga Weigel sem volt képes tudatosan elidegeníteni egy jelenetet, de képes volt arra, hogy eljátssza az ellentmondásokat.'

Hans Bunge: 'Brecht sohasem magyarázta meg a színészeknek, miben áll egy figura elidegenítése, és a színészek nem vették észre, hogy ezzel a technikával játsszanak.'''¹⁷

¹⁵ *A rendező Brecht.* 148.

¹⁶ *A rendező Brecht.* 148–149.

¹⁷ *A rendező Brecht.* 149.

A körkérdésre adott válaszokból azt a tapasztalatot szűrhetjük le, hogy még egy olyan rendkívüli alkotó esetében is, mint Brecht, aki írásos formában is megfogalmazta a színházi elképzeléseit, a színészek számára sokszor rendkívül nehéz a saját munkájukra vonatkozó reflexió.

A Brecht felesége – Helene Weigel – által igazgatott színházban közel hatvan színész dolgozott. A társulat rendkívül heterogén módon állt össze, a színészek jelentős része a tradicionális „sztanyiszlavszkij-módszer” szerint játszott korábban, míg mások teljesen képzetlenül kerültek be a társulatba.

„A hagyományos iskolán nevelkedett színészek is – azok tehát, akik meglehetősen öntudatlanul csatlakoztak a közös erőfeszítésekhez – igazolták, hogy abban a szupermunkában, amire Brecht kényszerítette őket, olyan minőség lapult, amellyel korábban sohasem találkoztak. Otthonosan érezték magukat egy olyan társulatban, ami hajlott a régi eljárás módok felforgatására. Bár tradicionális színészek maradtak, mégis megtanulták megvetni a régi mesterség vulgaritását és retorikáját, ami korlátok közé szorította az egyént, ugyanakkor együtt jelentkezett a náciizmus érzéseivel. És az Ensemble-ban rajtuk kívül mindenféle színész jelen volt: a művész, a különc, a kritikus, a proletár színészek és a naivák.”¹⁸

Brecht rendezői munkamódszerének tehát színészi előképzettségeket és képességeket tekintve egy rendkívül heterogén módon összeálló „ensemble”-t kellett működtetnie. A színészi visszaemlékezések azonban, amennyire megoszlanak az elidegenítés kérdésében, egy ponton mégis tökéletesen összecsengenek egymással, nevezetesen hogy Brecht soha nem hangoztatta a próbákon az általa létrehozott elméletek olyan kulcsszavait, mint az elidegenítés vagy az epikus színjátszás, ahogy elméleti előadásokat sem tartott a színészeknek, sőt, sokszor még az elemző próbákat is elhagyta. Semmilyen módon nem magyarázta a saját műveit, helyette a játékon keresztül vizsgálta a színpadi szituációk érvényességét. Ezt azért találom különösen figyelemreméltó momentumnak, mert Zsótér is éppen így dolgozott és dolgozik a színészekkel és a színészhallgatókkal: tapasztalatom szerint sosem használt elméleti kulcsszavakat, minden feladatot és elképzelést a konkrét színészi játék nyelvén kommunikált. Olyan visszaemlékezést is találunk a könyvben, amely szerint Brecht saját maga beszélte le a

¹⁸ A rendező Brecht. 18.

színészeket elméleti írásainak elolvasásáról,¹⁹ illetve adott esetben azt állította, hogy már ő maga sem emlékszik, mit írt le ezekben a művekben.²⁰

„Mivel Brechtet teljesen lefoglalta előadásaink létrehozása – mint ahogy ez az éppen dolgozó rendezőkkel történni szokott –, valószínűleg távol érezte magát esszéjétől.”²¹

Ebből arra következtethetünk, hogy Brecht maga is (akárcsak Zsótér) rendkívül pragmatikusan állt a színpadra állítás kérdéseivel, bizonyos esetekben ő maga figyelmeztette a követőit arra, hogy ne tulajdonítsanak túl nagy jelentőséget az elméleti írásban foglaltaknak. 1955-ben, amikor Brecht Milánóba utazik a *Koldusopera* bemutatóját megtekinteni, Giorgio Strehler – az előadás rendezője – megörökít egy tanulságos jelenetet, amikor is Brecht-et megrohamozza néhány fanatikus követője.

„Baloldali fiatal értelmiségiek: Mester...

Brecht (a tolmácshoz): Mondja meg nekik, hogy nem vagyok mester.

Fiatalemberek: Itt, az 'Új Organon'-ban Ön azt mondja, hogy az epikus színház...

Brecht: Amit én az 'Új Organon'-ban mondok, az csak bizonyos korlátozásokkal érvényes. Ezek kiegészítő jegyzetek. Ne esküdjenek rájuk. A színház a színpadon van. Meg aztán sok mindent kell itt még tisztázni. A tapasztalások számítanak, a kísérletek, a valóság, amelyet meg kell értenünk...

Fiatalemberek: De az elidegenítési effektus... és a politikai vonal!

Brecht: Igen, igen, persze. De hát a színházhoz és a történelemhez szavakra is szükség van. Csinálják a színházat, legyenek benne a politikában, és nyugodtan olvashatnak egy kicsit kevesebbet.”²²

¹⁹ „Regine Lutz egy nap azt mondta Brechtnek, hogy soha nem olvasta a *Kis Organont*, és ő mosolyogva azt válaszolta erre, hogy ne törődjön vele. Amikor Agnes Kraus, a nagyon tehetséges és extravagáns színésznő tudatta Brechtel, hogy éppen az elméletei foglalkoztatják, a rendező így felelt: 'Az isten szerelmére, ne olvassa el azokat az írásokat, maradjon olyan, amilyen.' ” *A rendező Brecht*. 150.

²⁰ „Ő maga sem olvasta újra elméleti írásait. Egy alkalommal, amikor egy lipcsei diákcsoportot várt, Brecht aggodalommal tele, bizalmasan azt közölte az egyik asszisztensével: 'Most meg fogják kérdezni tőlem, mit írtam a *Kis Organonban*, és én már nem emlékszem rá. Az, amit akkor írtam, abban az időszakban megfelelt, de most már minden más.' *A rendező Brecht*. 150.

²¹ *A rendező Brecht*. i. m. 14.

²² Giorgio Strehler: *Az emberi színházért. Gondolatok, jegyzetek, írások a színházról*. (Ford.: Kardos Gitta, Lajos Mária, Schéry Mária) Budapest, Gondolat, 1982. 124.

1. 2. Strehler mint Brecht szellemi örököse

Strehler azért is kiemelt fontosságú alkotó az epikus színjátszás történetében, mert Brecht élete utolsó évében egy levél útján személyesen rábízta valamennyi művének „művészeti védelmét Olaszországban, és ha lehetséges, Európában is.”²³

Strehler ennek a kérésnek maximálisan eleget tett, élete végéig rendszeresen színpadra állította Brecht különböző műveit, amelyekből több ikonikus előadás jött létre, mint például az 1957-es *A szecsuáni jó lélek* vagy az 1962-es *Galilei élete*. A szellemi örökség védelme azonban nem merült ki a drámaíró Brecht műveinek előadásával. Strehler Brecht elméleteit igyekezett a színház gyakorlat szerves részévé tenni.

1971-ben Firenzében – csupán 15 évvel Brecht halála után – a „*Brecht: miért?*” konferencián, amely – ahogy a cím is sugallja –, Brecht korszerűségének kérdését vizsgálta, Strehler ennek a szellemi örökségnek a védelmében szólal fel. Az epikus színjátszásról úgy nyilatkozik, mint egy veszélyeztetett kulturális kincsről, amelynek a megőrzéséért komoly erőfeszítéseket kell tennie a világ színházainak.

*„A sztanyiszlavszkij technika elterjedt az egész világon, a színészek mindenütt a Sztanyiszlavszkij-féle teóriát követik; az epikus típusúakat a tíz ujjunkon megszámolhatjuk. A helyzet tehát igen komoly, és mi nap mint nap azon munkálkodunk, hogy megpróbáljuk orvosolni. A Berliner mindent elkövet, amit csak tud. Én is megteszem, amit lehet, s a többiek is a magukét, de azért még mindig messze vagyunk attól, hogy elégedettek lehessünk.”*²⁴

Rendkívül elgondolkodtató az a végletes arány, amit Strehler a két színészi iskola követői között felállít, miszerint a világ összes színésze állna szemben néhány epikus színésszel.

Strehler előadásában azon is elgondolkozik, hogy mi alapján nevezünk valakit epikus színésznek, illetve mennyire átjárhatóak egymás között a különböző színészi kategóriák.

Képes-e egy színész epikusan és realistán egyaránt játszani?

„Vannak, vagy nincsenek, s ha van, hány színész van, aki képes »epikusan« vagy »dialektikusan« játszani, aki valóban és komolyan »otthonos« a brechti »rendszerben«,

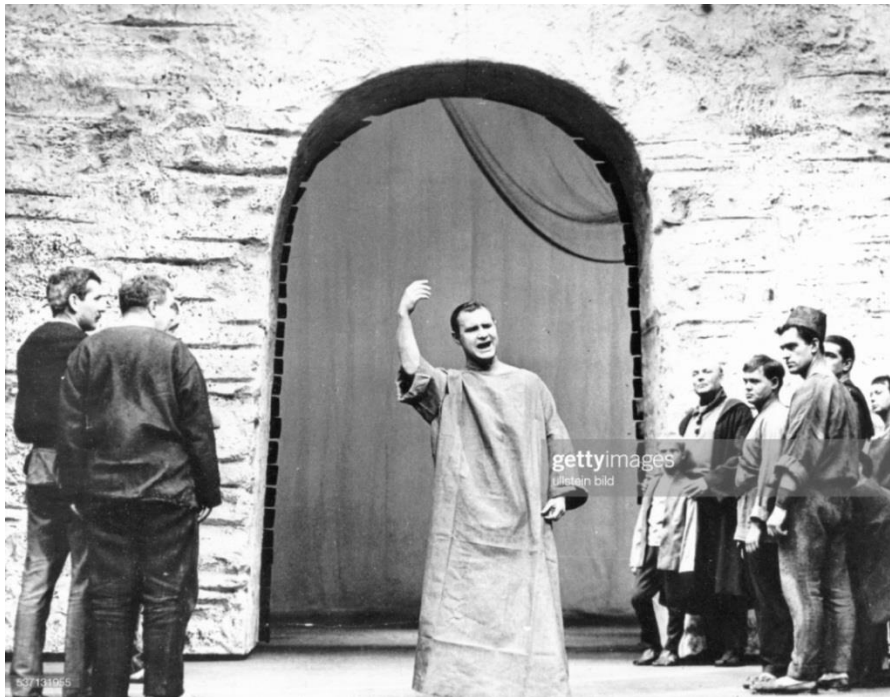
²³ „Az egyik délután azután egy eléggé titokzatos üzenetet juttattot el hozzám. Géppel írta egy borítékra. Néhány szó volt, amelyben Brecht közölte velem határozott óhaját, hogy a jövőben rám bízta valamennyi művének művészeti védelmét Olaszországban, és ha lehetséges, Európában is. Ennyi volt az egész. És alul a szokásos szignő: 'B.' ” Strehler i. m. 122.

²⁴ Strehler i. m. 130. (Kiemelés: SZB)

ahogyan többé-kevésbé ismeri és alkalmazza a Sztanyiszlavszkij-»rendszer«? A világon manapság – ha eltekintünk a Living Theatre kísérleteitől, a gesztikus színház eredményeitől, Grotowski bizonyos tapasztalataitól –, tehát ezektől eltekintve a színház ma a világon mindenütt túlnyomórészt sztanyiszlavszkij színház, e »rendszer« jegyében áll.”²⁵

Az epikus színjáték megítélése kapcsán, úgy tűnik számomra, elkerülhetetlen a szubjektív látásmód²⁶ (mint a színészet kapcsán általában), hiszen maga Strehler sem ad erről egzakt gyakorlati leírást, és különösebb érvelés nélkül, személyes benyomása alapján epikus színésznőnek nevezi Helene Weigelt, míg Therese Giehse már nem.²⁷ Egyetlen egy színészt nevez meg, Ekkehard Schallt, aki – számára – „a kevés **valóban** epikus-dialektikus színészek egyike.”²⁸

Schall azért rendkívül különleges színész Strehler számára, mert „tud játszani a Sztanyiszlavszkij-rendszer stílusában is. Ha kell kitűnően eljátssza Csehovot, tökéletesen meg tudja csinálni nem epikus stílusban is, ugyanakkor kitűnő a Coriolanus epikus előadásában is.”²⁹ (Lásd 2. kép)



2. kép

²⁵ Strehler i. m. 128.

²⁶ „Az epikus elidegenítés titokzatos dolog, valójában senki sem érti.” Strehler i. m. 131.

²⁷ „Helene Weigel epikus színésznő, de például Giehse nem epikus színésznő: megcsinálja, de nem epikus színésznő, hol az, hol nem.” Strehler i. m. 130.

²⁸ Strehler i. m. 130. (Kiemelés: SZB)

²⁹ Strehler i. m. uo.

Érdekes összevetni, hogyan nyilatkozik Schall a Brechtrel folytatott munkáról az Olivi-kötetben:

*„Azt is megtanította nekünk [Brecht – SZB.], hogy különbséget tegyünk a szereplő viselkedésmódja és a mondatainak az értelme között: megtanultuk, hogyan tegyük nyilvánvalóvá azt az ellentmondást, ami időnként a szereplő, az ember viselkedése és a kijelentései között feszül. Azt hiszem, így értettem az elidegenítést, és így is használtam. Képes voltam a figura **mellett** játszani és **vitatkozni vele**; úgy tudtam játszani, hogy az akciók és reakciók összességével dolgoztam. (...) Számomra az elidegenítés annyit tesz, hogy rendkívülivé tesszük az általánost. Weigel és Strehler értették, mi az elidegenítés. Azok a színészek, akik Brechtrel dolgoztak, és azt mondják, hogy sohasem tudták, mi az elidegenítés, alapvetően ostobák, és semmit sem értettek meg Brechtből.”³⁰*

Claudio Meldolesi a Brecht-ről írott bevezető tanulmányában nem győzi hangsúlyozni, mennyire óvatosan kell kezelnünk a színészek visszaemlékezéseit, amelyekről nem idegen az anekdotikus jelleg, egyes momentumok eltúlzása, vélt vagy valós sérelmek – akár tudattalan – kompenzálása, illetve az érzelmi elfogultság. Mégis figyelemreméltó, hogy az a színész, akit Strehler az egyetlen valóban epikus-dialektikus színésznek nevez, képes reflektáltan nyilatkozni saját színészi munkájáról.

Brecht színészeinek visszaemlékezését és Strehler írásait olvasva, illetve Schimmelpfennig rendezését szem előtt tartva úgy tűnik számomra, elkerülhetetlen, hogy aki Brecht színházi tanait a gyakorlatba próbálja átültetni, ne értelmezze újra a szerző gondolatait az adott kor esztétikai irányzatai, színházi gyakorlata és főleg saját ízlésének és világlátásának tükrében. A következő fejezetekben erre a személyes interpretációra teszek kísérletet, elsősorban arra a színházi alkotóra, Zsótér Sándorra, fókuszálva, akinek tanítása, illetve színpadi munkái során, számtalan módon láttam megvalósulni Brecht fenti definícióját, miszerint a színész a játék során *kettős* alakban áll a színpadon.

Ugyanakkor az epikus színészet hatásmechanizmusán és módszertanán túl azt a kérdést is igyekszem szem előtt tartani, hogy a kortárs magyar színházi gyakorlatban mennyire korszerű ez a játékmód, illetve van-e még létjogosultsága a hazai színpadokon?

³⁰ *A rendező Brecht*. 186.

2. Az Eboli-lecke (2014)

„A NŐ

Ezt a történetet még senkinek nem meséltem, még magamnak sem. – Történet ez egyáltalán?

A FÉRFI

Mesélj. Majd meglátjuk.”³¹

(Peter Handke: Az aranjúezi szép napok)

2. 1. Előzmények: Az első Zsótér-kurzus (2013)

Az epikus színészettel – az első színházi élményem után – közel három évig nem találkoztam, sőt meg is feledkeztem erről a tapasztalatomról egészen addig, amíg Zsótér Sándor kurzust nem tartott a bábrendező osztályunknak a 2013/14-es tanév első felében.

Zsótér Sándor az a színházi rendező, aki a kortárs magyar színházi világban leginkább Bertolt Brecht szellemi örökösének tekinthető, hiszen „neve összeforrt a magyar Brecht-játszással.”³² Számos emlékezetes Brecht-előadás fűződik a nevéhez és ahogy Strehlerről, úgy róla is elmondható, hogy színházi látásmódjára meghatározó hatást tett Brecht, ami akkor is érzékelhető, ha más szerző darabját állítja színpadra.³³ Már 1997-ben, amikor még Brecht egyetlen darabját sem rendezte meg, „Brecht szellemi örökségének termékeny kisajátításáról” nyilatkozott.³⁴

Zsótér egy gazdag életművel és eklektikus színházi világgal rendelkező alkotó, illetve egyetemi tanár, akinek az előadásaiban egyaránt megjelennek a realista, az epikus és a performatív színjáték elemei, amelyek egy előadáson belül nem is feltétlenül válnak el élesen

³¹ Lásd 2. melléklet, 207.

³² Boronkay Soma: Brecht, Zsótér, Börcsök, Trokán. *Színház* 2018. július-szeptember. 47. Az írás végén a szerző (az Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet Színházi Adattára és a Színház- és Filmművészeti Egyetem Könyvtárának katalógusa alapján) Zsótér 23 Brecht-rendezését sorolja fel.

³³ Vö.: „Zsótér Sándor úgy rendez Csehovot, ahogy Brechtet is szokott.” Kovács Dezső: Plasztik. *Revizoronline* 2013. 10. 21. <https://www.revizoronline.com/hu/cikk/4754/anton-pavlovics-csehov-meggyeskert-orkeny-szinhaz>

³⁴ „A Henschel fuvaros recepciótörténetébe nyújt rövid betekintést az a műsorfüzet (...), amelyben a fiatal rendező művészi törekvései kapcsán Brecht szellemi örökségének termékeny kisajátításáról olvashatunk.” Kiss Gabriella: Posztnaturalizmus. *Színház* 1998. 1. szám. 42.

egymástól. Azonban, jelen dolgozat keretei között, az életműből és főleg az oktatói módszertan sokrétűségéből a brecht-i színházeszmény gyakorlati megvalósítására tett kísérletekre fókuszálok.

Amikor 2013-ban a *Kurácsi mama és gyermekei* című darabot olvastuk közösen az általa tartott rendezőkurzuson, rögtön felhívta a figyelmünket arra, hogy Brecht a színdarabot „tudósításnak” nevezi. Arra kért minket, gondolkodjunk el, mi következhet ebből a műfaji megnevezésből a színészi játékra vonatkozólag. A rendezőképzésem második évében még nem ismertem az epikus színjátszás fogalmát, de azonnal világossá vált számomra, hogy addigi tapasztalataimhoz képest ez a színdarab másfajta előadói attitűdöt feltételez, miszerint a színész tudatosan igyekszik a nézővel való viszony kiépítésére, magában hordoz valamilyen objektivitásra való törekvést, és feladatának tekinti a tájékoztatást. Ezzel a kiindulóponttal olvastuk végig Brecht-színdarabját, amelyet Zsótér elemzése egészített ki, és megvilágító erővel tárta fel a szereplők rendkívül összetett jellemrajzát.

A kurzus második felében Zsótér rövid jeleneteket osztott ki közöttünk a *Félelem és Macskajaj a Harmadik Birodalomban* című Brecht-darabból, amelyet színpadra kellett állítanunk, tehát a szövegelemzés után gyakorlati feladatot kaptunk. A szereposztás és a megfelelő helyszín megtalálása egyaránt a mi feladatunk volt. Az én jelenetem a *Téli segély* címet viselte, amelyben én játszottam az Öregasszonyt, egy fiú osztálytársam pedig Ernát, az Öregasszony lányát. A jelenet arról szólt, hogy a tél beköszöntével az SA-emberei ajándékot hoznak egy szegény családnak, ám az Öregasszony elszólása miatt a látogatás végül Erna letartóztatásával zárul.

A történet szerint Erna gyereket várt, ezért azt találtam ki, hogy az osztálytársam a jelenet elején kössön ruhát a hamarosan megszületendő gyerekének. Osztálytársam igyekezett eleget tenni a kérésnek, ezért egy internetes oktatófilm segítségével próbálta megtanulni, hogyan kell kötni. Amikor Zsótér az egyik próbán látta, milyen nehezen megy ennek a gyakorlatba való átültetése, megkérdezte, miért nem jelenítjük úgy meg a kötést mint színpadi akciót, hogy a telefont, amin az oktatófilm látható, egyszerűen a nézők felé fordítjuk?

Ez a momentum azért volt megvilágító erejű számomra, mert először éltem át a képzésem során, hogy egy színpadi problémára különböző esztétikai szempontok mentén, egyformán érvényes megoldások léteznek. Azt gondoltam, hogy ha egy szereplőnek kötnie kell a színpadon, akkor a színésznek el kell sajátítania ezt a tudást, valódi eszközöket kell szereznie a feladat végrehajtásához, tehát a tökéletes illúzió létrehozására kell törekednie. Zsótér helyesen ismerte fel, hogy a rendelkezésre álló idő nem lesz elég arra, hogy az osztálytársam valóban megtanuljon kötni, de ami még ennél is fontosabb, a kötés gesztusa a cselekménynek

egészen marginális – ha úgy tetszik illusztratív – része, ezért az illúzió megteremtésére tett kísérletünk helyett a megmutatás lehetőségét ajánlotta fel.³⁵ Ezzel az egyszerű gesztussal újradefiniálta számomra néző és színész viszonyát, és felidézte bennem azt az emléket, amikor személyesen is megtapasztaltam, milyen erő rejlik abban, ha a néző konkrétan megszólítva érzi magát a színész játéka által.

Mivel az ötlet rendkívül megtetszett, a vizsgán³⁶ az osztálytársam a hasára kötötte a telefonját, amelynek a nézők fel fordított képernyőjén az említett oktatófilmet lehetett látni, viszont a falra erősítve megjelentek az igazi kötőtűk, illetve a gombolyag. (Lásd 3. kép)



3. Kép

Ezt a megoldást, mai tudásommal visszatekintve, elidegenítő effektusként értelmezem, hiszen nyilvánvalóvá tette a néző számára, hogy a játészó – ebben az esetben – nem imitálni akar egy létezést, amelynek a néző a megfigyelőjévé válik, hanem bemutat neki egy alakot egy konkrét helyzetben. Egyszerűbben fogalmazva: nem az osztálytársam kötött, hanem az alak, akit

³⁵ Ugyanebben a félévben Mika Myllyaho *Pánik* című darabjának hatodik jelentén dolgoztam a színészmesterség órákon. A jelenet úgy kezdődik, hogy három férfi ül egy kanapén és a *Beszélgj hozzá!* című *Álmodóvár*-film részletét nézik. Szerettem volna megfordítani a képernyőt, hogy a jelenet nézői is lássák a filmrészletet, de erről lebeszéltek az osztálytársaim, mondván az nem lenne „*valóság*hű”. Ehhez képest Zsótér javaslata, számomra, ott és akkor, forradalmi volt.

³⁶ A vizsgára 2013. december 6-án került sor a tanári kar előtt.

bemutat. Színpadi szereplőként ezzel a képi elrendezéssel a kötés jelentését hozta létre, anélkül, hogy magát az akciót végrehajtotta volna.

Ez a fajta demonstratív szemlélet jellemezte a jelenet előadásmódját is. Az etűdöt egy rendkívül apró egyetemi helységben, egy öltözőben adtuk elő, négy osztálytársammal közösen, ahol fizikailag olyan közel kerültünk a nézőkhöz, hogy eleve képtelenség lett volna nem tudomást venni a jelenlétükről. Mindannyian testtel és tekintetünkkel feljűk fordultunk, őket néztűk. A direkt, kifelé irányuló közlések határozták meg a játékunkat, tehát kevésbé egymással folytattunk párbeszédet, inkább a nézők számára akartuk plasztikusan megjeleníteni a szituációt.³⁷ Ez a megközelítésmód számomra merőben új és rendkívűl inspiráló volt, és azért is éreztem különlegesnek, mert rendezőhallgatóként egy színészi feladatban próbálhattam ki a *Kurácsi mama* kapcsán elsajátított ismereteimet.

Ezt a pár perces jelenetet tartom az első gyakorlati élményemnek az epikus színészet kapcsán. A kurzus hatására fokozott kíváncsisággal vártam a következő félétet, ahol egy másik anyagon keresztül, de most már a színészekkel közösen folytattuk a munkát Zsótérral.

A 2013/14es tanév tavaszi félévében Zsótér a bábszínészeket és minket, közösen tanított. Javaslatára Schiller *Don Carlos*-ával, illetve Sarah Kane *Cleansed* és *Phaedra szerelme* című darabjaival foglalkoztunk. Mindenki két Schiller- és egy Kane-jelenetet kapott. Mi rendeztűk a színészeket, miközben Zsótér figyelte a munkánkat és közvetve a színészekét.

Addigi érdeklődésem elsősorban a színész és a néző közvetlen kapcsolatára irányult, azonban ennek a kurzusnak hatására a színészet új aspektusára lettem figyelmes, nevezetesen a nyelv és a gondolkozás közötti szoros összefűgésre. Zsótér tanítása egészen új megvilágításba helyezte a színpadi szöveg jelentőségét, és tudatosította bennem használatának kiemelkedő fontosságát. Nyilvánvalóvá vált előttem, hogy a beszéd által a színész tettet hajt végre, és szavaival a néző, illetve a hallgatóság számára, beleértve önmagát is, új valóságot alkot. Ebben a fejezetben két példán keresztül igyekszem bemutatni, milyen megfigyeléseken keresztül jutottam ezen tapasztalatok birtokába. A két példa, két jelenet a kurzust lezáró vizsgából,³⁸ amelyeket Eboli hercegnő személye, illetve az őt alakító színészhallgató³⁹ kapcsol össze.

Az első példa a *Don Carlos* negyedik felvonásának, huszadik jelenete, Eboli hercegnő és Erzsébet királynő találkozásá. A második példa Eboli hercegnő monológja, a második

³⁷ A jelenet felvétele megtekinthető a dolgozat végén található „Felhasznált videók jegyzékében”, a 264. oldalon.

³⁸ A vizsgára 2014. április 7-én került sor a tanári kar előtt.

³⁹ Horváth Alexandra (2012-2017), színész szak – bábrendező szakirány, jelenleg a Kecskeméti Katona József színház tagja. https://www.kecskemetinemzeti.hu/hu/tarsulat/muveszek.html?szemely_id=18398 (Utolsó letöltés: 2023. 08. 28.)

felvonás, kilencedik illetve tizenegyedik jelenete.⁴⁰ Ez a két jelenet azért is különleges, mert ezeken maga Zsótér dolgozott a hallgatókkal. A következőkben tehát az epikus színészetet mint a színészek munkáját megfigyelő rendezőhallgató vizsgálom. A kurzus során önállóan is dolgoztam egyéb kiválasztott jeleneteken, de a vizsgált téma szempontjából sokkal meghatározóbb volt az a tapasztalat, hogy tanúja lehettem Zsótér oktatói munkájának.

2. 2. Nyílt színi gondolkozás (IV. felvonás/20. jelenet)

A vizsgán a nézők a jelenet vezetett próbáját láthatták. Zsótér a munkát azzal kezdte, hogy formát adott a jelenetnek. A királynőt játszó hallgatótól⁴¹ azt kérte, rogyassza be a lábát és vegyen fel egy szinte ülő pozíciót. Amikor Eboli beszél hozzá, a tekintete legyen kifejezéstelen, mintha be lenne drogozva, a saját megszólalásaira pedig élesítse ki a figyelmét. Ekkor Eboli tompul be. És így tovább, libikókaszerű váltásokkal játsszák végig a jelenetet.

A történet szerint Erzsébet értetlenül hallgatja Ebolit, aki feldúlt állapotban Don Carlos letartóztatásának hírére hozza. A két szereplő közötti feszültséget a nem-tudás, illetve a többlettudás összeütközése adja.

Schiller instrukciója szerint Eboli

„kifúlva, sápadtan magából kikelve borul a királynő elé.”⁴²

Zsótér azonban nem ezt kérte a hallgatótól. Inkább a gondolkodás felől közelítette meg a kapcsolatfelvételt. Az Erzsébetet játszó hallgató kiinduló pontja egy határozottan kijelölt fizikai feladat. Testében feszültség keletkezik, pláne hogy az üléshez közelítő testtartást magas sarkú cipőben kell tartania. Saját teste tartja készenléti állapotban. Az Ebolit játszó növendéknek Zsótér kérdéseket tesz fel, amellyel ébren tartja a figyelmét, és így vezeti keresztül a jelenetet. Üres tér. Eboli cigarettázik. A Királynő a levegőben ül. Eboli és Erzsébet kezdetben egymás felé fordulnak. (Lásd 1.videó)

⁴⁰ A *Don Carlos* szövegét Vas István fordításában használtuk, a darabból vett idézeteket vastagon szedve emelem ki.

⁴¹ Nagy Petra (2012-2017), színész szak – bábrendező szakirány, jelenleg a Pesti Magyar Színház társulatának a tagja. <https://pestimagyarszinhaz.hu/nagy-petra/> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 28.)

⁴² Friedrich Schiller összes drámái I. Budapest, Osiris Kiadó, 2002. 461.



1. videó

Zsótér: Szólítsd meg. Ő kicsoda? Király? Portás?

Eboli: Nem.

Zsótér: Takarítónő?

Eboli: Nem.

Zsótér: Pultos csaj?

Eboli: Pultos csaj.

Zsótér: Nem. Táncdal énekesnő?

Eboli: Táncdal énekesnő.

Zsótér: Megvan.

*Eboli: **Királynőm!***

Zsótér: Egy hallal mit csinálnak? Mit csinálnak a folyóból a halakkal?

Eboli: Hát kifogják őket.

Zsótér: Kifogják. Kifogták. Nem.

Eboli: Nem.

Zsótér: Megfogták.

Eboli: Nem.

Zsótér: Nézzél ránk. Tanácsot adunk. Segítünk.

Eboli: Lefogták.

Zsótér: Nem. Vissza.

Eboli: Visszafogták.

Zsótér: És! Rájön.

*Eboli: **Elfogták.***⁴³

Nem láttam korábban példát arra, hogy egy közönség előtt játszó színészt a rendezője (ez esetben: tanára) megszólítsa, sőt egyenes párbeszédet folytasson vele. Azt gondoltam, ilyet nem is szabad megtenni, mert a színészt zavarná az alakításhoz szükséges összpontosításban.

A kiragadott példát szemlélve úgy tűnik számomra, hogy a kapott kérdések nemhogy nem zavarják a hallgatót a koncentrációban, épp ellenkezőleg: segítik gondolatait a megfelelő mederben tartani. A szerepet játszó hallgató egyszerre felel rendezőtanára kérdéseire és játszik a partnerével.

A hallgatók nem ismételték. A két lány a szigorú formai megkötések ellenére nem egy begyakorlott koreográfia mentén játszotta el a jelenetet. Zsótér az előző nap megcsinálta velük ugyan gyakorlatot, de a kérdések és a későbbi instrukciók változtak az előző alkalomhoz képest.

Tanár és hallgató aprólékos vizsgálat alá veti a szöveget, minden szót közösen mérlegre tesznek. Milyen út vezet ahhoz, hogy a színész kimondjon egy mondatot? Hogyan születik meg egy gondolat? Ezt a folyamatot szemlélteti a gyakorlat. A felmerülő gyanúból, hogy az Ebolival szemben álló személy egy táncdalénekesnő is lehet, eljutni a felismerésig, hogy ő a

⁴³ Schiller i. m. uo.

királynő, egy gondolkodási folyamat eredménye. A „*királynő*” megszólítást nem önmagában formálja meg a színész, hanem valamivel szemben, ami segíti őt a plasztikus közlésben. A hiteles megszólalás pedig hitelesíti a szerepét. A konkrét kérdések rávezetik arra, hogy ő is konkrétan fogalmazzon, és a megfogalmazott gondolatok erejével képes legyen a nézőre hatni.

Az Eboli-t játszó színész nem csak válaszol Zsótérnak. A tanáruk számára az is fontos, hogy mindeközben kinézzen a nézőkre, ezért azt mondja:

„Nézzél ránk. Tanácsot adunk. Segítünk.”

A színész tekintete és testtartása egyre inkább a nézőtér felé irányul, ezzel is jelezve, hogy tudatában van annak, hogy nézik és hallgatják őt. A nézők segítenek, figyelmükből a színész képes erőt meríteni. A színész gondolatmenete ideális esetben egységesíti a nézők gondolatait. A jelenet minden megszólalás előtt számtalan különböző irányba elágazhat, ezt világítják meg Zsótér rávezető kérdései. A szerep döntésén múlik, hogy mit mond és ezáltal a történet merre megy tovább. A rendezőtanárral által felkínált játék tehát az előre megírt jelenet szavait jelen időben meghozott döntések következményeként mutatja be. Aki Ebolival szemben áll – annyi mindennel szemben –, egy királynő. Don Carlost pedig – nem ki, nem le és nem vissza, hanem – elfogták.

2. 2. 1. A hercegnő idegrendszere

A gondolkodó arc látványa mágnesként vonzza a néző tekintetét.

Ez esetben ugyanis a színész aktív idegrendszere válik láthatóvá a néző számára. Sokáig nem értettem Zsótér erre vonatkozó instrukcióját (*„Kapcsolja be az idegrendszerét!”*), ahogy az idegrendszer fogalmának jelentése is homályos volt számomra.

Ha a biológiát hívjuk segítségül, akkor azt találjuk, hogy az idegrendszer felelős azért, hogy feldolgozzuk a külvilágból érkező ingereket, és ezekre testünk, szervezetünk és érzékszerveink segítségével a megfelelő válaszreakciókat adjuk. Tehát az idegrendszerre van szükségünk döntéseink meghozatalához.⁴⁴

⁴⁴ „Az élőlények azzal a tulajdonsággal rendelkeznek, hogy a külvilág ingereit felfogják, feldolgozzák, a szerzett információkat egymással összekapcsolják, és olyan válaszreakciókat hoznak létre, melyek biztosítják a környezeti változásokhoz való alkalmazkodást, a létfenntartást. E feladatok ellátására speciálisan differenciálódott szövet-szervrendszer szolgál, az idegszövetből felépülő idegrendszer.” Tarsoly Emil – Mészáros Tamás: *Funkcionális anatómia. Gyógytornászhallgatók számára.* Budapest, Medicina Könyvkiadó Zrt. 178.

Az idegrendszer fogalma magába sűríti az észlelés és a cselekvés, az akció és a reakció kölcsönhatását, ami a színpadi létezés egyik elemi törvénye. Az idegrendszer működteti a figyelmet, ami jelen esetben egyszerre irányul a partner és a nézőtér felé.

A feltett kérdésekkel Zsótér konkrét feladatot ad a hallgatónak – válaszolnia kell. A színésznek a mindenkori cselekvés valóságára kell törekednie, ahogyan a színészhallgató válaszadása is valódi, mivel a kérdések is azok volt. Hinnie kell abban, amit csinál.

Ha visszatérünk az idegrendszer biológiai meghatározásához, az derül ki, hogy kulcsszerepet játszik a személyiség kialakulásában is.

„Az idegrendszer bonyolult élettani folyamatai során az ember a legmagasabb rendű idegtevékenység, a gondolkodás és a tudat révén képes képzeteket, fogalmakat alkotni, társítani, elraktározni és felidézni. Működése révén az élő szervezet individuummá, személyiséggé válik. A beszéd gondolatok közlésére, kommunikációra teszi képessé.”⁴⁵

A működésben lévő idegrendszer tehát láthatóvá teszi a személyiségjegyeket, az egyén teljes lénye megjelenik általa, valódi jelenlétet eredményez a színpadon, amennyiben szabadon áramolnak benne a külvilágból érkező ingerek, amelyeket a nézők előtt feldolgoz, és amelyekre a színpadon reagál.

2. 2. 2. A „nem-hanem” játéka

A fenti játék az idegrendszer ébren tartásán túl egy brecht-i gondolati modell, a „nem-hanem” elvének gyakorlati szemléltetése is egyben.

*A színésznek ahhoz, amit csinál, minden lényeges ponton még valamit fel kell kutatnia, ki kell tudni mondania és sejthetővé kell tennie, azt tudniillik, hogy mit nem csinál. Nem azt mondja például: „Megbocsájtom ezt neked”, hanem: „Ezért még megfizetsz.” Nem ájul el, hanem feléled. Gyermekait nem szereti, hanem gyűlöli. Nem jobbra, hátra megy, hanem balra, előre. Vagyis: ami a **hanem** után következik, de úgy kell játszania, hogy érzékelhető legyen az is, ami a **nem** után következik.⁴⁶*

A „nem-hanem” struktúrával Brecht a színészi döntéshozatal fontosságára hívja fel a figyelmet, amelyet a fenti gyakorlat tükrében a szövegmondásra vonatkoztatva értelmezek. A színész előtt választási lehetőségek előtt áll és minden kimondott szóval tettet hajt végre. A

⁴⁵ Tarsoly – Mészáros i. m. 178.

⁴⁶ Brecht i. m. 207. (Kiemelés a szerzőtől.)

kimondott szavakkal lemond bizonyos lehetőségekről és dönt egy másik megoldás mellett. A mondatok megfogalmazásához szükséges, hogy a színész tisztában kerüljön az indítékokkal, a belső mozgatórugókkal, ami a közléshez vezet.

Az Ebolit játsszó hallgató sem tekintheti magától értetődőnek, amit mond. Ahogyan azt sem, hogy aki előtte áll, az a királynő. Főleg, hogy egy XVI. századi spanyol királynő jelen esetben egy bedrogzott fiatal lány képében kerül megmutatásra.

A „nem-hanem” szemléletből egy egész emberkép vezethető le, miszerint nem vagyunk predesztinálva a tetteinkre. Valami mellett döntünk, és ugyanabban a pillanatban valamiről lemondunk. De ez akár fordítva is történhetne. Azt is választhatnánk, amiről az imént lemondunk. Más körülmények között talán máshogy cselekednénk. Fontos, hogy tetteink esetlegességét a néző is érezze, hiszen az ember bármire képes.⁴⁷

Minden pillanatban döntést hozunk. Legtöbbször anélkül, hogy tudatosítanánk magunkban az okokat. A színház ezen indíttatások vizsgálatára is lehetőséget ad.

Az Ebolit játsszó színész nem azért mondja a szöveget, mert oda van írva, hanem azért mert a színpadon, a nézők jelenlétében jön rá valamire.

Ezen a színészgyakorlaton keresztül valami esszenciális tartalmat lehet felfedezni, miszerint a színház egyik fontos eleme a helyes szándékok mentén elhangzó párbeszéd. A szereplők látszólag csupán a dráma szövege alapján folytatnak dialógust egymással. A dialógus egyúttal azonban a nézőtér és a színpad között is zajlik. A gyakorlat azt is szépen szemlélteti, hogy a szöveg éppen attól lesz átélhető és magával ragadó, ha a két megszólalás közötti színészi játék eleven.

Mi történik Eboliban a „**Királynőm!**” és az „**Elfogták!**” megszólalás között? Pontosabban: mennyi minden történhet? Hangsúlyozom: a fenti példa egy játék, a jelenet egy próbája, egy lehetőség csupán. Figyelemreméltónak azért tartom, mert a színészi szabadságra hívja fel figyelmet, hiszen a színész a leírt mondatokat a saját maga által megalkotott gondolatokkal kapcsolja össze.

A színész ugyanis a nyilvánosság előtt gondolkozik. Az pedig, hogy a nézőt leköti-e a színpadi cselekmény a gondolkodás aktusán és figyelem minőségén múlik.

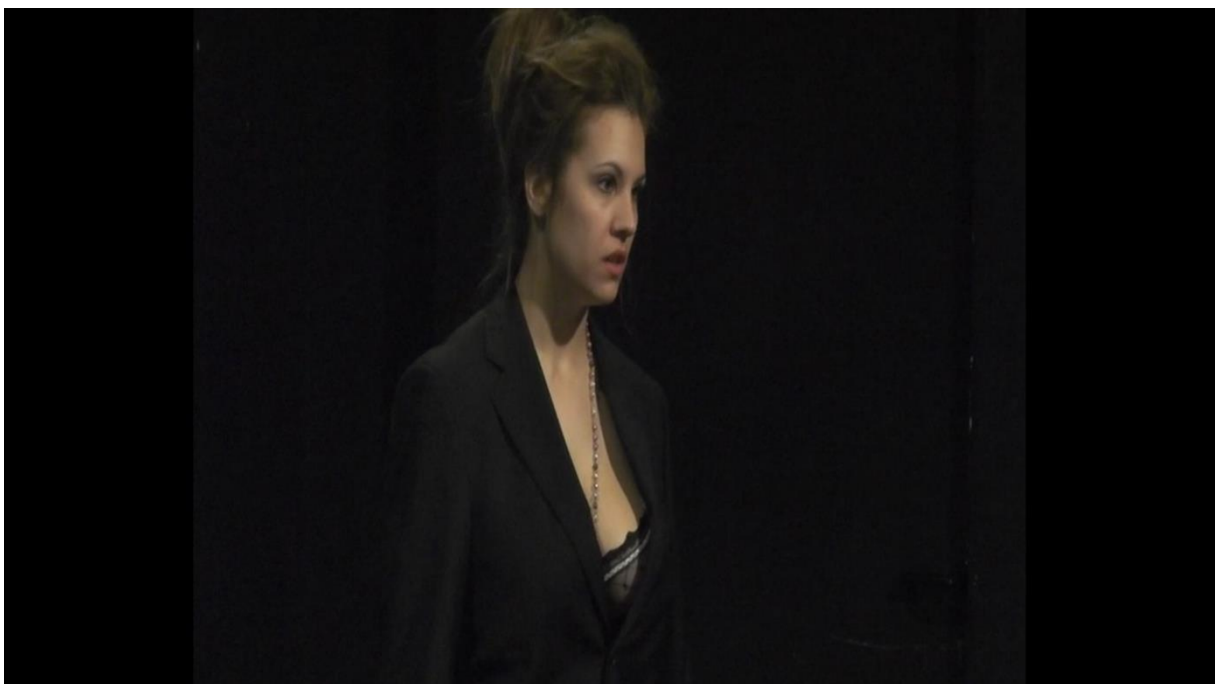
A vizsgán egy szigorúan vett formai megközelítést láttak a nézők, de a két hallgató azért is tudott ennyire rugalmasan együtt játszani Zsótérral, mert pontosan tudták, miről szól a jelenet.

⁴⁷ „A figura egységét ugyanis az az alkat alakítja ki, amelyben az egyes tulajdonságok ellentmondanak egymásnak.” Brecht i. m. 430.

Az asztali elemzés nem megkerülhető, viszont a színész a lényeges tapasztalatokra mégis sokkal inkább játék közben tesz szert.⁴⁸

2. 2. 3. A vita, mint színészi eszköz

A most következő rövid példa azt mutatja be, hogyan működhet a vita mint színészi eszköz. Valaminek a megvitatása ugyanis egyfajta cselekvés. Tett, melynek célja van, a másik meggyőzése. A színész számára elengedhetetlen, hogy céllal beszéljen. A vita műfaja segít kijelölni a színész számára, hogy mit is kell elérnie. (Lásd 2. videó)



2. videó

Zsótér: Vitázz velem.

Eboli: Nem.

Zsótér: Szerintem szép volt.

⁴⁸ Az egyik próbán például az Ebolit játzó hallgató, miután cigarettára gyújtott, el akarta dobni a gyufát, azonban Zsótér rászólt: „Nem, nem ezt szoktátok csinálni.” Tudniillik arra akarta rávenni a hallgatót, hogy az elhasznált a gyufát a dobozba tegye vissza, ahogy azt az életben – feltehetőleg – valakitől már látta. Ez a valóságból átemelt pillanat már nagyon hamar világossá tette számomra, hogy az epikus játékmód is nagyrészt pszicho-realista elemek megfigyelésén alapul.

Eboli: Nem volt szép.

Zsótér: Hanem?

Eboli: Gyalázatos.

Zsótér: Ne hülyéskedj, de hát isteni...

Eboli: Gyalázatos.

Zsótér: Angyali dolog ez.

Eboli megnézi a keresztet.

Zsótér: Angyali dolog. Nem? Nem? Hanem?

Eboli: Ördögi.

Zsótér: Aha.

Eboli: Ördögi tett volt.

Amikor az Ebolit játszó hallgató Zsótérral vitázik, az összes nézőt bevonja a gondolatmenetébe. Mindegyiküket meg kell győznie arról, hogy tette „ördögi” volt. Miközben vitázik, hevesen védi a szerepet. Ez az „összeérintés” pillanata. A hallgató hevesen védi a saját igazát, azaz valójában Eboli igazát, tehát a szerep igazságát védi, így már nincs értelme külön beszélni Eboliról és róla. Ha a színész azonosul a szerep gondolatával, magával a szereppel azonosul. Elhiszi, amit mond. És ezekben a pillanatokban a néző is elhiszi neki Ebolit.

2. 3. A „szövegmögötti” és freudíanus horizontja

Sztanyiszlavszkij *A színész munkája* című alapművében megalkotta a „szövegmögötti” fogalmát és a színész munkájának egyik legfontosabb részeként azt jelölte meg, hogy felfedezze és érzékletessé tegye a néző számára a szöveg mögött rejlő gondolatokat. Így definiálja Sztanyiszlavszkij a „szövegmögötti”-t:

„A színpadi alak nyilvánvaló, belsőleg érzékelhető, a szöveg mögött zajló »belső emberi élete«, amely folyamatosan indokolja és étellel tölti meg a szöveg szavait. A

*szövegmögöttiben benne van a szerep és a darab számos különféle vonala, amelyek a mágikus és egyéb »ha« eseteiből, a képzelet különböző fikcióiból, az adott körülményekből, a belső cselekvésekből, a figyelem tárgyaiból, a kisebb és nagyobb igazságokból, a beléjük vetett hitből, a reagálásokból és egyéb elemekből tevődnek össze. A szövegmögötti az, ami kimondatja velünk a szavakat.*⁴⁹

1923-ban, 3 évvel *A színész munkája* megjelenése előtt, Sigmund Freud megírta *A mindennapi élet pszichopatológiája*⁵⁰ című munkáját. A könyv alcíme is jelzi (*Elfelejtésről, elszólásról, elvétésről, babonáról*), hogy azt vizsgálja, milyen tudatalatti tartalmak húzódnak meg az emberi beszéd mögött és hogyan válnak ezek láthatóvá a látszólagos szövegtévesztések által. A tudomány területén tehát Freud kísértetiesen hasonló következésre jut, mint Sztanyiszlavszkij, miszerint a beszéd megalkotásában központi szerepe van a – sokszor – láthatatlan gondolatoknak és impulzusoknak.

„Csaknem rendszeresen felfedezek még valami, a kimondásra szánt szövegen kívül álló zavaró befolyást, s a zavaró tényező vagy egy elszigetelt, tudattalanul maradt gondolat, amely az elszólás útján jelentkezik, és gyakran csak beható elemzés segítségével tudatosítható, vagy pedig általánosabb lelki motívum, amely az egész szöveg ellen irányul.”⁵¹

Freud – többek között – irodalmi példákkal is alátámasztja, hogyan válik egy drámai szöveg során láthatóvá az elhallgatásra szánt, azonban mégis kimondásra kerülő lelki tartalom. Egyik példája éppen Eboli hercegnő és Don Carlos II. felvonásbeli, nyolcadik jelenete.⁵²

Ahogy Freud meghatározása, úgy Sztanyiszlavszkij definíciója is rendkívül összetett és igencsak bonyolult – Sztanyiszlavszkij esetében a meghatározás teljes körű megértéséhez jóformán *A színész munkája*-nak teljes, beható ismerete szükséges – , a „szövegmögötti”

⁴⁹ Sztanyiszlavszkij: *A színész munkája*. (ford. Morcsányi Géza) Budapest, Gondolat, 1988. 429. (Kiemelés a szerzőtől.)

⁵⁰ Sigmund Freud: *A mindennapi élet pszichopatológiája. Elfelejtésről, elszólásról, elvétésről, babonáról és tévedésről*. (Ford.: Gergely Erzsébet és Lukács Katalin) Budapest, Cserépfalvi, 1992.

⁵¹ Freud i. m. 59. (Kiemelés a szerzőtől.)

⁵² A jelenet a „szövegmögötti” és a „zavaró tényezők” miatt igazán feszült és ugyanakkor mulatságos. Eboli szerelmes Carlosba, de ezt nem akarja nyíltan kifejezeni, inkább titkolná, ezért csupán apró jeleket ad a férfinak. Carlos azt hiszi a jelenet elején, hogy Erzsébettel fog találkozni és miközben végig rá gondol, igyekszik az iránta érzett szerelmét titkolni Eboli előtt. Például: Carlos „*Hiszen/Mi sem könnyebb, természetesebb ennél,/Mert szerencsére – azaz sajnos – én – / Egy kulcs volt nálam, s éppen beleillett.*” Schiller i. m. 349. (Kiemelés: SZB)

fogalma mégis közismertté vált, alaposan vulgarizálódott és a színházi gyakorlatban a „*Miért mondom ezt?*” kérdésben nap mint nap manifesztálódik. Azt tapasztalom, hogy a színészek a szöveggel való munkát sokszor kizárólag a „szövegmögötti” keresésével azonosítják. Nyilvánvaló, hogy a beszéd színpadi rekonstrukciója során elegendhetlenül fontos a szavak visszaadásán túl, a mögötte meghúzódó lelki tartalmak feltárása és érzékletessé tétele. A „szövegmögötti”-re való rákérdezés azonban bizonyos szövegek esetében mégsem vezet eredményre. Az mindenképpen kiderül Sztanyiszlavszkij definíciójából, hogy a „szövegmögötti” egy rendkívül tág fogalom, amelybe a képzelet munkája, a partnerre adott válaszreakciók, a színpadi helyzet felmérése, sőt igazából bármi beletartozik és beletartozhat, ami „*indokolja és élettellel tölti meg a szerep szavait.*”

A „*miért mondom ezt?*” – amely egy mondat kimondásának okára kérdez rá – amennyire helytálló bizonyos esetekben, annyira félrevezető és veszélyes lehet a színész munkája szempontjából.

Egyrészt a színész nagy valószínűséggel egy intellektuális választ kap a kérdésére, amely nem fogja őt segíteni a játékában. A szövegmögötti definícióját újraolvasva láthatjuk, hogy nincs szó alkotói interpretációról vagy külső meglátásokról. Mindennek a darab világából organikusan, belülről kell kinőnie.

A „*miért mondom ezt?*” kérdés mintha azt feltételezné, hogy egyetlen, ultimatív, megmásíthatatlan válasz létezik erre a kérdésre. Holott az emberek tetteinek mozgatórugói általában összetettek. Nagyon nehéz egy tömör válaszban összefoglalni, hogy ki, mit, miért mond. Megeshet, hogy valami lezárság jön létre a színész munkájában, ha egy kész választ kap erre a kérdésre. Ahelyett, hogy folyamatosan kutatná, a játékán keresztül tenné vizsgálat tárgyává az általa játszott alak motivációit.

A „*miért mondom ezt?*” kérdés további veszélye, hogy a színész kizárólag önmagában vizsgálja a kérdést, légmentesen elzárva megszólalását a partnerétől. Önmagában egy mondat megvizsgálásának nincs sok értelme, sokkal inkább a kapcsolódásokban rejlik a válasz – hogyan viszonyul az, amit mondok, ahhoz, amit előttem más mondott.

A „szövegmögötti” fogalma kétségtelenül bonyolult, és mivel a mindennapi színházi gyakorlatban egyfolytában használják, sok félreértésre adhat okot.

Ugyanis egyáltalán nem biztos, hogy ha egy színész tisztában van a saját „szövegmögötti”-jével, játékával érzékletessé is tudja azt tenni a partner, illetve a közönség számára, márpedig Sztanyiszlavszkij ezt tartja a színész legfontosabb feladatának.

A *színész munkája*-ban, miután megismertette a fogalmat Torcov – a Sztanyiszlavszkij alteregóját jelentő tanárfigura – a diákjaival, megkéri az egyiküket, hogy mondjon el egy

egyszerű történetet. A hallgató belefog, ám Torcov leállítja, mivel nem hiszi el neki, amit mond. Nem győzte meg Torcovot a hallgató, hogy valóban látta az általa leírt belső képeket. Segítségképpen partnernek felküld egy másik hallgatót a színpadra, és megkéri ismét az első hallgatót, hogy most a kollégájának mondja el ugyanezt a történetet. A gyakorlat elvégzése után Torcov megkérdezi a fiút, sikeresnek ítéli-e a megvalósítását. A fiú hosszan és büszkén ecseteli, milyen erőfeszítéseket tett a belső képek és összefüggések megteremtéséért és azzal zárja a beszédét, hogy „*nagyon erősen figyelte saját magát.*”

„Magát, nem a partnerét? – kérdezett rá Arkagyij Nyikolajevics. – Ezek szerint az mindegy volt, hogy Maloletkova megérti önt vagy nem, hogy megérzi-e az ön szöveg mögöttjét, hogy meglátja-e az ön szemével a történeteket és Ivan Ivanovics életét vagy sem? Tehát a kapcsolat során nem voltak meg önben ezek a maguktól értetődő, természetes emberi feladatok – átplántálni a másik emberbe a saját belső képeit?”⁵³

A színpadi beszéd célja ez az „*átplántálás*” – a belső képek, belső folyamatok érzékletessé tétele a partner és ezáltal a néző számára Sztanyiszlavszkij szerint.

A „*miért mondom*” kérdésre azért sem érheti be a színész semmilyen válasszal, mert akkor tartósítja magát a múltban. A színpadon kell létrejönnie annak az oknak, ami kimondatja vele az adott mondatot. Ebben is segítettek Zsótér kérdései az Ebolit játszó hallgatóknak.

Hasznosabb színészi kérdés lehet a „*milyen céllal mondom ezt?*”, mert ez már a mondat külső megnyilvánulására vonatkozik, és egy viszonyt feltételez egy partnerhez, a külvilághoz és tartalmazza azt a Sztanyiszlavszkij által is megfogalmazott tézist, miszerint „*beszélni annyira, mint cselekedni.*”⁵⁴

2. 4. Egy Kleist-esszé tanulságai

A kurzuson azt tapasztaltam, hogy a színészhallgatók számára a gondolat szó ijesztően és idegenül cseng, hajlamosak valami elvont dolgot érteni alatta, valami filozófiai mélységet, holott élete minden pillanatában, minden embernek gondolatok tömege nyüzsög a fejében.

Saját rendezői munkám során én is megtanultam, hogy színpadi szóhasználatban a színészek által használt gondolatok semmiképpen sem azonosak az alakhoz, illetve az adott mondathoz

⁵³ Sztanyiszlavszkij i. m. 435.

⁵⁴ Sztanyiszlavszkij i. m. 436.

fűzött esztétikai vagy kultúrtörténeti meglátásokkal. A színészi gondolatokban legtöbbször nincsen semmilyen emelkedettség vagy értékítélet. A cselekvés valóságában kell, hogy megsegítsék őket.

Zsótér a következő példával szemléltette a gondolkozás folyamatát a kurzuson: Becsukom az ablakot, *mert fázom*. Mielőtt ténylegesen becsuknám az ablakot, hoznom kell egy döntést, aminek az oka a hideg, amit érzek. Ennek a döntésnek a pillanata – a gondolat. Ami korábban nem volt még ott a fejemben. Meg kellett születnie, miután érzékeltem, hogy fázom. Nem csukhatom be az ablakot anélkül, hogy ezt ne döntöttem volna el. Az életben ösztönösen hajtjuk végre ezt az akciót, azonban a színpadon ezt is – mint minden mozdulatunkat és beidegződésünket – újra kell tanulnunk.

A németek színházi szaknyelv „*Denk-Sprech-Prozess*”-nek nevezi ezt a folyamatot, ami rendkívül tömören írja le, ahogy a gondolataink szavakat szülnek.⁵⁵ Szó szerint „*a gondolatból következő beszéd folyamatának*” lehetne fordítani ezt a kifejezést, ami már önmagában meghatároz egy sorrendiséget. Először elgondolunk valamit, amit aztán megfogalmazunk. A német szakirodalom általánosan a „*Denk-Sprech-Prozess*” terminusával jellemzi a realista színjátszás színpadi gondolkozásmódját.

Ezzel a szemlélettel szemben fogalmaz meg egy alapvető emberi tapasztalatot Heinrich von Kleist, amely a színpadi gyakorlatra vonatkozó tanulságokat is rejt magában. Írásának címe: *A gondolatok fokozatos kialakulásáról beszéd közben*, és arra a tézisre épül, hogy a gondolat sokszor nem megelőzi a mondatot, hanem vele párhuzamosan alakul ki, sőt sokszor mondatainkkal ágyazunk meg a gondolatainknak.

Ez az esszé azért fontos számomra, mert Kleist gondolatmenete és Zsótér tanítása között rokonságot vélek felfedezni. Kleist az állítja, hogy gyakran azért kezdünk beszélni, mert valamit nem tudunk, és épp a beszéd által juthatunk el újabb és újabb, egészen addig

⁵⁵ Julia Kiesler, a HKB beszédtanára, a következő módon ír erről a fogalomról: „*A színészmetodikai megközelítésben, ahogy Ebert leírja, a szöveg-mögötti, mint technikai eszköz elsősorban a szabad improvizációk, később a szerző vagy a szerzőnő által megadott szituációkkal és azok szövegével való foglalkozás során alakul ki. A gesztikus beszéd ebben az esetben 'Denk-Sprech-Prozess'--ként írható le, ami a konkrét, mimetikus játékból következő esemény logikus folyamatából következik.*” Julia Kiesler: *Der performative Umgang mit dem Text. Ansätze sprechkünstlerischer Probanarbeit im zeitgenössischen Theater. Deutschland, Theater der Zeit*, 2019. 185-186. (Ford.: SZB) Bővebben lsd.: „*Lernen zu improvisieren*”. In: Gerhard Ebert/Rudolf Penka (szerk.): *Schauspielen. Handbuch der Schauspieler-Ausbildung*. 4. átdolgozott és kiegészített kiadás. Berlin. Henschel Verlag, 1998. 73-96.

ismeretlen belátásokra. Az embereket általában arra biztatják, hogy arról beszéljenek, amit már értenek. Kleist álláspontja azonban, hogy a beszédnek egészen más célja is lehet. Ő is elismeri, hogy legtöbbször a beszélő célja saját gondolatainak az „átplántálása” másokba. Ám ezzel szemben használhatjuk a beszédet saját magunk felvilágosítására, igénybe véve egy másik ember segítségét.

„A beszélőnek a vele szembenálló ember arca az ihletettség különös forrása lehet; gyakran egy félig kifejtett gondolat megértéséről tanúskodó pillantás már megajándékoz minket a gondolat második felének kifejezésével.”⁵⁶

Kleist egyrészt személyes példát hoz fel ennek alátámasztására. Amikor megoldatlan matematikai problémákra bukkan, a nővérenek kezd mesélni róluk és *„a beszéd előrehaladtával lelkületem, ama szükségszerűségtől hajtva, hogy a kezdethez véget is találjon, a zavaros elképzelést a maga teljes tisztaságában fejezi ki, olyannyira, hogy a felismerés, a legnagyobb megdöbbenésemre, a mondat végére készen áll.”⁵⁷*

A következő, történelmi példában már egy egész tömeg veszi körül a megszólalót, ami azt bizonyítja, hogy a nyilvánosság előtt történő beszéd egészen különös pszichológiai helyzetbe hozza az embert. Mirabeu 1789. június 23-án, amikor a francia király fel akarta oszlatni a rendek ülését, megtagadta a parancsot, és ezzel a gesztusával a francia forradalom egyik hőségévé vált. Kleist megszólalásról megszólalásra elemzi ezt a történelmi pillanatot, és azt állítja, hogy Mirabeu-nak a mondat kezdetén még nem állt szándékában fellázadni a király parancsa ellen.

„Igen«, felelte Mireabeau, »hallottuk a király parancsát« – biztos vagyok benne, hogy ennél a humánus kezdetnél még nem gondolt a beszédét záró szuronyokra: »igen, uram«, ismételte, »hallottuk« – látszik, hogy még egyáltalán nem tudja, mit akar. »De mi jogosítja fel Önt« – folytatta, és most tömérdek képzet forrása fakad fel benne – »hogy itt nekünk parancsokra hivatkozzon? Mi képviseljük a nemzetet.« – Épp erre volt szüksége! »A nemzet parancsol, de parancsot el nem fogad« – hogy ezzel a vakmerőség csúcsára hágjon. »És hogy Ön egészen világosan értse, amit mondok« – csak most talál rá arra, mi fejezi ki legjobban az ellenállást, mellyel lelke már körül van bástyázva: »mondja meg a királynak, hogy csak a szuronyok

⁵⁶ Kleist: *Próza*. (Ford.: Forgách András) Pozsony, Kalligram, 2013. 303.

⁵⁷ Kleist i. m. 302.

hatalma kényszeríthet rá, hogy elhagyjuk helyünket.» – Majd, magával elégedetten, leült egy székre.»⁵⁸

Kleist arról a különleges erőről ír, amire a nyelv képes, amikor a beszélő meghallja saját magát azáltal, hogy a gondolatai közösségi dimenzióba kerülnek. A beszélő saját maga hallgatójává válik, és egy nyilvános helyzetben képes saját magára is hatni.

Ahogy fentebb Brecht „*nem-hanem*” gondolati rendszerében is láttuk, időnként esetleges, az ember mit, miért mond. Ezt a Kleist által elemzett Mirabau-jelenetet kiválóan színpadra lehetne állítani Brecht szellemiségében. A hős, aki elbizonytalanodik: *nem* fejet hajt – *hanem* fellázad.

Ahogy Kleist kifejti, ha az ember meg akar érteni valamit, a „*a nyelv (...) nem holmi béklyó, a szellem kerekének fékezője, hanem olyan, mint egy azzal párhuzamosan, közös tengelyen futó második kerék. Egészen más a helyzet, mikor a szellem már a megszólalás előtt kész a gondolattal. Mert akkor meg kell maradnia a gondolat pusztá kifejezésénél, és ez a tevékenység nem csak, hogy nem hozza izgalomba, hanem inkább levezeti az izgalom minden feszültségét.*”⁵⁹

A következő fejezetben vizsgált monológ a gondolkozás ezen érzéki izgalmát mutatja be, miszerint egészen extatikus élményt jelent egészen új belátásokra jutni a gondolkozás által.⁶⁰

2. 5. A felfedezés öröme (II. felvonás/ 9. és 11. jelenet)

Eboli monológja azt a folyamatot szemlélteti, ahogy a Hercegnő, lépcsőről lépcsőre „oknyomozva” eljuttatja magát arra a felismerésre, hogy Don Carlos Erzsébet királynőbe szerelmes. A monológ elején még nem tudja Carlos titkát, a beszéd által gondolkozva kell felfedezni ezt a tényt. Eboli ebben a jelenetben egyedül van, ezért minden gondolatát hangosan kimondhatja, nem rejt el semmit a nézők előtt. A nyilvános gondolkodás az igazság kiderítésének egyetlen módja.

A fejezet elején vizsgált jelenet és a mostani monológ szorosan összekapcsolódik egymással. Az előző jelenet, mintha felkészítette volna a hallgatót erre a feladatára, a vizsgán is ebben a sorrendben adta elő ezeket. Itt önállóan, tanári segítség nélkül valósítja meg azt, amire az

⁵⁸ Kleist i. m. 303.

⁵⁹ Kleist i. m. 304.

⁶⁰ Vö.: „*Brecht azt mondja, hogy a gondolkodás az emberiség legnagyobb élvezetei közé tartozik. Nem valami szomorú dolog. Rájönni valamire ugyanolyan érzéki öröm, mint meginni egy jó pohár sört.*” Zsótér Sándor: „*Szépnek tartom, hogy a nemzedékek tanítják egymást*”. *Nemzeti Magazin*, III. évfolyam, 6. szám. 20.

előző feladat rávezette. A gondolkodás aktusát ábrázolja színpadon, bevonva a nézőket is. Ahhoz, hogy az ember általa eddig nem ismert dolgokat fedezzen fel, hangosan kell gondolkodnia – mások jelenlétében. Ha megfordítjuk ezt a megállapítást, elmondhatjuk: ahhoz, hogy a néző eddig nem ismert igazságokra jöjjön rá önmagával kapcsolatban, más embereket kell hallgatnia gondolkodás közben. (Lásd 3. videó)



3. videó

A hallgató éppen annak szellemében formálja meg Eboli gondolatmenetét, amit Kleist is leír. Az első nagyobb szünetet az „*Itt állok ijesztő magányban – eltaszítva, elhajítva –*,”⁶¹ sorok után tartja. A hallgató megállapítás tesz, nem illusztrálja sem az ijedtséget, se a magány érzéséhez társítható szomorúságot.

Schiller instrukciója szerint Eboli ezek után „*egy székre roskad.*”⁶² A hallgató nem változtat testhelyzetet, de pontosan érzékeli, hogy a szereplőben egy nagyobb gondolati váltás történik, ami az alakot akár leülésre is kényszeríthetné, ám ő máshogy oldja meg. Az Ebolit játszó hallgató tekintete a nézők között vándorol. Finom rezdülésekkel játszik. Fókuszja visszatér önmagához, majd újra felveszi a szemkontaktust a nézőkkel. Valami érzékletessé válik a kimondott szavak és a színpadi helyzet feszültségéből. Eboli egyedül van, a színésznő azonban emberek előtt áll. A színész magánya – hiszen monológ helyzetben, csak magára

⁶¹ Schiller i. m. 362.

⁶² Schiller i. m. uo.

számíthat – Eboli alakjára vetül. A színész az **„itt állok”** szavak kimondása előtt a nézők teljes során végigtekint. Tekintetével mindenkit megszólít. Miután kimondja a mondatot, olyan, mintha azzal önmagát cáfolná. Kereső tekintete megállapítja, hogy sokan nézik őt, de ennek ellenére ijesztő magányban érzi magát. Az egész gondolatmenet más dimenzióba kerül, amikor ezek a fejünkben megszólaló hangok kimondásra kerülnek, és megfigyelőként úgy tűnt fel, ezt ő is érzékeli.

Abban a pillanatban, amikor Eboli akaratlanul kimondja a **„királynő”** szót hirtelen összeáll a számára a kép. Schiller instrukciója szerint

„hirtelen elhallgat, egy gondolat meglepi.”⁶³

Ezt a meglepődést színészként nehéz hitelesen ábrázolni, hiszen nem lehet készen a gondolat. Eboli sorsát tekintve a jelenet egy rendkívül keserű fordulathoz vezet, a gondolatmenete végén örökre leszámol a szerelemmel. De a felfedezés pillanatának az igazsága az az öröm, hogy a tudatlanságból eljutott a megbizonyosodásba.

„Ó, én bolond!”

Az írott szavak önvádról árulkodnak. Az **„ó”** felkiáltás hangsúlyozza a megszólalás érzelmi töltetét. A bolond szóval önmagát becsméri Eboli, a színész mégis széles mosollyal, szinte nevetve mondja el ezt a mondatot. Mert a gondolatmenetben ez a mondat tölti be a felismerés funkcióját. Ez a megvalósítás a színész és Zsótér közös alkotása. Eboli egy új gondolatot hozott a világra, ami számára – és így a néző számára – nem létezett korábban. Valójában ez a megkönnyebbülés pillanata, a tisztánlátás kezdete. Eboli ebből az új felismerésből fakadó következtetéseket még nem vonhatja le, hiszen annyira friss ez az új információ. Ismét végig kell gondolnia a múlt eseményeit, új felfedezésének a tükrében. Meg kell erősítenie magát, hogy felismerése valóban helyes. A múltból minden emléke azt támasztja alá, hogy nem tévedhet. Hiszen Erzsébet és Carlos **„soká voltak szerelmesek egymásba”**, hiszen **„a király csak aztán választotta Erzsébetet feleségül.”** És a főérv: **„a herceg nélküle nem látott soha.”** A színésznőt most önti el a harag, miután háromszorosan is igazolta önmagának felfedezése helyességét.

„Tehát rá gondolt, mikor azt hittem, hogy engem imád forrón határtalanul?”

És most érkezik meg a színész a kiábránduláshoz: **„Ilyen csalódás még nem volt a világon!”⁶⁴** A csalódás tényét megállapítja és megosztja a nézőkkel, ugyanakkor nem illusztrálja az érzést.

⁶³ Schiller i. m. uo.

⁶⁴ Schiller i. m. 363.

Nem „*beleélni*” próbálja magát a csalódottság érzésébe, hanem létrehozta ennek a jelentését. Konkrét gondolatot közölt a nézőkkel, amely a nézőben érzéseket válhat ki. Az ábrázolt érzés mindig csak kevesebb lehetne, mint amit a kimondott szó jelölni képes, hiszen az ember soha nem képes pontosan szavakba önteni, amit érez. A hallgató a mondatok értelmét adta át a nézőknek, nem pedig egy érzelmi állapotba próbált belekerülni és ez a momentum tette epikussá az előadásmódját.

3. Az ingolstadti-példány (2016)

„Ön olyan fiatal még, a kezdet kezdetén áll... és szeretném megkérni, szívből megkérni, kedves Uram: legyen türelemmel szívének minden megoldatlan kérdése iránt, s próbálja meg **magukat a kérdéseket** megszívelni, mint zárt szobákat vagy mint valamilyen sosem hallott nyelven írt könyveket. Ne kutakodjék most olyan válaszok után, melyeket senki meg nem adhat Önnek: még nem kelnének életre ezek a válaszok. Most arról van szó; éljen át mindent. **Élje át a kérdéseket.** Akkor majd talán, lassanként, egy szép napon élete beletorkollik a válaszbá, szinte észrevétlenül.”⁶⁵

(Rainer Maria Rilke)

Ebben a fejezetben életem első oktatói tapasztalatait igyekszem megfogalmazni illetve azt, hogy az epikus színészettel való foglalkozásom következő állomásaként, egyrészt mint rendezőtanárr, másrészt mint ötödéves rendezőhallgató, milyen újabb megfigyeléseket tettem, illetve milyen nehézségekbe ütköztem.

2016 januárjában, *A köpenicki kapitány*⁶⁶ című vizsgarendezésem megtekintése után, Zsótér Sándor felkért, hogy rendezek vizsgát a Börcsök Enikővel közösen vezetett színészosztályának. Az előadás végül ugyanannak az évnek az októberében valósult meg, ez volt az addigra harmadéves osztály első nyilvános vizsgálőadása.

A felkérésnek rendkívül megörültem, és hosszas keresésbe fogtam a megfelelő színdarab után. Mivel továbbra is komolyan foglalkoztatott az epikus színészet, illetve tudtam, hogy az osztály is foglalkozott már Brecht-darabokkal, ennek a korszaknak a drámairodalmát kezdtem el kutatni. Így jutottam el Marieluise Fleißerhez, akinek a német szakirodalom az első epikus színmű megírását tulajdonítja.⁶⁷ Ezt a darabot választottam az osztálynak, amelyet – tudomásom szerint – soha nem játszottak még a magyar színházak, ezért saját magam készítettem el a színpadi szöveg fordítását is, amely *Az ingolstadti invázió*⁶⁸ címet kapta. Mivel a szerző jóformán teljesen ismeretlen a hazai közönség előtt, illetve mivel rendkívül

⁶⁵ Rainer Marina Rilke: *Levelek I., 1899–1907.* (Ford.: Báthori Csaba) Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 1994. 50. (Kiemelés a szerzőtől.)

⁶⁶ Carl Zuckmayer: *A köpenicki kapitány*, Ódry Színpad, 2016. január 30. <https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/a-kopenicki-kapitany/directing-24092> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 28.)

⁶⁷ Vö.: Michael Tötenberg: *Abhängigkeiten und Förderung. Marieluise Fleißers Beziehungen zu Bertolt Brecht. Text + Kritik.* 1979, 64. szám. 74-87.

⁶⁸ Marieluise Fleißer: *Az ingolstadti invázió*, Ódry Színpad, 2016. október 21. <https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/az-ingolstadti-invazio/directing-25307> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 28.) A darab eredeti címe: *Pioniere in Ingolstadt – Pionírok Ingolstadtban.*

tanulságos a darab megszületésének körülménye az epikus színház, illetve színjátszás viszonylatában is, ezért – mielőtt a munkafolyamat tapasztalataira térnék rá – röviden bemutatom a szerzőt illetve magát a művet.

3. 1. Az első epikus színdarab megszületése

Marieluise Fleißer 1901-ben született Ingolstadtban, egy vaskereskedő lányaként. Öten voltak testvérek. Diákéveit az angolkisasszonyoknál töltötte, tehát szigorú, katolikus nevelést kapott. 1923-ban került Münchenbe, ahol filozófiát tanult. Münchenben egy sokkal szabadabb és inspirálóbb közegbe került. Az írói ambíciókat dédelgető lány megismerkedik a müncheni irodalmi körrel, amelyhez abban az időben többek között Lion Feuchtwanger, Heinrich Mann és Ernst Toller is tartozott. Egy év múlva találkozik a díszlettervező Caspar Neher-rel illetve Bertolt Brechtel. Ez a találkozás, művészi és magánéleti szempontból egyaránt, életének legmeghatározóbb élménye lesz. Brecht dramaturgként dolgozott abban az időben a müncheni Kammerspielénél, ahol 1923-ban mutatták be a harmadik darabját, a *Városok sűrűjében*-t. Ez az előadás inspirálta arra ezt a fiatal lányt, hogy drámákat kezdjen írni. Nem maradt fenn semmilyen dokumentum arról, hogy Brecht és közte valódi szerelmi viszony bontakozott-e ki. Erről csak találgatni lehet. 1926 nyarán, illetve őszén többször volt nála Augsburgban, de egy élete végén készült interjúban azt nyilatkozta Fleißer, hogy „*Brecht mindig is vágyálom maradt*” számára.⁶⁹ A rajongása Brecht iránt viszont tagadhatatlan. Kis túlzással azt lehetne mondani, hogy azért kezdett drámákat írni, hogy Brecht közelébe kerülhessen. Mentorának tekintette a költőt, aki maga mellé vette a fiatal lányt, és hat éven keresztül pártfogolta. Fleißer első darabjának a bemutatója az ő közreműködésével valósult meg. Az *ingolstadti tisztítóüz*-et (eredeti címe: *Lábmosás*) 1926-ban mutatták be, Berlinben. Az ősbemutatóban Helene Weigel is játszott, Clementine szerepében. A darab rendkívül kedvező fogadtatásban részesült. Alfred Kerr, a kor legnagyobb színházi kritikusa, szimbolikus értelemben egy embert csinált Brechtből és Fleißerből. Kritikájában újra és újra megkérdőjelezi, hogy Fleißer valóban létező személy-e. Eljátszik a gondolattal, hogy nem lehet-e, hogy Brecht álnév alatt írta legújabb darabját. Kerr egyébként Brecht minden addig bemutatott darabját támadta, tehát amikor azt írja, hogy ennek a bajorországi lánynak a darabja sokkal inkább „*brechti*”, mint

⁶⁹ Idézi Hiltrud Häntzschel: *Brechts Frauen*. Hamburg, Rowohlt, 2002. 95. (Ford.: SZB)

bármelyik Brecht darab, azt gúnyos célzattal teszi. A lány számára mégis ez a legnagyobb dicséret, amit csak kaphatott.

Fleißer második darabja szintén a szülővárosáról szól. Fleißer augsburgi sétáik alkalmával elmesélte Brechtnek, hogy néhány éve Ingolstadtot katonák szállták meg, mivel egy hidat kellett megépíteniük a városnak. Ez az esemény teljesen felforgatta a kisváros életét. Brecht lehetőséget látott ebben az alapanyagban és azt javasolta a lánynak, hogy írja színpadra ezt az „inváziót”, lehetőleg a komédia műfajában. Ez lett a *Pionírok Ingolstadtban* című darab. Brecht anyagokat keresett a még korai fázisban lévő epikus színházi koncepciójának a kipróbálásához, és az, amit Fleisser elmesélt neki, alkalmasnak tűnt számára. Ezért is bátorította a történet színpadra írására.

Brecht arra bízta Fleißert, hogy olyan drámát írjon, amely úgy működik, mint egy autó. A darabnak ne legyen valódi cselekménye, hasonlítson egy olyan járműre, amely véletlenszerűen összehordott elemekből tevődik össze, az egész szerkezet mégis megy előre.

A színdarab epizódokból áll össze, amelyek egymáshoz csak lazán kapcsolódnak. A jelenetekben igazi összecsapásokra nem kerül sor. Történetmesélés helyett inkább pillanatfelvételeket készít egy kisváros életéből. Cselédlányok és katonák. Az ősbemutatónak ez volt az alcíme. És valóban cselédlányok és katonák között lezajló jeleneteket látunk. A darab főszereplője Berta, akiben (csakúgy, mint az előző darabjában Olga szerepében) sokan az író alteregóját vélték felfedezni. Berta szüzlány és beleszeret Korl-ba, a legveszélyesebb pionírba. A kortársak véleménye szerint Korl szerepében Fleißer Brecht-et örökítette meg. A pionírok bevonulnak Ingolstadtba, és amíg megépítik a hidat, elcsábítják a helyi cselédlányokat. A civilek, akiknek a pionírok jelenlétében nincs esélyük a lányoknál, bosszút forralnak, és ellopják a fát, amit a város a híd megépítésére szánt, ezért vizsgálat indul a pionírok körében. A pionírok egymást gyanúsítják, de képtelenek az ellopott fa nyomára bukkanni. Emiatt egyre nő a feszültség a katonák között. Ezt a feszültséget pedig a katonák – és ez a darab legfontosabb momentuma – a gyengébbeken, a civileken, de még inkább a nőkön vezetik le. A darabban kirajzolódik egy hatalmi hálózat, ahol a megélt sérelmeket az ember mindig a védteleneken vezeti le. Ennek a láncolatnak az alján természetesen a lányok állnak, azon belül is a naiv és védtelen Berta, akit Korl a darab végén egészen szívtelen módon tesz magáévá a többi katona szeme láttára.

A darab berlini bemutatóját 1929-ben maga Brecht rendezte, aki szándékosan botrányt akart előidézni a darabbal. Több nyílt szexualitást tartalmazó jelenetet írt bele a darabba, provokatív

szándékkal, amelyeket a szerző nem hagyott jóvá. Ezenkívül a Berta és Korl között megtörténő aktust, amely az író szerint a színpadon kívül történik, a színpad közepére egy ritmikusan rángatózó ládába helyezte. A bemutató Berlinben azonban egyszerre lett nagy siker – összesen 43 alkalommal játszották a darabot – és nagy botrány. Elsősorban az ingolstadtiak háborodtak föl. A város polgármestere nyílt levélben kelt ki Fleißer ellen. Brecht, akitől egyébként nem volt idegen a nyilvánosság előtt zajló vitatkozás, egyetlen alkalommal sem állt ki Fleißer mellett a támadások idején, így nem is csoda, hogy hosszú időre megszakad kettejük között mindenféle kapcsolat.⁷⁰

3. 2. A rendezés alapelvei

Az előadás rendezése során három különböző forrásból merítettem inspirációt: egyrészt Brecht, valamint Strehler elméleti írásaiból, illetve a fent elemzett Zsótér-kurzus személyes tapasztalataiból.

Brecht a harmincas évek végén írt *Szereptanulmány*-ában szembeállítja egymással a régifajta színművészetet és az epikus színművészetet, és azt állítja, hogy míg a régifajta színművészetben a színész első dolga volt megteremtteni egy figurát, az epikus színművész már máshogy jár el.

⁷⁰ Érdemes összevetni Fleißer és a színdarabjának a sorsát Virginia Woolf ugyanebben az évben íródott *Saját szoba* című művének néhány kiragadott gondolatával, amelyben a tehetséges nők tragikus sorsát prognosztizálja.

„Vagy igaz mindez, vagy nem – ki tudja –, de annyi okvetlenül igaz belőle, legalább a Shakespeare hűgáról fabrikált történetemet átnézve úgy találtam, hogy egy nő, ha nagyon tehetségesnek születik a tizenhatodik században, kétségkívül megőrül, agyonlövi magát, vagy faluszéli házikóban végzi mint boszorkány és vajákos, akitől mindenki fél, s akit mindenki gúnyol. Mert különösebb lélektani érzék nélkül is bizonyosak lehetünk benne, hogy e felettébb tehetséges lányt, ha megpróbál élni is poétai tehetségével, úgy gáncsolt, úgy akadályozott volna mindenki, s úgy megkínózták, megszággatták volna saját feleselő ösztönei, hogy minden kétséget kizáróan el kellett volna veszítenie az egészségét és a józan eszét.” Virginia Woolf: *Saját szoba*. (Ford.: Bécsy Ágnes) Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986. 70.

Fleißer életének következő állomásai: öngyilkossági kísérlet, súlyos megélhetési gondok és végül egy méltatlan és megalázó szerelmi viszony, amely többek között az írói munka évtizedes megszüntetéséhez vezet. Fleißer művei a 70-es években élik reneszánszukat. Olyan drámáirók merítenek belőle ihletet, mint Martin Sperr, Rainer Werner Fassbinder (aki filmet is készített a *Pionírok Ingolstadtban*-ból) vagy Franz Xaver Kroetz.

„Az epikus színész nem törődik a figurával. Üresen fog hozzá. Minden cselekvést a legkényelmesebb tartásban hajt végre, és mondja a mondatokat egymás után, de úgy, mintha mindegyik az utolsó volna.”⁷¹

Ez a gondolat – nem csak erre a produkcióra nézve, hanem – alapvetően meghatározta a rendezői látásmódomat. Az üresség, mint ideális alkotói attitűd előítélet mentességet, kíváncsiságot és a feladat iránti alázatot jelent számomra. Azért is választottam egy olyan színdarabot az osztálynak, amely egész biztosan teljesen ismeretlen a számukra, mert fontosnak tartottam, hogy előképektől és vélt vagy valós nézői elvárásoktól mentesen fogjanak hozzá a munkának és a színdarabot valamint a szereplőket közösen fedezzük fel a játék során. A színésznek minden esetben engednie kell, hogy a szöveg az újdonság erejével hasson rá, ami akkor válik igazán nagy kihívássá, adott esetben teherré, amikor egy népszerű, sokat játszott színdarabnak fog hozzá. A brecht-i üresség egyben annak a felismerése, hogy az alkotó mindig előlről kezdi a munkáját, és meg kell szabadulnia a saját rutinjától, berögződéseitől. A *Kis Organon*-ban a szerepolvasásról a következő megjegyzést találjuk:

„Az itt a fontos, hogy [a színész – SZB.] ne túl gyorsan »értse meg« [a szerepét – SZB]. Még ha rögtön kitalálja szövege legtermészetesebb hanglejtését, elmondásának legkényelmesebb módját, magát a mondandót akkor sem szabad a legtermészetesebbnek látnia, hanem habozzon és vegye számításba általános nézeteit, mérlegeljen más lehetséges mondandókat, egyszóval, csodálkozó álláspontot foglaljon el.”⁷²

A színész a próbák során a szerep nem értéséből kiindulva járja be a megértés felé tartó utat, azonban ez az út igazából soha nem zárulhat le, hiszen minden egyes előadás újabb felismerések birtokába juttathatja az éberen figyelő színészt. A rácsodálkozás képességének ébren tartása, azt jelenti, hogy a színész lehetőséget ad arra, hogy a szerep által megfogalmazott gondolatok impulzusokat váltsanak ki belőle, adott esetben meg is változtassák őt. A szerep késletett megértése nem passzivitást jelent, hanem egy olyan attitűdöt, amelyben a színész úgymond folyamatosan párbeszédet folytat a szerepével, esetlegesen vitába is száll vele, hiszen újra és újra rácsodálkozik annak meglátásaira és cselekedeteire, ahogy önmagát sem értheti meg soha senki maradéktalanul. A munkát a színész a lehető legkényelmesebb testtartásban hajtja végre, amivel Brecht – meglátásom

⁷¹ Brecht i. m. 195. (Kiemelés: SZB)

⁷² Brecht i. m. 431. (Kiemelés: SZB)

szerint – azt akarja elkerülni, hogy a színész testi ábrázolóapparátusával létrehozzon egy figurát, anélkül, hogy valóban megértette volna a szerepét. Írásaiban hevesen küzd a színpadi ábrázolásmód sztereotíp berögződései ellen.⁷³ Brecht a színész munkájára is alkalmazza kedvenc autó-metáforáját, amellyel a fentebb idézett történet szerint a színdarab megírására is ösztönözte Fleißert:

„Miközben színpadi feladatát abszolválja a színész, tekintse példaképének a műszaki emberek jókedvét, az egzaktul dolgozó sofőrt például, aki kitűnően kezeli gépét, hangtalanul és elegáns könnyedséggel váltja a sebességet, s mi sem akadályozza eközben, hogy rágógumit rágjon – és így tovább.”⁷⁴

Míg a Sztanyiszlavszkij-féle módszertan aprólékos munkával építi fel az adott szerep fiziológiáját, Brecht a szerepet sajátos gondolkodásmódjának bemutatásán keresztül igyekszik jellemezni, a munkához pedig elengedhetetlenül fontos a színész jókedve, valamint a kiapadhatatlan kíváncsiság. A szerep felépítésének kiindulópontja a brecht-i színházesztétikában a gondolatok alapos, el nem elsiertett megvizsgálása, mindenféle sematikus megközelítések kiiktatása. Bármit is tesz a színész a színpadon, nem szűnhet meg arra figyelni, hogy mit mond a szerep.

Ez a szemlélet teljes mértékben egybevágh azzal, amit a *Don Carlos*-kurzus alatt Zsótértől tanultam. A szerep gondolatainak megértése hosszantartó folyamat, és csakis szívós munka árán következhet be. Illetve ugyanilyen fontos a színpadi közlések céllal történő megfogalmazása. Zsótér elemzéseiben a mondatokkal különböző akciók hajthatók végre.

Megvitatni, szembeszegezni, rávilágítani, átadni, láttatni, megmagyarázni, megfogalmazni, megállapítani, vívódni, beszámolni valamiről, megjeleníteni, ráismertetni, képviselni, rámutatni, meggyőzni, érvelni, emléket felvillantani, tudósítani, tájékoztatni, meghökkenteni.

A lista közel sem teljes, csupán néhány példa abból a végtelenül sok lehetőségből, amely a mondattal elvégzendő színészi feladatokra vonatkozhat. Mindegyik instrukció ige, tehát minden mondat elmondása: tett. Ugyanakkor minden mondat kimondása egy célt szolgál. A színpadon nem történik más, mint az életben: céllal beszélünk. Azért szólalunk meg, mert

⁷³ Vö.: „A német színpadon a legtöbb figurát nem az életből, hanem a színházból lesték el. Itt van például a színpadi agg, aki mammog és reszket, a színpadi ifjú, akinek tüze van, vagy gyermeki sugárzik; a színpadi kokott, aki fátyolos hangon beszél, és ringatja a csípőjét, a színpadi nyárspolgár, aki zsémbelődik – és így tovább.” Brecht i. m. 486.

⁷⁴ Brecht i. m. 197.

valamit el akarunk érni. A színészet kulcsfontosságú része a szerep céljainak tisztán látása és meggyőző erejű képviselése.

Strehler, Brechthez hasonló gondolatot jár körül az 1954-ben tartott, *Művész-e a színész?* című előadásában. Állítása szerint a színházban egyetlen művész létezik, a drámaíró, a színész feladata az író gondolatainak az átadása.

„A színház egyes korszakaiban a színésznek az volt a feladata, hogy önmagán keresztül, a kimondott szavak segítségével a szereplő, a hős páratlan, példátlan és utánozhatatlan figuráját, azaz az örökkévalóságot keltse életre. De ő mindvégig a figurán kívül maradt. Abban a pillanatban, amikor felmerül az interpretáció felelőssége, a színész eltér feladatától, és valamiféle hibriddé válik, a színház szétesik, a szöveg esetlegessé, vitathatóvá, ezerarcúvá válik, elveszti megjelenítő egységét; ilyenkor születnek az interpretatív drámák, az interpretáció szubjektivitás és objektivitás.”⁷⁵

Brecht és Strehler különböző megfogalmazásban, de ugyanazt a megállapítást teszik: ahhoz, hogy a színész általános érvényességgel jelenítse meg a szerepét, a figurán kívül kell maradnia. Strehler látszólag kisebbiti a színész szerepét a színház hierarchikus struktúrájában, amikor elvitatja tőle művészi mivoltát, de valójában épp az ellenkezője történik. Strehler a színészi hivatás megnevesítésére törekszik, amikor olyan színháztörténeti korszakhoz való visszatérést tűz ki célul, amikor a színész még az „örökkévalóságot keltette életre”. Ahhoz, hogy ez megtörténhessen, azt a következtetést vonja le, hogy a színész nem szabad, hogy értelmezze a saját szerepét, mert ezáltal valamilyen esszenciális tartalom vész el a színdarabból.

„Ahhoz, hogy a szöveg csonkítatlan és teljes, hogy a szerep egyetemes és örökérvényű maradjon, az kellene, hogy ne értelmezzék. Amint ez a nagy színházi korszakokban történt. Nem a szöveg értelmezésére kell törekedni kényszeresen, és ezzel leszállítani a többé-kevésbé szükségszerűen felhígított – a mi esetünkben pszichológiai alapokon álló – polgári köznapiasság szintjére, azért, mert ez jellemzi korunkat. Ma a színész számára Oidipuszt vagy

⁷⁵ Strehler i. m. 190.

Hamletet tolmácsolni azt jelenti, hogy a szerepet szükségképpen a logikus és körülhatárolt polgári pszichológia lehetőségeink keretei közé szorítja.”⁷⁶

Strehler írását akkor olvastam először, amikor *Az ingolstadti invázió*-t rendeztem, és rendkívül nagy hatást tett rám. Olyannyira elgondolkodtatott, hogy az előadás plakátjára a szerző arcképét tettem, amelyet elsősorban alkotói állásfoglalásnak szántam a drámaíró központi szerepe mellett. (Lásd 4. kép)



4. kép

Strehler alkotói munkamódszeréről az egyik tanítványa, Stefano de Luca tartott előadást a Színház- és Filmművészeti Egyetemen 2013-ban, amely később nyomtatott formában is megjelent. A visszaemlékezés alapján kirajzolódó rendezői attitűdben visszatükrözve látom Brecht egyes gondolatait, ugyanakkor hasonló megközelítésmódot tapasztaltam – és tapasztalok a mai napig – Zsótér munkájában.

„Első helyen említem a szerző szövegének tiszteletét. »Tisztelet« alatt nem formális tiszteletet értek, hanem valami olyasmit, ami leginkább egy tiszteletteljes, személyes találkozáshoz

⁷⁶ Strehler i. m. uo. (Kiemelés: SZB) Vö.: „A színész művészetében nincs interpretáció, nincs ábrázolás, hanem csakis átadás, ajándék, adomány.” Valére Novarina: *A test fényei*. (Ford.: Rideg Zsófia) Budapest, L’Harmattan, 2008. 62.

hasonlít. (...) Strehler gyakran úgy beszélt Goldoniról, mintha élő szerző lenne, aki valamilyen módon jelen van, és lehet vele beszélgetni; kialakított róla magában egy képet, vitázott vele, gyakorlatilag élő, hús-vér emberként kezelte. (...) Nem emlékműként kell tehát tisztelni a szerzőt, hanem élő emberként, aki a mű szavain keresztül állandóan jelen van. (...) Bár valóban a szöveg alapos ismeretéből indult ki, Strehler – paradox módon – képes volt arra is, hogy úgy közelítsen egy szöveghez, mintha egyáltalán nem ismerné. Mintha nem tudna róla semmit. (...) Úgy akart szembesülni a szöveggel, mint egy naiv olvasó, aki nem tud róla semmit, és megpróbált meglepődni. Kíváncsivá válni. A mű hatása alá kerülni. Biztos, hogy ebben nagy hatással volt rá Brecht tanítása a kételkedésről.”⁷⁷

Strehler alkotói alázatát és szuverén gondolkodásmódja mindig is példaértékűnek tartottam, ezért szerettem volna a munka során megérteni és a gyakorlatba átültetni a felvetését, miszerint a színésznek a szöveg értelmezés nélküli átadására kell törekednie. Hasonló módon hatott rám Brecht gondolata az ürességről és a rácsodálkozásra való képességről, ezenkívül eszközként rendelkezésemre álltak a Zsótértől tanult szövegelemzési szempontok. Ezeknek az alapelveknek a mentén dolgoztam a színészhallgatókkal öt héten keresztül, amikor is a színészi alkotómunka új szegmensére lettem figyelmes.

3. 3. Egy főpróba tanulságai

Zsótér a főpróbahéten végignézte az előadást. Kért egy üres példányt. Abba jegyzetelt. A példányt a mai napig őrzöm. Főként füllel figyelt. Olvasta a szöveget és hallgatta a színészeket. Néha a hallgatók után halkán elismételte a szöveget. Szünet nélkül jegyzetelt. Kevés instrukciót írt fel, viszont elárasztotta függőleges és vízszintes vonalakkal a példányt. A vízszintes vonalak a megfelelő hangsúlyt jelölték, a függőlegesek pedig a mondatokat választották el egymástól. Keze alatt a prózai példány szinte zenei partitúrává változott. A szöveg inkább hasonlított kottára, ahol az ütemeknek a mondatok felelnek meg. A behúzott függőlegesek, amelyek a mondatot záró pontra hívták fel a figyelmet – az ütemvonalak. A példány átlapozása után a mondatokat egészen új fénytörésben láttam: a színpadi idő ritmikai alapegységeként és világossá vált számomra, hogy az előadás szövege megközelíthető a zeneiségen keresztül, amennyiben a szöveg ritmusként is felfogható.

⁷⁷ Jákfalvi Magdolna (szerk.): *Színészképzés. Neoavantgárd hagyomány.* i. m. 370.-371.

Utólag eszembe jutott, hogy már a *Don Carlos*-kurzus egyik utolsó napján Zsótér azt mondta az osztálynak, hogy csupán annyit akart megtanítani nekünk, hogy a szöveget írásjelek tagolják, létezik pont, vessző, kettőspont, gondolatjel, és ezeket tudatosan kell használnunk a színpadon. Ezzel – utólagosan értelmezve – a színpadi közlés plaszticitásának fontosságára akarta felhívni a figyelmünket, ahogy a példányba jegyzetelve is a mondatok szintaktikai szerkezetének pontatlan megfogalmazása kapcsán fejezte ki a hiányérzetét.

A *Don Carlos*-kurzus során Zsótér gyakran csettintéssel jelezte a színészeknek, mikor kell megszólalniuk, amit néhány hallgató a színészi szabadság korlátozásaként élt meg. Zsótér azonban – karmesteri gesztusaival – miközben a replikák egymásutániságának idejét állítja be, és a párbeszédnek feszes tempót diktál, sokszor éppen a színész szabadságát adja vissza azzal, hogy plasztikussá teszi, mire koncentráljon, és kijelöli azon kereteket, amelyek között megtalálhatja alkotói szabadságát.

A szöveggel való koncentrált munka célja tehát egy új szemponttal bővült a számomra: a mondatok vizsgálata a szerep szándékainak meghatározásán túl a színpadi idővel is szoros összefüggésben van. Ahogy a táncosok színpadi idejét mozdulatok, a zenés színészekét ütemek tagolják, a prózai színészeknél hasonló funkciót tölthet be a mondat, mely a színpadi idő elemi egységeként is értelmezhető. A mondatok struktúrát jelentenek és meghatároznak egy időbeli kiterjedést, amit a színészeknek tartalommal kell megtölteni. A mondatok összessége: a szerep maga.

Ilyen értelemben azt is állíthatjuk, hogy a szöveg a szerep idegrendszeré, hiszen a szövegen keresztül válik érzékletessé az a folyamat, ahogy a szerep észleli a külvilágot, feldolgozza annak ingereit, és végül döntést hoz. A beszéd maga tehát egy jóval bonyolultabb kognitív folyamat része, mely során a szereplő lát, hall, érez, tapint – minden érzékszervével kapcsolódik a környezetéhez. A mondat tehát egyszerre szemantikai és ritmikai alapkő. Az egymás mellé kiterített mondatok egytől-egyig sajátos jegyeket hordoznak magukon. Ezeket külön-külön vizsgálat alá kell vetni, majd az egymáshoz fűződő viszonyukat úgyszintén. A mondatról mondatra történő elemzés a szerep színpadon töltött idejének aprólékos kidolgozását jelenti. A mondaton keresztül válik megfoghatóvá az idő. A mondatokon keresztül érthető meg a szerep.

A példány vizsgálatából egy nagy horderejű tanulságot vontam le magamnak, miszerint a színész mindig csak az adott pillanatot játszhatja el, és nem is szabad másra figyelnie, kizárólag az adott pillanatra. Utólag értettem meg, hogy a fenti Brecht-idézetnek miért fontos

azon kitétele, miszerint a színésznek minden mondatot úgy kell elmondani próba közben, „*mintha az utolsó lenne.*” Ezáltal törekszik arra, hogy ne a múlt pillanatai tartsák fogva, és ne is az előtte álló feladatok kivitelezésén aggódjon. Ahhoz, hogy a színész játéka eleven maradjon, a pillanatban kell maradni, ami – többek között – az adott mondat céllal történő kimondásában válhat kézzelfoghatóvá. Ahogy a későbbiekben is utalni fogok rá, más alkotókkal összefüggésben (lásd az Exkúrusban tárgyalt Harold Guskin vagy a 4. 3.-es fejezetben tárgyalt Declan Donnellan kapcsán) nem lehet közérzeteket, hangulatot, de még csak érzéseket sem eljátszani. A színész csupán a cselekményt játszhatja el, azt, ami az adott pillanatban történik, és a cselekmény képes egyedül érzelmek kiváltására.

Zsótér különböző képi metaforákkal több ízben is szemléltetni próbálta ezt az igazságot az osztályának, többek között éppen az egyik Ingolstadt-próbán, amikor is azt mondta a hallgatóinak: „*az Eiffel-tornyot nem lehet eljátszani.*” A színészhallgatókon ugyanis azt vette észre, hogy hajlamosak mindent, amit a szerepükről tudnak vagy tudni vélnek, a játék során végig egyforma erővel képviselni. Egyfajta végeredményt akarnak láttatni – ennek a képi megfogalmazása az ő szavaival az Eiffel-torony.

Az ingolstadti invázió című darabból remek példa erre a „*végeredmény láttatásra*” Korl szerepe, akinek rendkívül összetett módon változik a viszonya a darab során Bertához, a cselédlányhoz. Korl, a többi pionírhoz hasonlóan gyors és alkalmi szexuális kalandot keres, így találkozik a lánnyal, aki végül nem hajlandó odaadni magát neki, ellenben beleszeret a férfiba. Korlnak a következő találkozásuk alkalmával világossá válik a lány iránta érzett szerelme, és mivel számára sem közömbös a lány, nem tud vele úgy bánni, mint a többiekkel, így ez alkalommal ő szakítja félbe az aktust. Korl fél, hogy bele fog szeretni Bertába, ami egész addigi életének felborítását jelentené, ezért kerüli a lányt, aki viszont kétségbeesetten próbál közel kerülni hozzá. A férfi nem talál más megoldást a lánnyal való kapcsolat megszakítására, csak a durva visszautasítást, amivel önmagának ugyanúgy fájdalmat okoz, mint Bertának. A lány, amikor megtudja, hogy Korl a többi pionírral együtt másnap elhagyja a várost, feladva minden meggyőződését, a férfihoz siet, és arra kéri, hogy azonnal tegye magáévá. Korl ennek a kérésnek eleget tesz, azonban nem hallja meg a lány egyetlen feltételét, miszerint vonuljanak el a többi pionírtól. Korl végül a többi pionír szeme láttára, gyakorlatilag megerőszakolja az addig szexuálisan érintetlen Bertát.

Ha a színész az utolsó jelenetben bekövetkező nemi erőszak tudatában játsza a teljes előadást a szerep nem szól másról, mint egy számára irritáló és elviselhetetlen nőszemély újra és újra

bekövetkező, különböző durvasággal megfogalmazott visszautasításáról. A nemi erőszak azonban éppen azért megrázó a történet végén, mert egy olyan férfi követi el, aki valójában szereti ezt a lányt, azonban a hatalmi struktúrák által meghatározott életében akkora nyomás nehezedik rá, hogy nem engedheti meg magának a szerelem érzését, ezért inkább eltaszítja magától a felé irányuló gyengéd érzelmek minden formáját.

A próbák során szembesültem azzal a problémával, hogy valóban nagyon nehéz a színészt a pillanatban tartani, és felruházni azzal az alkotói szabadsággal, hogy bármilyen módon viszonyulhat a partneréhez, nem kell állandóan elutasító és fölényeskedő magatartást felvennie vele szemben. Ha a történet értelmezését kezdi el a színész játszani, akkor fennáll a veszélye, hogy megszűnik a pillanatban létezni, és lemond arról a lehetőségről, hogy a szerep valóban keresztülmenjen az összes állomáson, ami végül az utolsó jelenetben hozott döntéséhez vezet, és ezáltal egy ambivalens emberi viszonyt ábrázoljon.

A próbák utolsó napjaiban – Zsótér példányából inspirációt merítve – a közlések plasztikusságára, a gondolatok érzékletes nyelvi megkülönböztetésére és az előadás ritmusának meghatározására fókuszáltam, aminek eredményeképpen az előadás érzelmileg teljes mértékben kiürült. Valószínűleg hasonló csapdába estem, mint amiről Giorgio Strehler egyik levele számol be, amelyet a *Galilei élete* szereplőinek írt. Strehler esszenciális összefoglalást ad az epikus színház lényegéről, számomra azonban most abból a szempontból mérvadó, hogy milyen hibába eshet egy alkotó, ha kizárólag grammatikai és szintaktikai szabályokat követve dolgozik a színpadon.

„Ne feledjétek, hogy az epikus színház elsősorban gondolkodásmód kérdése, az állásfoglalás egyik módja. Az önként vállalt, morális felelősség iskolája. Ezért, ha talán estéről estére lehet is kivetnivalót találni az előadásban, aminek lehetnek érzelmi okai – indiszponáltság, vagy egy-egy konkrét megoldás kifáradása –, magában a játékban soha »egyetlen szónak sem volna szabad« úgy elhangzania, hogy bennük ne ti szólalnátok meg, azaz olyan emberek, akik gondolkodnak, és gondolkodva élnek. Az epikus színházban nincs pardon. Tudjátok jól: teljes, tudatos és végiggondolt jelenléte kíván töletek. Enélkül nem létezik. Csak az üresség marad. Gondoljátok el, mennyire lélektelen az a jelenet, amelyet szemlátomást epikus stílusban játszanak, de „csak” hanggal oldják meg a színészek, akik gépiesen ismétlik a gesztusokat és hangokat, de nem képesek jelen lenni!”⁷⁸

⁷⁸ Strehler i. m. 207-208. (Kiemelés: SZB)

3. 4. Az érzelmek fontosságáról

Az érzelmekről való lemondás soha nem tartozott alkotói szándékaim közé, épp ellenkezőleg. *Az ingolstadti invázió* történetét érzelmileg rendkívül felkavarónak tartom, és ezt a néző számára is érzékletessé akartam tenni. Az epikus színházi művészet megszületésétől kezdve egészen napjainkig körbelengi az a tévhit, miszerint az epikus színház célja az emóciók kiiktatása lenne. Ez a tévedést maga Brecht is egész élete során igyekezett megcáfolni. *Az epikus színházzal kapcsolatos legközkedveltebb, legközkeletűbb és legbanálisabb tévedések rövid jegyzéke* című írásának 3. pontjában például a következőket írja:

„Az epikus színház küzd minden emóció ellen. Értelme és érzelem azonban szét nem választható. Az epikus színház nem küzd az emóciók ellen, hanem megvizsgálja őket és létrehozásuknál nem áll meg. Értelme és érzelem szétválasztásának bűnét az átlagos színház követi el, mivel gyakorlatilag kiirtja az értelmet. Így ordítanak fel védelmezői a legcsekélyebb kísérletre, mely a színházi gyakorlatba némi értelmet próbál vinni: ki akarják pusztítani az érzelmeket!”⁷⁹

Bernd Stegemann *A színház kritikája* című, 2013-as művében szintén igyekszik eloszlatni az epikus színházi művészetet övező tévhiteket, köztük az érzelmek elhanyagolását.

„Az epikus színház nem egyszerűen érzelemmentesebb vagy egydimenziósabb játékmód, mint a polgári-pszichológiai.”⁸⁰

Stegemann azt állítja, hogy ennek a széles körben elterjedt tévedésnek az az oka, hogy a posztmodern színházi esztétikákban az epikus színházi művészetből általában kizárólag a bemutatás gesztusára fektetik az alkotók a hangsúlyt. Az epikus színházi művészetnek azonban a bemutatás mellett a színházi szituáció teljes valóságát meg kell teremtenie, aminek része az érzelmi érintettség is.⁸¹

A Strehler-levelében megfogalmazott „jelenlét nélküli” ürességet azonban megtapasztaltam, és az újabb és újabb előadásokon további erőfeszítéseket igyekeztem tennie, elsősorban Berta

⁷⁹Brecht i. m. 136. (Kiemelés a szerzőtől.)

⁸⁰ Bernd Stegemann: *Kritik des Theaters*. Berlin, Theater der Zeit, 2013. 234. (Ford.: SZB)

⁸¹ „Az epikus játékmód a színházi művészetet a legkomplexebb módon veszi igénybe.” Stegemann: *Kritik des Theaters*, 235. (Ford.: SZB)

szerepéhez kapcsolódóan, mert az ő jeleneteiben jelennek meg a legmarkánsabban az erős érzelmek. A Korllal történő szakítás során például a következő dialógus zajlik kettejük között.

„BERTA Elárultál.

KORL Hinni kell bennünk. Aztán el kell árulnunk magunkat. Aztán sírhatunk, ha szeretnénk, aztán hihetünk csak igazán.

BERTA Addig, amíg valaki, tönkre nem megy.

KORL Az igaziak kibírják.

BERTA De hát érezned kell, hogy ki vagy te nekem.

KORL Darabokra kéne titeket tépni.”⁸²

Berta a jelenet elején feleségként ajánlja fel magát Korlnak, amin a férfi először gúnyolódni kezd, majd durván visszautasítja őt. A lány (nem tudva, hogy Korlnak már van felesége) árulásnak éli meg a férfi viselkedését és a visszautasítás ellenére újfent szerelmet vall a férfinak. A Bertát játszó hallgató érzekelte, hogy valamilyen módon ábrázolnia kell az alak érzelmi felindulását, ezért a fenti sorokat szinte minden alkalommal könnyek között mondta el, ám arra a megállapításra jutottam, hogy a túlcordulóan érzelmes színészi közlés éppen olyan hamisan cseng, mint a pusztá értelem átadására törekvő megszólalás. Sőt, a sírás az egész jelenetet szentimentálissá tette és a szerepbe az önsajnálát érzetét keverte bele, így a színészi kivitelezés még annál is kisebb hatást ért el, mint a tartalom nélküli közlés. Meggyőződtem róla, hogy helytálló, amit Brecht elemi szabályként fogalmaz meg a színjátszás kapcsán.

„Ha a színész meg akarja hatni a nézőt, nem szabad egyszerűen saját magának meghatódnia. Egyáltalán, mindig a realitás számlájára megy, ha a színész »részvétet keltendő« vagy elragadtatást kiváltandó játszik – és így tovább.”⁸³

Az érzelmi hatás kiváltása elengedhetetlenül fontos az epikus színházban is, és nem jöhet létre a színész érzelmi érintettsége nélkül, azonban az érzelemnek elsősorban a nézőben és nem a játszóban kell létrejönnie. Zsótér Sándor is megállapítja egy Jákfalvi Magdolnával folytatott, az *„Érzelmek láthatóságát”* tematizáló beszélgetésben: *„az érzelem, bárhogy is*

⁸² Lásd 1. melléklet, 184.

⁸³ Brecht i. m. 486.

*ábrázoltassék, a nézőben kell legyen.*⁸⁴ Az *ingolstadti invázió*-ban, úgy tűnik számomra, az érzelmek önmagukban való felmutatása történt, nélkülözve a szerep pontos céljának színészi megfogalmazását.

Ugyanezzel a színdarabbal a 2019-ben az osztályunk felvételijének harmadik rostáján újfent foglalkoztam, amikor is ugyanazokkal a nehézségekkel szembesültem, mint három évvel korábban. Az erős érzelmet igénylő jelenetek óriási nehézséget jelentettek a felvételizőknek. Az egyik párral például a darab legutolsó jelenetén dolgoztam, amikor is Berta felajánlja magát Korlnak, majd érzékeli, hogy a férfi ignorálja az intimitásra vonatkozó igényét.

„BERTA Nem tudok elválni tőled.

KORL Te tudod.

BERTA Tetőtől talpig a tied vagyok.

KORL Felőlem rögtön kezdhethjük is a dolgot. Akkor már nem vagyok ilyen.

BERTA Csak ne itt. Ma egész éjjel szabad vagyok.

KORL Sajnálom, szolgálatban vagyok. Csak egy köpésre mehetek el. Ha jön a főnök, be kell állnom a sorba.

BERTA Rosszul érzem magam.

*KORL Erről hallani sem akarok.*⁸⁵

A felvételizők előtt feltártam a két szereplő közti viszonyt, felvázoltam a jelenet előzményeit és azt éreztem, hogy ezt meg is értették. Főleg a Bertát játszó lány szemében láttam az elemi tanácstalanságot. Pontosan érezte, hogy a jelenet milyen horderejű érzelmi amplitúdót igényel, de nem tudta, hogyan juthat el oda. Természetesen – észben tartva Brecht tanácsát az ürességről – igyekeztem tehermentesíteni a végeredmény görcsös erőltetésétől. Erre sem a rendelkezésre álló idő, se a felvételi körülményei nem voltak adottak. Az eset mégis kísérteties volt számomra, mert hajszálpontosan felidézte a három évvel ezelőtti emlékeimet, amikor hasonló módon akadtam el a szerep színpadra állítása közben. Be kellett látnom, hogy legjobb szándékaim ellenére sem tudok segíteni a jelentkezőknek.

⁸⁴ Zsótér Sándor – Jákfalvi Magdolna: Érzelmek láthatóságáról. *Színház* 2017. május. 14.

⁸⁵ Lsd. 1. melléklet, 200.

Az volt ugyanis a hipotézisem a felvételin és az azt megelőző próbafolyamatban is, hogy ha képes vagyok szemléltető erővel leírni a hallgató számára a modellszerű szituációkat, és ő belegondol ennek a lánynak a kiszolgáltatott helyzetébe, akkor valamilyen módon képes lesz magára ismerni, és ez a felismerés, avagy az egyszerű emberi empátia valamilyen érzelmi reakciót vált ki belőle, hiszen maga a szituáció rendkívül felkavaró. Azonban be kellett látnom, hogy ez egy kezdő színész esetében ez nem feltétlenül így működik.

Egy színészhallgató ugyanis, még ha a mű hatása alá is kerül, nem rendelkezik azokkal az eszközökkel, hogy ugyanezt a hatást a játék során a nézők felé is közvetíteni tudja. Oktatóként, jelenleg, számomra ez a legnagyobb kérdés és kihívás: hogyan lehet a gondolatok által kiváltott hatás közvetítését tanítani?

Mivel a mai napig sem rendelkezem pontos válasszal, és *Az ingolstadi invázió* rendezése során se tudtam kialakítani a kellő egyensúlyt az értelem közvetítése, a fogalmazás plasztikája és az érzelmi érintettség között, ezért további alkotói megközelítések után kellett kutatnom, hogy a lefektetett alapelvek mentén, újabb módszertani tapasztalatok birtokába kerülhessek.

4. Az aranjujezi szép napok (2016/2021) ⁸⁶

„Utazásokról álmodunk keresztül a világmindenségen; de hát a világmindenség nem bennünk van? Lelkünk mélységeit nem ismerjük. – Befelé tart a titokzatos út. Bennünk vagy sehol sincs az örökkévalóság minden világa, a múlt és a jövő.”⁸⁷

Novalis

A gondolatban rejlő teremtő erő vizsgálatának érdekében következő lépésként a színészi kifejezőmód radikális redukálását tűztem ki célul, hogy kizárólag a színpadi párbeszéd törvényszerűségeire tudjak fókuszálni. Ehhez kiváló alpanyagot jelentett Peter Handke 2011-ben írt darabja, amely – bár nem kimondottan epikus színmű, azonban – az epikusság több fontos alapelvét (az értelmezés elkerülése, az előítéletmentes előadói attitűd, a szerep több nézőpontból való láttatása) vizsgálhattam munkám során.

4.1. A színészválasztásról

2015 tavaszán közös pályázatot hirdetett a Manna Produkció és a Bethlen Téri Színház. Olyan kétszereplős előadásokkal lehetett jelentkezni, ahol a színészek között legalább két generációs korkülönbség van. A kiírás azt is feltételként szabta, hogy a pályázó rendező egy tapasztalt mentort válasszon maga mellé, aki a munkáját figyelemmel kíséri és felügyeli. A Handke-darab címe, az „*aranjujezi szép napok*”, a *Don Carlos* kezdősorára utal (Handke darabjában ezek a szavak zárják le a cselekményt), és mivel két évvel azelőtt Zsótértől tanultam erről a Schiller-darabról, valamint a gondolatok erejébe vetett hit munkásságának egyik alappillére, ezért először mentornak, majd színésznek is őt kértem fel. Ebben a fejezetben tehát az epikus színészetet alkotói nézőpontból, egy – az egyetemi képzéstől független előadás – rendezőjeként vizsgálom. Bár kronológiailag ez az előadás még *Az ingolstadti invázió* előtt valósult meg, hiszen a produkciót 2016 nyarán mutattuk be (és csupán néhány hónapig játszottuk), azonban öt évvel később a színház felvételt készített az előadásból, így kezdetét vette egy második, rövidebb, ám kifejezetten intenzív próbafolyamat. Nem csak az előadás felújítását kellett elvégeznünk, hiszen annál jóval több idő telt el. A színészeknek újra kellett tanulniuk a szerepeiket, ugyanakkor ez a „második nekifutás” arra is lehetőséget adott, hogy időközben megszerzett szakmai és élettapasztalatainkkal gazdagabbá és elmélyültebbé tegyük

⁸⁶ Az előadás adatlapja: <https://www.bethlenszinhaz.hu/az-aranjujezi-szep-napok/> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 23.)

⁸⁷ Novalis: *Gesammelte Werke*. Altenmünster, Jazzybee Verlag, 2013. 39. (Ford.: SZB)

az előadásunkat, ezért látom indokoltnak a munkafolyamat tapasztalatait *Az ingolstadti invázió* után tárgyalni.

Handke darabja egy kertben játszódó „nyári párbeszéd” Férfi és Nő között. A Férfi (a darab végén derül ki a neve: Fernando) szerepe sűrűn át van szöve Handke önéletrajzára utaló visszatérő utalásokkal, ilyen például a természet és az utazás iránti vonzalom vagy a világtól való elvonulás idealizálása. Egy olyan alkotó életmódot folytató Férfit ír le Handke, aki a színház, a film és az irodalom világában egyaránt jártas, ami tökéletesen igaz Zsótér Sándorra is.

Lilian Birnbaum német fényképész a színdarab írásának időszakában engedélyt kapott a szerzőtől, hogy az otthonában – szigorúan az ő megjelenítése nélkül – fotókat készítsen.⁸⁸ „*A költő portréja, annak távollétében*” című albumban található kert fényképe (ahol feltehetőleg ez a színdarab is született) egy újabb lehetséges érv amellet, hogy a Férfit az író alteregójaként lássuk. (Lásd 5. kép.)



5. kép.

A sors különös fintora, hogy a szövegben csupa olyan színdarab kerül szóba (*A vágy villamosa*, *Macska a forró bádogtetőn*), amelyeket Zsótér az elmúlt években maga is megrendezett.⁸⁹ A színészválasztás így még annál is szerencsésebbnek bizonyult, mint első

⁸⁸ Lilian Birnbaum: *Portrait des Dichters in seiner Abwesenheit*. Salzburg, Muery Salzmann, 2011.

⁸⁹ Zsótér Sándor: *Vágyvillamos*, 2011. Zsótér Sándor: *Macska a forró bádogtetőn*, 2015.

pillanatban gondoltam, és markánsan meghatározta az előadás koncepcióját is. A Nő szerepét játszó Eke Angéla egyetemi évei alatt maga is Zsótér tanítványa volt, ezért kézenfekvő volt a gondolat, hogy a Nő (szintén a darab legvégén derül ki a neve: Soledad, azaz Magány) egy színésznő, aki egy olyan rendezővel folytat párbeszédet, akivel korábban munkakapcsolatban volt, azonban hosszú évek óta nem találkoztak egymással. (Ezt a koncepciót – mester és tanítvány bizalmas, egymással titkokat megosztó találkozója – a maga teljes plasztikusságában a következő fejezetben tárgyalt *Nagy Kapituláció* valósítja meg.) A szerepek egymáshoz való viszonyának ilyen módon való meghatározása azért volt fontos, hogy a színészeknek megkönnyítsem az önmagukból való fogalmazásmódot.

4. 2. A megosztás ideája

A szerzői instrukcióban azt olvassuk, hogy a két szereplő meglehetősen távol ül egymástól, a dialógusból pedig kiderül, hogy a beszélgetésnek egyetlen alapszabálya van: nincs akció, csak párbeszéd, ezáltal a Férfi és a Nő közötti távolság is új értelmet nyer, hiszen kizárja az érintés lehetőségét, pusztán szavakon keresztül közeledhetnek egymáshoz. A darab a Nő vallomástételeként is felfogható, hiszen életének legfontosabb emlékeit és az abból levont következtetéseket meséli el a Férfinak, aki végül szintén sok mindent elárul magáról a Nőnek. Az emlékezés a cselekmény legfontosabb momentuma, ami azt jelenti, hogy a szereplők fókusza a múltba tekintés és a jelen idejű nyelvi megformálás, illetve a befogadás között folyamatosan váltakozik. A darab mozdulatlansága valójában dinamikus változó színészi játékot igényel. Hilde és Yvla Ostby norvég testvérpárnak az emlékezésről írt könyvében a következőt olvashatjuk:

„Minden egyes emlékünkhöz az igaz és a hamis határán billeg. A legtöbb emlékek van igazságmagja, de az emlék minden felidézés alkalmával rekonstrukción esik át.”⁹⁰

A színészeknek egyaránt el kell végezniük a felidézést, valamint a nyelvi rekonstrukciót, amihez Handke szövege sorvezetőként szolgál. A nyelvi megfogalmazás azonban ebben az esetben is valóságteremtő erővel bír.

Schimmelpfennig egy saarbrück-i előadássorozatában amellet érvel, hogy bizonyos dolgokra – mint például a személyes élmények megosztása – egyedül a szöveg képes.

⁹⁰ Hilde Ostby – Yvla Ostby: *Titokzatos memória. A felejtés és emlékezés könyve.* (Ford.: Domsa Zsófia) Budapest, Park Könyvkiadó, 2020. 112.

„Amikor egy ember a világban tapasztalt élményeiről beszél, tapasztalatairól, a reményeiről vagy a félelmeiről, megpróbál valamit **megosztani**. [Az eredetiben mit-zu-teilen: önmagát másoknak részenként odaadni. – SZB] Ez azt jelenti, hogy a beszélő a világról alkotott személyes érzékelését a világgal, a hallgatóival akarja megosztani.

Ahhoz hogy ez a világ megoszthatóvá váljon, a saját világot először le kell írni – a nyelv által megalkotni.”⁹¹

Ahogy az előző fejezet végén is megfogalmaztam, a megosztás aktusa megszállott módon érdekel. A dolgozat kiindulópontjául választott színházi élményemben egy színész a jelenlétét és a gondolatait osztotta meg velem (játék és közlés formájában) egy szenvedő emberről, és ez váltott ki belőlem elementáris hatást. Ebben a munkámban az azóta megszerzett tapasztalatok birtokában az epikus színészet fogalmának azon aspektusa foglalkoztat elsősorban, hogy az ember a belső tartalmakat milyen módon képes a nyelv által megosztani és átélhetővé tenni a partnere és a közönség számára.

A darab szereplői ugyanis annak szellemében járnak el, amit Schimmelpfennig megfogalmazott. A saját emlékek a kimondás által ismét valósággá válnak, a kimondódáshoz pedig szükség van arra a bizonyos figyelő arcra, amely impulzusokkal képes gazdagítani az emlékezőt. A Nő többször reflektál önmagára a darab folyamán, hogy valami megint most jut eszébe, megint beszéd közben, tehát a nyelvi megformálás teremti meg a valóságot, és a saját emlékeink is képesek meglepetést okozni számunkra.

„A beszéd pillanatában a hallgató – és a beszélő számára egyaránt – a valóság újra alkotódik”⁹²

A szöveg tehát nem pusztán információ átadása, hanem cselekvés, valóságteremtő erővel bír, és Handke-nál már szinte mágikus ereje van. Az emlékezet képeket őriz, ám a képek csak a nyelv által válnak megoszthatóvá. Ha az ember nem képes a saját belső valóságát nyelvvé formálni, képtelen megosztani bármit is a külvilággal, és nyelv nélkül magányra van ítélve, mint Marieluise Fleißer színdarabjának szereplői, akik éppen attól szenvednek, hogy nem tudják plasztikusan megfogalmazni saját érzéseiket, és így könnyen kihasználhatóvá és becsaphatóvá válnak. A nyelv a személyiség maga.

⁹¹ Roland Schimmelpfennig: *Ja und Nein, Vorlesungen über Dramatik*. Hrsg.: Johannes Birgfeld, Theater der Zeit, 2014. 59. (Ford. és kiemelés: SZB)

⁹² Schimmelpfennig: *Ja und Nein*. Uo. (Ford.: SZB)

A felidézés és a hozzá kapcsolódó leírás során az emlékező távolságba kerül saját magától, tekintete a múltba réved, és kísérletet tesz arra, hogy újra meglássa saját magát. Ezáltal hasonló kettéosztottság jön létre, mint amivel az 1. 1. fejezetben Brecht az epikus színészetet definiálta, hiszen egyszerre látjuk az emlékezőt és az emléket magát. A Nő első emléke, amit megoszt a férfival, tíz éves korából származik, amikor is egy hintázás során átéli élete első orgazmusát, amit a Nő utólag egyfajta második megszületésként értékel. Az emlékezést a következő szavakkal zárja:

„Akkor egy gyerek hintázott ott, és ugyanakkor egy óriás. Ott hintázik. Ott hintázik ő. – Milyen csöndes itt.”⁹³

A Nő szeme előtt megjelenik saját gyerekkori énje, elidőzik a látványnál, majd a következő mondattal visszatér a jelenbe és reflektál a Férfi hallgatására. Ilyen módon vándorol a szereplők figyelme múlt és jelen között az egész színdarab során.

4. 3. A mozdulatlanság esztétikája

A mozdulatlanság látszólag a színészi szabadság korlátozását jelenti, azonban a szereplők figyelme valójában szünet nélkül „mozgásban van.” Novalis mottóként idézett szavaiból kiindulva azt feltételeztem, hogy mivel minden ember magában hordozza az univerzum teljes gazdagságát, a szöveggel való koncentrált munka éppen arra ad lehetőséget ad, hogy az színész saját belső világának ismeretlen tartományait feltérképezze, és lényének kimeríthetlenségével szembesítse saját magát, partnerét és a nézőket.

Strehler rendezői attitűdjét követve evidencia volt számomra, hogy a szerző kérését tiszteletben tartva próbálom színpadra állítani a választott művet, tehát az előadás egy kitüntetett pontjáig valóban nincs akció, csak párbeszéd. A felkészülés során azonban egyéb megvalósítások után kutatva azt tapasztaltam, hogy szinte senki sem törekedett a mozdulatlanság szigorú értelemben vett betartására. Sajnos, nem sikerült hozzáférnem külföldi előadások felvételéhez, de az általam ismert bemutatókról készült fotókon az látszik, hogy a szereplők igenis mozognak, különböző cselekvéseket hajtanak végre, vagy ha kertben ülnek, akkor egymáshoz meglehetősen közel. A színdarab ősbemutatóját Handke régi barátja és munkatársa, Luc Bondy rendezte a Salzburgi Ünnepi Játékok alkalmából, 2012-ben, a

⁹³ Lsd. 2. melléklet, 210.

látványt pedig a szerző lánya, Amina Handke tervezte. Az előadásból származó egyik képen például jól látható, amint a Nőt alakító Dörte Lyssewski táncot lejt a színpadon. (Lásd 6. kép.)



6. kép

Egészen elcsodálkoztam ezen a megoldáson, hiszen a darab végén dramaturgiai jelentősége van annak, hogy a Férfi felpattan a székéről és szemléltető szándékkal körbe-körbe sétál a színpadon. A Nő ekkor meglepődve kiált fel.

„A NŐ

Hé, egy akció! Nem arról volt szó: semmi cselekmény – csak párbeszéd?

A FÉRFI

Egy kis akció azért lehet.

A NŐ

Akció nélkül, csak elmesélve, jobban el tudnám képzelni a köröket.”⁹⁴

⁹⁴ Lsd. 2. melléklet, 247.

Rendkívül meglepett, hogy egy Handkét mélyen tisztelő rendező – az ősbemutató alkalmával – nem tesz eleget a szerzői instrukcióknak és azon kezdtem gondolkozni, hogy ennek vajon mi lehet az oka. A válasz – azt sejtem – a mozdulatlanságtól való félelemben rejlik. Alkotóként én is rendkívül tartottam attól, hogy a nézők unalmasnak fogják találni ezt a formát és előítéletesen viszonyulnak majd a darab statikusságához.

Ülés és unalom, mintha ez a két fogalom kéz a kézben járna egymással, ezért a legtöbb színházi alkotó számára ez a színpadi megoldás tabunak számít.

A mozdulatlanság esztétikáját megvalósító előadásokkal Zsótér Sándor keltett feltűnést itthon a közelmúltban, ilyen volt például a *Médea* (2002) vagy a *Csongor és Tünde* (2004), ahol a szereplők szinte az előadás teljes időtartama alatt ültek a színpadon. Az ülésről a *Médea* kapcsán így nyilatkozik Zsótér:

*„Az üléshez látszólag semmilyen speciális testi tudás nem kell, egyszerűen el kell kezdeni gyakorolni. Ezt nem lehet kibírni, mert nem egyszerűen ülés, hanem **nem-mozgás**, teljes figyelmű, ráadásul ez a próbák közben derült ki a számunkra. A próba végén a lentieket úgy kellett felhúzni, annyira lemerevedtek. Mindegyik színész másként bírta, másként nem bírta az ülés fegyelmét. Csomós Mari, rengeteg szövegével fegyelemből bírta, valahogy úgy, ahogy a nők (sz)ülni tudnak, tűrőképességgel. Mindig azt gondoltam a színészeiről, hogy ha egészen kicsi lyukba beteszik az embert, akkor tud befelé figyelni, és a képzelet felszabadul. Hinniük kell, hogy így szabadabbak. Régebben, amikor felküldtem a színészeket a falra, akkor is a szabadságukat akartam növelni.”⁹⁵*

Zsótér – Novalishoz hasonlóan – a képzelet működésére és arra az alkotói szabadságra hívja fel a figyelmet, amelyet a színészek bármilyen formai megszorítás között is csorbíthatatlan átélhetnek.⁹⁶

A színészi statikusságnak Stella Adler, a Method Acting egyik meghatározó tanára, is kiemelt jelentőséget tulajdonít, ezért külön fejezetet szentel neki a színészképzését tartalmazó könyvben. Adler a természet jelenségeire irányítja a hallgatók figyelmét. Kivetíti nekik egy fa képét. Majd arra kéri őket, hogy álljanak fel és képzeljék azt, hogy ők is fák. Nyúljanak az ég felé, érezzék a szelet. Ezután egy szikla képét vetíti ki és elemezni kezdi, mit jelent szikla.

⁹⁵ Zsótér Sándor: Megint ülnek. A színészeiről. Lejegyezte: Jákfalvi Magdolna, *Jelenkor*, 2004. 47. évfolyam, 6. szám, 438. (Kiemelés: SZB)

⁹⁶ Vö. „...az alkotó számára nincsen szegénység, nem létezik szegényes, közömbös hely a földön. Még ha börtönben csücsülne is, melynek falai a világ egyetlen árva zörejét se hagynák elhatolni a füléig – nem maradna meg témának, még mindig, saját gyermekkorára, ez a nagyszerű, királyi gazdagság, ez az emlék-kincseskamra?” Rilke: *Levelek I.* 1899-1907 i. m. 29.

Mozdulatlanságot, erőt, stabilitás, kibillenthetetlenséget. A fában és a sziklában közös a kapcsolat a talajjal. Ebből fakad az erejük. Ezek után egy görög oszlopot vetít ki a hallgatóknak és arra kéri őket, figyeljék meg alaposan. Hogyan formálta meg az ember azt, amit a természetben tapasztalt. Az oszlop lényege az erő, a rendkívüli teherbírás, hiszen meg kell tartania egy hatalmas súllyal rendelkező épületet, jelen esetben egy templomot. Ezért stabilitásra van szüksége. Most ismét felállítja Adler a hallgatókat.

„Gyertek fel a színpadra. Álljatok olyan módon, ami kifejezi azt az erőt, ami felfelé jön. Mondjátok »érzem, ahogy az erő a földből belém árad.« Most álljatok körbe, mintha egy oszlopcsarnokot alkotnátok, szabályos szüneteket hagyva magatok között. Nézzétek meg, ki van mellettetek. Azért vagytok erősek, mert többen vagytok és szabályos rendben. Legyetek tisztában a formával, amit létrehoztok.”⁹⁷

Az állás energiák áramlását jelenti, alulról felfelé, a földből. Az állás feladat és kihívás egyben. A színésznek a puszta jelenlétével azt a stabilitást kell létrehoznia, mint egy görög oszlopnak vagy egy fának. Templom helyett a néző képzeletét kell fenn tartania ezzel a fizikai helyzettel, a mozdulatlansággal. Míg ő egy helyben áll, a néző képzelete szabadon szárnyalhat. Az oszlopnak a templomot, a színésznek a felé irányuló kíváncsiságot, a tekintetek keresztüzében levést kell elbírnia.

Amikor a hallgatók csoportban képviselnek egy formát, akkor valódi építményt hoznak létre önmagukból. Kollektívába tömörülnek. Talán azért olyan gyakori az egy vonalba állított színészek képe, mert szimmetriájukban – tudat alatt – építészeti ősfomákat ismerünk fel. Adler a középkori katedrálisok bemutatásával folytatja az órát. A kő, a görög vagy a középkori templom mozdulatlan tömörsége egyaránt a maradandóság lehetőségét hordozza magában. A színész saját testéből hozza létre ugyanezt a formát, amely jellegénél fogva múlandó. Ennek a tudatos használata energiákat szabadíthat fel, hiszen a néző a mozdulat megszületését annál feszültebben várja. A nézőtér felé fordított tekintet és testtartás pedig kapcsolatfelvételt jelent a jelen lévő közönséggel. A színész ezzel az egyszerű gesztussal képes egységesíteni a nézők figyelmét, miközben kifejezi, hogy tisztában van azzal, hogy nézik és hallgatják őt.

A következő fejezetben részletesen tárgyalt, *Színész és célpont* című könyvben Declan Donnellan szintén a „földenergia” erejére hívja fel a figyelmet. A színész érzékileg

⁹⁷ Stella Adler: *The art of acting*. Compiled & Edited by Howard Kissel. Canada, Applause Books, 2000. 235. (Ford.: SZB)

megtapasztalhatja, hogy az energia „*a padlóból bugyog felfelé.*” Azért is fontos ennek a tudatosítása munka során, mert „*a színészek sokszor öntudatlanul is abban a hitben ringatják magukat, hogy minden hasznos energia az agyból szívárog lefelé.*”⁹⁸

A Rammstein (egy világhírű német metál zenekar) hat tagja koncertek kezdetén, de sokszor zenélés közben is mozdulatlanul áll, és hosszan farkasszemet néz a közönséggel, ami amennyire szokatlan gesztus, olyan hatalmas energiákat vált ki a tömegekből. (Lásd 7. kép)



7. kép

Az egy vonalba rendeződés kollektívát csinál a zenekarból, mozdulatlanságuk az egekig fokozza a nézők várakozását, akik a zenekar mozgásba lendülését annál izgatottabban várják. A színpadon, nézők előtt egy helyben állni, avagy ülni – nem passzivitást jelent, hanem készenléti állapotot, energiával való töltekezést. A színész mozdulatlanságával egy „*befelé tartó utazásra*” invitálja a nézőt – hogy újfent a Novalis-mottóra utaljak –, hiszen megteremti annak a lehetőségét, hogy egy kollektív, színházi helyzetben a figyelem fókuszált maradjon, és a befogadói képzelet szabadon szárnyaljon.⁹⁹ A színész nem-mozgásával – éppen a gesztus szokatlansága miatt – magára irányítja a nézői tekinteteket, ami ugyanúgy energiával töltheti fel a játszót, mint a földből mindig áramló erő. A színpadon álló vagy ülő színész mozdulatlanságával azt a látszólag magától értetődő, azonban mégis a színház örök titkát hordozó állítást fogalmazza meg jelenlétével a néző számára, hogy „*itt van.*” És ebből a banálisnak tűnő állításból az előadás – ideális esetben – a jelenlét ünnepevé nőheti ki magát. A mozdulatlanság kérdésének taglalását Pilinszky János színháza kapcsán a 6. 1. fejezetben folytatom, azonban összefoglalásképpen már most elmondható, hogy egyedül a színészi

⁹⁸ Declan Donnellan: *Színész és célpont.* (Ford.: Koltai M. Gábor), Budapest, Corvina, 2021. 172.

⁹⁹ „*A színház nem a zsinóron-lógó-történetek-szemszögéből-látott-színpad kicsi négyszögletes dobozában játszódik, hanem a világ koponyájában, amely az én fejemben van, és amelynek a hordozásával én magam lettem megbízva, egy életre*” Valére Novarina: *A cselekvő szó színháza.* Budapest Ráció Kiadó, 2009. 72.

közlésvágy képes hitelesíteni akármilyen formai megközelítést. Ezt fogalmazza meg Giorgio Strehler a következő szavakkal:

„Az én mesterségem az, hogy történeteket meséljek a többieknek. El kell mondanom, mert nem tudom magamban tartani őket. Mások történeteit mesélem a többieknek. Vagy sajátjaimat – magamnak vagy másoknak. Egy deszkaemelvényen mesélek, társaimmal, más emberi lényekkel együtt, különböző tárgyak és fények között. Ha nem lenne emelvény, a puszta földön állva mondanám el őket, tereken, utcákon, utcasarkon, egy erkélyről vagy az ablak mögül. Ha nem lennének társaim, elmondanám fadarabokkal, rongyokkal, kivágott papírral, vasdarabokkal, bármivel, ami csak létezik a világon. És ha az sem volna, hát elmondanám, csak úgy, jó hangosan. Ha nem volna hangom, elmondanám a kezemmel, az ujjaimmal. Ha nem volna kezem, elmondanám a testemmel. Mesélnék némán, mesélnék mozdulatlanul, mesélnék köteleken függve, a vetítőlámpán csüngve, vagy a rivaldából. Bármilyen módon, de elmondanám, mert számomra az a fontos, hogy meséljek azoknak, akik meghallgatnak. Nem értitek, hogy a többi szinte lényegtelen?”¹⁰⁰

4. 4. Declan Donnellan és a színész szeme

„Egy pillantás mint költemény, van ilyen?”¹⁰¹ Teszi kel a kérdést Handke. Kell, hogy legyen, és igazán csak színházban. Hiszen ebben az előadásban a szavakon kívül a tekintet az, ami kiemelten fontos szerepet kap.

„Az aranjúezi szép napok” szereplői egymás felé fordulva ülnek, tekintetük egymásra irányul. Nem teljesen mozdulatlanok, hiszen gesztusokat használnak, testhelyzetüket változtathatják a széken, azonban közel másfél órán keresztül figyelniük kell egymásra. Amilyen egyszerűnek tűnik leírva, annyira embert próbáló feladat. A forma félelmet keltő, azonban valamit leleplez a színészi idegrendszer teherbírása kapcsán, hiszen senki nincs hozzászokva, hogy ilyen intenzíven figyeljen egy másik emberre. Miközben a szereplők párbeszédet folytatnak, tekintetük egymásba kapaszkodik vagy éppen elkalandozik. A pillantások ritmizálják a cselekményt, ezt a fajta mozdulatlanságot a szerző *„ülőtáncnak”* nevezi, a két szereplő mozdulatok nélkül, szavakon és tekinteteken keresztül kerül közel egymáshoz, ám ez az egymásra találás a Férfi darab végén bekövetkező halálával azonnal szertefoszlik.

¹⁰⁰ Strehler i. m. 157–158.

¹⁰¹ Peter Handke: *Vor der Baumschattenwand nachts, Zeichen und Anflüge von der Peripherie 2007–2015*. Jung und Jung, Salzburg und Wien, 2016. 393. (Ford.: SZB.)

Az előadók kifejezőmódjának redukciója során megtapasztaltam azt, amit Zsótér is megfogalmazott a fenti idézetben, tudniillik a „nem-mozgás” teljes figyelés, és nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a színészi munka során kiemelt szerepe van a figyelemnek. Az előadás nézése közben gyakran éreztem úgy, hogy ez a fajta színészi munka merőben rokon egy cirkuszi mutatvánnyal. Ezalatt a cirkusznak nem az attrakció jellegére, hanem a veszély valódi jelenlétére gondolok. Leginkább kötéltnáchoz tudnám hasonlítani ezt a párbeszédet, holott látszólag az előadásban nem jelenik meg a közvetlen életveszély. Azonban, ha az egymásra figyelés áramköre megszakad, és valamelyik szereplő visszatér saját magába, az előadás hasonlóan veszélyessé válik, mint amikor egy kötéltnáncos elveszíti az egyensúlyát. A két színész végzetesen egymásra van utalva. A fenti metaforát kibontva az emlékező színész a kötéltnáncos, a kötél, amin halad – partnerének figyelme. Ez az az impulzus, ami ébren tartja az idegrendszerét, energiával tölti fel és élővé teszi a játékát.

Declan Donnellan, ír származású színházi rendező 2000-ben a moszkvai Színművészeti Akadémia felkérésére megírta a *Színész és célpont* című könyvét, amelyben hasonló következtetésre jut a színészi játékot illetően, mint Handke, nevezetesen: a pillantás a színpadi költészet forrása.

Donnellan egyértelműen kijelenti, hogy a színész nem lehet senki más, csak önmaga, ezért a színésznek le kell számolnia azzal az illúzióval, hogy képes átalakulnia valaki mássá.

„A legfontosabb – és egyben a legegyszerűbb – elv, amit a színpadi alak kapcsán az emlékezetünkbe kell vésnünk: a színész nem képes átváltozni. Ez kézenfekvőbbnek tűnik, mint amilyen valójában. A színészek olykor hajlamosak saját magukat büntetni, amiért nem »lényegültek át«. De az átváltozást hajszolni épp olyan hiú ábránd, mint a tökéletességet. Kulcsfontosságú, hogy egyszer és mindenkorra verjük ki a fejünkből az átváltozás gondolatát. Nem cserélhetjük ki és nem alakíthatjuk át magunkat valaki mássá. Mi maradunk – csak a célpont mozdul el.”¹⁰²

A gondolat akármilyen radikálisnak is tűnik, valójában nem új keletű, hiszen maga Sztaniszlavszkij is leírta, hogy a színész igazából csakis saját magát játszhatja el, ám azt mindig az adott szerep körülményeihez adaptálva.

„A színész csak a saját érzelmeit tudja átélni. Vagy maga azt akarja, hogy valahonnan mindig új és új, idegen érzéseket, lelket vegyen a színész minden általa játszott szerephez? Lehetséges

¹⁰² Donnellan i. m. 91.

ez? Hány lelket kellene akkor magába gyűrnie? A saját lelkét mégsem tépheti ki magából, és nem bérelhet helyette egy másikat, amelyik jobban illik a szerephez! Honnan venné? Talán a halott, még élettelen szerepből? De az éppen azt várja, hogy lelket adjanak neki, valaki életet leheljen belé. Kölcsön lehet venni egy ruhát, egy órát, de érzést nem lehet másvalakitől vagy a szereptől kölcsönözni. Vagy mondja meg nekem, hogyan kell ezt csinálni! Az én érzésem elválaszthatatlanul az enyém, a magáé pedig a magáé. A szerepet meg lehet érteni, együtt lehet lélegezni vele, az ember a figura helyébe képzelheti önmagát, és elkezdhet ugyanúgy cselekedni, mint a játszott alak. Ez az alkotói cselekvés magában a színészben is a szerepek megfelelő élményeket idéz elő. De ezek az érzések akkor sem a szerző által teremtett személynek, hanem magának a színésznek az érzései lesznek.

(...)

– **Hogyan, kérem szépen, egész életünkben saját magunkat játsszuk?! – képtel el Govorkov.**

– **Pontosan – vágta rá Torcov –, mindig, örökké csak saját magunkat kell játszani a színpadon, de mindig az adott szerephez önmagunkból előbányászott, a saját érzelmi emlékeink kohójában kiolvasztott feladatok, adott körülmények különböző változataiban és kombinációiban. Ezek az emlékek, érzések, élmények adják a legjobb és egyedül használható anyagot a belső alkotás számára. Tehát mindig ezekre támaszkodjanak, és ne számítsanak arra, hogy másoktól kölcsönözhetik őket.**”¹⁰³

Donnellan szemlélete a megközelítésmódjában jelent újdonságot, miszerint azt az egyszerű kérdést teszi fel, hogy mit lát a színpadon a színész? A színésznek ugyanis azt kell látnia, amit a szerep lát, és a néző a színész szemén keresztül néz rá egy addig számára ismeretlen világra. A látásból kiindulva Donnellan megalkotja a célpont fogalmát, amely mindig létezik, és mindig a színészen kívül helyezkedik el. A színész feladata ennek a célpontnak a megtalálása, ami abban is meggátolja őt, hogy ne térjen vissza önmagába. A színészet egyik nagy csapdája ugyanis, hogy a színész önmagával kezd el foglalkozni, saját magát figyeli játék közben. Elengedhetetlenül fontos, hogy a figyelmét önmaga helyett kifelé irányítsa, célpontokat keressen magának, amelyek mindig aktivizálják, és energiával töltik fel. A célpont természetesen folyamatosan változik, a színésznek ezeket a változásokat kell a színpadi cselekmény ideje alatt nyomon kell követnie.

¹⁰³ Sztanyiszlavszkij i. m. 213–214. (Kiemelés: SZB)

Donnellan egy rendkívül plasztikus képpel írja le színész és szerep viszonyát. A színész előtt, mint egy áttetsző hologram lebeg a szerep, akin keresztül kell néznie, és meglátnia azt, amit ő lát. A színésznek igazából csak a szemeit kell „kicserélnie” a színpadon, minden egyéb törekvés az átváltozásra, kudarcra van ítélve Donnellan szerint.

„A színésznek nem szabad a figurába néznie – keresztül kell rajta látnia. A pillantásnak úgy kell áthatolnia a figurán, mintha az áttetsző volna. Mintha a figura egyfajta maszk lenne.”¹⁰⁴

Ebben a képi megfogalmazásban eredendően benne foglaltatik az epikusság, hiszen a szerep szüntelenül a színész szeme lebeg, nem azonos vele, és a munkafolyamat során annak a feltérképezése zajlik, hogy mit láthat meg a színész a szerepen keresztül. Donnellan megközelítése az „Exkurzus” a) és b) fejezeteiben tárgyalt Harold Guskin, illetve Laurent Chétouané munkamódszerével is rokonítható, hiszen meghallani azt, amit a szerep mond, avagy meglátni azt, amit a szerep lát, egyaránt a színpadi alakba való beköltözés kiindulópontjának tekinthető. Ehhez elengedhetetlenül fontos, hogy a színész ne „blokkolja” saját magát, hiszen *„a színészi problémák zöme (...) a konstrukciókkal és a kontrollal, azaz a dolgok irányítására való hajlammal függ össze.”¹⁰⁵* A színésznek arra az éber állapotra kell törekednie munkavégzése során, amelyben képes befogadni – egyéb ingerek mellett – a saját szerepe által kiváltott impulzusokat, legyen szó auditív vagy vizuális hatásról. Donnellan azt írja le, hogy azok a konkrét képek változtatják meg a színészt játék közben, amelyeket képzelete segítségével a szerepen keresztül nézve megteremt, nem az a görcsös igyekezet, hogy megformáljon valakit. A redukciós színházi forma eleve kizár rengeteg lehetséges behatást, és a színész teljes figyelmét a szerepen keresztül való nézésre és a szerep szavainak meghallására fordíthatja.

4. 5. A figyelem, mint kreatív impulzus

Egy másfél órás párbeszéd esetében kézenfekvő, hogy a célpont alapvetően a partnerhez kötődik. A próbafolyamat kulcskérdése volt, hogyan lehetséges valós idejű figyelemmel létezni egy kötött szöveggel rendelkező előadásban?

Zsótér érzekelte a helyzet ellentmondásosságát, és komolyan foglalkoztatta a kérdés, hogy a figyelő arc által keltett értékes, jelen idejű impulzusokat milyen módon lehet átmenteni a

¹⁰⁴ Donnellan i. m. 71.

¹⁰⁵ Donnellan i. m. 20.

színészi játékába. Elmondása szerint az egyik előadáson ott ült és megértette, amit a partner mond. Meghallotta, miről beszél, és ezért rögtön el is felejtette a szöveget. Majd hozzátette, ha jó színész lenne, egy próbán történne meg vele ez a fajta megértés. Előadást nem kockáztatna.

Egy másik alkalommal azt mondta nekem, hogy egy színésznőt figyelni rendkívül speciális. Neki könnyebb úgy figyelnie, ha nem néz oda, csak hallgatja. Mert ha nézi őt, könnyebben kizökken. Rendezőként figyelni más, mert a színészek nem figyelnek vissza.

Zsótér a teljes idegrendszerrel való jelenlétre törekedett az előadásokon, ami azt jelenti, hogy minden alkalommal újra megpróbálta valóban meghallani azt, amit a partner mond. Noha ez evidenciának tűnhet, az Exkurzus b) pontjában tárgyalt Chétouané-workshop-nak ugyanez a célkitűzése: az előadónak a szövegmondás idejére a szöveg olvasójává is kell válnia egyben. A figyelem működtetése révén újabb és újabb jelen időben, a nézők szeme láttára megszülető tapasztalatok birtokába képes kerülni a színész.

Az aranjúezi szép napok költői sűrűségű szöveg, és egy példával érzékeltetem, hogy bizonyos összefüggések felfedezése milyen energiákat szabadíthat fel a színészi játékra nézve.

A darab elején, a hintán átélt orgazmus leírása során a Nő a következő képet használja:

„És igen, most emlékszem, hogy beszélek róla: az a villám nem felülről hasított belém, hanem alulról, a földről felfelé...”¹⁰⁶

Amikor a darab végén a Férfi beszámol aranjúezi utazásáról, melynek célja az egykori, királyi veteményeskertek felkutatása, váratlanul áfonyákra bukkan, amelyekből egyet meg is kóstol. Az eseményt a következő módon meséli el:

„Megkóstoltam egy ilyen áfonyát, egyetlen egyet: egyszerre fanyar és édes robbanás az ínnyemben, amelyik ugyanabban a pillanatban az egész testemet megrázta – alulról felfelé, a földből.”¹⁰⁷

A két szövegrészlet kimondás között körülbelül egy óra telik el, azonban a Nő szófordulatának inverz módon történő megismétléséből egészen messzemenő következtetéseket lehet levonni. Egyrészt azt üzeni ezáltal a Férfi a Nőnek, hogy figyelt rá, szó szerint magába itta a szavait. Ezenkívül az áfonya elfogyasztása ugyanolyan módon az

¹⁰⁶ Lsd. 2. melléklet, 210.

¹⁰⁷ Lsd. 2. melléklet, 245.

egész testre ható érzéki élménnyé válik az emlék leírása során, mint a Nő gyerekkori orgazmusa. A Férfi, bár élete gyökeresen különbözik a Nőtől, valójában ugyanazt élte át Aranjuezben, mint a Nő gyermekkorában. A megismételhetetlen gyönyört, melynek újbóli átélésére egész életében vágyakozott. A Nő és a Férfi életét különböző módokon, de ugyanaz a tárgy nélküli sóvárgás határozta meg, az örök kielégülés iránti olthatatlan vágy. Ez a pillanat felismerés mindkettejük számára, hiszen most szembesülnek azzal, hogy milyen szoros, eleddig ismeretlen gyökerű szálak fűzik össze őket.

Természetesen a próbák során észrevettük ezt az apró utalást, és le is vontam a színészeknek az ebből következő tanulságokat. Azonban érdekes módon Zsótér erről a felfedezésről úgy számolt be az egyik előadás után, mintha ezt még sosem hallotta volna. Ilyen és ehhez hasonló felismeréseket tett a játék során, melyek olyan nagy erővel hatottak rá, hogy gyakran a szöveg elfelejtésétől félt. A szövegről való előzetes tudások mintha leváltak volna róla előadás közben, és átengedte magát annak az élménynek, hogy a partner végigvezesse a saját életén és próbálta nem előre megérteni, főleg nem értelmezni azt, amit éppen hall.

Azt hittem, a saját elemzésem megosztásával minden segítséget megadtam a színészeknek, azonban rá kellett jönnöm, hogy a színésznek meg kell teremteni a „saját megértését”, élményszerűvé kell tennie a megszerzett tudást, különben fenn áll a veszély, hogy játék során csupán a tartósított múltat ismétli. És amilyen fontos a saját megértés megteremtése, legalább olyan fontos a tudás kellő időben történő elfelejtése is, annak érdekében, hogy a megértés jelen időben, a játék folyamán ismét megtörténhessen.

Azt hiszem, hogy az előadások során Zsótér azt az utópikus elképzelést próbálta megvalósítani, amit Peter Brook „*alkotó színész*”-nek nevezett el, aki a játék pillanatában kötelességének érzi elfelejtenie a már megszerzett tudását.

„Az alkotó színésznek is az minden vágya, hogy megkapaszkodjék abban, amit idáig felfedezett, megtalált, ő is mindenáron el akarja kerülni azt a traumát, hogy meztelenül és felkészületlenül jelenjék meg a közönség előtt – mégis pontosan ezt kell tennie. Le kell rombolnia, meg kell semmisítenie eredményeit, még akkor is, ha játékában látszatra majdnem ugyanazokat az elemeket használja föl. (...) A fölépített szerepe minden este egyforma – kivéve, amikor lassan kopni kezd. A megszületendő szerepet mindig újra meg kell szülni ahhoz, hogy másmilyen legyen, és mégis ugyanaz maradjon. A mindennapos újraalkotás erőfeszítése természetesen kibírhatatlan – különösen, ha hosszú időn keresztül van műsoron

ugyanaz a darab – és elképzelhetetlen, s ez az a pont, ahol a tapasztalt alkotó művész arra kényszerül, hogy lesüllyedjen a technikának nevezett második szintre.”¹⁰⁸

Az „*alkotó színész*” ideálja gyakorlatilag elérhetetlen és megvalósíthatatlan, ezzel Brook is tisztában van, főleg a színházi ipar rutinszerű működését figyelembe véve. Brook meztelenségnek és felkészületlenségnek írja le azt a sebezhető állapotot, amely elengedhetetlen ahhoz, hogy valódi színészi alkotás jöhessen létre, ráadásul a nézők szeme láttára. Ez a gondolat rokonítható Brecht az ürességről alkotott elképzelésével, amelyet ebben a kontextusban az előadáson való szereplésre is alkalmazni lehet. *Az aranjúezi szép napok* kevés előadást élt meg, és mivel Zsótér nem képzett színész, ezért nem rendelkezik azzal a bizonyos „*technikának nevezett második szinttel*”, így tanúja lehettem annak a színészi munkának, amely a figyelemből kiindulva saját jelenlétét estéről estére igyekezett újra alkotni.

Egy évvel *Az aranjúezi szép napok* próbafolyamata után a következő módon nyilatkozott a színészi figyelem természetéről.

„Úgy tapasztalom, hogy a színész energiája éppen abból áll, hogy mást érez, mint amit mutat. Biztos érez valamit, éhes, vagy írja a doktoriját, de biztosan nem érezheti azt, amit mond, mert az kétszer lenne. A színházban a kétszer létező dolgok tautologikusak, ekként rendszerhibának tűnnek. A szerelmet csak el kell hitetni, nem lehetek szerelmes a kollégámba, s sosem jutnék tovább az első csóknál, mondjuk. Az átélés spórolás, látom a színészeken, hogy spórolnak. A próbán a váratlant megélik, rögzítik az elemeit, összegyűjtik, felidéznek, lekvárt főznek belőle. Soha többé nem fognak a színpadon az előadásban figyelni a pillanatra. Megszokták egymást, eltűnt az inspiráció. A színészi munka természete, hogy a figyelem legyen az első az érzelemmegnyilvánulásban. A színpadon a másik figyelme képes ellazítani és biztonságban tartani. A figyelő arc tud impulzusokkal kreatívvá változtatni. A képzelet birodalmát, az összpontosítást kell technikával átmenteni.”¹⁰⁹

Ezek alapján megfogalmaztam magamnak, hogy a „*megosztás*” (Schimmelpfennig) avagy az „*átplántálás*” (Sztanyiszlavszkij) színészi kivitelezésének sikerében a partnerre irányuló figyelem az elsődleges. Ahogy a színésznek az alakításához szükséges érzéseket elsősorban nem „önmagából” kell előállítania, hanem rá kell bíznia magát azokra a külső és konkrét

¹⁰⁸ Peter Brook: *Az üres tér*. (ford. Koós Anna), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1968. 145.

¹⁰⁹ Zsótér – Jákfalvi: *Érzelmek láthatóságáról* 14. (Kiemelés: SZB)

behatásokra, amelyek képesek előhívni belőle azokat. Ez egyaránt lehet a „*célpont*” megtalálása, a kimondott szöveg meghallása és ezáltal megértése, a partnerre irányuló figyelem működtetése, azonban mindehhez elengedhetetlenül fontos, hogy a színész aktív idegrendszerrel jelen legyen a saját játékában.

5. A Nagy Kapituláció (2020)¹¹⁰

„Az a veszély, hogy a színház ma már csak szimulálja saját magát. Mint egy takarítónő, aki sikálja a padlót és hirtelen egy sötét ablakban felfedezi: Istenem, milyen jó a seggem, amikor a padlót sikálom. Most elkezdd a takarítónő az érzéki mozdulatokra figyelni. Hogy a padló közben tiszta lesz-e, a tükörben nem látni. De valójában az érzéki mozdulat úgy jött létre, hogy a padlót sikálta. Ilyennek tűnik jelenleg számomra a színház: egy takarítónő, aki csak érzéken rázza a seggét, és már nem törődik a padlóval.”¹¹¹

Martin Wuttke

Ahogy a bevezetőben is írtam, Christiane von Poelnitz játéka során éreztem meg először a színészi jelenlét igazi erejét. Azonban közel tíz, tanulással eltöltött évnek kellett eltelnie ahhoz, hogy a jelenlét fogalmáról valóban reflektált módon kezdjek gondolkodni. Ez az időbeli távolság is érzékelteti, hogy milyen nehezen megragadható, ugyanakkor mennyire központi témája ez a színészetnek.

A színészi jelenléthez kapcsolódó első gondolataimat Pilinszky János *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című regénye kapcsán, illetve a 2020-ban bemutatott *A Nagy Kapituláció* című előadás kapcsán tudtam megfogalmazni. Ez az előadás kakukktojásnak számít a dolgozatomban, hiszen nem a saját munkám, azonban ennek a színházi élménynek köszönhetően vált világossá számomra, hogy a jelenlét egyfajta gyűjtőfogalom, amely jóformán az összes színészi problémával összefüggésbe hozható. A Kárpáti Péter, Stork Natasa és Zsótér Sándor közös munkájából létrejött művet az epikus színészet szempontjából az elmúlt évek legfontosabb előadásának tartom. Egyrészt a benne látható színészi játék miatt, másrészt azért, mert a mű nagy részében Zsótér emlékeit és szakmai tapasztalatait osztja meg a partnerével és a nézőkkel, tehát az előadás bizonyos értelemben „szubjektív színháztörténetnek” is tekinthető. Jelen fejezetben az epikus színészetet a teljes és tudatos jelenlét igényének összefüggésében vizsgálom, *A Nagy Kapituláció* című előadás nézőjének „külső” szempontjából.

¹¹⁰ A produkció adatlapja: https://trafo.hu/programok/szinhaz_karpati_stork_zsoter_a_nagy_kapitulacio (Utolsó letöltés: 2023. 08. 28.)

¹¹¹ Idézi Nicole Gronemeyer: Schauspiel und Gesellschaft című tanulmányának elején. *Theater der Zeit* 2013/03. 26.

5. 1. A Sheryl Sutton-könyv és a jelenlét válsága

A kiindulópontnak választott Martin Wuttke idézet rendkívül szellemesen, egészen tömören, és némileg nyersen fogalmazza meg azt a problémát, amit Pilinszky János 1977-ben a *Beszélgetések Sheryl Suttonnal* című regényében kifejt, tudniillik hogy a színház megfélekedett az igazi feladatáról. A kortárs színház attraktív és vonzó próbál lenni, miközben valami esszenciálisan fontos dolgot evidenciának tekint, és megfélekedzik róla. Éppen arról feledkezik el, amiből igazi vonzereje fakad. Ez az elfelejtett evidencia, Pilinszky meglátása szerint, a jelenlét. Pilinszky és Sutton párbeszédének központi témája a „mimikri” (tehát a valóságot visszatükrözni akaró) színház válsága, amelynek okát a jelenlét megszűnésében látják.

„SHERYL SUTTON: Most beszéljünk egyszerűen arról, miért vált a naturalista színház párbeszéde egyik óráról a másikra hazuggá?

*– : Mivel spontán és köznapi párbeszédet ötven-száz estén át lehetetlen megismételni, hittük először. A színészek szava-mimikája lehet a »természetesnek«legszemfényvesztőbb terméke, a **figyelmük képtelen** a folyamatos imitátormunkára. A párbeszédben, és elsősorban a párbeszédben, előadásról előadásra egyre inkább magukra figyelnek, és a másiktól a végszót várják. Így párba kényszerítve egyre magányosabban ágálnak, s végül már nincsenek is jelen.”¹¹²*

Az idézetből világosan látszik, hogy Pilinszky is kulcsszerepet tulajdonít a színészi játék érvényességének kérdésében a figyelemnek. Gondolatmenete szerint a valódi figyelem hiánya vezet a jelenlét megszűnéséhez, tehát az előző fejezetben vizsgált figyelem azért is elengedhetetlenül fontos, mert működtetése képes valódi jelenlétet eredményezni. Ahogy az „alkotó színésze” megnyilvánuló Brook és a színész önmagába való visszatérésének veszélyét elkerülni vágyó Donnellan, úgy Pilinszky is megállapítja, hogy a nagy szériában játszott előadások könnyen erodálják a színészi jelenlétet, amennyiben a játékosok nem készítik fel magukat tudatosan az ismétlésben rejlő csapdák elkerülésére.

¹¹² Pilinszky János: *Széppróza*. Budapest, Magvető, 2015. 175. (Kiemelés a szerzőtől.) Vö.: „Lényegében, ami ma hanyatlásnak indult, és el is fog tűnni, az nem egyszerűen a »szöveg«, hanem a színész művészete. A színész mint a szöveg **átadója**, térbe hajítója, áldozópapja. A színházba nem egy alak megtekintése végett jövünk, hanem az embert feltáró nyelv áldozatáért” Novarina: *A test fényei*. 55.

Pilinszky a problémát egyben az emberi lét egzisztenciális válságaként is érzékeli, tömör és találó megfogalmazásában (amelyet én kizárólag a jelenlétét vesztett színészre alkalmazok): a színész „*ott áll [a színpadon – SZB], de nincs jelen.*”¹¹³

Ez az állítás azért meghökkentő, mert a köztudatban a színház az a műfaj, amely az élő pillanat erejével, a jelenléttel képes hatni a nézőkre. Azonban Pilinszky megállapítása arra hívja fel a figyelmünket, hogy nem magától értetődő, hogyha valaki fizikai valójában ott van a színpadon, valóban jelen is van.

Erika Fischer-Lichte a performativitás esztétikáját megalapozó könyvében intenzitásuk alapján a színpadi jelenlétnak három fokozatát különbözteti meg. A jelenlét gyenge koncepciójának nevezi „*a jelenvalóságnak azt az aspektusát, amely a színészi test fenomenójának puszta jelenlétével függ össze.*”¹¹⁴ Pilinszky tömörségével szólva a színész ebben az esetben „*ott van.*” Azonban, ahogy Fischer-Lichte fogalmaz, a színészi jelenlét nem merülhet ki pusztán a fizikai jelenlétnél.

„*A jelenlét »varázsa« tehát abból a különleges színészi képességből adódik, hogy olyan energiát tud termelni, amely a néző számára érzékelhetően cirkulál a térben, megérinti, sőt magával ragadja. Ez az energia a színészből áradó erő.*”¹¹⁵

Ez az erő, a színész kisugárzása, amellyel hatni tud a nézőre. Ez alapján Fischer-Lichte a „*jelenlét erős koncepciója*”-ról beszél, amelyet a következő módon definiál:

„*A nézők érzékelik a színész szokatlanul intenzív jelen idejű létét, ami képessé teszi őket arra, hogy saját maguk jelen idejű létét is különösen intenzívnek érezzék.*”¹¹⁶

Ezen felül létezik egy további kategória, a jelenlét radikális koncepciója, amely esetében „*a néző a színészt és ezzel egyidejűleg önmagát is testesült szellemként, olyan valakiként tapasztalja és éli meg, aki folyamatosan valamivé válik, a cirkuláló energiát pedig transzformáló erőnek (egyfajta életerőnek) érzékeli.*”¹¹⁷

Erre a fogalomra a szerző Ryszard Cieslak játékát említi meg példaként, tehát ez alapján bátran kijelenthetjük, hogy a radikális jelenlét rendkívül ritka jelenség a színházakban.

¹¹³ Pilinszky i. m. 185.

¹¹⁴ Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája.* (ford. Kiss Gabriella) Budapest, Balassi Kiadó, Budapest, 2009. 132.

¹¹⁵ Fischer-Lichte i. m. 137.

¹¹⁶ Fischer-Lichte i. m. 134.

¹¹⁷ Fischer-Lichte i. m. 138.-139.

Fischer-Lichte gondolatmenetéből az is érzékletesen kiderül, hogy miért vágyik a néző a jelenlét élményére.

„Aki átéli a színészi jelenlét eseményét, ha a színészt testesült szellemként tapasztalja meg, és ezzel egyidejűleg saját magát is testesült szellemként hozza létre, és annak is érzi, az ezt az eseményt a boldogság olyan pillanataként éli meg, amely a rohanó mindennapokban nem születhet meg. Hogy ez a pillanat újra megtörténjen, újra elő kell idézni a jelenlét tapasztalatát. S így a nézőben felébredhet a boldogság ritka pillanatai iránti vágy, amellyel kizárólag a színészi jelenlét tudja megajándékozni.”¹¹⁸

A néző tehát a színész jelenlétén keresztül a saját jelenlétét is egészen más minőségben tapasztalja meg. A színpadi akciótól függetlenül a jelenlét a boldogság érzetét idézi elő a befogadóban, és ez a gondolat Pilinszky keresztény világszemléletével is rokon, aki azt a vágyat fogalmazza meg, miszerint a színház korunk elmagányosodásának ellenszereként működhet feltéve, ha a valódi jelenlét élményt adja a nézőnek.¹¹⁹

A bevezetőben felidézett színházi élmény során Christiane Poelnitz játéka és jelenléte átugrotta a néző és látvány közti űrt, és enyhítette a magány, valamint a szorongás érzését bennem. Számomra a jelenlét fogalma az *„értem van ott”* megfogalmazásában válik szemléletessé. A jelenlét fogalma mindig statikusságot idézett fel bennem, azonban ha a színész értem, azaz a mindenkori nézőért van a színpadon, azzal kijelöli a célját, és a fogalom dinamikussá válik. Ha a színész tudatosítja magában, hogy a nézőért dolgozik, az abban is segíthet neki, hogy ne önmagába süllyedjen vissza. Valaminek az elmondása vagy bemutatásáért van a színpadon, amelynek a címzettje a néző. Az *„értem van ott”* megfogalmazást azért tartom kifejezőbbnek a *„nézőért van ott”*-nál, mert a néző könnyen általános fogalommá. Ahogy *A Nagy Kapituláció*-ban Zsótér is megfogalmazza János szerepében:

¹¹⁸ Fischer-Lichte i. m. 139. (Kiemelés a szerzőtől.)

¹¹⁹ „Látod, a színháznak át kellene ugrani azt az űrt, ami látvány és néző, alany és tárgy közt tátong. (...) Azt, hogy egyre kisebb szigetekre szakadozva élünk, s végül talán már nem is szigeteken, hanem a magányosság pánikjában egy oszlop tetején kapaszkodva, tühegyre szegezve. Egyszóval: kivilágítva és elfelejtve.” Pilinszky i. m. 177.

„[A színészek – SZB] az erkélykorlátot nézik. A földszint fölé, az erkély alá, és akkor mindenki azt hiszi, hogy vele beszélgetsz. De csomó színészt zavar, ha látja a közönséget. Miközben nekik csinálják.”¹²⁰

Az „*értem játszani*” megfogalmazásban megjelenik egy szubjektum, akit a színésznek ténylegesen meg kell szólítania a játékával.

Felmerül a kérdés, hogy mit lehet tenni színészként, hogy a jelenlét ne csak egy koncepció maradjon, hanem húsba vágó realitás?

A választ Donnellan adja meg, aki világosan kifejti, hogy a jelenlétre nem lehet törekedni, hiszen minden ember már eleve jelen van.

„Törekednie kell-e a színésznek a jelenlétre? A válasz: nem. Nem törekedhetünk rá azon egyszerű oknál fogva, hogy már eleve jelen vagyunk.”¹²¹

A jelenlét nem lehet elérendő cél, a színész csupán arra törekedhet, hogy ne blokkolja a saját jelenlétét.

„A blokk ellenszere többek között az, hogy higgadtan emlékeztetjük magunkat: jelen vagyunk, és senki vagy semmi el nem tüntethet minket.(...) Nem törekedhetünk rá erővel, legfeljebb csak ráébredni tudunk arra, hogy már jelen vagyunk.”¹²²

Az előadásban Zsótér a szövegmondás és a jelenlét közötti szoros összefüggésre is felhívja a figyelmet, amennyiben a színpadi beszéd indikátorként működik, ami alapján érzékeltetni lehet, hogy a megszólaló valóban egy gondolatot akar közvetíteni vagy pusztán végszót ad.

„Az utóbbi négy-öt évben ez kétségbeesett mániám lett. **Hogy hallom, amit beszélnek, de úgymint fogom látni, hogy nincs ott semmi. Abból hallom, ahogy mondja. Nézz rám! Valahogy akkor tudomást vesz rólam. Nem csinál úgy, hogy én nem vagyok ott.**”¹²³

Ez a megállapítás azért fontos a számomra, mert – azontúl, hogy ismételten hangsúlyozza a nézőkkel való kapcsolatfelvétel fontosságát – tudatosítja az alkotókban, hogy a szöveg elemzése és a szöveggel való koncentrált színpadi munka nem csupán a szövegmögötti

¹²⁰ Kárpáti: A Nagy Kapituláció 2011, szövegkönyv.

¹²¹ Donnellan i. m. 48.

¹²² Donnellan i. m. 49.

¹²³ Kárpáti: A Nagy Kapituláció, 2011, szövegkönyv.

feltárására irányul. A szövegmondás minőségéből megragadhatóvá válik a színészi jelenlét intenzitása.

5. 2. Stork Natasa avagy az „önmagát nem magyarázó színjátszás”

A Nagy Kapituláció több szempontból fontos számomra, többek között Stork Natasa személye miatt, aki számomra tökéletesen megtestesíti azt az interpretációtól mentes színészi játékmódot, amelyről Giorgio Strehler beszélt a 3. 2. fejezetben. Stork Natasa a következő módon összegzi a Zsótértől tanultakat:

„Ő tanított meg olyanokra, mint hogy a színészet intelligencia, nyílt színi gondolkodás, és hogy amikor beszélek a színpadon, a szándék és a gondolat vezessen, ne a szöveg dallama.”¹²⁴

Zsótér egy 2017-es beszélgetésében maga is leírja volt tanítványának, most már kollégájának, Stork Natasának a színészetét. Érdeemes megfigyelni, hogy bár az „epikus” jelzőt nem használja vele kapcsolatban, szinte pontosan ugyanazokkal a szavakkal jellemzi őt, mint Brecht Laughton-t az 1. 1. fejezetben, amikor az epikus színészet definiálja.

*„A színész tehetségéről tudok beszélni. Az az adottság, hogy nem lehet másra figyelni, mert ő van jelen. Csak őt lehet nézni, miközben nem érted, honnan tudja mindezt. Megy most a Színház- és Filmművészeti Egyetemen Kárpáti Péter egy impro-darabja¹²⁵ a harmadéves színművész osztállyal, melyben vendégként Stork Natasa játszik. Natasa is a tanítványom volt, tudom, hogy mindig megvolt benne ez az energia, amit most látunk, de egyre többet tanulva egyre tökéletesebbé tette ezt a képességét. Ennek a lényege, hogy a nézőben is **kettős tudatot képez: egyszerre kell őt nézni és elemezni, kutatni és menni a meséjével.** Rabszolgája lenni Kirkének. És akkor mindegy, hogy milyen érzelmei vannak, miként manipulál az energiáival. De azért tud manipulálni, mert célja van. **Nem a színész érzelm kifejezése a fontos, hanem a célja.** Stork Natasán ezt a célt érzed. Tud ülni, mint*

¹²⁴ Stork Natasa: „A gondolat vezet” Nők Lapja Évszakok, 2022. tavasz. 19.

¹²⁵ 1089 (színház az orrod hegyén), Bemutató: 2017. 02. 10. Ódry Színpad. <https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/1089-szinhaz-az-orrod-hegyen/directing-29749> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 23.)

*ennek a darabnak a végén teszi, akár órákon át, koncentrálni, mindent tud. Tud úgy ülni, mint a legnagyobb performansművészek, akik tudják, hogy a személyesség és a jelenlétben lapuló, majd kirobbanó energia létesít kapcsolatot a nézővel. S nem gondolkodik azon, hogy miként keltsen valamilyen odaillő, illedelmes és konvencionális érzelmet, csak ott van. Évtizednyi munkát kell betenni egy percbe, hogy a hatás, az érzelmek megjelenjen. De ez nem a színpadon történik, hanem a színész színpadon túli életében.*¹²⁶

A szakmai közélet is felfigyelt már Stork színészetének különleges vonásaira. Kővári Orsolya *Metaprimadonna* című portréjában az erényeit méltatva a *Frankenstein-terv*-ben nyújtott alakítás kapcsán „*döbbenetes elszínésznőtlenedés*”-ről beszél, és ez a fogalom magába sűríti játékának minden különlegességét.

*„Nem civilből megmutatkozó vagy civilt játszó színésznőt láttunk, hanem a színésznő saját személyiségét, olyan fokon civilre redukált énjét, melyet el szokás felejteni, tanácsos kitörölni a színi tanulmányok során, mely nem más, mint leírandó veszteség.*¹²⁷

Stork nem ábrázol karaktert, nem törekszik átlényegülésre – hiszen, ahogy Donnellan is írta, ez eleve lehetetlen – nem használja testi ábrázolóapparátusát egy tőle különböző figurának a megmutatására, és mégis átalakul egy másik alakká. Nézője egyszerre látja őt és a bemutatott alakot, ahogy Zsótér is megfogalmazta ezt vele kapcsolatban. Kővári is kiemeli, hogy „*nem ad mankót a nézőnek hóna alá az elhangzottakból levonandó következtetések tekintetében*”, illetve más szavakkal „*szájbarágós színházi közlésre alkalmatlan.*¹²⁸

Stork maga is tisztában van azzal, hogy az általa képviselt színészet rikaság Magyarországon, amiből nehezen kezelhető kisebbségi érzések is fakadnak, erről árulkodik a 2022-ben tett nyilatkozata:

*„Mindig volt bennem valamennyi szorongás attól, hogy amiben igazán hiszek, amire mindig törekszem, az önmagát nem magyarázó, a karaktert nem véleményező színjátszás befogadása nehéz, hogy nem lesz közönsége.*¹²⁹

¹²⁶ Zsótér Sándor – Jákfalvi Magdolna: *Érzelmek láthatóságáról*. 14. (Kiemelések: SZB)

¹²⁷ Kővári Orsolya: *Metaprimadonna*. Színház, 2014. március. 41.

¹²⁸ Kővári i. m. uo.

¹²⁹ Stork Natasa: „*A gondolat vezet*”. 18.

Ennek a gondolatnak a kapcsán visszautalok Strehler megállapítására az 1. 2. fejezetben, miszerint az epikus színészek rendkívüli kisebbségben léteznek a többi színészhez képest. Stork Natasa színészete ugyanis nyilvánvalóan tartalmaz epikus elemeket, azonban legalább ilyen meghatározó játékában a hiperrealizmus, nem véletlen, hogy kamerák előtt kiemelkedően erőteljes.

Alakításai azért rendkívül fontosak a kutatásom szempontjából, mert alapjaiban kérdőjelezték meg bennem a színészi játék kategóriáinak érvényességét. Ő maga egészen tudatosan játszik a saját személyisége és a szerep összeszikkasztásával, azt is mondhatnánk, hogy mindig önmaga, csak más alakban. Komoly foglalkoztatja a kérdés, hol húzódik a határ színész és szerep között, hiszen már művészi pályájának kezdetén, *A Nagy Kapituláció*-ban is emlegetett egyetemi szakdolgozatában a következő gondolatokat találjuk:

„Ha az ember színpadon áll, azonos-e önmagával, vagy sem? Mit jelent, ha valaki egy másvalakit játszik? Már nem önmaga?

Rohadtul nem érdekel senkit, hogy ki vagy és honnan jöttél be. A személyiség, egy másik személyiség megmutatásának folyamatában rejtőzik el, és jelenik meg. Megvalósulás és megsemmisülés egy időben. Az ember fölveszi valaki másnak a szemszögét, és belemegy szituációkba, amikbe az a másik kerül, de a saját gondolatait és saját tapasztalatait fogja használni.”¹³⁰

A színpadi akció mindenkor fikciós kerete lehetővé teszi a radikális személyességet, hiszen az ember a színpadi kontextusban sosem lehet teljesen önmaga.

„Az ember hazudik a színpadon, és közben minden titkát elárulja.”¹³¹

Stork Natasa játékával – meglátásom szerint – mindenekelőtt közvetlenségre és a szerep védelmében tett személyes vallomásra törekszik, és nem lehet a munkájának komplexitását egyetlen kategóriával leírni. Esetenként epikus színésznő (is), azonban elsősorban (a hazugságon keresztül) az igaz játszására törekvő színész. A színészetről felállított kategóriák annyiban mégis hasznosnak bizonyulnak az ő esetében, hogy némileg kifejezik azt a másféleséget, amivel a munkáját végzi, és aminek ő is a tudatában van.

¹³⁰ Stork Natasa: *A Boeing 747-es csel*, Budapest, SZFE, 2008. 19.

¹³¹ Stork: *A Boeing 747-es csel* i. m. 21.

Diderot-nak Clarion kisasszony, Brechtnek Laughton, Strehlernek Schall, nekem Christiane von Poelnitz, Zsótérnak Stork – úgy tűnik, hasonló módon képes volt egyszerre felmutatni és leleplezni a színpadi illúziókeltés titkát, hogy csak az eddig elhangzott példákat említsem.

Az epikus színészetéről mindenesetre megállapíthatjuk, hogy rendkívül ritka, azonban ideális esetben erőteljes ábrázolásmód, amely feltehetőleg egyes színészeknek jobban áll, mint másoknak.

5. 3. A néző őszinte becsapása

Stork Natasa az előadás kapcsán adott egyik interjúban utal rá, hogy alkotói szándékuk a „néző bizonytalanságban tartása” volt, miszerint a színpadon épp „magukról beszélnek-e vagy sem. Ez a kettősség teremti meg a különleges mesei világot.”¹³²

A Nagy Kapituláció recepcióját vizsgálva az derül ki, hogy a kitűzött cél megvalósult, mert az előadásról született írások kivétel nélkül foglalkoznak ezzel a kérdéssel és különböző válaszokat adnak rá.¹³³

Valójában a színészt és a szerepet (Jánost és Sherylt) egyszerre látjuk, ahogyan Brecht az epikus színészet definíciója kapcsán is írta. Az egész előadás a megmutatás „*profán folyamata*”, hiszen valójában egy színházi próbát, illetve az arra történő felkészülést látjuk. A színészek egy Pilinszky-szöveget, George Allen történetét próbálják az előadás második felében. Az előadás egész virtuóz módon építi fel a szerepek egymásba tükröztetését.

Zsótér a saját életéről mesél a nézőknek és Storknak, ám valójában János szerepében szólal meg és a partnere Sheryl. A George Allen történet előadása előtt közösen lefektetik az

¹³²Stork Natasa: „Igazabb a valóságnál”. Magyar Narancs, 2020. november 29. <https://magyarnarancs.hu/szinhaz2/igazabb-a-valosagnal-134414>

¹³³ „Zsótér Sándor és Stork Natasa, egykori tanítványa, most már kollégája elsősorban a lassan hatvanéves rendező életútjáról beszélget előttünk, miközben helyenként próbálják az említett Pilinszky írást.” Makk Zsuzsanna: Trafó – „Zsótér kivesézve” – avagy Zsótér Sándor és Stork Natasa Pilinszky Sheryl Sutton könyvéről beszélget (A Nagy Kapituláció). Mezei Néző, 2020. 10. 07. https://mezeinezo.blog.hu/2020/10/09/trafo_zsoter_kivesezve_avagy_zsoter_sandor_es_stork_natasa_pilinszky_sheryl_sutton_konyverol_beszeg

„Tudható, hogy nem Zsótér Sándor és Stork Natasa beszélget egymással Zsótér Sándorként és Stork Natasaként, és a beszélgetés maga is konstrukció, de mégis ép valóságot alkot, és valóságosabbnak látszik a regénybeli fiktív beszélgetésnél is.” Gergics Enikő: A valóság kitalálása. Színház.NET 2020. november <http://szinhaz.net/2020/11/12/gergics-eniko-a-valosag-kitalalasa/>

„Az előadás kezdetén még nem feltétlenül dönthető el, hogy a rendező figurája azonos-e Zsótér Sándorral, hogy a saját élettörténetébe avat-e be, vagy mindez fikció, és ő csak szerepet játszik benne, esetleg a kettő elegyét látjuk a színpadon.” Czenkli Dorka: Kapituláció helyett epekedő szerelem, Revizor 2020. 12. 08. <https://revizoronline.com/hu/cikk/8758/karpati-peterstork-natasazsoter-sandor-a-nagy-kapitulacio/>

előadásmód célját. Sheryl ezen a szövegen keresztül bemutatja Zsótérnak/Jánosnak saját magát. Tehát tükröt tart elé, mint színész. George Allen maga Zsótér, akit Stork/Sheryl formál meg, ám a rendező Zsótér/János instrukciói alapján. Az előadás mindeközben azt is tematizálja, hogy ebben a konstellációban Sheryl Pilinszky teremtménye, hiszen a regény egy fiktív párbeszéd. A két színészt összekapcsolja a személyes múltjuk, a tanár-diák viszony. Azonban a színpadon János és Sheryl szerepében látják egymást, amely már egy fikciós keretet készít elő. A történet harmadik héja George Allen és Lenny Schindermann kettőse. Ezek a férfi-nő párok olyan szétválaszthatatlanul olvadnak egymásba, mint jin és jang. Külön érdekesség, hogy George Allen történetében a nemek határai is elmosódnak. Allent ugyanis, Zsótér értelmezésében, gyerekként megerőszkolja egy távoli nagybácsi, aki a következő módon szólítja meg a gyereket.

*„Maga George? Nézzen a szemembe, uram, ahogy az egy **fiúhoz** illik.”¹³⁴*

A történet egy másik pontján George, akit korábban ezek szerint lánynak nézett az említett nagybácsi, maga is lánynak néz egy fiút, akibe feltehetőleg bele is szeret.

*„Te lennél a legszebb **lány**, ha nem papundekliből vágtak volna ki.”¹³⁵*

Az előadás szépsége, hogy férfi és nő egymásra találása a történet egyik síkján sem történhet meg. A valóságban a munkaviszony és a múltbeli tanár-diák kapcsolat miatt válik problematikussá, ahogy Pilinszky számára is Sheryl pusztá vágykép marad. Schindermann a lánykérés pillanatában megbotlik, az esküvő nem történhet meg. A cselekmény éppen akkor szakad meg, ahol a szereplők választ próbálnak arra kérdésre találni, hogy Férfi és Nő végül miért nem lett egymáséi? A felvetés rendkívül hasonló *Az aranjúezi szép napok* problematikájához. Az előadás titokzatossága abban áll, hogy nem egyértelmű, hogy Férfi és Nő alatt tulajdonképpen kire gondolnak? Valóban Schindermann és Lenny kudarcára vagy esetleg a saját életükre? Mivel a szerepek nem magyarázzák, pusztán megteremtik egymáshoz fűződő viszonyaikat, a néző beléphet a történetbe, és megalkothatja a saját narratíváját a látott és elmesélt történettel kapcsolatban.

A színészek a pillanat töredéke alatt képesek a történet egyik síkjáról a másikba ugrani. Stork George Allen történetét mondja a nézőknek, ám Zsótér megszakítja és magyarázatot fűz a szöveghez. A néző az egyik pillanatban még követi George Allen történetét, a következő

¹³⁴ Pilinszky i. m. 205. (Kiemelés: SZB)

¹³⁵ Pilinszky i. m. 208. (Kiemelés: SZB)

pillanatban már a hozzáfűzött kommentárt figyeli. Ez az előadás példaértékűen szemlélteti, hogy igazából mindig is a színház lesz a leggyorsabb médium. A színház egészen egyedülálló egyszerűséggel képes a gondolat erejével egy új képet vagy egy új alakot egyetlen pillanat alatt megteremteni.¹³⁶

Schimmelpfennig így fogalmazza meg a színháznak ezt a tulajdonságát:

*„Mindeközben hemzsegnek a szövegeim olyan dolgokkal és tartalmakkal, amelyeknek a színház tiszta párbeszédeiben esélyük sem lenne. Földönkívüliek, szörnyek még és még. Az elbeszélésen/leírason keresztül láthatatlanok maradnak, és mégis elkezdenek a néző fejében létezni. Ebből kifolyólag **a színház mindig gyorsabb lesz mint a mozi**, amely költségvetése a dolgok leképezése közben, amelyeket éppúgy elmesélni és elképzelni is lehet, szertefoszlik.*

A színházban az elmesélőből játékos lesz. Egy játszó. A játszóból mesélő lehet. Talán azt meséli el, hogy játszik vagy fordítva. A határok elmosódnak.”¹³⁷

A színház sokkal egyszerűbben képes teremteni, mint egyéb vizuális műfajok. Egyetlen szó kimondása elég, és a színész a néző fejében megteremthet bármilyet képet. Ez rendkívüli erő. Peter Brook leírja élete egyik legnagyobb színházi élményét, amelyet a háború utána Németországban, egy apró padlásszobában élt át. Az élmény ereje „csupán” abból fakadt, „*hogy a narrátor körbetekintett a nézőtéren és beszélni kezdett. Romokban hevert a város összes színháza, de itt, ebben a padlásszobában egy színész az orrunk előtt halkán megszólalt: 'Az ezernyolcszázas években történt, hogy egy fiatal diák, Raszkolnyikov...' – az élő színház ragadott magával.*”¹³⁸

A megszólítva levés katartikus erejét ismertem fel én is, egészen más körülmények között, Bécsben, amikor tekintet, testtartás és hang egyaránt azt az üzenetet közvetítette felém, hogy a jelen idejű színpadi akció bemutatása értem történik meg. Brook az élmény leírásából a következő megállapításra jut:

„A hamburgi kísérlet sikere megint azt juttatta eszembe, hogy a színház mennyire groteszk és esetlen, mennyire ostoba és sajnálatra méltó lesz, nemcsak akkor, ha egy sereg ember és

¹³⁶ Nem véletlen, hogy a népmesék gyakori fordulata a létező leggyorsabb dolognak a gondolatot nevezi meg. „*Úgy röpjöljek, mint a szél vagy mint a gondolat?*”

¹³⁷ Schimmelpfennig: Ja und Nein 75. (Kiemelés: SZB)

¹³⁸ Brook i. m. 98.

csikorgó masina kell, ahhoz, hogy egyik helyszínről a másikra váltsunk, de akkor is, amikor a cselekvés világából a gondolat világába való átlendülést különböző eszközökkel magyaráznia kell – zenével, fényváltással, vagy azzal, hogy felmászunk egy dobogóra.”¹³⁹

A Nagy Kapituláció színészei éppen azért képesek a jelentéseknek ezt a bonyolult rendszerét létrehozni, mert nem változtatják el magukat. Epikus módon játszanak. Játsszanak és mesélnek, mesélnek és játszanak és a valóság határai valóban elmosódnak.

¹³⁹ Brook i. m. 99–100.

6. Urbi et orbi/Síremlék (2021)¹⁴⁰

„Én egészen elvonultan szeretek élni – így tervezem –, itteni négy falam között. Kilenckor fekszem, csak a Théâtre du Vieux-Colombier kedvéért mozdulok ki hazulról: ott a múltkor, egy estén, sok örömben volt részem. Micsoda gyönyörűség olyan helyes szándékú, tiszta, becsületes erők működését látni a színpadon, melyek minden hátsó gondolat nélkül bomlanak ki, és nem kívánnak csellel vagy akaratunk ellenére tetszést aratni, hanem **egyszerűen jelen vannak**, mint az emberiség gyönyörű fája, saját évszakaival – van fölívelés, van elhanyaglás, van levelek hullása, szép sorrendben. Milyen nagyszerű és egészséges és boldog színházi szemlélet ez, és mennyire szükségünk van rá, mindannyiunknak.”¹⁴¹

(Rainer Maria Rilke)

A Nagy Kapituláció óriási hatást tett rám, ezért rendkívül szerencsésnek éreztem magam, amikor egy színházi felkérésnek köszönhetően a 100 éve született Pilinszky János emlékére magam is előadást készíthettem a költő írásaiból. Így lehetőségem nyílt arra, hogy a gyakorlatba is átültethessem azokat a meglátásaimat, melyeket az előző fejezetben a színészi jelenlét kapcsán megfogalmaztam. Evidencia volt számomra, hogy az előadáshoz a szerző színpadi műveiből keresek alapanyagot, amelyek bemutatása a magyar nyelvű színházakban kifejezetten ritkaságnak számít. Választásom végül két egyfelvonásosra, az *Urbi et orbi*, illetve a *Síremlék* című színdarabokra esett.

Ezt a munkát a dolgozatomban tárgyalt „látni tanulás” folyamat összegzésének tekintem, mert az elmúlt évek során szerzett tapasztalataim jelentős részét integrálni tudtam ebbe a folyamatba, annak ellenére, hogy nem kifejezetten epikus színműről van szó. A próbafolyamat során készült napló egyes részei, valamint az előadás felvétele a dolgozatom mellékletei között találhatóak.

Az előadás egyik főszereplőjének ismét Zsótér Sándort kértem fel, mivel A Nagy Kapitulációban általa értettem meg a Pilinszky-szövegek rejtett és kifinomult humorát. Ebben az előadásban a közösen vezetett osztályunkat is szerepeltettem, így ez a munka az oktatásunk részévé is vált. Ennek külön örültem, mert rendkívül fontosnak tartottam, hogy a hallgatók találkozzanak egy olyan különleges látásmóddal rendelkező író színházi világával, mint

¹⁴⁰ Az előadás adatlapja: <http://radnotiszinhaz.hu/repertoar/urbi-et-orbi-%E2%80%A2-siremlek/> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 23.)

¹⁴¹ Rainer Maria Rilke: Levelek III. 1912–1914. (Ford.: Báthori Csaba) Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 1996. 151. o. (Kiemelés: SZB)

Pilinszky János, ugyanakkor kíváncsi voltam, hogy az osztályfőnökükkel való közös színészi játék milyen oktatásmódszertani eredményekhez vezet. Az előadás másik főszereplője, Bartos Ági szintén tanítványom volt, ő annak a bábosztálynak a hallgatója, amelyben Meczner Jánossal közösen tartottuk a színészmesterség órákat. Ebben a fejezetben tehát kettős szempontból, az oktatóén és a rendezőén keresztül vizsgálom az epikus színészetet, a színpadi jelenlét kérdésére fókuszálva.

6. 1. Pilinszky színházának sajátosságai

Pilinszky János színdarabjaival hasonló élményben volt részem, mint amit Brook leír a *Téli rege* szoborjelenete kapcsán, tehát „*e jelenetet nem akkor értjük meg, ha megvitatjuk, hanem akkor, ha eljátsszuk.*”¹⁴² Egész egyszerűen azért állítottam színpadra ezeket a műveket, mert látni akartam a benne leírt képeket. Azt éreztem, hogy ez az egyetlen módja, hogy a darab jelentése, összefüggéseinek rendszere megnyilvánuljon a nézők előtt.

Az 1973-ban megjelent *Urbi et orbi* és a *Síremlék* két egyfelvonásos, felolvasva alig hosszabbak néhány percnél. A Wilson-i színház által inspirált színpadi szerzőnek az egy évvel ezelőtt született darabjához, a *Gyerekek és katonák*-hoz fűzött megjegyzését ezekre a szövegekre alkalmazva is igaznak érzem, miszerint „*a darab stílusa miatt is hosszabb, mint az a leírt lapok számából kitűnik.*”¹⁴³ (A megvalósult előadásban az *Urbi et orbi* 36, a *Síremlék* pedig 26 perc lett.)

A Pilinszky-dramaturgia egyik fontos kérdése az időkezelése, miszerint a megszólalások milyen sűrűségben tagolják a színpadi cselekményt, illetve mekkora teret engednek az alkotók a csendnek. Utóbbi kérdés taglalására a következő fejezetben visszatérek.

A két műben egyaránt hangsúlyos szerepe van a képszerű komponálásnak. Az *Urbi et orbi* a pápai palota Szent Péter térre nyíló apró ablakában játszódik, a *Síremlék* pedig egy Pilinszky által készített fotográfia alapján íródott, melyen Jutta Scherer, a költő múzsája látható, amint éppen napfürdőt vesz. Utóbbi mű keletkezéséről így nyilatkozik a szerző:

¹⁴² Brook i. m. 112.

¹⁴³ Pilinszky i. m. 316.

„A **Gyerekek és katonák** után eltökéltem, hogy most pedig pihenni fogok. Ekkor került kezembe egy fénykép, ami annyira meglepett és megrendített, hogy még az első darab »lendületéből« szinte órák alatt megírtam egy újabb színpadi művet, a **Síremléket**. Nézzük meg a fényképet. Önöknek talán nem sokat mond: fiatal napfürdőző nő egy szőlőlugasban. Számomra bonyolult szomorúságot idézett fel, jelenlétnek és távollétnek, tragikumnak és idillnek pontosan azt az ötvözetét, amire szükségem volt ahhoz, hogy megírjam egyfelvonásosomat, amely lehet, hogy haloványabb a **Gyerekek és katonáknál**, de kétségtelenül és most már szinte maradéktalanul az enyém.”¹⁴⁴

Pilinszky „mozdulatlan” színdarabjai kapcsán is elmondható az, amit *Az aranjúezi szép napok*-ról megállapítottam, miszerint a mozdulatlanság csak látszólag jelenti a szabadság korlátozását, valójában épp az ellenkezőjéről van szó. Pilinszky ezekben a színdarabokban a színészi játék pusztá jelenlétre való redukálására tesz ajánlatot az alkotóknak.

Az előadásban szereplő két egyfelvonásos eleve ritkaság, hogy színpadra kerüljön, de ebben az összeállításban még soha nem voltak láthatóak, így a két történet egészen új összefüggései váltak nyilvánvalóvá. Egymás mellé került egy szent és egy profán történet, egy agonizáló pápa halála és feltámadása, valamint egy halála előtt álló fiatal nő tragédiája. Az időn és a csenden túl mindkét színdarabban kiemelten fontos szerepe van az emberi testeknek. Az agonizáló pápa vérben és ürülékben ül a trónján, a Nő pedig félmeztelenül napozik. Az öreg és felbomló, valamint a teljes szépségében pompázó test egyaránt a közeli halál lehetőségét hordozza magában.

A *Síremlék* polifóniája különösen jól szemlélteti, hogy Pilinszky nem konfliktusokra és szituációkra, hanem egymás mellé rendelt esszenciális létezésekre építi fel a színdarabjait. Valószínűleg hasonló elvek alapján működhetett az a színház is, amelynek hatására Rilke hatvan évvel a *Síremlék* és az *Urbi et orbi* megszületése előtt papírra vetette a fejezet mottójául választott sorokat. A *Síremlék* a szerző megfogalmazása szerint egyetlen felcsendülő és végül elhaló hang, „amennyiben hallásunk és technikánk megengedné, egyetlen akkordban le lehetne ütni.”¹⁴⁵

¹⁴⁴ Pilinszky i. m. 318. (Kiemelés a szerzőtől.) Az említett fényképet lásd Hafner Zoltán – Herner János – Kucsera András (szerk.): *Pilinszky fényképei*. Budapest, Pesti Szalon, 1995. (XLI–II. sz. kép.)

¹⁴⁵ Pilinszky i. m. 318.

6. 2. „Képtelenségig hosszú csend”

A színpadi jelenlet szempontjából az *Urbi et orbi* című előadás legtanulságosabb mozzanata számomra a Fehér pápa halála, amelyet a szerzői instrukció szerint „képtelenségig hosszú csend” követ. Rendkívül kíváncsi voltam erre a pillanatra, mert nem láttam még ehhez hasonlót színházban. A Gaál Erzsébet rendezte *Temetés* (1989) című előadás kezdődik hasonló módon, de ez egy ritka kivétel, mivel a csend használata szinte teljesen eltűnt a kortárs színházi gyakorlatból. A rendezők jelentős része éppen azon az állásponton van, hogy hogy ma már a kisebb szünetek sem megengedettek, holott a csendnek egészen felkavaró ereje lehet színpadon.¹⁴⁶

Nádas Péter a következő módon ír erről:

„A csend kivételességét minden szertartás ismeri; a közösen pergetett csend előbb hökkenetet okoz, majd a figyelem befelé fordul, s eltölt a meditáció méltóságteljes nyugalmával. De a színházi csend demonstratív. A színházi csendben – ha valódi – a koncentráció kétfelé bomlik, alanya én vagyok, de tárgya a színész, s ezért a színész csendjét a saját csendemként élhetem meg, figyelmem még jobban birtokba veheti, azonosulhatunk.”¹⁴⁷

Az előadás rendezőjeként ezt az azonosulási folyamatot tapasztaltam meg, és úgy tűnt számomra, hogy a színpadon beálló csend valamilyen módon még közelebb hozta a nézőteret is az eseményekhez. A földön fekvő ember képe szimbolikus gesztus, azonban azt feltételeztem, hogy a nézők tudata a csend szuggesztívójának hatására felfüggeszti ezt a tudást, és valóságként érzékeli a főszereplő halálát. Ezt azért gondolom, mert felejthetetlen élmény maradt számomra az első próba, amikor kipróbáltuk a „képtelenségig hosszú csendet”. A jelenet szinte pontosan a Nádas által leírt reakciókat váltotta ki belőlem. Először a nevetésemet kellett leküzdenem, aztán a helyzet elviselhetetlenné vált, míg végül egy mély megnyugvás telepedett rám, és mint utólag kiderült, közvetlen munkatársaimra is.

Az *Urbi et orbi* szövege újra és újra utalást tesz a pápa testi kínjaira, illetve a vérrel és ürülékkel borított palástra. Zsótérral az első pillanattól fogva egyet értettünk abban, hogy az agóniát színészként nem kell megjelenítenie, ahogy a szennyel borított pápai ornátust sem naturálisan kell felmutatni. A testi szenvedésnek hasonló funkciója van a darabban, mint

¹⁴⁶ Vö.: „Miként a hangzó beszédben, úgy a hangszeres kompozíciókban is az egyik legerősebb dramaturgiai eszköz a csend.” Tallér Zsófia: *Az európai zene viselkedésmódjai*. Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2017. 130.

¹⁴⁷ Nádas Péter: *Nézőtér*. Budapest, Magvető, 1983. 50.

Krisztus szenvedésének a mise liturgiájában. A szertartás a kereszthalált nem a maga nyers valóságában idézi fel, hanem szimbolikus értelmet kölcsönöz neki. A megkínzott test jelként szerepel a templomban, ahogyan a magányosan haldokló pápa teste is a színpadon.

Így Zsótér játéka epikus jellegűvé válik, hiszen hasonló módon mutatja be a pápa halálát és szenvedését, mint a nagypénteki szertartást végző pap, aki a passiótörténet végén Jézus halálakor a földre borul, így idézve fel annak halálát. (Lásd 8. kép)



8. kép

Halála pillanatában a pápa egész egyszerűen lefekszik a földre, azonban valami mégiscsak történik a színpadon. A fekvő testet fentről és hátulról megvilágító fénysugarak, lassan, nagyon lassan a pápa teste fölött összerendeződnek. Ily módon a színpadot megtöltő köd egészen plasztikussá válik. Mintha a pápa lelke kiszállt volna a testéből és egy méterrel felette lebegne. Zsótér egy ideig még halkán maga elé mormolta az Üdvözlégy szövegét, ám végül ez is elhallgatott és beállt a csend.

A nézők képileg szó szerint azt látták, amit a haldoklókkal kapcsolatban mondani szoktunk: élet és halál között lebeg. A fentről érkező fények jelölték a másvilágot, a földön fekvő test pedig az élet helyét jelentette. A csend lehetőséget adott a nézőnek egyrészt a szemlélődésre és mindenki a maga módján értelmezhetette a látottakat. Ugyanakkor megtörténhetett az, amit Nádas pontosan leír: a figyelem befelé fordulása. A néző a csend részesévé vált, minden apró zajjal és mozdulattal megtörhette azt. A kép egyszerre volt megnyugtató és felkavaró erejű,

hiszen a nézők a maga jelszerűségében egy ember halálát nézhették végig, ami ugyanakkor a saját múlandóságukra is felhívta a figyelmüket.

6. 3. A meztelenség lényege

A pápa halálában csakúgy, mint a *Síremlék*-ben szereplő Nő meztelenségében is, megjelenik az áldozathozatal gesztusa. A Nő, mintha egy fénykép szereplője lenne, mozdulatlanul vár valakire és valamire, ám csak utólag válik világossá, hogy egyszerre várja a szerelme érkezését és a halála pillanatát. Az erotika – ebben a kontextusban – nem más, mint halálvágy avagy Bataille megfogalmazásában, „*az erotika az élet igenlése, még a halálban is.*”¹⁴⁸ A nő halála nem erőszakos módon történik meg. Szó szerint egyik pillanatról a másikra elmúlik, kiszáll belőle a lélek, egyszerűen feloldódik a természetben.

A szerző instrukciója szerint az előadás elején a nő „*arca komoly, mint egy fiatal katonáé; félig meztelen.*”¹⁴⁹ Tehát miközben hangsúlyozza a szerep nőiségét, utal annak maskulin vonásaira is. A darab közepén a Nő feláll, aminek rendkívüli hatásáról tanúskodnak az őt figyelő Medve szavai („*Megmozdultál! Ez – nem volt szép tőled.*”).¹⁵⁰ Egészen eddig ugyanis a Nő mozdulatlan, tehát a nézők számára egyetlen pózban mutatja meg magát. Francois Jullien, francia filozófus, *A meztelenség lényege* című könyvében az aktművészetet vizsgálja esztétikai szempontból, ám ahogy ő maga is utal rá, bizonyos értelemben az akt és a színművészet rokonítható egymással.

„*Amikor egy meztelen test modellt áll, a póz pillanatától áldozatot hoz a művészet érdekében, s a művészetből »Művészet« lesz, mely önmagában szemléli magát, s önmagát igazolja. Az emelvényen vagy akár egy leplén megjelenő meztelen test eleve elkülönül minden mástól, eltávolíttatik belőle minden, ami benső – s ez az eleve döntő jelentőségű. A meztelen elkülönül minden mástól, akárcsak a színpadra lépő színész, akinek meg kell feledkeznie saját benső életéről, hogy eljátszandó szerepét alakíthassa. A modell éppúgy kölcsönadja formát a plasztikus kifejezés számára, ahogyan a színész saját hangját, lélegzetvétélét, mozdulatait kölcsönzi érzések, gondolatok kifejezésére: az aktművészet és a színház egylényegű. Amikor figyelmes tekintetem rá irányul – éppen mert közszemlére van téve –, a meztelenben nem a meztelen személy érdekel; éppoly kevésbé foglalkoztat, mit érez vagy*

¹⁴⁸ Georges Bataille: *Az erotika.* (Ford.: Dusnoki Katalin), Kossuth Kiadó, 2019. 13.

¹⁴⁹ Pilinszky i. m. 97.

¹⁵⁰ Pilinszky i. m. 101. (Kiemelés a szerzőtől.)

*gondol éppen, mint a múltja. A póz pillanatában vége bármiféle interszubbektivitásnak (...).*¹⁵¹

Az aktművészet felől vizsgálva érzékletessé válik a színészet, hiszen az a bizonyos „lényeg”, amely a meztelenséget és a színészi játékot összekapcsolja, a megmutatás gesztusa, miszerint a színész kölcsönadja a testét és annak teljes ábrázolóapparátusát a kifejezés plasztikussága érdekében.

A színpadi póz, a mozdulatlanság, azonban ebben az esetben dramaturgiai is funkciót hordoz. A Nő valójában nem a ruháitól, hanem a saját életétől akar megszabadulni, amit a levetkezés gesztusával fejez ki képileg. Az élet megoldhatatlanná vált számára, ezért felajánlja magát a mindenségnek. Maga sem tudja, hogy vadak tépik szét vagy betemeti a hó, de az egészen biztos, hogy kilépett önmagából, és megszűnt a saját élete felett rendelkezni. És elszemélytelenedése által válik alkalmassá arra, hogy az összes néző önmagát lássa benne.

A meztelenség önmagában nézve ugyanakkor performatív gesztus, hiszen önmagát igazolja, tehát önreferenciális és valóságalkotó erővel bír. A színész áldozatot hoz a megmutatás érdekében.

6. 4. „A megmutatás több mint a létezés”

Ahogy korábban a bevezetőben idéztem Bernd Stegemann gondolatát, az epikus színészet hídként kapcsolja össze a realista és a performatív játékmódot. A performatív fordulat idején alkotó, a wilson-i esztétika hatása alatt álló Pilinszky János színdarabjai már ennek az irányzatnak a jellegzetességeit viselik magukon, azonban mégis úgy érzem, hogy párhuzamba állíthatóak a brecht-i színházesztétikával.

Brecht és Pilinszky: ennél szélsőségesen különböző világnézetű alkotópárt akarva sem lehetne egymás mellé állítani, azonban a gyakorló színházrendező szempontjából nem tűnik kibékíthetetlennek kettejük gondolkodása közötti ellentét. Maga Pilinszky is elismeri *Korunk színháza* című írásában, hogy Brecht az elidegenítő effektus használatával szintén a színpadi jelenlét eltűnésére reagál, habár a problémát orvosolni ezzel nem tudja.¹⁵²

¹⁵¹ Francois Jullien: *A meztelenség lényege*. (Ford.: Sújtó László). Budapest, Atlantisz, 2014, 61. (Kiemelés: SZB)

¹⁵² „Még Brecht híres elidegenített színháza se egyéb talán, mint ennek a hirtelen és élesen jelentkező hiánynak nyers bevallása. Jelzéses színpada igazában nem újdonság, inkább egy hosszú-hosszú profanizálódási folyamat végterméke. Bevall valamit, de igazában semmit se tesz ellen. Színpadán nyíltan forognak az üresjáratok.” Pilinszky János: *Esszék, cikkek*. Budapest, Magvető, 2019. 680.

A megmutatás több mint a létezés. Ez a rövid aforizma akár Pilinszkytől is származhatna, ám ez a címe Brecht egyik rövid, magyar nyelven eddig nem jelent, írásának, amelyet 1954-ben, a saját rendezésű *A kaukázusi krétakör* előadásának bemutatója után vetett papírra. Raimund Schelcher, német színészt, méltatja benne, aki az előadásban Szimon Csacsava szerepét játszotta. Ez a nagy temperamentumú színész könnyedén levette volna a lábáról a közönséget, de ehelyett egy kissé nehézkes embert kellett ábrázolnia, ami energiáinak a visszafogásával járt. Brecht azzal zárja a rövid gondolatmenetét, hogy mindig látta rajta, „*mibe kerül neki minden este visszafognia saját magát, de annál többet ad ezzel a nézőknek.*”¹⁵³ Brecht azt figyeli a színpalak mögül, hogy a színész láthatóan mást érez, mint az alak, akit játszik. Ahogy Zsótér is utalt rá az 5. 2. fejezetben idézett gondolatával, ebből az ellentétből valamilyen különös energia fakad. Színészek gyakori hivatkozási alapja a saját érzésük egy-egy helyzettel kapcsolatban. Ami teljesen érthető, másra nem igen támaszkodhatnak. De Brecht a nézőre hívja fel a figyelmet. Egyes megoldások, például a megmutatás **a nézőnek** sokkal többet jelent, mintha a színész hagyná, hogy elragadják a saját érzései. A Pilinszky-darabok megoldásai, mint a halál szimbolikus bemutatásával közösségi áldozatot vállaló pápa halála vagy a póz pillanatában a saját testét közszemlére tevő nő, egyaránt a néző számára tesz határozott gesztusokat, és végképp meggyőzött arról, hogy „*a megmutatás több mint a létezés.*”

¹⁵³ Brecht: Schriften. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005. 642. (Fordítás: SZB)

Exkurzus: Zsótér-gyakorlatok kortárs, nemzetközi példák kontextusában

„Színjátszás – a szó szabványértelmében – sose létezett, és sose fog létezni. Az utánpótlás egy-két állatfaj tulajdonsága és az imitátorok kabarétréfája. A nagy művész legfőbb feladata, hogy újra és újra semmit se tudjon.”¹⁵⁴

(Pilinszky János: Beszélgetések Sheryl Suttonnal)

Zsótér tanításának egyik központi eleme abban áll számomra, hogy a színész képes legyen a szövegben foglalt gondolatok meghallására és (első lépésként) engedje azt saját magára hatni, mielőtt másokra hatna vele. Tehát munkája során a színész számára elsődlegesen a szöveg (akár saját, akár a partner által megszólaltatott szöveg) szolgáljon újabb és újabb kreatív impulzusokkal, ezért fontos hogy előítéletmentesen közelítsen hozzá. Ebben a fejezetben azt próbálom bemutatni, hogy a Zsótér által alkalmazott megközelítésmód milyen módon cseng egybe (esetenként miben tér el) más külföldi alkotók módszereivel. Ennek megfogalmazását azért érzem különösen fontosnak, mert egy néhány éve történt privát beszélgetés során egy fővárosi színházigazgató Zsótér alkotói módszerét „nem normálisnak” minősítette. Véleménye nem értékítélet akart lenni, csupán azt a tapasztalatot rögzítette, hogy Zsótér munkamódszere a realista játékhagyományhoz szokott magyar színházi közegben szokatlan, egyedi és esetenként felforgató erejű. Ez a beszélgetés nagy hatással volt rám, ezért kutatni kezdtem, hogy hol lehet találkozni hasonló szemléletű módszertanokkal külföldön. A most következő szemléltető jellegű nemzetközi példák elsősorban alkotói elvárások, avagy színházi eszmények körülírása, melyekkel csupán azt akarom alátámasztani, hogy különböző háttérrel rendelkező alkotók hasonló módon kreatív impulzusként kezelik a szöveget, miközben azt vizsgálom, hogy ez mennyiben rokon azzal, amit Zsótér tanítása során tapasztaltam.

a) A színészkedés felszámolása (Guskin: How to stop acting avagy a mondatok felszedése a papírról)

Harold Guskin négy évvel ezelőtt bekövetkezett haláláig az amerikai színész-coach-ok sztárjának számított, hiszen többek között olyan filmszillagok tanultak tőle mint Kevin Kline, David Suchet, Glenn Close, Bridget Fonda, Peter Fonda vagy akár Bruce Willis. 2004-ben

¹⁵⁴ Pilinszky János i. m. 147.

megjelent *How to stop acting (Hogyan hagyjuk abba a színészkedést)*¹⁵⁵ című könyvében írásban is összefoglalja sajátos munkamódszerét, illetve összegzi több évtizedes színészi és színészpédagógusi pályafutását.

Guskin eredetileg zenésznek tanult, harsonán játszott, és viszonylag későn, 25 évesen kezdett színészzel foglalkozni. Egy meghatározó improvizációs élmény hatására eldöntötte, hogy színészi pályára lép, ezért végigolvasta az összes fellelhető könyvet a színészetről Sztanyiszlavszkijtől Grotowskiig. *A színész felkészülése*-t egyenesen a személyes Bibliájának nevezi. Játéka közben próbálta magát a Sztanyiszlavszkij által leírtakhoz tartani, alaposan feltárta szerepei szándékait, ám azt vette észre, hogy színészte már nem tartalmaz meglepetéseket se önmaga, se a közönsége számára. Úgy érezte, játéka túl logikussá és kiszámíthatóvá vált. Mivel már nem érezte magát képesnek arra, hogy játék közben valóban a pillanatban létezzon, azon kezdett gondolkodni, hogyan találhatna vissza ahhoz a bizonyos első és felejthetetlen improvizációs élményéhez. Tehát ismét rögtönözni kezdett, ám szigorúan tartotta magát a leírt szöveghez, de minden mondatánál újabb és újabb kivitelezési módokkal kísérletezett. Hosszú évek munkájával kidolgozott egy módszert, melyet úgy nevezett el, hogy „*taking it off the page*” – „*felszedni a mondatokat a papírról*”.¹⁵⁶

Ennek a lényege, hogy egy lehetséges rendezői értelmezés vagy intellektuális megközelítés helyett a színész a saját ösztönein és megérzésein keresztül fedezze fel a szerepét.

A gyakorlatot a következőképpen működik: a színész belenéz a példányába, elolvassa magában az első mondatát miközben be és kilélegez. A beszívott levegővel engedi be magába a mondatot. Amikor magába szívta a mondatot megengedi magának, hogy bármi – szó szerint bármi – eszébe jusson róla. Ez lehet egy asszociáció, egy emlék, egy érzés, kép vagy mozdulat – a legfontosabb, hogy a mondat váltsa ki az impulzust a színészből. Guskin kifejezetten hangsúlyozza, hogy a színésznek magába kell engednie azt is, ha a mondat éppen nem vált ki belőle semmilyen hatást, mert ez is egy természetes reakció. Végül a színész felnéz és a mondatot hangosan kimondja, kilégzés közben. A kimondás pillanatában semmit nem akar megjeleníteni, semmit nem akar eljátszani. Semmilyen erőfeszítést nem tesz, hogy a benne keltett érzés vagy gondolat a mondat kimondásának pillanatában láthatóvá váljon.

¹⁵⁵ Harold Guskin: *How to stop acting*. New York, Farrar, Straus and Giroux. 2004.

¹⁵⁶ Kevin Kline, Oscar-díjas színész, a következő módon adott visszajelzést Guskin-nak a közös munkájukról:

„*Mondatról mondatra vezettél végig a jeleneten. Emlékszem, ahogy olvastál velem és kérdezted, »Mit jelent neked ez a sor?«. Azt gondoltam, kit érdekel, mit jelent neked? Hogy kell jól mondani? Egészen addig csak ránéztem egy sorra és azt gondoltam, »Hogy mondaná Olivier vagy Brando?« Gyanítom, ahogy egy festő azt kérdezné, »Hogy festené meg Velázquez?« vagy egy zenész »Hogy játszaná ezt Horowitz?« De te azt mondtad, »Ha színpadon vagy és azt akarod, hogy a játékod élő legyen, szemben azokkal az esetekkel, amikor ábrázolsz vagy jelzel nekünk valamit a karakterrel kapcsolatban, felelősséget kell vállalnod ezért a mondatért. Szóval mond el nekem, mit jelent neked ez a mondat?«” Guskin i. m. xxi. (Ford.: SZB)*

Fontos, hogy a kimondás is kilégzés közben történjen meg, mert – Guskin szerint – ez garantálja, hogy a színész a saját hangján szólaljon meg.

A gyakorlat során a mondatról a színész kétféle élményt gyűjt. Egyszer a fejében megjelenő asszociáció formájában, amikor a papírról elolvassa, másodszor pedig a kimondás pillanatában, amikor tekintete visszatér a valóságba. Guskin szerint nagyon fontos, hogy már a szerep első olvasásakor is nézzünk fel, és egy konkrét emberhez – lehetőleg a partnerünkhöz –, és ne a papírnak beszéljünk.

Lényeges, hogy a színész mindig kizárólag az adott mondatot vizsgálja. A gyakorlat során nem kell törődnie a darab összefüggéseivel, és főleg nem szükséges, hogy bármit is értelmezzen. Arra kell rájönnie, hogy neki mit jelentenek az adott megszólalások, milyen impulzusokat vált ki belőle a szöveg.

Ehhez a megközelítés nyilván rendkívüli türelmet igényel mind a színész, mind a tanár részéről. Guskin tudatosan lassítja le a megértés fázisait a színész számára. Empirikus úton ugyanarra a következtetésre jutott, mint Brecht, aki óva inti a színészeket a túl gyors megértéstől. Guskin számára az ideális színészi hozzáállás az üres lap állapota. Azt akarja elérni, hogy a színész előképektől, sztereotípiáktól és elvárásoktól mentesen saját magának fedezze fel a szerepet.

Guskin leírja az egyik próbáját egy színésznővel (Ellen Wolf), akinek éppen azért választotta Ranyevszkaja monológját a *Cseresznyéskert* II. felvonásából, mert tudta, hogy nem olvasta még a darabot.

„Ellen lenéz a papírra, levegőt vesz, felnéz, és egyszerűen mondja, »Jaj, az én vétkeim.« Aztán gyorsan lenéz, levegőt vesz, felnéz és mondja, »nyakló nélkül szórtam a pénzt.« Megismétli párszor a folyamatot még néhány sorral, minden alkalommal túl gyorsan.

Megállítom. »Várj egy percet. Mi volt az első mondat?«

»Jaj, az én vétkeim«, válaszol egyből.

»Micsodák?« kérdezem.

»A vétkeim«, mondja.

»Ezt hogy érted?«

»A bűneim, a rossz dolgok, amiket elkövettem.«

»A bűnök« ismétlem hitetlenkedve, mintha szó egy idegen nyelvből származna. Mit jelenthet ez a szó Ellen-nek? Be van zárva a fejébe.

»A vétkeim« kiáltja, mintha egy sükethez beszélne. »Amit rosszul csináltam.«

»Eszedbe jut bármi erről?« kérdezem.

»Igen« válaszol nevetve.

»Szóval erre gondolsz?«

»A vétkeim, igen« válaszol egyszerűen, már nem nevetve. Közelebb került a szóhoz, de még nem érkezett oda.

»Szóval ha azt mondanám, <Miért nem mesélsz egy kicsit a vétkeidről?> Örülnél neki?«

»Nem« mondja, kelletlenül. »Aligha.«

»Rendben«, mondom csípősen.

És mintha fény gyulladt volna fel benne, felkiált, »Ó« és csöndesen motyog, mintha magának mondaná. »**Ó, a vétkeim**«. Hosszú szünet következik. Aztán lenéz, be és kilélegez, felnéz lassan és mondja, majdnem mint egy vallomást, »**Nyakló nélkül szórtam a pénzt**« – szünet – »nyakló nélkül...«

Lenéz, be és kilélegez, felnéz és mondja, »**Mint aki nem normális**.«

»Ezt hogy érted?« kérdezem.

»Hát«, mondja, »Túlcsinálni dolgokat, venni mindenfélét, amire igazából nincs szükségem.«

»Mint például?« kérdezem.

»Nagy edzőeszközök... Mint aki nem normális,« mondja undorodva magától.

»Dolgok, amikre nincs szükséged?« kérdezem.

»Igen, örült cuccok«, mondja dühösen.

»Lélegezz«, emlékeztetem.

»És –«

»Nem, lélegezz, mielőtt beszélsz.«

Kilélegez. »**Aztán férjhez mentem**«, mondja, »és az uram is csak ahhoz értett –«
Megáll.

»Nyugalom«, suttogom.

» – **hogy adósságot adósságra halmozzon**«, folytatja, továbbra is undorodva saját magától.

»Csak lélegezz és engedd ki.«

»**A végén elvitte az ital – mert védte a pezsgőt**.«

»Várj egy percet, micsoda?« kérdezem.

»A végén elvitte az ital, mert védte a pezsgőt. Ivott.«

»Mit ivott?« kérdezem.

»Pezsgőt«, válaszolja nevetve – csomó új érzés merült fel benne. Megnevettet engem.

»Nagyon sokat ivott«, folytatja. »**Én pedig veszttemre...**«

»Lélegezz«, emlékeztetem.

Felnéz a papírból. Zavarodottnak tűnik, miközben levegőt vesz. **»Beleszerettem a következőbe. Összeálltam vele.«** Lenéz, be és kilélegez, aztán felnéz és mondja, **»És akkor – (hangosabban) ez volt az én első büntetésem.«**

Megállítom mert megint sietni kezdett. **»Mi ez a sor?«**

»Ez volt az én első büntetésem.«

»Mit mondasz ezzel?«

Vár egy pillanatot, aztán válaszol, **»Ez volt az első alkalom, hogy elkaptak.«**

»Ezt jelenti neked?« kérdezem.

»Igen.«

»Szóval ezt mondogd ezzel.«

»Ez volt az első büntetésem.«, mondja, de már ezt is gondolja.

»Várj addig, amíg jelent neked valamit«, mondom. **»Ez nem azt jelenti, hogy áztass el az érzelmeiddel. Be akarsz kerülni az anyagba, szóval felelős vagy minden mondatért. Akármit is jelentsen neked. Rendben van, ha nem azt jelenti neked, amire Csehov gondolt. Úgyis rá fogsz jönni valamikor. Mi ketten még nem olvastuk ezt. Nem tudsz semmit róla. Minden meglepetés számodra. Oké? Szóval, ne színlelj... ne színlelj... ne színlelj.«**

»Értem.«

»Csak ragad meg az alkalmat«, folytatom. **»Levegőt veszel, lenézel, beengeded és azt mondogd amit valójában jelent neked abban a pillanatban, beleértve a semmit is. De szintén beleértve a –«,,**

»Bármit.«

(...)

»Lélegezz. Következő mondat, darabról darabra.«

Nincs hosszú szünet, amikor Ellen be- és kilélegez. **»Valósággal fejbevágott«,** mondja, és egészen váratlanul elkezdi sírni. **»A kisfiam belefűlt a folyóba...«** Próbálja abbahagyni a sírást, de nem tudja, amikor a következő sorokat mondja. **»Elmentem külföldre, elköltöttem innen, azt mondtam, vissza se jövök, ne lássam többé azt a folyót... menekültem innen, vakon, fejvesztve.«**

»Mit csináltál?«

»Menekültem innen... vakon, fejvesztve.« Ez mondat igazi erővel szólal meg belől. Amikor azt mondja **»menekültem innen«** érzem, ahogy kétségbeesettem el akar futni innen.

Folytatjuk együtt a monológot. Amikor Ellen már nem siet többé, és beengedi magába a mondatokat, az érzelmei kibuknak belőle. Bárhová el tud jutni, amikor felfedezi Ranyevszkaja mondatait, mert teljesen összhangban van saját magával. Vannak pillanatok, amikor elveszti

az önuralmát és zokog. Néha dühös. Máskor pedig nevet saját magán, az ostobaságán. Esetenként vitatkozik a mondatokkal, és dühös, hogy ki kell mondania. Tehát ezeket a mondatokat dühből mondja. Legközelebb, amikor kimondja a mondatot, vagy miután elolvasta a darabot, már nem ez lesz az érzése, de abban a pillanatban el kell fogadnia az érzéseit és ki kell fejeznie, akármit is hozzon elő belőle a szöveg.”¹⁵⁷

Egyrészt látható, hogy a színésznő kezdve az undortól, a dühön és a megbánáson az érzések egész palettáját járta be a szöveggel való első találkozásakor. Ahogy az is kiderül, hogy egyes megszólalásai, például a monológ végi „*menekültem innen*” megszólalása nagy hatással vannak az őt hallgató tanárára, holott nem törekedett hatás elérésére. A szöveg érzéseket váltott ki belőle és ezáltal arra is, aki őt hallgatta. Nem próbálta meg értelmezni a szavakat. Nem gondolkozott el azon, hogy ezt vajon, miért mondja a karakter.

Ez a színészi módszer ahhoz hasonló, amikor Zsótér a „*gondolj bele*” instrukciót adja a színészeknek. A „*gondolj bele*” azt jelenti, hogy a színész nem csinálni próbál valamit a mondattal, hanem működésbe hozza a képzeletét és az empátikus képességét, és így próbál egy-egy mondat jelentéséhez hozzáférni, miközben bízik abban, hogy a mondat, ha valóban összefüggésbe tudja hozni a saját valóságával, érzelmi reakciót vált ki belőle.

Külön érdekesnek találom, hogy egy Sztanyiszlavszkijt követő színész egy olyan megközelítési módot dolgozott ki, amelyben megtaláljuk a brecht-i esztétika jellemzőit. Az üresen olvasást, a csodálkozó attitűdöt, a vitatkozást a leírt sorokkal. Ebből arra következtettek, hogy a szövegbe való beköltözése a színészet alapvető, mindenféle esztétikán átívelő alapproblémája.

Természetesen Guskin módszere csupán a szereppel való munka első lépéseit írja le, egy valódi alkotáshoz innentől még számtalan fázison keresztül vezet út, amelyeket a könyvében részletesebben is kifejt.

Mindenesetre alapelve összecseng Stella Adler gondolkodásával. Adler a tanításait tartalmazó könyvében a következőt mondja a színészhallgatóinak:

„Azért jöttetek ide, hogy színészkedni tanuljatok, de én meg akarom nektek tanítani, hogy ne színészkedjétek. Ha valaki azt mondja nektek, tetszett neki, ahogy színészkedtetek, remélem tudjátok, hogy megbuktatok.”¹⁵⁸

¹⁵⁷ Guskin i. m. 17.-20. A Cseresznyészkertből vett idézeteket Elbert János fordításából származnak.

¹⁵⁸ Stella Adler i. m. 97. (Ford.: SZB)

Adler szemléletében a színésznek minden eseményt a színpadon valóságként kell megélnie, még akkor is, ha a körülmények nyilvánvalóan mesterségesek. Ami Adlernél, illetve Guskinnál színészkedés, az Sztanyiszlavszkij szóhasználatában a „*rájátszás*”, amelyhez akkor nyúlnak a színészek, amikor alakításuk érzelmi hiányosságait valamilyen módon kompenzálni próbálják.¹⁵⁹

A színészkedést gyakran Zsótér is hasonló értelemben használja az oktatás során, mint Adler vagy Guskin. Egy 2015-ben másodéves színészhallgató, aki Ranyevszkaját játszotta, így emlékszik egy Csehov-kurzuson Zsótérral történő első találkozására:

*„Tanár úr azt mondta, **nem akarja, hogy színészkedjünk**, nem akar nagy teljesítményeket látni, csak gondolkodjunk ezekről az emberekről, és magunkról, csak tudjunk egy mondatot értelmesen, őszintén elmondani a másik embernek.”¹⁶⁰*

Tehát valóságosan cselekedni.

b) A szavankénti megközelítés (Laurent Chétouane workshopja avagy az asszociációk szabad áramoltatása)

Julia Kiesler, a HKB beszédtanára a bevezetőben említett kötetben egy rövid tanulmányt közöl a performatív szövegkezelésről. Ugyanennek a témának egy teljes, közel 600 oldalas monográfiát is szentel, melynek a címe *A szöveg performatív megközelítése*.¹⁶¹ Mind a könyv, mind a kivonatolt tanulmány ugyanazt a gondolatmenetet követi, eltérő terjedelemben. Kiesler három színházi próbafolyamatot követett és dokumentált végig, mert arra a kérdésre keresett választ, hogy a kortárs színházi gyakorlat milyen módon viszonyul a színpadi szövegekhez. Ezeknek a publikációknak a tanulságait a „Kitérő b)” pontjában részletezem, most azonban csupán az egyik vizsgált próbafolyamatot akarom kiemelni belőle, amely ennek a fejezetnek a második példája.

¹⁵⁹ „Az előadás szituációjában a színész az izgalomtól mindig több érzést akar adni, mint amennyije valójában van. De honnan vegye? Nincsenek érzelemtartalék-raktáraink, hogy szabályozhassuk az átélés folyamatát. Lehet visszafogni vagy túlozni a cselekvést, a kellelénél jobban igyekezni, amitől állítólag mélyebben fejeződik ki az érzés. Am az érzést mindez nem erősíti, hanem fordítva: megsemmisíti. És létrejön a külsődleges rájátszás.” Sztanyiszlavszkij i. m. 166.

¹⁶⁰ Józsa Bettina: Intuíció és képzelőerő a színészetben. Meg nem tapasztalt érzelmek megteremtése színpadon, SZFE, 2019. 4. (Kiemelés: SZB)

¹⁶¹ Julia Kiesler: Der performative Umgang mit dem Text, Deutschland, Theater der Zeit, 2018.

Laurent Chétoaune¹⁶² francia koreográfus 2013-ban a berni főiskolán öt héten keresztül workshopot tartott a Scenic Arts Practice/Performativ művészetek elnevezésű mesterképzés hallgatóinak. A kurzusra tizenkettő hallgató jelentkezett, közülük csupán heten rendelkeztek lezárt színész BA tanulmányokkal. A résztvevők között volt rendező, táncos, mozgásművész, színháztörténész, valamint egy grafikus hallgató is.

Chétouane Párizsban és Frankfurtban tanult, és bár a tánc világából jön, sokszor a német irodalom klasszikus szövegeivel foglalkozik, visszatérő témája tánc és költészet viszonya. Meglátása szerint a tánc a teret és az időt képes egyszerre több irányba is megnyitni, ezzel szemben a nyelv linearitásra, egymás után elmondott szavakra van korlátozva. A költészet az irodalomnak az az egyetlen formája, amely lehetőséget enged vertikális mozgásokra is, és ezért képes termékeny párbeszédet folytatni a mozgással.¹⁶³

A berni kurzuson Shakespeare szonettjein dolgozott a hallgatókkal. Chétouane számára a „pillanatban-levés” a legfontosabb, amit jól szemléltet az az állítása, hogy a legszebb esemény a színházban, amikor a színész elfelejti a szövegét. Ilyenkor ugyanis valódi jelenlét jön létre.¹⁶⁴ Ezért olyan színpadi struktúrát hozott létre a hallgatókkal, amelyben nincs az eseményeknek kötött sorrendje, nincsen cselekmény, a színészek a nem-tudás alapján cselekszenek, ami fokozott egymás iránti figyelmet feltételez. Ugyanakkor Chétouane elhatárolja magát az improvizáció fogalmától, ő azt akarja, hogy a hallgatók reflektáljanak az őket érő impulzusokra, ami azt jelenti, hogy érzékelnek mindent, ami körülöttük és velük történik, és erre adnak válaszreakciókat.

A kurzus első részében kizárólag fizikai tréninget tartott, amely során a hallgatóknak érzékelniük kellett a teret és egymást. Valós kapcsolatfelvételekre ösztönözte a résztvevőket és tudatosította bennünk azt a tényt, hogy figyelve vannak mások által, tehát ne tegyenek úgy, mintha a nézőtér nem lenne a tér része, a „negyedik fal” lebontása szintén feladatuk. Ami számomra igazán érdekes, az a szöveggel való munka, ami a fizikai tréninget követte. Chétouane nem azt akarta, hogy a hallgatók előadják a verset. Nem is akart értelmezéseket hallani. Előre elgondolás helyett saját maguk visszahallgatása volt a feladat. Ha a realista felfogásra a „*Denk-Sprech-Prozess*” jellemző, akkor ő a „*Sprech-Denk-Prozess*” lehetőségét, azaz a beszéd által létrejövő gondolatokat vizsgálta. A hallgatóknak szavanként kellett elmondaniuk a verset. Minden egyes szó után meg kell figyelniük, hogyan rezonál bennük az, amit kimondtak. Nagyon fontos, hogy a kimondás után ne vigyék le a hangsúlyt, mert a

¹⁶² <http://www.laurentchetouane.com/> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 29.)

¹⁶³ Biennale Danza 2014 – Laurent Chétouane, Robert Mosca:
<https://www.youtube.com/watch?v=ssVEAdRIuEk> (idézett rész 05:20-tól)

¹⁶⁴ Vö.: Kiesler i. m. 201.

szavak közötti kapcsolat, tehát a létrejövő szünet a munka legérdekesebb része. Chétouane arról próbálja meggyőzni a hallgatókat, hogy a szöveget csak akkor érthetik meg, ha már kimondták. Az előre eltervezett beszédet próbálja kiiktatni a színészi megszólalásokból, mert – azt állítja – hogy a tervezés megakadályozza a színészt abban, hogy valóban a jelenben létezzen. A gyakorlatot Chétouane a vers megszületéséhez hasonlítja. Mintha a kimondás pillanatában születne meg az előadón keresztül a költemény.

Kiesler rendkívül alaposan leírja a kurzus menetét, én most csupán az egyik gyakorlat leírásából néhány jellemző instrukciót emelek ki. A feladat egyik célja, hogy a szöveg szavankénti mondása közben a színész testi és térérzékelése egyformán nyitva maradjon. Chétouane azt akarja elérni, hogy a hallgató valódi kapcsolatba kerüljön a közönséggel és ne merüljön el a saját gondolataiban. Az első hallgatót, aki megpróbálja színpadon elmondani szavanként az egyik szonettet a következő instrukcióval szakítja félbe.

„Próbálj meg nem visszamenni magadba. (...) Próbálj velünk maradni, ragadd meg a szöveget, anélkül, hogy elvesztenél minket.”¹⁶⁵

A hallgató újra és újra magába süllyed.

„Csak azért küzdj, hogy velünk maradj. Aztán felejtse el a szöveget egy időre.”¹⁶⁶

Tehát a szöveg mondásánál is sokkal fontosabb, hogy a színész kiépítsen egy kapcsolatot a nézőivel. A gyakorlatból kiderül, hogy ez rendkívül nehéz, azért is, mert a színészhallgató nem egy szerep „védelmében” áll a színpadon. Újabb nekifutások után Chétouane azt mondja a hallgatónak: *„Muszáj, hogy valamit jelentsen neked, amit mondasz.”¹⁶⁷*

Úgy tűnik, hogy a Chétouante tanárként a megosztás aktusára hívja fel a hallgató figyelmét, céllal kell beszélnie. Ez után az instrukció után egy körülbelül 6 perces gyakorlat következik, amely a hallgató nagyon intenzív, a zokogásig fokozódó, érzelmi állapotba kerül.

A kurzus minden egyes próbáját a hallgatók visszajelzései zárják le, amelyekből néhányat Kiesler is idéz.

Egy lány azt mondja, hogy ezt a feladatot ő *„nem bírja ki”*.¹⁶⁸ A beszélő sírása, az érzelmek megnyitása a szöveg által – meglátása szerint – kiszolgáltatott helyzetbe hozza a szerep védelme nélkül színpadon álló színészt, amelyet nem képes kontrollálni. Se a tanár, se az osztálytársai nem értenek ezzel egyet ez a véleményemmel, ám meglátása mégis figyelemreméltó. Chétouane azt állítja, hogy a színész igen is képes kontrollálni, mi történjen vele, nem kerül transz-állapotba. Annyit enged megtörténni magával, amennyit ő akar.

¹⁶⁵ Kiesler i. m. 213. (Ford.: SZB)

¹⁶⁶ Kiesler i. m. 214. (Ford.: SZB)

¹⁶⁷ Kiesler i. m. 214. (Ford.: SZB)

¹⁶⁸ Kiesler i. m. 215. (Ford.: SZB)

Mások a szünetek intenzitására térnek ki.

„Azt éreztem, hogy készen állsz arra, ami történni fog, bár még nem pontosan tudod, mi az.”¹⁶⁹

Ez a hozzászólás szintén az üresség készenléti állapotát írja le, amelyben a színész képes befogadni.¹⁷⁰ Chétouane ezt úgy fogalmazza meg nekik: „Csak ha rendelkeztek azzal a szabadsággal, hogy semmit nem kell tennetek, akkor gondolkozhattok azon, mit akartok tenni.”¹⁷¹

Hasonló gyakorlatot egyébként Sztanyiszlavszkij is leír *A színész munkája*-ban. Hallgatóival közösen a „felhő” szót vizsgálja, amelynek kimondásában világossá kell válnia a befogadóban, milyen felhőre gondolt a beszélő.¹⁷² Ez a gyakorlat a belső képek megalkotását fejleszti, és erősen kapcsolódik a „szöveg mögötti” fogalmához.

Chétouane gyakorlatában is a szöveget szándékkal kell kimondani, de ez a szándék két dologra irányul. Egyrészt a színésznek meg kell tudnia, hogy az adott szó mit jelent neki, és mindezt másokkal is meg kell osztania, akik vele egy térben léteznek. A workshop a színészi lehetőségek polifóniáját vizsgálja egy olyan előadás szerkezetén keresztül, amelyben csak az mozdul vagy szólal meg, aki erre valódi belső indítást érez.

Zsótérnél nem találok ehhez hasonló gyakorlatokkal, azonban Guskinhoz és Chétouanehoz hasonlóan ő is nagy hangsúlyt fektet munkáiban arra, hogy felszabadítsa a színészek asszociatív képességeit és merjenek a szövegükhöz prekonceptiók nélkül bármilyen jelentést társítani, sőt, ezeket az asszociációkat gyakran az előadások részévé is teszi. Ezt három különböző példával igyekszem szemléltetni.

A 2. fejezetben elemzett *Don Carlos*-vizsgánkon a darab I. felvonásának 2. jelenetében a Posa márkit játszó hallgatónak például szerepelt a szövegében az „itt az idő”¹⁷³ kifejezés. Az egyik próbán, amikor ehhez a ponthoz ért a jelenet, Zsótér felkiáltott: „*hogyan van ez Petőfinél? Kezdje el: talpra, magyar.*”

A hallgató belekezdett a „*Nemzeti dal*”-ba, majd érkezett annak második sorához, ahol szintén szerepel az „itt az idő” kifejezés és onnan folytatta tovább a *Don Carlos*-jelenetet.¹⁷⁴ Ebből is látszik, hogy a „close reading” technikája mellett, Zsótér a „distant reading” módszerével is közelít a színpadi szöveghez. Az aprólékos elemzésen, a szándékok és célok

¹⁶⁹ Kiesler i. m. 216-217. (Ford.: SZB)

¹⁷⁰ Vö.: „*Gondolkodni nem azt jelenti, hogy vannak gondolataim, hogy örülök egy érzelemnek, véleményem van; gondolkodni annyit tesz, mint gondolatban várni, testben és lélekben fogadókéssznek lenni*” Novarina i. m. 91.

¹⁷¹ Kiesler i. m. uo.

¹⁷² Sztanyiszlavszkij i. m. 431.

¹⁷³ „*Itt az idő, a rémhozó idő, / Mely szabadságukat megsemmisíti.*” Schiller i. m. 290.

¹⁷⁴ A részlet megtekinthető itt: <https://www.youtube.com/watch?v=3AFLWd86VMg>

pontos meghatározásán túl rámutat arra is, hogy az adott szövegek milyen kulturális kontextusban léteznek, milyen hagyományba ágyazódnak be vagy milyen hagyományt teremtenek meg, és milyen párbeszédet folytatnak a köztudatban élő egyéb szövegekkel, adott esetben képekkel vagy egyéb vizuális tartalmakkal. Sarah Kane színdarabjainak egybejátszatása a *Don Carlossal* önmagában is értelmezői döntés, melyet többek között az is indokol, hogy a *Cleansed* két főszereplőjének neve (Rod és Carl) utal Schiller hőseire (Rodrigo és Carlos).

Egy *Karamazov-testvérek* vizsgában az Aljosát játszó hallgató a szövegében kimondja azt a mondatot, hogy „*holnap istenítélet tartanak fölötted.*”¹⁷⁵ Majd rövid szünetet tart és a következő módon folytatja: „*Én az Istenítéletről eljöttem a Vigben.*” És ezek után a hallgató elmond egy rövid anekdotát arról, hogy miért nem tetszett neki a fent említett előadás, mire a partner egy hasonló történettel válaszol, majd folytatják tovább a Karamazov-jelenetet.¹⁷⁶ A kötött szöveget és az improvizációt az „*istenítélet*” szó kapcsolja össze. A gyakorlat hatása olyan, mintha a hallgató egy rövid színpadi esszét rögtönözne arról, hogy mi jut eszébe az „*istenítélet*” szóról. A feladat lényege meglátásom szerint abban áll, hogy a szó asszociatív módon hozza működésbe a hallgató idegrendszerét és képes legyen autentikus módon viszonyt teremteni a Dosztojevszkij-szöveg egyik elemével. A szóhoz társított gondolatnak – ebben az esetben – nem a mű organikus egységéből kell megszületnie, a vizsga nézői a hallgató szövegre adott reflexióját hallják, ami ilyen módon az előadás részévé válik.

Hasonló jelenet Zsótér színházi munkáiban is előfordul. A *Vágyvillamos* című előadás tizedik képében például saját rendezői reflexióját az előadás részévé teszi. Mivel a példányt is ő készítette el (Ambrus Máriával közösen) egy rövid gondolatmenet erejéig (szimbolikus értelemben) ő is megszólal az előadásban (annak érzelmi tetőpontjához közeledvén), mivel a főszereplő, Blanche szájába adja a saját asszociatív gondolatait a darab színpadi hatásmechanizusáról.

„Blanche: Ha arra gondolok, hogy milyen isteni, hogy megint lesz privát életem – sírni tudnék örömben. Ez a darab a legaljasabb érzésekre hat, cukorfalat halomnak érzem. Olyan közhely, amit rá lehet önteni minden kínaira, kötelező gyönyörködni benne, úgy érzik, megtisztulnak általa. Ez hamis érzés. Egy felemelő dolgot néznek, miközben nem a belüket érinti meg, csak a felszínüket. Együtt van sok ember ebben a kurva ronda

¹⁷⁵ „*Holnap szörnyű, nagy nap vár rád, istenítéletet tartanak fölötted...*” Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek. (Ford.: Makai Imre) Budapest, Európa könyvkiadó, 1975. II. kötet, 344.

¹⁷⁶ A részlet megtekinthető itt: <https://www.youtube.com/watch?v=aHI9CphEtw8>

templomban. Nem megemésztendő, hanem közvetlenül ható darabot kapnak, a legprimitívebben érinti meg az agyukat, a fülükön keresztül és ezzel elmennek és megtisztulnak. És azt hiszik, na, most aztánadtunk egyet a kultúrának. A hatása nemzetközi. Hogy a mélyét hogy kéne, azt most hirtelen nem tudom.

Stanley: És ez a dallasi milliomos egyáltalán nem fogja gátolni a privát életében?”¹⁷⁷

c) Az idézés színpadi technikája (A HKB Luther-projektje, illetve a színész megállítása)

2017-ben a reformáció évében a berni Münster katedrálisban a HKB hallgatói és tanárai közösen, félórás váltásokban, szünet nélkül felolvasták Luther Biblia-fordítását. Az esemény öt napon és négy éjszakán át tartott, a projektet Marianne Oertel, a HKB beszédtanára találta ki, és ő is koordinálta. A templomban zajló felújítási munkák miatt az olvasóknak egy emelvényről kellett beszélniük, nagyjából 10 méteres magasságban. (Lásd 9. kép)



9. kép

Ez egészen különleges térélményt hozott létre, ami összekapcsolódott egy archaikus szöveg életre keltésével. Az egyik hallgató így emlékszik vissza a felolvasásra:

„Király élmény volt éjszaka egyedül a Münsterben a hangommal és a régi szöveggel ezt a hatalmas teret megtölteni. Olyan volt, mint egy kábítószeres mámor.”¹⁷⁸

¹⁷⁷ Zsótér Sándor: Vágyillamos, 2011. szövegeknyv. A részlet megtekinthető itt: <https://www.youtube.com/watch?v=jrfqp3PNKqA>

Franz Schubert, az iskola színészmesterség tanárának, valamint Marianna Oertelnek a reflexióját a könyvben olvashatjuk. Schubert, aki maga is részt vett felolvasóként az eseményen a következő módon fogalmazza meg az élményét:

*„Teljesen meglepő volt. Az első harminc percben még viszonylag óvatos és felkészült voltam. Aztán egyre bátrabb lettem és éreztem, ahogy ezek szövegek megmozdítanak. Szó szerint. Automatikusan belecsúsztam egy szerepbe, ami meglepett. Néhányan azt mondták, jó lelkész lenne belőlem. (...) Ez természetesen ostobaság. De ebben a konstruált nyelvben egy hullám ereje van. Ha véded magad tőle, megfulladsz, tehát megpróbáltam vitetni magamat a hátán. Ez működött. Megéreztem a nyelvet, mint archaikus kifejezésformát. Többször olvastam, mint terveztem, mert a kimaradt olvasók helyett is be kellett ugranom. Ezekre az alkalmakra nem tudtam felkészülni. Csak átadtam magam a pillanatnak, szörföztem a hullám tetején és egyre szabadabb lettem. A nyelv kíméletlenül megragad téged és **abszolút belekerülsz a pillanatban**. Nagyon erős élmény volt.”¹⁷⁹*

Oertel hozzáteszi, hogy volt olyan hallgató, aki hasonló módon fogalmazta meg az élményét. A projektben az jelentette a fő kihívást a hallgatók számára, hogy milyen módon viszonyuljanak a szöveg archaikus voltaához. Ez a kérdés már az oktatás területeit is érinti, hiszen a színészeknek gyakran kell régi szövegekkel, a sajátjuktól eltérő stílusban dolgozniuk. Franz Schubert elmondja, hogy *„abban az időben egy Don Carlos-jeleneten dolgoztam. Szembesülnünk kellett a pátoossal és a szokatlanul nagy horderejű gondolatokkal. Megértettük, hogy vannak gondolatok, amelyek nagyobbak nálunk. Ez elég egyszerűnek hangzik. De ezt szó szerint, testileg is megérezni, valami egészen más.”*¹⁸⁰

A felolvasáshoz nem használtak hangosítást. A résztvevőknek emelt hangon és a visszhang miatt lassan, szinte szavanként kellett olvasniuk. A hétköznapi beszédmódjukhoz képest más módon kellett megnyilvánulniuk, alkalmazkodva a katedrális rendkívüli méreteihez, mivel a templomba hozzátévelegesen 1500 ember fér be. Egy ilyen hatalmas tér bebeszélése a leírások tanulsága szerint a berni hallgatók számára is egész új és revelatív élmény lehetett, amelyhez a helyszín szakralitása és a tíz méteres magasság is hozzájárult.

¹⁷⁸ Wer bin ich... 234. (Ford.: SZB)

¹⁷⁹ Wer bin ich... 235-236. (Ford.: SZB)

¹⁸⁰ Wer bin ich... 238. (Ford.: SZB)

Oertel azt is elmondja, hogy az elsős hallgatók, akiket éppen tanított, szkeptikusan álltak a feladathoz. Azt kérdezték tőle, hogyan kell hozzányúlni egy ilyen szöveghez. Azt érezték, semmit nem tudnak vele kezdeni, ezért a tanárnőjük az órán a legkülönbözőbb műfajú bibliai szövegeket válogatta össze, és megmutatta nekik, majd a következőket mondta.

„Ezeket a különbözőségeket ne kérdőjelezzétek meg, egyszerűen bocsássátok magatokat a szöveg rendelkezésére. Egyszerűen olvassatok. Próbáljatok minket vezetni a szöveg gondolatain keresztül és koncentráljatok a térre. Amit a szöveggel közvetíteni szeretnétek, magától jön. Semmit nem kell előre elképzelned.”¹⁸¹

A diákok ezután azt kérdezték tőle, hogy játszóként hogyan kell viszonyulniuk a szöveghez.

„Éppen ez az a kérdés, aminek ebben az esetben semmi értelme. Ez nem erről szól. Nem arról van szó, hogy olvasás közben kritikusan rákérdeztek a szövegre.”¹⁸²

A tanárnő feltehetőleg azt akarta megértetni a hallgatókkal, hogy felolvasás közben semmilyen szerepet nem kell játszaniuk. Ezután kialakul egy rövid vita Schubert és Oertel között arról, hogy kik voltak a felolvasás pillanataiban. Oertel szerint saját maguk, ám Schubert – saját tapasztalatából kiindulva – azt állítja, hogy azt nem tudja, hogy ő ki volt, de miután a szöveget a rendelkezésére bocsájtotta, „a szöveg megváltoztatta őt.”¹⁸³

Úgy tűnik számomra, léteznek olyan mágikus erejű szövegek a kultúrtörténetünkben, amelyek gondolatiságuknál és esztétikai kvalitásuknál fogva képesek megváltoztatni az előadót magát. Ennek a projektnek számomra ez a legérdekesebb momentuma. Ebből azt a következtetést vonom le, hogyha nyíltan, kíváncsian és bizalommal fordulunk egy nálunk bölcsőbb szöveghez, és megpróbáljuk egyensúlyba tartani magunkat a szöveg hátán, akár olyan intenzív élményben is lehet részünk, mint annak a hallgatónak, aki kábítószeres mámorhoz hasonlította az esti felolvasást. A hallgatók nem eljátszották, hanem felolvasták a szövegeket egy könyvből, ahogyan Guskin módszerében is a színészek feladata a puszta felolvasás volt, és Chétouane is arra kérte a workshop résztvevőit, hogy bocsássuk magukat a szöveg rendelkezésére.

¹⁸¹ Wer bin ich... 239. (Ford.: SZB)

¹⁸² Wer bin ich... uo. (Ford.: SZB)

¹⁸³ Wer bin ich... uo. (Ford.: SZB)

Ezen példák vizsgálata alapján az idézés lehet az az egyik színészi fogalmazásmód, amit az értelmezéssel szembeállíthatunk, amely Strehler gondolatmenete szerint a színpadi figura univerzalitásának megszüntetését jelenti.

Zsótér a *Kurázi*-kurzus alkalmával adott az osztálynak egy különös feladatot, amelynek akkor egyáltalán nem láttam az értelmét. Arra kért minket, hogy készítsünk hangfelvételt az egyetem civil dolgozóival (irodai személyzet, technikusok), amint éppen felolvassák Kurázi monológját a háborús helyzetről a színdarab harmadik jelenetében. Nekünk a hangfelvételek lejátszása közben Katrinként a piros cipők felpróbálást kellett etűdként bemutatnunk. Zsótér felhívta a figyelmünket arra, hogy a civilek hangján mennyire követhetővé válik az egyébként rendkívül szövevényesnek tűnő szöveg, mivel ők nem eljátszani próbálják, hanem az értelmét adják vissza, majd feltette a kérdést, vajon a közlésnek ezt a szemléletességét hogyan lehet színészekkel is elérni.

Zsótér a vizsgaelőadásain is gyakran használja az idézést mint színészi technikát, azzal a céllal, hogy a színészeket a szerepekkel kapcsolatban új tapasztalatokhoz juttassa, és „lehorgonyozza” őket a jelenben.

Mivel szinte minden alkalommal jelen van a saját egyetemi előadásain, előfordul, hogy megszólítja valamelyik játszót, ezáltal megszakítja az előadást, és egy szöveget kezd el olvasni, amit a hallgatónak vissza kell ismételnie. Mindezt természetesen nézők jelenlétében. Az olvasott szöveg a hallgató számára ismeretlen, ezért nem tudja előre megtervezett módon, értelmezve átadni – idézetként közvetíti a nézőknek. Zsótér így nyilatkozik erről a gyakorlatról:

„Amikor a reménytelen banalitásba fulladnak, szeretném őket ebből kirázni. Hol sikerül, hol nem. Harmadévben kezdenek a színészek először olyan előadásokat játszani, amit már rendszeresen elő is adnak. Azelőtt csak hisztérikusan készültek a vizsgáikra, hogy aztán rögtön el is felejtsenek mindent. A reprodukció teljesen más: ilyenkor gyorsan bele lehet csúszni a befőttkészítésbe. Nem gondol a színész semmire, csak mondja. Azt remélem, hogy ha kiszámíthatatlanul közbelépek, ki lehet őt ebből zökkenteni. Az esetek negyven százalékában működik, valóban elkezd utána odafigyelni, és van olyan is, aki kizökken, de aztán mégis visszamegy hazudni.”¹⁸⁴

¹⁸⁴ Nincs ki-be mászkálás – Beszélgetés Szilágyi Bálinttal és Zsótér Sándorral. 7óra7, 2016. 06. 28. https://7ora7.hu/2016/06/28/nincs_ki-be_maszkalas_beszelgetes_szilagyi_balinttal_es_zsoter_sandorral

A befőtt képe azért találó, mert a frissesség hiányára, valami múltban tartósított dolog elővételére utal, ami a színház lényegével – a valódi jelenléttel – szöges ellentétben áll. Többször tanúja voltam, ahogy előadásában használta ezt az idézési technikát. Sokszor valóban nem történik lényegi változás a színészen, de más esetekben egészen erős érzelmi reakciókat vált ki a játzókból egy-egy nekik címzett gondolat. Az idézet kiválasztása is alapos pedagógiai megfontolás alapján történik. Bizonyos esetekben a felolvasott szöveg kódolt vagy nyilvánvaló üzenet egy-egy színésznek.¹⁸⁵ Ugyanakkor előfordul, hogy a választott idézet asszociatív módon áll rokonságban az éppen játszott művel illetve szituációval. A következő példában egy *Don Carlos*-jelenet megszakítását látjuk, amelyet a *Tonio Kröger*-ből vett idézetek egészítenek ki, amelyben Tonio éppen erről a színdarabból mesél a barátjának, Hans Hansennek. (Lásd 7. videó)



4. videó

Schubert és Oertel a beszélgetésük végén egészen messzemenő következtetéseket vonnak le ebből a projektből. A templomi Biblia-olvasás illetve a színpadi idézés technika használata modellszerű képet ad arról, ahogyan a kortárs német színjátszás a színpadi szövegekhez, illetve a szerep fogalmához viszonyul.

¹⁸⁵ Egy *A velencei kalmár* előadáson például Zsótér a *Holt költők társasága* című regényből olvasott be részleteket, mivel ennek a színpadi adaptációjában játszott az osztály nagyrésze. Egy másik alkalommal pedig egy *Sirály* előadást azzal szakította meg, hogy egy színésznek a saját interjújából olvasott fel részleteket, aki az adott passzust már az előadás részeként ismételte vissza.

„FS: Ennek a projektnek a kapcsán elgondolkoztunk a beszélők és a szövegek viszonyáról. (...) Már csak nagyon ritkán tesz valaki úgy a színpadon, mintha Stuart Mária vagy Ivanov lenne. Hagyom, hogy a szöveg megváltoztasson.

MO: Mint személyt.

FS: Tudjuk, hogy a modern színház különböző játékmódjaiban a hagyományos figura fogalma megszűnt.

MO: Ez igaz. Igen, ez igaz.

FS: Játék közben megváltoztat téged a szöveg és a gondolat, ami benne foglaltatik.”¹⁸⁶

¹⁸⁶ Wer bin ich... i. m. 240. o.

Kitekintés: Performatív szövegkezelés a színészképzésben

„Amivel nem birkózol meg, azzal **játszhatsz.**”¹⁸⁷

(Handke: *Kaspar*)

Dolgozatom bevezetőjében említettem Bernd Stegemann általánosan elfogadott felosztását a színészi játék kategóriáiról, miszerint létezik realista, epikus és performatív színjátszás. Dolgozatom fókuszában az epikus színjátszás áll, azonban – mivel a hazai oktatás súlypontja a realista iskola – egy rövid kitérő erejéig a performatív játékmódot is vizsgálat alá vetem. Pilinszky színháza kapcsán már érintettem a performativitás fogalmát, amely a kortárs színházi tendenciákat figyelembe véve egyre fontosabb tényezővé válik, ezért megkerülhetetlennek tartom, hogy a színészképzés is reagáljon erre az esztétikai irányzatra.

a) Performatív tendenciák a kortárs színházban

Roland Schimmelpfennig 2013-ban egy Saarbrückben tartott egyetemi előadásán a következő megállapítást teszi a kortárs német színházi tendenciákról:

„Az elmúlt húsz évben a német drámaírás egy ponton markánsan megváltozott: a »szerep« vonatkozásában. Néha úgy tűnik, mintha a modern színházi irodalomban a szerep kiiktatása zajlana és ebből én is kivettem a részem, mert az olyan darabok mint az **Előtte/utána**¹⁸⁸ vagy az **Egy jobb világért** és mások, **A repülő gyerek**, **Az Arany Sárkány** vagy az (...) **Idomeneus** nem mindig hagyományos módon bánnak a szereppel, a figurával.”¹⁸⁹

A *Der goldene Drache* című színdarabról már esett szó a bevezetőben, ám röviden érdemes kitérni az *Idomeneus* című műre, amely formaiságában valóban egészen különleges módon viszonyul a szerep fogalmához, és Magyarországon még nem került bemutatásra. Az *Idomeneus* szerzői utasításai a következők:

¹⁸⁷ Peter Handke: *Kaspar*. (Ford.: Eörsi István) Debrecen, Európa Könyvkiadó, 1975. 70.

¹⁸⁸ Magyarországi bemutató: Katona József Színház, R: Schilling Árpád, 2006. 01. 13.

¹⁸⁹ Schimmelpfennig: Ja und Nein 28. (Ford: SZB.)

„Egy csapat férfi és nő, 10-14 fő. Lehet több vagy kevesebb. Kezdetben lassú tempó. Világos elválasztás a jelenetek között.”¹⁹⁰

Az ezután kezdődő színdarab egy precízen megszerkesztett prózai kórusmű, ahol a szerző csupán azt jelzi, hogy a megszólalók milyen neműek, és hányan mondják a megfelelő sorokat. Az első megszólalást például „egy férfi és egy nő, már egyikőjük sem fiatal”, a másodikat „négy nő, négy különböző generációból” és így tovább. A színészek így mesélik el a nézőknek Idomeneus, a krétai király történetét, hagyományos értelemben vett konfliktusok és szituációk nélkül. Teljesen világos, hogy ebben az esetben valóban nem lehet a pszichológiai alapon megközelíthető szerepekről beszélni.

Az elmúlt húsz év német nyelvű drámái közül a legnagyobb hatást valószínűleg Elfriede Jelinek, Nobel-díjas író nő írásai tették a világ színpadaira. Újabb drámáiban már egyáltalán nincsenek szereplők megnevezve {lásd: *Winterreise* (2011)¹⁹¹, *Am Königsweg* (2017)¹⁹² vagy *Lärm. Blinde sehen. Blinde sehen!* (2021)}, a dráma szövegét a rendezők tetszés szerint oszthatják fel tetszőleges számú színész között.¹⁹³

A szerep fogalmának radikális átértelmezése szorosan összefügg a performatív fogalmával, amelyet Erika Fischer-Lichte *A performativitás esztétikája* című könyvében vezetett be a színháztudományi diskurzusba. Ezt a fogalmat Fischer-Lichte Austin beszédaktus elméletére támaszkodva dolgozta ki. Austin azt a hétköznapi tapasztalatot fogalmazta meg tudományos formában, hogy a beszéddel cselekvést hajtunk végre, a beszéden keresztül megteremtjük és formáljuk a valóságot.¹⁹⁴ Közismert példái a házasságkötési eskü szövege vagy egy hajó megkeresztelése, amely esetekben a megfelelő formulák kimondása egy tett végrehajtásával ér fel. Ebből kiindulva Fischer-Lichte olyan színházi akciókat, performanszokat és előadásokat vizsgál, amelyekben a játsszó személyek nem feltétlenül szerepeket játszanak, mert színpadi cselekedeti önreferenciálisak és valóságalkotó erővel rendelkeznek. A performatív játéktípus meghatározó szerepét a kortárs német színházban egy, a közelmúltból vett, példával szeretném érzékeltetni.

2016-ben Mathias Lilienthal lett a Münchner Kammerspiele intendánsa, és olyan független alkotócsapatokat hívott a színházához dolgozni, mint a *Rimini Protokoll*, a *She She Pop* vagy a *Gob Squad*. Lilienthal első évada után a Kammerspiele három népszerű színésznője

¹⁹⁰ Schimmelpfennig, Roland: *Der goldene Drache, Stücke 2004-2011*. 142. (Ford.: SZB)

¹⁹¹ Magyarországi bemutató: Zsótér Sándor: *Téli utazás*, 2014.

¹⁹² Magyarországi bemutató: Máté Gábor: *A királyi úton*, 2019.

¹⁹³ *Az üzletember szerződése*i című színdarabjának elején például a következő szerzői instrukciót találjuk: „A szöveg bármelyik tetszőleges ponton elkezdődhet és véget érhet.” Elfriede Jelinek: *Drei Theaterstücke*. Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2009. 209. (Ford.: SZB)

¹⁹⁴ Lsd. John L. Austin: *Tetten ért szavak*. (Ford.: Pléh Csaba) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990.

(Brigitte Hobmeier, Katja Bürkle, Anna Drexler) egyszerre mondott fel, amelynek következtében Németország szerte fellángolt a „színész versus performer” vita. A müncheni sajtó azzal vádolta Lilienthalt, hogy színházában már nincs szüksége hagyományos képzésben részesült színészekre, csupán performerekre. A vita odáig fajult, hogy 2017 februárjában a *Theater der Zeit* a vezércikkét ennek a témának szentelte, amelyben Lilienthal és a társulat egy régóta foglalkoztatott színésze, Walter Hess közösen próbálják cáfolni az ellenük felhozott vádakat. Lilienthal azt mondja, hogy amit csinál, az továbbra is színészközpontú színház, csupán az új, társadalmi érdeklődésű témákhoz, új formákra van szüksége. Ebben a kettős interjúban Walter Hess így nyilatkozik a *She She Pop*-pal folytatott közös munkájáról.

„Az 50 Grades of Shame **produkciónban már nem színészként állok a színpadon, hanem úgy, mint én, Walter Hess.** A szégyen témájával foglalkoztunk és szabadon improvizáltunk. Mindent, amit mondtam, magamból fogalmaztam, nem pedig egy figurán keresztül. Úgy meséltem magamról, mint a *She She Pop* performerei.”¹⁹⁵

Míg Lilienthal arról beszél, hogy ötvözni próbálja a hagyományos és a performatív színjátszást, addig a *Süddeutsche Zeitung* így kommentálta Brigitte Hobmeier, a német nyelvterület egyik legnépszerűbb színésznőjének távozását, aki azzal indokolta döntését, hogy úgy érzi, a színház már *„nem tud veled mit kezdeni.”*

„Az, amit általánosan »színművészet«-nek tekintünk, annak a müncheni Kammerspielében már nincsen tisztessége, és a pszichológiai azonosulás színházát inkább helyteleníti. A posztdramatikus diszkurzív és performansz-színháznak, amelyet Lilienthal megalapítani próbál, már többé nem a klasszikus színészre van szükség, aki jól beszél, és képes átlényegülni, hanem a »performer«-re: a lehetőleg fiatal, lehetőleg »autentikus« magánszemélyre, aki az utca emberének benyomását kelti, lehetőleg érdekes migrációs háttérrel és szókincsrel rendelkezik.”¹⁹⁶

Schimmelpfennig megállapítása tehát nemcsak a német drámairodalomra, hanem a kortárs német színjátszásra is érthető. A szerep fogalma az elmúlt években kétségkívül alaposan

¹⁹⁵ Mathias Lilienthal – Walter Hess: Wir machen nur Schauspieltheater!, *Theater der Zeit* 2017/2. 13. (Ford., kiemelés: SZB)

¹⁹⁶ Christine Dössel: Als ließe der FC Bayern Lewandowski auf der Ersatzbank hocken. *Süddeutsche Zeitung* 2016. november 3. (<https://www.sueddeutsche.de/kultur/theater-als-liesse-der-fc-bayern-lewandowski-auf-der-ersatzbank-hocken-1.3231419>)

átértelmeződött, elsősorban a performatív színjátszás térhódításának köszönhetően. Ám Schimmelpfennig gondolatmenetében egy meglepő fordulat következik:

„DE, és ez egy egészen nagy DE – az alak alapvetően nem iktatható ki [a színházból – SZB]. Mert: amíg csak léteznek személyiségek, lesznek történetek el hozzájuk kapcsolódó karakterek – talán nem feltétlenül szerepek.

Minden más – a színház történet nélkül – egy gyakran nyelvi és elméleti megalapozottságú zsákutca, ami csak akkor kecsegtet biztató kilátásokkal, ha a színészek, akinek nem kell karaktert játszaniuk, olyan egyéniséggel rendelkeznek, hogy az erejük és a sebezhetőségük, annyira lenyűgözi az embert, mintha egy színházi figuráról lenne szó.”¹⁹⁷

Azért tartom rendkívülinek a fenti megállapítást, mert egy olyan alkotó jutott el erre a következtetésre, aki éveken át a szerep dekonstrukciójával – ha úgy tetszik, teherbírásával – kísérletezett. Ha szerep nincs, akkor előtérbe kerül a személyiség, amelyre ugyanazzal az elvárásrendszerrel tekint a néző, mintha egy pszichológiailag felépített karaktert nézne.¹⁹⁸

b) A performatív szövegkezelés

Julia Kiesler, a HKB oktatója, akire az „*Exkurzus b)*” pontjában már hivatkoztam, egy hosszú könyvet szentelt a performatív szövegkezelés kérdésének, melynek 20 oldalra rövidített változata tanulmány formában is megjelent a HKB-ről szóló kötetben *A performatív szövegkezelés ismertetőjegyei*¹⁹⁹ címmel.

Kiesler egy kolléganőjével közösen kutatva négy színházi próbafolyamat és egy workshop-ot követtek végig azzal a céllal, hogy meghatározzák, a kortárs színházi gyakorlatban mi jellemzi a performatív szöveghasználatot, azaz a performatív színjátszás hogyan viszonyul az írott szöveghez.

A vizsgált próbafolyamatok:

Volker Lösch: Biedermann és gyűjtogatók, Theater Basel, 2014

Claudia Bauer: Faust. A tragédia első része, Konzerttheater Bern, 2014

¹⁹⁷ Schimmelpfennig: Ja und Nein 28.

¹⁹⁸ Vö. „A néző akkor is alakként tekint a színészre, ha az előadásban nem jön létre észlelhető kapcsolat a műsorfüzetben megnevezett alakok és a színészek között.” Fischer-Lichte i. m. 204.

¹⁹⁹ Julia Kiesler: Merkmale eines performativen Umgangs mit dem Text IN: Wer bin ich, wenn ich spiele?, 63-73. (Ford.:SZB)

Susanne Kennedy: Mitől lett R. úr ámokfutó?, Münchner Kammerspiele, 2014

Nicolas Stemann: Düh, Münchner Kammerspiele, 2016

illetve

Laurent Chétouane Shakespeare-szonettekhez kapcsolódó workshopja a HKB-n, 2013-ban.

A szöveg performatív használata egy olyan tág fogalom, amelybe jóformán minden beletartozik, ami a hagyományos „*Denk-Sprech-Prozess*” keretein kívül esik. Tehát a beszéd elsősorban nem a gondolkodás eszközeként jelenik meg, nem egy szereplő gondolatmenetét rekonstruálja, hanem az nyelv érzékiségét helyezi előtérbe, így ide tartozik például mindenféle zenei, prozódia és ritmikai megközelítés. Kiesler kutatásai alapján a következő kategóriákat állítja fel.

„A) *Különböző szerepfelfogások*

A performatív szövegkezelés elsősorban olyan szerepfelfogások során alakul ki, melyben a színész távolságot tart a szerepétől. Itt inkább a színész személyes jelenléte válik meghatározóvá, mint egy lezárt szerep identitásának megtestesítése.(...)

a) Szerepfelosztás: *egy szerepet több színész játszik vagy a szerephez tartozó szöveg több színész között kerül felosztásra. Ezáltal megszűnik a szerep zárt identitása.*

b) Szerepösszevonások: *egy színész több szerepet játszik.*

c) Kórus-szerepek.

d) Meta-szerepek: *melyek dekonstrukciós folyamatok által jönnek létre, mint például játék és nyelv, test és hang különválasztása.*

e) Szerep, mint melléktermék: *Ez a megfogalmazás Laurent Chétouane-tól származik és olyan szerepfelfogásokra utal, melyek a szerepfelosztások és a színészi személyiség között mozognak. A színész saját személyiségével áll a középpontban. A játék és a beszéd folyamán azonban **létrejöh**et egy szerep, de ez inkább a néző fejében áll össze.*

B) *Performatív szituáció elrendezés*

A performatív szövegkezelés keretein belül olyan játéksituációk jönnek létre, amelyben

- játsszók és nézők együttes jelenléte a valós színházi szituáción belül **hangsúlyozásra** kerülnek, tehát az előadás játsszói is a játék nézőivé válnak
- a játék és a beszéd folyamatának módja és megvalósulása az előadás témájává válik
- a próba és az előadás kialakításának folyamata előtérbe kerül, és ezáltal témává válik a színészi munka

C) A szöveg alapanyagként való kezelése

(...) Ez azt jelenti, hogy a szöveget nem 'lezárt műnek' tekintjük, amelyet szöveghűen 'színpadra kell állítani', hanem alapanyagként, amelyet átdolgozunk, és amelybe az alkotók és a színészek vagy a társszerzők beleírnak. Ide számítanak azok az alkotófolyamatok, amelyeket az eshetőség meghatároz, például a szövegválasztás, a szövegek sorrendje vagy a szövegek beleírása nincs előre meghatározva. Az intertextuális munkamódszerek is idetartoznak, amelyek egy darab szöveget dekonstruálják és más forrásokból származó szövegekkel egészítik ki. (...) Egy szöveget alapanyagként kezelni azt is jelentheti, hogy zenei kottává formáljuk. (...)

D) Zenei folyamatok: zenei illetve kórusmunka a szöveggel

(...) Ebben az esetben a szöveg inkább ritmikailag és zeneileg kerül felosztásra, mint az értelem alapján. (...) A színészeknek képeseknek kell lenniük egy zenei partitúrához alkalmazkodni, amely a szöveg értelmétől, adott esetben a szemantikai, gondolati felosztástól eltérhet.

E) Intervokalitás

(...) Az intervokális beszéd azt jelenti, hogy egy színész különböző hangokon beszél és ezáltal egyéb, távollévő szereplőket jelez. Ez a fajta megszólalás összefüggésben áll a különböző hangkarakterek és beszédmodok megidézésével. Konkrét személyek, csakúgy, mint különböző klisék megidézésére is vonatkozhat. (...)

F) Szinkronizációs folyamatok/Játék és beszéd különválasztása

(...) Ennek során szétválasztása kerül nyelv és játék, test és hang, és használatba kerül hang- és videótechnika. (...) ²⁰⁰

G) A nem-tudáson alapuló játék

*Végül a performatív szövegkezeléshez sorolom azokat az eljárásokat, melyek a jelentéseket nyitva hagyják, és az egyértelmű olvasatok és értelmezéseket elkerülni akarják. (...) Például Laurent Chétouane Shakespeare-szonettekre épülő próbafolyamata nem szituációk és szerepelemzés alapján jött létre, hanem a nem-tudás állapotából. Nem került meghatározásra, ki, mikor, melyik szöveget, milyen módon mondja el. A középpontban mindig a színész **újboldi** találkozása állt a szöveggel, és a **tapasztalat**, amelyet a találkozás pillanatában megszerez. ²⁰¹*

Ismét hangsúlyozom, hogy a fenti kategóriákat a szerző csupán öt próbafolyamat vizsgálata alapján állapította fel, tehát a lista a teljesség igénye nélkül jött létre. Ezenkívül egyes színpadi megoldásokban a különböző kategóriák keveredhetnek is egymással, többek között ezt igyekszem alátámasztani a következő fejezetben.

c) Zsótér performatív szöveggyakorlatai

Kiesler amellet érvel, hogy a kortárs színészképzésnek a performatív szövegkezelés is a részévé kell, hogy váljon. Néhány kiragadott példával azt akarom bemutatni, hogy a mi képzésünkben milyen módon jelentek meg a performatív szöveggyakorlatok. A következő videók az online-oktatás idején jöttek létre és Zsótér színészmesterség óráira készítették a hallgatók. A félév során rengeteg – több tízórányi – anyag készült, ezek közül azokat akarom rövidben bemutatni, amelyben a hallgatóknak speciális jellegű feladatot kellett végrehajtaniuk egy szöveggel. A kiadott feladatok számomra is rengeteg tanulsággal szolgáltak. Ez idő szerint már közel 6 éve figyelhettem testközelből Zsótér munkáját, azonban ezek a gyakorlatok engem is megleptek, nem gondoltam volna, hogy így is meg lehet közelíteni

²⁰⁰ Ezt a megközelítésmódot jól szemlélteti Claudia Bauer Faust-rendezése. (2014, Konzerttheater Bern). Az előadásban a Faustot játszó színész videóban kivétítve jelenik meg, miközben a színpad elején több színész fekete mappákból, mikrofonokba olvassa fel a szerep szövegeit. Az előadás trailere megtekinthető itt: <https://www.youtube.com/watch?v=jntQEM11U6I> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 29.)

²⁰¹ Kiesler, Julia: Merkmale... i. m. 65-70. (Ford.: SZB; kiemelések a szerzőtől.)

szövegeket. A szokatlan feladatok részben az „online” színészoktatás sajátos (és meglehetősen problematikus) helyzetéből is fakadtak.

Természetesen Zsótér nem nevezte „*performatív*”-nak ezeket a gyakorlatokat. Zsótér általában azért nyúlt új és újabb megközelítési módokhoz, hogy segítsen a hallgatóknak, akik az elemzés által felvázolt tartalmakhoz – élettapasztalat és színészi eszközök híján – adott esetben önállóan nehezen tudtak hozzáférni.

c) i) Bródy-videók (2020)

A félév anyaga a *Medikus* című színdarab volt, de a hallgatók személyre szabottan dolgoztak egyéb szövegeken is. Az első videóban szereplő hallgató György szerepét játszotta a *Medikus*-ban. György az első felvonás hatodik jelenetében felolvassza az *Odüsszeia* Nauszika (VI.) énekéből. A hallgató kiegészítő feladatként kapta, hogy tanulja meg kívülről Odüsszeusz üdvözlő sorait, melyekkel Nauszikát megszólítja. (Lásd 5. videó)



5. videó

A videó az intervokáltság működését szemlélteti. A feladat szerint különböző rajzfilmszerű hangkaraktereken kellett megszólaltatnia a hallgatónak a szöveget. A monológnak nem célja a koherencia, nem kell alanyi érvényű megszólalásra törekedni. A hallgató néhány soronként új és új hangon szólal meg, változik a beszédtempó, az intonáció és az arckifejezés is. Ahogy Kiesler írja, az intervokáltság gyakorlása során a színész egyrészt bátorságot gyűjt a hang

elváltoztatásához, annak szélsőséges módon való kipróbálásához, illetve egyaránt fejleszti az elrajzoláshoz, a paródiához, az imitációhoz és az utánzáshoz való képességeit.²⁰²

A következő videóban a hallgató azt a feladatot kapta, hogy a szerepének, Jánosnak, a szövegét (*Medikus*, I. felvonás, 1-3- jelenet) a Jordán Tamás által előadott *Szabad-ötletek jegyzéke* mintájára mondja végig partneri közbeszólások nélkül. Ez a gyakorlat a kiesler-i kategóriák D) pontjára példa, hiszen a hallgató a beszédét függetleníti az értelemtől, a szövegmondás meghatározó szempontjává a zeneiség válik, az előadás sodró lendületében a szöveg egészen új összefüggései válnak érzékelhetővé. A dialógusokból monológ lesz, az előadásmód pedig az automatikus írás technikáját idézi fel. (Lásd 6. videó)



6. videó

A következő és ennek a fejezetnek utolsó példájában már négy hallgatót látunk. Ebben a gyakorlatban jóformán az összes szöveg előfordul, amellyel a hallgatók a félévben foglalkoztak, amely szövegek jelen esetben – szó szerint – párbeszédbe lépnek egymással.

A félév során Hamlet alakjával is foglalkozó hallgató azt a feladatot kapta Zsótértől, hogy miközben az osztálytársaival a *Medikus* hatodik jelenetét játsszák, provokálja a partnereit Hamlet megszólalásaival, melyeket a darabban Ophéliának címez. („*Maga tisztessége?*”)

²⁰² Julia Kiesler: Merkmale... i. m. 102.

*Maga szép?*²⁰³) Ezáltal törekedjen az osztálytársak kizökkentésére és egyben a színészi idegrendszer aktivizálására. A hallgató feladata ebben az esetben hasonló funkciót tölt be, mint az 2. 2. fejezetben vizsgált Eboli-jelenetben Zsótér, aki párbeszédbe lépett a hallgatóval játék közben. Itt most ezt az egyik diákjának adja feladatként, így a Kiesler-i felosztást alapul véve ez a gyakorlat megfelel a „nem-tudáson alapuló játék” kategóriájának is. A hallgatók nem egy megírt jelenethez tartják magukat, hanem szabadon váltanak a *Medikus* hatodik jelenete és a *Hamlet* III. felvonásának első jelenete illetve Odüsszeusz és Nauszikká párbeszéde között. (Lásd 7. videó)



7. videó

A jelenet kezdéseként a három fiú mondatonként váltva egymást közösen adja elő Paszternak *Hamlet* című versét. Ez a szöveg vezeti be a *Medikus* jelenetet, szintén Zsótér kérésére. A *Hamlet*-vers 13 különböző magyar fordításban létezik, és a félév során a hallgatók külön-külön fordításban dolgoztak ezen a szövegen is. Már ebből a megoldásból is látszik, hogy egy további kiesler-i kategória, „a szöveg alapanyagként való kezelése” is érvényes erre a gyakorlatra. A játék során egymásra montírozódik a Bródy-darab, a *Hamlet*, a Paszternak-vers és az *Odüsszeia*, valamint beépülnek a jelenetbe a hallgatók spontán, egymásra adott reakciói is.

²⁰³ A *Hamlet*ből vett idézetek Nádasdy Ádám fordításai. Shakespeare: *Három dráma*. (Ford.: Nádasdy Ádám). Budapest, Magvető, 2012. 92-93.

A Paszternak-verset ebben a konkrét esetben három különböző fordításból rakják össze a hallgatók, ami olyan hatást vált ki, mintha három különböző Hamletet látnánk egymás mellett. Ezután kezdik csak a *Medikus* első felvonásának hatodik jelenetét.

A 3 fiúban itt már Jánost, Schwarzot és Györgyöt látjuk. A váltás egyetlen pillanat alatt történik meg. Abban a pillanatban, ahogy elhangzik a Schwarzot játszó hallgató szájából, hogy

”Nekem különben van pátensem.”

A hallgatókon semmilyen változás nem látszik. Nem váltanak testhelyzetet. Tartják a pózokat. Testi ábrázolóapparátusukat egyáltalán nem veszik igénybe, hogy karaktereket mutassanak. A Bródy-párbeszédet folytatják tovább. A következő váltás akkor történik, amikor János elveszi György könyvét (az *Odüsszeiát*), és olvasni kezd benne. Itt most nem János, hanem az addig Schwarzot alakító fiú veszi kezébe a *Hamletet* és hangosan olvasni kezdi belőle III. felvonás első jelenetét, amelyben Hamlet először találkozik Ophéliával. („*Fenséges úr, már rég nem láttam.*”)

A hallgatót ismét Hamletként látjuk az egyelőre nekünk háttal álló lányra pedig, mint egyetlen női szereplőre, ezekben a pillanatokban Ophéliaként tekinthetünk. Az olvasás gesztusával ebben a gyakorlatban is megjelenik az idézés mint színészi eszköz. Azt a két fiút, aki szintén a képben van – a felolvasás alatt – Jánosnak és Györgynek nem nevezhetjük, mert a *Medikus* jelenet egyelőre megszakadt, illetve egy másik síkon folytatódik tovább. Figyelmük két színészhallgatóé, akik a szerepeik folytatására várnak.

A *Hamlet* részlet felolvasását a Jánost játszó fiú a következő Bródy-mondattal kommentálja:
„*Ez az öreg Homér nem is volt rossz író.*”

Piros érkezése után veszi kezdetét a tényleges feladat és a felolvasó hallgató Zsótér kérésére a *Hamlet*-ből vett kérdésekkel provokálni kezdi az osztálytársait.

Zsótér a meghökkentésre akart alapozni ezzel a gyakorlattal. A másik három hallgató nincs beavatva a kérésébe. A *Hamletet* játszó fiú feladata, hogy választ provokáljon ki a partnereiből, ugyanakkor arra is figyeljen, hogy ki mit reagál. Az is fontos, hogy a *Medikus* jelenetet hagyja végigmenni, de a folyamatos kérdésekkel ne csak a lány osztálytársát, hanem a fiúkat is vegye célba.

„György, maga szép?” – „Az akartam lenni.”

„Arrak János, maga tisztességes? – Nem.”

„Ön szép, Piros? – Szép vagyok?”

A hallgató hangsúlyozottan a szereptől kérdez, de a választ a hallgatók saját maguk adják. Spontán reakcióik a szerepek részévé válnak. Létezésük egybemosódik a szereppel. A kérdezőt és a válaszadót pedig összeköti ugyanaz a figyelem, ugyanaz a koncentráció, a jelenet továbblendítésének célja, amely egységet kovácsol belőlük.

A jelenet folytatásában a Bródy-darab szerint Piros János keblére borul és sír. A hallgató ezzel szemben egyáltalán nem játssza el a sírást, ezáltal elidegeníti magát a szerep érzelmi reakciójától. A provokáló hallgató feladata kreatív: az Ophélie-jelenet mondatait szabadon használja, hogy kommentálja a *Medikus* jelenetet és éppen az apa kapcsán egy szellemes párhuzamot talál, amelyre a partner is találékonyan reagált.

„Hol az apád?” (kérdézi Hamletként Ophéliát)

„Otthon, fenség” (felel neki Ophéliaként a lány), „Rossz neki bent” (ezt már Pirosként mondja Jánosnak, de szintén az apjáról beszél.)

Bent, bent. (válaszol a fiú, Schwarz szerepében, a Medikus szövege szerint.)

Ez alatt a négy mondat alatt a két hallgatónak kétszer kellett szerepet váltania. A lány Ophéliaként válaszolt, majd Pirosként. A fiú Hamletként kérdezett és végül Schwarz-ként válaszolt. A váltásokat semmilyen módon nem jelezték külső jegyekkel. Nem változott a hangjuk, a testük. Önmaguk maradtak, de mégis szerepet váltottak. Ráadásul a lány az apjára vonatkozó kérdésre két teljesen ellentétes tartalommal bíró választ ad. Polonius otthon van, állítja Ophélie, ami hazugság, hiszen hallgatózik. Piros apja viszont börtönben van, ami a lány létbizonytalanság jelenti. A hallgató az egyik mondatnál meg akarja nyugtatni a partnert, hogy nyugodtan beszélhetnek: nem figyelik őket. A következő mondatával már apja nehézségéről tájékoztat. De egyikkel sem próbálja meg sajnáltatni magát. Mindkét mondat tényközlés marad. Ezután János folytatja a jelenetet.

„Semmi.” (válaszol Pirosnak. Azaz semmi baj.)

„Dánia börtön” (füzi hozzá Hamletként megszólalva a hallgató)

A börtön elhangzásakor végképp egymásra vetül a két jelenet. A börtön Piros apjának sorsára is rímel, de kifejezi Hamlet világlátását. Néhány mondatnál később Piros a testvéreiről beszél.

„Nusit bent tartották az apácáknál.”

„Menj apácának.” (vágja rá Hamletként a hallgató)

A lány arcán látható éles meglepődés látható. A replika olyan váratlanul érte, hogy önkéntelenül visszakérdez. „Tessék?” Hirtelen nem tudja, hol van melyik darabban, melyik szerepben. Ez a mozzanat – még ha önellentmondásnak is tűnik egy videó kapcsán ezt állítani – valódi jelenléte eredményez. Az valószínűleg, amire Chetouane is utal a szöveg elfelejtése kapcsán: ha a színész nem tudja, mi következik, nincsen terve a folytatásra nézve, akkor feltétlenül megérkezik a pillanatba.

Látható, hogy a játék előre haladtával a hallgatók egyre több és több párhuzamot fedeznek fel a két jelenet között. Az apáca-motívum, a börtön, az apa-lánya viszony. Ám rendkívül fontos, hogy ezeket az ismereteket egy játék keretében szerzik meg, tapasztalati úton. A lány egyre jobban összezavarodik, és erre nagyon jól alkalmazhatóak Hamlet sorai, amelyekkel a női nemet becsméri.

„Vonaglik és riszál mindegyik....”

Ophélia is hasonlóan összezavarodva érezheti magát. Pont olyan váratlanul érinti Hamlet kirohanása, mint a színészhallgatót a váratlan szerepváltások. A lány saját játékos helyzetének bizonytalanságát érzékelve képessé válik felmutatni valamit Ophélia tanácsstalanságából. A jelenet legerősebb pillanata számomra, amikor a Hamletet játszó növendék a kamerához közel hajolva vágja a többiek arcába, hogy

„Elegem van belőletek, ebbe bolondultam bele.”

És nézőként mi is úgy érezhetjük, hogy valóban Hamlet örületébe léptünk be, ahol nem lehet eldönteni, hogy ki kicsoda, mert mindenki egyszerre több szerepet játszik, miközben alapvetően önmaga.

c) ii. Handke-videók (2021)

Peter Handke *Kaspar* című színdarabja a másodévfolyami tavaszi félévének tananyaga volt, amely – szintén a vírushelyzetből adódóan – videókon keresztül is feldolgozásra került. A *Kaspar* 1967-ben született, abban az időszakban, amelyet a művelődéstörténet „*performatív*

fordulatnak” nevez és a szöveg valóban a performatív szövegalkotás egyik iskolapéldája is lehetne.

A *Kaspar*ban a nyelv a megismerés eszköze. A beszéd által integrálódik Kaspar a társadalomba. Szavai szárnypróbálgatások, a világ leírására szolgálnak és csak az minősül tudásnak, amit Kaspar képes megnevezni. A darab azt a gondolatot bontja ki, hogy a nyelv az egyén maga. Érzékelhetővé teszi azt a folyamatot, ahogy a nyelv determinálja és szép lassan el is tünteti az egyén személyiségét a társadalomban.

A szerzői instrukcióban azt olvashatjuk, hogy a játék lényege, hogy valakit a beszéd által beszédre kényszerítenek. Handke színdarabja valójában egy felnövés történet, amely Kaspar Hauser 19. századi legendájára épül, egyén és társadalom, nyelv és gondolkodás illetve egyéniség és tömeg összefüggéseit vizsgálja. A színdarab Kaspar szimbolikus megszületésével kezdődik, majd fokozatosan megismeri a saját testét, illetve a külvilágot. Járnai tanul, majd megtanulja élete első mondatát.

„Olyan szeretnék lenni, amilyen volt már valaki más.”

Kaspart néhány egyszerű bűtordarab veszi körül, ezeket fedezi fel. Színpadi akciói önreferenciálisak és valóságalkotó erővel rendelkeznek, nincs mögöttük pszichológiai motiváció.

Kaspart láthatatlan sugalmazók veszik körül, akik nyelvi kínzás alá vetik. Nevelik és ezáltal kerékbe törik a személyiségét. A sugalmazókat a színészeknek, Handke instrukciói szerint, intervokális módon, azaz konkrét hangminták megfigyelése révén kellett megalkotniuk.

„A hangok, amelyek a hős lelkére beszélnek, legyenek tartalmilag mindig pontosan érthetőek, de olyan hangok beszédmódján szóljanak, amelyeknél a valóságban is közbe van iktatva valamilyen technikai közeg: telefonhangok, a rádió és a televízió bemozdóinak a hangja, a telefonban halható időbemozdónak, az automatikusan ismétlődő magnetofonválaszoknak a hangjai (VÁGÁNYOKNÁL TESSÉK VIGYÁZNI), a futballkommentároknak, a stadionokból közvetítőknak, a bájosabb amerikai rajztrükkfilmek kommentátorainak, a vonatérkezések és -indulások közlőinek, az interjúkészítőknak és az olyan tornatanárnőknek a beszédmódja, akik utasításait a tornamozdulatok lefolyásához igazítják, a nyelvtanfolyamokat rögzítő hanglemezek beszédmódja, a rendőröké, ahogyan az összecsdült tömegekhez szólnak a hangszórókon stb. stb. Mindezek a beszédmódok alkalmazhatók a szövegre, persze csak úgy, hogy a sugalmazott tartalom ÉRTELMÉT vagy ÉRTELMETLENSÉGÉT világossá tegyék.”²⁰⁴

²⁰⁴ Handke: *Kaspar* i. m. 7-8.

Zsótér Kaspar szerepét – a színdarab jóformán egy monodrámája – felosztotta az osztály hallgatói között, ez a gesztus pedig Kiesler megállapítása szerint szintén a szöveg performatív kezelési módjai közé tartozik. (Lásd: Előző fejezet A) a) „*egy szerepet több színész játszik*”) Kaspar miközben beszél, önmagát visszahallgatja, hiszen nem rendelkezik még a nyelv által jelölt dolgok pontos ismeretével. Ezek éppen a beszéd folyamata során alakulnak ki benne. Ebben az értelemben szövegmondása kapcsolatba hozható Chetouané technikájával is. (Lásd 11. videó)



8. videó

A hallgatók számára rendkívül szokatlan volt az a mód, ahogyan a sugalmazók szövegeit kellett megformálniuk.

„A sugalmazók, mondjuk három személy, nem láthatók (hangjuk talán szalagról jön), al- és felhangok nélkül beszélnek, vagyis nem használják az irónia, a humor, a segítőkészség, az emberi melegség szokásos kifejezési módjait, de a kísértetiesség, a borzadály, az érzékfelettség, a természetfelettség szokásos kifejezési módjait sem; érthetően beszélnek. Olyan szöveget mondanak, jó teremakusztikában, amely nem az övék. Nem valami nézetet

fejeznek ki a szokás eszközökkel, hanem beszédet játszanak, mégpedig hangjuk rendkívüli igénybevételével, még akkor is, ha halkán beszélnek.”²⁰⁵

A feladat tehát az érthető, ámde személytelen szövegmondás, ami egyáltalán nem jelent szintelen beszédet. Handke példái az életből világossá teszik, hogy egy tévémondónak át kell adnia a rábízott információkat, ugyanakkor a saját véleménye, illetve gondolatai nem keveredhetnek bele a szövegmondásába. Az érthetőség érdekében viszont rengeteg intonációs és egyéb vokális eszközt kénytelen használni. Ez ismét olyan tapasztalat, amit az életben pontosan ismerünk, ám amikor színpadon elő kell állítani, újra kell tanulniuk a színészeknek. Saját munkáimban is kértem színészeketől, hogy hasonlóan személytelenül, ámde értelmesen fogalmazzanak, és azt tapasztaltam, hogy ez még profi színészeknek is komoly gondot okoz.

A performatív szöveggyakorlat oktatásban való használata melletti érvként felhozható Peter Brook egyik meglátása is, miszerint nagy veszély rejlik abban, ha tanárként a színészhallgatókon mindig az őszinteséget kérjük számon.

„Egyszerre őszintének és őszintétlennek is kell lennie [a színésznek – SZB]: gyakorolnia kell, hogyan legyen őszintén őszintétlen, és hogyan hazudjon úgy, hogy igazat mondjon. Ez szinte lehetetlen, de mégis elengedhetetlenül fontos, és sajnos, könnyen nem vesznek tudomást róla.”²⁰⁶

Nagyon fontos, hogy egy színész megtapasztalja, hogy a személytelen közlés is érvényes színpadi megnyilvánulás, és nem jelent neutralitást, hiszen a vonatok indulásáról tájékoztató bemondónak célja van: az információ átadása.

A sugalmazók szövegei a *Kaspar*-ból és egyéb performatív közlésmódok talán éppen abban segíthetnek fiatal színészeknek, hogy megtapasztalják, adott esetben nem csak az átértett gondolatoknak van létjogosultsága a színpadon.

²⁰⁵ Handke: *Kaspar* i. m. 15–16.

²⁰⁶ Brook i. m. 102.

7. Egy modern színészképzés kihívásai

„Bébi, nézz most rám,
te mindent láthattál,
láttad azt, hogy küzdelem lett
az életem – hogy egyszer
a fényben láss!”

(*Fame: A Hírnév ára – elhangzott Zsótér Sándor: Sirály, 2016.*)

A színészképzés egyik kulcskérdése hogyan készítjük fel a fiatal hallgatókat arra, hogy a saját életüknél lényegesen nagyobb formátumú sorsokat jelenítsenek meg? (Nota bene: a kisebb sors eljátszása sem könnyű, a hasonlót meg talán a közeli érintettség okán a legnehezebb.) A legtöbb színdarabban olyan horderejű gondolatokat kell közvetíteniük, amelyek messze meghaladják a saját tudásukat, ráadásul úgy érezhetik, hogy nem feltétlenül rendelkeznek a szerepekhez szükséges kellő élettapasztalattal.

Stella Adler *The Art of Acting* című könyv első leckéjében a színészhallgatókat azzal jellemzi, hogy mennyire kicsik.

„A fiatal színészek hajlamosnak kicsinek mutatkozni. Próbálják védeni a kis érzéseiket, kényelmesen ülnek a kis székeikben, a kis kék farmernadrágjaikban és bámulnak ki a kis világukba, mely balról jobbra terül el előttük.”²⁰⁷

Adler arra hívja fel a hallgatói figyelmét, hogy gondolati teherbírásukat fejleszteniük kell, ha színészekké akarnak válni. Olvasottságot kell szerezniük – egészen konkrétan Dantét javasolja nekik. Tisztában van vele, hogy egy olyan világ veszi körül a hallgatókat, amelyben a hagyományos értékek, mint a műveltség vagy a tekintély hanyatlanak, de a színészi szakma ethosza más hozzáállást kíván. Gondolatmenetének a lényege, hogy a hallgatók nem elégedhetnek meg saját magukkal, erőltetett tempóban el kell kezdeniük dolgozniuk a saját felnövésükön. Meglátása szerint, ugyanis, a huszonéves fiatalok lelkükben még mindig gyerekek.

²⁰⁷ Adler i. m. 11. Ford.: SZB

„A férjem azt szokta mondani, hogy a mi időnkben tíz évet hozzáadtak az emberi élethez. De nem a végéhez. Nem az érettség időszaka lett hosszabb tíz évvel. A tinédzser kor lett hosszabb. 28 évesen még mindig »kölykök« vagyunk.”²⁰⁸

Ma már tudományosan alátámasztott tény, hogy a felnőtt élet kezdete általában harminc éves kor körül kezdődik meg, általában az egyetem elvégzése után függetlenednek a fiatalok a szülőktől, ekkor merül fel a komoly párkapcsolatok lehetősége, a gyerekvállalás kérdése. Egészen figyelemreméltónak tartom, hogy egy húsz évvel ezelőtti könyvben egy iskolateremtő színészpédagógus már érzékeli azt a feloldhatatlan ellentmondást, miszerint személyiség nélkül nem gyakorolható színészet, ám a hallgatók személyiségének a kialakulása általában egybeesik képzésük időszakával.

Adler az első leckében világossá teszi az álláspontját a hallgatóknak ezzel kapcsolatban. Ő nem fog alkalmazkodni hozzájuk, a hallgatóknak – szó szerint – fel kell nőniük a feladathoz. Kérdés, hogy ez a hozzáállás 2023-ban is érvényes-e?

A mai színészhallgatók szinte kivétel nélkül a „Z-generáció”-hoz vagyis a „digitális bennszülöttekhez” tartoznak, ami azt jelenti, hogy 1995 és 2009 között születtek és az életüknek az internet és az infokommunikáció már szerves része lett. Egészen egyértelmű, hogy a mostani kor rendkívüli fordulópont az emberi történelemben, amellyel a társadalomtudományok és a pszichológia is intenzíven foglalkoznak. Dolgozatom keretein kívül esik ennek a társadalmi jelenségnek a teljes körű vizsgálata, csupán a színészet taníthatóságának vetületében érintem a problémát. A technikai fejlődés nyilván rengeteg pozitív változást is hoz a fiatalok és ezáltal az emberiség életében, de ugyanakkor gyökeresen átformálja például az írásbeliséghez való viszonyunkat.

Thomas Hylland Eriksen, híres norvég antropológus *A pillanat zsarnoksága* című könyvének az elején azt írja, hogy olyan világban élünk, ahol jóformán lehetetlennek tűnik egy 5 cm-nél hosszabb gondolat megalkotása.²⁰⁹ Eriksen ezt a meglátását 2001-ben vetette papírra, azóta pedig az életünket meghatározó információáradat csak gyorsabb és gyorsabb lett. Elgondolkodtató ez a probléma, hiszen akár az ókori görög drámákat, akár Shakespeare-t vesszük alapul, nem ritkák az 5 cm-nél hosszabb gondolatok, sőt.

²⁰⁸ Adler i. m. 25–26. (Ford.: SZB)

²⁰⁹ Eriksen, Thomas Hylland: *Tyranny of the Moment*. London – Sterling, Virginia, Press Book, 2001. 7.

Tari Annamária a Z-generációról írt könyvében a következőt írja:

*„A mai amerikai egyetemi oktatási anyagokban a hallgatók figyelmi koncentrációjának időtartamát nagyjából húsz percre taksálják. Ez sem túl hosszú. [Összehasonlítva az általános iskolásokkal, akiknél ugyanez az érték 7 perc. – SZB.] De ma már olyan tényező, amivel az oktatási rendszernek számolnia kell.”*²¹⁰

Hosszan lehetne sorolni, mi minden jellemzi ezt a generációt a szakirodalom szerint, én most csupán néhány példát ragadok ki az idézett könyvből. Ma már bizonyított tény, hogy az elektromos eszközök rendszeres használata a felhasználók agyszerkezetét módosítja, és erős hatással van a személyiségfejlődésre. A Z-generáció tagja azonnali eredményekhez vannak szokva az élet minden területén, hiszen az interneten minden kérdésükre pillanatok alatt megtalálják a választ. A képi ingerek váltak a legfontosabb információforrássá, ennek megfelelően a vizuális tartalmakhoz (filmek, sorozatok, videó klipek) szorosabb viszony fűzi őket, mint a színházhoz vagy az olvasáshoz. Ezenkívül mindennapjaik része az internetes kommunikáció, amelyben legtöbbször emotikonokon keresztül fejezik ki az érzéseiket. Nincsenek hozzászokva, hogy hosszan és árnyaltan fogalmazzák meg az érzéseiket.²¹¹

Tari Annamária a Z-generációval kapcsolatban *„mozaikszerű érettségről”* beszél, ami azt jelenti, hogy nagyon sok mindent megértenek külvilágból, de nem biztos, hogy ezeket az információkat érzelmileg is fel tudják dolgozni.

*„A Z-generáció érzelmi működése és értelmi képességei sokszor eltávolodnak egymástól. Hiába a technológiai fejlődés, egy gyerek érzelmi kapacitása csak a saját pszichés tempójában érik, nem képes a gyorsuló világhoz simulni. Ők tehát értenek sok mindent, de feldolgozni vajmi keveset képesek ebből.”*²¹²

Ezek a megállapítások természetesen általánosítások, de a személyiségnek számos olyan területeit érintik – koncentrációs képesség, érzelmi reflexivitás, elmélyült munkára való képesség –, amelyek elengedhetetlenül fontosak a színészi munkához.

Franz Schubert a HKB-t bemutató kötet bevezető tanulmányában társadalmi jelenségeket vizsgálva – gender problematika, várható klímakatasztrófa, kapitalista világrend – teszi fel a

²¹⁰ Tari Annamária: *Z generáció*. Budapest, Tericum, 2011. 271.

²¹¹ Tari Annamária i. m. 45.

²¹² Tari Annamária i. m. 291.

kérdést, hogy egy rendkívül gyorsan változó társadalomnak milyen színészképzésre van szüksége? A különböző példáiból a fiatalok intimitáshoz való viszonyát emelem ki, amely radikálisan megváltozott az elmúlt évtizedekben. A párkapcsolatok ma már jellemzően szexuális együttléttel kezdődnek, míg korábban ez egy hosszú – írásbeli és szóbeli – közeledési folyamat beteljesülését jelentette. Ennek kapcsán megjegyzi Schubert, hogy aki az *Ármány és szerelem*-mel akar foglalkozni, nyomós érvekre van szüksége.²¹³ (Hozzáteszem, Schubert maga rendszeresen tart Schiller-kurzusokat a hallgatóknak.)

Ezenkívül Schubert vizsgálja még a színházi ipar és a színészképzés viszonyát, amely egy rendkívül bonyolult – országunként és kultúránként eltérő –, kiemelten fontos kérdés, amelyet most csak röviden, egy jellemző gondolat erejéig akarok érinteni.

„Régóta tudjuk, hogy a rendezők már nem akarnak és nem tudnak törődni a színészek fejlődésével. Olyan emberekre van szükségük, akik az ő alakjaikat, koncepcióikat és esztétikájukat velük közösen képesek kidolgozni és elmélyíteni.”²¹⁴

A színészi fejlődés a legtöbb esetben véget ér az iskola elvégzésével, ezért Schubert azt az álláspontot képviseli, hogy a hallgatóknak olyan autonóm személyiségeknek kell lenniük, akik a képzés lezárulta után is képesek lesznek önállóan fejleszteni magukat. Álláspontja szerint a képzésnek abban kell segíteni a hallgatókat, hogy megtalálják saját témáikat és mondanivalójukat és az ehhez szükséges színészi eszközök és kifejezésformák hozzárendelésében kell segíteniük a tanároknak. Schubert azt a konkrét kérdést teszi fel, miért kéne egy hallgatótól elvárni, hogy olyan kurzust látogasson, ami nem érdekli? Sokkal fontosabb, hogy a képzés alanyának mi a személyes érdeklődése. A berni színészhallgatók ennek megfelelően olyan projekteket valósítanak, amelyek előtérbe helyezik a színészi szerzőségét.

Ezzel a tendenciával 2017-ben, Varsóban, Krzysztof Warlikowski színházában a Nowy Teatrben rendezett Next Generation fesztiválon szembesültem először. A fesztivál úgy határozza meg az eseményt, mint „a legújabb trendek reprezentatív bemutatása a lengyel színházban”. A fesztivál kizárólag fiatalok munkáit vonultatta fel, és nem tartalmazott egyetlen irodalmi alapanyagra támaszkodó előadást sem. Az itt bemutatott előadások a „szerzőség” fogalmának tendenciózus előtérbe kerülésére világítanak rá, tehát arra a jelenségre, hogy a színészek az általuk létrehozott előadásnak ne csupán előadói, hanem szerzői is legyenek egy

²¹³ Wer bin ich... 18.

²¹⁴ Wer bin ich... 23.

személyben.²¹⁵ Ez az alkotói attitűd a szöges ellentéte annak, amit Giorgio Strehler a szerző mindenekfelett álló tiszteletével képviselt, hiszen ezek szerint szerző jóformán bárki lehet.

Egyáltalán nem áll szándékomban értékítéletet megfogalmazni a jelenlegi társadalmi változásokkal avagy a kortárs színházi tendenciákkal kapcsolatban, csupán érzékeltetni próbálom, hogy bizonyos jelenségekre a színészképzésnek is reagálni kell. Ezenkívül ütköztetni akartam egymással két szélsőséges álláspontot: Adler következetes kérlelhetetlenségét és Schubert megengedőbb álláspontját, amely amellet érvel, hogy a színészképzést kifejezetten a társadalmi és pszichológiai változások figyelembevételével kell felépíteni. Fiatal osztályvezető tanárként ez rendkívül komoly dilemma számomra is, főleg hogy csak néhány év választ el a mostani hallgatóktól. Csupán a kérdést akartam felvetni, a választ magam sem tudom. A hallgatóknak kell alkalmazkodniuk egy elitképzés elvárásaihoz vagy a képzés alkalmazkodjon a változó kor gyermekeihez?

A maga kontextusában mindkét alkotó nézőpontja teljesen érthető, a megoldás talán egyfajta középút lehet a változásra való nyitottság és a hagyományos értékek képviselése között.

²¹⁵Azóta 5 alkalommal rendezték meg ezt a fesztivált, és ha végiglapozzuk a programfüzeteket, látható, ez a tendencia azóta sem változott. <https://nowyteatr.org/en/cykle/generation-after-showcase> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 29.)

8. Összegzés

„BERTA Ennyi volt?

KORL Miért? Hiányzott valami?

*BERTA Kifelejtettünk valamit, ami fontos lett volna. A szerelmet kifelejtettük.*²¹⁶

(Marielusie Fleisser: Az ingolstadti invázió)

Az epikus színészet iránti érdeklődésem egy meghatározó külföldi, színházi élmény kapcsán alakult ki bennem és a brecht-i teóriák tanulmányozásához vezetett. Ennek egy lehetséges gyakorlati megvalósulása egyetemi képzésem során Zsótér Sándor közvetítésén keresztül jutott el hozzám, ez a tapasztalat pedig elindított önálló alkotói és később oktatói pályámon. Kezdeti érdeklődésem a színész és a néző közvetlen viszonyára vonatkozott, ám a Zsótérral való találkozás után ez a nyelv és a gondolkodás összefüggéseinek vizsgálatával egészült ki. Hamarosan rájöttem, hogy a színészi játék elevenségéhez elengedhetetlen, hogy a játészó aktív idegrendszerrel az impulzusokat befogadva, azokat feldolgozva álljon a nézők előtt. A valódi figyelem ereje illetve a színészi idegrendszer teherbírása a következő fontos tényezők, melyeket munkáim során kutattam. Így jutottam el a jelenlét kérdésének vizsgálatához, és visszamenőleg is világossá vált előttem, hogy a színpadi szövegmondás a jelenlét intenzitásának indikátoraként is működhet.

Dolgozatommal igyekeztem összegyűjteni az epikus színészettel kapcsolatos tapasztalataimat, és arra a következtetésre jutottam, rendkívül fontos, hogy ez a komoly elméleti és gyakorlati megalapozottságú megközelítésmód a színészoktatás szerves részévé váljon, csakúgy, mint a kortárs színházi gyakorlatban egyre nagyobb hatású performatív játékmód, és együtt egészítsék ki a realista iskola alapelveit.

A Színház- és Filmművészeti Egyetem oktatójaként továbbra is intenzíven foglalkoztat az a rendkívül bonyolult és átfogó kérdés, hogyan lehetséges egy olyan modern színészoktatás kialakítása, amely egyszerre reagál a kortárs színház esztétikai irányzataira illetve korunk társadalmi változásaira.

2021-ben Bodó Viktor felkérést kapott a Színház- és Filmművészeti Egyetemtől, hogy indítson színészosztályt. Választott munkatársaival közösen – Rácz Attila, Gigor Attila,

²¹⁶ Lsd. 1. melléklet, 200-201.

Róbert Júlia és Szamosi Zsófia – megfogalmaztak egy öt éves tervet, amely – az egyetem modellváltása miatt – végül nem valósult meg.

Az előszóban Bodóék így fogalmaznak:

*„Több évtizedes hagyományokon nyugvó, értékes színészképzési módszerek időről időre korszerűtlenné és merevvé válhatnak, kifáradhatnak. A történetmesélésen alapuló, szövegközpontú színház a mai napig leginkább lélektani realista játékmódot követel, a színészképzésben pedig az átélés művészetének elsajátítását igényli. A Sztanyiszlavszkijra hivatkozó domináns színészpédagógia hatására a 20. századi módszertani kánon jelentős alkotói kerülhetnek háttérbe. (...) **Ma már önmagában nem elegendő az a tudás, ami egy esztétikai irányzaton alapul.** Egy univerzális, a hagyomány metódusára épülő képzési szisztéma helyett **több** különböző tanítási módszert egymáshoz kapcsolva, egymásra építve lehet új irányokat kijelölni.”²¹⁷*

Tehát Bodóék – csakúgy, mint a HKB – felismerik a fúziós színészképzés igényét, és hangsúlyozzák annak fontosságát, miszerint újabb színészi megközelítési módokat kell integrálni a képzésbe, és azokat egyformán érvényes lehetőségként kell kezelnie a színházi közéletnek. Ez az eklektikus oktatásmód jelentheti egy színészképzés modernségét.

A Zsótérral közösen, 2019-ben indított osztályunk képzését a fenti, fúziós koncepció szellemében igyekeztünk felépíteni és kidolgozni, miszerint fontosnak tartottuk, hogy a hallgatók minél többféle szellemiségű színészi megközelítéssel találkozzanak, amelyeket mégis összekapcsol egy alapvető színpadi gondolkodásmód, amely a szerepet kíváncsian és előítéletektől mentesen szemléli. Továbbá egy olyan színészi munka alapjait igyekeztünk lefektetni, amely átgondolt színpadi jelenléte feltételez, a felkészülés újból és újból tudatosított elemének tekintti, hogy a nézőért van a színpadon, és játéka során ennek a felelősségnek tudatában cselekszik.

A közös munkához Zsótér által választott színdarabok közül három kiemelt példa (*Medikus*, *Arturo Ui*, *Kaspar*) is jól szemlélteti, hogy a hallgatók egyaránt tapasztalatot szerezhettek a realista, az epikus és a performatív színészi munka elemeiről. Rendkívül fontos hangsúlyozni, hogy ezek a megközelítésmódok egymással nem állnak hierarchikus viszonyban, egyik sem

²¹⁷ Színészképzés az SZFE-n 2021-2026. Bodó Viktor, Gigor Attila, Rác Attila, Szamosi Zsófia el nem indult osztályához. Színház 2020. október <https://szinhaz.net/2020/10/29/szineszkepzes-az-szfe-n-2021-2026-tervezet/> (Kiemelések: SZB.)

jobb a másiknál és főleg nem garantálja egyik iskola sem a színészi sikert, a közlés érvényességét.

Fontosnak tartom, hogy az egyetemi képzés mellett magyar színházi közélet is integrálja a „nem hagyományos”-nak minősített utakat, hiszen a különböző megközelítésmódok egyenrangúvá tétele egy gazdagabb és sokszínűbb színházi kultúrát hozhat létre. Néhány kiemelt példán keresztül olyan fontos színpadi szerzőkre is próbáltam felhívni a figyelmet, akik munkásságának a hazai színházak – meglátásom szerint – még nem szenteltek kellő figyelmet. Ilyen például Marieluise Fleißer, az első epikus drámák szerzője, a performatív fordulat idején induló Peter Handke, vagy a wilson-i színház ihlettségében alkotó Pilinszky János. Ezen alkotók műveinek integrálása a saját oktatói munkámba szintén a modern színészképzés lehetőségeit kutató folyamat része volt, hiszen (ahogy Bodóék is megfogalmazták a fenti idézetben), a realista esztétika dominanciájának következtében jelentős XX. századi szerzők szorultak és szorulnak a háttérbe.

Tanulmányaim kezdetén hittem abban, hogy az epikus színészi megközelítés érvényesebb színpadi forma, egyéb megközelítés módokhoz képest, azonban kutatásom és tapasztalataim abban erősítettek meg, hogy az igazul játszó színész felette áll az efféle esztétikai kategóriáknak. Ugyanakkor nem tartom teljesen feleslegesnek a színészi játék kategorizálását és az ezekkel való megismerkedést, mert ezek támpontot jelenthetnek a színészhallgatók későbbi munkája során. Ezek alapján képesek lehetnek felmérni, melyik színdarab, milyen játékmódot igényel tőlük, valamint szuverén alkotóként később alkalmazkodni tudnak a különböző módszerek és esztétikák mentén dolgozó rendezők elképzeléseihez és elvárásaihoz.

Éppen ezért legalább ilyen fontos, hogy azt is lássuk, mi köti össze a különböző színészi megközelítéseket. Minden iskola saját színpadi létezése igazolásában akar segíteni a színésznek, és az érvényes színészi játék minden esetben belülről, személyes közlésvágyból fakad. Ahogy Peter Brook írja, akármilyen megközelítéssel is dolgozik valaki a színpadon „*a színésznek bizonyos fokig mindig hinnie kell annak a furcsa élőlénynek színpadi létében, akit megjelenít.*”²¹⁸

Egyrésztől elengedhetetlennek tartom a tudatos színészi munkát, ugyanakkor nem feltétlenül produktív, ha egy színész elvész az elméletek sűrűjében. Ahogy Stella Adler fogalmaz, a

²¹⁸ Brook i. m. 93. (Kiemelés a szerzőtől.)

színészet nem intellektuális munka, jellegénél fogva sokkal több köze van a hentesi precizitáshoz.²¹⁹

Hogy ez mennyire igaz, azt szintén oktatói munkám során tapasztaltam meg. Az osztályom *Karnyóné* vizsgájában a címszerepet játszó hallgató hihetetlen precizitással kivitelezett egy – számomra – kulcsfontosságú kiszólást, amelyben – az adott szituációt megszakítva – arról tájékoztatja a nézőket, hogy ő most tisztában van azzal, hogy éppen becsapják. Amikor utólag dicsereként mondtam neki, hogy ez a momentum a brecht-i értelemben vett figura melletti játék remek példája volt, ő szélesen elmosolyodott és csak annyit mondott, hogy ez neki eszébe sem jutott. Az elismerés nyilvánvalóan jól esett neki, azonban sikerült zavarba is hoznom ezzel a megjegyzéssel, láthatólag nem tudott vele mit kezdeni. A színészi közlésének rám, mint befogadóra tett hatását tudomásul vette, de közvetlenül nem tudott neki segíteni abban, hogy ezen mondat kivitelezése a következő alkalommal is legalább ennyire kifejező maradjon. (Megjegyzem, ugyanilyen kifejező maradt, ami – minden valószínűség szerint – nem az én érdemem.)

Azt a következtetést kellett levonnom az esetből és egyéb hasonló tapasztalataimból, hogy mindennemű formai megközelítésbe egyedül a színész hite, akaratereje és játékkedve képes életet lehelni. És a színházban ez az *élet*, a színész saját – közösségi dimenziókba szublimálódó – élete a legfontosabb.

A játék felszabadult gyermeki öröme hívja fel Max Reinhardt is a figyelmünket, akinek a gondolatával szeretném zárni dolgozatomat. Reinhardt a rendezésről írott esszéjében megfogalmazza, hogy a játék és az utánzás felett érzett öröm minden emberi lény veleszületett tulajdonsága, hiszen gyerekkorukban mindannyian ennek a szellemében játszottunk, tehát a színészet kérdéseit vizsgálva bátran forduljunk a gyerekek világszemlélete felé. Legyen övé az utolsó szó.

„Ebben is, mint olyan sok dologban, legjobban a gyerekektől tanulhatunk. (...) Amikor egy kislány egy kanapéból és két székből irigylésre méltó primitivitással vonatot épít, azt kívánja tőlem, hogy épp olyan feltétlenül higgyek ebben, mint ő. Ezt a hitet azonban a színészi teljesítmények elképesztő gazdagságával jutalmazza meg. Mozdonyvezető, masiniszta, utazó, hordár és maga a mozdony egy személyben. Teljes mértékben beleéli magát ezekbe a szerepekbe, minden mozdulatában és cselekedetében helytálló és prüszköl és fújtat, mint egy élő gép. Abszolút hisz ebben és boldogítja a tudat, hogy én is hiszek benne. De a legforróbb

²¹⁹ „A színészek sokkal inkább a hentes üzembe tartoznak, mint a könyvtár és az iskolapad akadémiai világába.” Adler i. m. 51. (Ford.: SZB)

*igyekezetében sem felejt el egy pillanatra sem, hogy ez mind csak egy játék, egy örömteli, vidám játék.*²²⁰

²²⁰ Jens Roselt (szerk.): *Regie im Theater*. Regietheorien: Geschichte – Theorie – Praxis. Berlin, Alexander Verlag, 2015. 226–227. (Ford és kiemelés.: SZB)

Köszönetnyilvánítás

Köszönettel tartozom Zsótér Sándornak a felém irányuló bizalmáért, a mindenkori bátorításért és a számtalan, éjszakába nyúló, inspiratív beszélgetésért, melyek témája mindig egy és ugyanaz volt: a színészet.

Köszönöm témavezetőmnek, Wéber Katának alapos és lelkiismeretes munkáját.

Köszönöm Meczner Jánosnak, hogy a diplomaszerezésem évében maga mellé vett oktatónak.

És végül, de nem utolsósorban köszönöm annak a nyolc színészhallgatónak – az első osztályomnak (Brezovszky Dániel, Czirják Liliána, Erdős Lili, Forrai Áron, Juhász Vince, Kiss Nikolett, Major Irma, Rákos Olivér) – hogy életem eddigi legfontosabb szakmai tapasztalatainak birtokába kerülhettem a velük való közös munka során.

1. Melléklet:

Marieluise Fleißer: Az ingolstadti invázió

(Ford.: Szilágyi Bálint)

1. kép

Városkapu

A pionírok bevonulása. Zene. Berta és Alma. Polgárok.

BERTA Miért nem éneklük azt is, hogy oh du schöner Westerwald?

ALMA Ha elmentél volna velük, most tudnád. De hát, hiába beszélek én neked. Hány éves vagy most? Ennek az évnek is annyi.

Pionírok.

BERTA Alma, nem akarok veszekedni. Alma, veled nem lehet megmaradni.

ALMA Igen? Gondolod?

BERTA Téged is elengedett az asszonyod?

ALMA Engem már nem kell elengednie. Nincs állásom.

BERTA De hát mihez kezdesz akkor? Mégis csak itt állsz.

ALMA Ettől nem félek. Itt vannak a pionírok.

Pionírok. Figyelem, balra nézz!

BERTA Nem szeretném tudni, Alma, hogy mi lesz belőled.

ALMA Nem te iszod meg a levét.

BERTA Bele is keveredhetsz valamibe.

ALMA Eddig még nem rontottalak meg. Ezt igazán nem mondhatod.

BERTA Te vagy az első és rögtön cserbenhagysz. Ha a többiek megtudnak rólam valamit.

ALMA Berta, soha! Azt sosem tenném.

BERTA Alma, ezt meg kell beszélnünk. A barátságnak meg kell maradnia.

ALMA De hát én sosem hagylak el, Berta!

Megfognak egymás kezét. Katonák, tábori tűzhely.

BERTA Alma, kérdeznem kell valamit. Mondd meg őszintén, hogy kell csinálni.

ALMA Mit csinálni?

BERTA Hogy valakit megismerjek.

ALMA Nekem rögtön lesz valakim.

BERTA Olyan szeretnék lenni, mint te. Szeretnék már megismerni egy férfit.

ALMA De hát ott van neked a háziúr fia.

BERTA Azt nem tudom.

ALMA Tudnod kell, hogy akar-e téled valamit.

BERTA *vállat von:* Egyszerűen csak más valakit képzeltem el.

ALMA Nem válogathatsz folyton.

BERTA De pont, hogy válogathatok. Szeretnék megismerni egy férfit.

ALMA Mondd inkább, egy pionírt. Azt nem nehéz.

BERTA Mindig elszaladok, ha rám néznek.

ALMA Hát csak odamész nézelődni, amikor építik a hidat, mint egy melleleg. Ott az ilyesmi magától megtörténik, mint egy melleleg.

BERTA Milyen hidat?

ALMA Az újat a holtág fölött. A város adja a fát, és a pionírok megépítik a hidat. Ezért nem kell fizetnie a városnak.

BERTA Hát persze, a nagyokosok ezt megint jól kitalálták. *Mindketten el.*

Zeck és Fábrián férfítémákról beszélgetnek. Mindketten ugyanolyan kalapban vannak, ami a fiatal Fábriánon különösen áll.

ZECK A te korodban én már kentem-vágtam az ilyet. A te korodban én már kitanultam.

FÁBIÁN Senki sem jön össze.

ZECK Azt azért nem mondanám.

FÁBIÁN Te, én rájöttem valamire. A mai lányok retteneteseek.

ZECK Nekünk is mindig ezt mondtak.

FÁBIÁN Ha akarok tőlük valamit, hülyének néznek.

ZECK Nem kell mellre szívni.

FÁBIÁN Ezt meg kell gondolni és újra átgondolni.

ZECK Pont ez a hiba. Hogy fogsz hozzá, ember? Nem vállalod be?

FÁBIÁN Mondom, úgy ahogy van: a következőnél már nem fogom vissza magam.

ZECK Akkor ezt el is könyvelhetjük.

FÁBIÁN *dicsekszik* A következőt elkapom.

ZECK Tartsd nyitva a szemed, szedd össze magad és legyél laza. Össze fog jön.

FÁBIÁN Csak meg kell találnom az igazit.

ZECK A Berta – megérett.

FÁBIÁN Ebben kételkedem.

ZECK Nincs ebben semmi rossz. A cselédlány mindig kéznél van. Lehet, hogy ugat, de sosem harap. Nem olyan, mint egy idegennel. Mindig tudnod kell, mit akarsz, ember. De hát ez a természetes.

FÁBIÁN A Bertára már régóta hegyezem magam.

ZECK Ha ez így van, akkor vigyáznod kell.

FÁBIÁN De én nem akarok vigyázni. Ebbe most belevetem magamat.

ZECK Ez így megy a lövészárokban. De a szerelemben egy férfinak hidegnek kell maradnia. Ehhez kell igazodnod.

FÁBIÁN De csak nem az első alkalommal.

ZECK A legfontosabbak a szerelemben a csapdák, ahol az ember pofára eshet. Ez általában jellemző a szerelemre.

FÁBIÁN Ezt sosem tanulom meg.

ZECK Pusztá elővigyázatosság. Figyelmeztetlek.

FÁBIÁN De ez nem iszonyú?

ZECK Te vagy én. Ehhez hozzá kell szoknod. Egy férfi nem veszítheti el a fejét.

FÁBIÁN Csak megnehezítetted a dolgom.

Berta és Alma egy padon ülnek, és egy balladát énekelnek. Egymás kezét fogják és lóbálják fel és alá.

Heinrich schlief bei seiner Neuvermählten,

Einer reichen Erbin aus dem Rhein.

Böse Träume, die ihn quälten,

Ließen ihn auch hier nicht schlafen ein.

ALMA Hogy ma milyen nyugodt itt.

Zwölf Uhr schlugs, es drang durch die Gardine

Plötzlich eine kleine weiße Hand.

Was erblickt er, seine Wilhelmine,

Die im Sterbkleide vor ihm stand.

Bebe nicht, sprach sie mit leiser Stimme,

Heinrich, mein Geliebter, bebe nicht.

Ich erscheine nicht vor dir im Grimme,

Deiner neuen Liebe fluch ich nicht.

Egy pionír elhalad.

ALMA *feláll* Ez volt az első fecske.

BERTA Mit csinálsz?

ALMA Kezdődik.

BERTA Nem hagyatsz csak úgy itt.

ALMA *hozzá fordul* Na, most már neked is lépned kell.

BERTA *utána kiállt*: Alma!

ALMA Szolgálj ki magad. Én nem szállítok házhoz senkit.

BERTA Ezt a szemétséget. *Berta elindul az ellenkező irányba.*

MÜNSTERER Tizenegykor bevonulunk a hídfőnél, addigra már túl kell lennünk valakin.

ROSSKOPF Ma már nem lesz ebből semmi.

MÜNSTERER Ott fut még egy. *Alma elé lép.*

ROSSKOPF Kisasszony, miért megy ilyen későn sétálni, egyedül?

ALMA Paulnak hívják?

ROSSKOPF Vár valakire?

MÜNSTERER *elrántja onnan*: Engem Paulnak hívnak.

ALMA Csak, mert ott elől, már dobtam kettőt és az egyiket Paulnak hívták.

MÜNSTERER Nem úgy néz ki, mint aki válogathatna.

ALMA Hogy maga milyen szemtelen, kikérem magamnak.

MÜNSTERER Menjünk. Ne vesztegessük az időnket.

Mindketten el.

ALMA *utána kiált* Nyald ki a seggem.

VADÁSZ *tolja a biciklijét és csönget:* Kisasszony, én fel tudtam volna jönni a hegyen, anélkül is, hogy le kellett volna szállnom. De az urak miatt lassabban jöttem. Nehogy azt higgye, hogy nem tudok biciklizni.

ALMA Ha vár egy kicsit, jönni fog egy kedves kisasszony, neki mondjon ilyeneket.

VADÁSZ Miért? Már olyan régóta engedi, hogy kövessem.

ALMA Az valaki más volt.

VADÁSZ Az maga volt.

ALMA Fordítsa úgy a lámpát, hogy lássam az arcát.

Megfordítja az első kereket.

Nem igaz. Nem is olyan a hangja.

VADÁSZ Az, akivel megbeszélte, nem fog jönni.

ALMA Eljön.

VADÁSZ *a biciklijével trükköket mutat neki:* Anélkül, hogy elesnék! Mutasson valakit, aki ilyeneket tud. A kerék engedelmeskedik az urának.

ALMA *lenyűgözve:* Tudja, akire várok, talán már el is ment, és nem is így nézett ki. Már nem is emlékszem a férfira.

VADÁSZ Az is ostoba, aki nem enged.

ALMA Így mondják.

VADÁSZ Cigaretta? *Tűzet ad neki.* Én általában tetszem a lányoknak.

ALMA Nem mondom, hogy nem tetszik nekem.

VADÁSZ *a biciklire csap:* Hopp!

Alma felszáll mögé a biciklire és elmegy vele.

ÖRMESTER *egyedül jön, és egyedül megy. Egy lány szembejön vele, bepróbálkozik nála, de a lány elfordul tőle:* Ez a város nem barátságos. *El.*

Korl és Berta.

BERTA Engem is elárultak.

KORL *egy padra mutat*: Ez a mienk. Ezt kerestünk.

BERTA Ez nem idevaló. Ezt valaki idehozta.

KORL Lássuk, hogy tiszta-e. *Egy gyufával végig nézi a padot.*

BERTA A fehér ruhám van rajtam.

KORL Alád rakom a zsebkendőmet.

BERTA *ráül a zsebkendőre*: Ugye, mert nincsen támlája, azért nem foglalt.

KORL Nem számít, ha én is itt vagyok. Minek van a karom? *A karját mögé rakja, rátámaszkodik.*

BERTA *sóvárogva*: Most már van, mire támaszkodnom, de nem tudom, hogy hívják.

KORL Korl.

BERTA *sóvárogva*: Korlnak hívják.

KORL Már gyakran ültél itt.

BERTA Így nem.

KORL Ezt mondd a következőnek, de ne nekem.

Berta hallgat, Korl kicsit meglöki.

Ne játszd az eszed. Na, szóval téged is elárultak már.

Berta még mindig hallgat.

Hirtelen nem emlékszel semmire.

BERTA Nem tudom, hogy mondjam. Nem egy férfiról beszélek. Egy lányról beszélek.

KORL *meglepődve*: Hogy hívják?

BERTA Alma! *Felcsattan.* De még mennyire, hogy elárult. Először még jó voltam neki, most meg már rám se néz.

KORL Nekem mindent elmondhatsz. Úgy is jó, ha nem igaz. Nem kell, hogy igaz legyen.

BERTA De ez így igaz.

KORL *kicsit meglöki*: A lányok mindig azt hiszik, hogy mindent megkaphatnak.

BERTA Én nem vagyok olyan, mint a többiek.

KORL Gondolod te! Én olyan vagyok, mint a többiek.

BERTA Nem hiszem.

KORL Milyennek kéne lennem?

BERTA Nem tudom.

KORL Később már nem tudok hozzád igazodni. Nem is tenném meg.

BERTA Meggyújtasz egy gyufát, hogy lássalak?

Meggyújt egy gyufát, és az arcához tartja, hosszan hagyja leégni.

Csak ne égess meg az ujjad.

KORL Nem számít. Egy pionír nem érez fájdalmat. *Odatartja neki a kezét.* Fogd meg a bőrt, milyen.

BERTA *megérinti a kezét*: Szép.

KORL Neved is van?

BERTA Bertának lettem nevezve.

KORL Berta.

BERTA *féltékenyen*: Volt már valakid, egy Berta?

KORL *gúnyosan*: Pont nem.

BERTA Nem esne jól, ha már lett volna egy.

KORL Nem is mondanám meg neked. Muszáj mindig mindent tudni a másiktól?

BERTA Ne legyél már ilyen undok.

KORL Ettől még egyáltalán nem vagyok undok. Csak azt mondom, nem kéne, hogy érdekeljen.

BERTA De érdekel.

KORL *keményen megszorítja*: Mondd, hogy nem érdekel.

BERTA Ez fáj.

KORL Tudom.

BERTA Felállok.

KORL Csak ha hagyom! *Megpróbál a lényegre térni.*

BERTA Nem! Ezt nem csinálhatod.

KORL Miért nem? Hozzászoksz.

BERTA *energikusan*: Én ilyet még sosem csináltam. Máskor sosem megyek el férfiakkal. Ha egy férfi ilyen, akkor feljelentem.

KORL *elengedi*: Fogsz te még jönni.

BERTA *feláll*: Erre a padra nem ülök le többször.

KORL Akkor a következőre.

BERTA Korl, én nem ülök le.

KORL Mégis mit gondoltál, miért jöttem ide veled?

BERTA *mint egy esküt*: Nem hallom, amit mond, mert nem úgy gondolja.

KORL Hát ez isteni, ha még isteníteni is fogsz.

BERTA Egyáltalán nem. Nem foglak isteníteni. Téged gyalázní kell.

KORL Valami vagy összejön, vagy nem jön össze semmi. Ha egy lány nem enged, nem törődöm vele többet.

Elmegy, Berta döbbenten áll, majd utána fut.

BERTA Ne menj el. Nem akarok veled veszekedni, és nem tudom, hogy történt ez.

KORL Most mi van? Lesz valami vagy nem lesz semmi?

BERTA *a sarokba szorítva*: Ezt nem tudom ilyen gyorsan megmondani.

KORL Akkor én megmondom neked, hogy nincs túl sok időd. Holnap már nem ismerjük egymást. *El.*

BERTA *utána kiállt:* Korl!

2. kép

Lakás

Egy terasz, tele felakasztott fehérneművel. Unertl egy székben. Fábián a háztetőket nézi.

UNERTL *kiált*: Berta! Személyzet! – Szétüvöltöm a torkomat. Hol van ez a nőszemély?

FÁBIÁN Kimenője van.

UNERTL Adok én neki kimenőt. Kimenője a nőszemélynek csak vasárnap van, nem pedig hétköznap.

FÁBIÁN Azt mondta, hogy levegőre van szüksége.

UNERTL Szedje be a fehérneműt a teraszról, ott kap majd levegőt. A házimunka a legjobb kikapcsolódás. Ez statisztikailag bizonyított.

FÁBIÁN Neki is szüksége van kapcsolatokra.

UNERTL Milyen kapcsolatok?! Nem kéne, hogy más járjon az eszében, mint, amit az úr parancsol. Minden más luxus.

FÁBIÁN Most, hogy a katonák itt vannak, csak szenved itthon. Félt, hogy lemarad valamiről.

UNERTL Ő is jó korán meg fogja kapni a törvénytelen kis fattyát.

FÁBIÁN De hát mégiscsak egy ember.

UNERTL És még véded is őt.

FÁBIÁN A Berta tisztességes. A Berta nem dobja csak úgy oda magát.

UNERTL Te is húzhatnál nála egy sorszámot, ha már úgymint kell neki valaki. Akkor majd nem lesz ilyen öntörvényű. Sosem lehet tudni.

FÁBIÁN Meg van a magához való esze.

UNERTL Ezt ki kéne verni belőle. A végén még odáig fajul a dolog, hogy esténként lehúzza a rolót, engem meg itt hagy cserben. Én menjek le a pincébe, ha sört akarok? Mégis mire van a személyzet?

FÁBIÁN Így is egész nap dolgozik.

UNERTL Belőlem nem csinál olyan albérlőt, akiről nem kell gondoskodnia. A saját házámban punnyadni akarok. Nekem kell a négy falam, ahol nem szarnak le. A szokásaimat nem adom fel.

FÁBIÁN Miért nem nősülsz meg?

UNERTL Nem ment el az eszem.

FÁBIÁN Felőlem megnősülhetnél. Ettől még nem leszek szegényebb.

UNERTL Igen. Szóval szabad? Egy nő, az nem játékszer. A nők átharapják a torkodat. Ha megházasodsz, a márka már csak ötven fillér.

FÁBIÁN Nem fogsz éhen halni.

UNERTL Egyszer már megégettem a mancsomat, úgyhogy inkább nem nyúlkálok többet.

FÁBIÁN Anyáról egy rossz szavad sem lehet.

UNERTL Téged jobban szeretett, mint engem.

FÁBIÁN Ez még nem bűn.

UNERTL Csakis olyan nőt veszek el, aki helyettesít az üzletben, senki mást.

FÁBIÁN Biztosan találsz ilyet.

UNERTL Nekem vannak elvárásaim. Senki nem jó, aki nem innen jön, én is innen jövök. Olyannak kell lennie, aki megerősít. De nem kellek nekik. Nem is értem, miért.

FÁBIÁN Egy olyat, mint te, senki nem akar, amilyen vagy.

UNERTL Csak a hármas számú eladónőmre tudok gondolni, akitől kosarat kaptam. Kikóstolt külföldre és ott feltálalta magát. Volt valakije, aki Amerikából írt neki. Nekem Amerika túl messze lett volna. Őt előbb kaphatta meg. De nem!

FÁBIÁN Rendesen megkérted a kezét? Nem tudom elhinni.

UNERTL Házasodjon be az üzletbe, mondtam neki, mi ketten, még sokra visszük, maga ügyes meg minden. Ez inkább egy javaslat volt. Magával, nekem, mondtam, pont passzolna.

FÁBIÁN Ezt először hallom.

UNERTL Ha nálam marad, mondtam, magával nem történhet semmi baj. Vagy pont akkor, mondta. Egyszerűen így a pofámba. Vagy pont akkor.

FÁBIÁN Úgy tűnik, nem bízott benned.

UNERTL Szemétláda! – Egyszerűen nem szabad senkit sem megkérni az üzletből. A lányok túl sokat tudnak rólad. Ha egy egész életről van szó, már nem érdekli őket. Azt mondják, túl vannak terhelve.

FÁBIÁN Mintha akkor rosszabb lenne nekik, mint korábban.

UNERTL Szívesen eladok magának, mondta, mert az még nem végleges. Az még nem a vég. Tessék, itt van. Ezek szerint, én vagyok a vég. Fogalmam sincs, hogy miért.

FÁBIÁN Mert csak magadra gondolsz.

UNERTL De hát mindenki ezt csinálja. Akkor is, ha nem verik nagydobra.

FÁBIÁN Igen, de nálad túl feltűnő.

UNERTL Akkor hagyjuk inkább, kezét csókolom! Nem fogom magamat törni érte. Ha rajtam múlik, várok még három évet, felépítem közben a nagykert, akkor negyvenkettő leszek, ugyan már. Akkor még egyáltalán nem leszek kiégve. Így sem kell albérlőnek lennem. Tarthatok cselédlányt, akinek ugrania kell.

3. kép

Uszoda

Férfiöltöző. Egy fastég.

ZECK Nem hallok semmit. Hogy állsz azzal a bizonyossal?

FÁBIÁN Én sem kérdezek folyton arról a bizonyosról.

ZECK Még nem vagy elég szőrös tökű, hogy beszéljál nekem.

FÁBIÁN Ne izgasd fel magad, főnök. És különben is. Úton vagyok.

ZECK Csak ne hogy elakadjál félúton.

FÁBIÁN Ne húzzál fel. Nem panaszkodhatom. Ő lesz a lángom. Össze fogom hozni.

ZECK Ezt miből gondolod, ember?

FÁBIÁN Egészen egyértelmű jeleket kaptam.

ZECK A mi kis szívtiprónk! Haha!

FÁBIÁN Elvárhatom, hogy komolyan vegyenek.

ZECK Csak, ha elhozod nekünk a személyes, kis bugyiját.

Bibirich a stégen egyensúlyozik, belelép az egyik lyukba és elesik.

BIBIRICH Ó, áu! Istenem!

FÁBIÁN Ez nagyot csattant.

ZECK És pont egy asztalos.

FÁBIÁN Nem tudod, hogy minden egyes deszka billeg?

ZECK Nem látod, hogy hova lépsz, te állat?

BIBIRICH Olyan jó volt hallgatni titeket. Csak így tovább. Áu, áu!

FÁBIÁN Le kell vágni?

BIBIRICH Hagyjál feküdni, nem tudom.

ZECK Az angyalkák hamarosan énekelni fognak neki.

BIBIRICH Semmit sem garantálhatok.

ZECK Ne nézz oda, ott fekszik egy hulla.

BIBIRICH Szemetek vagytok. Olyan szemetek.

ZECK Egyáltalán nem sajnállak meg. Mi, például, tudunk vigyázni egy lerohadt stégen. Nekünk engedelmeskedik.

BIBIRICH A stég titeket is el fog kapni egyszer.

FÁBIÁN Remélem nem.

ZECK Mondjuk, az igaz, hogy ez lenne a harmadik törött láb. Az egész stég egy rohadt nagy csapda.

BIBIRICH Az egyesület nem hoz a világra egy stéget.

ZECK Az egyesületnek, elől-hátul, semmije sincsen.

BIBIRICH Nekünk nincsen semmije. Ezek a barmok. *Előre sántikál.*

ZECK Az edző minden hónapban megvonja a vállát. Az edző még mindig csak a stég elé megy.

BIBIRICH Az egyesületnek lépni kell, a fenébe is. Nem töröm össze magam a kedvükért.

ZECK Az egyesület már négyszer kért a várostól stégre. De úgy tűnik, erre a fülére nem hall a város.

FÁBIÁN Az úszókat mindig hülyének nézik.

BIBIRICH Nem lehet egy magasugrást megrendezni, ha nincsen semmi, amire a nézőket ültessük. Magasugrás nélkül meg nincsenek nézők.

ZECK Néző nélkül nincsen nő.

FABIAN El sem lehet képzelni.

ZECK Ezek kazamaták, kedveseim. Ezek védelmi vonalak voltak. Ezt nem sportra és szórakozásra találták ki. Hozott anyagból kellett dolgoznunk.

FÁBIÁN Mint úszók, mi nem is létezőnk.

BIBIRICH Ki az úszó egyáltalán? Az úszó az egyesület beteg embere.

ZECK Mindent a focisták kapnak.

FÁBIÁN Nekünk a focisták semmit sem adnak.

BIBIRICH Az úszó sosem kapja meg a stéget.

ZECK A helyzetünk kilátástalan.

BIBIRICH Nincs más megoldás. A Duna egyáltalán nem is víz.

FÁBIÁN Túl sok az örvény. A Duna átver.

ZECK A Duna meghamisítja az eredményeket. A saját lövészárkainkra vagyunk utalva.

BIBIRICH A városnak az úszókat a kalapja mellé kéne tűznie. Sztrájkolunk.

ZECK Hol érdeklí ez a várost? Egyáltalán nem is hiányzunk nekik.

FÁBIÁN Csak kijövünk a formánkból.

ZECK Máshogy is tudnánk pedig. Még kiírják ránk: belépni tilos. Itt ülünk és nincs még egy bánatos kis stégünk se és nincsen fürdőnk.

BIBIRICH Úgy tűnik, hogy becsaptak minket.

ZECK Mit csinálunk akkor?

FÁBIÁN Ez lenne a vég. És csak azért, mert az úszókat leszarják.

BIBIRICH Akkor azt kell mondanom, építünk magunknak egy stéget. Én, mint asztalos megmutatnám, hogy kell.

ZECK Fát kéne szereznünk.

BIBIRICH Túlórázni.

ZECK Szerszámokat kölcsönzünk.

BIBIRICH Gürcöltni kéne. De nincsen fáink.

ZECK Én tudok fát szerezni, ha benne vagytok. Ez a fa nem törvényes.

FÁBIÁN *nagyvonalúan*: Teszünk rá!

BIBIRICH Bátorság kell hozzá.

FÁBIÁN Köztünk nincsen téglá, nem bukhatunk le.

ZECK Ugyanennél a holtágnál, nincs egy negyedóra innen, ott a fa. Csak át kell húzni ide.

BIBIRICH Itt vannak a pionírok!

ZECK A pionír hidat épít. A hidat a város adja. A várostól kapja a fát.

FÁBIÁN A város ül a fán.

BIBIRICH A város nem adja a fát a úszóknak.

ZECK Az úszó elveszi a fát magát.

BIBIRICH Ez nem más, mint igazság.

FÁBIÁN Mert a víz már a torkáig ér.

BIBIRICH Az egyesület nem tudhatja meg.

ZECK Ez a stég még csak nem is egy liget. Egy ligetet pedig igazán nélkülözhet a város.

4. kép

Sörsátor

Polgárok és pionírok. Berta, Fábrián és az Örmester egy asztalnál. Korl jön, és nem tiszteleg az Örmesternek. Leül egy másik asztalhoz. De az Örmester észrevette. Kint, a sátor közelében egy piszoár.

ÖRMESTER Ez a fickó nem lát a szemétől, de nem akarok olyan lenni. Mert most megmutathatnám neki.

FÁBIÁN Ne legyen ünneprontó.

ÖRMESTER *színel:* Soha. Hogy is mondják? Még egy kört?

FÁBIÁN Még egy kört a katonának!

ÖRMESTER Egész nap jótékonysági bálon vagyunk?

FÁBIÁN Nem gond. Az apám pénze. Ne gondoljon semmi rosszra.

ÖRMESTER A gondolkozás rossz szokás. Még bosszút állok később.

FÁBIÁN Erre kíváncsi leszek.

ÖRMESTER Itt valami nem stimmel. Miért ül a harmatos kis kísérője fordítva a széken? A katonaságnak semmi nem jut belőle. Köztünk kéne ülnie.

FÁBIÁN A lány helyesen ül.

ÖRMESTER Azt nem hiszem, mert nem szól semmit. Veszekedtek?

FÁBIÁN Sosem veszeksünk.

ÖRMESTER Nem lenne ellenemre megismerkedni a lánnyal. Akkor mindjárt nem lenne ilyen csöndes.

FÁBIÁN Talán neki ellenére lenne.

ŐRMESTER Attól félek, inkább magára van kiakadva.

FÁBIÁN Rám? Ugyan! A tenyeremből eszik.

ŐRMESTER Nem úgy tűnik.

FÁBIÁN Szégyent hoz rám, Berta. Semmit nem vesz magához?

BERTA Semmit. Köszönöm.

FÁBIÁN Miért jött el velem, Berta, ha rám sem néz?

BERTA Nem nézhetek folyton magára. Feltűnő lenne.

FÁBIÁN Fel kéne, hogy tűnjön.

BERTA De hát akkor úgy is kéne éreznem.

ŐRMESTER Ezt nekem még álmomban sem merné mondani senki. Ezen én felhúznám magam.

FÁBIÁN Maga, én nem hagynék ki egy olyan férfit, mint én.

BERTA Miért, ki maga?

FÁBIÁN Berta, ezzel most megsértett.

Korl füttyent neki.

Ez meg mit jelentsen?

Berta fel akar állni, Fábián visszatartja. Korl még egyszer füttyent és jelzi neki, hogy jöjjön át.

ŐRMESTER A pofám leszakad! Az asztaltól el!

FÁBIÁN Mióta ismeri ezt a fickót? Most pont ne menjen oda, mert tudja, hogy meg fogja tenni.

BERTA Oda kell mennem. *Kiszabadítja magát és átmegy Korlhoz a másik asztalhoz.*

ŐRMESTER De hát ezt nem csinálhatja. Hozza vissza a menyasszonyát.

FÁBIÁN Nem a menyasszonyom.

ÖRMESTER Most aztán nézhetünk, mint két majom.

FÁBIÁN Azért még leihatjuk magunkat.

Bedöntenek két sört.

ÖRMESTER Ha valaki nevet rajtam, azt nem szeretem.

FÁBIÁN Magán nem nevet senki.

ÖRMESTER Ismerem ezt az embert. A fickó nagy spíler. Gyorsan labdát szerez és lyukra játszik. Elszedi az előjárói elől a szüzeckéket. Így volt ez Küstrinben is, és már tele van vele a tököm, ezt a fickót most elintézem.

Zene: Stolz weht die Flagge Schwarz-Weiß-Rot.

BERTA Ugye, azok a vállapjaikkal mások, mint te vagy.

KORL Azok az előjáróim.

BERTA Hogy hívják azt, amikor ők az előjárók?

KORL Ezt úgy hívják, hogy káplár azt meg, hogy őrmester. Neked csak kápi és őrmi. Aztán a főtörzs és ugyanez a nóta egészen a tábornokig, aki egy vadbarom és levegőnek nézi az embert.

BERTA Neked csak kápi és őrmi! *Nevet.* De egy pionírnak sokkal jobb, mint az őrmesternek.

KORL Mert fiatalabb. A katonaságnál ez hátrány. Az előjáróink szerint, egy pionír, aki nem szolgált még tíz évet, az egyáltalán nem pionír.

PIONÍR Egyáltalán nem.

BERTA Ez olyan nehéz lehet.

KORL Egy pionírnak sokkal többet kell tudnia, mint az előjáróinak, de úgy, hogy ők ne vegyék észre. *Átöleli Bertát.*

FÁBIÁN Hogy hívnak, őrmester?

ÖRMESTER Willi.

FÁBIÁN Akkor Willinek foglak hívni. Fizetek neked még egy kört.

ŐRMESTER Látszik, hogy te a nagyok közül való vagy.

FÁBIÁN Még csak most kezdek bele jönni, de már jó nyomon vagyok.

ŐRMESTER Nagy kunszt!

FÁBIÁN Én jövök az öreg után. Belenövök a cégbe. Egyszer én leszek a főnök.

ŐRMESTER Nálad semmi nem mehet rosszul.

FÁBIÁN A lányoknak szaladnia kéne utánam, ha lenne eszük.

ŐRMESTER A lányok mindig a rosszak után szaladnak.

FÁBIÁN *iszik*: Egy ilyen korsóba sok minden belefér.

ŐRMESTER Bele is férhet. Leöblítem vele az összes kudarcomat.

FÁBIÁN Szesztestvér, te is?

ŐRMESTER Nem is sejtéd.

FÁBIÁN Szesztestvér, igyál!

Brúdert isznak. Katonásan.

A világra!

ŐRMESTER *katonásan*: A világra!

FÁBIÁN Az utolsók lesznek az elsők.

ŐRMESTER Nekem nem úgy tűnik. Mert mi mind seggfejek vagyunk, hát igen, és mert a nyomás lefelé megy tovább. És mert engem vettek elő a fa miatt, hát igen.

FÁBIÁN Fát mondtál?

ŐRMESTER Fát mondok, de ez már egy fél híd.

FÁBIÁN Ne mondd tovább. Gyanús.

ŐRMESTER Én mindig gyanakszom, muszáj. Nekem nem lehet könnyen megfelelni. Ez az én átkozott kötelességem. Dögkeselyűvé kell válnom.

FÁBIÁN Ehhez én nem értek.

ŐRMESTER Ezért van olyan jó dolgod.

FÁBIÁN Van egy sötét gyanúm, a kis ujjamban érzek valamit.

ŐRMESTER Nem én vagyok a kisujjad.

FÁBIÁN Ne legyél ilyen.

ŐRMESTER Szétrobbannék. Egy olyan férfit látsz magad előtt, akinek a fél hídját már ellopták, mert ő az építő csapat parancsnoka. Egy civilnek ezt nem tudom jobban elmagyarázni. Egy megtört embert látsz magad előtt.

FÁBIÁN Hallottam valamit csiripelni az eltűnt fáról és el is hittem, amilyen vagyok.

ŐRMESTER Mintha a föld nyelte volna el, közben meg nehéz volt.

FÁBIÁN Az emberek olyan rosszak.

ŐRMESTER És ez még hagyján. Olyan rendreutasítást kaptam, amelyet csak hadbírószágon tudsz elképzelni. Egy olyan embert látsz magad előtt, akinek már nincs min nevetnie.

FÁBIÁN Egy ilyen farakást nem őriznek?

ŐRMESTER Minek őrizzük, amikor meg se lehet mozdítani? Egy ilyen rakás magát őrizi.

FÁBIÁN Egy ember egyedül nem tehet.

ŐRMESTER Egy egész banda volt. Csakis a csapatomból lehettek, akik eladták arról a helyről.

FÁBIÁN Organizálták.

ŐRMESTER Elrabolták. Letépem a fejüket.

FÁBIÁN Le fogod tépni a fejüket.

ŐRMESTER Először el kell kapnom őket. És el fogom kapni őket. Az orromban érzem, hogy ki volt az, de nem férek hozzá. Nem mondhatom szemtől szemben, hogy kutya, te voltál az. Érzem, hogy tehetetlen vagyok, hiába durvulnék.

FÁBIÁN Kire akarod rákenni?

ŐRMESTER Aki keres, mindig talál valakit.

FÁBIÁN Akkor nem építesz tovább, főnök?

ŐRMESTER Mindig tovább építetek, a fenébe is!

FÁBIÁN Ki pótolja neked a hiányzó fát?

ŐRMESTER A város. Ki más?

FÁBIÁN A város el fog küldeni titeket a fenébe.

ŐRMESTER Mi küldjük el a várost a fenébe. Akarja a szaros hídját az árkok felett, vagy nem akarja a szaros hídját?

FÁBIÁN Talán nem is érdemli meg. Talán egészen mások érdemelnék meg.

ŐRMESTER Mindig a város fogja pótolni. De a város nem nézi jó szemmel. Ez a város nem barátságos.

FÁBIÁN Minden a terv szerint halad.

ŐRMESTER Nekem ez az előléptetésembe fog kerülni, ez a terv. Engem vonnak felelősségre, ez a terv. Ilyen esetekben a tábornok egy barom, és az őrnagy is egy barom, és a kapitány egy még nagyobb barom. Minél lejjebb megyünk, annál vadabb a harag és annál erősebben érzed. A nyomás lefelé megy.

FÁBIÁN Mihez kezdesz vele?

ŐRMESTER Továbbadom, a nyomást.

FÁBIÁN Látod!

ŐRMESTER És meg fogom találni a bűnöst, és ha nem ő bűnös, akkor is ő lesz a bűnös.

FÁBIÁN *odaadja neki a sört:* Mi, szépfiúk, még mindig leihatjuk magunkat.

ŐRMESTER Nem segít sokat. Már rág belül a féreg.

FÁBIÁN Az örvezető, aki most a lánnyal van, milyen privátban?

ŐRMESTER A pionírokkal nem beszélek.

FÁBIÁN De a lányt elvitte előled?

ÖRMESTER Ha a lány egy pionírt részesít előnyben, csak sajnálni tudom.

FÁBIÁN A kocsmában is egyenesen kell állnia előtted? Azt megnézném.

ÖRMESTER Meg is fogod. Mert ő is olyan, aki csal, lop, mindenre rá teszi a kezét, előtte semmi se szent.

Zene: Holzhackergesellen. Korl elhagyja Bertával a sátrat. Megint nem tiszteleg. Az őrmester fenyegetően feláll.

KORL *kint*: Le kell csapolnom egy kis sört, kislány.

Megáll a piszoárnál, Berta a sátonnál vár. Az őrmester megál, szorosan Korl mögött.

ÖRMESTER Órvezető, hé! Az előljárója mióta levegő magának?

KORL Nem láttam az őrmester urat, parancsára.

ÖRMESTER Ugyanúgy tisztelegni kell, mintha újonc lenne, nem hagyom, hogy ezt elfelejtse, úgyhogy ezt most szépen bepótoljuk. Én például egy olyan tisztelgést akarok látni magától, amelyik tisztára mossa magát. Vigyázz – *Korlnak tisztelegnie kell.*

Ezt még csak egy szabályos tisztelgés erőtlen elképzelésének sem lehet nevezni. Az egészet még egyszer. Vigyázz – Vigyázz – *Korlnak tisztelegnie kell.* Ez nem így megy, ember. Teljes erőből bele kell adnia magát. Csak úgy spriccelnie kell. Begyűjtöm a tüzet a segge alatt. És vissza! Egy, két, egy, két –

Ugratja Kort fel és le, miközben Korlnak tisztelegnie kell. Ezalatt egy férfi a piszoárhoz megy és nézi a balhét. A sátorból polgárok bámulnak, köztük Fábían. Egyikük, láthatólag meggyőződés nélkül, énekel: Die Fliegen, die Fliegen, die kann man halt nicht kriegen.

BERTA Én szégyelleném magamat. Hagyja ki ebből a férfit.

ÖRMESTER A lány nem fog segíteni magának. Látnia kell, hogy ki húzza a rövidebbet.

BERTA Maga rossz ember.

ÖRMESTER Hagyja ezt, kislány.

KORL Ez a lány az enyém, parancsára.

ÖRMESTER Ez a lány nem a legénységhez való. Ez a lány a tisztékhez való, megértette.

KORL Kimenőm van, parancsára. Ha kimenőm van, tapadnak rám a nők, erről igazán nem tehetek.

ŐRMESTER Erről nagyon is tehet. Ez például többbe kerül, mint amennyi pénze van. Én, személy szerint, ezt gyanúsnak tartom.

KORL Nálam ez nem így van. Én az ilyesmit ingyen kapom.

ŐRMESTER *ezt nem nyeli le, bosszút áll: Atomtámadás jobbról!*

Korlnak le kell feküdnie és kúsznia.

POLGÁROK Ezt most miért? Hallatlan! Botrány!

ŐRMESTER Ez a város nem barátságos.

ALMA *közelebb lopakodik: Miért olyan ideges, barátom?*

ŐRMESTER Nem vagyok én mindig ilyen. Csak ha bedurvulok, de akkor összetörök mindenkit.

ALMA De ugye nem az én szemeim láttára.

ŐRMESTER *esélyt szimatol: Vigyázz! Pihenj!*

Korl feláll. Az őrmester jelzi neki, hogy elmehet. Korl leül egy magányos padra Bertával. Fábián bemegy a sátorba piálni.

ALMA *Bertához: A lovagod jön nekem eggyel.*

A közönség szétszéled.

ALMA *az Őrmesterhez: Na, hogy van?*

ŐRMESTER Már nem olyan gyakran, mint régen.

ALMA Ezt biztos csak képzeled.

ŐRMESTER Jól néz ki, kisasszony. Nemrég ment el mellettem valaki, és azt mondta, hogy már nem ismerne rám. Én nem nézek ki jól.

ALMA Ez életveszélyes.

ŐRMESTER De tíz év múlva persze maga sem így fog kinézni.

ALMA Az kit érdekel? Most van itt az én időm.

ŐRMESTER Hány éves, kisasszony?

ALMA Húsz.

ŐRMESTER Még pont belefér. Hol lakik, kisasszony?

ALMA Az alsó árkoknál.

ŐRMESTER Pont a közelemben.

ALMA Nagyon népszerű vagyok az uraknál. A legtöbbet ismerem. Én különben is egy mondén nő vagyok.

ŐRMESTER Semmitől sem riadok vissza.

ALMA De nem ugrom ám mindenkinek.

ŐRMESTER Miért ilyen szigorú? Egyszer kivételt tehetne. Sokat stresszelek. Hozzon rendbe, kisasszony.

ALMA A szép szemeiért semmiképpen, ha erre gondol. Van ugyanis egy kassza, barátom. Nincsen állásom.

ŐRMESTER Ezt sajnálattal hallom.

ALMA De fiatalok csak egyszer vagyunk.

ŐRMESTER Alaposan csinálod, ugye?

ALMA Semmivel sem maradok adósa.

ŐRMESTER Azt mondanám, pont erre van szükségem.

Mindketten el.

Korl és Berta a padon.

KORL Ne szeress belém, kislány.

BERTA Nem szeretek beléd.

KORL Ezt sokan mondták már, és mégis mindig belém szerettek.

BERTA Ugye, Korl, csak viccelek.

KORL Én nem viccelek. Engem hagynod kell futni.

BERTA Hülye vagy. Pont téged akarlak. Téged választottalak az összes közül.

KORL Ne szeress belém semmiképpen, különben szenvedned kell.

BERTA Én szenvedni akarok.

KORL Te nem ismersz. Gonosz vagyok azzal, aki jó hozzám. Porig rombolom a nőket, érted. Nálam nincs megállás.

BERTA Ezt biztos szívesen csinálod.

KORL Ahogy monddod. Csak hát tudod, az ember tudja, hogy mennek a dolgok.

BERTA De ha én szerelmes akarok lenni beléd.

KORL Ezt ismerem, különben nem vagy komplett. De én megmondtam neked.

BERTA Neked is jót tenne, ha az ember megmaradna egy embernél.

Szünet.

Semmitől sem félek, csak attól, hogy valaki más tetszik neked.

KORL És már görcsölünk. Ezt ki nem állhatom. Ne beszélj, mert nem lesz semmi. Nem helyezed magunkat kényelembe? *Megsimogatja a nyakát.*

BERTA Ránk ragyognak a csillagok. A szemedben is ragyognak.

KORL Figyelj, és ne beszélj.

BERTA Korl, hát nem szép?

KORL Most befejezem, már nincs kedvem. Így nem tudom megadni a hangot.

BERTA *betakarja magát:* Elmenjek?

KORL Igen, menjél. Nincsen kedvem.

Berta marad.

Látod, most már nem tudok többet, ilyen vagyok.

BERTA De, tudsz, csak aztán rájöttél valamire.

KORL Nem jöttem rá semmire.

BERTA Van valami a szívedben, csak te még nem tudod.

Berta el.

Szünet.

5. kép

Uszoda

Zeck tornagyakorlatokat végez. Hátul a vízben egy úszó.

BIBIRICH *belép*: Ki van a vízben?

ZECK Nem tud semmit. Ez csak a Ratz. Minden nap itt van.

BIBIRICH Biztos?

ZECK Ő a legfiatalabb és tudja, mit köszönhet az egyesületnek. Tűzbe teszem érte a kezem.

BIBIRICH A fának stimmelni kell. A rendőrség szaglászik, már kint vannak a téren. Ide is fognak jönni.

ZECK Nem fogják látni. Alulra van beékelve a falnál, az árnyékban. A fa túl mélyen fekszik nekik.

BIBIRICH A rendőrségnek merülnie kéne.

ZECK Nálunk nem merül a rendőrség. Lövésük sincs.

RENDŐR *belép*: Rutinvizsgálat, uraim. A telepnek ezt a részét még nem ellenőriztük.

ZECK A rendőrség csak nem akar tőlünk semmit.

RENDŐR A rendőrség nem tehet kivételt.

ZECK *körbe vezeti*: Vigyázzon a stéggel. Csak deszkák vannak ráfektetve. Még nincsenek odaszögellve.

RENDŐR *ébredő gyanakvással*: Látom.

ZECK Az asztalosunk még nincs kész a bevetésre.

Bibirich túri.

RENDŐR *lehajol*: A deszkák régiek. *Ír.*

ZECK A sörfőzdéből. Adomány.

RENDŐR *kinyitja a kabinok ajtajait*: Mi van az ajtók mögött?

ZECK Itt nem tartunk nőket.

RENDŐR Nem nőket keresünk. Hova vezet a létra?

Egy létra van odatámasztva a kabinok mellé.

ZECK A létra csak a falra megy fel.

RENDŐR Megvizsgálom, hogy mi van a falon. *Felmászik a falra.*

ZECK *alattomosan*: Az a legmagasabb pont. Onnan fentről le lehet látni.

RENDŐR *felméri a terepet és aztán leszáll*: A fal megszakad. Nincs menekülési útvonal. *Felírja a könyvébe. Milyen mély a víz?*

ZECK Négy méter talán.

RENDŐR Az informátor becslése szerint a víz mélysége négy méter.

ZECK Lehet, hogy több. Centiméterre még nem mértem meg. Le kéne merülnie.

Bibirich tűri.

RENDŐR *ír*: Az informátor neve – hogy hívják?

ZECK Ludwig Zeck.

RENDŐR Született?

ZECK 1899. november 22-én, itt.

RENDŐR Állandó lakhelye?

ZECK Goldknopfgasse 7. Az egyesület nyilvántartásában is benne vagyok.

RENDŐR *a víz fölé hajol*: Nem lehet lelátni az aljára.

ZECK Itt sosem látni az alját. – Evett már csokoládét a víz alatt?

RENDŐR Nem. Miért?

ZECK Nincs íze. Csak darabok a szájban.

RENDŐR Érdekes. Nem vagyok bűvár. *Köszön és elmegy.*

ZECK A barom!

BIBIRICH A rendőr nem is kutatott át. Ez mázli volt.

ZECK A fa megmarad nekünk.

BIBIRICH Darabonként hozzuk fel ide.

ZECK Csak nem rohad meg a vízben.

BIBIRICH A fa le van kezelve.

ZECK Amíg a pionírok itt vannak, el kell dugnunk.

BIBIRICH Le vagyok törve. Engem megviselt.

ZECK Én is kész vagyok. *Mindketten el.*

6. kép

Építkezés

Röviddel üzemzárás előtt. Egy híd szerkezete. Korl és Nyuszi óvatosan közelít.

KORL A fickó már nagyon a terhemre van, ráadásul túrnöm kell, hogy a terhemre legyen. Nyuszi, ettől megőrülök.

NYUSZI Én sem kedvelem őt, mert biciklivel jár.

KORL *felmászik a híd vázára:* Ha jön valaki, a madárfütyöt. *Magasabbra mászik és a csavarokat piszkálja.*

NYUSZI Nem lazíthatod ki az összes csavart, megőrültél, fel fog tűnni. Nyakig belemászol valamibe.

KORL Ne zavarjál, Nyuszi.

NYUSZI Ez legalábbis szabotázs. Tudod, hogy mi jár érte?

KORL A sintérnek fel fognia, hogy a csapat és közte kitört a háború. *Lemászik.*

NYUSZI Ha rájön, megint rád fog gyanakodni.

KORL Sosem fogja igazából megtudni.

Nyuszi halkán füttyül.

Korl visszafordul, de nem lát senkit. Mit füttyülsz, te idióta?

NYUSZI Csak megijesztettelek. Tűnjünk el innen. Ő van nyeregben, te csak a rövidebbet húzhatod. Te vagy a szegény disznó, be kell látnod. Ő játssza a mészárost.

KORL Egy ilyet már régen lelőttek volna hátulról egy háborúban.

Elosonnak.

7. kép

Lakás

Unertl, Berta, Fábián.

UNERTL Csodálkozom, hogy mi még egyáltalán létezőnk magának. Végül is tőlünk csak a fizetését kapja. Valóban, mi túl unalmasak vagyunk a katonákhoz képest.

BERTA Teszem a dolgomat. Az úrnak nem lehet oka a panaszra.

UNERTL Maga nem tud számolni. A héten kétszer is megtörtént, hogy a kisasszony kirepült és hogy a kisasszony nem volt kéznél.

BERTA Minden este elmosogattam evés után. Aztán nekem is lehet egy kis szabad időm.

UNERTL A munka nem láthatja kárát. *Kötözködésből egy tányérhoz nyúl. Fábiánhoz.* Nézd meg a szélét, mi van ott.

BERTA Nincs ott semmi.

UNERTL Nehogy már fel kapja itt nekem a vizet.

FÁBIÁN Ez a folt az edényen mindig is ott volt.

BERTA Mindig ártatlanul gyanúsítják az embert.

UNERTL Az ember a munkája által fejezi ki magát. A függönyöket már régen levehette volna például.

BERTA Két hete mostam. A függönyöket is.

UNERTL Ennek hófehérnek kéne lennie, hogy csak úgy ragyogjon. A tisztaságnak az arcunkba kell ugrania, így kell vezetni egy háztartást. Ezt jelenti a harc a bacilusokkal. .

BERTA Nem húzhatom át minden nap az ágyneműt.

UNERTL Nehogy azt higgye, hogy nálam megúszásra játszhat. Ha már fizetek, akkor kihozom az ellenértéket az emberből, ne nézzen hülyének.

BERTA Mindig szorongat, hajszojja az embert.

UNERTL Egy háztartásban mindig van mit takarítani, ha keresi és megragadja az alkalmat. Ez egy életre szóló feladat.

BERTA Ettől fáradok el teljesen.

UNERTL Ha nem dolgozik rendesen, akkor maga nekem csak egy közönséges lotyó, senki nem fog sírni maga után.

BERTA Túl sokat követel.

UNERTL Tudom már, maga védve van.

BERTA Hagynia kell, hogy néha kifújjam magamat.

UNERTL Na, nehogy már nekem egyből a munkaügyre szaladjon. Csak leégeti magát. Azt sem tudja, mit kell ott mondani. Ha rám akar kenni valamit, akkor kösse fel a gatyáját.

BERTA Meg sem mozdulhatok anélkül, hogy észre ne vegyenek.

UNERTL Magát nem is kell észrevenni.

BERTA De hát én is ember vagyok.

UNERTL Látszik, hogy a fiatal generáció már nem tudja, mennyit öltek beléjük és milyen jó dolguk van.

BERTA Nem kell szó nélkül lenyelnem mindent.

UNERTL Egy percre nem figyelek oda, és már el is tűnik. Aztán meg hazajön a gyerekekkel.

BERTA Milyen gyerekekkel.

UNERTL Elvárhatok egy bizonyos életvitelt, ha már felvettem a házamba. A végén még valami gáláns betegséggel is megajándékoz minket. Remélem, azért most nem tüzel.

FÁBIÁN Most már aztán elég lesz.

UNERTL Te csak maradj ki ebből. – Mégis csak kell mondanom magának, ha nem tudná, mi történik a jóhiszemű lányokkal.

BERTA Senki sem ilyen rossz. Ettől egyáltalán nem kell félni.

UNERTL Hát persze. Maga tizenhét éves. Ezt nyilván jobban tudja.

BERTA Mindenkiiben csak a rosszat látja. Az úrnak el kell engem bocsátania. Nem bírom többet látni.

UNERTL Hogy maga milyen harapós. Jól felvágták a nyelvét.

BERTA Bármit csinálok, az úr mindenben kifogást talál.

UNERTL Így fog fejlődni.

BERTA Ha kimegyek a folyosóra, utánam küldi a fiát.

UNERTL Tényleg, jutottál már egyáltalán valamire? Nekem nem úgy tűnik.

FÁBIÁN Az ilyesmit nem lehet a lány előtt megbeszélni.

UNERTL Ne aggódj, összehozzuk neked ezt is. Egyáltalán nem kell messzire szaladnia.

BERTA Kikérem magamnak.

UNERTL A katonája nem fizetett bérleti díjat. Na és, hogy szokott benyúlni magának?

FÁBIÁN Közönséges vagy.

UNERTL Ilyenkor nem teszek lakatot a számra. Egyszerűen őszinte vagyok. Nemsokára úgyis engedni fog. Akkor majd mindjárt más szél fúj.

BERTA Nem tudja az úr, hogy ezzel csak árt magának?

UNERTL Máshogy is lehet ezt csinálni. Magát meg térdre kényszeríteni, maga perszóna. Igen, zaklatni fogom. Érezni kell, hogy a hatalmamban van.

BERTA Ha az úr kényszeríteni akar, tudja meg, hogy nem hagyom magamat kényszeríteni.
El.

UNERTL Hirtelen megvillantja a körmeit.

FÁBIÁN Ez nem így megy. Inkább elintézem egyedül.

UNERTL Erről már lekéstél. Nem bukik rád.

FÁBIÁN A lány már nem ismeri ki magát, nem tudja, miért tartják.

UNERTL Hagyd futni. Van belőlük bőven.

FÁBIÁN Már nem állok jól magamért.

8. kép

Építkezés

Hajnali köd. A pionírok dolgoznak.

ÖRMESTER Gyerünk, tetvek, eddig nappali műszakban dolgoztatok, de ez túl kevés. Mától fogva éjszakai műszak, különben sosem végzünk. Itt bele kell dögleni a munkába, én nem a levegőbe beszéltem, én sosem beszélek a levegőbe. Ne álljatok úgy, mint a faszom. Csak úgy tesztek, mintha csinálnátok valamit. Gyerünk, gyerünk, egy kicsit élénkebben ott hátul, ellenőrizni fogom. Élesek a szemeim, mindig mindent kiszúrok.

Élénk munkazaj. Felmászik a hídra, a szokásos helyére, ahonnan jobban rálát a terepre és lezuhan. Káröröm. Egy-két szolgálékú munkás odarohan hozzá.

ROSSKOPF Most ott fekszik a disznó a mocsokban.

NYUSZI Fogadjunk, hogy vissza fog vonulni!

ROSSKOPF Akkor rosszul ismered a sintért.

NYUSZI Felkelt?

KORL De hogyan! Ne lássa, hogy fáradunk, most mi jövünk.

Szorgalmasan dolgoznak.

ÖRMESTER *gyűrött egyenruhában:* Velem így nem, te kutya, ki fogom deríteni. Továbbcsinálni! *Az őrmester felmászik az építési vázra és megvizsgálja. Lejön, csavarok vannak a kezében.* Ezt a személyem elleni támadásnak tekintem. Ötös csoport, sorakozó!

Ötös csoport felsorakozik: Korl, Münsterer, Rosskopf, Nyuszi.

Melyik közönséges bűnöző műve ez a csavarokkal? A biztosító csavarok nyitva, ez szabotázs. Ez a legsúlyosabb módon büntetendő. Ez egy alávaló merénylet. Követelem, hogy azonnal jelentkezzen a tettes, ki volt? Úgyis rá fogok jönni.

Hallgatás.

Figyelmeztetem magukat. Ha senki nem jelentkezik, az egész csoport meg fogja bánni. A csavarok tegnap még érintetlenek voltak. Kinek volt tegnap este kimenője? Jelentkeznie kell, ki fogom deríteni. *Vizsgálja az ötös csapatot.* Szóval itt vannak a jómadarak. Akkor most a jómadarakat átkutatjuk. *Megfordul.* Ez nem még ok a lazításra. Tovább csinálni, ott hátul! *Hátra megy egy rövid időre.*

KORL Ki volt az tulajdonképpen? Senki nem vallja be? Mitől fél, hogy hátulról belédöfünk egy gerendát?

ROSSKOPF Nem tudjuk. Közülünk senki se volt.

MÜNSTERER Elég időt töltünk itt napközben.

ROSSKOPF Az építési területre ki sem jövünk. Tele van vele a tökünk.

MÜNSTERER De van egy ötletem, hogy ki takarította volna el.

KORL Az ötlet, az semmi. A tudás!

MÜNSTERER Valaki hülyét csinál belőlünk. És mi mind bedőlünk neki.

KORL Ember, miről beszélek egész idő alatt?

Barátságtalanul méregetik egymást.

ÖRMESTER *visszajön:* Követelem, hogy az összes tetű bizonyítékot mutasson be, hol töltötte tegnap este a szabad óráit. Aki nem tud olyan tanút előállítani, aki kezeskedne érte, az megnézheti magát. Akinek nincsenek tanúi, jobb, ha most megmondja nekem. Az emberünk még nem puha. De én majd megpuhítom. És ez érvényes az egész csoportra, mert fedezik a bűnöst. Ötös csapat lelépni büntetőgyakorlatra. Irány a gerendákhoz!

Felsorakoznak egymás mögött a gerendáknál, a legkisebb hátul.

Gerendát – emel. A gerendával – előre, előre. És vissza, gyerünk, gyerünk. Térdet hajlít – kinyújt – futólépés, gyerünk, gyerünk! Futólépést mondtam. Szakasz állj. Helyben futás.

Helyben futnak.

Magasabbra a térdeket, magasabbra! Kis lapos tetvek, elárulja végre nekem valaki, hogy ki a tettes? Ki jelentkezik?

Hallgatás.

Ki jelenti fel a másikat?

Hallgatás.

MÜNSTERER Isten irgalmazzon annak, aki megtette.

ŐRMESTER Ötös csapat ma éjszakai műszakot végez. Szünet nélkül. Egy huzamban dolgozunk végig. És továbbra is futólépés, helyben, gyerünk, gyerünk.

9. kép

Fentről egy ág ereszkedik le, a levegőben megáll, lebeg, ezt leszámítva a színpad üres. A színpad mögött durva katonahangok mondják:

Eskü hatályával bíró nyilatkozat Kresenz Pichlertől

Eskü hatályával bíró nyilatkozat Hansi Mittermeiertől

Eskü hatályával bíró nyilatkozat Karoline Pergertől

Eskü hatályával bíró nyilatkozat Luise Bachltól

Eskü hatályával bíró nyilatkozat Maria Motzertől

Eskü hatályával bíró nyilatkozat Berta Haberertől

Eskü hatályával bíró nyilatkozat Paula Vogelsangtól

AZ ŐRMESTER Elmentek ti a jó bűdös picsába!

10. kép

Park

Távoli parádézene. Vasárnap, ünneplőbe öltözött polgárok és pionírok találkoznak a kanyargó utakon, együtt állnak és elválnak, új találkozások jönnek létre.

Az Örmester látja Almát közeledni, és legszívesebben eltűnne az egyik mellékösvényen, de Alma elállja az útját.

ÖRMESTER Rossz napom van, mert mindegyik pioníromnak van alibije. Mindegyik egy angolna, folyton kicsúsznak a kezeim közül. És most jön a macska, szembe az úton.

ALMA Hát nem itt van a szarrágó, aki csak a borravalót fizette ki? Nyilván nem szívesen emlékszik vissza?

ÖRMESTER Kisasszony, maga bizonyára téved.

ALMA Akit egyszer látok, azt megjegyzem.

ÖRMESTER Kisasszony, igazán nem akarom lerázni. De nyilván összetéveszt valakivel.

ALMA Utána persze már egyikük sem vállalja.

ÖRMESTER Pech. A sapkától lefelé a katona mind egyforma. Nincs sok különbség.

ALMA De van. Ugyannyival tartozik, mint amennyit eddig kifizetett. Állítólag nem volt több az úrnál.

ÖRMESTER Kissé rámenős, kisasszony.

ALMA Itt van ma magánál?

ÖRMESTER Nincs. Ha valaki nem akar tejelni, akkor mit tud csinálni?

ALMA Megállapodtunk előtte. Nekem van igazam.

ÖRMESTER Pech. Letagadom. Nem én voltam.

ALMA Követelem azt, amiben megállapodtunk.

ŐRMESTER Magának is volt benne élvezete. Igazán nem panaszkodhat.

ALMA A nőknek is vannak jogai. Vagy megérek magának ennyit –

ŐRMESTER Kisasszony, a pénztártól való távozás után nincs reklamáció!

ALMA Szemét.

ŐRMESTER Fotókat kell készítenie, ha zsarolni akar.

ALMA Fúj.

ŐRMESTER Be kéne szerveznie az egyik haverját, aki ezt elintézi magának.

ALMA Nem akarom érteni magát, uram.

ŐRMESTER Tudja, maga egyáltalán, hogy mennyire amatőr?

ALMA Mert maga annyira tapasztalt, mi?

ŐRMESTER Hát igen. Vannak tapasztalataim.

ALMA Végül is idősebb.

ŐRMESTER Így van. Nem a falvédőről jövök.

ALMA *gúnyosan*: Szegény ember! Hogy maga milyen szegény lehet.

ŐRMESTER Prostitúált. Kis kurva. *Őrmester el.*

ALMA Az, hogy ennem is kell, még csak nem szégyen. *Alma el.*

Berta és Münsterer.

BERTA Azt mondta, a padnál fog várni, de nem jött el.

Münsterer odalopakodik.

MÜNSTERER Bertának hívják?

BERTA Magának itt semmi keresnivalója nincsen.

MÜNSTERER Mindenki állhat ennél a padnál.

BERTA De én megbeszéltem ide valamit és maga nem.

MÜNSTERER Ki mondta magának, hogy én nem beszéltem meg ide valamit?

BERTA Én voltam itt előbb.

MÜNSTERER *közeledik Bertához, de Berta kitér előle:* Nincs szükség előjátékra. Rögtön érzem, ha valaki megkíván. Akkor már nem vagyok ilyen.

BERTA Mit merészel!

MÜNSTERER Kisasszony, jöjjön csak ide, nem csinálok semmi rosszat. Katonai becsületszavamat adom. Azt mindig betartom.

BERTA Most meg –

MÜNSTERER Korl sok szeretettel üdvözli, de sajnós ma nem tud jönni.

BERTA Ezt miért csak most mondja?

MÜNSTERER Először mindig látnom kell, hogy milyen hatást váltok ki a nőkből. Ez nálam ösztönös.

BERTA Szép tőle, hogy így gondol rám.

MÜNSTERER Szerintem nem olyan szép. Én, az ő helyében ide jöttem volna.

BERTA Nem kell rossz színben feltüntetni.

MÜNSTERER Tegnap magával volt együtt, ma valaki mással kavar. Mindenkinek sorra kell kerülnie.

BERTA Kiról beszél egyáltalán?

MÜNSTERER Vagy a gyerekeit is maga akarja felnevelni?

BERTA Neki gyereke van.

MÜNSTERER Neki felesége is van.

BERTA Akkor az nem ugyanaz a Korl.

MÜNSTERER Korl Lettnerből csak egy van. Gyerekei vannak mindenfelé, egy csomó városban.

BERTA Ezt nem hiszem el.

MÜNSTERER Csak nem fogom a bajtársamat befektíteni a szeretője előtt.

BERTA Maga nem bajtárs. Én nem vagyok szerető. Csak keresztbe akar neki tenni.

MÜNSTERER Azt hiszi, hogy maga a szívének az egyetlen csücske?

Berta hallgat.

Nem gondoltam volna, hogy eltitkolja maga előtt, mi minden van mögötte. Azt hittem, hogy már régen mondott magának ezt-azt.

BERTA Nekem mindent elmond.

MÜNSTERER Akkor miért hagyta cserben?

BERTA Biztos meg van rá az oka.

MÜNSTERER Ehhez hozzá kell szoknia, maga csak egy a sokból. És még sokat kell tanulnia, kisasszony. *El.*

BERTA Itt nem becsülnek meg. *El.*

Pionír, Alma

PIONÍR Kisasszony, kezelésbe venne egy szegény katonát?

ALMA Már nem vagyok szabad. Ha érti, mire gondolok.

PIONÍR Kár. Találkozunk később.

ALMA Nem értett meg engem. Már nem vagyok szabad. Nálam is változhatnak a dolgok.

PIONÍR Visszavonul? Ez komoly veszteség. A többiek csak buta libák.

Pionír el.

Néhány lány a távolból figyelte őket. Ketten odajönnek.

ELSŐ Az Alma kinézett magának valakit.

MÁSODIK A lányok azt üzenik neked, hogy nem szép, ahogyan magadat odadobod másoknak.

ALMA Inkább arra figyeljenek, nehogy magukat dobják oda. Dobnom pedig nem kell magamat. Vannak hódolóim.

MÁSODIK Akkor nekünk is vannak hódolóink, mi is vagyunk olyanok, mint te.

ELSŐ Csak azt ne hidd, hogy olyan szép vagy.

ALMA A céljaimnak pont megfelel, kisasszony.

MÁSODIK A céljaidat ismerjük. Ezek csak olyan célok.

ALMA Ja, mert hogy ti olyan szentek vagytok?

MÁSODIK Pont ez a különbség. Mi tudjuk, meddig mehetünk el.

ALMA Vagy úgy. Nem te sétálgattál tegnap este a Blatterrel a városfalnál?

A második lánynak eláll a szava.

ELSŐ Ezek szerint te is ott voltál a városfalnál. Különben nem láttad volna.

ALMA *a másodikhoz:* A fickóval fél óra alatt többre megyek, mint te, ezt megmondhatom neked.

MÁSODIK Hiszem, ha látom.

ELSŐ Szép dolog, mondhatom. Ott a sövénynél pénzt fogadott el.

ALMA Mikor fogadtam el pénzt?

ELSŐ Kérlek, mindketten láttuk.

ALMA Azt az egyik barátom tukmálta rám. A katonák meg akarnak kapni, csak úgy is.

ELSŐ Rám még sosem tukmáltak semmit.

ALMA Nincs is rád túl nagy igény. Még intelligens sem vagy.

ELSŐ Kikérem magamnak, intelligens vagyok.

ALMA Különben meg, mindannyian tévedtek.

LÁNYOK Ph!

A lányok visszavonulnak. Alma el a másik oldalon.

Berta, Korl

BERTA Akkor nem is tudok neked segíteni?

KORL Nem, ha rám akaszkozsz.

BERTA Nem akarok a terhedre lenni.

KORL Egy mai lánynak megértőbbnek kell lennie, mert túl kevés a férfi.

BERTA Itt vagyok én és itt vagy te.

KORL Nem érted a helyzetet. Egyszerűen túl sok a nő.

BERTA Itt vagyok én és itt vagy te, másokra nincs szükségünk.

KORL Nem kéne ennyire szeretned engem, ettől megőrülök.

BERTA Nem tehetek róla.

KORL Nem vagy elég okos.

BERTA Hogy legyek okos?

KORL Ha akarsz valamit egy férfitől, ne mutasd ki, hogy bármit megtehetne veled.

BERTA Akkor milyen legyek?

KORL Hallottál már arról, hogy egyetlen ember mellett nem lehet megmaradni? Nem tart ki.

BERTA De kitartana. Csak nem akarod elhinni.

KORL Egész nap hagyom, hogy hülyét csináljanak belőlem, a nőkön élem ki magamat. Ezt kéne felfognod.

BERTA Igen, de –

KORL Csak benne kéne lenned a játékban.

BERTA Ha ki kell mosnod valamit, csak add ide. Felkelek éjszaka. Elmegyek a mosodába.

KORL Nekem nem kell minden. Erre meg ott van a sereg.

BERTA Mit tehetek érted?

KORL Hogy békén hagysz.

BERTA Tudod, mi lesz ebből?

KORL Engem ez nem érdekel. Már régen fel kellett volna szívódnod.

BERTA Ha egy férfinak tetszik egy lány és a lány már nem is néz másra, akkor a férfi megkérdezi, hogy a lány feleségül jön-e hozzá, mert akkor összeházasodnak.

KORL Az tetszene neked, mi. Akkor aztán megfognál magadnak.

BERTA Nem lehetsz pont most ilyen.

KORL Nekem ebből elég. Nekem erre nincsen szükségem.

BERTA Elárultál.

KORL Hinni kell bennünk. Aztán el kell árulnunk magunkat. Aztán sírhatunk, ha szeretnénk, aztán hihetünk csak igazán.

BERTA Addig, amíg valaki, tönkre nem megy.

KORL Az igaziak kibírják.

BERTA De hát érezned kell, hogy ki vagy te nekem.

KORL Darabokra kéne titeket tépni. *El.*

Berta, Fábián, Bibirich.

FÁBIÁN Ott áll és nem bír hazamenni.

BIBIRICH Mit csináltak ezzel a lánnyal? Különben olyan rendes lány. Biztosan megőrült. Amit vele művelnek. Aztán sosem látja őket.

BERTA Nem lehet megmaradni. Nem tart ki.

FÁBIÁN Berta kisasszony, maga is látja, hogy ebből semmi sem lesz.

BERTA De ez valami egészen más. Csak egyszerűen nem tudja.

BIBIRICH Egy ilyen nem is akarja tudni.

FÁBIÁN Ugye nem akarja még védeni ezt az embert.

BERTA De hát ez mélyen bennem van. És én semmit nem csinálok rosszul. Rám még szüksége lesz valakinek, ezt tudom.

BIBIRICH Ne ámítsa magát.

FÁBIÁN Ezen nem lehet segíteni.

BIBIRICH Hagyd futni. Ő ilyen, egyszerűen megváltozott.

Mindketten el, Berta elfut.

Alma, Korl.

ALMA Hogy csináltam?

KORL Mit hogy csinált?

ALMA A sørsátor előtt, ember. Ne mondja, hogy már meg sem ismer. Én mentettem ki az után gyártott Napóleon karmai közül.

KORL Maga volt az a könnyű madár?

ALMA És maga milyen madár?

KORL Én sem vagyok jobb. Élek.

ALMA Túl sok mindenre vágyunk.

KORL Meglehet.

ALMA A Napóleonnak biztosan az agyára megy?

KORL Ő megy a mi agyunkra. Az egész csapat tudja, hogy nem mehet tovább ezzel a vicces Józsival. Csak hát – a seregnél minden megy tovább.

ALMA Biztosan lehetne valamit tenni.

KORL A seregben mindig történik valami, de a profik mindig megússzák. Esélytelen, hogy megtörténjen.

ALMA És nem jön senki, aki hidegre tegye.

KORL Azt nem lehet. Úgy van kitalálva, hogy ne lehessen. Ez kezdettől fogva ilyen.

ALMA Ezt maga jobban tudja.

KORL A seregnél csupa előírás mögé barikádozzák el magukat, sosem éred el őket. Jobb, ha befogod a szádat.

ALMA És, ha mindenki összefogna?

KORL Mindenki együtt, olyan nincsen. Semmit nem lehet tenni. Megmarad nálunk.

ALMA Nekem úgy tűnt, hogy ez a helyes Józsi. Előadta, hogy az élet császára, de végül adós maradt mindennel. Engem is átvert. Ugye érti.

KORL Nagy hiba volt a részéről. Én nem követném el ezt a hibát. Én sosem ígérek semmit. Vagy ha igen, akkor nem tartom be.

ALMA Igen, de maga legalább rögtön megmondja. Ez a különbség.

KORL Még nem csinálja hosszú ideje, ugye?

ALMA És már vissza is vonulok. Ez az élet nem nekem való. Emberileg csalódtam. Az urak csak kielégítik magukat bennem.

KORL És ezt nem tudta?

ALMA Előtte egy madámnál voltam. Soha többé nem megyek vissza a madámhoz.

KORL Meg tudom érteni.

ALMA Kimerészkedtem a szabadba, de ott sem voltam szabad.

KORL Ahol ilyen sokan vannak, magának már csak a kispadon lesz helye. Aki érdekes, azt mindig kihagyják.

ALMA Még tanulok.

KORL Örömmel hallom.

ALMA Egyszerűen nem vigyáztam eléggé, ennyi az egész.

KORL Ez még nem olyan vészes. Az első lépések még nem a helyes lépések. Nem tesz semmit.

ALMA Egyszerűen beleugrottam a közepébe és most megint kiugrom.

KORL Ezt nevezem bátorságnak.

ALMA Csak nem vagyok még csúcsformában.

KORL A csúcsforma nem rögtön jön.

ALMA De hamarosan jönni fog, én tudom. Arról álmodom, hogy kiugrom innen. Egy és kettő és ugorj! Egész nap tudnék ugrani. Maga is?

KORL Volt olyan is.

ALMA Minden előre visz tovább, ebben hiszek. És elmegyek Berlinbe. Nekem olyan élet kell, ami pezseg.

KORL Legszívesebben magával mennék.

ALMA Talán nem nézi ki belőlem, de van bennem valami, ami mindenem keresztül visz. Csak kell még egy szikra, ami lángra lobbant.

KORL Majd magára mosolyog a szerencse.

ALMA Ettől nem félek. De kell valami, ami megérint. Különben miért is lennék ember.

KORL Mit szólna a munkához?

ALMA A munka is lehet egy szikra, nem hiszi?

KORL Valami jobbat is el tudnék képzelni.

ALMA Például?

KORL Tetszik nekem, kislány. *Átöleli.*

11. kép

Rakpart

Besötétedik. Roszkopf és Münsterer részegen. Egy kukát tolnak maguk előtt.

MÜNSTERER A ravasz katona, az lefekszik szépen az ágyába és csak akkor kel fel, amikor már azt sem tudja, kicsoda.

ROSSKOPF De mi még tudjuk.

MÜNSTERER Majdnem. Csípj meg és kijózanodom.

ROSSKOPF Én sosem csíplek.

MÜNSTERER Idióta!

ROSSKOPF És én nem akarom, hogy letartóztassanak, én a szabadságomat akarom.

MÜNSTERER Nekünk nincs szabadság. Kivéve a lányoknál, és az már mindjárt nem olyan rossz.

ROSSKOPF Minden tetves civilnek jobb sora van, mint nekem. Ezért behúrok egyet ma egy civilnek.

MÜNSTERER Igen, behúzol neki.

ROSSKOPF Ha nekem hinnem kell benne, akkor a civil miért ne higgyen benne? Logikus. *Meglepődve nézi a kukát.* Hogy kerül ide ez a dolog?

MÜNSTERER Elloptad.

ROSSKOPF *sértődötten:* Rekviráltam.

MÜNSTERER Hagytad, hogy velünk jöjjön.

ROSSKOPF Úgy nézel rám, mint egy közönséges tolvajra. Csirkefej, túl szigorú vagy.

MÜNSTERER Nem vagyok szigorú.

ROSSKOPF Csirkefej, ne gurulj mindig odébb. Arra van a laktanya.

MÜNSTERER Már rég nem tudod, merre van a laktanya.

ROSSKOPF A laktanyával tele van a tököm. Követelem a szem – élyes szabadságomat.

MÜNSTERER Követeled a személyes szabadságodat.

ROSSKOPF Jól akarom érezni magamat, a fenébe is, most már bevadulok. Csirkefej, szórakozol velem?

MÜNSTERER De akkor én is nevetni szeretnék.

ROSSKOPF Nevetni fogsz. Nem rögtön fogsz nevetni, csak majd később az ágyban.

MÜNSTERER Hát nem tudom. Hogy akarsz csinálni?

ROSSKOPF Felzabálok egy civilt. Fel fogom őt a zabálni, a kukám fogja őt felzabálni. És aztán azt csinálom vele, amit akarok.

MÜNSTERER Konkrétan?

ROSSKOPF Elkapjuk ott hátul. Megmutatom neked.

MÜNSTERER Vér nélkül, Max.

ROSSKOPF Vér nélkül, Csirkefej.

MÜNSTERER Akkor szabad kezet adok.

Fábián közeledik.

ROSSKOPF Ott megy és nem is sejt.

MÜNSTERER Még teljesen zöldfülű.

ROSSKOPF Nem számít.

Elmennek mellette, és körbe fogják.

Mit gondolsz, mi van itt nálunk?

FÁBIÁN Egy kuka.

ROSSKOPF Ez nem egy közönséges kuka. Mit gondolsz, ki van bent a kukában? – Egy meztelen nő.

FÁBIÁN Örölnétek neki.

ROSSKOPF Egy bizonyos Berta, ha ismered őt.

FÁBIÁN Túl szép, hogy igaz legyen.

ROSSKOPF Nem muszáj elhinned.

A kukát ferdén tartják, Fábían belenéz, ugyanabban a pillanatban megfogják a lábait és beledöntik a kukába. Rácsukják a tetejét.

Puhára estél legalább, a meztelen nőcskédre? Már rajta fekszel? Nem hagytad volna ki, ugye?

FÁBIÁN Nyissátok ki! Azonnal nyissátok ki!

ROSSKOPF Ez nem segít. Most már bent vagy.

FÁBIÁN Kiabálni fogok. Segítség! Emberrablás!

MÜNSTERER Ezt nem fogod megtenni. Rosszul fogod magad érezni, ha kiabálsz.

ROSSKOPF Csak maradj szépen csendben, civil.

Fábían elnémul.

MÜNSTERER Aki bent van, annak annyi. Ezt meg kell jegyezned.

ROSSKOPF Csöndbe kell maradnod, civil. Néma leszel, vagy elnémítunk. Te döntesz.

FÁBIÁN Kérlek, engedjete ki.

MÜNSTERER De hát ez csak játék, civil.

ROSSKOPF Igen, ha komolyan gondolnánk. De hát, nem gondoljuk komolyan.

MÜNSTERER Csak játszunk. Játsszol velünk?

ROSSKOPF Háborúsát fogunk játszani.

MÜNSTERER És ezt önként kell csinálnod. A háborúba mindig önként szaladunk bele.

ROSSKOPF A háború ellen nem lehet mit tenni.

MÜNSTERER Megmutatjuk neked, mennyit érsz a háborúban. Most figyelj, civil.

Felborítják a kukát és lökdösik.

Ha a háború jön, te egy féreg vagy.

ROSSKOPF Nekem már most is egy féreg vagy. *Átlöki a kukát Münstererhez.*

MÜNSTERER Én is egy féreg vagyok, csak ezt te nem tudhatod. *Átlöki a kukát Roszkopfhoz.*

ROSSKOPF Mit csinálsz egy háborúban? Beszarsz és kész.

MÜNSTERER De nem kell szégyellned magad. Mindenki ezt csinálja.

ROSSKOPF Félsz?

Fábián hallgat.

Nem? Még mindig nem félsz?

MÜNSTERER Csak nem akarja beismerni. Hazudik.

FÁBIÁN Hagyjátok abba. Biztosan hibáztam. Engedjétek ki.

MÜNSTERER Valakit, aki hibázik, nem engedhetünk ki.

FÁBIÁN Mit kértek tőlem, hogy kiengedjétek?

ROSSKOPF Megörülök, a kissrác fizetni akar.

MÜNSTERER De hát ezt nem lehet pénzzel. Túl könnyű lenne.

ROSSKOPF Miért nem?

MÜNSTERER Lehet ezt máshogy is. Mondd meg, hogy ki lopta el a fánkat, akkor kiengedünk.

ROSSKOPF Csirkefej, zseni vagy. Válaszoljál odabent!

FÁBIÁN Nem én voltam.

MÜNSTERER Mi sem voltunk. De ránk kenik az egészséget, és minket szívatnak érte.

ROSSKOPF Akkor ki volt?

FÁBIÁN Nem tudom.

MÜNSTERER Tényleg nem tudod? Akkor tovább csináljuk. *Belérug.*

FÁBIÁN Abbahagyni.

MÜNSTERER Csak szeretnéd, ha nem te lettél volna. Énekelj, madárka, énekelj.

ROSSKOPF Mi például nem az ujjunkból szoptuk, a fenébe is.

FÁBIÁN Nem tudom, nem tudom, nem tudom. Ezt nem tehetitek.

MÜNSTERER *letérdel:* Bocsáss meg, gyermekem. Nem tudjuk, mit cselekszünk.

FÁBIÁN Honnan kéne tudnom, nem voltam ott. Ennyi erővel te is lehattél volna.

MÜNSTERER Megint itt vagyunk.

ROSSKOPF Nem szeded ki belőle. Nem volt ott.

MÜNSTERER A srácnak piszkosul nagy mázlija van, hogy hiszünk neki. *Felnyitja a tetőt.*

FÁBIÁN Miért bántotok? Mi rosszat tettem ellenetek?

ROSSKOPF Jó fiú vagy, nem gyötrünk tovább. Amíg otthon lustálkodsz, minket mások gyötörnek.

FÁBIÁN De nem én.

ROSSKOPF Nekem az mindegy. Rosszindulatú vagyok.

Mindig, amikor Fábián kimászna, megint visszanyomja.

Te is olyan vagy, akinek semmi köze hozzá. De közöd van hozzá. Az ördögbe is! Az akadályfalhoz szorítva, teljes menetfelszerelésben és a csomaggal a terepen keresztül hajszolva.

MÜNSTERER – kilométereken keresztül nedves földeken és utcákon keresztül csúszni.

ROSSKOPF – és neked ehhez semmi közöd. Pedig ez pont neked való lenne, úgyhogy ezt most rajtad vezetem le. *Visszazárja a fedőt.*

FÁBIÁN Ez gyávaság. Gyávák vagytok.

Elgurítják messzire.

Gyilkosok! Ti, gyilkosok vagyok. Gyilkosok!

ROSSKOPF Ha ezt mondd, odagurítalak a Dunához és aztán még bele is doblak.

MÜNSTERER Vér nélkül, Max! Elég volt. Hagyd futni. *Elhúzza Rosskopft. Esik. Fábiánhoz a kukában. Megúsztat szárazom. Most aztán jól kimaradtál belőle. Elmennek, Fábián kinyitja a tetőt.*

12. kép

Duna

Erős szél. Fábián egyedül a parton. Egy pionírcsónak evezése. Hallani a hangokat a hajóról.

ŐRMESTER Egy, kettő. Egy, kettő. Egy, kettő. Evezés állj. Horgonyt le.

VADÁSZ *ismétli*: Horgonyt leengedni.

Hallani a horgony lezuhanását és egy sikolyt. Fábián megijed.

VADÁSZ Ember a vízben.

A kötélt tovább gördül, aztán megáll.

KORL Mindenki marad! Túl veszélyes.

MÜNSTERER A főnök beleakadt a horogba. Egyedül nem jön ki belőle.

KORL Már meg is halt.

VADÁSZ De hát tenni kéne valamit. Ki kell vágni a hurokból. Valakinek le kell mennie.

KORL Ha van akkora tüdőd, akkor csináld. Nekem nincs akkora tüdőm.

MÜNSTERER Erre egyikünk se képes. A kötélt túl feszes. A hullámszás túl erős.

KORL Mindenki marad, a fenébe is. A hajó oldalra fog dőlni.

MÜNSTERER A hajó mindjárt felborul. Lehúzz minket a kötélt.

KORL Vágjátok el a kötelet. Vágjátok már el. Vágjátok el a kötelet.

MÜNSTERER A végén még mindenki megfullad.

Elvágják a kötelet.

FÁBIÁN A szemetek lent hagyják.

KORL A partra, el innen. Egy, kettő. Egy, kettő.

A partra eveznek. Egy páran kiugranak, és a partra húzzák a hajót. Mindenki kiugrik. Elcsigázottan állnak.

FÁBIÁN Milyen arcot vág az, aki ezt csinálta?

KORL Mi semmit nem csináltunk.

FÁBIÁN Pont ez a baj. Figyeltem magukat.

KORL Na és?

FÁBIÁN Ilyen közel a parthoz, hagyni, hogy valaki megfulladjon.

KORL Ehhez nem kell túl nagy távolság.

VADÁSZ Lementünk volna, de nem vagyunk bűvárok És túl erősen hullámzott.

FÁBIÁN Rögtön kellett volna menni, amikor a kötél még nem feszült meg.

KORL Maga itt ült a szárazban, nem igaz?

FÁBIÁN Még csak keresni sem kellett volna a fickót. A kötél elvezetett volna hozzá. Ehelyett elvágjátok a kötelet.

KORL Volna, volna! A végén még mi is megfulladtunk volna. A kötél húzott minket le.

FÁBIÁN Nem fogják nektek elhinni, hogy nem öltétek meg ezt az embert. Van egy szemtanú.

KORL Mindig van vizsgálat. De civilek nélkül.

FÁBIÁN A fickó belelépett a hurokba, a kötél arccal előre behúzta a Dunába és csapdába esett a kötélről.

KORL Csak saját magának köszönheti. Véletlen volt. Nem mi készítettük a hurkot neki.

FÁBIÁN Csak magatokra gondoltatok, amikor történt. A saját bőrötöket féltettétek.

KORL Ez nem büntethető. Mi is majdnem ráfizettünk. Még több emberéletbe került volna. Mit akar egyáltalán? Véletlen volt. El fogják nekünk hinni.

MÜNSTERER Megtörtént, hát megtörtént. Mindig történik valami. A vizet nem mi választjuk.

KORL Háborúban is, ha át kell kelni egy folyón, nem mi választjuk ki a vizet.

VADÁSZ Ha minden balesetnél elveszítenénk a fejünket, nem tudnánk teljesíteni a kötelességünket.

KORL Baleset volt. Ráadásul ez az igazság, ki fognak minket hallgatni és mi ezt fogjuk mondani.

FÁBIÁN Túl sokat beszéltek.

VADÁSZ Baleset volt, el fogják nekünk hinni.

KORL Jelentsen fel minket, ha van hozzá mersze. Nekünk is lesz.

FÁBIÁN Nem tettetek meg mindent.

KORL Nem tettünk meg mindent, már ne haragudjon, mégis kiért? Meg kellett volna ölnünk magunkat ezért az emberért. Ez szerintem túlzás.

MÜNSTERER Ez egy kemény világ.

VADÁSZ A fickó egyszerűen megfulladt.

KORL Köszönje a Dunának.

FÁBIÁN Dumálni azt tudtok. De végül is, mi közöm van hozzá? Nem én vagyok a Wehrmacht.

MÜNSTERER A fickó már kiszzenvedett.

KORL A fickó már lent marad.

MÜNSTERER Várja meg, amíg megfordul a szél.

KORL Egy ilyen horgonyt azért ne hagyjunk hátra. A horgonnyal, ha felszedjük, a fickó magától is fel kell, hogy jöjjön.

13. kép

Park

Alma, Fábián

ALMA Igaz, hogy magát elfogták a katonák?

FÁBIÁN Nem csak, hogy elfogtak. Halálosan megfenyegettek.

ALMA De hát olyan kedves emberek. Ezt nem tudom elhinni róluk.

FÁBIÁN Pedig néha komolyra fordul a dolog.

ALMA De azért még életben van.

FÁBIÁN És ezt még a szememre is veti.

ALMA Nem akarom megbántani.

FÁBIÁN Nem bánt meg. Már senki sem tud megbántani. Ott szúrtam el, hogy egy olyan után futottam, aki nem akar tőlem semmit. De ennek már vége.

ALMA Erre nincs is szüksége.

FÁBIÁN Nem futok többet az életemért, ha valakitől akarok valamit. Lehet így is.

ALMA Így még jobban is lehet.

FÁBIÁN Minek tűrjem tovább az igazságtalanságot, csak azért, hogy a másiknak igaza legyen? Miért adjak önként előnyt másnak? Én is érek valamit. Ahogy te nekem, úgy én neked.

ALMA Ez így egészséges.

FÁBIÁN Csak így van, nem? Mindig uralkodni akarunk a másik felett. Ki zabál fel kit?

ALMA Igen, ez nem túl szép. – Ez volt az első lány, akinél bepróbálkozott?

FÁBIÁN Egy elsőnek is lennie kell. – De nem lett végül semmi. Nem fértem hozzá.

ALMA Az tényleg nem sok.

FÁBIÁN Pedig, hogy meg fogja bánni. El tudom képzelni – *hallgat.*

ALMA Mit?

FÁBIÁN Magával jobban jártam volna.

ALMA Mindig is vágytam valakire, akinek én lehetek az első. Mindig mások után érek oda, nem értem miért.

FÁBIÁN Most ne vicceljen.

ALMA Egy elsőnek is lennie kell.

FÁBIÁN Még jó hogy.

Elmennek a bokorba.

14. kép

Építkezés

A híd már majdnem kész. A pionírok az utolsó simításokat végzik. Fényszórókkal dolgoznak.

ROSSKOPF Holnap felavatják a hidat. De mi akkor már nem leszünk itt.

MÜNSTERER Mindig mi vagyunk az előörs.

VADÁSZ A jelszó: irány Küstrin.

MÜNSTERER Én már el is felejtettem, hogy itt voltunk. Én már nem is vagyok itt.

ROSSKOPF Egyik város, mint a másik. Az őrmester is mindig ugyanolyan.

MÜNSTERER Mint egy hangya az agyadban. Nemsokára indulunk.

ROSSKOPF És a lányok is mindig újak lesznek.

VADÁSZ Mindig jön valaki utánad.

MÜNSTERER De mindig ugyanazok a folyók. Kora reggel a levegő mindig éles.

ROSSKOPF Aki közönséges, közönséges marad és a tisztéké az utolsó szó, és csak az számít.

MÜNSTERER Nem leszünk mi urak a seregben. Mi csak a ravaszok maradunk.

BERTA *jön*: Beszélnem kell valakivel, egy Korl Lettnerrel.

ROSSKOPF Korl, egy nő akar tőled valamit.

KORL Azt mindjárt meglátjuk. Hol a főnök?

Hátra, messzire mutatnak.

Ne csináljunk ügyet belőle, kilépek. *Átmegy Bertához.* Szóval már megint futsz utánam.

BERTA Igen. De ez nem olyan könnyű. Rájöttem, hogy nem tudok kiszállni.

KORL Most rögtön lesz az esküvő?

BERTA Kinek az esküvője? Már megtanultam, nem erőltetek semmit.

KORL Ezeket a történeteket ismerem. Nem te vagy az első és nem is te leszel az utolsó. Nem én vagyok a te embered.

BERTA Már nem hiszek benne. – Nem tudok elválni tőled.

KORL Te tudod.

BERTA Tetőtől talpig a tied vagyok.

KORL Felőlem rögtön kezdhethük is a dolgot. Akkor már nem vagyok ilyen.

BERTA Csak ne itt. Ma egész éjjel szabad vagyok.

KORL Sajnálom, szolgálatban vagyok. Csak egy köpésre mehetek el. Ha jön a főnök, be kell állnom a sorba.

BERTA Rosszul érzem magam.

KORL Erről hallani sem akarok.

Berángatja egy bokorba. A pionírok tovább dolgoznak, eltart egy darabig. Énekelnek: Was nützet mir ein schönes Mä – ädchen, wenn andere drin spazierengehn?

ROSSKOPF *kárörvendően*: Fényszórókat balra.

Berta és Korl a bokron keresztül kijönnek a fényre. A pionírok kiabálnak és fütyülnek.

KORL Vigyétek innen az átkozott fényeiteket, a fenébe.

ROSSKOPF Most mi a bajod, csak irigykedünk.

MÜNSTERER Ugyan már, minden nap ezt csináljuk.

Elveszik a fényt.

KORL Ne is törődj vele. Holnap már úgy sincsenek itt. Állj fel. Szedd össze magad. Másoknak is össze kell.

Berta feláll.

BERTA Ennyi volt?

KORL Miért? Hiányzott valami?

BERTA Kifelejtettünk valamit, ami fontos lett volna. A szerelmet kifelejtettük.

KORL A szerelemnek ehhez semmi köze.

BERTA Most olyan rossz nekem.

KORL Berta, most be kell állnom a sorba. Itt nem maradhatsz. A legjobb, ha most elmész.

BERTA Nem tudok. Nem lehet ez a vége. Miért mennek el holnap az emberek?

KORL Berta, eddig még nem mondtam neked, de holnap elvezényelnek minket. Még ma este visszamegyünk Küstrinbe.

BERTA Nekem még időre van szükségem.

KORL Mi vagyunk az előörs. Mindig mi megyünk előre.

BERTA Ez nem lehet. Én még nem fejeztem be.

KORL Ezt most abba kell hagynod, Berta. Egyszerűen hagyd abba. Másoknak is abba kell.

BERTA De én így nem tudok élni.

KORL Muszáj lesz.

Nyuszi füttyül egyet. Korl visszaszalad a többiekhez és beáll a sorba. A fényképész közeledik a megfelelő reklámszöveggel.

FÉNYKÉPÉSZ Uraim, maguk hamarosan maguk mögött hagyják ezt a történelmi jelentőségű várost. Megépítették nekünk ezt az erős hidat, így még sokáig fognak élni az emlékezetünkben. Biztosan maguk is leküzdhetetlen vágyat éreznek, hogy egy kis szuvenírt vigyenek magukkal Ingolstadtból. Egy kép nem jelent terhet, minden pénztárcában elfér és szinte semmibe nem kerül, csupán három márka fejenként. Bármikor előhívhatják a képet –

MÜNSTERER Mondod te –

FÉNYKÉPÉSZ Megmutathatják a különböző menyasszonyaiknak vagy az aggódó szüleiknek.

ROSSKOPF Erre még befizetünk, ember. Ezt nem hagyjuk ki.

FÉNYKÉPÉSZ Így, álljanak fel, uraim, tömörüljenek szabadon, a nagyobb urak hátra –

A pionírok felállnak.

A hátsók állnak, a középsők térdelnek, az elsők fekszenek, hogy mindenki beleférjen a képbe, hogy mindegyik karakteres arc felismerhető legyen. Ne nézzenek a gépbe.

Kattint.

Kérem, adják meg a címeiket, a pénzt rögtön kérem, még ma előhívom önöknek.

MÜNSTERER Itt van az egység közös címe. Csak a neveket kell felírnia, akik fizetnek. A kasszához, aki akarja a csoportképet.

PIONÍR Jäger – *fizet*

FÉNYKÉPÉSZ Jäger – *ír*

PIONÍR Pfaller – *fizet*

FÉNYKÉPÉSZ Pfaller – *ír*

PIONÍR Angerer – *fizet*

FÉNYKÉPÉSZ Angerer – *ír*

PIONÍR Roskopf – *fizet*

FÉNYKÉPÉSZ Roskopf – *ír*

PIONÍR Lettner – *fizet*

FÉNYKÉPÉSZ Lettner – *ír*

PIONÍR Münsterer – *fizet*

Ő az utolsó.

FÉNYKÉPÉSZ Münsterer – *ír*

Köszönöm, uraim. Felírtam a neveket, itt van a számla mindenkinek. *Odaadja a számla másolatát.* Egyéni képekre is a rendelkezésükre állok. Hat kép kis formátumban csak húsz márkába kerül. Altisztól lefelé a fele és altiszteknek is.

ROSSKOPF Na, Lettner, csak megörökíted magad a törpe vízműveddel, ennyi tisztesség még csak szorult beléd. Akkor legalább papíron megleszel neki.

KORL Gyere, Berta. *Beállnak pózba.* A képet a hölgynek kell majd küldenie.

BERTA Berta Kobold, itt, Dollstraße 17.

FÉNYKÉPÉSZ Előre kérem a pénzt.

Berta ki akarja fizetni.

KORL Én fizetem. *Fizet.*

MÜNSTERER Figyelem.

Az új őrmester jön.

Jelentem: A híd kész az átadásra.

AZ ÚJ ŐRMESTER Megvizsgálom. *Megvizsgálja a hidat.* Lelépni menetirányba.

A pionírok felállnak.

Ahogy azt mindnyájan tudjátok, visszamegyünk Küstrinbe. A csapatomtól kifogástalan viselkedést várok el, egyetlen panaszt sem szeretnék hallani a civil lakosság részéről. A katonának tudnia kell, hogy egyenruhás állampolgárként mindig a figyelem középpontjában áll. A kaszárnya elhagyása előtt a katona ellenőrzi az egyenruháját. A zsebek be vannak gombolva, a cipők csillognak, a sapka egyenesen áll, nincs rajta gyűrődés.

Illetlen csapatokban a gyalogjárdákat elzárni és más személyeket az út szélére szorítani. Éneklés és feltűnő viselkedés szintén nem kívánatos. Dohányozni az utcán, a katonának, nem megengedett. Részegeskedésbe, kicsapongásokba, verekedésekbe a katona nem keveredik. A kocsmák kiválasztásánál elővigyázatos, a bejáratok előtt nem álldogál. Botrányos táncok nem méltóak az egyenruhához. Politikai gyűléseket a katona egyenruhában nem látogathat. Ezek a hadsereg előírásai, ezt el kell sajátítanotok, ebből nem engedek, nincsen öntörvényes viselkedés. Mindenféle ellenszegülés szigorú büntetést érdemel.

Induláshoz felkészülni. Ballal indul, egyszerre lép – Gyerünk!

A pionírok elmenetelnek a színpadról.

Azt énekeljük, hogy: zicke zacke, zicke zacke, hoi, hoi, hoi!

A pionírok énekelnek.

2. Melléklet:

Peter Handke: Az aranjujezi szép napok

Egy nyári párbeszéd

(Ford.: Szilágyi Bálint)

És megint nyár. És megint egy szép nyári nap. És megint egy nő és egy férfi egy asztalnál, a szabadban, az ég alatt. Egy kert. Egy terasz. Láthatatlan, csak hallható fák, inkább sejthetőek, mint jelenvalóak, a könnyű nyári szélben, amely időről időre a jelenetet ritmizálja. Az asztal egy kerti asztal, meglehetősen nagy, és a férfi és a nő távol ülnek egymástól. Mindketten nyári ruhában vannak, a nő inkább világosban, a férfi inkább sötétben, időtlen az egyik, mint a másik. Időtlenek maguk az alakok is, kívül bármilyen aktualitáson, bármilyen történelmi vagy szociális kereten, ők is inkább sejthetőek, mint jelenvalóak. Az elején mindketten hallgatóznak, anélkül, hogy egymásra néznének, hosszan hallgatják a láthatatlan levelek zúgását, az ég alatt, amit messze kell elképzelni, könnyűnek és megnyugtatónak, és amit időnként fecskék kiáltásai zavarnak meg. Olyan, mintha a fák minden felzúgásával eltelne egy óra vagy egy egész nap.

A FÉRFI

Ki kezdi el?

A NŐ

Te. Így lett kitalálva.

A FÉRFI

Igen, így lett kitalálva. – Az első alkalom, neked egy férfival, hogy történt?

A NŐ

Nézd csak: egy ölyv a fák között, mint egy nyíl. Vagy egy kánya volt?

A FÉRFI

Sólyom. Az ölyvek és a kányák magasan a fák felett köröznek. A sólymok azok, amik a fákon keresztül süvítenek, mint a nyilak, hol a lombkoronák között, hol a törzseknél. Nem egyszer találtam már halott sólyomra, amelyik egy fának csapódott. Beteg volt? Túl öreg? Túl fiatal?
– Az első éjszakád egy férfival?

A NŐ

Nem éjszaka volt. És ő, ő nem volt férfi. És én, én nem lettem nő. És mégis egy szerelmi aktus volt. Ő, vagy az, legyűrt engem, és én odaadtam magam neki, teljesen, tetőtől talpig. Két test egyesülése volt, de még mennyire!

A FÉRFI

Mesélj.

A NŐ

Gyakran érzek kedvet, hogy meséljek, különösen ezt a tapasztalatot – ezt a történetet. De ahogyan kényszerítesz ezzel a „mesélj”-jel: elmegy a kedvem.

A FÉRFI

Ma ez valami más. Ma egy másik nap van. Nyár van, amilyen talán még sosem volt. Talán az utolsó nyár egyáltalán. Különben is nem kényszerítelek téged.

A NŐ

Igen, nyár van, talán itt az utolsó. És akkor is nyár volt, azon az első szerelmi napon, amit egyetlen későbbi szerelmi éjszakával sem lehet összehasonlítani. Egy gyümölcsöskert. Tyúkszar, szürke, fehér foltok a frissen nyírt fűben.

A FÉRFI

Létra az almafánál.

A NŐ

Talált.

A FÉRFI

És te éppen a tizennyolcadik születésnapodat ünnepelted.

A NŐ

Nem talált, egyrészt. Gyerek voltam, alig tíz. Másrészt, talált: születésnapom volt. – Vagy tévedek, és csak vasárnap volt? Valamelyik vasárnap nyáron? Ami biztos: Ünneplő volt rajtam, fehér, egy hosszú fehér ruha, fehér zokni, fehér cipő, lapos sarokkal. – Ezt a történetet még senkinek nem meséltem, még magamnak sem. – Történet ez egyáltalán?

A FÉRFI

Mesélj. Majd meglátjuk.

A NŐ

Délután volt. Én egy hintán, valahol egy gyümölcsöskert mélyén. Alma-, nem meggyeskert, semmilyen piros folt a ruhámon, sem előtte, sem utána. Semmilyen emlék emberekről magam körül. Mégis az érezhető jelenléte az enyéimnek, anya, apa, testvérek. És én ott a hintán egyre nagyobb lendülettel, megszabadulva, megszabadulva az enyéim jelenlététől, egy másik jelenlétben.

A FÉRFI

Ne olyan gyorsan. – Nézd csak. Milyen fehérek, a nyári szélben a szirmok. Ahogyan ragyognak és röpködnek a szélben. És milyen sötét a kelyhük.

A NŐ

De olyan gyorsan történt a hintán. Gyorsabban és gyorsabban. És aztán egy bizonyos ponton, egy tető- vagy mélyponton, egy hirtelen lassulás. Mialatt a hinta, velem együtt, tovább repült, ugyanolyan sebességgel, mint korábban, legalábbis még hosszú, hosszú pillanatokig, történt bennem egy felébredés. Hála annak a lassulásnak kivirágzott bennem valami, feltört, elindult – izzás, egy izzás, olyan hirtelen, mint a lassulás. Valami bennem és ugyanakkor rajtam kívül – legyőzött engem és – hogy is mondjam – megalkotott – átalakított. Az lettem és azzá lettem én. De mégis: egy történet volt, amilyen sok másik, de, ugyan, hogy lehetne elmesélni?

A FÉRFI

„Valami”? „Az”? A nem? A te nemed?

A NŐ

Ahogy tetszik. De azt, ami ott létrejött vagy átalakult semmiképpen sem úgy éltem meg, mint az „én nemem”, sokkal inkább a létrejötte vagy átalakulása, tűzforrón, egy világnak.

A FÉRFI

egy almát gurít lassan az asztalon keresztül

Folyt vér?

A NŐ

Mért kérdezed?

A FÉRFI

Mert így lett kitalálva.

A NŐ

Nem. Semmi vér. Semmi. A villám, ami keresztülment rajtam, nem hagyott nyomott. Illetve mégis: vérzett az orrom.

A FÉRFI

És ki volt, aki keresztülment rajtad, a villám? Egy isten? Annál is több?

A NŐ

Inkább egy másik kérdést.

A FÉRFI

Hogy folytatódott? Ott maradtál a hintán? Tovább hintáztál?

A NŐ

Nem tudom már. És nem is akarom tudni. Amit tudok: a pillanat a hintán, magasan a gyümölcsfák lombkoronájában, még mindig tart. A mai napig érvényes, még akkor is, ha egy száműzött királynő vagyok, mindig is, azóta is, ahogy akkoriban voltam. Egy másik világ királynője, mint az itteni. Szó sincs semmilyen trónról – azzal a pillanattal, akkor, meg lettem fosztva nem csak a gyerekkoromtól, hanem mindenféle jogtól, ami a Föld lakóinak jár. Az univerzumba katapultáltam, egy ismeretlen elrendelésbe, idelent, a fák alatt, közel az enyéimhez, beleértve kutyát és macskát, illegális lettem, törvénytelen, egy desperada, megégetve, különösebb égetővas nélkül, egy minden izzáson túli vassal. Először is: édes iszonyat, édesebb nem is lehetne, iszonyat édessel keverve, általánosabb már nem is lehetne. És aztán: a királyi iszonyat, amit egy teljesen másféle iszonyat követ – a borzalom: a világ teremtésének is hívják: tartózkodási tilalom, attól a pillanattól, az ismerős Földön. Édes iszonyat – iszonyat az édes nélkül – emlékezés az édesre – és így tovább, egészen a mai napig. Mozgások, egy másik hinta ingása. Annál rosszabb? Annál jobb? Mégiscsak ott találtam akkor az enyéimet a hinta alatt, mintha mi sem történt volna, egy tartós titokban, egyszer elragadott, máskor pedig... És igen, most emlékszem, hogy beszélek róla: az a villám nem felülről hasított belém, hanem alulról, a földről felfelé, és nem a csontjaimat égette el, inkább egy második gerincet rakott belém, egy erősebbet és, igen, ő – megütött, egy véraláfutás, ami egy büntetés ellentéte volt. Akkor egy gyerek hintázott ott, és ugyanakkor egy óriás. Ott hintázik. Ott hintázik ő. – Milyen csöndes itt.

A FÉRFI

Milyen csöndes lett minden. Különösen ma, reggel óta. Még a fecskék is kisüvöltötték magukat. Legfeljebb a szárnyaik halk suhogását lehet hallani, amikor, mint egy repülőzred, hirtelen a kerten keresztül hasítanak, istentudja honnan jöttek, egy korábbi pillanatban születtek meg, egyenesen a légtérben. Egy ilyen repülőzred, igazi öröm.

A NŐ

Hallani lehet a pillangók szárnycsapásait is, és nem csak a fülünk közelében, és a szitakötőszárnyak pattogását, messziről. Különös, ezek a szitakötők, nincs is tó a közelben, nincs a láthatáron víz.

A FÉRFI

Ezt a pattogást összetéveszted a búzával a mezőkön. Holnap kezdődik az aratás. Különös, hogy ebben az évben ilyen későn. Perzselő nyár van.

A NŐ

És különös a szó: perzselő nyár, ebben a mély csendben. Mély csend: ez a szó, ellenben, úgy tűnik, helyénvaló. Mielőtt beszédbe elegyedtünk, te és én, az volt az érzésem – a csönd megérkezik, vagy leszáll, ahogyan régen mondták, vagy egy hozzávetőleges, kiegészítő nyugalom, a nyugalom megérkezése erre a környékre, és nem csak erre, sokkal inkább az egész Földre. A Föld átváltozott a csönd megérkezésével, lassan – egy koronggá, ahogyan azt korábban képzeltek? egy tölcserré, egy medencévé. A csöndnek köszönhetően a táj mélyre emelkedett. Megint egy különös kifejezés: a mélyre emelkedni.

A FÉRFI

Édes illúzió.

A NŐ

Illúzió, édes. Az volt, ami a hangodat az első kérdésre rávezette. Körülvettem magamat veled, bizalmat nyertem az első kérdésedben, együtt tudtam játszani a játékban, és válaszolni neked és ugyanakkor veled a sasnak, aki odafent szállt, és még most is száll.

A FÉRFI

Mi van, ha egy helikopter a jelentünkbe zuhan? Egy vadászpilóta? Egy bombázó?

A NŐ

Ez nem fog megtörténni. Nem most.

A FÉRFI

És ha a tölcséredből, a medencéből egy hangos sikoly lesz?

A NŐ

Ez sem fog megtörténni. Nem most. És ha mégis: vannak sikolyok, amik harmóniában vannak a csenddel, amik ritmizálják a nyugalmat.

A FÉRFI

Például?

A NŐ

mutat egy példát

A FÉRFI

És hogy ment tovább? Te és az első férfi, hús és vér? Hogy? Hol? Mikor? Ki?

A NŐ

Nincs emlékem se húsról, se vérről, legalábbis a sajátomról nincs, de még egy konkrét férfieről se.

A FÉRFI

Egy sötét éjszaka? Egy ismeretlen? Megint egy láthatatlan? A férfi, aki az esőből jött? Egy idegen az éjszakában? Egy odatévedt, egy hóvakságban szenvedő?

A NŐ

Megint nap közben történt. És megint egy nyári napon, sokkal később. Vagy inkább egy nyári napon kívül a normális időn, ahogy annyi nyári nap. Egy nap, mint a mai. És, ó, mégis olyan más.

A FÉRFI

Nyilván.

A NŐ

Már a helyszín is más volt. Egy sóbánya a tengerparton. Fa nélkül. Semmi csak egyetlen eperbokor, tele kicsi piros málna formájú gyümölcscel, csak sokkal kevésbé édes, és talán még puhább. És ott az a bokor volt a sóbánya egyetlen árnyéka.

A FÉRFI

Szokásos módon biztosan van egy kis faház a sóbányában, vagy legalább egy kunyhó vagy egy kis fás kamra

A NŐ

Igazad van. Volt egy kis kunyhó, fából, az eperbokor mögött. Most emlékszem. Megint most, beszéd közben.

A FÉRFI

És a kunyhó fája sötétszürke volt, majdnem fehér, mint a sóbánya sója, pont mint az apró fakötegek, amelyek a sóbányát a távoli horizontig körülvették.

A NŐ

A kunyhó ajtaja le volt lakatolva. Nem volt ablak. Be kellett törnünk az ajtót.

A FÉRFI

Erős volt, a másik.

A NŐ

Egy vasúti sín segítségével törtük be, ami a régi sótranszportok miatt maradt ott. A sóbánya nagyrészt elhagyatott. A sínek rozsdásak voltak. Rozsdapor a kezeinken. Ketten törtük be az ajtót, szó nélkül, ahogyan a síneket is szó nélkül ragadtuk meg, egyetlen mozdulattal.

A FÉRFI

A sóbányába beszéltétek meg.

A NŐ

Tévedsz. Már ott ültem az eperbokor árnyékában.

A FÉRFI

És amikor a férfi jött, jó messziről, rögtön felálltál.

A NŐ

Így igaz. Nem is annyira a férfi volt, ami miatt felálltam. Az árnyéka volt. Az árnyéka ígért nekem valamit a távolból. Ígéretet tett. Szárnyakat adott. Árnyék: a mai napig azt jelenti nekem: ígéret. Valaki árnyék nélkül: nem ígér semmit. Nem jelent semmit.

A FÉRFI

Találkoztatok már korábban?

A NŐ

Egy másik kérdést.

A FÉRFI

Egyenesen feléd ment?

A NŐ

Mielőtt meglátta, egyenesen a bokor felé megy. Amikor észrevesz, megáll. Elindul az ellenkező irányba. Három lépés után visszatér –

A FÉRFI

Éppen három?

A NŐ

Éppen három. Három lépés után visszatér, mintha akarata ellenére, mint egy magasabb vagy mélyebb erőszak által kényszerítve.

A FÉRFI

Megbabonázva? Tőled? A nőtől? A jelenlétedtől?

A NŐ

Talán. De ha nem is miattam vagy a puszta jelenlétem miatt, inkább a hely miatt, a távolságtól és a fénytől, a világtól elhagyatott sóbánya miatt. Nem, nem megbabonázva – leigázva a vágytól. Kényszer, azonnal egyesülni a só színű ürességgel.

A FÉRFI

És te?

A NŐ

Én mint ő.

A FÉRFI

Ut pictura poesis? Ut poesis musica? Ut musica pictura?

A NŐ

Semmi különbség köztem és a férfi között. Semmi kérdés. Semmi szó. Semmi, hogy is mondják, előjáték és egyáltalán semmilyen játék. A játéknak semmilyen eleme. Semmi, csak

komolyság, végre komolyság. Komoly, komolyabb, a legkomolyabb. A komolyság terhe, komoly a közös nevetés is utána.

A FÉRFI

Monumentális film a sóbányában. From here to eternity.

A NŐ

Igen, monumentális. Örökkévalóság? Hm. Ugyan.

A FÉRFI

Monumentális a helynek köszönhetően.

A NŐ

A helynek köszönhetően, a férfinak és nekem. Hála az életnek és a nem-életnek előtte. – Miért nem teszel fel nekem több kérdést? Kérdések nélkül nem tudok haladni. Kérdések nélkül vak vagyok és süket. Kérdezz. Így lett kitalálva.

A FÉRFI

Mit látsz most bent a konyhóban, az elhagyatott sóbánya konyhójában?

A NŐ

Fényt.

A FÉRFI

Hogyan? A fényt látni? Általában a fénnel látunk, vagy látunk egy fényt, de nem a fényt magát. A kunyhónak különben sem volt ablaka és az ajtó mögöttetek csukva volt.

A NŐ

Igen, az ajtó csukva. De itt-ott vannak kis repedések a palánkon, és egy helyen van egy lyuk, azon keresztül jön a napfény. Egy eperlevél árnyéka a földön. Aztán az ő testén, mindkettőnk testén. A kunyhó padlója agyagból van, sima, sötét sárga, repedezett, hullámos okker.

A FÉRFI

Látom, a levél árnyát. Egyik levélnek sincs olyan szegélye, mint az eperlevélnek, és igazán csak árnyékban. Egyedülálló árnyék. Ami mint semmilyen más árnyék nem jellemzi a nyarat. A perzselő nyarat. A nyár szíve.

A NŐ

Az a fény a kunyhó padlójából száll fel, az agyagból, az anyagból. És az is, a fény, az események közben anyaggá lesz. Anyag, ami minket, őt és engem, felöltöztet. Meztelenek, ahogy mi ketten vagyunk, azon vagyunk, csillogásról csillogásra, ami a földből felszáll, hogy felöltözzünk egy ruhába, mindketten pontosan ugyanabba, egy olyan elegáns ruhába, amilyennel engem sem később, sem korábban nem burkoltak be – különösen nem később, még a legszebb és, ha úgy tetszik, a világ legdrágább ruháiban sem. Ilyen ruhákról később csak álmodtam és álmodom még ma is.

A FÉRFI

És mindez lassan és egyenletesen, a levetkőzés és ezt követően a felöltözés? Semmilyen hirtelen pillanat, mint az első alkalommal? Semmilyen – pillanat, szempillantás, vagy ahogyan mondják, most?

A NŐ

Már emlékszem: hirtelen a levél árnyéka színes lesz.

A FÉRFI

Milyen szín?

A NŐ

Egy ismeretlen szín. Egy névtelen. Egy sötét.

A FÉRFI

Nyitva volt a szemed?

A NŐ

Már nem tudom. Mindenesetre olyan, mintha kinyitottam volna abban a pillanatban, a mostban. Korábban, úgy tűnik, csak hallgattam és hallgatóztam.

A FÉRFI

A másik lélegzetét?

A NŐ

Megsérted a játékszabályokat. – A kinti hangokra figyeltem, a sóbányában és a sóbányán túl.

A FÉRFI

Félelemből? Szétszórtságból? Hogy eltereld a figyelmedet?

A NŐ

És megint megsérted a játékszabályokat. Vagy csak arra akarsz kényszeríteni, hogy tiltakozzak? És-vagy, melyik eset?

A FÉRFI

visszaguríttatja magához az almát.

Az első érett almák napja van, a korai almáké, jóval a többi fajta előtt, amik csak ősszel érnek meg. Fehér héj, és egy még fehérebb, hófehér hús. De aztán, középen: magok, egy olyan fekete magház, mint semmilyen egyéb gyümölcsnél – legalábbis amennyire én tudom. Régen ezek a korai almák is a nyarat testesítették meg nekem, az első iskolamentes napokat, feladatok nélkül, a szabad napokat egyáltalán, a tanszerek terhe nélkül a vállon, szabad kezek, az almákat leszámítva persze: milyen könnyűek is voltak. Most már a korai almák ritkák. Vagy egyszerűen kivesztek.

A NŐ

Következő történt: hála a helynek, hála a konyhónak, ahogyan hála a férfinak és nekem kinyíltak a füleim, mint még soha, semmikor, a fülem fül lett. És ami hallható volt, az egész része volt, részt vett a hang itt és a zöreje ott, egyik a másik után, eszköz lett a növekvő egészben: ott egy száraz levél ropogása a zöld levelek zúgásában – ott fent egy sirály sikolya, amelyik egy órával korábban még egy horrorfilmben visított, most már nem – ott az agyag alatt, majdnem lágyan, majdnem tényleg agyagként, egy kabóca – és ott hátul, a sóhegy tetejéről, mennydörgés, amiről máskor egy halálos hólavina jutott volna eszembe – most már nem, nem most. És egy hajógyár kalapálása kint az öbölben, egy kalapálás, amilyen azóta sem volt, még akkor sem, ha a gyár már régen nem létezik.

A FÉRFI

És aztán?

A NŐ

Észrevettük –

A FÉRFI

Tük?

A NŐ

Tük, igen, észrevettük, hogy egy réteg ürüléken fekszünk. Emberi szaron. Régi, megszáradt, de a sós levegőtől formában és színében is megmaradt emberszaron. És mi, mi észrevettük, hogy a lábunknál, egy pocsolyában, ahová a lyukas kunyhó tetejéből csöpögött az esővíz, valami tekergőzött, mint egy óriási földi giliszta, ami valójában egy pióca volt, felpuffadt és fekete, mint egy kolbász vérből, mert egész idő alatt a szeretőm sarkára volt tapadva – aki egyébként sem a harapásból sem a vérszívásból semmit sem érzett – és jóllakva, éppen a pocsolyába toccsant.

A FÉRFI

És aztán?

A NŐ

Neveztünk. Mi, mi, mi neveztünk. Mindketten neveztünk.

A FÉRFI

Egy nevetés, mint korábban a komolyság.

A NŐ

Oui, Sire. Si, Senor. Végül is Isten akaratát teljesítettük.

A FÉRFI

És megistenültetek. És isteniek is maradtatok?

A NŐ

Egy ideig. Egy bizonyos ideig. Egy idő, egy bizonyos. Legalábbis azon a távoli nyári napon keresztül.

A FÉRFI

És aztán?

A NŐ

Összeházasodtunk és boldogok voltunk, akkor is, ha kevésbé és kevésbé isteniek, egészen a napjaink végéig.

A FÉRFI

Ezek szerint ez egy mese? Egy álom? Te most álmodsz vagy beszélsz?

A NŐ

Ha minden áron tudni akarod: együtt maradtunk, amíg már nem volt többé Mi – amíg már nem volt se férfi, se az árnyéka – már csak: a másik.

A FÉRFI

Ezek szerint ez egy mese? Egy álom? Te most álmodsz vagy beszélsz?

A NŐ

Ha minden áron tudni akarod: együtt maradtunk, amíg már nem volt többé Mi – amíg már nem volt se férfi, se az árnyéka – már csak: a másik.

A FÉRFI

Különös, hogy ma egész nap úgy érzem, ünnepelnünk kéne. Ünnepe vagy nem ünnepe: holnap vissza a fővárosba. Vár a munka. Még hogy munka, még hogy várakozás: a harc. A csata. A hatalom. Az árulás. A gyilkolás. Az ölés és-vagy a megölve-levés. A szerelmeskedés. A veszélyes szerelmi kalandok a másokra veszélyes szerelem helyett.

A NŐ

De pillanatnyilag van időnk, nem igaz? A munkád és a mézárulás várhat. Várnia kell. És az enyém is. Hagyjunk időt magunknak, kérlek. Kérlek!

A FÉRFI

Egyszer Aranjúezben jártam.

A NŐ

Aranjuez? Az az Aranjuez?

A FÉRFI

Aranjuez, az az Aranjuez egy kis város, nem messze Madridtól, délen, Toledó előtt. A maga idejében ez volt a spanyol királyok nyári rezidenciája, semmi más csak egy kiterjedt parkterület, amit a Tejo néhány ága szel keresztül, a legnagyobb folyó, azt hiszem, az ibériai félszigeten, és a parkterület közepén a királyi palota. Elmentem Aranjuezbe, nem a kastély miatt, hanem mert egyszer, régen volt már, hallottam valamit a parkban lévő „Casa del Labradorról”, ami egy egészen különleges ház, „a földművelők háza”. És aztán jött az idő, jött a nap, amikor ezt a „Casa del Labrador-t” mindenképpen fel akartam keresni és megvizsgálni. A különböző okokból csak egyet: egyedül már a névre ugrottam – nem ez volt az első ilyen alkalom – : egy földművelő vagy paraszt háza egy királyi parkban. Az aranjuezi kastély alig érdekelt. Még egy futó pillantásra sem méltattam. Alig értem a parkba, rögtön a „Casa del Labrador” keresésére indultam. Keresésre persze egyáltalán nem volt szükség: Az út, ami hosszú és mindig hosszabb lett, bár egyre ígéretesebb is, mert egyre kevesebb volt már a parkból, és egyre több a kusza ösvényekből, majdnem mint egy esőerdőben, egyértelműen volt kitáblázva. De a földműves háza, végre, várakozásaimmal ellentétben, nem egy bozót rejtekében, félig a fák között, a mesterséges parkterület túloldalán, az elburjázott spanyol sztyeppe vagy szavanna része volt: ellenkezőleg, egy felettebb zöld tisztáson feküdt, és a park, lehetőleg még kultúráltabb és formára nyírtabb volt, mint a királyi palota körül. És a „casa del labrador” maga is egy kastély volt, a főépület mögött, bár kisebb, de még pompásabb, különösen a belseje. Semmi nyoma egy munkás életének vagy munkájának a márványlakosztály termeiben és folyosóin, és ugyanígy a látogató területeken kívüli fülkékben, minden hallgat a földművelők nyomáról. Túl későn tudtam meg, hogy a „casa del labrador” megnevezés a festményekből származik, amikkel a szobák és a termek, a második királyi palotát díszítik: ezek a freskók, vagy micsodák, ha jól emlékszem, idillikus szabadtéri jeleneteket ábrázolnak a paraszti életből a, mondjuk, mi urunk Jézus Krisztus születése utáni tizenhetedik századból, egy kártyajáték figuráinak a modorában. A földműves ház minden termében, még a téglák sem lehetnének királyibbak, volt valami egy játékteremből, még a toalett is, ahol legalább az illata – igen, az emberi életnek az illata – szállt, igen, fűjt. Csak sakktáblák, tarokk kártyák, biliárdasztalok a parasztházban.

A NŐ

Mégis mire számítottál ebben a „casa del labrador”-ban?

A FÉRFI

Talán egy faházra. Vagy egy agyagkunyhóra, vagy valami másra. Igen, egy kunyhóra, amelyet még sosem láttam. Egy kunyhóra, ami nagy, mint egy palota. Nem, nem, mint egy kastély. Nagyobb. És olyan fényre talán, mint, amiről te meséltél éppen. Egy szerelmi aktus fényére, bár nem feltétlenül olyanra, mint a sóember és közted. Egy emlékműre a halottaknak, amilyen nincs még egy a világon. A letűnt idő kunyhója, mint menedéke a jövőnek, ahogy semmilyen épülete a jelennek. Földművelő – és aratógépekre mint sehol máshol, különösen nem egy múzeumban. Egy nekem szánt eszközre, amit elloptam volna, és magamnál tarthatnék az elkövetkezendő időkben. És valahol az agyagföldön ebben a kunyhókatedrálisban talán egy gigantikus méretű szarkupacra, nem emberire, hanem denevérszarra, ami nem száraz, inkább friss.

A NŐ

És enélkül: az aranjuezi utazás hiábavaló volt?

A FÉRFI

Nem. Gyümölcsöző.

A NŐ

Mesélj.

A FÉRFI

És te és a férfiak? Közelebb és közelebb a többes számhoz? Több és több kaland, viszony, flört, esetlegesség, ugye? Kevesebb és kevesebb fény, ugye? A kúrás - és kefélésévek, télen-nyáron? Mesélj. De ha lehet, ne úgy, ahogy egyszer egy nőt hallottam mesélni: „Ettünk, táncoltunk, kúrtunk”, és egy másik: „Síeltünk, úsztunk, kefélünk.”

A NŐ

Ezek a szavak nem idevalók. De elnézem őket a nyári szélre való tekintettel. Ugyan, hagyd már a többieket, a másokat. Én vagyok itt. Különben pedig soha életemben nem keféltem, urambocsá', kúrtam.

A FÉRFI

Soha?

A NŐ

Soha. Habár: egy ideig a szerelem gyermeke, aki kezdetben voltam, egy korabeli nőnek álcázta magát, ha úgy tetszik egy aktuális nőnek vagy, ha úgy tetszik egy szélnőnek – akkor még más szelek fújtak, mint ma.

A FÉRFI

És ez az időszak tart még?

A NŐ

Ki tudja. Nem. Ha azok az évekre visszagondolok: csupa ellentmondás, napról napra, óráról órára, másodpercről másodpercre. Vágy, undor, undor a vágytól. Gyengédség, megjátszott gyengédség, erőszak, gyengéd erőszak, erőszakos erőszak. És mindig olyan hirtelen jött:

hirtelen a vágy, hirtelen a kéj. Hirtelen az erőszak. A hirtelenség korszakai, időszakai...
Szakíts félbe!

A FÉRFI

Megbántad azt az időt?

A NŐ

Kénytelen vagyok megbánni. De nem sikerül, még akkor sem, ha a „non, je ne regrette rien!” harsogásában egyáltalán nem hiszek. A győzelmi énekeket pedig egyenesen megvetem. Nem úgy határozta meg egy filozófus, hogy a megbánás szemben az örömmel, az irigységgel, a fájdalommal, a gyásszal és így tovább nem tartozik az érzések kategóriájába, mert a valós érzésekkel ellentétben a megbánást nem lehet körülírni vagy befogni egy geometriai rendszerbe, más szavakkal, a megbánásnak nincs tere, se kiterjedése? De, de... : A Vágyvillamos Blanche DuBois-ja a darab végén, egy ismeretlennel találkozáva, szomorúan és bizakodva kijelentette – egy egészen más fajta harsogás, mint Edith Piafé: „Akárki maga – én mindig az idegenek jóindulatától függtem”? „Whoever you are – I have always depended on the kindness of strangers...” Szakíts félbe.

A FÉRFI

Nem.

A NŐ

Jött egy olyan idő, amikor, mindenek előtt bosszút akartam állni. Azt kérdezed: bosszút, miért?

A FÉRFI

Nem. Nem kérdezem. Mert ha megkérdezem, nem lesz válasz.

A NŐ

Akkor megkérdezem magamat: Az egyik férfin egy másik miatt akartam bosszút állni? Nem. Egyszer sem volt okom vagy több okom, hogy bosszút álljak egy férfin sem egyszeri esetként, se általában. Sosem voltam egy férfi áldozata, soha. És sosem akartam a férfiakon megbosszulni magamat, talán mert az egész férfinem csalódást okozott és bátorításnak tűnt volna a szemükben. Természetesen abban az időben nem kevés nővel találkoztam, akik ugyanígy gondolkodtak és cselekedtek. Az egyik egyetlen nap alatt három, négy férfival is volt, az elsőt a másodikért, a másodikat a harmadikért hagyta el és így tovább, napra nap, tisztára még a férfiakkal se mosta magát – Szakíts félbe.

A FÉRFI

Szakítsd félbe magadat.

A NŐ

Nem tudom. Nem akarom. Életemnek erre a korszakára gondolni, fáj. De a fájdalomnál nagyobb az öröm.

A FÉRFI

Mert nyár van, és egy bizonyos idővel későbbi nyár?

A NŐ

Egyrészt ezért. És másrészt, mert te vagy velem szemben. – A bosszúszellem, az enyém, egyáltalán nem egy férfi vagy a férfiak ellen irányult. Inkább – mert a bosszúhoz irány is

tartozik, ugye? – egy másik szellem ellen irányult, egy ellenséges, egy ellenség, egy uralkodó ellen, aki úgy tűnik, továbbra is a világ felett uralkodik. Egy bizonyos világrend volt az, ami a bosszú szellemét belém lehelte és ebből kiindulva az ötletet, igen, az ötletet, hogy ezt a bosszút az aktuális világon megvalósítsam és, igen, megünnepeljem egy férfival közösen – pont nem ellene.

A FÉRFI

És ehhez a bosszúaktushoz egy férfira volt szükséged? A férfiakra?

A NŐ

Igen. Egy férfi testére. A férfiak testére. A férfi nemre. A férfiak nemére. – Az egyik, nem tudom, miért most jut ez az eszembe, egyáltalán nem is tartozik ide, elmesélte nekem, hogy gyerekként és serdülőként egy egyházi internátusba volt bezárva a semmi közepén, in the middle of nowhere, ahogyan a helyiek mondják. És felnőttként minden szeretőjével elzarándokolt bosszúból az akkori börtönéhez.

A FÉRFI

És ott bosszúból „szerelmeskedett”, ahogy azt Nyugaton mondják?

A NŐ

Állítólag így történt.

A FÉRFI

És hogyan turbékoltak ketten a kalitkában?

A NŐ

Elmondása szerint az egyik ilyen zarándoklat nyáron történt, és ebben az időszakban nyitva voltak az ajtók a szellőztetés miatt. De úgy döntött, hogy az aktuális nővel a szabadban marad és a szerelmeskedés szokott helye egy csupasz kőszikla lett, szemben az egykori internátussal, ahonnan, amikor csak kinyitotta a szemét és kinyújtotta a fejét, panorámaként élvezhette zarándoklásának a tárgyát. Hasonló történetet, néhány variációval, egy évtizedekig fogva tartott mesélt nekem.

A FÉRFI

Ez egy regényre emlékeztet, aminek a címe „Késő bosszú”.

A NŐ

Jóllehet az én bosszúaktusaim szintén lázadásból fakadtak. De sosem kapcsolódtak össze precízen egy tárggyal, valami felháborítóval a külvilágból. És talán pont ezért intenzívebben éltem meg és éltem ki a bosszút, és a partnereim – egyszer sem láttam abban az időszakban bennük a szeretőt – velem, és én velük. Ó, egy alkalommal az egyik partnerem mondta: „most megmutattuk, mi ketten, megmutattuk nekik. Jók vagyunk, mi ketten, nem igaz?! Egy szabályos remekművet hoztunk létre – vagy azt mondta, hogy ’tettünk le az asztalra?’ – nem igaz?!” – , és rögtön befogtam a száját. De máskor, az aktuális partnerekkel: micsoda öröm. Micsoda gyerekboldogság, amilyen sosem volt a gyerekkorban. Milyen lebegés. Milyen késő és annál édesebb bosszú. Olyan volt, mintha ő és én éppen diadalt arattunk volna az összes létezésakadály felett, gúnyt űztünk létezésünk börtönéből és kiöltöttük a nyelvünket. Előtte: a gravitáció együtt, ahogy semmilyen más gravitáció. Utána: nevetés, de más, mint az ürüléken és a piócán. Szabadság. Szabadság. A férfi és én, éppen, közösen, jó munkát végeztünk. Valamit, valakit, megvédtünk. És ahelyett, hogy az óránkra néztünk volna, a naptárt néztük: nagy nap volt! Nem történelmi – ellentörténelmi! A test ünnepe – nem éppen csendes ünnep. Ők ketten megmutatták a világnak. A zajló eseményeknek megmutatták.

A FÉRFI

Ez a szabadság: milyen következményekkel? Egy új világ? Egy tartósan új? Milyen elemekből?

A NŐ

Az esőcseppek árnyéka két testen. Egy cipőtalp havas lenyomata egy fapadlón. Egy virágzó orgonabokor a hazatérés éjszakáján. Egy sün, a testeket megkerülve. Mi ketten a fényoszlopokban és hozzá a dudálás. A vonat ablaka előtt a zöld dombok szabályos fel-és eltűnése, ugyanabban a ritmusban, mint a két test bent a fülkében. A kiszáradt folyó medrében a kavicsokon a vércseppek, az egyetlen folyadék. A tengeri szél felhajtóereje a fennsíkon találkozáskor a hegyekről alábukó széllel. Az ezüstösen csillámló por, frissen felkavarva a mocsár felszínéről, betakarva a két testet, ami a meleg vízben fekszik. És aztán és utána már régen nem valamilyen bosszúról szólt. Azok a testek más irányba mozogtak. Többek voltak. Mindenek lettek. Túl mindenféle erogén zónán: túl bármi máson – egyszerűen a túlvilágon. Nem én és ő, semmi csak a test univerzuma, pont és univerzum egybeesik. Egy páros test fekszik a végtelen csomóban.

A FÉRFI

Egy testté és lélekké lesz az idő és minden alfa és omega az örökkévalóság után kapkod.

A NŐ

Így történt. Így van. Kapkod. És megkapja.

A FÉRFI

Számoltam: körülbelül kilenc elem. Ez azt jelenti: kilenc partner?

A NŐ

Nincsenek számok. Nem itt. Nem ma. Sehol. Soha. – Ami megint csak különös volt: mindig egy ilyen váratlan bosszúaktus után megszűnt a férfival az összhang. Erre büszke is voltam, és ebből kiindulva lelkes attól, ami történt és elájultam a vágytól, hogy valakinek meséljek róla és ráadásul, megint különös, lehetőleg olyannak aki – cölibátusban él, a papom, egy apáca, nem a provokáció miatt, hanem hogy részt vehessenek a lelkesedésemben. Ha abban az időszakban, eltelve az aktustól, a lelki atyám vagy nővérem előtt állva, magam mellé vontam volna őt és minden részletet – finoman persze – , és minden másodpercet – tiszteletben tartva az égietek persze – zsolozsmáztam volna, mint egy dicshimnusz variációit, szívritmussal és a test morajlásával együtt, mint a legszentebb forrongás morajlását. A bosszú aktusával hozzájárultunk a világ fenntartásához. – Csakhogy: a férfi, a partner azután már szóba se jött. Anélkül, hogy sarkon fordultam volna, azonnal befejeztem, hogy a nő legyek neki. Anélkül, hogy búcsút vettem volna, ez volt a búcsú.

A FÉRFI

És a férfi, ahogyan te is korábban a vidám bosszúnál, ő is úgy érezte magát, mint te, és végül megértette?

A NŐ

Nem. Egyszer sem. Mindig drámai volt.

A FÉRFI

Tragédia?

A NŐ

Dráma.

A FÉRFI

Szerencsére ez itt kettőnk között nem dráma. Csak egy nyári párbeszéd.

A NŐ

Szerencsére.

A FÉRFI

Volt közös vonása a partnereidnek?

A NŐ

Igen.

A FÉRFI

Egy párbeszéd egyetlen „igen”-nel, nem ebben állapotunk meg. Mesélj.

A NŐ

Először is vonzott irántuk valami, ami hiányzott – ami nem volt meg. Egy vonás, ahogy mondod, ami ezekben a férfiakban *nem* volt. Hiányzott belőlük az a pillantás, és ez vonzott hozzájuk és adott bizalmat, amelyik azt mondta: „Akarlak. Akarlak téged. Megkaphatlak. Ahogyan minden nőt megkaphatok. Téged is. Leginkább téged!” Legbelül hiányzott belőlük a vadász pillantása vagy a vadorzóé. És most, csak most, ahogy beszélek róla, látom, hogy mi volt ott, mi létezett és leginkább mi volt jelen a férfiak pillantásában, végre megértettem, ma! A szemeik azt mondták – nem, nem mondtak semmit – az volt a szemükben, a szemükbe írva: „Ez a nő, te, nő, elérhetetlen vagy nekem. Ez a nő, ó balsors, nálam szóba se jöhet. Ég és föld elmúlnak, és én is elmúlok, és közted és köztem sosem fog történni semmi!” És ez a gyászos pillantás, ez a gyógyíthatatlan gyász volt az, ami mindig megnyitott egy férfinak.

A FÉRFI

Együttérzés volt?

A NŐ

Nem.

A FÉRFI

Egy párbeszéd egyetlen „nem”-mel, nem ebben állapodtunk meg. – Mi volt az, irgalom?

A NŐ

Igen. Talán. Nem. Azok a reménytelen szemek minden alkalommal megérintettek. Nem, megmozdítottak. Nem, megráztak.

A FÉRFI

Szerelem volt?

A NŐ

Ne beszélj nekem szerelemről. Ne me parle pas d'amour. Abban az időben nem hittem benne. Nem: nem éreztem magam méltónak, hogy szeressek – nem voltam már szerelemreméltó – nem voltam méltó, hogy szeressenek. A szó is kimondhatatlanná vált. De az összes férfi egyfolytában kimondta, reggeltől estig.

A FÉRFI

A férfiak?

A NŐ

Mi az, te nem hiszel nekem?

A FÉRFI

Nem. Talán. Igen – ha visszaemlékszem, különösen a régi filmekre -, hiszek neked.

A NŐ

És mégis mindig szerelem volt. Egy szoba, egy tér, a terek kitöltve szerelemmel. Nem én, a tér. Ismered a „Love Is All Around” című dalt?

A FÉRFI

Dúdol néhány sort.

A NŐ

Vagy ha nem is szerelem volt, akkor minden alkalommal az élet volt, valami élő. Csakhogy ez az élő, más volt, mint a „Macska a forró bádogtetőn”-ben, ahol a nőmacska azért csodálta a férjét, mert habozás nélkül „szerelmeskedik”, anélkül hogy „elveszítené a fonalat”, „mindig összhangban saját magával”, „megingathatatlan” – csakhogy ez az élő, az élet érzése körülöttem és a férfi körül éppen a férfi törekenységének ellentétéként, a második nemből jött – a férfi továbbélő kétségbeeséséből, együtt velem. A szerelem: meghatódottság ezektől a törekeny férfiaktól.

A FÉRFI

Sosem volt undor?

A NŐ

Sosem. De. Egyszer. Most emlékszem, most, hogy beszélünk róla. És most, ebben a pillanatban, látom az undor képét.

A FÉRFI

Képet.

A NŐ

Egy férfi kontúrja a lepedőn, miután elhagyta a szobát.

A FÉRFI

Egy torz kontúr?

A NŐ

Nem. Semmi, csak a kontúr. És ez nem csak undor volt. Megvetés. Soha többet azt a férfit. Ha még egyszer megérintesz: meghalsz!

A FÉRFI

Egy szót se erőszakról itt és most. Ne felejtss: egy nyári párbeszéd. A fák, amik alatt ülünk, különben nem szilfák. A fák alatt itt: semmi forrongás!

A NŐ

Rendben van. Különben meg hálás vagyok azért a kontúrért. A könnyelműségem vagy a ráhagyatkozásom, nem, a beletörődésem volt az, ami akkor megmentett.

A FÉRFI

Mitől mentett meg?

A NŐ

A haláltól. Az elszáradástól. A lelkem kiszáradástól. Úgy csináltam, hogy nem volt a természetem / így lett néha fényes az életem. Mégis mennyire hiányzott nekem akkoriban a szerelem.

A FÉRFI

Hallgassunk inkább a szerelemről. Legfeljebb egy kis melankólia novemberben. – Itt, nézd csak: egy vörösbegy landolt épp a fűben, hang nélkül, teljesen hangtalanul. A vörösbegyek hasonlítanak, szerintem, minden madár közül leginkább a falevelekre, amikor csöndesen a földre érkeznek.

A NŐ

Hogy én nem vagyok szerelemreméltó, a szerelemre nem méltó, én, a nő, én, mint nő, ez volt a hiány. És szerelemreméltatlannak tűnt akkor nekem majd minden ember, és különösen a nők. Sőt: gyűlöletreméltók.

A FÉRFI

Nézd csak: ott messze az úton a Vuelta de Espana sárga trikója a versenybiciklin egészen egyedül elől, teljesen egyedül. Nézd csak, na, nézd csak. És mögötte a magányos futó, teljes futódresszben. Sír futás közben, nyeli a taknyot és a vizet bukdácsolás közben, isten irgalmáért, bögve fut tovább, ő is teljesen egyedül, amilyen az ember csak nyáron lehet. Hallgasd. Hallgasd csak.

A NŐ

Akkoriban utáltam a nőket, a fajtámat, az úgynevezett szebbik nemet. Mert a szépsége, már nem volt igazi. Egy imitált, megjátszott szépség. Megvehető szépség. Szépség mint árú, és mindegyiken egy árcédula. Kínálat, ajánlatra várva.

A FÉRFI

Tegnap éjjel a plejádokról álmodtam, a hetes csillagképről, egy diadém formájúró. És a plejádok nem fent az égen ragyogtak, hanem itt lent, a földhöz közel, egy sötét hegygerinc felett. Micsoda ragyogás volt, ahogyan az a csillagkép lebegett a sötét hegy előtt tenyérnyi szélességben, verébrepülés a felszín felett! Ragyogás, amilyen még nem volt az égen.

A NŐ

A női szépség volt az, ami követelt. Feltételeket szabott. Vett, ahelyett, hogy adott. Magába zárkózó szépség, nyitott helyett, és egy szépség, ami a férfit elzárja, ahelyett, hogy megnyitná. És csak az a szépség, ami ad, ami nyit és megnyit, az nevezhető szépségnek, ugye? Ugye? Érett szépség, másfajta érettség, miközben az egyetlen szépsége a kirakatbabáknak akkoriban a nemi érettségük volt és még a... És a szerelme ezeknek a babáknak: inkább fenyegetés volt, mint a hentesé a „Mesél a bécsi erdőből” a szegény Marianna felé: „Sosem menekülsz a szerelmemtől!” Nem valóságosak voltak ezek a babák vagy bábok. Lehetetlenek voltak – ahogyan én is abban az időben, más módon, lehetetlen voltam – szóba se jöttem. Semmilyen lepke, semmilyen pillangó, amibe egy ilyen báb átváltozott volna, nem, vagy ha mégis átváltozás, akkor hernyóvá, szőrössé, mérgezővé. És ha már egyszer mégis az élőkről volt szó, mindig a férfi volt mindenért a hibás – a férfi tartozott mindennel. És ahelyett, hogy a férfinak díszítették volna magukat, begubóztak. Ó, drága kidíszítés.

A FÉRFI

És most, nézd csak, egy busz, messze az utcában, majdnem üres, csak a hátsó része foglalt, de hogyan!, tele gyerekekkel, egymás mellé préselve ott hátul, egy tucat, nem, harminc, nem, ötven gyerek – itt már megengedettek a számok, ugye? – akik egyetlen testet képeznek, és ez

a test folyamatosan változtatja a formát, most egy golyó, most piramis, most egy paralelogramma, és most, nézd csak, egy óriási, egy életnagyságú virágcsokor mindenféle színben – a jó virágai, akkor is, ha közte a romlás két-három virága, ahogy az lenni szokott. Talán.

A NŐ

Olyan idő volt, amiben a fajtam kéje és gyönyöre volt, a férfit, a másikat, a férfiakat disznóvá változtatni, csak azért, hogy megvethessük érte őket és felháborodhassunk, hogy disznóvá változtak. Bikáról egyáltalán nem volt szó, pláne nem egy hattyúról, és végképp nem aranyesőzáporról. Nincs sötétebb gyűlölet, mint a nők gyűlölete a férfi iránt, a férfiak iránt, nincs ennél hidegebb a Földön. Felejteni egymást és egymásban megnyugodni. Ó, nincs mélyebb megnyugvás. Nincs jobb egy tálból cseresznyézés, kettesben a fa tetején.

Kölcsönös sóhajtozás a férfi és a nő részéről másképp.

A FÉRFI

És nézd csak, elől a buszban, ott egyetlen utas, egy utazó vendég – szép szó, nem? – egy felemelkedő árnyék, amelyik a menetiránnyal szemben ül; profillal hátra. És hallgasd most egy dal foszlányait: „O my darling, o my darling, o my darling Clementine...” Vagy félre hallottam volna?

A NŐ

Az én fülemben inkább a „Redemption Song” volt.

Énekel egy sort:

„Redemption Songs. Songs of freedom...”

Már rég nem láttam olyan nőt, aki néz, aki körbe néz, és aki megmutatja magát, nem úgy, mint a nők a filmekben, akik egyedül szeretkezés közben mutatják meg magukat. Honnan

megnézni? mégis hova: bámulni, szemet mereszteni. Maszkok arcok helyett. Elviselhetőbbek az elkendőzöttek és az elfátyolozottak is, még ha ez aligha lehet isten akarata, ugye? És mindemellett úgy tűnik, hogy mi, férfiak és nők, az erős felszín mögött csakis félszegek és félénkek vagyunk, félünk az alapjainkban való megrázkódtatástól, tanácstalanok, kiszolgáltatottak, tele bánattal. Bánat, igen, bánat. Egyszer naphosszat ültem fájdalommban az ablak előtt és a függöny naphosszat az arcomba fűjt, ami azt jelentette: „hol van a szerelmem? hol van a másik? Miért nem jön, miért nem jelenik meg? miért nem talál meg?” És ez a függöny nem és nem hagyta abba az arcom csapkodását. Így gondolják mások, hogy magukhoz vonhatnak. Nem, magukhoz ránthatnak. Kár, manapság egy nő igazi arcára nézni.

A FÉRFI

Miért kár?

A NŐ

Mert egyedüllétre van kárhóztatva. Az egyedül maradásra.

A FÉRFI

Csak manapság?

A NŐ

Talán mindig így volt. De talán ma úgy, mint még soha. Ahogy mondani szokták: ijesztően fájdalmas, ugyanakkor eleven dolog egyedül lenni.

A FÉRFI

Ahogy mondani szokták: egy férfi előélete, nem igaz? – Emlékszel még, ahogyan gyerekkorodban egy fajta gondolati kapcsolat vagy érzelmi kötődés volt a nyár és a között a

növény között, amelyiket, azt hiszem, neáncsvirágnak vagy „noli me tangere”-nek is hívnak – Ne érints meg. A név a toktermésekből jön, hosszúak, nyáron meggömbölyödnek, és amikor csak a név ellenére, vagy éppen a név következtében, egy kapszulát megérintesz vagy megsimítasz, kidurran, száraz, alig hallható hangon, ami mégis, vagy éppen a halkságának köszönhetően, az erdő nyári csendjében különösen jól kivehető – kidurran és ugyanakkor becsavarja magát, mialatt a kapszulákból számos mag, feketék, mint a korai almákban, a légtérbe távozik. A „Noli me tangere” robbanásai a hallhatóság határán és ezek a szétszóródó magok a kapszulák érintésekor, valami mást jelentenek nekem, mint a korai almák, a nyár csúcspontjai – mintha a nyár egy hegy volna. És a csúcsok csúcsa mindig az volt, amikor kettő, három, négy kapszulát egyszerre kidurrantottam: Sötét tűzijáték, fényes nappal. Micsoda érzés a hirtelen összecsavarodó gyümölcszirmok érzése az ujjbegyeken. Micsoda ujjbegyérzés az egyszerre hirtelen felrobbanó kapszulák. Ilyen ujjbegyekkel bármilyen vakírást meg lehetne fejteni.

A NŐ

A folyamatos bánat nője voltam akkoriban. Egy férfi jelenléte, időről időre: igen. De egy férfi jelenléte sosem volt megoldás. És igen: egy férfi teste, a neme, ha így jobban tetszik, mindig meglepetés volt, mindig – de sohasem jó. Egy egyensúly, és sokkal több, mint egy pusztán kiegyenlítés, a kellemetlen meglepetés ellensúlya, és végtelenül több mint egy pusztán ellensúly állt volna be a szerelem által. Akkoriban, bár elszórtan, de éreztem szerelmet – egy gyerek iránt vagy még erősebben az öregek iránt, a vének iránt, a halál kapujában állók iránt. Soha szeretetet egy felnőtt iránt, se férfi, se nő iránt. Ezenkívül: mi lehet szívverítőbb, mint a női forma? Mi lehet erősebb? Mi megnyugtatóbb? Csak kár, hogy uralkodni akar! A világhódító büszkeség, amivel egy nő, miután a szeretőjével volt, körbe pillant, még akkor is, ha senki sincs körülötte, az valami egészen más. Ilyen világoralmi módon csak egy olyan nő tud pillantani, aki szeret.

A FÉRFI

És a másik eszményképem a nyár tetőpontjáról, a perzselő nyárról, a máról és a mostról, ahogyan az csak nyáron lehetséges – „itt a nyár, most ugorj!”: azok a kis teknők vagy héjak, azok a kerek mélyedések egy homokos helyen, egy pályaudvar rakparti homokjában, a senki

földjének homokjában. Azok a kis gödröcskék a homokban, a verebek által. Verebek tömege vesz a homokban fürdőt a száraz évszakban, talán kevésbé, azért, hogy mosakodjanak, inkább hogy a rovaroktól és a hasonlótól a szárnyuk alatt megszabaduljanak. Gyakran több veréb egyszerre forog a homokban, örülten gyorsan, a hasukat a földre nyomják, lábak nélkül, kiterjesztett szárnyakkal, pörögnek, mint egy hajócsavar vagy egy helikopter propellere, mindegyik veréb a saját medencéjében, és hasonlóképpen fürödnek, frenetikusán, eksztázisban. És így mélyülnek el a nyár folyamán a veréb seregek által ezek a kis gömbök, amik végül is egyformán tiszta és ritmikus mintát hagynak a homokfelületen. És nappal, mielőtt az eső jön, amikor a gödrök a legmélyebbek: nézd, ott játszik, a nyár, a most, a ma. A verebek utolsó landolása egy ilyen napon: mindegyik kerek lyuk, mindegyik kráter, mindegyik verem benépesítve kicsi puha madártestekkel, és ők mind köröznek, propellereznek, keringőznek, táncolnak, frenetikusabban és eksztatikusabban, mint bármikor. Az egész fürdőhely láthatatlan lesz ezekben a mini-tornádókban, ezekben a mini-homokviharokban nappal, mielőtt az eső jön. Még egy órával a bokorba való elrepülés után – mintha éreznék a madarak az eljövendő esőt – repkednek a homokszemcsék itt-ott, a kráterek mélyére, mintha a fürdők eksztázisa most és most és most az ürességbe menne tovább. Ez a ritmikus dombormű túléli a nagy esők napjait, túléli, bár összezsugorodva, talán még a következő őszt és telet, még akkor is, ha elégett gyufákkal lesz tele, cigaretta csikkokkal, óvszerekkel, száraz levelekkel, de egyik gödör sem lesz felismerhetetlen, mintázat, játék és ritmus látható marad azoknak, akik tudják. Azoknak, aki figyeltek.

A NŐ

Ez, ha úgy tetszik, nem csak az *én* következmény-nélküliségem időszaka volt, inkább a következmény nélküli pillanatok periódusa. Ez volt a „mit csináljak / nem tudom, mit csináljak / mit csináljak?“, időszaka. És úgy tűnik nekem, hogy ez az időszak még tart. Tart még, és megtestesül ezen a nyáron, ezen a perzselő nyáron. Hol van elrejtve, az én kedvesem? Mutasd meg azt a helyet, ahol elbújtál. Nekem, nőnek, minden idegen, kivétel nélkül, az első pillanatban egy lehetséges ellenfél, és már rég nem árnyék, egy lehetséges. Egyszer ez máshogy volt, nem igaz?, és nem csak a „Vágyvillamos” Blanche DuBois-jának, nem igaz? Hol van a nő, aki nem csak kijelenti magáról, hogy ő a férfi felesége, hanem úgy is él, mint egy férfi felesége – megmutatva és elmesélve, mutatva-mesélve régen a westernben, és sok évszázaddal korábban a középkori szerelmi eposzokban? Az talán csak kitalált volt, de nem

minden fikció fikció. Fikció? Fantázia. Nincs nemesebb vágy, mint a fantáziáló nemes asszonyoké. Másrésről sosem akartam ilyen nő lenni, inkább, mint a tisztelőik, Garvein vagy Erec vagy Parsifal, akik, hogy megérdemeljék a szerelmet, útra kelnek egy kalandért, aventure. Egy kalandornő akartam lenni, de egy egészen más. Az úgy nevezett szerelem művészete, *ars amandi*-nak kikiáltva egy nem kitalált valaki által, egy valós világhatalom: összehasonlítva azzal a vágyakozással, nincsen értéke. Szerelmi művészet nem létezik, sosem volt, sosem lesz. Éljen a másik birodalom – ami egy férfi feleségének, átörökíthetetlen birodalom, elmúló, egnapos, erőtlén, elképzelt, még akkor is, ha egyetlen anyagból képzett, a vágy anyagából. Semmi sem anyagibb, mint a fantázia. Igen, ég és föld elmúlnak, de az én vágyam el nem múlik. Egy ilyen uralkodónőt eljátszani: mindent feláldoznék érte. Ablakpucoló királynő. Lábtörlő királynő. Spóraadományozó királynő. Kutya-futtató királynő. Ágymelegítő királynő. Gyümölcs tolvaj királynő. Bögregfű ragasztó királynő.

A FÉRFI

Aranjuez királynője!

A NŐ

Egy ellentörténet.

A FÉRFI

Aranjuez már rég nem nyári lakosztálya, se királynak, se –

A NŐ

- királynőnek.

A FÉRFI

- királynőnek. De akkoriban azon a napon, azon a helyen, és aztán különösen azon kívül, léptem-nyomon királyi felségjelekre bukkantam – nem élettelenekre – élőkre és éltetőkre. Mondtam már: szép középnári nap volt, és mint ma, itt inkább sejtés, mint jelenlét. És végül a kastély, a centrum, Aranjuez határa mögöttem, végre messze mögöttem az utolsó házak, kunyhók, pajták, benzinkutak, kutya-futtatók. A fű szavannáján keresztül végig a Mancha csupasz gránitján, és be az erdőkbe. Tölgyek, nemes gesztenyék, bükkfák mint a királyi parkokban, és ugyanakkor mégsem: vad fák voltak, egymásba fonódva, egyik a másikkal túlélési harcot folytatott és ez az alig gondozott erdő, átmeneti esőerdő. Aranjuezi érkezésem előtt hallottam veteményes kertekről itt-ott az egykori királyi palota körül, az úgy nevezett „királyi veteményesekről”, amelyek egyszer mesésen gazdagok voltak gyümölcs és zöldség minden fajtájában, mára azonban teljesen eltűntek. Ezekkel a gyümölcsökkel és zöldségekkel, itt futottam össze, ezekben a vad erdőkben és aztán visszafelé a szavannán. Egy idő után, hozzászokva az összevissza álló fák félhomályához, a bozótban a lábamnál, hála a függőleges megvilágításnak, egy csillanás, egy villanás a szememben, egy mindenütt jelenvaló rubinvörös, először szinte mozdulatlanul, majd a szél pillanataiban mozgásban, egy ingás, egy oszcillálás. Találd ki, mi volt.

A NŐ

Ma nem találgatunk.

A FÉRFI

Áfonyák voltak, amiket régen sövényként természetek a királyi veteményeskert körül, és amik a kertek eltűnésével kivándoroltak a sztyeppe elvadult erdőibe. Maguk mögött hagyták Aranjuez városát, istentudja hogyan átkeltek a Tejo folyón és felmásztak a Mesetára. És ezalatt a hosszú út alatt, hosszabb időben, mint térben, az emigráció évszázadai alatt, az áfonyák megváltoztak. Egyrészt jelentősen kisebbek lettek, és jóval kevesebb gyümölcs volt a szárazon mint a kultúráfonyák, különösen a királyiak idején, és a bokrok, amelyeken a rubin piros golyók függtek és oszcilláltak, már nem képeztek sövényt. Másrészt a rubint ezerszer intenzívebb lett, azok a gyümölcsgyöngyök olyan csillogást bocsátottak ki, mint maguk a

vadgyümölcsök, és különben jóval vadabbnak tűntek, mint bármelyik vadeper, málna és szeder arrafelé, ez az erős rubint vörös nem csak a gyümölcsök kisebbedése által jött létre a kivándorlás hosszú időszakában, inkább az esszencia koncentrációjának köszönhetően mindegyik kis kerti szökevényben! Megkóstoltam egy ilyen áfonyát, egyetlen egyet: egyszerre fanyar és édes robbanás az ínyemben, amelyik ugyanabban a pillanatban az egész testemet megrázta – alulról felfelé, a földből. És olyan ízt hagyott hátra, ami tartósabb volt, bármelyik megszelídített királyi gyümölcsnél. Egy íz, amit még mindig magamban érzek, és életem végéig bennem marad.

A NŐ

Insallah.

A FÉRFI

Aranjuezbe visszafelé, kint a szavannán, a királyi veteményeskert újabb szökevényeivel találkoztam, még és még. Még és még több bab, zöld, fehér, fekete, tarka, borsó, paradicsom, uborka, amik mind itt-ott a szavanna magas fűvében felnyurgultak, kanyarogtak, kúsztak is – ahogy az edzett idegenlégiósok, hason – és különösen a tökök, sárga gömbűek, keresztbe-kasul egymásba fordulva mélyen a kusza fűben, néha vörös és fekete csíkokkal, vagy, ha jobban tetszik, csíkozva, minden méretben, ahogy egyetlen kertben sem. És ezek a földi gyümölcsök, kivándorolva a civilizációból és a nevelésből a Mesetába, ezek a vadnövények sehol se derék-vagy háromszögű ágyásokat vagy földeket képeztek, de nem is kaotikusan nőttek, hanem, kivétel nélkül, körben, körben, amit a régi botanikusok "boszorkányköröknek" neveztek, körök, amik keresztezik, helyenként meg is érintik, de akár át is fedik egymást, egy tökkör keresztezve egy répakörrel, egy padlizsánkör, hozzásimulva a paprika gyümölcsökhöz, amik hegyesek, és rikító, spanyol vörösek. Azon a nyári napon sétálás közben az aranjuezi sztyeppén – régen volt már – száz és ezer ilyen boszorkánykört hagytam magam mögött. Egy menet, amelyet azóta sem éltem meg. Ó, vannak jó boszorkányok is. Vagy legalábbis régen voltak. És ezekből a körökből mindig újra felrepültek a verebek, mindig egészen elrejtőzött népségek. Ó, az embernek sokkal többet kéne úton lenni, hétmérföldes csizmával, de körben. Ó, ezek a boszorkánykörök nem ördögi körök voltak. Nincs ennél termékenyebb föld. Nincs jobb humusz.

A Férfi felugrik a székéről és körbe járkal, keresztül-kasul a színpadon.

A NŐ

Hé, egy akció! Nem arról volt szó: semmi cselekmény – csak párbeszéd?

A FÉRFI

folytatja a körözést, egyre inkább hátrafelé megy

Egy kis akció azért lehet.

A NŐ

Akció nélkül, csak elmesélve, jobban el tudnám képzelni a köröket.

A sejthető fák morajlása és zörgése fokozatosan más zajoknak adja át a helyet – döntően több jelenlét, mint sejtés: egy alacsonyan szálló repülőgép zúgása, egy helikopter kattogása, egy rendőrautó szirénái, egy mentőautó, több rendőrautó.

A FÉRFI

Megszakítja a körözést és elfoglalja a helyét.

Ó, hogy el kell válnunk a fák zúgásától a nyári szélben, most, ma és egy távolabbi, már közeledő napon örökre. Ó, elválva lenni a morajlástól, ami a hajunkon ragad, elvisz máshová és mégis ugyanott hagy minket. Aktualitás, maradj távol tőlünk. Aktualitások, hagyjatok békén. El az intrikákkal. El a nagy és a még rosszabb kis inkvizítorokkal.

A NŐ

Emlékszel a jóslatra: „Minden szeretetreméltó leginkább éjjel lesz kitalálva?”

A FÉRFI

Flores! Flores, para los muertos! Flores para los muertos!

A NŐ

Semmit a gondokról, kérlek. Kérlek, semmi bánat, semmi baj.

A nő odadobja neki finoman az almát és elkapja? Elejti? A kinti zajok erősödnek: Sikolyok, egy lövés, egy ritmikus dudálás, minden távoli, mégis jelenvaló.

A FÉRFI

Nem ilyen ritmus lett kitalálva. Egy perccel korábban még a méhek zümmögése. És most a darazsak. És most a lódarazsak, amik Ázsiából vagy honnan vándoroltak be, a gyilkos méhek.

A NŐ

Csak azt akarom mondani, hogy hálás vagyok neked a kérdésekért, amiket nem tettél fel nekem.

A FÉRFI

És most, egy másodperc töredékére – töredék – egy óriásmadár árnyéka. Vagy egy repülő volt, hangtalanul? Mintha hunyorogna a nap.

Pár pillanatra gyereksírás, lélegzetvétel nélkül. Vinnyogás, mint a halálsikoly előtt. A halálsikoly. Pár pillanatra két macska, vagy kutya vagy bármilyen az életükért küzdő állatok jajveszékelése és halála.

A NŐ

Minden lény keresi a másikat, az egysejtűek is.

A FÉRFI

Különös, hogy folyamatosan az ajkamat harapdálom, amit csak télen szoktam. És ott fent már az őszi vadludak repülnek.

A NŐ

A V-jük, az igazi győzelmi jel. És nézd csak, ahogy a két sólyom egymást kerüli: egy szféra!

Sikoltozik, aztán nevet.

Így üvölt eksztázisában egy hollónő.

A FÉRFI

És ami ott bömböl és szűkül, az út elé kitett kutya. Azt, amit az ember szeret, kezdettől fogva elvesztette, örökre, akkor is, ha nem vesztette el. A vadáfonyáknak különben poloska szaguk volt. És nézd – nem, ne nézd: A szitakötő, ott, már nem repül keresztül a levegőn, a levegőket már nem keresztezi – a földet súrolja – micsoda reménytelen hang. És akkor, a boszorkányköröknél, hirtelen a sztyeppén egy bika állt előttem, merev, kerek, fekete, halálos ellenség szemekkel – ellenem szegezte a homlokát, a kezemnek. – És már megint egy mentőautó: a következő értem jön. És vészbejáratot, kérek. Hogy a fehér virágok mind bezárultak!

A NŐ

Nem, hogy a kelyheik nyitva maradtak. Hogy nyitottabbak lesznek. Középkorban a szerelem szó nőnemű volt. *La amors.*

Riasztók. Először egy, aztán kettő, aztán sok. Láthatatlan, parkoló autókból, egyre több és több.

A FÉRFI

Különben is ez nem én vagyok. Nem az én házam. Nem az én autóm. Vagy mégis?

A szirénák elnémulnak.

A NŐ

És emlékszel még a versre férfiról és nőről, összegabalyodva, mégis elszakadva egymástól, valahol a Macchia-bozótban? És ahogyan ők, egyik a másikhoz, másik az egyikhez, hozzá akar *sötétedni, átsötétedni* „hozzád” – lehetetlen: Mert „Fénykényszer” uralkodik!?
Uralkodik, a fénykényszer?

Újra növekvő zajok. Ugyanakkor kibontja a nő a haját, lassan, nagyon lassan.

A FÉRFI

Flores! Flores para los muertos! Virágokat! Virágokat a halottaknak! – Ó, ősz, ahol minden árnyék megőrjít és ijesztget, jelenléteket színlel, hiányzókra emlékeztet, szenvedésre, fájdalomra, mulasztásokra.

A NŐ

Ez egy nap az életem férfiával való találkozásra – mielőtt bekerülök a halál csónakjába. A kedves térhez görbül a kegyetlen idő és minden omega és alfa örökkévalóságra vágyik. És itt a pillanat, hogy táncoljunk, csendben, csak ülve.

A FÉRFI

Nincs boldog szerelem. Il n'ya pas d'amour heureux. No hay amor feliz. Solamente la lobe famelica. Semmi, csak az éhes farkasnő.

A férfi visszadobja neki az almát. Nem készül rá, hogy elkapja, helyette egy vázát rak az asztalra, tele napraforgókkal, rátámaszkodik. A váza remeg a szívverésétől, reszket erősebben és erősebben.

A NŐ

Te, az örökös almavarázslatmeséiddel, Fernando. Nézd, itt: a másik örökkévalóság.

Fokozatosan lemezteleníti a vállát. Világítani kezdenek, belülről kifelé. Hátrafordítja a fejét lassan, a semmibe.

A FÉRFI

Egy árnyék? A tudatos? „Az aranjúezi szép napok elmúltak. Hiába voltunk itt.” *Nem* laktam jól. „Ó, ki tudja mi alszik az idők háttérében?” ... Tengo hambre. Éhes vagyok, Soledad.

A NŐ

Y yo tengo sed. És szomjas vagyok. Olyan különös meztelennek lenni, ráadásul egyedül.

És lassan eltűnik a fény és a színpad.

3. Melléklet

Urbi et orbi/Síremlék próbanapló

(részletek)

2021. 11. 03.

Elindult a pilinszky. Másfél nap halálra izgulás. 3szor felmondtam magamnak a beszédet. Próbáltam egyszerű lenni. Túl sokat mondtam és túl patetikusan. Beszéltem valamit a halál magjairól, meg a feltámadásunkról. Szégyellem. Nem kellett volna. El akartam mondani, hogy mennyire nem játsszák Pilinszkyt. És nagy dolognak tartom, hogy belevághatunk. És így ez a 2 darab soha nem volt még egymás mellett. És mennyire jól illenek egymáshoz. Nem akarok Wilson-múzeumot. Se pilinszky szavalóversenyt. Viszont milyen humorosnak találok a szövegeket. De többet beszéltem a kelletténél. Sándor azt mondta szépen olvastam. Jól esett. Amikor visszaolvasták: engedélyt kért. Levette a maszkot. Elvonult az asztaltól és Áginak olvasott. Szép volt. Ági figyelt rá. A többiek oda se fordultak. Ági szép volt. Többször lehetett nevetni Sándoron. Amikor felolvastam csak rám figyelt. Ági ugyanígy. Jó volt, amikor a tekintetünk találkozott. Sándor mondta utána, hogy ez volt élete első olvasópróbája. Ahol csak úgy elé tették a szerepet. És belegondoltam. Igen. A kapitulációnál ők melóztak a szövegen. Az aranjúeznél nagyon kevesen voltunk. Itt most jó sokan. Egyből a próba után kérdezte, hogy nincs túldimenzionálva Vince. Mert ő lett a postás. Porogi meg csak a kockás inges. És nem értem, miért nem jutott magamtól eszembe, hogy fordítva kéne. A két radnótis sokkal jobban mutatna egymás mellett. Egy világ. Medve és postás. Plusz ha juhász a postás 2 hétig nem jár iskolába. Ami lehetetlen. A kardinális miatt eleve nem fog járni. Szóval még aznap megcseréltem. Teljesen igaza van Sándornak.

2021. 11. 04.

Levertség. Tegnap 10től a ruhapróba. Igazából öröm. Utólag belegondolva. A lányok szépek. Sándor tökéletes pápa. Játshatna Sorrentinónál. Utána nehézkesen megy a próba. Sándorral kettesben. Sok nevetés. Rába volt ilyen. Hogy magától nyomja. Pörög. Úgymond szöveget tanultunk, de több is volt annál. Kommentárok, beszélgetés. Végül Ágival kettesben. Csak egy óránk volt. Aztán Ágival néztük a bábót. Szépen fogja mozgatni és engem most is lenyűgöz az

őz. Ez lesz a csend. Ott jött az ötlet, ahogy figyeltem őt megszólalt a fejemben egy verssor. Utólag kerestem ki: az Introituszból. Ahogy a bárány végigkocog az üvegtengeren. Mert Bambi itt most a bárány. A húsvéti bárány. Aki Jézus. Aki végülis a halál. A másvilág. A felmagasodott kereszt. És akkor eszembe jutott, hogy ezt a találkozást úgy kéne megcsinálni, mint a kisherceg és a róka. Tehát hogy meg kell szelídítenie a halálát. Mindig egy kicsit közelebb és közelebb engedi magához.

Kérdés, hogy utána mi lesz a báb sorsa. Szép, ha ott marad – mozdulatlanul. Kifejez valamit a halálból. Nagy kedvvel csináltam. Tiszta komédia. A próbán mondta Sándor. Gálvölgyi, Hernádi. Nekik kéne játszani. Tényleg nagyon vicces darab.

Magyaráztam valamit, hogy a fehér pápa halált küld a feketére. De azért, mert csak így tudja megmenteni attól, hogy pápa legyen. Megváltja? Kérdezte Sándor. Igen. És ez az, amikor tényleg félszavakból is. Ezt a szót nem találtam. De ez a legpontosabb. És ahogy rákérdezett éreztem, hogy pontosan érti, amit akarok. Nem kell több magyarázat. Más kérdés, hogy ezt hogy kell megmutatni. Ő is mindig ezt kérdezi. Mert kíváncsi. És mert nem lehet tudni. Csak rájönni lehet.

2021. 11. 05.

Azt hiszem, nincs más jelölt, csak a fekete pápa. Senki nem akar már pápa lenni. Isten kegyelme, hogy meghalok. Ezért érzi a szeretetet. Csak az enyhület van. Szenvedni elviselhetetlen. A halált már várom. Isten nincs odaát. Ezért visszajövök. A kérdés, hogy akkor hol van? Mert itt nincsen. Nagyon régóta ő a pápa. A fehér. Most már szeretnénk látni az újat. Az apáca lehetne Áron. Az apáca is gurulhatna. Nem csak a kocsi, amit betol.

2021. 11. 06.

Áginak mondtam a rókát a Kishercegből. És rögtön eljátszotta. Magától. A rókát. Fantasztikus volt. Lement négykézláb és úgy közelítette Sándort. Őt is megérintette. És mondta Sándor, hogy vele így kell dolgozni. Mondani neki minden mondatnál, hogy most milyen állatot kérsz tőle. És azt megcsinálja. Ki is fogom próbálni ezt. Az elején Ági ráförmed Sándorra. Szedd össze magad. És ez rögtön rendbe rakja. A két pápa tulajdonképpen gyűlöli egymást.

Sándor gondolatai is nagyon érdekesek. Mondtam neki az elején, hogy nem is nézi meg Ági vonásait. Ő meg azt mondja, hogy nagyon is látja őket. Így semmisíti meg. Hogy azt mondja neki: nem látom Magát. Tehát jelentéktelen. És nincsenek neki vonásai. Mert az már élettapasztalat lenne. Neki nincs olyan. Csak valami tejüveg.

És a végéről is olyan érdekes, amit mond. Hogy azért akar találkozni Istennel, mert ő megmondaná, hogy ő kicsoda. Mert ő nem tudja. De Isten nincs. Se itt, se odaát. És amikor az erkélyen bejelenti, hogy ő nem pápa többé – akkor egy pillanatra újra ember lesz. És ez Isten kegyelme. Hogy végre ember.

Sándornak tetszett az ötlet, hogy Áron legyen az apáca. Szerintem is jó lenne, görkorcsolyával. Körbe-körbe. Sándor mondta, hogy derékszögbe kell görbítetnie magát.

2021. 11. 06.

Gondolkozom a pápákon. Talán pont fordítva van, mint gondoltam. A fekete tényleg nem akarja, hogy megválasszák. Kelletlenül elvállalta. Nem gondol róla igazán semmit. Valami előnnyel biztosan jár. Audenciára hívják. Látni akarja a pápa. Tudja, hogy haldoklik, de az az állapot, amiben látja – hát az minden képzeletet felülmúl. Szóval az egész nem indulhat el, hogy nincs előtte az a várakozás. Hogy most megszólíthatom a pápát vagy sem? A pápa pedig egyáltalán nem úgy tűnik, mintha mondani akarna valamit. És így telik az idő. Lassan, lassan. A fekete nem érti. Elbizonytalanodik. Már az ajtót keresi. A fehér alszik? Szarik rá? És akkor – anélkül, hogy ránézne – megszólítja.

És akkor az első megpillantás. Ma a végén csináltak egy verziót. És ott Sándor nagyon eleven volt. Kifejezetten megtetszett neki a csaj. Mint csaj. Valahogy felcsillant a szeme. És ezt meg akarom tartani. Aztán elkezd teszteli – hogy biztosan ezt akarja-e? És az a bizalom, amiből megszületik a kitörő sóhaj. Abban az első tekintetben van a gyökere. Mintha kötnének egy néma egyességet. Ha meghalok és nincs ott isten – visszajövök. A fekete – nincsenek ambíciói.

Szóval totál tévesen értelmeztem az egészet. Ugyanis egy dologban vagyok biztos. A fekete halálát a fehér bocsájtja rá. És kegyelemből. De így az egész vonalvezetésében nincsen törés. A fekete tulajdonképpen nem akar pápa lenni. A fehér csak ember szeretne lenni. Azért keresi Istent, mert nem találja önmagát. Várja a halálát, mert akkor hátha. Pápának lenni pokol. De

így legalább megmenti a feketét. Nem savazza. Inkább kérdőre vonja. Biztos, hogy bele akar-e vágni.

Ági arcán láttam a kétségbeesést. Neki is lehetetlen összerakni. Kihívó, de valójában nem akar pápa lenni. És amikor letérdel előtte, elhangzott: ő mit csináljon most. Szerintem megijed. Túl sok ez neki. És ez már nyilvános. Tehát akkor tényleg ő lesz a pápa. Nincs visszaút. Irtózatoss felelősség. Ez tényleg, kinek hiányzik? Ő a fekete: mindenben az ellentéte. Fiatal nő és öreg férfi. Ebben jelenik meg az ellentét. A fehér jó pápa. A fekete nem lehet jó pápa. És valahogy a fehér az első pillanatban ezt leveszi róla. Hogy ő alkalmatlan. De mint ember – megtetszik neki. Szimpátia alakul ki. A fekete pedig muszáj, hogy elborzadjon a gennyes sebek emlegetésén. És a fehér ezt élvezi. Ahogy ezzel megbotránkozathat mindenkit. Nem szégyelli magát. Élvezettel takarja fel a sebeit. A fekete zűrzavara. Ez most akkor így normális? Vagy hívnia kéne a kardinálist? A fekete mantrája: ugyan már, úgysem halhatsz meg. Csak ki akarsz baszni velem. A fekete azért ment bele, mert mindenki azt mondja – a fehér úgysem halhat meg. Vele van isten. Egész életében szent volt. Ezt beszélnek róla.

2021. 11. 08.

Tegnap elmondtam a dolgokat. Valamit talán segített. Konkrét feladatokat kell adnom magamnak, különben eluralkodik a pánik. Bambit kipróbálni. Áronnal baromkodni az Apácában. Tegnap Ági rókaként ment oda elmondani, hogy nem akarja, hogy megválasszák. Sándor ölébe teszi a fejét, Sándor simogatja. Tetszett. Nem tudom, nem túl merész-e. Úgy nem volt benne konnotált szexualitás. Ők nem úgy játszották. De a néző erre asszociál majd? Vannak néha fekete lyukak. Sándornak nem mertem mondani, hogy mosolyodjon el a halódó ember vagyok-nál. Láttam, hogy most a feje valahol egészen máshol van. Tegnap kicsit többet a hülyéskedett a kellenél és én nem szóltam. Gondoltam, így dolgozza el a félelmét. Ágival kezdeni valamit a letérdelésnél. Ági hisztérikus rohamot csinált tegnap. Valami nem helyes benne. Túl hamar jön. Nem foghatja fel ilyen gyorsan, mi történik. De voltak jók. Az hogy te vagy a jövő – Juhásznak mondta Sándor. Mint egy testamentum – olyan volt. És az úgy szeretnék szembetalálkozni – azt pedig Ágin zárta le. Így segélykérő volt – tőle – aki már ott van a túlvilágon. Nem tudom abbahagyni a nevetést. Annyira képtelen darab.

2021. 11. 09.

Tegnap próba? Ködbe vész. Áron bejön a korival. Működni fog. Dani szimpatikusan szaladgál fel-alá.

Mai nap. Szép próba. Először a teremben az osztály. Szokatlan fegyelem. Összpontosítás. Ági nagyon jó. Sándor is, de tőle már sok ilyet láttam. Ági jön, jön felfelé. Gyönyörű arcai vannak. Gyönyörűen játszanak együtt. Kémia. Azt hiszem, hogy valami van. Kipróbálom a képtelenül hosszú csendet. Megrázó. Sándor arccal a földön. Hátul az osztály. Leleleplező, ki hogy csinálja. Juhász egy izzó szempár. Kibirja. Tartja az energiát. Ő színészként figyel. Sándor a végén befordul. Kifelé a nézőknek vacsorázik. Ez is sokat hozzá ad. Beadtam Pilinszkyt. Sándor nevetett. Szemétség tőlem, hogy ez után kell megszólalnia. Ági is lefekszik a földre. Szép. Ahogy a trónra máshogy ül fel. Tetszik.

2021. 11. 11.

Tegnap Sándor azzal kezdi. Ma szar leszek. Nem megy. Látom rajta, hogy nyűgös. És van ilyen és megértem. Én se érzem azt az induló energiát. Lassú belelendülés. 13kor befejezem. Mély szeretetet érzek mindenki iránt. Juhász nagyon dolgozik. A báb teljesen lenyűgöz. Apróságok vannak. Néhány dolog azért eszembe jut. Főleg Juhászhoz. Tényleg az idő a kulcsa. Minek mennyi ideig kell tartani? Mi a rövid, mi a hosszú? A tartalom közlésénél arra kell figyelni, hogy ne legyen magasztoskodás.

Zs utána: juhásznak meg kell szeretnie a szavakat. Ki mondani őket. Beléjük markolni. Mint egy markoló a földbe. Hogy csak egyszer mondhatom ki. És annak olyannak kell lennie.

2021. 11. 14.

Meglepően nehéz a szívem. Nem is tudom, hogy adjak számot az elmúlt napokról. Holnap el kell kezdeni a Síremléket. Pénteken a szeretetet félelembe fordult át. Sürget az idő. Sarkunkban a vírus. És próbálok csak a következő napra gondolni. Mindig csak egyre. Nem tudtam pontosan lemérni, de félóra lehet az első felvonás. Összefűzhetném a 2t. Kegyetlen meló lenne és most félek, hogy kifutok az időből. És a félmeztelen nő képe is úgy a leghatásosabb, ha felmegy a függöny. És ez a nyitás. Elégedett voltam azzal, amit csináltunk.

Lement egybe és Sándor utána pánikba esett. Sokat beszélt, leginkább azt mondogatta, hogy nem tudja, hogy kell csinálni. Nem tudtam, mit mondjak. Van most egy szinten és haladunk beljebb. Tény, hogy amikor letérdel, ott nem stimmel valami. Sándor úgy kezdte, hogy mindennel adós maradt. Tehát nagyon szarnak érezte. Én nagyon szarnak nem éreztem. De engem provokál, hogy mondjak neki többet. És szakítsam félbe és küldjem vissza és korigáljam. És félek, hogy ennek az elvárásnak nem tudok megfelelni. Holnap a pápát is vissza kell ismétetni és tisztán kell tartanom a szememet és a füleimet. Hogy lássak és halljak.

Azt is mondta tegnap este Sándor, hogy a címerem a leölt madártojás az a halál. A megszületni képtelenség. A feltört madártojásból nem lesz semmi. Ez gyönyörű. Nem jutott eszembe. Arra jutottunk pénteken, hogy nagyon szar lehet pápának lenni. Nem része az emberiségnek. De Istentől is távol van. És ettől az izolációtól szenved. Azt mondta Sándor, hogy azt teljesen érti, hogy meglátja Szűz Máriát. Aminek örülök. Azt mondta, azt érzi a legjobban. De hogy legyen jelentőségteljes, úgy hogy nem patetikus? És nem is civil? Hát valahogy úgy, ahogy csinálja? Utolsó szavakat mond ki. Most fogalmaz meg valami lezárást.

És jönnek holnapután a radnótisok. Az megint egészen más lesz. Kb. 1 hét van, mert az utolsó héten már mindkettőt csinálni kéne. + visszaismételni a pápákat.

2021. 11. 15.

Zs felhívott, hogy vegyük át külön a pápát. A próba végén ráfutottunk, de káosz lett belőle. Ami megmaradt, nem volt éle. Sok minden felgyűlt, de valami esszenciális hiányzik. Vagy ki kéne dobni valamit. Áginak a megváltás halál. Sándor szeretetből csinálja. De nagyon gonoszakat is mond közben. Ezt a kettőt nem tudom összeegyeztetni. Egy szépet csinált, hogy neki kezdi el mondani az Üdvözlégyet. Szóval ez a 3szoros fénytörés, ahogy lát egy szép lányt, látja az anyját és látja Szűz Máriát egy személyben. Ez egy jó irány. De amikor visszatérnek és fordul a kocka, kit lát Ágiban? Sándor azt mondta, ő azt látja, ahogy az anyja meghal. És tényleg nagyon szépen csinálta.

Hebegtem-habogtam. Mindig túlgondolom magam. Mindig tudni akarom rögtön. És úgy lenyűgözni őket. De hát ezt nem lehet. Egyben csinálva – meglepően rövid a síremlék. Nem voltak ma a radnótisok. De így is. 4-5 perc. És nagyon vicces a bálna. És utána a szövegben is rengeteg a humor. De azt meg kell dolgozni, hogy kijöjjön. Sokan is vannak. És az mindig feszélyez. De kell, hogy ott legyenek, mert különben nem tudunk haladni. És mindig

elbizonytalanodom. A mai napra jó volt ezt így feldobni. De embertelen a munka tovább. Strukturálni is kell őket. Értelmezni is kell valahogy a szöveget. Egyszerre tűnik valami nagyon nagy sületlenségnek és valami szent dolognak. Első feldobásra leginkább valami paródia az egész. Más mederbe kell terelni a dolgokat. Az egész egy szerelmi dráma. Brezben volt valami él, ahogy ma csinálta. Sándor bejött bambival. Ági is bekapcsolta az idegrendszerét. A színpad méreteit is csak találgatom. Le fogják jelölni, de nem fér bele igazából a bálna. Néznem és néznem kellett. 3X csináltuk meg. Annyira szokatlan az egész, hogy szoktatnom kell magamat hozzá. És holnap a radnótisok az valami új vér. És nem lesz ott a tömeg. Ágival is máshogy lehet akkor beszélni. Ő is örült annak, ha átbeszéljük a pápát. Van egy szép gondolat. De egy ponton elbukik.

2021. 11. 16.

Amikor a nép az öngyilkost végül megöli. Mert nem bírja elviselni, hogy meggondolta magát. Gyilkosság. Ez a történet. El kell kezdenem keményen rendelkezni. Mire, mennyi időt. Mindent kézbe venni. Semmit rájuk bízni. Kevés az idő. Bakit nincs idő kivárni. Az egész valami kórusmű. Szólamok és hangok. Nem magánbeszélgetések. Közösség lesz az egyénekből. Vérszomj van a levegőben.

Mi van, ha a bálna a színen fújódik fel? Holnap kitalálom. A medve ivásai. Az alkoholizmus. Poén. Kijátszani. Ott az osztály. Tömeget csinálni, mozgatni őket. Áron szervezőember. Fel kell húzni. Harangozás. Letérdelés. Kipróbálni a Fehér pápát belé. Amikor meg hal, akkor idejön. Kiszáll a testéből és itt is van. Megpróbálja megmenteni a lányt, aki végül meghal.

A próba végén a pápák külön. Eszembe jutott a pápa tévedhetetlensége. Ha ő valamit akar, mindenkinek el kell fogadni. Ezért csak a halál van. Vagy az, hogy a pápa meggondolja magát. A fekete helyzete jóval szorultabb, mint gondoltam.

2021. 11. 17.

Lehet hálából szeretni? A nő vádol? Másokat okol a boldogtalanságáért. Kell, hogy legyen benne valamilyen küzdelemnek. Valamit akar. Tartozik valamivel a szeretőinek? Összetörte a szívüket? És most büntudatot érez? És úgy érzi, hogy ő sem lehet boldog?

A leveleket még most is írják. Tehát még most is tart. Egyszerre szerelmesek beléje hárman. És nem tudják elfelejteni őt.

A postás és a medve? Közöttük mi a viszony?

Sándor mondta, hogy az első 5 üdvözlégnél eldől, hogy rákerül-e a helyes sínre. Ha igen, és tudja miről beszél, akkor semmi sem zavarja. Ma ilyen volt. Rendkívül szuggesztív.

Az egy akkordban lefogott darab. Minden hang egy szerep. És ezek egyszerre szólnak. Nem az én jövök, te jössz dinamikája. Polifónia. Különálló életek összetorlódása.

2021. 11. 19.

Áginak valamit meg tudtam világítani. Mások szeretik, és rá gondolnak. De hát ő is rájuk gondol. Mintha egy körteremben ülne, tele ajtókkal. Minden pasi egy új élet lehetősége. És ő nem tud választani. És nem is akar. Összetörte a férfiak szívét. Hiszen nem tudnak csinálni semmit. Annyira sóvárognak utána. Kudarcc beismerése. Ezen a szinten. Felemelő.

Sándor a fehér ruhásról. Ő azt próbálja meg folytatni, amit a pápával elkezdtek. Most beletettük azt a mozdulatot, ahogy Ági a fejét a térdére hajtja. Nagyon szépnek látom. És az itt vagyok mondat. Ezen gondolkozott Sándor. Hogy ezt úgy kéne, hogy ő már ott van. Végig. Mindig is ott volt. Ő mindig ott van Áginak. Nagyon tetszik ez a gondolat. Az ember medve szeretne lenni, az ember meg medve. Erre meg azt mondta, ez ugyanaz, hogy az öreg meg akar halni és életben marad, a fiatal meg élni akar és meghal. A fákkal kéne még kezdeni valamit. Annyit emlegeti őket. És erő van bennünk. Valami mágikus. Minden szerep egy hang. Nem igazán változik. Csak intenzitásban. Hol felerősödik, hol elhal. Igazából egyszerre kéne mondaniuk mindent. Sándor nevetett. Mondta, azért ők néha hadd beszélgessenek Ágival. Már csak egy hét. Mindjárt vége. Lehet, hogy tényleg bemutatjuk? Dani holnap behozza a csellót. Eljátszik 1 bachot. Remélem szép lesz.

2021. 11. 21.

Képtelenül sűrű nap, rengeteg tapasztalat. Szerelmbeesés a Madáchban. Az egyik táncos lányról nem bírtam levenni a szememet. Csak őt néztem. 2 órán át. Elvarázsolt. Teljesen elbűvölt. Olyan leplezetlen, gyermeki örömet láttam rajta, amit szinte soha. Fülig érő szájjal,

földön túli ragyogással töltött minden pillanatot a színpadon. Nem volt benne más, csak öröm. És az volt az érdekes az egészben, hogy ebben a gyönyörködésben semmilyen szexuális vágy nem volt. Ez így tökéletes. És elárasztott az a fájdalom is, hogy ez a pillanat hamarosan elmúlik. És az a másik fájdalom is, hogy hol vagyok én ettől. A lángoló örömtől. És elárasztott a fény. Én vagyok a medve. Aki szintén úgy nézi a nőt, hogy nincsen benne semmi öncél. Semmi szexuális vágy. Mert nem lehet. Tehát valaki másnak a tükrében rájössz arra, hogy az életed teljesen értelmetlen. Darabokra töri az életedet. És nem akarsz semmit, csak a közelében tartózkodni. Mint a tanítványok Uruk színeváltozásakor. És ahogy néztem a csajt azzal tényleg a szemgödröm mélyére akartam ásni. Tehát olyan mélyen belekarcolni az emlékezetembe, hogy sose felejtsem el. A lényem gyökeréig felkavart ez a látvány.

Tehát erről be kell számolnom Daninak. Mert iszonyú ritka – nem találok ilyet az életemben – amikor egy nőbe úgy szeretsz bele, hogy nem akarsz tőle semmit. Nem remélsz folytatást. Nem leszel a hiánytól boldogtalan szerelmes. Itt az ismeretlen lobbantja lánggra az ember fantáziáját. De úgy, hogy igazából nem érdekel a másik a múltja. Semmi az ő életéből. Tegnap pedig amit ott az a szép ismeretlen jelentett. Ami általa megszületett a színpadon. Csak az volt a fontos. És arra is rájöttem, hogy milyen rettenetesen fájó az a tudat, hogy senki sem fogja neked azt mondani, hogy te szép vagy. Nem kell, hogy igaz legyen. Csak mondja valaki. Mert különben nincs értelme az életnek. A medve kétségbeesésből tombol. A legmagasabb rendű minőséggel találkozik. És tudja, hogy neki ebből soha nem lesz része. És többszörösen átjárt a szépség. Egyszerre láttam a lány mosolyban fürdő arcát, és egyszerre árasztott el a Siremlék gyönyörűsége. Végre megértettem valamit. Ez nem pornó. Nagyon nem. És ezt nem lehet eléggé hangsúlyozni.

Tegnap este Sándorral élénk beszélgetés. Tennivalók a Pilinszky kapcsán.

Brez a felfújódás alatt a bálnában. Hogy mozduljon meg, mikor? A kimászás legyen nagy szám. Vicceket kell még kitalálnom. Fújjon vizet a bálna. Etessék meg. Napernyőkkel is takarják le. Díszítsék fel. Legyen több játék hátul.

Brez kimászása legyen nagyszám. Kezek megkoreografálva.

Elkérni egy széket. Sándor azon napozzon.

Eldőlt. Kell a szünet. Mert nem láthatjuk, hogy brez benne van a bálnában.

Dani zenéje. A végére szántam. De ott túl giccses. Ezt éreztem és Sándor is ezt mondta. Megpróbálom a felvonás elején. Áronnak ki kell találni a helyeket a nézőtéren.

Áginak elmondani. A majd jön a tél... megkönnyebbülés, de nem így. Nem tisztán. Ahhoz, hogy tél legyen át kell mennem a fájdalom kapuján. Felemelő fájdalom lesz. De fájdalom és veszteség. És nincs senkim és semmim. Senki nem áll mellettem. Egyedül vagyok.

Az is milyen. A férj mondja ezt az egyedül vagyokot. Ki nincs egyedül a színpadon? Hogy csinálja brez? Szálljon vitába mindenkivel? A saját fájdalmát tolja mindenki elé. És főleg a megjelenés. Oda ki kell találni valamit. Hisztériát kipróbálni. Táncot, mozogjon. Nincs ötletem, de valami oda kell. Sándor tegnap még felhívott, hogy csináljuk meg a pápát 3x egymás után.

2021. 11. 23.

Tegnap 2x egymás után a pápa. Annyira szép. Annyira megnyugtató. Ma felmegyünk a színpadra. Úgy várom, hogy lássam. Porogi nincs. Pedig épp a postásba akadtunk bele. A csábítás nem jó. Gondoltam megnyugtató a nő, hogy ne nyírja ki magát. De aztán pont azt mondta ádám, hogy ő is meg akar halni. Itt és most. Kilép a saját életéből. Sándor később: a kispolgár, aki hatalmasat vált. Lenullázza az életét. Ennél különösebb ügysem történhet vele. A zenét megpróbálom az elején. Hátha akkor áginak ez energia.

2021. 11. 24.

Csak örülök és táplálom az örömet. Gyönyörű a bálna. Most még darabokban, de most már össze fog állni minden. Isten segít és velünk van. Sok feleslegeset kidobtunk a síremlékből. Viszont beleraktuk a kaktuszt. A vége kép gyönyörű. Dani összekapta magát. Ádám is.

Apáca iszonyú vicces. Sándor nagyon jó lesz. Sok menyasszony szép. Dani, ahogy kimászik a bálnából. Uramisten. Káprázatos képek. A síremlék iszonyú kaotikus volt. A bálna mögül ki kellett szednem a gyerekeket és beraknom őket a sarokba. És egyből minden működik. Ilyeneken múlik. De erre csak a színpadon lehetett rájönni. Remélem, az egész annyira meghökkentő. Lesz. Legyen. Lesz. Van.

2021. 11. 26.

Tegnap túl sokat ittam. Úgy örültem, hogy vége lett a napnak. És sándor meghívott. És csatlakozott mindenki. Ott ültünk egy ideig együtt a büfében.

Sándor tegnap mondta, hogy azért van ebben a nőben romlottság. Tehát, hogy bűnbánó magdolna. De azért nagyon sokan átmentek rajta, kezdve a kanadai fiúval. És hogy ezzel lehetne bátrabb. Igen. Biztos lehetne. Ahogy kitalálta Ági, hogy fölakasztja a tekintetét. A postás totál nincs megoldva. Nem jó. És ki nem derül, hogy ő egy postás. És a férjen is beomlik a történet. Brez nem tud többet. És nem tudom, hogy segítek neki.

A pápás az lett, amit gondoltam. Annyira megrendítő, amikor lefekszik. Ez a 60 éves test megadja magát. Törékenynek látszik. És kelemen kristóf mondja, hogy nem jut el ából b-be. Ez is tetszik. Valami varázsszó. Én nem akartam, hogy eljusson sehová. Én most látom az ördögi tervet. Hogy ő végig tudta, hogy a másik pápa meg fog halni. Az egész játék volt. És most már ő lesz mindörökké.

A nő a szeretet. Az anya a végtelen szeretet. A feltétlen és áradó gyengédség. És abban a bábjelenetben sok minden megjelenik. Túl evilágon. Sándor tegnap este: az eleje szar. Nem tudja belül pörgetni az imát. Mert akkor mindig jól tud megszólalni. Amikor az emberekhez beszél már jó. Furcsa belső időt csinál. Én teljesen elvesztem az időérzékemet tőle. És ezt akartam is. Teljesen krisztusinak látom, ahogy mezítláb fekszik. Jó, hogy nincs cipője. Gyönyörűre komponálja magát a nyitóképbe. Görnyedt hát. És egy egyenes lány. Aztán az öreg kiegyenesedik. És geci. Stílusosan.

Sándor szerint az apáca sok. Hogy akkor ő most buzeráns pápa. Aki izmos felszolgáló fiúkat tart. Én viccesnek látom. Az apácák fiúk. A pápa pedig lány. Miért ne lehetne?

Sándor szerint le kellett volna menni még egyszer. Én jónak láttam, ezért nem erőltettem. Mindig mondja, hogy neki másodjára jön össze. Izgul. Ez egészen biztos. Ma sem csinálom meg délelőtt duplán. Csak délben a fotósna. Viccesen mondta, hogy tegnap kellett volna keményen. Hogy még egyszer.

Sándornak volt még egy nagyon szép ötlete. Hogy ági ne öltözzön fel. Haljon meg félmeztelenül. És tényleg gyönyörű. Mert ha felöltözik az visszavon valamit a gesztus véglegességéből. Sándor a saját kabátját adja rá. Pillanatra felveszi. És újra ledobja.

Tegnap rám omlott az ólmos fáradtság. Délelőtt elöntött a kétségbeesés. Hogy minden mennyire szar. De inkább csak szétzuhant az agyam. Alig bírtam tartani magam.

Beszéltük még sándorral, hogy a napszemüveget is hagyjuk. Kúlos baromság. Jobb, ha a lányt figyelni inkább. Nem törődik áronnal meg a többiekkel. A lány a fókusz. Előre tudja a meghalást. De mellette akar lenni a halálban.

2021. 11. 27.

Dani szerepe a legbonyolultabb. Irtóztatóan nehéz. Legszívesebben átölelné a feleségét. Semmi baj, drágám. Megbocsátok. De az nem férfi, aki nem rúgja szét a felesége seggét, ha megcsalja. Ott van ez a társadalmi nyomás. Amit képviselnek a lincselők. Az elvárás. Ezért elküldi a fenébe. Miközben égő szerelmet érez. És a vége az ő tragédiája.

2021. 11. 29.

Ambrus Mari gyönyörű mondata. Mintha azt mondanák, ami eszükbe jut. El is felejtette, hogy ez Pilinszky. Van ennél nagyobb dicséret?

Felhasznált videók jegyzéke

1. Bertolt Brecht: Téli segély (részlet a „*Félelem és macskajaj a Harmadik Birodalomban*” című darabból) – Ford.: Ungár Júlia



Öregasszony – Szilágyi Bálint

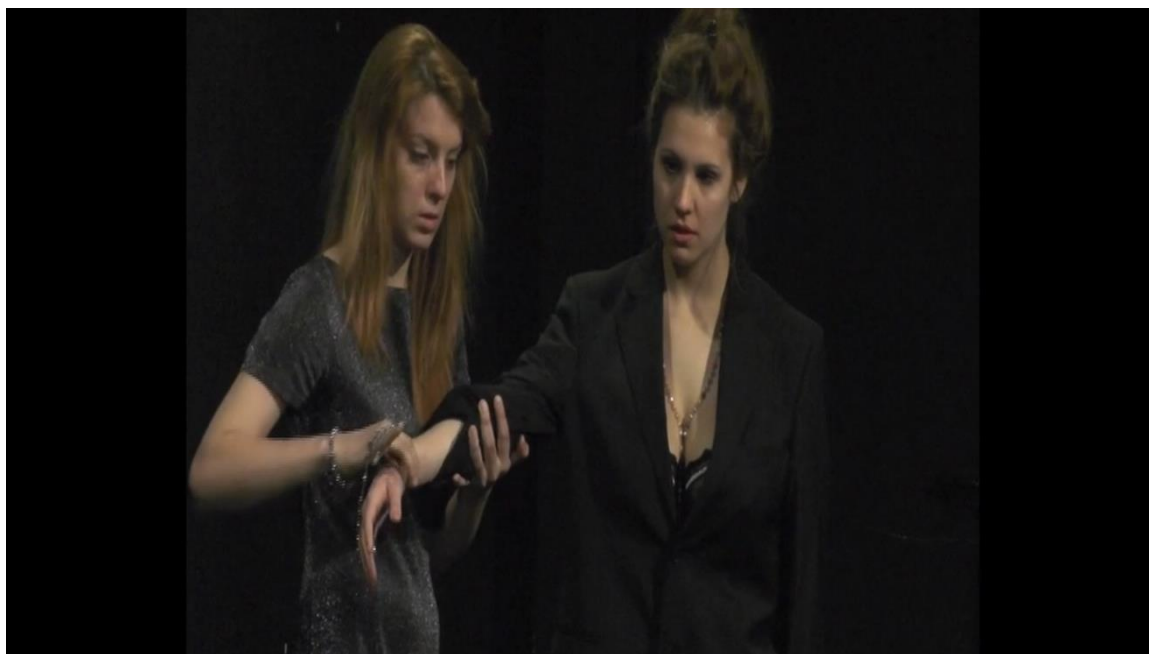
A felvétel időpontja: 2013. december 6.

Fiatal nő – Varsányi Péter

1. SA-Ember – Lázár Helga

2. SA Ember – Szenteczki Zita

2. Friedrich Schiller: Don Carlos, IV. felvonás, 20. jelenet – Ford.: Vas István



Eboli hercegnő – Horváth Alexandra

A felvétel időpontja: 2014. április 7.

Erzsébet királynő – Nagy Petra

3. Friedrich Schiller: Don Carlos, II. felvonás 9. és 11. jelenet – Ford.: Vas István



Eboli hercegnő – Horváth Alexandra

A felvétel időpontja: 2014. április 7.

4. Schiller: Don Carlos, I. felvonás, 2. jelenet (részlet) – Ford.: Vas István



Don Carlos – Csiby Gergely

A felvétel időpontja: 2014. április 7.

Posa márki – Horváth Márk

5. Dosztojevszkij: A Karamazov-testvérek, Himnusz és titok (részlet) – Ford.: Makai Imre



Aljosa – Koroknai Sándor

A felvétel időpontja: 2017. június 8.

Dmitrij – Konfár Erik

6. Tennessee Williams: Vágyvillamos, 10. jelenet (részlet) – Ford.: Zsótér Sándor és Ambrus Mária



Blanche – Kováts Adél

A felvétel időpontja ismeretlen.

Stanley – Csányi Sándor

7. Friedrich Schiller: Don Carlos/Thomas Mann: Tonio Kröger - Don Carlos-fordítás: Vas István; Tonio Kröger-fordítás: Lányi Viktor



A felvétel időpontja: 2011. május 28.

8. Marieluise Fleißer: Az ingolstadti invázió (teljes előadás)



A felvétel időpontja: 2016. október 26.

9. Peter Handke: Az aranjujezi szép napok (teljes előadás)



A felvétel időpontja: 2021. március 31.

10. Homérosz: Odüsszeia VI. ének (részlet) - Fordította: Devecseri Gábor



Előadja: Forrai Áron

A felvétel időpontja: 2020. tavasz

11. Bródy Sándor: A medikus I. felvonás 1-3. jelenet (részlet)



Előadja: Brezovszky Dániel

A felvétel időpontja: 2020. tavasz

12. Medikus/Hamlet

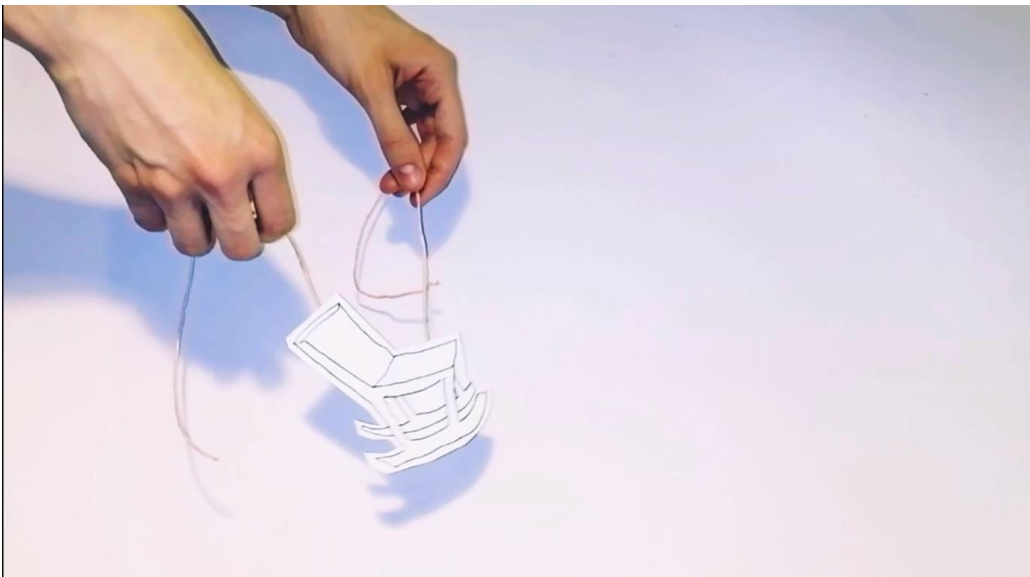


Előadják: Brezovszky Dániel, Forrai Áron,

Peczelák Kata, Rákos Olivér

A felvétel időpontja: 2020. tavasz

13. Peter Handke: Kaspar, 27. jelenet (részlet) - Fordította: Eörsi István



Előadja: Erdős Lili és Forrai Áron

A felvétel időpontja: 2021. tavasz

14. Pilinszky János: Urbi et orbi/Síremlék (teljes előadás)



A felvétel időpontja: 2021. november 28.

Bibliográfia

- Adler, Stella: The art of acting. Compiled & Edited by Howard Kissel. Canada, Applause Books, 2000.
- Austin, John L.: Tetten ért szavak. (Ford.: Pléh Csaba) Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990.
- Bataille, Georges: Az erotika. (Ford.: Dusnoki Katalin), Budapest, Kossuth Kiadó, 2019.
- Birnbaum, Lilian: Portrait des Dichters in seiner Abwesenheit. Salzburg, Muery Salzmann, 2011.
- Boronkay Soma: Brecht, Zsótér, Börcsök, Trokán. *Színház* 2018. július-szeptember. 47.- 48.
- Brecht, Bertolt: Schriften. Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005.
- Brecht, Bertolt: Színházi tanulmányok. Budapest, Magvető, 1969.
- Brook, Peter: Az üres tér. (ford. Koós Anna), Budapest, Európa Könyvkiadó, 1968.
- Diderot, Denis: Színészparadoxon – A dráma költészetéről. (ford. Görög Livia) Budapest, Magyar Helikon, 1966.
- Donnellan, Declan: Színész és célpont. (Ford.: Koltai M. Gábor) Budapest, Corvina, 2021.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics: A Karamazov testvérek. (Ford.: Makai Imre) Budapest, Európa könyvkiadó, 1975.
- Ebert Gerhard/Penka, Rudolf (szerk.): Schauspielen. Handbuch der Schauspieler-Ausbildung. 4. átdolgozott és kiegészített kiadás. Berlin, Henschel Verlag, 1998.
- Eriksen, Thomas Hylland: Tyranny of the Moment, London – Sterling, Virginia, Press Book, 2001.
- Fischer-Lichte, Erika: A performativitás esztétikája. (ford. Kiss Gabriella) Budapest, Balassi Kiadó, Budapest, 2009.
- Freud, Sigmund: A mindennapi élet pszichopatológiája. Elfelejtésről, elszólásról, elvételről, babonáról és tévedésről. (Ford.: Gergely Erzsébet és Lukács Katalin) Budapest, Cserépfalvi, 1992.

- Guskin, Harold: How to stop acting. New York, Farrar, Straus and Giroux, 2003.
- Hafner Zoltán – Herner János – Kucsera András (szerk.): Pilinszky fényképei. Budapest, Pesti Szalon, 1995.
- Handke, Peter: Kaspar. (ford.: Eörsi István) Debrecen, Európa Könyvkiadó, 1975.
- Handke, Peter: Vor der Baumschattenwand nachts, Zeichen und Anflüge von der Peripherie 2007-2015. Salzburg und Wien, Jung und Jung, 2016.
- Häntzschel, Hiltrud: Brechts Frauen. Hamburg, Rowohlt, 2002.
- Jákfalvi Magdolna (szerk.): Színészképzés. Neoavantgárd hagyomány. Budapest, SZFE, 2013.
- Józsa Bettina: Intuíció és képzelőerő a színészetben, Budapest, SZFE, 2019.
- Jelinek, Elfriede: Drei Theaterstücke, Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2009.
- Jullien, Francois: A meztelenség lényege. (ford. Sujtó László), Budapest, Atlantisz, 2014.
- Lilienthal, Mathias – Hess, Walter: Wir machen nur Schauspieltheater!, *Theater der Zeit*, 2017/2. 10-15.
- Kiesler, Julia: Der performative Umgang mit dem Text. Ansätze sprechkünstlerischer Probanarbeit im zeitgenössischen Theater. Deutschland, Theater der Zeit, 2019.
- Kiss Gabriella: Posztnaturalizmus. *Színház*. 1998. 1. szám. 41.- 43.
- Kleist, Heinrich Von: Próza. Pozsony, Kalligram, 2013.
- Kővári Orsolya: Metaprimadonna. *Színház*, 2014. március. 45. – 46.
- Nádas Péter: Nézőtér, Budapest, Magvető, 1983.
- Novalis: Gesammelte Werke, Altenmünster, Jazzybee Verlag, 2013.
- Novarina, Valére: A cselekvő szó színháza. (Ford.: Sepsi Enikő, Kovács Veronika, Rideg Zsófia) Budapest, Ráció Kiadó, 2009.
- Novarina, Valére: A test fényei. (Ford.: Rideg Zsófia) Budapest, L'Harmattan, 2008.

Ostby, Hilde – Ostby, Ylva: Titokzatos memória. A felejtés és emlékezés könyve. (Ford.: Domsa Zsófia) Budapest, Park Könyvkiadó, 2020.

Pilinszky János: Esszék, cikkek. Budapest, Magvető, 2019.

Pilinszky János: Szépróza. Budapest, Magvető, 2015.

Rilke, Rainer Maria: Levelek I., 1899-1907. (Ford.: Báthori Csaba) Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 1994.

Rilke, Rainer Maria: Levelek III. 1912-1914. (Ford.: Báthori Csaba) Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó, 1996.

Rilke, Rainer Maria: Malte Laurids Brigge feljegyzései. (ford.: Görgey Gábor) Budapest, Fekete Sas Kiadó, 1996.

Roselt, Jens (szerk.): Regie im Theater. Regietheorien: Geschichte – Theorie – Praxis. Berlin, Alexander Verlag, 2015.

Schimmelpfennig, Roland: Der goldene Drache, Stücke 2004-2011. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 2011.

Schimmelpfennig, Roland: Ja und nein, Vorlesungen über Dramatik, Hrsg.: Johannes Birgfeld, Theater der Zeit, 2014.

Schubert, Frank – Wigger, Martin: Wer bin ich, wenn ich spiele? Fragen an eine moderne Schauspielausbildung. Berlin, Theater der Zeit, 2021.

Shakespeare: Három dráma. (Ford.: Nádasy Ádám). Budapest, Magvető, 2012.

Stegemann, Bernd: Drei Formen des Schauspielens, in: Rey, Anton – Kurzenberger, Hajo – Müller Stephan (szerk.): Wirkungsmaschine Schauspieler – vom Menschendarsteller zum multifunktionalen Spielmacher. Berlin, Alexander Verlag, 2011. 102-109.

Stegemann, Bernd: Kritik des Theaters. Berlin, Theater der Zeit, 2013.

Stork Natasa: A Boeing 747-es csel, Budapest, SZFE, 2008.

Stork Natasa: „A gondolat vezet”. *Nők Lapja Évszakok*, 2022. tavasz.

Strehler, Giorgio: Az emberi színházért. Gondolat Kiadó, 1982.

Sztanyiszlavszij: A színész munkája (ford. Morcsányi Géza). Budapest, Gondolat, 1988.

Tallér Zsófia: Az európai zene viselkedésmódjai. Budapest, Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2017.

Tarsoly Emil – Mészáros Tamás: Funkcionális anatómia. Gyógytornászhallgatók számára. Budapest, Medicina Könyvkiadó Zrt., 2011.

Tari Annamária: Z generáció. Budapest, Tericum, 2011.

Tötenberg, Michael: Abhängigkeit und Förderung. Marieluise Fleißers Beziehungen zu Bertolt Brecht. *Text + Kritik*. 1979, 64. szám. 74-87.

Woolf, Virginia: Saját szoba. (Ford.: Bécsy Ágnes) Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986.

Zsótér Sándor – Jákfalvi Magdolna: Érzelmek láthatóságáról. Színház 2017. május. 13. – 15.

Zsótér Sándor: Megint ülnek. A színészeiről. Lejegyezte: Jákfalvi Magdolna, *Jelenkor*, 2004. 47. évfolyam, 6. szám, 438.

Zsótér Sándor: Szépnek tartom, hogy a nemzedékek tanítják egymást”. *Nemzeti Magazin*, III. évfolyam, 6. szám. 20-21.

Internetes hivatkozások:

Chétouane, Laurent – Mosca, Robert: Biennale Danza 2014: <https://www.youtube.com/watch?v=ssVEAdRIuEk> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 29.)

Czenkli Dorka: Kapituláció helyett epekedő szerelem, Revizor 2020. 12. 08. <https://revizoronline.com/hu/cikk/8758/karpati-peterstork-natasazsoter-sandor-a-nagy-kapitulacio> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 28.)

Dössel, Christine: Als ließe der FC Bayern Lewandowski auf der Ersatzbank hocken. *Süddeutsche Zeitung* 2016. 11. 03. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/theater-als-liesse-der-fc-bayern-lewandowski-auf-der-ersatzbank-hocken-1.3231419> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 29.)

Gergics Enikő: A valóság kitalálása. Színház. 2020. november
<http://szinhaz.net/2020/11/12/gergics-eniko-a-valosag-kitalalasa/> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 28.)

Kovács Dezső: Plasztik. Revizoronline, 2013. 10. 21.
<https://www.revizoronline.com/hu/cikk/4754/anton-pavlovics-csehov-meggyeskert-orkeny-szinhaz> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 28.)

Makk Zsuzsanna: Trafó – „Zsótér kivesézve” – avagy Zsótér Sándor és Stork Natasa Pilinszky Sheryl Sutton könyvéről beszélget (A Nagy Kapituláció). Mezei Néző, 2020. 10. 07.
https://mezeinezo.blog.hu/2020/10/09/trafo_zsoter_kivesezve_avagy_zsoter_sandor_es_stork_natasa_pilinszky_sheryl_sutton_konyverol_beszelg (Utolsó letöltés: 2023. 08. 28.)

Nincs ki-be mászkálás – Beszélgetés Szilágyi Bálinttal és Zsótér Sándorral. 7óra7, 2016. 06. 28.
https://7ora7.hu/2016/06/28/nincs_ki-be_maszkalas_beszelgetes_szilagyi_balinttal_es_zsoter_sandorral (Utolsó letöltés: 2023. 08. 29.)

Stork Natasa: „Igazabb a valóságnál”. *Magyar Narancs*, 2020. november 29.
<https://magyarnarancs.hu/szinhaz2/igazabb-a-valosagnal-134414> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 28.)

Színészképzés az SZFE-n 2021-2026. Bodó Viktor, Gigor Attila, Rác Attila, Szamosi Zsófia el nem indult osztályához. Színház 2020. október
<https://szinhaz.net/2020/10/29/szineszkepzes-az-szfe-n-2021-2026-tervezet/> (Utolsó letöltés: 2023. 08. 29.)

Szakmai önéletrajz



1. Személyes adatok

Név: Szilágyi Bálint

Születési idő: 1991. 05. 15.

Lakóhely: Budapest, 1149, Egressy út 1/D, I.

Telefon: +36-30-231-9556

Email: balint.szilagyi91@gmail.com

Instagram: <https://www.instagram.com/szilagyi.balin.t/>

2. Tanulmányok

2010/2011: Universität Wien, Germanisztika

2011/2012: ELTE BTK, Magyar szak

2012 – 2017: SZFE, Rendező szak, bábrendező szakirány (Osztályvezető tanárok: Csizmadia Tibor, Csató Kata)

2017 – 2022: SZFE, DLA

Tanáraim: Anger Ferenc, Antal Csaba Ascher Tamás, Ágh Márton, Árvai György, Bagossy László, Bodó Viktor, Boldizsár Ildikó, Csáki Judit, Eszenyi Enikő, Fodor Tamás, Földényi F. László, Janisch Attila, Jákfalvi Magdolna, Karsai György, Király Anna, Kiss Csaba, Nánay István, Pálfi György, Parti Nagy Lajos, Radnai Annamária, Radnóti Zsuzsa, Ragályi Elemér, Selmeczi György, Szabó Borbála, Szüts Miklós, Upor László, Tallér Zsófia, Vojnich Erzsébet, Zsótér Sándor

3. Rendezések

1. Jens Raschke: Alszanak a halak?

<https://port.hu/adatlap/szindarab/gyerekprogram/alszanak-a-halak/directing-22968>

SZFE, Ódry Színpad, Nádasdy-terem

Bemutató: 2015. 04. 03.

http://7ora7.hu/2015/04/12/a_kicsik_nagyot_almodnak

http://mezeinezo.blog.hu/2016/02/14/odry_szinpad_alszanak_a_halak_jette_prohaszka_fanni_2016_febr

<http://kutszelistilus.hu/publicisztika/kritika/252-kutszegi-csaba-allampolgar-es-szineszkepzes>

https://nepszava.hu/1088883_szelforgo-a-foldben

http://www.revizoronline.com/hu/cikk/6023/ii-mostfesz-t-jaszai-mari-szinhaz-tatabanya/?search=1&txt_src=alszanak%20a%20halak

<http://www.potszekfoglalo.hu/2017/03/01/a-gyerekek-meg-ismerik-elet-es-halal-titkait/>

2. Gaetano Donizetti: Bolondokháza

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/bolondokhaza/directing-23420>

Magyar Állami Operaház, Szfinx-terasz

Bemutató: 2015. 09. 19.

<http://operavilag.net/kiemelt/felszabadito-szertelenseg/>

<https://www.youtube.com/watch?v=9Rb2wFSpH0o>

3. Carl Zuckmayer: A köpenicki kapitány

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/a-kopenicki-kapitany/directing-24092>

SZFE, Ódry Színpad

Bemutató: 2016. 01. 30.

<http://www.potszekfoglalo.hu/2016/02/05/a-halalnal-barmi-jobb/>

http://kultonline.blog.hu/2016/02/01/a_kopenicki_kapitany

http://mezeinezo.blog.hu/2016/02/14/odry_szinpad_vigjatek_a_burokracirol_a_kopenicki_kapitany_2016_februar

<https://www.criticailapok.hu/43-2016/39015-fel-virsli-mustar-nelkul>

4. Daniel Kehlmann: Rosalie elmegy meghalni

<http://www.mannaprodukcio.hu/eloadasok/rosalie-elmegy-meghalni/>

Stúdió K

Bemutató: 2016. 05. 13.

http://kultonline.blog.hu/2016/05/14/rosalie_elmegy_meghalni_455

<http://kutszelistilus.hu/publicisztika/kritika/278-antal-klaudia-tripla-csavar>

<http://dionuszoszmagazin.blogspot.hu/2016/05/halaltanc-babra-es-ket-szineszre.html>

<http://artnews.hu/2016/05/18/az-ido-figyelem-szentsege-rosalie-elmegy-meghalni-felnott-babeloadas-studio-k-szinpadan/>

<http://revizoronline.com/hu/cikk/6119/daniel-kehlmann-rosalie-elmegy-meghalni-manna-produkcio-a-studio-k-ban/>

<http://www.prae.hu/article/9351-elmegyunk-meghalni/>

http://vanyabacsi.blog.hu/2016/06/03/rosalie_elmegy_meghalni_937

<http://honlap.eotvos.elte.hu/wp-content/uploads/2016/02/Szitu.pdf>

<http://archive.thealter.hu/magyar/2016-1/blog/716>

5. Peter Handke: Az aranjúezi szép napok

<https://www.bethlenszinhaz.hu/az-aranjuezi-szep-napok/>

Bethlen Téri Színház

Bemutató: 2016. 06. 30.

<http://www.prae.hu/article/9327-es-megint-egy-szep-nyari-nap/>

http://kultonline.blog.hu/2016/07/04/peter_handke_aranjuezi_szep_napok

<http://www.kutszelistilus.hu/publicisztika/kritika/297-antal-klaudia-egy-par-beszede>

http://7ora7.hu/2016/07/07/a_szovegbe_vetett_hit

http://mezeinezo.blog.hu/2016/09/13/bethlen_teri_szinhaz_nem_drama_csak_egy_nyari_parb_eszed_peter_handke_az_aranjuezi_szep_napok_2016_sz#more11703143

<http://szinhaz.net/2016/08/18/papp-timea-maganugyek-kozerkolcsok-2/>

<https://revizoronline.com/hu/cikk/6217/26-thealter-fesztival>

<https://www.prae.hu/article/12123-testetlen-vagyak/>

6. Marieluise Fleisser: Az ingolstadti invázió

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/az-ingolstadti-invazio/directing-25307>

SZFE, Ódry Színpad

Bemutató: 2016. 10. 21.

<http://www.potszekfoglalo.hu/2016/11/11/keplekeny-kibrandulas/>

http://mezeinezo.blog.hu/2017/01/31/odry_szinpad_egy_lany_a_sokbol_nagy_katica_az_ingo_lstadti_invazio_2017_01

<https://szfe.hu/hirek/az-ingolstadti-invazio/>

7. Ivan Viripajev: Oxigén

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/oxigen/directing-26093>

Anker't, Kortárs Drámafesztivál

Bemutató: 2016. 12. 02.

<http://www.potszekfoglalo.hu/2016/12/05/oxigent-levego-helyett/>

<http://felonline.hu/2016/12/18/ruscki-jezuspop-kdf-beszamolo-1/>

<http://www.prae.hu/article/9535-eltet-ado-vevo-molekula/>

https://www.vasarnapihirek.hu/izles/thealter_2017_levegot

<https://magyarnarancs.hu/szinhaz2/ivan-viripajev-oxigen-102182>

8. Csokonai Vitéz Mihály: Karnyóné

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/karnyone/directing-25761>

Mozsár Műhely

Bemutató: 2016. 12. 04.

<http://www.kutszelistilus.hu/szinhaz/kritika/355-varga-kinga-a-fiatalasag-erejevel>

<http://szinhaz.net/2017/01/10/papp-timea-boys-just-wanna-have-fun/>

https://www.vasarnapihirek.hu/izles/harom_fecske_nyara_teatrum

http://euroastra.blog.hu/2017/10/18/szinhazi_ajanlo_--_karnyone_bohozat_uszosapkaban

9. Arthur Schnitzler: Elza k.

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/elza-k/directing-26329>

SZFE, Ódry Színpad

Bemutató: 2017. 04. 08.

http://kulturpart.hu/2017/04/13/a_szepseg_elviselhetetlen

https://artandgo.blog.hu/2017/05/15/rettenetes_meztelenség

10. Janikovszky Éva: Az úgy volt...

https://6szin.hu/repertoar/az_ugy_volt-online

Hatszín Teátrum

Bemutató: 2017. 04. 23.

<http://kutszelistilus.hu/szinhaz/kritika/403-sarosi-emoke-aranyhal-vagy-beteg-suni>

<http://szinhaz.net/2017/05/31/turbuly-lilla-kezdo-lepések/>

<https://www.spirituszonline.hu/2017/09/16/di-no-di-no/>

http://ketlampas.blog.hu/2018/04/02/az_ugy_volt_272

https://mezeinezo.blog.hu/2021/11/04/6szin_nosztalgiaszinhaz_az_ugy_volt_2021_10

11. William Shakespeare: Szentivánéji álom light

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/shakespeare-mesek/directing-26234>

Madách Színház

Bemutató: 2017. 06. 17.

http://fidelio.hu/szinhaz/2017/06/06/i_love_you_az_eletemre_-_shakespeare_a_laza/

http://fidelio.hu/szinhaz/2017/06/19/terdzoknis_lysender_es_celluloz_kata/

<http://szinhaz.net/2017/11/10/papp-timea-shakespeare-az-egesz-szinhaz/>

12. színArany

<http://radnotiszinhaz.hu/repertoar/szinarany/>

Radnóti Színház

Bemutató: 2017. 10. 27.

<http://izaszinhabanpart.hu/2017-oktober/item/250-aranyozas-szerteszet>

<https://www.criticailapok.hu/2-uncategorised/39219-arany-tollak>

<http://www.sugopeldany.hu/2017/11/a-klasszikusok-ujraertelmezese.html>

<https://vasarnap.com/archivum/szivhangok-arannyal>

13. Felix Salten: Bambi

<https://budapestbabszinhaz.hu/eloadasok/33-bambi>

Budapest Bábszínház

Bemutató: 2018. 01. 18.

<http://artnews.hu/2018/01/24/eleg-ha-erzed-majd-kesobb-megerted-bambi-budapest-babszinhazban/>

<http://szinhaz.net/2018/02/01/antal-klaudia-elfogadni-az-eletet/>

<http://revizoronline.com/hu/cikk/7042/felix-salten-harsing-hilda-bambi-budapest-babszinhaz/>

<https://olvassbele.com/2018/02/18/boldogtalan-negylabuak-bambi-budapest-babszinhaz/>

14. Daniel Kehlmann: Szenteste

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/szenteste/directing-28485>

Hatszín Teátrum

Bemutató: 2018. 04. 06.

http://elmehunyor.blog.hu/2018/04/08/mindannyian_globalis_foglyok_vagyunk

<https://humenonline.hu/masfel-ora-szenteste-a-hatszinhben/>

<http://cornandsoda.com/csendes-ej-gyilkos-szent-ej-szenteste-szinhazkritika/>

<https://www.potszekfoglalo.hu/2018/04/20/a-bennunk-ketyego-bomba/>

https://www.vasarnapihirek.hu/friss/nem_eleg_a_filozofia

https://nepszava.hu/1158048_parviadal-eletre-halalra

<https://magyaridok.hu/kultura/anakronisztikus-merenylet-3028750/>

https://papageno.hu/szinhaz/2018/12/mennyit-er-egy-eszme/?fbclid=IwAR0VTiu-CuigIHCg_Ry1SHCgNajGhGiQZljQsQiKm0ecP1uFm3kBOKGFYKc

15. Szálinger Balázs: Krizantémok

<http://www.opera.hu/musor/megtekint/szalinge-balazs-krizantemok-avagy-liu-halala-2018/>

Magyar Állami Operaház, Eiffel Műhelyház

Bemutató: 2019. 06. 08.

16. Grimm: Farkas vs. Piroska

<https://www.moriczszinhaz.hu/eloadasok/farkas-vs-piroska>

Móricz Zsigmond Színház, Nyíregyháza

Bemutató: 2019. 10. 11.

17. Nick Payne: Csillagképek

<http://radnotiszhaz.hu/repertoar/csillagkepek/>

Radnóti Színház

Bemutató: 2019. 10. 20.

<https://www.potszekfoglalo.hu/2019/10/29/mezedes-hurelmelet/>

<http://dionuszoszmagazin.blogspot.com/2019/11/jelenetek-egy-szerelmebol.html>

<https://revizoronline.com/hu/cikk/8245/nick-pain-csillagkepek-radnoti-szhaz/>

<https://apokrifonline.com/2020/01/30/kis-petronella-a-kozmosz-toredezettsege-szhazkritika/?fbclid=IwAR3CLEIbIEKDVswJ6vWY3eqAz7NTMRCHch5raZOSBGGRf8sIYvhuAdUeHjw>

18. Kosztolányi Dezső: Esti Kornél

<https://budapestbabszhaz.hu/eloadasok/30-esti-kornel>

Budapest Bábszínház

Bemutató: 2019. 12. 10.

<https://revizoronline.com/hu/cikk/8198/a-fecsego-potyautas-80/>

<https://magyarnemzet.hu/lugas-rovat/mely-e-a-sekelyseg-7593782/>

<https://magyarnarancs.hu/szhaz2/akar-ver-is-folyhat-126252>

<https://revizoronline.com/hu/cikk/8284/kosztolanyi-dezso-fabacsovics-lili-esti-kornel-budapest-babszhaz/>

<http://szinhaz.net/2020/06/11/stuber-andrea-lelektanmesek/>

19. A kiskakas meg a gyémánt 1/2krajcár

<https://port.hu/adatlap/szindarab/gyerekprogram/a-kiskakas-meg-a-gyemant-12krajcar/directing-36508>

Kövér Béla Bábszínház, Szeged

Bemutató: 2020. 02. 09.

20. O. Horváth Sári: Gyerekjáték

<https://www.szigligeti.ro/eloadasok/szigligeti/Gyerekj%C3%A1t%C3%A9k/882>

Szigligeti Színház, Nagyvárad

Bemutató: 2020. 09. 21.

<http://szinhaz.net/2021/02/18/istvan-zsuzsanna-nem-csak-gyerekjatek/>

21. Kieran Hurley: Szócsó

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/szocso/directing-38426>

Mozsár Műhely

Bemutató: 2020. 11. 05.

<https://szinhaz.online/interju-fullajtar-andreaval-es-szanto-balazzsal/>

<https://kutszelistilus.hu/szinhaz/kritika/777-szoboszalai-annamaria-itt-a-kossuth-radio-edinburgh>

https://mezeinezo.blog.hu/2020/11/11/mozsar_muhely_szocso_szinhaz_harmadhazzal_2020_11?fbclid=IwAR2s5JhYrb2DWuSCnKfD9ZeeSTco2_EW2_ea2GJbR8C4cj-p4skoYn4JIMg

22. Pilinszky János: Urbi et orbi – Síremlék

<http://radnotiszinhaz.hu/repertoar/urbi-et-orbi-%e2%80%a2-siremlek/>

Radnóti Színház

Bemutató: 2021. 11. 27.

<https://szinhaz.net/2021/12/10/gabnai-katalin-unnep-fekete-feherben/>

<https://magyarnarancs.hu/kritika/a-pillanat-hossza-244406>

<https://litera.hu/magazin/tudositas/kovacs-dominik-es-kovacs-viktor-sirni-es-eni-egyszerre.html>

23. Antione de Saint-Exupéry: A kis herceg

<https://teatr.gniezno.pl/spektakl/maly-ksiaze/>

Teatr Fredry Gniezno

Bemutató: 2022. 04. 22.

https://popcentrala.com/klopoty-z-malym-ksieciem-u-fredry-prawie-a-jednak/?fbclid=IwAR3Z3ScdBhJtIBQ2OIY-qk5NFjfAJSRb19VxmZBeo-8Heba7VeyczdGBU_0

<http://przemiany.gniezno.pl/maly-ksiaze-po-wegiersku-basn-ktora-nie-musi-sie-nigdy-skonczyt/>

24. Petőfi Sándor: Az apostol

https://6szin.hu/repertoar/petofi_sandor_az_apostol

6szín

Bemutató: 2022. 06. 04.

https://mezeinezo.blog.hu/2022/06/04/6szin_orokke_nem_maradhat_igy_sos-ajanlo_az_apostolhoz_2022_06_03_foproba

<https://potszekfoglalo.hu/2022/06/csak-a-szerelem-marad/>

25. Forgách András: Tercett (film-szín-játék)

<https://madachszinhaz.hu/szindarab/tercett-moricz-zsigmond-szerelmei>

Madách Színház

Bemutató: 2023. 01. 28.

26. Petőfi Sándor: János Vitéz

<https://kultkikoto.hu/esemenyek/janos-vitez-osszproba-es-kultkikoto-produkcio/>

Kultkikötő – Összpróba Produkció

Bemutató: 2023. 07. 06.

4. Egyéb munkák:

Euripidész: Élektra (beavatósínház)

SZFE, Ódry Színpad

Bemutató: 2016. 03. 25.

<https://izaszinhabanjart.hu/2016-marcius/item/44-euripidesz-elektra>

Szophoklész: Antigoné (beavatósínház)

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/antigone-karsai-gyorgy-beavatoszinhaza/directing-25908>

SZFE, Ódry Színpad

Bemutató: 2017. 01. 28.

Kertész Erzsébet: A zöld számár (Mini Textúra)

Budapest Bábszínház – Magyar Nemzeti Galéria

Bemutató: 2017. 03. 11.

Szenvedélyem: a hegedű – Kelemen Barnabás koncertje

Művészetek Palotája

Bemutató: 2018. 01. 28.

Szép Versek P – Z

Magvető Café

Bemutató: 2018. 01. 29.

Szenvedélyünk: a ritmus – Talamba koncert

Művészetek Palotája

Bemutató: 2018. 02. 11.

Borbély Szilárd: Szemünk előtt vonulnak el (felolvasószínház)

Miskolci Nemzeti Színház

Bemutató: 2018. 02. 14.

Irodalom Éjszakája (2018)

<https://litera.hu/hirek/irodalom-ejszakaja-2018.html>

Cseh Centrum – Radnóti Színház

Bemutató: 2018. 03. 21.

Daniel Kehlmann: Elveszettek utazása (felolvasószínház)

<https://www.maladype.hu/hu/maladype/shop/itemlist/tag/Daniel%20Kehlmann>

Maladype Színház

Bemutató: 2018. 10. 27.

Arisztophanész: Lüsizisztraté (beavatószínház)

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/lusizistrate/directing-31812>

Ódry Színpad

Bemutató: 2019. 02. 16.

<https://www.prae.hu/article/10945-szorostul-borostul-becsomagolva/>

Irodalom Éjszakája (2019)

<http://radnotiszinhaz.hu/hirek/irodalom-ejszakaja-2019/>

Cseh Centrum – Radnóti Színház

Bemutató: 2019. 03. 28.

5. Díjak

RS9 OFF SZÍNHÁZI FESZTIVÁL – KÜLÖNDÍJ (2015) – Alszanak a halak?

MOST FESZTIVÁL – LEGJOBB PRODUKCIÓ (2016) – Alszanak a halak?

THEALTER JUNIOR DÍJ (2016) – Rosalie elmegy meghalni; Az aranjezi szép napok

IV. BÁBOS DRÁMAÍRÓ VERSENY (2017) – Legjobb rendezés

ÖRKÉNY ISTVÁN DRÁMAÍRÓI ÖSZTÖNDÍJ (2023) - AKT

6. Interjúk:

<http://www.potszefoglalo.hu/2016/01/28/van-valami-baljos-a-levegoben/>

<https://szinhaz.hu/2016/01/28/a-kopenicki-kapitany-az-odryn-villaminterju-szilagi-balinttal>

<https://szinhaz.hu/2016/05/14/nem-szegyelli-ha-kozertheto-interju-szilagi-balint-babrend-ezo-hallgatoval>

<http://kutszelistilus.hu/publicisztika/interju/293-jelenlet-es-kolteszet>

<http://7ora7.hu/2016/06/28/nincs-ki-be-maszkalas-beszalgetes-szilagi-balinttal-es-zsoter-sandorral>

<http://kutszelistilus.hu/publicisztika/interju/312-mi-van-ha-nem-lesz-legkozelebb>

<https://www.youtube.com/watch?v=mkqkJbXJSpc&feature=youtu.be>

<http://szinhaz.hu/2016/12/02/mi-lett-volna-ha-jezus-rappernek-szuletik>

<http://szfe.hu/hirek/szilagi-balint-muncheni-levelek/>

<http://csalad.mandiner.hu/cikk/20170410-janikovszky-eva-receptje-az-élet-nagy-kerdesekre-tollar-monika-es-szilagi-balint-rendezok-a-mandiner-csaladnak>

<https://www.youtube.com/watch?v=DVisVypkHyU>

<http://www.potszefoglalo.hu/2017/02/09/az-alkotashoz-gyermeki-lelek-is-kell/>

<https://vasarnapihirek.hu/izles/megkerdeztuk-szilagi-balintot-az-aranjezi-szep-napok-for-ditojat-es-rendezojet>

<https://www.youtube.com/watch?v=C6CpOZtCTqM>

<https://www.spiritusonline.hu/2018/02/24/mozgatom-el/>

<https://www.youtube.com/watch?v=bP1zzj6WVdU>

<http://babszinhaz.blog.hu/2018/03/29/szilagi-balint-a-gyerekek-reakciojat-hallgatni-felbecsulhetetlen-elmany>

<https://magyarnarancs.hu/szinhaz2/a-szabadsagrol-szol-110197>

<https://papageno.hu/featured/2017/12/szilagi-balint-noi-sorsokrol-szerettem-volna-beszalni/>

<https://www.youtube.com/watch?v=5ULcLZiGujo>

<https://www.youtube.com/watch?v=12P6Ibjy8Hs>

<http://radnoti.reblog.hu/hol-nevetnek-hol-nem-interju-zsoter-sandorral>

https://www.nyiregyhaza.hu/post/farkas-vs.-piroska-a-nagyszinpardon-szilagyi-balint-rendezovel-beszeltunk-2019-10-12?fbclid=IwAR26aClrZZI9d0VuS61NXtID_6dRZgWPvIU2x64eLq3aTYUWS4sf5T4y8e0

<http://radnotiszinhaz.hu/wp-content/uploads/2019/10/Csillagk%C3%A9pek.mp3>

<https://www.potszekfoglalo.hu/2019/11/01/ahhoz-hogy-a-szerelmet-unni-tudd-ahhoz-valoszinuleg-az-kell-hogy-a-sajat-eletedet-is-unjad-interju/>

<https://deszkavizio.hu/amikor-nem-ertem-sajat-magamat-mindig-eszembe-jut-esti-interju-szilagyi-balinttal/>

<http://www.szigligeti.ro/hirek/szigligetitarsulat/872>

<https://kutszelistilus.hu/szinhaz/interju/774-hollywood-szeru-sikerdarab>

<https://szinhaz.online/a-kis-herceg-taller-zsofia-emlekere-rendezett-eloadast-szilagyi-balint-lengyelorszagban/?fbclid=IwAR3HMkhsWjC2sJDD0QoErBlpfbqOYnRrb-KbfcJ17aUvprvDsTGRE0AS0jo>

<https://potszekfoglalo.hu/2022/06/34452/?fbclid=IwAR3sJYTxbfpNKmQ8HkT5Xgb3xM7uMmX8E86pFgc88E6ZwSr3X81ys95UwYM>

<https://www.youtube.com/watch?v=y0GwBUUMgl0>

<https://szfe.hu/hirek/az-ozvegy-karnyone-es-a-ket-szeleburdiak-cimu-csokonai-vigjatek-az-szfe-n/>

<https://www.youtube.com/watch?v=tEhv5DN3Bs4>

<https://www.youtube.com/watch?v=FNp85Pwe2ZU&t=23s>

<https://slager-fm.simplecast.com/episodes/kult-szilagyibalint>

<https://open.spotify.com/episode/7Ec0zfXh0hBkZgTleH2roy>

<https://fidelio.hu/szinhaz/szeretnem-tovabb-meselni-ezt-a-tortenetet-interju-szilagyi-balinttal-a-janos-vitez-rendezojével-179192.html>

<https://petofi.hu/cikkek/halhatatlan-sztori-hallatlan-zseni>

7. Műfordítások

<https://drive.google.com/drive/folders/1cFLeYITxoX1KFUeUxyqp5Vtg2O6fahEc>

Arisztophanész: Lüsizisztraté (Karsai Györggyel közösen)

Broch, Hermann: Zerline – A cseléd meséje

Fleißer, Marieluise: Az ingolstadti invázió

Handke, Peter: Az aranjúezi szép napok

Handke, Peter: Zdenek Adamec

Kehlmann, Daniel: Elveszettek utazása

Kehlmann, Daniel: Rosalie elmegy meghalni

Kehlmann, Daniel: Szenteste

Nestroy, Johann Nepomuk: Főesemény szél

Raschke, Jens: Alszanak a halak?

Rilke, Rainer Maria: A fehér fejedelemnő

Schnitzler, Arthur: Elza kisasszony

Zuckmayer, Carl: A köpenicki kapitány

A dolgok színháza – Báb-, Figura- és Tárgyszínház, Szerkesztette: Markus Joss és Jörg Lehmann, Ford.: Drozdik Bianka, Lázár Helga, Szilágyi Bálint, SZFE KÖTETEK, 2019

8. Színdarabok

https://drive.google.com/drive/folders/1ZdVTtg7sPGvzLYOuxyVOSWxWxQ_h9cVW

A kiskakas meg a gyémánt 1/2krajcár

Farkas vs. Piroska

Szentivánéji álom light

Akt

9. Tanítási tapasztalatok

Színészmesterség: SZFE, Bábszínész osztály, 2017-2019 (4 félév) – Meczner Jánossal

Improvizáció: SZFE, Drámainstuktor osztály, 2021/22 II. félév (Of.: Golden Dániel)

Improvizáció: SZFE, Bábos drámainstuktor osztály, 2022/23 I. félév (Of.: Kuthy Ági)

10. Osztályvezetői tapasztalatok

Prózai színész osztály, SZFE, 2019 – 2024, Zsótér Sándorral

Prózai rendező osztály, SZFE, 2023 – 2028, Aleksandar Popovskival

11. Egyéb szakmai tapasztalatok

Hospitáns – Residenztheater München – Grillparzer: Das goldene Vlies (R.: Anne Lenk, 2015. 12. 05.)

Classperimental nemzetközi workshop 2018 – Vígszínház (Eszenyi Enikő)