szcenárium

A Nemzeti Színház művészeti folyóirata
XIII. évfolyam 4. szám, 2025. szeptember–október

Hogyan olvassuk és állítsuk színre napjainkban a *Candide*-ot? – részlet Ferenczi László Voltaire-tanulmányából és a Nemzeti új előadásának szövegkönyvéből ● Miért aktuális ma is a *Godot-ra várva*? – részlet Szabó K. István disszertációjából ● A színpadi adaptáció műhelytitkai: Verebes Ernő, Kozma András és Markó Róbert vallomása ● Mozgásművészet és irodalom – a kerekasztal résztvevői: Bozsik Yvette, Egerházi Attila és Velekei László ● Nemzedékek párbeszéde: ismerkedés a *Tizenkét varjú* három szereplőjével ● Láthatatlan határmezsgyéken – Ungvári Judit beszámolója az idei kisvárdai fesztiválról ● Szabadságvágy ihlette nosztalgia – Gyürky Katalin esszéje a Gyulai Várszínház Erdélyi Hetének három kortárs előadásáról ● *Ecce homo* – beszélgetés Pálfi Ágnes tanulmánykötetéről

SZERZŐINK

Bognár Bence (1995) a Nemzeti Színház színésze

Bozsik Yvette (1968) balettművész, koreográfus, rendező, a Bozsik Yvette Társulat alapítója

Egerházi Attila (1964) táncművész, rendező-koreográfus, táncpedagógus, a Székesfehérvári Balett Színház igazgatója

Ferenczi (Fischer) László (1937–2015) író, irodalomtörténész

Gyürky Katalin (1976) irodalomtörténész, műfordító

Jakovlević, David (1996) író, dráma- és filmforgatókönyvek szerzője

Juhász Péter (1999) a Nemzeti Színház színésze

Kozma András (1967) műfordító, a Nemzeti Színház dramaturgja

Krauter Dávid (2000) a Nemzeti Színház színésze

Malik Andrea (1984) a Nemzeti Táncszínház művészeti vezetője, a Deszkavízió alapító-főszerkesztője

Markó Róbert (1984) író, dramaturg, műfordító, színházrendező, a Kabóca Bábszínház igazgatója

Pálfi Ágnes (1952) költő, esszéíró, a Szcenárium szerkesztője

Szabó K. István (1977) rendező, az SZFE osztályvezető tanára

Szabó Réka (1990) az SZFE tanára, a Nemzeti Színház dramaturgja

Szász Zsolt (1959) bábművész, dramaturg, a Szcenárium felelős szerkesztője

Ungvári Judit (1968) színházi szakíró, rádiós szerkesztő, a Szcenárium munkatársa

Velekei László (1978) balettművész, koreográfus, a Győri Balett igazgatója

Verebes Ernő (1962) író, zeneszerző, a Nemzeti Színház dramaturgja

Voltaire (François-Marie Arouet) (1694–1778) író, költő, filozófus

NEMZETI SZÍNHÁZ

Támogatók

MAGYAR MŰVÉSZETI AKADÉMIA

EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTÉRIUMA

Felelős kiadó: Vidnyánszky Attila • Felelős szerkesztő: Szász Zsolt • Szerkesztő: Pálfi Ágnes • Tördelőszerkesztő: Szondi Bence • Lapterv és illusztráció: Nyolc és fél Bt. • Belső munkatársak: Kozma András (dramaturg, oktatási referens) • Kulcsár Edit (dramaturg, külkapcsolati referens) • Kornya István (a Nemzeti Magazin főszerkesztője) • Eöri Szabó Zsolt (honlap-főszerkesztő, fotográfus) • Állandó munkatársak: Tömöry Márta (író-dramaturg, színháztörténész, kultikus színház) • Ungvári Judit (kulturális újságíró) • Durkóné Varga Nóra (nyelvtanár, angol fordító) • Szerkesztőség: Nemzeti Színház, Budapest, 1095, Bajor Gizi park 1. 3. em. 3221 • Szerkesztőségi fogadóórák: minden héten kedden, 17-től 19-ig • Tel: +36 1 476 68 76 • E-mail: szcenarium@nemzetiszinhaz.hu • Kiadja a Nemzeti Színház Nonprofit Zrt. • Bankszámlaszám: 10300002-20116437-00003285 • Adószám: 12519718-2-43 • Terjeszti a Nemzeti Színház • Nyomdai munkák: HTS-ART Kft. • ISSN 2064-2695

szcenárium XIII. évfolyam 4. szám, 2025. szeptember–október

TARTALOM

beköszöntő

Szemelvények Voltaire breviáriumából • **3**

kultusz és kánon

FERENCZI LÁSZLÓ: „A *Candide*-ot egy gyakorlott színpadi szerző írta” • **5**

Árnyékölő. Voltaire *Candide*-jának részlete David Jakovlević átiratában
Fordította: Verebes Ernő és Szabó Réka • **17**

theatrum mundi

SZABÓ K. ISTVÁN: *Godot-t várva*
Részletek a rendező naplójából • **23**

műhely

Regényből színpadi mű
Kerekasztal-beszélgetés az 53. Tokaji Írótáborban
Résztvevői: Kozma András, Markó Róbert, Verebes Ernő
Moderátor: Szász Zsolt (Lejegyezte: Ungvári Judit) • **41**

„Jó esetben a koreográfia új művet hoz létre”
Mozgásművészet és irodalom
A tokaji kerekasztal résztvevői: Bozsik Yvette, Egerházi Attila, Velekei László
Moderátor: Malik Andrea (Lejegyezte: Ungvári Judit) • **54**

„Csak arra emlékszem, hogy nekünk nem volt szabad nevetni”
Párbeszédben a *Tizenkét varjú* három „boszorkányával”
A beszélgetés résztvevői: Bognár Bence, Juhász Péter, Krauter Dávid
Moderátor: Szász Zsolt (Lejegyezte: Ungvári Judit) • **64**

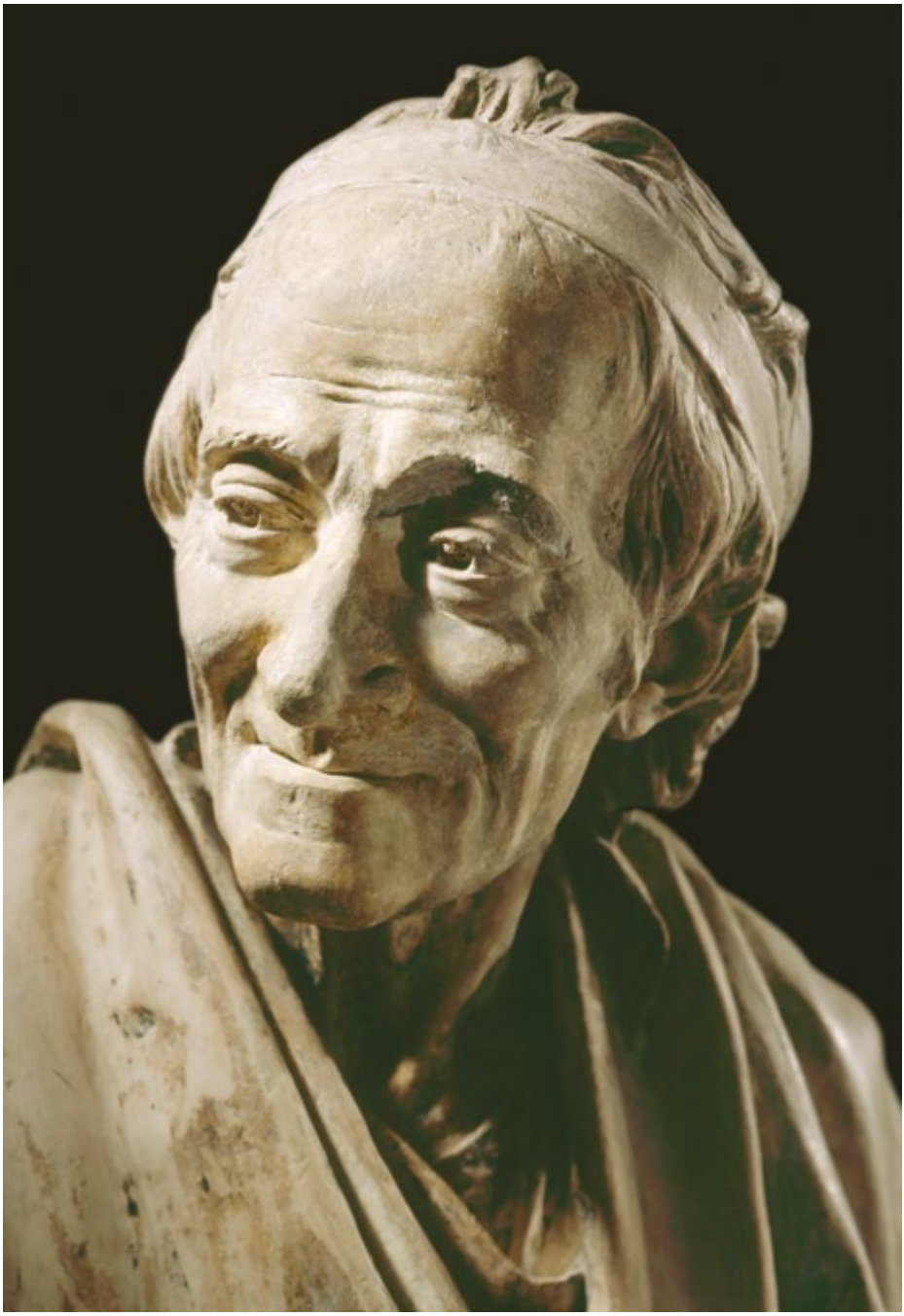
nemzeti játékszín

UNGVÁRI JUDIT: Láthatatlan határmezsgyék
Helyzetkép a Magyar Színházak 37. Kisvárdai Fesztiváljáról • **75**

GYÜRKY KATALIN: Szabadságvágy ihlette nosztalgia
A Gyulai Várszínház Erdélyi Hetének három előadásáról • **88**

kilátó

A mitopoétika vonzásában
Pálfi Ágnessel, az *Ecce homo* című tanulánykötet szerzőjével
Szász Zsolt beszélget • **94**



Jean-Antoine Houdon: *Voltaire* egészalakos szobrának fejrésze, 1779–1795 körül, gipsz, terrakotta bevonattal, Los Angeles, Megyei Művészeti Múzeum (forrás: wikimedia.com)

Szemelvények Voltaire breviáriumából*

Isten egy komédiás, aki olyan közönségnek játszik, amelyik fél nevetni.

A föld egy óriási színház, amelyben más-más néven ugyanazt a tragédiát játsszák.

Akinek látszunk, arról mindenki ítélhet, de amilyenek valójában vagyunk, arról senki sem.

Különös volna, hogy míg az egész természet, minden bolygó örök törvényeknek engedelmeskedik, lenne egy kicsiny, öt láb magas állat, mely e törvényeket megvetve úgy cselekedhetne, ahogyan jólesik neki, kizárólag saját szeszélyeit követve.

Ha csak két ember lenne a világon, vajon hogyan jönnének ki egymással? Segítenék egymást, bántanák egymást, hízelegnének egymásnak, kígyót-békát kiabálnának egymásra, csatáznának, kibékülnének; sem egymással, sem egymás nélkül nem élhetnének.

Szívet nem azért adtál nekünk, hogy gyűlöljük, kezet nem avégett, hogy öldököljük egymást; tedd, hogy kölcsönösen egymás segítségére legyünk e keserves és kurta élet terheinek elviselésében.

Azt akarod, hogy még szeretni tudjak? Add vissza hát a szerelem éveit, add vissza, ha bírod, szürkület idején a hajnalt. Kétszer köszönt be a halál: először akkor, amikor már nem szeretünk és nem szerettetünk. Ez a halál a legkegyetlenebb, semmi az, ha az élet vész el.

Sázszor is el akartam emészteni magam, de hát szerettem az életet. Ez a furcsa gyengeség talán leggyászosabb hajlandóságunk: mert hát van-e butább dolog, egyre hordanunk azt a terhet, amelyet bármikor eldobhatnánk; borzadozunk létünktől, s mégis ragaszkodunk a léthez; egyszóval simogatjuk azt a kígyót, amelyik egyre mar bennünket, mígnem aztán egy szép napon a szívünket is megeszi?

Mi a türelem? Az emberiség osztályrésze. Gyarlóságokból és tévedésekből vagyunk összegyúrva valamennyien, bocsássuk meg hát kölcsönösen ostobaságainkat: ez a természet legfőbb törvénye.

A háború, néhány év múltán, éppoly szerencsétlenségbe dönti a győzteseket, mint a legyőzötteket.

Ezt a világot oly balgának és gonosznak fogjuk itt hagyni távozásunkkor, amilyennek beléptünkkor találtuk.

Semmivel sem meglepőbb dolog kétszer születni, mint egyszer; a természetben minden feltámadás.

---

* A Voltaire-idézetek a www.citatum.hu oldalról származnak.

Jean-Michel Moreau: illusztráció Voltaire *Candide* című regényének első fejezetéhez, rézmetszet 1787-ből. A képen Candide, a báró és Kunigunda (forrás: wikimedia.com)

FERENCZI LÁSZLÓ

„A *Candide*-ot egy gyakorlott színpadi szerző írta"[1]

Ferenczi László (1937–2015) irodalomtörténész, kritikus, esszéista, egyetemi tanár *Voltaire-problémák* című kötete immár 47 évvel ezelőtt jelent meg, de semmit nem veszített aktualitásából. Köszönhetően annak is, hogy a szerző központi témája, Voltaire *Candide*-ja egyre időszerűbb változó világunkban. Műelemzésében Ferenczi hangsúlyozza, hogy ezt a regényt a színpad olyan mestere alkotta, aki megújította a dramaturgiát: drámaíróként „meggyorsította a cselekményt, lerövidítette a párbeszédeket és a magánbeszédeket", és színpadi rendező módjára járt el, amikor előtérbe állította a szereplők játékát és fontosnak tartotta a díszletet. Érdemes hát beleolvasnunk ebbe az eredeti művet több szempontból is körbejáró, az európai regény fejlődéstörténete és keletkezésének történelmi kontextusa felől megközelítő tanulmányba, mielőtt megtekintjük a Nemzeti Színház 2025/2026-os évadának első bemutatóját, Voltaire regényének kortárs átiratát, mely október 10-én, Aleksandar Popovski rendezésében került színre A *Candide, avagy a radikális optimizmus* címmel.

Jean-Michel Moreau: *Voltaire,* rézmetszetes portré 1784-ből (forrás: wikipedia.org)

A francia forradalmat és az ipari forradalmat megelőző századot olykor Voltaire századának nevezik. Voltaire 1694-ben született, és 1778-ban halt meg, két évvel az amerikai Füg-

[1] Két részlet Ferenczi László *Voltaire-problémák* című kötetéből. (A válogatást és a lábjegyzeteket a szerkesztők készítették.) Magvető Kiadó, Budapest, 1978. 103–105; 85–102.

getlenségi Nyilatkozat után és tizenegy évvel a Bastille lerombolása előtt. Húsz biblia terjedelmű életművét mintegy hatvan év alatt alkotta meg.

Az írást társadalmi-politikai aktusnak tekintette, és nemcsak igényelte, hanem ki is vívta a jogot, hogy az író a világ dolgaiba beleszólhasson. Mint Paul Valéry[2] mondotta róla, az írott szó hatósugarát nagymértékben megnövelte.

Voltaire nem volt magányos hős, mindig befolyásos szövetségesei voltak, noha szövetségesei időről időre változtak. De azért állandó félelemben élt, szakadatlanul menekülésre készen, még a filozófus Neckertől[3] is rettegett, midőn az miniszterré lett. Barzum[4] szerint életmódját a „partizán-hadviselés" jellemezte.

A szerep, melyet betöltött, legendássá vált, olyannyira, hogy a századvégi francia kritikus, Brunetière[5] nyomán sokan életét tartják főművének, mely akkor is megmaradna, ha írásos művei elvesznének. A szerep mögött eltűnt a művész. Immár másfél évszázada az egymást követő költői, esztétikai, filozófiai és történettudományi irányzatok Voltaire művének az értékét megkérdőjelezik, noha szempontjaik gyakorta kölcsönösen kizárják egymást.

Egy hallgatólagos közmegegyezés alapján Voltaire a tolerancia időtlen bajnoka lett, rasszizmusára pedig vagy egyáltalán nem figyeltek, vagy ha igen: lehetőség szerint elhallgatták. Egyidejűleg, és szintén hallgatólagos közmegegyezés alapján, könyveinek a zömét olvashatatlannak, unalmasnak, érdektelennek bélyegezték. Utódainak jogos önvédelme ebben egyébként szerepet játszott, csupán 1815 és 1830 között, a Bourbon-restauráció idején másfél millió példányt adtak el „összes műveiből" Franciaországban.

A 18. század – szerzője szándékának megfelelően – az *Henriade*-ot tartotta Voltaire főművének, ma a *Candide*-ot véljük annak, Flaubert nyomán. Az átértékelés önmagában nem lenne káros, és mind Voltaire, mind Flaubert jobb megértését elősegítené, ha nem vezetne Voltaire írásos életművének csaknem egyöntetű és csaknem teljes elvetéséhez. A *Candide* ellenére is a művésznek bealkonyult, és aligha akadt olyan francia író az elmúlt másfél évszázadban, aki Somerset Maughammal[6] vallaná, hogy Voltaire az újkor legjobb elbeszélője. (…)

***

A *Candide* mindenekelőtt regény, és ez az, amit általában nem szoktak figyelembe venni. Részint azért nem, mert Voltaire maga számos alkalommal gunyoro-

---

2 Paul Valery (1971–1945) francia költő, esszéíró, irodalomkritikus

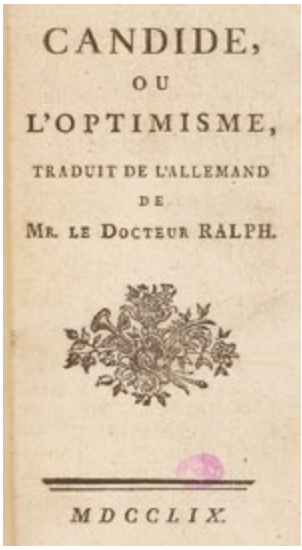
3 Jacques Necker (1732–1804) svájci születésű bankár, politikus, pénzügyi szakember. XVI. Lajos király három alkalommal bízta meg a Francia Királyság pénzügyeinek vezetésével (1776-ban, 1788-ban és 1789-ben). Leánya, Anne Louise Germaine de Staël-Holstein, ismert nevén Madame de Staël (1766–1817), híres francia írónő.

4 Jacques Barzun (1907–2012) Franciaországban született, később Amerikában élő író, filozófus és kultúrtörténész.

5 Ferdinand Brunetière (1849–1906) francia író, kritikus, irodalomtörténész

6 William Somerset Maugham (1874–1965) angol regényíró, elbeszélő és drámaíró

san nyilatkozott e műfajról, részint azért nem, mert megszoktuk, hogy Leibniz[7], esetleg J.-J. Rousseau nézeteinek cáfolatát keressük benne, és végül azért nem, mert „kilóg" a 19. századi regényen alapuló esztétikából. A „mi a regény?" kérdésre könyvtárnyi irodalom próbál választ adni, számomra a legkézenfekvőbb a gyakorló regényíró Forster felelete: „a regény alapvető aspektusa történetmondó aspektusa."


CANDIDE,
OU
L'OPTIMISME,
TRADUIT DE L'ALLEMAND
DE
MR. LE DOCTEUR RALPH.
MDCCLIX.

A *Candide* 1759-es párizsi kiadásának címlapja (forrás: wikimedia.org)

A mese magja: Candide kergeti Kunigundát. Ez a kergetés egy meghatározott, önmagában értelmes és önmagával magyarázható történelmi világ keretén belül zajlik. A regénynek számos szereplője van, és ezek története teljes. Candide-tól Cacambóig kicédulázható a hősök története, hajlama, karaktere, de a történet, a hajlam és a karakter adagolása eltér a 19. századi, sőt a 20. századi hagyományos regényektől is. Mindenekelőtt a tempó miatt: a *Candide* elolvasása aligha vesz több időt igénybe, mint Voltaire valamelyik ötfelvonásos drámájának megtekintése. Már ez az egyszerű tény is figyelmeztet arra, hogy a regényt egy gyakorlott színpadi szerző írta, aki megtanulta a közönség igényeit figyelembe venni. A *Candide* feltételezett olvasói azok voltak, akik drámáit olvasták vagy látták. Voltaire megdicséri Shakespeare-t, hogy drámáiban sohasem üres a színpad – a *Candide*-ban sem az. Nos, éppen e sűrű cselekmény következtében hiányzik a *Candide*-ból a leírás balzaci részletessége. A díszletek mikroszkopikus bemutatása is elmarad, mert a díszleteknek nincs jelentőségük. Nem hatnak a szereplők jellemére vagy tettére, hiszen mielőtt bárminemű kontaktus is kialakulhatna díszlet és szereplő között, az utóbbinak tovább kell állnia.

Mindentudó regényíróként beszéli el Voltaire a *Candide* történetét, de ez a mindent tudás különbözik a balzaci vagy a stendhali mindent tudástól, elsősorban a színpadi gyakorlat következtében. Az író mindenütt pontosan – bár rendkívül tömören – közli a színhelyet, ahol a történet játszódik, és megadja a cselekmény vázát is. Tudását szituációk szerint adagolja, Candide-ról csupán a velencei jelenetben közli, amikor az társaival az angol irodalomról értekezik, hogy soha nem volt önálló véleménye. Az egyes szereplők, ha valakiről beszélnek, mindig csak szigorúan annyit mondanak el, amennyit ők maguk ész-

[7] Gottfried Wilhelm Leibniz (1646–1716) német polihisztor: jogász, diplomata, történész, matematikus, fizikus és filozófus, egyike a német felvilágosodás alapítóinak. Nagy Frigyes (1712–1786) porosz király azt mondta róla: „önmagában egy akadémia".

revettek, illetve amennyi fontos volt számukra. Így Kunigunda elmeséli, hogy a kapitány bőre fehér volt. Egyébként Kunigunda kivételével a regény egyetlen szereplőjéről sem tudjuk, hány éves, csak sejtjük korukat. De a pontosságnak nem is lenne értelme, felesleges, öncélú adat lenne csupán.

Voltaire megdicséri angol fordítóját, mert megértette: a költőnek rejtőznie kell, és hagynia, hogy szereplői beszéljenek. A *Candide* első fejezetében az írónak még sok dolga van, be kell mutatnia a szereplőket, fel kell vázolnia az erővonalakat, de a fejezet végén háttérbe vonul, elrejtőzik a hősök mögé. Egy-egy országról is csupán annyit mond el, amennyit alakjai felfoghattak belőle.

Christoph Bernhard Francke: *Gottfried Wilhelm Leibniz,* portré 1696-ból, olaj, vászon, Herzog Anton Ulrich Múzeum, Braunschweig (forrás: wikimedia.org)

A *Candide* főszereplője egy német fiatalember, és a regény legfontosabb szereplői is – csaknem kivétel nélkül – németek. A vesztfáliai kastély lakóinak „seregszemléjén" vonulnak fel: a báró úr, felesége, fia, lánya, Candide, Pangloss mester és Paquette, a kis cseléd. Az első kettő kivételével a regény hangsúlyos helyein valamennyien visszatérnek, a fő konfliktus is velük vagy közöttük történik. Nem elhanyagolható tényező, hogy németek. Candide Eldorádóban nem Európára, hanem Vesztfáliára emlékezik. A birodalom őt is, társait is mindvégig „elkíséri", Pangloss, Leibniz és Wolff[8] tanítványa (ettől még nem feltétlenül német) egy német egyetemen szeretne tanár lenni. Hogy a birodalom mennyire idegeikben él, tanúsítja, hogy Törökországban Pangloss feliratot fogalmaz, bizonyítandó, hogy a báró nem akadályozhatja meg húga házasságát; hogy a királyokkal társalgó Candide társadalmi hiúságát bántja a báró ellenkezése; hogy a báró mindvégig ragaszkodik a feudális etikához.

Johann Georg Wille: *Christian Wolff,* rézmetszetes portré, Szépművészeti Múzeum, Los Angeles (forrás: wikimedia.org)

De a *Candide* mégsem csupán német történet, ha nem is puszta véletlen, hogy főszereplői németek, akikkel hellyel-közzel – ha nem is bántóan – érzékeltetik származásukat (pl. az öregaszszony Kunigundával, a párizsi kokott Candidedal). Németország ez idő tájt talán még Angliánál is lényegesebb Franciaország számára; Voltairenek személy szerint egészen bizonyosan fontosabb. Külpolitikai, jogi, társadalmi, filozófiai okok miatt egyaránt. Leibniz, Wolff és általában a német filo-

[8] Christian Wolff (1679–1754) német filozófus, matematikus és természettudós. A Leibniz és Kant közötti időszak legjelentősebb német gondolkodója.

zófia és jogtudomány iránti érdeklődés jelentős Franciaországban. Csak a legutóbbi évtizedben tudatosították, hogy a 18. század elején több német könyvet fordítottak franciára, mint angolt, hollandot és olaszt együttvéve. (Pedig a holland és az olasz kultúra presztízse ekkor még töretlen volt.) De túl ezen, egy európai körkép bemutatására alkalmasabb egy német fiatalember, mint egy más nemzethez tartozó. A széttagolt Németország, az utolsó fél évszázadát élő német-római birodalom a nagy háborúk, zsoldosok és jogászok hazája. Német zsoldosok az angol, a francia hadseregben egyaránt szolgáltak. Voltaire jegyzi fel a *Notebooks*[9]-ban, hogy az angol kincstárnak lényegesen kevesebbe került egy német, mint egy angol katona.

***

Candide egy vesztfáliai kastélyban bukkan fel, származása homályos, a cselédek gyanítják csupán, hogy a báró úr nővérének törvénytelen fia, de semmi esetre sem olyan alantas származású, hogy Pangloss oktatásában ne részesülhetne, és a báróleány szerelmi partnerül ne választaná. Az az idő – két, két és fél év –, amit Candide a vesztfáliai kastély és a törökországi kert között eltölt, tanulóéveinek tekinthető. Eldorádóig alárendelt, attól kezdve uralkodó helyzetben él. Ha nincs is sok kedve a katonasághoz, a mesterséget a bulgároknál kitűnően megtanulta, mint ez több utalásból is kiderül. A jelek szerint – mert ellenkezőjéről nem értesülünk – jól dolgozott Hollandiában, miért vitte volna különben üzleti útjára az anabaptista. Érdeklődő és kíváncsi, lélekjelenlétét gyilkosságai, kíváncsiságát kérdései igazolják. A regény első soraiban közli róla Voltaire, hogy „nyílt esze volt, de egyúttal igen egyszerű szelleme; azt hiszem, ezért is hívták Candidenak, vagyis jámbornak". Tapasztalatok híján *a priori* elfogadja Pangloss tanítását az előzetes harmóniáról, és hogy minden a lehető legjobban van a világon. Voltaire komolyan vette, hogy nincsenek velünk született eszmék és tapasztalatok, ebből és nem egy absztrakt naivitásból fakad, hogy Candide „hisz" Panglossnak.

Két mentor, Pangloss és Martin viaskodik Candide lelkéért, ahogy hétnegyedszázaddal később [Thomas Mann] szanatóriumi regényében Hans Castorpért küzd Naphta és Settembrini. Panglossnak (a holland színtől) és Martinnak önigazolásként éppen oly szükségük lenne arra, hogy Candide elfogadja nézeteiket, ahogy a *Varázshegy* két filozófusának is, hogy Hans Castorp magáévá tegye az övéiket.

Candide-ot nem védi meg két mentora (Castorpot sem), Télémaque[10]-ot viszont egy is megóvja. Martin és Pangloss – egymás tükörképei – érvelnek,

---

9 Voltaire [], *[Notebooks]* (OEuvres complètes de Voltaire / Complete works of Voltaire, éds. Ulla Kölving et al (Genève, Banbury, Oxford, Voltaire Foundation, 1968–), tome 81–82 (51–69).

10 Utalás François Fénelon 1699-ben íródott *Les Aventures de Télémaque* című regényére. Lásd magyarul: *Telemaknak, az Ulisses fiának csudálatos történetei*, 1980, Magyar Helikon, Budapest.

vitatkoznak, és az idő telik. Nem csodálkoznak semmin, de elfogadnak mindent, az egyik az emberi természet, a másik az előzetes harmónia elve alapján. Mindennek az okát magyarázzák, de semminek sem kérdőjelezik meg a jogosságát. Pangloss „forrása" Leibniz, de éppen úgy lehetne Shaftesbury[11], Pope[12] vagy maga Voltaire is. Pangloss az értelmet és a valóságot azonosítja, elfogadja és helyesli a mindenkori status quót. A mozdulatlanság filozófusa. A lehetséges világok legjobbika egyébként nem azt jelenti – Shaftesburytől tudjuk –, hogy a világ jó, hanem azt, hogy nem lehet jobb. A Pangloss-féle filozófia éppen makacs – és sokszor: ál – ok-okozat keresésével sugallja, hogy van gondviselés és lehetséges az előrelátás. Fontenelle az *Éloge de Leibniz*[13]-ben hangsúlyozta a német filozófusnak a próféciákba vetett hitét.

Pangloss gúnyolódna az emberiségen, ahogy Martin feltételezi? Lehet. Pangloss megvallotta, hogy mindig iszonyúan szenvedett, de mivel egyszer azt állította, hogy minden igen-igen jól megy ezen a földön, ezentúl sem állított mást, bár nem hitt benne. – Mi ez? Lovagi hűség egy elvhez, amely a gyakorlatban úgysem érvényes? Ragaszkodás egy álomhoz, egy hivatáshoz? Ragaszkodás az egyszer kimondott és önállósodott szavakhoz? Önvédelem? Önigazolás és játék? Mi maradna Panglossból – aki könyvelőnek kitűnően bevált –, ha nyilvánosan meg kellene tagadnia elveit? Vagyona nincs, hogyan kezdhetné életét újra, hiszen hite sincs az újrakezdéshez. Pangloss nem javíthatatlan, mint a kitűnő amerikai tudós, Peter Gay[14] állítja. Pangloss vallásos, egy rendszer hitetlen híve, utódai majd másfél évszázad múltán bukkannak fel újra az irodalomban: az élethazugságok apostolaiként. Az öreg Egdal Ibsen *Vadkacsá*jában, Luka Gorkij *Éjjeli menedékhely*ében Pangloss „leszármazottjai". Egyébként Thomas Mann *Freud*-tanulmányában mintha rehabilitálná Panglosst, amikor azt állítja, nagy különbség van aközött, hogy a szellem iránti gyűlöletből vagy keserű pesszimizmusból hazudunk-e.

És Martin, akiről gyakran azt mondják, hogy a neves francia hugenotta filozófus, Bayle eszméit visszhangozza? Amire Pangloss azt mondja, hogy jó, ő azt mondja, hogy rossz. Nem a tényeken, hanem a szavakon vitáznak, és Martinnal szemben még annyira sem udvarias Voltaire, mint Pangloss-szal, hogy elmondaná róla: kíváncsi.

---

[11] Anthony Ashley Cooper, Shaftesbury harmadik grófja (1671–1713) angol filozófus nagy hatást gyakorolt a 18. századi gondolkodásra Nagy-Britanniában, Franciaországban és Németországban.

[12] Alexander Pope (1688–1744) angol költő nevét elsősorban szatírái, erkölcsi és filozófiai témájú írásai, valamint a homéroszi eposzok angol fordítása tette ismertté.

[13] Korábban úgy tartották számon, hogy a „Leibniz dicsérete" Fontenelle 1717-ben, a Királyi Tudományos Akadémián tartott beszéde volt, röviddel a filozófus halála után. E beszédet mai ismereteink szerint nem Bernard Le Bovier de Fontenelle (1657–1757) francia író, hanem Jean-Sylvain Bailly (1736–1793) francia csillagász és irodalmár írta, elnyerve a Berlini Akadémia 1768-as „prix d'eloquence" díját.

[14] Peter Gay (1923–2015) amerikai történész

Martin is, Pangloss is kísértő – tehát ellenfél. A tényeket vitató Candide, Cacambo és az öregasszony, de mindenekelőtt Voltaire ellenfelei. Martin is, Pangloss is szigorúan deterministák, sem a véletlennek, sem a nagy embernek nem adnak teret.

***

Ha mentorai nem is védik meg Candide-ot, bizonyos vigasztalást mégis adnak. A beszélgetés puszta ténye enyhíti a fájdalmakat, a regény hősei ismerik az öncélú beszéd örömét. Voltaire elsőrangú pszichológus, de azt kritikusai általában nem észlelik, mert a bonyodalmak tempója nála végtelenül gyors. Amire Voltaire egy félmondatot, egy sietős utalást szán csupán, azt mások oldalakon keresztül elemzik. Thomas Mann *A regény művészete (Die Kunst des Romans)* című esszéjében jellemzi a regény fejlődését a késői görög és indiai mesemotívumoktól [Flaubert] az *Érzelmek iskolájáig* és [Goethe] *Vonzások és választások*jáig. „A princípium – mondja Thomas Mann –, amely az emberrel végigjáratta ezt az emberileg jelentős utat, a *bensőségessé válás* elve." Arthur Schopenhauer[15] német filozófus, aki a művészettel meghittebb viszonyban állott, mint a gondolkodók nagy része, helyesen mondotta: „Egy regény annál bensőségesebb és nemesebb fajtájú, minél több belső és minél kevesebb külső életet ábrázol, és ez a viszony karakterisztikus jegyként kíséri végig a regényt valamennyi szinten… A művészet a külső élet lehető legcsekélyebb felhasználásával a belső életet a legerősebb mozgásba hozza, mert érdeklődésünk tárgya tulajdonképpen a belső élet. – A regényíró feladata nem az, hogy nagy eseményeket elbeszéljen, hanem az, hogy a kicsinyeket érdekessé tegye."

Schopenhauer szavai, melyeket Thomas Mann megismételt, közvetlenül vagy közvetve, olykor áttételek sokaságán keresztül, az elmúlt száz év legtöbb regényírójának és regényteoretikusának gondolkodását vagy módszerét meghatározták. Végső soron leszoktattak arról, hogy a nem-részletező jelzéseket észrevegyük. Erre a film, a képzőművészet és a költészet inkább fogékonnyá tesz, mint az elmúlt évszázad belső életre koncentráló regénye. A regény a magánélet eposza, mondja Kozsinov[16], aki Maupassant nyomán a janzenista szellemiségben fogant *Manon Lescaut*-t, Prévost abbé[17] nálunk is népszerű művét nevezi az első modern regénynek.

Voltaire a néma magánélet eposzát akarta megírni, a „belső élet" nem érdekelte. Hősei nem elemezték önmagukat. Az öregasszony például nem azért mondta el életét, hogy személyisége állítólagos vagy tényleges egységét bizonyít-

---

15 Arthur Schopenhauer (1788–1860) német filozófus, aki ismertségét főként *A világ mint akarat és képzet* (Die Welt als Wille und Vorstellung) című főművének és maró hangulatú esszéinek köszönhette.

16 Vagyim Valerianovics Kozsinov (1930–2001) orosz irodalomtörténész.

17 Antoine François Prévost abbé, Prévost d'Exiles (1697–1763) francia író, műfordító, történetíró.

Jürgen Habermas 2008-ban (forrás: wikimedia.org)

sa, hanem hogy útitársait elszórakoztassa. A bonyodalmak tempója mellett az önelemzés hiánya a másik ok, ami miatt nem vesszük észre, hogy Voltaire nagyszerű pszichológus. A pszichológiát ugyanis akarva-akaratlanul gyakorta az önelemzéssel azonosítják. Habermas[18] a *Társadalmi nyilvánosság szerkezetváltása* című könyvében írja: „a politikai gazdaságtan mellett… a pszichológia az a sajátosan polgári tudomány, amely a 18. században keletkezik" és a „pszichológiai érdeklődés kezdettől fogva az önmagára és a másikra való kettős vonatkozásban fejlődik ki: az önmegfigyelés részben kíváncsiságból, részben részvétből lép kapcsolatba a másik Én lelki rezdüléseivel."

A *Candide* egy, a Habermas megfigyelte időszaknál korábbi és aktualitása miatt: későbbi időszak alkotása. Egy olyan pillanaté, amikor az udvari érzület polgári érzületté, a kastély polgári házzá alakul át, amikor az egyik leghatalmasabb európai ország legtájékozottabb képviselői a külállamok egész sorát tekintik át részben azért, hogy saját országuk hatalmi helyzetét tisztázzák, részben azért, hogy saját országukban felhasználható modelleket keressenek. Voltaire-nek személy szerint nem sok alkalma nyílott arra, hogy kapcsolatba lépjen „a másik Én lelki rezdüléseivel". Erre egyébként igazán hatásosan csak egyenlők között van lehetőség. A jezsuiták tanítványa, Voltaire nemcsak egyes jezsuita atyákkal, hanem a jezsuita renddel is szemben állt (pozitívan vagy negatívan, ez most lényegtelen); nem Bourbon Lajos[19], hanem XVI. Lajos[20] francia király történetírója és kamarása volt; nem Rohan[21], hanem egy arisztokrata botozta meg stb. Voltaire-nek tehát legszemélyesebb tapasztalatai is azt sugallták, hogy az ember a különböző rendű és rangú intézményekkel áll szemben, még akkor is, ha ezek az intézmények egyes konkrét személyekben testesülnek meg.

Candide is gyakorta intézményeket képviselő személyekkel találja magát szembe. Tehetségétől, jellemétől, hajlamától függetlenül engedelmeskednie kell a hadseregben – ha nem, megbüntetik. De a magánszemélyekkel való kapcso-

---

18 Jürgen Habermas (1929–) német filozófus és szociológus.

19 Louis de Bourbon, magyarosan Bourbon Lajos (1661– 1711) a Bourbon-házból származó francia királyi herceg, XIV. Lajos, a *Napkirály* és Spanyolországi Mária Terézia legidősebb gyermeke, aki 1661-től Franciaország trónörököse volt, de soha nem lépett trónra.

20 XVI. Lajos (1754–1793) 1775-től 1792-ig, a francia forradalomban történt lemondatásáig volt Franciaország királya.

21 1725 végén Voltaire-t megsértette egy Chevalier de Rohan nevű fiatal nemes, akinek ő jól ismert éles nyelvével válaszolt. Válaszul Rohan néhány emberével megbotoztatta. Voltaire párbajra hívta, de Rohan családjának módjában állt máshogy megoldania a problémát: a párbaj reggelén Voltaire-t letartóztatták, és újra a Bastilleba került. A bebörtönzés helyett azonban ezúttal a száműzetést választotta, Angliába ment.

lata sem bensőséges, az egyenlőségen alapuló kölcsönös érdeklődés lehetősége ezekből is hiányzik. Az Eldorádó-epizódig az egy Cacambo kivételével mindenkinek alárendelt; Eldorádó után mesés vagyona következtében magasan áll mindenki fölött. Martint éppen úgy megvásárolja, mint az élelmét. Ettől kezdve csupán egyetlen ember szegül vele szembe, a német báró, Kunigunda fivére. Ez utóbbi mond ellent a parvenü pénzembernek, és ez az egyetlen jelenet a Candide-ban (még ha Voltaire újra bosszút áll is Rohanon), amely a 19. századi regények konfliktusaira emlékeztet. Az egyetlen olyan konfliktus, amely nemcsak társadalmi és egyedi, hanem személyi is – és amelynek összes aspektusa a regény korábbi menete miatt biográfiailag indokolt, Candide és a báró közt van. Candide és a báró egyenrangú félként küzdenek egymással, múltjukból kifolyólag összeütközésük elkerülhetetlen.

Az eseményeknek az a sokasága és töménysége, amely Candide-ra zúdul, az önelemzést lehetetlenné teszi. Candide, miután megölte a német bárót, sírva fakad: „Úristen, megöltem az én egykori gazdámat, barátomat, sógoromat; én vagyok a világ legjobb embere, és már három embert öltem meg; és a három közül is kettő pap". De elmélkedni most sincs idő, mert Cacambo menekülésre biztatja. Candide ugyan még egyszer visszatér a jelenetre, amikor ismeretlen földre kerülve szolgája étellel kínálja. „Hogy kívánhatod – mondta Candide –, hogy sonkát egyem, amikor megöltem a báró úr fiát, és arra vagyok kárhoztatva, hogy soha többé ne lássam a szépséges Kunigundát? Mi haszna lenne meghosszabbítanom nyomorúságos napjaimat, ha tőle távol kell sínylődnöm a bánatban és a lelkiismeret-furdalásban, és mit szól mindehhez a Trévoux-i Hírlap[22]? – Miközben így beszélt, mégiscsak hozzáfogott az evéshez. A nap lenyugovóban volt."

Rendkívül lényeges jelenet. Dramaturgiáját fokozza, hogy néhány fejezettel korábban az öregasszony közölte Candide-dal: szenvedése ellenére is csupán néhány ember lett öngyilkos. A drámai hatáshoz hozzájárul „a nap lenyugovóban volt" díszletezés, amikor Candide-ot kiűzték a vesztfáliai kastélyból, hó hullt. Candide addig sopánkodik, hogy nem tud enni, míg végül mégiscsak falatozni kezd. Voltaire jelzi, hogy az elemi biológiai szükségletek mintegy rákényszerítik az embert önmaga megvédésére, élete valamelyes megszervezésére. A szavaknak, önelemzéseknek ebben a folyamatban nincs jelentőségük.

Voltaire két szemszögből közelíti meg az egyént: mint biológiai lényt és mint társadalmi lényt, de nem mint valami elvont, önálló pszichológiai személyiséget. Az emberi élet alapstruktúrája és alapértéke maga az élet ténye, minden más struktúra és érték felcserélhető és időleges. 1758-ig Voltaire-nek többször is újra kellett kezdenie életét, és ez a tapasztalat tükröződik a *Candide*-ban. Amíg él: tértől és időtől függően bármi megtörténhetik az emberrel, még boldog is lehet. Candide-nak ki kell elégítenie biológiai szükségleteit, valamilyen módon muszáj

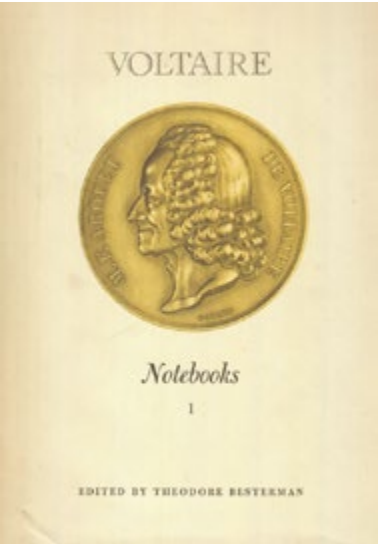
[22] A Journal de Trévoux (Mémoires pour l'Histoire des Sciences & des beaux-Arts) akadémiai folyóirat Franciaországban, mely 1701 és 1782 között jelent meg.

reagálnia a társadalomra vagy egyes intézményeire, ezt jelzi is a szerző, de magánvéleményére nem kíváncsi.

Idézett magánbeszédében Candide a helyzet igényelte, vigaszt adó közhelyeket mondja el. Ezek a sztereotípiák annyira untatják Voltaire-t, és annyira jellegtelennek tartja őket, hogy a regény negyedik fejezetében így ír: „Ezekre a szavakra Candide még egyszer elájult, de mikor megint magához tért, és elmondta mindazt, amit illik…" A 16. fejezetben ezt nem ismétli meg, mert egyhangú lenne, és mert az evés dramaturgiai mozzanatát és a következő kalandét – nem készítené elő.

Mégis a monológ igazi feszültségét az egyik utolsó félmondata adja: „és mit szól mindehhez a Trévoux-i Hírlap?" Ez a félmondat a kéziratban még nem szerepelt, utólag került a műbe. Miért? A jezsuitákat akarta volna Voltaire bosszantani? Vagy emlékezett volna *Notebooks*-ának feljegyzésére, hogy a szerencsétlen, aki híresnek hiszi magát, megvigasztalódik? Vagy Candide hiúságát akarta jelezni, vagy esetleg műveltségét is? Mert ez a fiatalember Eldorádóban és Velencében egyenrangú félként tud társalogni. Műveltségét vagy legalábbis műveltségigényét valahol megszerezte. Vagy Pangloss mellett a báró úr kastélyában, vagy vándorlásai során. Voltaire nem mondja el hétköznapjait, utalásai egy sokrétű emberről tanúskodnak. Vigyázzunk: Candide nem naiv, nem ostoba – csupán tájékozatlan és tapasztalatlan. Mi, a regény olvasói – ezt még egyszer szeretném hangsúlyozni – tanulóéveinek vagyunk tanúi.

A reflexió hiánya különbözteti meg Voltaire-t elődeitől és főként utódaitól. A fentebb elemzett monológ után Candide már emeli a nyilát, hogy a majmot lelője. Voltaire-t nem érdekli, hogy a nyíllövés pillanatában eszébe jutott-e Candide-nak a bulgár kaland (ott tanult meg nyilazni), hogy értékelte-e a sikeres nyíllövés tényét, vagy hogy egyáltalán szeretne-e célba lőni? Lőtt – és ennek következménye lett. Hogy közben mire gondolt, vagy mire gondolhatott volna, azt a szerző nem tartja érdemesnek feljegyezni. A belső életre koncentráló modern regényírók legtöbbször Candide reflexióit elemezték volna.



Voltaire naplóinak 1968-as, Besterman-féle kiadása (forrás: ebay.com)

Csaknem általános vélemény szerint a *Candide* hősei marionettfigurák: nincs önálló életük, jellemük, fejlődésük. Ez a felfogás annak a jobbára 19. századi koncepciónak a következménye, amely azt állítja, hogy az emberek hozzák létre körülményeiket. Ez a koncepció – legalábbis részben – 1789 hármas elvére, a szabadság, egyenlőség, testvériség eszméire vezethető vissza, mert az leg-

alább a törvény előtti egyenlőséget biztosítja. Másik forrása a vallási vagy esztétikai öntökéletesedés elve, és ez – akarva-akaratlanul – függetleníti az embert a társadalomtól.

Már régen megfigyelték, hogy Voltaire-t az ember nem önmagában, hanem társadalmi kötöttségben érdekli. Candide-ot a Kunigundával való szerelmi epizód után kiteszik a kastélyból. Kunigunda apja nemcsak zord atya, hanem báró is, aki a mésalliance minden lehetséges formája ellen tiltakozik. Osztálytudata fiában is tovább él. Pangloss is, meg ő is gályarabok, Candide mindkettőjüket kiváltja. Pangloss Candide lábai elé borul, a báró főhajtással köszöni meg a szabadságot, és ígéri, hogy az első adandó alkalommal visszafizeti a pénzt.

Jean-Michel Moreau: rézmetszetes illusztráció a *Candide* XVI. fejezetéhez 1803-ból, Bibliothèque Nationale de France, Párizs (forrás: wikimedia.org)

A kérdés csupán az, hogy megteremtheti-e az ember a szituációit. Voltaire időnként hajlamos azt gondolni, hogy az embert dróton rángatják. A menekülő Candide, ha a szituációit változtatja is, alárendelt, mert helyzeteinek szerkezete változatlan marad. Kiszolgáltatottja annak, aki a szituációkat éppen uralja. Eldorádótól kezdve viszont ő maga lesz szituációinak rendezője, és most már a melankóliát is megengedheti magának. (Velencében.)

A *Candide* című regényt a színpad olyan mestere alkotta, aki megújította a dramaturgiát. Meggyorsította a cselekményt, lerövidítette a párbeszédeket és a magánbeszédeket; rendezőnek, díszletnek, a szereplő játékának, mimikának nagy szerepet adott. A *Candide*-ban rengeteg a párbeszéd, és ezeket a szerző színpadi rendező módjára rendezi el. Három dialógustípussal találkozunk a regényben, mindhárom jellemzője, hogy a szerző megadja a színt és a díszletet. A dialógusok első típusában csupán a társalgás *ténye* a fontos, de nem maga a szöveg, az író (rendező) jelzi csupán, hogy a hősök (szereplők) beszélnek valamiről. Ezt nevezem pszeudodialógusnak. A második esetben az író (narrátor) közli, hogy a hősei miről beszélnek, ez az idézett dialógus. A harmadik esetben az író szóról szóra közli a párbeszédet.

Ez a dialógus-technika és az a színpadi technika, amely egy-egy hősről annyit árul el, amennyit a szituáció igényel, teszi a világirodalom egyik egyedülálló remekművévé a *Candide*-ot. E regény ugyanis két tendencia szintézise. Az egyik Racine-tól, Boileau-tól és részben Pascaltól származik, és a semmiből való teremtés elvén alapul. A második tendenciát viszont Fontenelle és Bayle[23] enciklopédikus törekvése jellemzi, amit Voltaire szintén vállalt, és még ki is egészített

[23] Pierre Bayle (1647–1706) francia filozófus, valláskritikus.

az egyre több részletet igénylő történetírás elvével. A *Candide* egyfelől az általános emberinek, másfelől a speciálisnak, az egyedinek a szintézise. Egyfelől a részleteket szigorúan selejtező művészi magatartásé, másfelől a tények, a konkrétumok iránti leküzdhetetlen vonzalomé. A racine-i tökéletesség és a fontenelle-i enciklopédikus egyetemesség egysége.

Az 1755-ös lisszaboni földrengés. Ez az esemény inspirálta a *Candide* megírását.
Rézmetszetes ábrázolás ugyanabból az évből, Museu da Cidade, Lisszabon (forrás: wikipedia.org)

László Ferenczi: "*Candide* Was Written by a Seasoned Dramatist"[24]

The book *Voltaire-problémák* (*Voltaire Problems*), published forty-seven years ago by literary historian, critic, essayist, and university professor László Ferenczi (1937–2015), has lost none of its relevance. This is owing also to the fact that the author's central subject, Voltaire's *Candide*, has become increasingly topical in our changing world. In his analysis, the author emphasizes that this novel was created by a master of the stage who renewed the art of dramaturgy: as a practicing playwright, he "accelerated the plot, shortened the dialogues and monologues", and proceeded in the manner of a stage director, foregrounding the actors' performance and attaching importance to the setting. It is therefore worthwhile to look through this study, which examines the original work from multiple perspectives, approaching it in terms of the development of the European novel as well as the historical context of its creation. The occasion for its publication is that the first of the new productions for the 2025/2026 season at the National Theatre was a contemporary adaptation of Voltaire's novel, staged on 10th October under the direction of Aleksandar Popovski, entitled *Candide*, or *Radical Optimism*.

[24] Two excerpts from László Ferenczi's *Voltaire-problémák* (*Voltaire Problems*). (Selections and footnotes prepared by the editors.) Magvető Publishing House, Budapest, 1978, pp. 103–105; 85–102.)

Árnyékölő

Voltaire *Candide*-jának részlete David Jakovlević átiratában

Candide-ot az Öregasszony ápolja.

CANDIDE

Legjobb a lehetséges világok közül? Ez? Akkor milyen a többi? Végül is, engem csak megvertek… Én, végülis jól jártam. Empirikusan, statisztikailag, filozófiailag nézve az ítélet, amit kaptam, a lehető legkézenfekvőbb volt, amit csak kaphattam. A büntetésem az volt, hogy tehetetlenül kellett néznem, ahogy doktor Panglosst megégetik a máglyán. A katasztrófák általában végeznek az emberrel, de engem megkíméltek. Egyetlen szerelmemmel, életem értelmével, Kunigundával, hivatásos agresszorok végeztek – katasztrófa. Az ő apját, a Bárót szintén meggyilkolták – szintén katasztrófa. Altruista barátom és tengeri fuvarosom a földrengés áldozata lett – természeti katasztrófa. Azután ott van szerencsétlen lélekgyógyászom, akit… istenem, hát mi az inkvizíció, ha nem intézményes katasztrófa? Csak Dr. Panglossnak sikerült eltávolítania azt a trombust, mely a gondolataim és lábaim között a *pe* góca volt…

ÖREGASSZONY

Azóta egy kicsit lejjebb szállt…

CANDIDE

Kegyes Nagyanyám, én Önt nem ismerem, de az életemet mentette meg. Hajlékába fogadott, sebeimet ellátta. Nincs az a fájdalom, mely annyira érinthetett volna, mint amennyire a jósága most megérint.

ÖREGASSZONY

Nem a jóságom, a kezem az.

CANDIDE

A doki nélkül a pesszimizmus jobban kínoz, mint valaha…

ÖREGASSZONY

Nem a pesszimizmus kínoz, hanem a láz.

Megjelenik Kunigunda.

CANDIDE

A szívem ég, az agyam felforr, látomás gyötör, itt áll előttem Ő, minden lehetséges világon a legszebb: Kunigunda.

KUNUGUNDA

Nem vagyok látomás. Hús-vér nő vagyok.

Candide elájul.

KUNIGUNDA

Szűretlen ecetet!

Az Öregasszony egy rongyot tart Candide orra alá, mire az feléled.

CANDIDE

Olasz nyelven improvizál

KUNIGUNDA

Nem értem ezt a nyelvet!

CANDIDE

Hát maga él? Nem erőszakolták meg? Nem darabolták fel és szórták szét mindenfelé?

KUNIGUNDA

Ó, dehogynem, de az ilyesmibe nem mindig hal bele az ember.

CANDIDE

Megérinthetem? Csak hogy tudjam, tényleg itt van.

Amikor Kunigunda rövid gondolkodás után odanyújtja a kezét, remegni kezd, de mégsem nyúl hozzá.

Mégis jobb, ha nem. Minden lehetséges, ha semmiről nem tudunk. Mert ha az ujjam csak úgy áthatolna a fehér combján, amiről kiderül, hogy a képzeletem szüleménye… Félek, ezt felismerve, belőlem se maradna semmi. Egyébként mi történt a báró birtokán?

KUNIGUNDA

Ágyamban voltam s mélyen aludtam, mikor az ég akaratából bolgárok törtek be Tinder Tentronckh-ba, a mi gyönyörű kastélyunkba; megölték apámat, megölték bátyámat, darabokra vágták drága, jó anyámat. Egy hatalmas, egy brutál magas rettentő bolgár, látva, hogy ennyi szörnyűség révén elveszítem az eszméletem, hozzáfogott, hogy meggyalázzon, de erre már magamhoz tértem, sikoltoztam, vergődtem, csíptem, haraptam, karmoltam, ki akartam kaparni a hatalmas bolgár szemét, mert nem tudtam, hogy ami apám kastélyában történt, az az egész világon bárhol, s bárkivel megtörténhet; a faszfej a kését is belevágta a bal csípőmbe, ma is megvan a nyoma.

CANDIDE

Láthatom én is?

KUNIGUNDA

Persze, de hadd folytassam.

CANDIDE

Igaz, hogy három szakasz és két zászlóalj is…?

KUNIGUNDA

Az még az első nap volt. Egy tisztességes nőt csak egyszer lehet megerőszakolni, erényeit ez csak megerősíti. És nem volt katona, aki közömbös lett volna irántam. Egész úton körülöttem forgolódtak és udvaroltak nekem, míg Lisszabonba nem értünk. Ott aztán kétszázan párbajban vesztették életüket, ami még mindig elfogadhatóbb, mint az, hogy negyvenen egyszerűen lekaszabolták egymást…

CANDIDE

Gondolom, maga miatt.

KUNIGUNDA

Hát persze. Talán ezért is lélegeztem fel egy kicsit, amikor eladtak annak az izraelinek, akié most is vagyok; még ha ez a szerencsétlen annyira tehetségtelen is a kísérleti fizika terén. Ha már valaki ennyire vágyik a tudományra, azt hihetnénk, hogy van is érzéke hozzá, de jaj…

CANDIDE

És maga most a felesége?

KUNIGUNDA

Its complicated. Kezdetben csak az övé voltam, és szombatonként buzgón jártam vele, Don Isaharral, a zsinagógába. De mivel a római katolikus egyházhoz hű maradtam, eljártam a vasárnapi misékre is, ahol a Főinkvizítor szemet vetett rám. Felettébb vonzónak talált, és nem tagadom, nekem is feltűnt férfias alakja és sima, puha bőre. Ráadásul sokkal jobban értett a kísérleti fizikához, mint az izraeli nacionalista. Ugyanakkor elég konzervatív, ízlése, akár egy sündisznóé, de ez nem akadályozta meg abban, hogy aláírjon egy rólam szóló kölcsönadási szerződést Don Isaharral, mely szerint a hatból három napot vele kell hogy töltsek.

CANDIDE

És a hetedik napot, kivel?

KUNIGUNDA

A hetedik napon nem dolgozom, és főleg egyedül vagyok. Ma pedig – Önnel.

CANDIDE

Nem tudom, vajon megfelelőek így a feltételek a házasságunkhoz?

Hirtelen Don Isahar tűnik fel.

DON ISAHAR

Te galileai szuka, hát nem elég neked, hogy az inkvizítorral osztozom rajtad?

Az öregasszony hamarjában egy kardot nyújt Candide-nak.

ÖREGASSZONY

Szúrd le a perverz öreget!

CANDIDE

Nem vagyok híve az erőszaknak…

ÖREGASSZONY

Leszarom.

DON ISAHAR

Kivel osztozzam még? Egy harmadikkal, ötödikkel? Jól van, szerelmem, de ezért tartozol nekem! *(Candid-nak)* Te! Fizess a terminusért!

CANDIDE

De nekem diákhitelem van!

DON ISAHAR

Titeket a külföldiek fizetnek!

CANDIDE

Nincs forintom, sem dinárom, sem dollárom, sem euróm, sem fontom, sem rubelem, sem jenem, sem levám, sem bitkoinom, és azt sem tudom, ezek közül melyik hogy néz ki.

DON ISAHAR

Hogy adja itt a naivat…

KUNIGUNDA

Nem adja – tényleg az.

DON ISAHAR

Te! Szeretnéd szeretni az én Kunigundámat?

CANDIDE

Ő az Öné? És a szerelemért fizetni kell?

DON ISAHAR

Te beteg vagy, szép öcsém. A szerelem drágább a legdrágább drágakőnél! Ezért vagy fizetsz, vagy itt helyben megöllek!

ÖREGASSZONY *(A kardra bök Candide kezében)*

Szúrd át az üres szívét!

CANDIDE

Még apolitikus létemre is tudom, hogy nem vagyok híve az antiszemitizmusnak!

ÖREGASSZONY

Az, hogy egy nép sokat szenvedett a történelemben, nem ok arra, hogy ma bűntetteket kövessen el.

DON ISAHAR

Az a bűntett, ha nem fizet a szolgáltatásért! Jól van, drága szerelemem. Akkor a következőképpen fogok eljárni; ezt az adósságot most elengedem, de a jövő hónaptól kezdve, egy baráti, négyszáz százalékos kamattal…

CANDIDE
Négyszáz? Miért négyszáz?
DON ISAHAR
Mert heti négy napot lesz ő az enyém, a hatból.
ÖREGASSZONY
Öld meg a kapitalistát!
KUNIGUNDA
Hogy fogom én ezt elviselni szabadnap nélkül? Mikor pihenjek? Még ha rendesen fizetnének…
DON ISAHAR
Szabadság, pénz és pihenés embereknek való, nem lotyóknak.
ÖREGASSZONY
Szúrd már le a vén uzsorást! Hisz ő maga is csak káprázat, egy illúzió – árnyék a falon.
CANDIDE
Inkább nyomja egy árnyék a lelkemet, mint hogy egy emberi életet kioltsak.
KUNIGUNDA
Candide, segítsen. Segítsen. Elájulok. Valaki segítsen. Candide!

Candide, megöli Don Isahart.

CANDIDE
Érzem, ahogy a forró vér száguld az ereimben. Milyen szép is megölni az illúziót!
KUNIGUNDA
Remek, Candide, ha ennyire élvezi az árnyékirtást, ne lankadjon! Küszöbön az újabb illúzió…

A Főinkvizítor jelenik meg, döbbenten nézi a halott izraelit és Candide-ot a pisztollyal.

FŐINKVIZÍTOR *(Kunigundához, majd Candide-hoz)*
Már megint te? Lutheránus kurva! Múltkor csak megkorbácsoltak – de most el is égetnek!

Candide mosolyogva végez a Főinkvizítorral.

CANDIDE
Ezt kezdem élvezni … Jön még valaki? Mostmár legszívesebben a világ összes illúzióját lemészárolnám.
KUNIGUNDA
Baszki. Hogy tehette ezt, Candide? Egy higgadt, jóravaló fiatalember, egy egyetemi polgár, hogy két perc alatt kiiktasson egy zsidót, meg egy egyházi vezetőt? Mi történt magával? Minket ki fognak átkozni!

CANDIDE

Szép kisasszony, ha az ember szerelmes, féltékeny, s még az inkvizíció is megvesszőzi, akkor már nem tudni, mire képes. I'm a shadow slayer.

ÖREGASSZONY

Mi?

CANDIDE

Én egy árnyékölő vagyok.

Barlang falairól árnyékok fenyegetnek
felnőttem, nem vagyok már gyerek
nem vagyok már gyerek, látjátok, feleim
árnyékok kopogtatnak, kopogtatnak a barlang falain.
Kardot ragadtam a sötét árnyak ellen
éles fegyverem a fénybe emeltem
a barlang falain megöltem az árnyat
Mert én egy árnyékölő vagyok.

Szemünkben mától ragyoghat a napfény –
Kezem kezedben, kezed kezemben
Vár az újvilág
Adieu, menjünk, auf wiedersen!

Kunigunda megcsókolja.

CANDIDE

Ön tényleg él? (…) És ők tényleg-tényleg halottak?

Kunigunda bólint, Candide elájul. Kunigunda pofozza.

CANDIDE

Te tényleg élsz? *(pofon)* Te tényleg valódi vagy? *(pofon)*

KUNIGUNDA

Menekülnünk kell. Most. Már a rendőrség is a nyomodban van!

ÖREGASSZONY

Ma éjjel hajó indul az Újvilágba.

Kunigunda, az Öregasszony és Candide a halottakat hátrahagyva menekülnek.

Fordította: Verebes Ernő és Szabó Réka

SZABÓ K. ISTVÁN

Godot-t várva

Részletek a rendező próbanaplójából

Samuel Beckett klasszikusát Szabó K. István egy új fordítás alapján rendezte meg: *Godot-t várva* – az eredeti *Godot-ra várva* cím megváltoztatásán túl ez a verzió egy naturalisztikusabb, nyersebb valóságot jelenít meg. Az előadásról szóló írásában Morvai Bence kiemeli: Pozzo kulcsfontosságú monológjában nem lovaglóülésben, hanem sírok felett guggolva szülnek a nők. Az egyik legintenzívebb jelenetben cipők sokasága hullik a színpadra, emlékeztetve a holokauszt áldozataira. Meglátása szerint azonban az előadás jelenetei láttán napjaink fegyveres konfliktusaira és világpolitikai eseményeire is asszociálhatunk.[1] A produkció bemutatója 2025. április 16-án volt a debreceni Csokonai Nemzeti Színházban. Játsszák: Seress Zoltán (Vladimir), Bakota Árpád (Estragon), Sorbán Csaba (Pozzo), Pál Hunor (Lucky), Sinka Márton Milán (Fiú). A rendező próbanaplója, amelyből részleteket közlünk, Szabó K. István készülő DLA disszertációjának kiemelt fejezeteit tartalmazza. Válogatásunkból a rendező szerteágazó szellemi előkészületeit és a megszületett előadás nyomán keletkezett reflexióit ismerheti meg az olvasó.

2024. augusztus 28/1 – **A memória válsága / Felejtve az Istent**

Szókratész (i. e. 469–399) a *Menón* című platóni dialógusban bemutatja módszerét a beszélgetőtársának, Menónnak. A filozófus ügyesen alkalmazott és megismételt kérdéseken keresztül vezeti rá fiatal rabszolgáját a geometria alaptörvényeire. A módszertan lényege abban áll, hogy a kérdések ösztönző hatásként funkcionálnak, megmozgatva egy metafizikai réteget, a születés előtti informá-

[1] Morvai Bence írását lásd: https://www.kulter.hu/2025/05/godot-varva-szinhaz-kritika/

ciós halmaz tárát a visszaemlékezés útján. Állítása szerint rejtett tudásunk túléli a születést, csak a megfelelő módszert kell megtalálnunk arra, hogy visszaidézzük a születésünk előtt megszerzett ismereteinket.

Aurelis Augustinus avagy Szent Ágoston (354–430) kísérleteket tesz arra, hogy megteremtse a párhuzamot a platóni filozófia és a biblikus teológia között. Vesszőparipája neki is az emlékezet, melyen keresztül összeköti az Ó- és az Újszövetség tanításait, így valósítva meg a régi zsidók és az új keresztények találkozását az „emlékezetvallás" jegyében. Isten kapcsolata választott népével az emlékezet kölcsönösségén alapszik: amennyiben Izrael népe tisztelettel megtartja törvényeit és hűen ápolja kapcsolatát Istenével, Isten sem feledkezik meg róluk, és kiterjeszti föléjük oltalmát. Hippo püspöke, aki nem mindig élt tiszta életet, jó ideig pogány lévén megfeledkezett Istenéről, bűnbánó vallomásaiban Isten kegyelmes emlékezetéről tesz tanúbizonyságot.

Vajon [a Godot-ra váró] Didi és Gogo (kérdező) párbeszédgyakorlata [Beckett darabjában] nem erre a szókratészi módszertanra utal-e, és a tegnap valamint a tegnapelőttök homályának rejtélye nem éppen az „istenfeledés" révén értelmezendő?

ESTRAGON *(aggodalmasan)* És mi?

VLADIMIR Mi mi?

ESTRAGON Azt kérdeztem, és mi?

VLADIMIR Nem értem.

ESTRAGON Nekünk mi ebben a szerepünk?

VLADIMIR A szerepünk?

ESTRAGON Gondold végig.

VLADIMIR A szerepünk? Mi vagyunk a kérelmezők.

ESTRAGON Hát már itt tartunk?

VLADIMIR Uram, netán követelésekkel óhajt előállni?

ESTRAGON Már jogaink sincsenek?

Vladimir nevetni kezd. Hirtelen abbahagyja, mint az előbb. Majd ugyanúgy, mosoly nélkül.

VLADIMIR Ezen most jót nevetnék, ha szabadna.

ESTRAGON Elvesztettük a jogainkat?

VLADIMIR *(határozottan)* Elkótyavetyéltük.

Csönd. Csüngő karral, lekókadt fejjel, roggyant térddel, mozdulatlanul állnak.

ESTRAGON *(elhaló hangon)* Ugye nem köt minket semmi?

Estragon elméjében felsejlik valami szövetség (szerződés) emlékezete, de az „előhívás" elmaradtával csak a mulasztás félelme, a bizonytalanság érzete erősödik meg.

„Emlékezem íme emlékezésemre, és ha utóbb majd emlékezem arra, hogy most emlékeztem, bizonyára emlékezetem erejével cselekszem…"[2] Az emlékezés a tanulás egy módja, a szellem ébrentartásának gyakorlata, az analitikus gon-

[2] Aurelius Augustinus, *Vallomások*. Ford: Városi István, X. Könyv, 13. fejezet, 20.

dolkodás, az önreflexió képességének fejlesztése, „hogy a most történő megértésemre majd később emlékezzek”[3]. Az, ami Szent Ágostonnál folyamatos éberségi állapotként van leírva, a Beckett által (le)írt „homo ludens” esetében valamiféle krónikus másnaposság formájában jelentkezik, az előző nap (életük) csak emléktöredékek formájában maradt meg, helyek és történések homályos felidézése által. Estragon ugyan belelapozott a Bibliába, de már nem emlékszik pontosan, hol történt ez:

VLADIMIR Abban az Isten-mentes iskolában?

ESTRAGON Mentes volt, vagy nem, azt nem tudom.

VLADIMIR Te összetéveszted az iskolát a dutyival.

„Elfelejtettem Istent. Milyen rettenetes dolog megfeledkezni Istenről!” – írja naplójában Tolsztoj. Isten a szellem, megfeledkezni róla annyit jelent, mint magunkról, a lényegi valónkról lemondani. Az ördög viszont a „részletekben rejlik”, és lefoglalja időnket mindenféle „ügyekkel”, szaporítva a rutint, az üresjáratokat. A sötétség és a fájdalom elfogadása Beckett szereplőinek közös nevezője, s bár szenvednek, kitartóan kísérleteznek azzal, hogy rést üssenek a valóság és a valótlanság látszatain. „Beckett, jóllehet sztoikus volt, és intellektuálisan mindig a halál közelségében élt, vágyódva a feledésre, ugyanakkor félve attól, hogy minden dolgok a nagy bizonytalanság formáját öltik, mindig tudatában volt annak, hogy a szenvedésnek az általa alkotott világa a halál után a saját végzete lehet”.[4] De nem a halál a legnagyobb talány, hanem az eredendő bűn felismerése, az, hogy megszülettünk, s bár Vladimir és Estragon nem igazán értik, de sejtik, hogy erre a kiinduló pontra kellene koncentrálni:

VLADIMIR Ha bűnbánatot tartanánk?

ESTRAGON Azt miért?

VLADIMIR Hát… *(Töri a fejét.)* Ebbe most inkább ne menjünk bele!

ESTRAGON Azért, mert megszülettünk?

„Isten halott: ám az ember természete már csak olyan, hogy talán még évezredekig lesznek barlangok, amelyekben megmutogatják az Isten árnyékát. És nekünk-nekünk még az árnyékát is le kell győznünk.”[5] A halott Isten árnyéka jelen van mindenhol, egyetemes emberi történetünkben és egyéni, személyes életünkben is, kísérti istengyilkos tudatunkat, és gátat szab a totális felejtésnek, jelen van a „hipokrízis üres gesztusaiban éppúgy, mint a művészet és a kultúra reflexióra épülő hiányreprezentációban”[6] – fogalmazza meg Széplaky Gerda a *Sötét és néma* című tanulmánykötetében. A halott Isten árnyéka éppen a bennünk támadó „káini” ösztön, a másik megsemmisítésére irányuló cselekedetek

---

3 Idem.

4 John Calder: *Samuel Beckett filozófiája* (Ford. Romhányi Török Gábor), Mérleg, Budapest, 2001, 77.

5 Friedrich Nietzsche: *A vidám tudomány* (Fordította: Romhányi Török Gábor), Holnap, Budapest, 1977, 137.

6 Széplaky Gerda: *Sötét és néma*, L’Harmattan, Budapest, 2019, 13.

idején érzékelteti jelenléte nyilvánvalóságát, nyomasztó, baljóslatú sejtésként telepszik ránk, ezzel emlékeztet az általunk már beazonosíthatatlan, nagy veszteségre. Ez történik velük is minden újabb kudarcos nap végén, amikor úgy tűnik, hogy már nincs mit tenni, csak az egymásba való kapaszkodás tartja bennük a lelket:

ESTRAGON Mióta is vagyunk így összenőve?

VLADIMIR Vagy ötven éve.

ESTRAGON Emlékszel, amikor belevetettem magam a folyóba.

VLADIMIR Szüret volt.

ESTRAGON Te meg kihalásztál.

A másik iránt kinyilvánított önzetlen törődés a felebaráti szeretet megnyilvánulása. Pozzo megállapítása, miszerint: „Mégiscsak emberszabásúak. Amint látom. Ugyanabból a fajtából, mint én. Ugyanabból a fajtából, mint Pozzo. Az „isteni eredet", ezen a ponton igazolást nyer. Vladimir és Estragon megfeledkeztek az isteni szeretet, az *agapé* élményéről, de a *fília*, a barátság gyakorlata által újabb haladékot nyertek, holnapig.

Augusztus 28/2. Értelmező próba – **A Semmi Kéz megsimogatta a vak ember szemét**

POZZO Egy szép napon arra ébredtem, hogy vak vagyok, mint a sors. (*Szünet.*) Néha nem is tudom, hogy nem alszom-e még mindig.[7]

A valóságot az álomtól a tudatossági és érzékelési formaállapotok különböztetik meg. Míg az álomban a fizikai korlátok eltűnése által szabadon mozoghatnak, kapcsolódhatnak a reális és fikciós elemek, a valóságban ezek alá vannak rendelve a fizikai tér és a kontrollált (cenzúrázott) tudat határainak. A valóságérzékelés romlása, és ennek többé-kevésbé tudatos érzékelése kergeti álomba Estragont, tartja vissza az alvástól Vladimirt, és lebegteti a vakon „visszatérő" Pozzót. Tandori Dezső sorai jutnak eszembe: „Egy vak madár azt hiszi, álmodott, / pedig csak megsímogattam a hátát". A Semmi Kezével simogatta meg, mely „nem mutat se innenre, se túlra, / nem kerül, el se vész, / mintha az idő ide-oda múlna"[8]. A megvakult Pozzo képtelen tájékozódni térben és időben, a pillanat és halál között, beragadva tudatának nyirkos sötététjébe; az emlékezet leginkább a víz mozgását idézi meg, hol ide-, hol odacsapódva egy tartály falai között.

VLADIMIR Tegnap találkoztunk. (*Csönd.*) Hát nem emlékszik?

POZZO Nem emlékszem, hogy tegnap bárkivel is találkoztam volna. De holnap sem fogok emlékezni arra, hogy ma találkoztam-e valakivel.

---

7 Samuel Beckett: *Godot-t várva*

8 https://reader.dia.hu/document/Tandori_Dezso-A_Semmi_Kez-38177

A látás hiánya, a téridő-érzékelés megszűnése az emlékezet felszámolását is maga után vonja, így nem marad más, mint a fájdalmas létezés sérülékeny testben hánykolódó tudata.

A Fiúval való találkozás is az emlékezet viszonylagosságáról tanúskodik. A Fiú nem emlékszik rájuk. Vajon ő ugyanaz, mint a tegnapi, vagy mindig egy másik?

VLADIMIR Kezdődik elölről. (*Szünet. A fiúhoz.*) Nem ismersz meg?

FIÚ Nem, uram.

VLADIMIR De hát nem te jöttél tegnap?

FIÚ Nem, uram.

VLADIMIR Most jössz először?

FIÚ Igen, uram.

Az álom a jelzések terepe. A befele nézés ideje, a Fiú megjelenése a még létező kapcsolatot jelentheti a Figyelővel. Vladimir tudatában van a találkozás fontosságának, küzd az ébrenlétért, de vajon ez maradéktalanul sikerül is neki? Véleményem szerint Vladimir álom és ébrenlét határán egyensúlyoz, azon az érzékeny vonalon, ahol a tudat és a környezet érzékelése folyamatos egyeztetési próbának van alávetve. Tudatos álmodás vagy módosult tudatállapot? Erre a próbafolyamat alatt még visszatérünk.

VLADIMIR Tényleg átaludtam volna azt az időt, amíg a többiek szenvedtek? Vajon most is alszom? Vajon mit mondok majd a mai napról holnap, amikor azt hiszem, hogy ébren vagyok?

Augusztus 29. Rendelkező próba – **Testredukciók**

(…) Beckett teátrumában a test képezi a függönyt, a „fátyolt", melyet széttép és felhajt, hogy mögötte feltárja a tudat játékát. Egy új teatralizálási eljárást kezdeményez, melyben kiiktat minden olyan felületet (jelmez stb.), amely mögé elrejtőzhetne a színész, és magát a „testet" mint a performativitás dinamikus felületét osztja, tagolja, vágja, tömöríti mindaddig, míg eljut annak minimalizált színpadi megnyilvánulásáig. A test nála a csonkoltságában válik egyre intenzívebbé, mígnem végleg felszámolja magát. Csupán a test redukciója által valósulhat meg a gondolat felszabadítása, a transzcendentális béke. A sztoikus tudat leveti a külvilágot, lehántja a test kérgét, és újraalkotja magát az üres térben. Beckettnek ez az eljárása elsősorban Descartes dualista gondolkodására mutat, „akinek dualizmusa a gondolkodó szubsztancia (ezt az ő korának teológiai felfogása szerint lélekként is meghatározhatjuk) és az anyag között van, vagyis az egyéni tudaton kívüli test és az egész külvilág között"[9]. Előadásomban a „platóni barlang"-falon nem véletlenül jelenik meg Descartes aforizmájának („Dubito ergo cogito, cogi-

[9] John Calder: *Samuel Beckett filozófiája* (Ford. Romhányi Török Gábor), Mérleg Kiadó, Budapest, 2001, 36.

to ergo sum, sum ergo … est.”) csonkított szövegteste, mintegy a módszer igazolásaként, és Beckettnek az evidenciákkal szembeni kétkedő magatartása nyomatékosításaként, azzal, hogy kimarad a Deus (Isten) bizonyossága.

A Godot-t váró Estragon lába „oszlásnak” indult, bűzlik, és egyre nehezebbé válik számára a mozgás, Vladimir vizelési problémákkal küzd, valószínűleg vesekő- vagy prosztata-bántalmak gyötrik, egy-egy erősebb izgalmi állapot azonnal kiváltja nála a vizelési ingert. Lucky szemrevételezésekor megállapítják, hogy nyáladzik, golyvás, zihál, habzik a szája, a szeme kigúvad, lehet, hogy félkegyelmű és idióta. Pozzo az egyetlen, aki látszólag mentes a testi hibáktól, s bár a haja kihullott, ő büszkeséggel simogatja kortalan, sima fejét, kopaszsága egyértelmű bizonyítéka annak, hogy Luckyval ellentétben ő nem őszül. Ezek a fogyatékosságok viszont valóságos kapcsolaterősítő kötőelemként működnek, míg Estragon folyamatosan felejt (ez is fogyatékosság), Vladimir emlékezteti őt, mint ahogyan ez a kapocs fordítva is működik: amikor Vladimir absztraháló képessége szorongást, kétségbeesést, konkrét helyzetkezelési válságot eredményez, Estragon földhözragadt, visszahúzó, kijózanító gesztusai állítják vissza az egyensúlyt. Ez a kompenzációs elv működteti a Pozzo–Lucky párost is a második felvonásban, amikor Lucky a megvakult Pozzo vezetőjévé válik, Pozzo pedig az elnémult Lucky szóvivőjévé.

Augusztus 30. Rendelkező próba – **Szó, szó, szó…**

„Kifejezni, hogy nincs mit kifejezni, nincs mivel kifejezni, nincs miből kifejezni, nincs kifejezőerő, nincs kifejezési vágy, még ha van is valami kifejezési késztetés” – állítja Beckett a George Duthuit művészettörténésszel folytatott beszélgetésében. A kifejezés lehetetlenségének kifejezése vajon nem a cselekvésképtelenség cselekvésként való reprezentálására utal? És ha így van, miként nyilvánul ez meg a verbalitás szintjén, hiszen a játék szereplői, valódi cselekvés híján, a szavakba menekülnek, kérdésekbe és állításokba, de leginkább zavaros frázisokba, kimondott és ezáltal bizonytalanságra kárhoztatott gondolattöredékekbe. Horváth Ágnes fordító „szószátyár semmirekellőkként” minősíti Beckett alakjait, pedig ők csak azért beszélnek annyit, mert félnek a hallgatástól. Rettegnek a csendtől, s mihelyt érzékelik annak „súlyát”, egy fuldokló mohóságával kapkodnak a szavak után, melyek hol spontánul,

Samuel Beckett: *Godot-t várva*,
Csokonai Nemzeti Színház Debrecen, 2024,
r: Szabó K. István. A képen Vladimir: Seress Zoltán és Estragon: Bakota Árpád (fotó: Gálos Mihály Samu, forrás: csokonaiszinhaz.hu)

hol erőltetetten buknak a felszínre, és a szavak bő áradása fordított arányban van azok értelmének zsugorodásával. Minél többet beszélnek, a valós kommunikáció funkciója annál jobban beszűkül. A beszéd, akár a haldokló ember esetében a jelenlét, az ittlét, a még tudati ébrenlét állapotáról tanúskodik.

ESTRAGON *(szelíden)* Beszélgetni akartál? *(Vladimir nem válaszol. Estragon előrelép.)* Akartál nekem mondani valamit? *(Csönd. Még egyet lép.)* Mondd, Didi…

VLADIMIR *(nem néz rá)* Nem akartam.

Beszélnek, mert „úgy gyorsabban múlik az idő", pedig az idő nem múlik, megállt, mint Pozzo órája, és így a beszédük is csak fölösleges szócséplés, aktív cselekményképzés hiányában széthullik, semmivé válik. Az idő múlásának látszatát (akár Pozzo előadásában a naplemente, mely „elkezd sápadni, fakul egyre, csak egyre, mígnem aztán puff, ennyi, nem mozdul!") Beckett ritmusszervező instrukciókkal, mintegy zenei cezúrákkal („szünet" vagy „csend") tagolja. Pinczés István szöveg-összehasonlító tanulmányában ezt alaposan feltárja, így számításai szerint „a javított francia szöveg 118 *(Csend)* és 90 *(Szünet)* instrukciót tartalmaz. Ez összesen 208 időbeli tagolási előírást eredményez"[10].

A cselekvés hiányában felmerül a kérdés, képesek-e a szavak életben tartani azt a világot, amiről a „hordozóik" már lemondtak? Hiszen, amint a *Godot-t várva* esetében is kiderül (Beckett további drámáiban ez csak fokozódik), a szavak nem a közvetlen kommunikáció eszközei, és vajmi keveset „mondanak" a színpadi karakter állapotáról, sokkal inkább önjáróan közlekednek száj és száj között, színpad és nézőtér között, mintha meg akarnának szabadulni az őket megszólaltató „bábtól". A nyelv, intertextualitása révén önmagát újraszülve, új gondolati állományba helyezve keresi a kiutat. Beckett örvényt kavar, melynek működési elve a ciklikusság, így a szavak is, mint a cselekvéssorok, szükségszerűen visszatérnek egy-egy már „ismert" állapotukba, még ha nem is ugyanoda. „Kétszer nem lépünk ugyanabba a fosba" – mondja ingerülten Estragon, és próbálják újra azt, amit már a tegnap is megpróbáltak.

„A szavakat szerettem csak igazán, bár nem sokat."[11] A szavak gépies mondása egyáltalán nem egyszerű feladat. A színész arra van trenírozva, hogy hozzáillessze „a cselekvényt a szóhoz, a szót a cselekvényhez"[12]. Ez az összetett hamleti játéktechnika Beckett színpadán a „mondom, majd teszem" fragmentált játékformát igényli, melyben a verbalitás és a mozgás külön-külön komponált, néha egymásnak teljesen ellentétes módon:

VLADIMIR Akkor megyünk?

ESTRAGON Menjünk.

Nem mozdulnak.

---

[10] Pinczés István: *„4D Ro" analógiájú hatáseszközök a* Godot-*ban*, DLA dolgozat, SZFE, Budapest, 2009.

[11] Samuel Beckett: Egy félbehagyott műből. In: *Előre vaknyugtnak* (Ford. Romhányi Török Gábor), Európa Könyvkiadó, Budapest,1989, 202.

[12] William Shakespeare: *Hamlet* (Ford. Arany János), Harmadik felvonás, II. Szín.

Szeptember 2. Rendelkező próba – **Drámai bohózat (Farce dramatique)**

(…) „A színész testi cselekvései, arckifejezése, beszédének hangzása egytől egyig ki van szolgáltatva érzelmei széljárásának" – állítja Gordon Craig, és Beckett osztja Craig forradalmi elveit. A naturalista színjátszás teljes felszámolása művészi programjának egyik alaptörekvése, s bár rettenthetetlenül keresi az *Über-Marionett* igazát, az ő karakterei – éppen a „hibás" emlékezet miatt – még az *elgépiesedés* előtt felszámolják önmagukat, mintegy utolsó méltóságmentő humanista gesztusként. Nem hiszem, hogy a marionettből kiindulva kell megközelítenünk ezeknek az „embereknek" a színpadi megfogalmazását, inkább a clown, a bohóc felől, hiszen annak egész létezése, alakja, életmódja, diskurzusa a *véletlen* műve, és játéka teljesen szabálytalan.

Babits Mihály Bergson filozófiáján elmélkedve a következő következtetéseket fogalmazza meg: „Mikor nevetünk az élő dolgokon? Akkor, ha egy pillanatra elfelejtenek élni, gépies szokások szerint cselekszenek, mechanizmusokká válnak, nem alkalmazkodnak a körülményekhez, különböző helyzetben egyformán cselekszenek."[13] Ez a megállapítás tökéletesen ráillik arra, amit Beckett bohócainak cselekvéssorai leképeznek. A nem szokványos színpadi játéknyelv kialakításában a következő műfaji ihletforrások azonosíthatók:

A) a cirkusz

B) a némafilm

C) a vaudeville

A cirkuszi elemek kétféleképpen jelennek meg:

– Ok-okozati összefüggések alapján: ilyen Estragon cipőjének levétele a kezdő képben (a játék kiváltó oka a lábdagadás okozta már-már kibírhatatlan fizikai fájdalom). De ugyanide sorolható a mutatvány párja is, Vladimir kalapvizsgálata (a szorító érzés a „táguló" gondolatok következményeként jelentkezik). E párhuzamos cselekménysor egyetlen dinamikus képbe foglalja a lenti és a fenti fizikai valóság nyomorát, csapdahelyzetét.

– Spontán módon: erre kiváló példa a kalapjáték, amely a két kalap mellé – a próba végett – beiktatott harmadikkal valóságos zsonglőrmutatványra ad lehetőséget. A második felvonásbeli cipőpróba is hasonló: Beckett instrukciójától eltérően itt kitoljuk a játék asszociatív terét: a cipőzuhataggal egy új értelmezési tartományt nyitunk meg az egyéniből a közösségi felé.

A némafilmek fizikai akcióira, gegre épülő helyzetkomikumára, az úgynevezett *slepstick comedy* hatásmechanizmusára emlékeztetnek a két páros, Didi–Gogo és Pozzo–Lucky interakciói. A hosszú kötélen vezetett Lucky mozgatása, a két csavargó (clown) játéka a megfeszült kötéllel, melynek nem látják a végét, Pozzo bevonulása, a kettősök folyamatos helyezkedése, Pozzo státusz-játéka,

[13] Babits Mihály: *Bergson filozófiája, 5. A nevetés*, Nyugat, 1910, 14. szám.

Lucky körbeszimatolása, valamint spontán lázadása, a megsebzett Gogo aránytalan reakciója, a (fizikai) válaszreakciók Lucky monológjára, a „szerencsés" talpprasegítése és a Pozzo–Lucky páros távozása mind ugyanerre az előadásmódra vezethetők vissza. A második felvonásban a geg-játék újra a két páros kavarodásában, egymás elgáncsolásában, konkrét ellehetetlenítésében teljesedik ki.

Stan Laurel és Oliver Hardy a *Tökéletes nap* (Perfect Day,1929) egyik képkockáján (forrás: imdb.com)

Beckett rajongott Buster Keatonért. Egyetlen mozgóképes alkotása, a *Film* főszerepére a némafilmek zseniális színészét kérte fel. Az önmaga elől menekülő meghasadt én lidércnyomásos ámokfutása akár az ellentétes irányokba szétfutó Didi és Gogo menekülése is lehetne.

A távozás lehetetlenségének burleszkje a nagy komikus pár, Stan Laurel és Oliver Hardy *Perfect Day* című filmjének híres búcsújelentét idézi meg[14]:

POZZO Isten áldja.
VLADIMIR Isten áldja.
ESTRAGON Isten áldja.
Csönd. Mozdulatlanok.
VLADIMIR Isten áldja.
POZZO Isten áldja.
ESTRAGON Isten áldja.
Csönd.

Beckett felsoroltatja a vaudeville valamennyi műfaji összetevőjét: az éneket, a táncot, a pantomimet, a dialógtechnikát és az akrobatikus mutatványokat; mi több, az állatidomár-szám is képviselve van a kötélen vezetett, gazdája által irányított, idomított „knook" által. A vaudeville-re jellemző szövegkomikum, a félreértések játéka egyszerre lazítja a dialógust és mélyíti annak jelentéstartalmát, amint ezt a következő párbeszéd is szemlélteti:

POZZO És maguk kicsodák?
VLADIMIR Nem ismer meg bennünket?
POZZO Megvakultam.
Csönd.
ESTRAGON Lehet, hogy a jövőbe lát.
VLADIMIR (*Pozzóhoz*) És mikor?
POZZO Valamikor nagyon jól láttam – de önök barátok?

[14] https://www.youtube.com/watch?v=JXZT_CEB-3I

ESTRAGON (*harsányan nevet*) Azt kérdezi, hogy barátok vagyunk-e.
VLADIMIR Dehogyis, úgy érti, hogy mi az ő barátai vagyunk-e.
ESTRAGON És?
VLADIMIR Abból is látszik, hogy segítettünk neki.
ESTRAGON Pontosan.

John Fletcher a műről írt tanulmányában[15] hangsúlyozza a komikum kiemelésének fontosságát, ami által az emberi vágyak hiúságáról való elmélkedés is nagyobb hangsúlyt kap. A pingpong-szerű párbeszédek, mint az „ellentmondás" vagy egymás gyalázása, a verbalitás „mozgásban" tartása a CSENDEK drámai kimerevítésére irányulnak. Vladimir betétdala a második felvonás nyitó jelenetében, vagy az altatódala, mellyel a kimerült Estragont nyugtatja, az ellenpontozás szórakoztató eszközei.

Szeptember 3. Rendelkező próba – **A hatáseszközök hatástalanításáról**

„Az előrelépés definíció szerint visszalépés" – idézi Török Gábor Beckettet a *Csöndjátékok* című írásában, mely kijelentés paradoxona a műfaj testének megtisztítására vonatkozik, konkrétan arra, hogy a mozgóképet mentesíteni kell mindenféle „parazitától", zenei vagy irodalmi hatástól. Csak a puszta kép, a csend fogalmazhatja meg azt a gondolati esszenciát, amely a tiszta látáshoz vezet. A műfaji tisztaság rögeszméje a színházat illetően is tetten érhető: a zene, a külső zörejek, a színpadi hatáselemek nélkülözése a puritan játékmód feltétele.

Beckett a zene (zenei betét) használatát határozottan megtiltotta. A színész belégzése és kilégzése képezi a dráma szerves (hang)anyagát; ennek a redukciónak a radikális példázata a *Lélegzés* (Breath) című műve. A be- és kilégzés határozzák meg a játék ritmusát is, megszakítva azt olyan kitérőkkel, melyek megteremtik és fenntartják a feszültséget:

VLADIMIR *(felemeli a kezét)* Hallgasd csak!
Groteszk pózban fülelnek.
ESTRAGON Nem hallok semmit.
VLADIMIR Sss. (*Fülelnek. Estragon elveszti az egyensúlyát, majdnem elesik. Belekapaszkodik Vladimirba, aki meginog. Fülelnek, egymásnak dőlve bámulják a másikat.*)
ESTRAGON Akkor se hallok semmit.
VLADIMIR Én sem.
Megkönnyebbült sóhaj. A feszültség oldódik. Elengedik egymást.

[15] John Fletcher: *Samuel Beckett, Waiting for Godot, Endgame, Krapp's Last Tape*, Faber Critical Guides, faber and faber, London, 2000.

A fantázia egyre szűkülő, klausztrofób tere alakítja a belső hangok által vezérelt valóságot:

ESTRAGON Megijesztettél.
VLADIMIR Azt hittem, ő az.
ESTRAGON Ki? Go…?
ESTRAGON Á, csak a szél a nádasban.
VLADIMIR Megesküdtem volna, hogy valaki kiáltott.
ESTRAGON És miért kiáltana?
VLADIMIR A lovának.

A nádas a bibliai pusztaság (a mocsárvidék) egyik megjelenítési formája. Máté evangéliumának 11. részében így hivatkozik rá: „Mikor pedig azok elmentek vala, szólni kezde Jézus a sokaságnak Jánosról: Mit látni mentetek ki a pusztába? Nádszálat-é a mit a szél hajtogat?" A hangok egészen mélyről, a mítosz mélyéről fakadnak, az érzetek olyan vidéket idéznek meg, melyen valamikor jártak, de már nem emlékeznek rá, hogy mi célból. Pinczés István elemzésében[16]: „Beckett az antik-keresztény-kelta hagyományban gyökerező nád-szimbólum egymásba kapaszkodó jelhálóját egyedi szövésmintával is díszíti: az angol kifejezés – magyar fordítása, »a szél a nádban« is utal a levegő rezgésére a pánsíp nádsípjaiban – átvitt értelemben magát a zenei hangot, a zenét is jelenti". A zenei hatásnak különféle szubsztitúcióit fedezzük fel az egyszerű ritmusjátékok, az ismétlések, a hangutánzások, és a képzelet-játék generálta képi és hangulati variációkban, melyek a néző kreatív figyelme által teljesednek ki. Beckett drámai szerkesztése a minimalista zene szerkesztési elvét követi, amely az alapmotívum ismétlését szakaszolással variálja, kis variációkat, sebességeltéréseket alkalmazva.

Szeptember 4. Rendelkező próba – **Moralitás – Antimoralitás**

A Lucky–Pozzo kettős megjelenése valóságos fordulatot hoz a két csavargó várakozástörténetében. Mindjárt a bemutatkozás momentuma jelzi, hogy itt most valami „idézőjeles" cselekmény, erős teátrális eszköztárat felvonultató (egymás félreértésen alapuló dialógusok, kabarétréfák, bohócjelenetek) színjáték van kibontakozóban. Meglátásom szerint Beckett a moralitásjáték formai és tartalmi elemeit fordítja ki, antimoralitássá szcenírozva azt. Pozzo a 15. századi angol *Akárki (Everyman)* bőrében pöffeszkedő gazda(g), aki a moralitásjáték szabályával ellentétben *nem* kapta meg az isteni üzenetet, miszerint meg fog halni, és ennek megfelelően készülnie kell az elszámolásra. Így a mi *anti-Akárkink*, akit a továbbiakban nevezzünk *Senkinek,* azt sem tudja, hogy útban van

[16] Pinczés István: *„4D Ro" analógiájú hatáseszközök a* Godot*-ban*, DLA dolgozat, SZFE, Budapest, 2009.

Lucky (Pál Hunor, jobbra) és Pozzo (Sorbán Csaba, balra) érkeznek (fotó: Gálos Mihály Samu, forrás: csokonaiszinhaz.hu)

A „Pozzo monológja" jelenet (fotó: Gálos Mihály Samu, forrás: csokonaiszinhaz.hu)

a túlvilág felé. Sőt, mi több, Lucky személyében társa is van, aki elkísérhetné, ha a moralitásjáték szabályaival ellenkezve nem akarna megszabadulni tőle. Ám arra sem képes, hogy felismerje a Tudást, a Gyónást, a Szépséget, az Erőt és a Megfontoltságot, hiába is találkozna velük, így a Gyónás ajándékát, a Bűnbánatot sem tudhatja magáénak. Mihályi Gábor *Végjáték* című könyvében megerősíti ezt a gondolatmenetemet: „A megváltás magasztos mítoszát megjelenítő moralitásnak ez a karikírozása létrehozza a kívánt hatást: a régi mitológiák lerombolását, a mítosz negációját, az elembertelenedett, abszurddá vált világ bemutatását, ahol vallás, tudomány, művészet már csak a kabarék színpadán, cirkuszok porondján kaphat helyet"[17]. A próba folyamán előbb a moralitásjáték felől értelmezzük a jelenet drámai szerkezetét, kiemelve olyan elemeket, mint az allegorikus helyszín (Gabbatha – Pilátus kőpadlója, ítélőszéke) a találkozás, mint a (nem)cselekményt szervező esemény, interakció az emberi tulajdonságok és jellemvonások megtestesítőivel, mint a Kíváncsiság, Kicsinyesség, Könyörületesség, Birtoklási kényszer vagy Bosszúvágy. Követve a szerzői szándékot, kifordítjuk annak erkölcsi „iránytűit", és a moralitásjátékot parodizáló művészi eszközökkel, bohóctréfák által semlegesítjük a példázat eredeti szándékát. Így *Senki (Pozzo)* megbocsátó gesztusa vagy szenvedéstörténete, előkelő státusza, hatalomgyakorlása, illetve (ál) költői ambíció sorban relativizálódnak, mint ahogyan Vladimir (a Könyörületesség) vagy Estragon (a Bosszúvágy) is, a megváltás reménye nélkül, előbb felsülnek, majd megsemmisülnek.

[17] Mihályi Gábor: *Végjáték*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1971, 297.

Szeptember 6, 7, 8. Rendelkező próba – **Lucky monológja**

Lucky monológját próbáljuk Pál Hunorral. Első, berlini rendezésekor Beckett ezzel kezdte a munkát. Hetekig dolgozott Lucky monológján. Állítása szerint, ha a rendező és a színész megtalálják a monológ interpretációnak kulcsát, azzal könnyen feltárható az előadás egésze. Lucky performansza a viktoriánus *music hall* egész estés programját idézi, melyben tánc, monológ, varieté-elemek és cirkuszi mutatványok egyaránt előfordultak.

Előbb táncol, aztán gondolkodik: „egyébként is ez a szokás", mondja Pozzo, és ezzel máris irányt mutat a játék mejerholdi technikájához. Ebben a biomechanika gyakorlata érvényesül, amely Mejerhold meghatározása szerint „olyan tudomány, amely a mozgást a csontozat, az izomrendszer és az idegek mechanizmusa szempontjából vizsgálja"[18]. Ennek komplexebb megértéséhez egy gyakorlatsort dolgozunk ki, a pszichofizikális tréning a térbeli koordináció, a megfeszítés-ellazulás, a kinesztetikus tudatosság képességeinek erősítésére fókuszál. A színész (performer) az energia fő vezetője, aki a kinesztézián keresztül lép kölcsönhatásba a nézővel, lehetőséget nyújtva számára, hogy saját érzékelését társítsa a színpadon megfogalmazott titokkal. Azt hiszem, mindenképpen idevágó Eugenio Barba észrevétele: „Szembesülvén az enigmával, a néző kénytelen mobilizálnia magát, hogy megfejtse azt, megragadja azt és orientálódjék. A néző, egy szóval kifejezve tisztánlátóvá válik, »éber megfigyelő« lesz."[19] Lucky tánca a „látványos" esti show bevezető eleme.

Lucky (Pál Hunor) tánca és monológja az előadásban (fotó: Gálos Mihály Samu, forrás: csokonaiszinhaz.hu)

Lucky táncával egyik feltételezést sem illusztráljuk. Arra törekszünk, hogy egyszerű és beazonosíthatatlan legyen, a kezek-lábak mechanikus „működésre" bírása, a fej pozíciójának megemelése, a test mozgásának ritmizálása a feladat, és ez a próbálkozás mindannyiszor (motiváció és energia) hiányában kifullad, a jelenlévők nem kis csalódására. (…) Az első olvasásra leginkább dadaista, irracionálisan szerveződő szóáradatnak tűnő beszéd montázsszerűen fogalmaz meg egy ijesztő gondolati „tablót" az emberi civilizáció összeomlásáról, amelyben vallási, tudományos és a művészeti argumentumokra támaszkodik. (…)

---

18 Peterdi Nagy László: *Mejerhold műhelye*, Gondolat, Budapest, 1981.

19 Eugenio Barba: *Meyerhold: a groteszk, vagyis a biomechanika*, https://www.literatura.hu/szinhaz/groteszk_biomechanika.htm

Ha a monológ első része a spirituális sorvadásra utal, a második rész az ember fizikai leépülését, fogyatkozását, majd a faj eltűnését vizionálja, minden testtudatos életmód ellenére. Tetű és Hüjje a Berne-en-Bresse Antropometriai Akadémia által díjazott kutatásai nyomán megállapíttattak a következők: hogy az ember a közétkeztetés és a hulladékhasznosítás fejlődése ellenére egyre csak fogy, és ezzel együtt mindeközben nem tudni miért a testkultúra és a sportolás fellendülése ellenére. (…) A monológ harmadik része egy apokaliptikus vízió a föld összeomlásáról, melyben kő kövön nem marad: Böton és Makadám folyamatban lévő kutatásainak a fényében a legrosszabbal szembesülünk, hogy a hegyeken és tengereken, víz- és tűzfolyásokban a levegő ugyanolyanná válik, és a föld teljesen kihűl, időszámításuk szerint a hetedik szakaszban. (…)

Szeptember 11. Rendelkező próba – **A Fiú**

Az evangéliumi hagyományoknak megfelelően a fiú személyes küldöttként érkezik az üzenettel, miszerint Godot ma nem jön el, de holnap minden bizonnyal. A „másik oldalról" jön, az egy irányba nyitható ajtón keresztül, és megjelenése egyben a térképzésről is sokat elárul, hiszen mögötte a tér tükörmása található. (…)

„Egy Fiú van-e, vagy kettő? A fiú tagadja, hogy tegnap is eljött volna, valószínűnek tartja, hogy az előtte járó hírnök a testvére volt, ezáltal talán azt sugallja, hogy nem az identitása a fontos, hanem a funkciója, a küldötti szerepe. Első megjelenésekor a másik skatulyában esik az eső, és ő esőkabátban, ázottan lép be az ajtón. Ennek a jelnek jelentősége van a második felvonásban, a szomszédos dimenzióban zajló esőzés közvetlen hatással van a „képletes fa" feléledésére. A fiú ajtót nyit a reménynek, az élet újraszervezése lehetőségének, ha erre létezik befogadó készség. De Estragon dühösen elutasítja, csalódása, „szerencsétlensége" befele fordulásra készteti, Vladimirnek meg csak a találkozás bizonyosságának a megerősítése a fontos.

A Fiú (Sinka Márton Milán) érkezése
(fotó: Gálos Mihály Samu,
forrás: csokonaiszinhaz.hu)

A második találkozáskor Estragon már alszik a „fa" alatt (akár Péter, Jakab és János Getsemáné olajfái alatt), Vladimir egymaga virraszt, fejét mélyen a sötét kürtőbe dugva, mert fél a szembesüléstől, retteg a kudarctól. A hit gyengülésére utal Vladimir bújócskája, kér-

dései felszínesek, Godot-ról való érdeklődése főleg a külalakot firtatja, beleborzong Godot fehér szakállába, és a fiú kérdésére, hogy mit mondjon Godot úrnak, csak annyit tud kinyögni:

VLADIMIR Azt… (*megakad.*)… azt, hogy láttál engem, és hogy… (*elgondolkozik.*) … valóban láttál engem.

Ismételten megjelenik a látás problémája, a látottság igénye, mint egyetlen vékony reménysugár, ha már ő maga képtelen látni. A fiú megjelenése, akár az ember fiának megjelenései, a hit megerősítését hivatottak szolgálni, ám míg az evangéliumbeli tanítványoknál ez megtörténik, a becketti tanítványok esetében a jelenések hatása fordítva sül el, és ők egyre mélyebbre hatolnak a reményvesztettség sötétjében.

Szeptember 13/2. Rendelkező próba – **Auschwitz „fekete lyukai"**

„Négyféle csönd veszi körül a holocaustot: az értelmetlenség csöndje, az iszonyat némasága, a szégyen hallgatása és a bűntudat csöndje."[20] Az értelmetlenség csöndje abból fakad – magyarázza Heller Ágnes –, hogy céltalan cselekvésként megmagyarázhatatlan és megérthetetlen. Lehet-e beszélni arról, ami kimondhatatlan? Hogyan lehet leírni az iszonyatot? Ez a csönd a tehetetlenségből fakad. „A bűntudatos hallgatás szégyene és a túlélés szégyene a rossz lelkiismeret szégyenei."[21] A zsidóság és a nem zidóság szégyene, a kisebbrendűség, a gyengeség szégyene, és az elhallgatás, a cinkos némaság szégyene. A holocaustról nem lehet beszélni, a holocaustról csak hallgatni lehet. Ezt a hallgatást gyakorolja Beckett is, amikor Vladimirt és Estragont beszélteti. Hiszen ezáltal demonstrálja a „beszéd" teljesen fölösleges voltát:

VLADIMIR Igaz, sose fogyunk ki a szóból.
ESTRAGON Hogy ne kelljen gondolkodni.
VLADIMIR Van mentségünk.
ESTRAGON Hogy ne kelljen meghallani.
VLADIMIR Vannak érveink.
ESTRAGON Az elnémult hangokat.
VLADIMIR Mint a szárnysuhogás.
ESTRAGON Levélzizegés.
VLADIMIR Homokpergés.
ESTRAGON Levélzizegés.
Csönd.
VLADIMIR Mind egyszerre szól.

---

[20] Heller Ágnes: Lehet-e verset írni a holocaust után? https://multesjovo.hu/wp-content/uploads/aitfiles/1/2/12mj_1990_01v3.pdf

[21] Idem.

ESTRAGON Mindegyik külön-külön.
Csönd.
VLADIMIR Inkább susognak.
ESTRAGON Mormognak.
VLADIMIR Zümmögnek.
ESTRAGON Mormognak.
Csönd.
VLADIMIR Mit mondanak?
ESTRAGON Az életükről beszélnek.
VLADIMIR Nem elég nekik, hogy éltek.
ESTRAGON Beszélniük is kell róla.
VLADIMIR Nem elég nekik, hogy meghaltak.
ESTRAGON Nem elég.
Csönd.

Zenei műként próbáljuk ezt a részt, két külön, szabadon választott szólamból indítva keressük a „közös hangot". A gyakorlat: a színész hangszertestként szólaltassa meg a csendjéből kiváló gondolatot, és ezt a rezonancia révén juttassa tovább, „egyeztesse" a másik hangszertest „hangos" gondolatával. Mint ez a későbbiekben kiderült, a közönség minden egyes alkalommal megérezte és „átvette" a rezgést, az előadás leghosszabb és legmélyebb csendjét hozva létre: a tiszta költészet csendjét, az ima csendjét. (…)

Szeptember 14. Emlékpróba – **Felhívás az emberiséghez**

Beckett bravúros drámai ellenpontozása eredményeképpen a tragikus mélypontok könnyedén váltanak át komikus regiszterbe. Vladimir egész emberiséghez (hozzánk, nézőkhöz) intézett monológja a magasztosság paródiája:

VLADIMIR Ne vesztegessük az időnket hiábavaló fecsegéssel. (*Szünet. Heveskedve.*) Tegyünk valamit, használjuk ki az alkalmat! Nem minden nap van ránk szükség. Nem mintha annyira szükség lenne ránk. Mások is ugyanúgy meg tudnák csinálni, ha nem jobban. Az iménti felhívás az egész emberiséghez szól, de itt és most az emberiség mi vagyunk, ha tetszik, ha nem. Használjuk ki, mielőtt túl késő lenne. Egyszer végre legyünk méltók ahhoz a szemétdombhoz, ahová a balsors kiköpött bennünket. Mit szólsz hozzá? (*Estragon nem szól hozzá.*) Másfelől, ha a prót és a kontrát ölbe tett kézzel mérlegeljük, ugyanúgy megtisztelve érezheti magát a nemes gyülekezet, amihez van szerencsénk tartozni. A tigris is gondolkodás nélkül a fajtája segítségére siet. Vagy okosan bemenekül a bozótosba. De nem ez a kérdés. Hanem az, hogy mi mit keresünk itt. Szerencsére tudjuk a választ. Igen, ebben a hatalmas zűrzavarban egyetlen dolog bizonyos: Godot-t várjuk.

Szeptember 15. Emlékpróba – **Pozzo monológja**

(…) Ez a „pótcselekvések" ideje, amint azt Vladimir találóan megfogalmazza, mert nem látják, nem láthatják a lényeget, az idő mögötti lét már egy másik, megvilágosult minőséget hordoz magában. A vakság a tanúvá válás feltétele, hiszen „a tanúságban megígérik az igazságot, minden bizonyításon, minden észlelésen, minden szemléltetésen túl."[22] Pozzo monológja valójában tanúságtétel. A titkot tárja fel, és mint a titok hordozója, szenvednie kell:

POZZO (*elönti a düh*) Meddig gyötörnek még ezzel az idő-micsodával? Ez őrület! Mikor?! Mikor?! Egy napon. Ez nem elég maguknak, egy nap, valamikor, megnémult, egy nap megvakultam, egy nap megsüketülünk, egy nap megszülettünk, egy nap majd meghalunk, ugyanazon a napon, ugyanabban a pillanatban, ez maguknak nem elég? Az asszonyok a sír fölött guggolva szülnek. Egy pillanatra fölragyog a fény. Aztán megint leszáll a sötét.

A pojáca-ember itt valóságos prófétaként nyilvánul meg, Pozzo felemelkedése (szó szerint is) a mű, és az előadás talán legerősebb mozzanata. Ebben a pontban koncentrálódik, tisztul le minden, zenebona és bohóctréfák, drámai pózok és idétlen kalimpálások, ebben a pontban megáll az idő, és értelmét veszti az emlékezet, hiszen a jövő hajszálvékony reménysége is kihunyt. Itt kellene lezárni, abbahagyni a játékot, de Vladimir sztoikusan végigköveti *„ahogy elmennek. A puffanás zaja, amit csak erősít Vladimir arckifejezése, arra utal, hogy megint elestek. Csönd."* A szerző feloldja a zárást, mozgásba hozza az időt: *„A nap lenyugszik, a hold felkel"*, és minden megy tovább.

A második előadásra érett meg a megoldás, miszerint a Pozzót játszó színésznek (Sorbán Csaba) nem kell szemüveg mögé rejtenie a tekintetét. A vakságot nem a vakság szimulálása révén játsszuk el, hanem éppen ellenkezőleg, szembenézve a közönséggel. Ennél mélyebb „üregét" a sötétnek aligha mutathatnánk.

Szeptember 16/2. Emlékpróba – **Holnap *talán* eljön**

(…) A Fiúval való találkozás, egyben a Godotval való „szövetség" (Ószövetségi) bizonyosságát erősíti meg, a hűség és állhatatosság jegyében. A második felvonásvég – minden párhuzam ellenére – egy másik dimenziót nyit meg, és ennek oka a „csoda", az újjászülető fa, a remény (a Szentlélek?) kézzelfogható, látható üzenete:

ESTRAGON Nem jött?

VLADIMIR Nem.

---

[22] Jacques Derrida: *Hit és tudás: A „vallás" két forrása a puszta ész határain*, ford. Boros János, Orbán Jolán, Pécs, Brambauer, 2006, 98.

ESTRAGON És most már túl késő van.–
VLADIMIR Igen, már sötét van.
ESTRAGON És ha hagynánk a fenébe? (*Szünet.*) Ha hagynánk a fenébe?
VLADIMIR Megbüntetne. (*Csönd. A fát nézi.*) Csak a fa él.
(…)
VLADIMIR Holnap úgyis felakasztjuk magunkat. (*Szünet.*) Hacsak Godot el nem jön.
ESTRAGON És ha eljön?
VLADIMIR Akkor meg vagyunk mentve.

Vladimir szavai az Újszövetségi hit, a megváltásba vetett hitet fogalmazzák meg. Vladimir, aki a sötét ellenére elkezdett *látni,* felismerni a tragikus lét mibenlétét, a vegetáló lényből emberré minősül. Az „akkor meg vagyunk mentve" (meg vagyunk váltva) a parúzia valóságát hordozza.

István K. Szabó: Awaiting Godot

Excerpts from the Director's Rehearsal Journal

István K. Szabó staged Samuel Beckett's classic based on a new translation, changing the original title to *Godot-t várva (Awaiting Godot)* and depicting a more naturalistic and raw reality. In his commentary on the production, Bence Morvai highlights that in Pozzo's key monologue, women give birth not in the traditional riding position but squatting over graves. In one of the most intense scenes, a multitude of shoes falls onto the stage, evoking the victims of the Holocaust. According to Morvai, the scenes of the performance may also prompt associations with contemporary armed conflicts and global political events. The production premiered at the Csokonai National Theatre in Debrecen on 16th April 2025. The cast includes Zoltán Seress (Vladimir), Árpád Bakota (Estragon), Csaba Sorbán (Pozzo), Hunor Pál (Lucky), and Márton Milán Sinka (Boy). The excerpts presented here are taken from the director's rehearsal journal, which forms a key part of István K. Szabó's forthcoming DLA dissertation. Our selection offers readers insight into the director's extensive intellectual preparation as well as reflections generated by the performance as realized.

„Csak a fa él" (fotó: Gálos Mihály Samu, forrás: csokonaiszinhaz.hu)

Regényből színpadi mű

Kerekasztal-beszélgetés az 53. Tokaji Írótáborban

„Regényből színpadi mű" – ezzel a címmel lett meghirdetve az 53. Tokaji Írótábor egyik programja, amelynek résztvevői az irodalom és az előadóművészetek kapcsolatának különböző aspektusait járták körül. A téma ötletgazdája a Szcenárium felelős szerkesztője, Szász Zsolt volt. Augusztus 13-án ő vezette azt a kerekasztal-beszélgetést is, amelyben az epikus művekből készült színpadi adaptációk kérdéskörét járták körül a Nemzeti Színház dramaturgjai: Kozma András és Verebes Ernő, valamint Markó Róbert író, dramaturg, rendező, a veszprémi Kabóca Bábszínház igazgatója. Az ő írásából készült az a *Kisgömböc* című utcaszínházi előadás, amelyet e programhoz kapcsolódóan láthatott az Írótábor közönsége.

SZÁSZ ZSOLT: Engedjék meg, hogy mindenekelőtt a hely szellemére, „géniuszára" hivatkozzam: Tokaj Paulay Ede (1836–1894), a legendás nemzetiszínházi direktor szülővárosa; s egy évtizede színházépülete is van Tokajnak, mely az ő nevét viseli. Amikor a színház és az Írószövetség kapcsolatáról beszélünk, érdemes emlékeztetni arra, hogy 1984-ben az Írószövetség kezdeményezésére született meg az elhatározás, hogy legyen a magyar drámának is napja. Maga az ötlet Vámos Lászlótól (1928–1996), az akkori Nemzeti Színház művészeti vezetőjétől származott, aminek az volt az apropója, hogy akkor éppen 100 éve mutatta be Paulay Ede *Az ember tragédiáját*. Miért fontos ez? Azért, mert ennek a kétnapos tematikának a végső célja vagy tétje szerintem annak a kérdésnek a tisztázása, hogy miként hatnak vissza az előadóművészetek az olvasáskultúrára. Jó példa erre, hogy amikor Paulay Ede színre vitte Madách drámai költeményét, igazából ennek a hatására „iktatták be" ezt a művet a magas irodalomba, addig nem

is nagyon olvasták. Éppen ennek a színházi rendezésnek köszönhetően vált drámaköltészetünk első számú darabjává *Az ember tragédiája;* mint ahogy a másik két kanonizálódott remekmű, Katona *Bánk bán*ja, illetve Vörösmarty *Csongor és Tündé*je is, amelyeket szintén Paulay mutatott be 1879-ben, illetve 1883-ban. Tehát a színháznak a kánonképzésben és az olvasáskultúrára gyakorolt hatásában bizony nagyon fontos szerepe volt a 19. század végén. Ezért is fájdalom, hogy a színházi tematika nem nagyon szerepelt kiemelt programként az Írótábor ötvenhárom éves fennállása során. 2009 ebből a szempontból egy kivételes esztendő volt: Székelyhidi Ágostonnak (1935–2010) köszönhetően Sütő András és Páskándi Géza drámaírói munkásságága abban az évben méltó módon képviselte a színházi tematikát, a két szerző drámáinak folyamatos színpadi jelenlétére is ráirányítva a figyelmet magyarországi és erdélyi vonatkozásban egyaránt. A következő tizenhat évben azonban a kortárs magyar dráma nem volt kiemelt téma az Írótáborban. Ezért kezdeményeztem, hogy idén az irodalom mellett a színház, illetve a társművészetek egymásra gyakorolt hatása kerüljön terítékre. – Hadd idézzem fel a három hete elhunyt Kiss Gy. Csaba (1945–2025) irodalom- és művelődéstörténész 2010-es szereplését, amelyre nem itt Tokajban, hanem az Írószövetség székházában került sor: egy egész napos konferenciát szenteltek akkor a közép-európai nemzetállamok irodalomtanításának. Kiss Gy. Csaba a tananyag-struktúrák vizsgálata kapcsán tette közzé azt a tapasztalatát, hogy az összes Magyarországot körülvevő nemzetállamban mennyivel nagyobb súllyal szerepel a dráma az iskolai tananyagban, ami azt is jelzi, hogy mennyivel nagyobb a presztízse általában is. – De folytatva a korábbi Írótáborokban szerzett tapasztalataimat: úgy 5–6 évvel ezelőtt került még szóba negatív felhanggal a színház, amikor a felszólalók a Nemzeti Színház új vezetésén, illetve repertoárján számon kérték a történelmi tematikát, illetve azt, hogy 2013 óta miért nincsenek jelen a kortárs szerzők a Nemzeti színpadán. S elhangzott az a kifogás is, hogy az írók nem azt látják viszont a színpadon, amit és ahogy a drámájukban leírtak. Ez a vita már régóta zajlik arra vonatkozóan, hogy egy adaptációban annak kell-e megjelennie a színpadon, amit egy klasszikus avagy egy kortárs drámaíró elképzelt, illetve nyelvileg létrehozott. – Az Írószövetség a Nemzeti Színház kezdeményezésére tavaly elindított egy beszélgetés-sorozatot „Nyelv, színházi nyelv, színházi nyelvújítás" címmel, amelynek szerkesztett verzióját a Szcenárium hasábjain tesszük közzé folyamatosan. Amit az Írószövetséggel közösen próbálunk megvalósítani, az nem egy hagyományos értelemben vett előadás-kritika; azt szeretnénk, hogy ezeken a beszélgetéseken, amelyeken a Nemzeti legújabb bemutatóiról maguk az alkotók – rendezők, dramaturgok, színészek – nyilvánulnak meg elsősorban, a „megítélés művészete" kapjon teret. Szerintem az írói társadalomban, de a színház világában is ez egy rendkívül fontos, és azt kell mondjam, hogy manapság egy sajnálatos módon hiányzó funkció. Azt szeretnénk elérni ezzel a mostani beszélgetéssel is, hogy a „megítélés művészete" itt, az Írótáborban is kerüljön be a kánonba. Örömünkre szolgált, hogy az Írószövetség által szervezett

első öt beszélgetést egyre többen, a végén már 1300-an is követték a Facebook-közvetítéseknek hála. Úgy látszik hát, volna rá igény, hogy folyamatosan tudósítsunk a Nemzetiben zajló bemutatók hátteréről. Még egy megjegyzés a kerekasztal témáját illetően: a „Regényből színpadi mű" címet úgy módosítanám, hogy induljunk ki inkább a tágabban vett elbeszélő irodalomból, abból a kérdésből, hogyan jelenik meg az epika a színpadon. Megjegyzem: a dráma is az epika része, akárhogy is vesszük, csak ott dialógusokban történik a közlés, bontakozik ki a történet. Talán ez a tágabb keret megengedi azt is, hogy az adaptáció kérdésköre kapcsán a színpadi művek teljes spektrumát górcső alá vegyük: a népmeséktől a nagyregények színpadi átiratáig, bekapcsolva akár a filmforgatókönyvekből vagy filmnovellákból készült színpadi műveket is. – E bevezető gondolatok után moderátorként hadd mutassam be a mostani beszélgetés résztvevőit: Verebes Ernő író, költő, zeneszerző is egyúttal, amellett, hogy dramaturg. Zentai születésűként a Nemzeti Színházban a közép-európai térséget, azon belül a délszláv államok színházkultúráját képviseli: ő választja ki a MITEM-ekre a legérdekesebb új színdarabokat, előadásokat, és rálátása van ennek a térségnek a drámairodalmára is. Kozma András ugyancsak a Nemzeti dramaturgja, ugyanakkor orosz anyanyelvű lévén műfordítóként is tevékenykedik. Bölcsész végzettségű kollégámról, Markó Róbertről pedig azt érdemes tudni, hogy felsőfokú tanulmányait párhuzamosan kezdte a Brenner János Hittudományi Főiskolán és az ELTE-n, majd pedig a Színművészeti Egyetemen bábrendezést tanult. Jelen pillanatban a Kabóca Bábszínház igazgatója, társulatvezető, és emellett író, dramaturg és rendező is. Az első kérdésem az lenne, hogy mi volt a legutolsó befejezett munkájuk az itt ülőknek, és hogy most éppen min dolgoznak.

VEREBES ERNŐ: A mostani beszélgetés során az adaptációról lesz szó, elsősorban prózai szövegek adaptációjáról a színházi nyelvre. De idén az Írótáborban a társművészetek és az irodalom viszonyáról is szó van. A színház azért érdekes, mert magában foglal minden olyan művészeti kategóriát, amelyről már eddig is szó esett (például a táncot), és mert a színház az, amely talán a legközelebb áll az irodalomhoz is. A legutóbbi befejezett munkám a Voltaire *Candide* című regényéből adaptált színpadi mű szövegkönyve, amelynek a fordítója vagyok[1]. Egy fiatal szerb kolléga, David Jakovlević regényadaptációját fordítottam le, amelyhez némileg hozzá is nyúltam, de hát e nélkül ez nem megy. Nem ez az első eset, amikor úgy jár el a színház, hogy több szűrőn megy keresztül a szöveg, mire eljut a színészhez. Ezt azért nagyon fontos megjegyezni, mert gyakorlatias szempontokról van szó, különösen akkor, ha ennyire összetett egy regény, mint Voltaire *Candide*-ja. Ennél a műnél a munka nehézsége és egyben szépsége is az volt, hogy egy olyan nyelvezetet kellett létrehozni, amely Voltaire korát, a szerző szarkazmusát, humorát és tisztánlátását, sőt olykor bizony tra-

[1] Az előadás bemutatójára 2025. október 10-én került sor a Nemzeti Színházban.

Voltaire nyomán David Jakovlević: *Candide vagy a radikális optimizmus*, Nemzeti Színház, 2025, r: Aleksandar Popovski (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhaz.hu)

gikus látásmódját is hitelesen adja vissza. És ezt a sokrétű szöveget kellett egy olyan mai nyelvre áttenni, transzformálni, ami a mostani színészeink szájába kerülvén nem hat idegenül a közönség számára. Egy macedón művész, Aleksandar Popovski rendezi ezt a darabot, a próbák augusztus végén kezdődnek.

SZÁSZ ZSOLT: És mi az a munka, amivel most foglalkozol? Úgy tudom, készül egy Semmelweis-darab is a Magyar Tudományos Akadémia és a Nemzeti Színház kooperációjában.

VEREBES ERNŐ: Igen, de ez a darab csak egy terv még, amit Vidnyánszky Attila rendez majd, ezért erről nem szívesen beszélnék. Igaz, volt már egy hosszabb együtt gondolkodásunk Attilával arról, miként lehetne Semmelweis alakját másképpen bemutatni a színpadon, mint ahogyan a róla készült filmben láthattuk, melyben a történet életének egy korszakáról szól csupán. A színpadon az egész élete jelenne meg a zseniális tudósnak, a megtört ember tragédiájával együtt. Szerintem ez az ellenpontozás olyan feszültséget hozna létre, mely ennek a drámának az erejét adná. Hogy miért Semmelweis? Eredetileg a magyar Nobel-díjasok bemutatásáról volt szó az Akadémia megkeresésekor, de hát Semmelweis Ignác (1818–1865), aki az „anyák megmentőjeként" akkor még nem is kaphatta meg ezt a díjat, olyan jelentős tudós, hogy az évfordulókon túl is megérdemli részünkről a folyamatos figyelmet.

KOZMA ANDRÁS: Köszönöm, hogy itt lehetek. Valójában ritka, ugyanakkor mindig egymásra csodálkozásra késztető alkalom, amikor a színházi emberek és az írók, irodalmárok egy ilyesfajta mélyebb találkozás, eszmecsere lehetőségéhez jutnak. Én eredetileg bölcsész végzettségű vagyok, történelem-orosz szakra jártam az ELTE-n, de tanultam összehasonlító irodalomtörténetet, kulturális antropológiát is, illetve japán nyelvet. Végül az orosz irodalom lett a fő kutatási területem, Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődésé*ből írtam a szakdolgozatomat, majd elvégeztem egy irodalom PhD programot, amely az orosz kultúra keleti és nyugati kapcsolódásait tanulmányozta. Ezzel párhuzamosan elkezdtem műfordítással foglalkozni; főleg orosz irodalmat, többek között Tolsztoj szövegeit, naplóit, Szolzsenyicint, Danyiil Harmsz kisprózáját fordítottam magyarra. Emellett csehül is tanultam, és egy időben cseh misztikus költők, például Bohuslav Reynek prózaverseit próbáltam átültetni magyarra. De az hozta a legfontosabb változást a szövegek-

hez való viszonyomat illetően, amikor elkezdtem a gyakorlatban is színházzal foglalkozni. Különféle jellegű színészi tapasztalatra is szert tettem: többek között Szász Zsolt alternatív társulatában, a Hattyúdal Színházban dolgoztam színészként; ezt megelőzően pedig olyan kiemelkedő színházi mestereknél tanulhattam, mint például az iskolateremtő orosz rendező, Anatolij Vasziljev (1942) vagy a híres japán butoh táncos és koreográfus, Min Tanaka (1945). E tanulmányok során egy különleges, számomra addig ismeretlen testtudattal találkoztam, illetve Vasziljevnél a szöveghez, a színpadi beszédhez való viszony egy egészen új, mondhatni rituális, szakrális szintjét tapasztaltam meg. Együtt dolgozhattam Törőcsik Marival, és sok más neves magyar színésszel, Garas Dezsővel, Eperjes Károllyal, Darvas Ivánnal, annak idején, amikor Vasziljev Magyarországon rendezett[2]. Miért hangsúlyozom ezt? Mert ezeken a munkákon keresztül szembesültem azzal, hogy az írott szöveg – legyen az akár dráma, akár elbeszélő próza –, amikor színpadra kerül, egészen más dinamikával, energiával szólal meg, ami nem egyszerűen dramaturgiai kérdés. Onnantól kezdve, hogy a rendező és a színészek megszólaltatják a szöveget – ahogy Vasziljev mester is hangsúlyozta –, első szinten a szöveg érzelmi, majd pedig spirituális, szakrális jelentést, jelentőséget kaphat, amennyiben erre a tréningek illetve a színpadi jelenlét elsajátítása során a színészek képessé válnak. Azért beszélek erről egy kicsit részletesebben, mert hasonló tapasztalatra tettem szert a szövegek fordítása és a dramaturgi munkám hozadékaként is. Onnantól kezdve már nem magát a szöveget fordítottam – mondjuk egy orosz szöveget magyarra –, hanem egyfajta kulturális jelenséget próbáltam transzformálni egyik nyelvről a másikra. Ez azonban egy rendkívül nehéz, törékeny, kényes folyamat, mert nyilván nem feleltethető meg egymásnak teljes egészében a két kultúra. Viszont úgy érzékeltem, hogy a szöveg megszólaltatása az a szakrális pillanat, amikor az élővé kezd válni. Természetesen ne értsétek félre: a szöveg ugyanúgy élő potenciállal rendelkezik leírva, kinyomtatva is, de onnantól kezdve, hogy egy próbafolyamat részévé válik, és a színész hangján illetve gesztusain keresztül

Mihail Bulgakov: *A mester és Margarita*, Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulat, 2025, r: Sardar Tagirovsky; fordító, dramaturg: Kozma András (fotó: Cinczel László, forrás: harag.eu)

[2] Anatolij Vasziljev első jelentős magyarországi rendezése 1994-ben volt a Művész Színházban Dosztojevszkij *A nagybácsi álma* című elbeszéléséből. Az előadás szereplői: Törőcsik Mari, Udvaros Dorottya, Garas Dezső, Eperjes Károly, Tóth Auguszta, Darvas Iván.

„testet ölt", egyfajta élő organizmusként működik tovább. Ezt most mint személyes tapasztalatomat osztom meg Önökkel. A magam számára ezért úgy tenném fel a kérdést, hogy van-e egyáltalán befejezett munkám. A legutóbbi például *A Mester és Margarita* színpadi adaptációja volt, amit a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatával Sardar Tagirovsky[3] állított színpadra[4]. Ez a mű egy grandiózus, mondhatni kultikus regény – mely nemcsak Oroszországban, de Európában, sőt az egész világon, így a magyar kultúrában is korszakos jelentőségű vonatkoztatási ponttá vált. Viszont amikor a regény íródott, Bulgakov szinte biztos volt abban, hogy ezt ő az asztalfióknak írja[5]. Jó kérdés, hogy amikor egy alkotó nem úgy ír, hogy a művét publikálni fogják, netán még színpadra is kerül – akkor vajon kinek írja a művét? Nem könnyű erre válaszolni. Nyilván Bulgakov felesége, Jelena Szergejevna, meg a hozzá közel állók olvasták, de a regény szamizdatban is csak nagyon szűk körben volt ismert. Tulajdonképpen mondhatnánk azt is, hogy Bulgakov ezt a művét az örökkévalóságnak írta. Sardar Tagirovsky rendezővel együtt úgy éreztük, hogy itt nem pusztán egy regényt kellene színpadra adaptálni – tehát nemcsak egy történetet volna érdemes elmesélni –, hanem egy mítosz színpadi valóságát kellene megteremtenünk. Ehhez rengeteg utánajárásra, utána olvasásra volt szükség, hogy egyrészt magát a kort is föltárjuk, fölfedezzük magunknak, másrészt Bulgakov személyes életét is jobban megismerjük. Mert a regényből kiderül, hogy ez egy rendkívül személyes történet. *A Mester és Margarita* valójában Bulgakov és harmadik felesége, Jelena Szergejevna találkozásának, romantikus és őrületes kapcsolatának a története. Ebből is nyilvánvaló, hogy nem lehetett mindent, a regény teljes komplexitását megjeleníteni. Azt a fajta sűrűséget, azt az atmoszférát próbáltuk megteremteni, amit az orosz és általában a keleti színházak a legfontosabbnak tartanak. Mindig hangsúlyozzák, hogy nem a verbalitás, hanem az atmoszféra hordozza a tulajdonképpeni gondolatot, az üzenetet. Ezt a felfogást próbáltuk követni például azáltal, hogy a narratív textust nem lineárisan vittük színre, hanem egyfajta költői szövegként kezeltük, melyet a kórus szólaltatott meg, és a szereplők ebbe a szövegtérbe ékelődtek bele. Tulajdonképpen olyan ez az előadás, mint egy különös oratórium, amely nagyon erős vizualitással és az előadók szimultán jelenlétével teremti meg a regény különös, sokrétegű világát. Hiszen ott van benne a Pilátus–Jesua-történet, a Mester és Margarita története, meg a korabeli Moszkva abszurd valósága is. Mindebből egy polifonikus színpadi mű bontakoztatható ki – abban az értelemben, amelyre Mihail Bahtyin a Doszto-

---

[3] Sardar Tagirovsky (1985) rendező, színész, bábszínész legutóbb 2020-ban szerepelt Szőcs Géza drámája, a *Raszputyin* rendezőjeként a MITEM-en, ugyancsak a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulatával.

[4] Az előadás bemutatójára 2025. május 2-án került sor.

[5] Mihail Bulgakov (1891–1940) orosz író, drámaíró leghíresebb műve, *A Mester és Margarita* utolsó verzióját halálos ágyán diktálta le feleségének. A regény csak 1966/67-ben jelenhetett meg (csonkítva).

jevszkij-regényekkel kapcsolatban mutatott rá[6]. Ezt a polifóniát próbáltuk meg a színpadon mind verbálisan, mind vizuálisan létrehozni.

MARKÓ RÓBERT: Köszönöm, hogy itt lehetek én is mint kakukktojás ebben a körben. Andrással mélységesen egyetértek abban, hogy a dráma vagy a színpadra szánt szöveg sorsának a beteljesülése az a színpad. Tehát hogy a „könyvdráma" mint olyan, nem tudom, hogy létezik-e egyáltalán a gyakorlatban. Én igazából csak olyan szövegekkel dolgozom, amelyek színpadra is kerülnek, vagy kifejezetten a színpadra készülnek. Nagyon érdekes volt Andrásnak az a gondolata is, hogy amikor fordít, egy kultúrát fordít le, azt próbálja átadni. Én nem csak gyerekeknek szóló előadásokkal foglalkozom, de zömmel azért mégiscsak népmesékkel, ami történetileg egyáltalán nem csak gyerekeknek szóló, hanem egy össztársadalmi műfaj volt mindig, és szerintem az a mai napig is. Andráshoz hasonlóan én is azt szoktam érezni, hogy amikor színpadra adaptálunk egy történetet, legyen az éppen egy magyar népmese, akkor magyarról magyarra fordítunk. Talán Sebő Ferenc (1947) zenésztől, népzenekutatótól származik az a legendás mondás, hogy a „népi kultúra nem rab", tehát nem kell őrizni, nem beteg, nem kell ápolni, hanem valamilyen formában meg kell élni, és meg kell próbálni megadni másoknak is ennek a megélésnek a lehetőségét. Így értem én azt is, hogy magyarról magyarra fordítunk. – Nekem a legutóbbi befejezett munkám az a *Kisgömböc*[7], amit most itt láthattatok. Az, ami ugyan már elkészült, de még nem került színre, az Örkény-ösztöndíjnak köszönhető: *Hét magyar* címmel írtam egy színdarabot, ami hét magyar népmese adaptációja: hét monológ, egy monológkoszorú. Életemben talán a második olyan helyzet volt ez, amikor nem úgy írtam színdarabot, hogy tudtam, kik fogják játszani, melyik színház fogja bemutatni, ki fogja rendezni. Bár ez az ösztöndíj-program biztosított számomra egy mentort is, nem volt ott a megszokott csapat többi tagja – a rendező, a jelmez- és díszlettervező, a dramaturg, a színház művészeti vezetése –, akik azért fogni szokták az ember kezét, amikor ír egy darabot. De én ebben az esetben is pontosan tudtam, hogy ki az a hét színész, akiknek a darabot szánom. Tehát ezek a befejezett munkáim, de – számomra is meglepő módon – tervben van egy Ladányi Andreával[8] és Borlai Gergővel[9] készülő új magyar musical, aminek a megírásán most dolgozunk, és

---

6 Mihail Bahtyin (1895–1975) orosz irodalomtudós, esztéta *Dosztojevszkij poétikájának problémái* c. kötete magyarul 2001-ben jelent meg a Gond-Cura/Osiris Kiadónál.

7 A *Kisgömböc* a KL Színház (Győr) és a Magamura Alkotóműhely (Hottó) közös produkciójaként 2021-ben került bemutatásra. Játssza: Czéh Dániel; író: Markó Róbert; látványtervező: Boráros Szilárd; zeneszerző: Takács Dániel; rendező: Schneider Jankó. (Az előadás a Tokaji Írótáborban e kerekasztal-beszélgetés előtt volt látható.)

8 Ladányi Andrea (1961) balettművész, koreográfus, színész, rendező

9 Borlai Gergő (1978) dobos

ami a budapesti Örkény Színházban fog színpadra kerülni jövő tavasszal, Ladányi Andrea rendezésében.

SZÁSZ ZSOLT: Én sem csupán moderátorként és lapszerkesztőként ülök itt. Legutolsó befejezett munkám a Nemzeti Színházban Sík Sándor *István király*a[10] volt, amelynek a dramaturgja lehettem. Idén április 11-én pedig volt egy bemutatóm a sepsiszentgyörgyi Háromszék Táncszínházban, ahol az ifj. Zsuráfszky Zoltán rendezte *Tükör* című néptánc-színházi produkció, egy néptáncdráma dramaturgja voltam. Ha már azokról a dimenziókról beszélünk, amelyeket András és Robi fölvetett, számomra is a magyarról magyarra való fordítás nehézsége volt e munka során rendkívül tanulságos. A pályám elején, 18 éves koromban kerültem hasonló szituációba, mint most, 65 évesen, amikor a Hajdú Néptáncegyüttesben[11] egy farsangi tematikájú előadás szcenírozását bízták rám. – De hadd nyissam ki a második kört. Az első olvasmányélményeitekről kérdeznélek benneteket. Milyen volt gyermek- és ifjúkorotokban a viszonyotok a nyelvhez? Milyen „rejtekösvényeken" jutottatok el a színpadig?

Sík Sándor: *István király,* Nemzeti Színház, 2024, r: Berettyán Nándor, dramaturg: Szász Zsolt (forrás: nemzetiszinhaz.hu)

VEREBES ERNŐ: Eredetileg zeneszerző vagyok, zenei tanulmányokat végeztem. Ez azért fontos, mert a zene jelképrendszere tartalmaz minden olyan fundamentumot, olyan alapfogalmakat, amelyeket ha kiszélesítünk, akkor végül a színházig jutunk el. Nyilván az írott és hangzó nyelvben is megvannak ugyanezek az alapfogalmak, a forma, a mérték eszköztára nagyon hasonló. Számomra azonban a zene a kiindulási pont, az a „művészeti anyanyelv", amelyre minden lefordítható. Az irodalmi művek színpadra állításakor a nyelvi alapanyag tekintetében nem annyira transzformálás, inkább csak transzponálás történik, melynek során a művészet egységes jelrendszere tökéletesen kell hogy működjék. A színpadi szöveg nem lehet mértéktelen, nem lehet formátlan, túl hosszú vagy túl rövid. Jó kérdés, ami egy másik beszélgetés témája lehetne, hogy a történet miért fontos a színpadon, vagy hogy kell-e egyáltalán. Nyilvánvaló, hogy a nyelv meghatározó a színházban, még hogyha a rendezők úgy is gondolják – néha teljes joggal –, hogy ők a verbalitás nélkül is tudnak olyan jelrendszert létrehozni, mely a színpadon hatni képes. Itt is elhangzott ez a táncszínházról, illetve a balettről szóló beszélgetésben.[12] A színház azonban olyan összművészeti jelenség, mely tartósan nem nél-

[10] A Berettyán Nándor rendezte *István király* bemutatója 2024. március 2-án volt a Nemzeti Színházban.

[11] A ma is működő debreceni Hajdú Táncegyüttes 1953-ban alakult.

[12] Lásd ugyanebben a lapszámunkban a „Jó esetben a koreográfia új művet hoz létre" – Mozgásművészet és irodalom címmel megjelentetett beszélgetést.

külözheti a nyelvet, a színpadi beszédet. – A Robi által emlegetett „magyarról magyarra” való fordítás számomra a műfajról műfajra való fordítást jelenti. Amikor például elbeszélő prózát adaptál egy író vagy egy dramaturg színpadra. Megjegyzem, nyugaton a „dramaturg” egyben írót is jelent, ami nem véletlen. Mert egy dramaturg nemcsak színházi nyelven tud írni, nemcsak az a dolga, hogy megcélozzon egy bizonyos színházi nyelvet. A dramaturg munkája épp azért nehezen megfogható, mert nagyon sokszínű. Ha például egy regényt adaptál színpadra, akkor jellemekben kell gondolkodnia, figurákban, lélegzetvételben, ritmusban, motívumokban, látványban, és nem utolsósorban zenében is. A színház összművészeti volta mindig kihat arra az egy szegmensre, amit „színházi szövegnek” szoktunk nevezni. Az így létrejövő művet hívjuk mi valójában színpadra alkalmas drámának. Mindenből drámát kell írni, színpadon elmondható szöveget kell alkotni egy olyan szövegből, mely nem színpadra íródott. – De hadd vessem fel azt az alapkérdést, hogy egy adaptáció vajon önálló mű-e. Én inkább abból indulnék ki, hogy végső soron minden irodalmi mű adaptáció. A legtágabb értelemben vett adaptáció, az, aminek az alapját a valóság szüli. Mindenki, aki leül írni, valamit adaptál. Nem színpadra, papírra, könyvbe. Ha most leszűkítjük ezt a kört, eljutunk addig, hogy egy regényt is adaptálhatunk színpadra. Tehát valójában adaptáció minden műalkotás. És nem úgy, hogy utánozza azt, amiből készül, hogy mögé bújva imitálja a pozitívumait, a zsenialitását. Önálló életre kelve az a színpadi mű, amely például egy regényből jött létre, olyan, mint amikor a csecsemő az anyjából kibújik. Nem az anyja lesz, hiába hasonlít rá majd később, hanem saját magába nő bele. Itt kulcskérdésekről van tehát szó. Amíg egy bizonyos szöveg a színházig eljut – és itt már a színházi szakmáról mint önálló entitásról kell hogy beszéljünk –, nagyon sokféle társművészet és nagyon sok órányi gondolkodás révén gazdagodik, egészül ki annak a szövegnek a textúrája, amelyből aztán az időben zajló eleven színpadi előadás, a „pillanat művészete” megszületik. A szöveg önmagában nem az időben zajlik. Csak akkor, ha elolvassuk. De ha nem az olvasás folyamatát vesszük, akkor a szöveg egy mirelit. Egy „lefagyasztott” közlési mód, aminek önmagában ideje nincs, csak akkor, ha színpadra jutva „időbe tétetik”. Esztétikai szempontból a leírt és a megszólaltatott szöveg közötti különbség nagyon hasonlít a kottában rögzített „néma” hangjegyek és a felhangzó zene közötti különbséghez.

SZÁSZ ZSOLT: Andrást szólítanám meg újra: orosz anyanyelvű vagy, tehát kétféle kultúrából való olvasmányélményeid lehettek kezdettől fogva. Mit jelentett számodra ez a kétnyelvűség? Bölcsészből lettél színházi ember, onnan jutottál el a színpadig. Azért is forszírozom ezt, mert az utóbbi három és fél évtized, ami eltelt a felnőtt életünkből, őrületes változásokat hozott az identitásunkban. Esetedben különösen érdekes lehet, hogyan viszonyul egymáshoz az anyanyelv és az iskolában tanult nyelv, a beszélt és az olvasott nyelv. De a színházi formanyelv is óriási változásokon ment keresztül ez alatt az idő alatt. Bár nem ez a közvetlen témája a beszélgetésünknek, nagyon érdekelne, mi volt a te személyes útvonalad, hogyan alakult a nyelvben való létezésed alkotó életed folyamán.

KOZMA ANDRÁS: Oroszországban születtem, Magyarországon nőttem föl, így a két nyelv párhuzamosan vert gyökeret bennem és fejlődött ki, bár hozzá kell tegyem, nagyon érdekes kérdés, mit is értünk azon, hogy „anyanyelv". Édesanyám mérnök, tehát ő nem egy irodalmi nyelvet adott át, hanem inkább a nyelv érzetét, az orosz nyelvnek valamiféle érzelmi esszenciáját. A kiejtésen túl a nyelvnek van egyfajta „misztériuma": az ember vagy benne él abban a bizonyos nyelvben, vagy idegen nyelvként viszonyul hozzá. Szellemi fejlődésemben a magyar volt a meghatározó, magyarul gondolkodom, de érdekes módon sokszor mintha oroszul éreznék – ha egyáltalán lehet ilyet mondani. Az okozza a nehézséget, hogy ez a kettő hol interferál, hol pedig szemben áll egymással. Az egyetemen meg kellett tanulnom az orosz irodalmi nyelvet, ugyanúgy szótárazva, fölhozva a megfelelő szintre, mint másnak, majd a tolmácsoláson keresztül tudtam igazán elmélyíteni. A szinkrontolmácsolás is egy nagyon izgalmas tapasztalat, például amikor a másodperc töredéke alatt a hallott szöveget mindenféle kritika, gondolkodás nélkül át kell fordítanod egy másik nyelvre adekvát módon. Én ezt egyébként – főleg a színházi szinkrontolmácsolást – „szóbeli műfordításnak" nevezném. Azért, mert ez esetben nem szövegeket, nem mondatokat, szavakat fordítunk, hanem szituációkat. Tehát meg kell érezni – és ebből a szempontból ezt akár színházi tapasztalatnak is nevezném – a kulturális közeget, környezetet… Valójában azonban minden közlés szituáció-függő. – De visszakanyarodnék inkább ahhoz az alapkérdéshez, hogy a szövegből hogyan lesz színpadi megszólalás. Tulajdonképpen van a kezdeti, a nulla állapot, amikor még szöveg sincs. Szerintem minden íróember megtapasztalta már, de a színházi ember is, hogy milyen az, amikor üres a papír, üres a kotta, üres a tér. Vajon mi indítja el az alkotás folyamatát? Egy érzet, egy gondolat, egy szó, és ebből a szempontból tényleg nagyon fontos, hogy a rendező és a dramaturg hogyan találja meg egyáltalán magát a témát. Miért éppen az adott témához nyúl? Mert még ha megrendelésről van is szó, hiába tesznek eléd egy szöveget, ha nem találod meg annak a magját. Kulcsdolog, hogy kiderüljön, miért foglalkozol éppen ezzel. Csak ha megvan ez a kapaszkodó, a te személyes viszonyod a szöveghez, onnantól kezdve tudod úgy alakítani a dramatizálás során, hogy kiemeled belőle – tehát mondjuk egy regényből – azokat a szálakat, motívumokat, amelyekre te személyesen tudsz rezonálni. Illetve azt

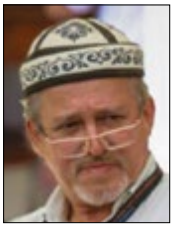
Szabó Magda: *Az ajtó*, Nemzeti Színház, 2021, r: Szabó K. István, a képen Udvaros Dorottya (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhaz.hu)

érzed, hogy mediátorként ezeket közvetíteni tudod, meg tudod velük szólítani a közönséget. Egyébként a rendező és a színházigazgató is először azzal kezdi a mű kiválasztását, hogy mi az, ami bennünket érdekel, mi az, ami a közösségünket érdekli, mivel tudjuk őket megfogni, és hogy a társulatépítés szempontjából éppen mi a fontos. Utána kezdődik csak el az építkezés, a keresés, kutatás. Olyan ez, mint egy nyomozás. Például amikor Szabó Magdának Az ajtó című regényét adaptáltuk Szabó K. Istvánnal13, nagyon fontos döntés volt, hogy elmentünk a helyszínekre, a Júlia utcába, ahol annak idején az írónő a férjével lakott. Reveláció volt az is, amikor megtaláltuk a férjének a szövegeit, amelyek magában a regényben nincsenek benne, de ahhoz, hogy egyenrangú, valós szerepeket tudjunk a színészek számára teremteni, nem csak Emerenc figuráját kellett létrehoznunk, hanem a férj, Szobotka Tiborét is. Nagyon fontos volt Szabó Magda 1983-ban megjelentetett regénye, a Megmaradt Szobotkának, mondhatnám, hogy kulcsként szolgált Az ajtó adaptációjához is.

MARKÓ RÓBERT: Egy meseadaptáció esetében pontosan ellentétes az irány, mint amit Andrástól hallottunk. Amikor egy nagyregényről van szó, akkor redukálsz, sűrítesz. Egy mesei alapanyag viszont rendszerint egy másfél oldalas, lineárisan, egyenletes mozgással előre haladó történet. Persze egy másfél oldalas történet is ezer dologról szólhat. S addig teljesen hasonló a munkamódszer, hogy megtaláljuk, mi a magja, mit is akarunk mondani az adott történettel. Ám onnantól kezdve mi inkább bővítünk, mint sűrítünk: megkeressük azokat az epizódokat, amelyek kitágíthatóak, felépíthetőek, amelyek révén karaktereket fejleszthetünk. Ezen a ponton reflektálnék arra is, amit Ernő vetett föl, hogy szükség van-e történetre. Tudom, hogy létezik olyanfajta színház, sokszor le is nyűgöz, amelyikben nincs. Én mégis csak úgy vagyok képes azt a bennem szunynyadó valamit kifejezni, átadni, hogy történeteket mesélek el a színpadon. Azt gondolom, hogy ez egy fontos és érvényes kérdés. A színházigazgatói pályázatokban rendszerint föltűnik a „népszínházi modellnek" az a fajta eszménye, amiben minden benne van: musical, bohózat, tragédia, Shakespeare, Csehov, kortárs darab. Igazából ezt a sokféleséget szoktuk „népszínháznak" nevezni. Szerintem viszont a népszínház az a jó értelemben véve közérthető, „népnek szóló" színház, amelynek fontos eleme az erős és átélhető történetek elmesélése. Tehát amikor a nézőm kapcsolódni tud az általam színpadra tett történethez, a cselekmény valamelyik eleméhez vagy egy-egy figurához. És akkor máris ott vagyok a népmesénél, ami az én életemet kicsi koromtól kezdve meghatározta. Szüleim is közrejátszanak ebben, meg valahogy olyan közegbe sikerült belekeverednem, ahol a népzene és a népmese, a népművészet vett körül. – A népmesék olyan történetek, amelyekben a jelentésrétegek hagymahéjszerűen rakódnak egymásra. A csodálatos az, hogy a történet primér szintjét – például egy *Kisgömböc* vagy

[13] Szabó Magda (1917–2007) 1987-ben megjelent, közel negyven nyelvre lefordított regényét 2021-ben állították színre a Nemzeti Színházban.

egy *Csillagszemű juhász*[14] esetében – a négyéves gyerek is megérti. Aztán ahogy idősebbek leszünk, mindenki a saját életére vonatkozó tapasztalatokat tud leszűrni belőle. Ehhez kapcsolódóan hadd meséljem el egy sorsfordító élményemet: a Színművészeti Egyetem rendező szakának 3. felvételi fordulóján Brechtnek *A szecsuáni jólélek*[15] című darabjából kellett jeleneteket rendezni. Az egyik produkció láttán hangzott el a felvételiztető „mogulok" egyikétől ez a mondat: „tisztességes, nem tudunk belekötni, de nagyon kevéssé szól hozzá a világmindenséghez." Ez számomra egy döbbenetes felismerést jelentett akkor. Megértettem, hogy színházcsinálóként ez lesz a dolgunk: hozzászólni a világmindenséghez, ennél nem adhatjuk alább.



SZÁSZ ZSOLT: Érintetted a történet fontossága kapcsán, hogy a színház világában elsődleges kihívás az alakteremtés. De túl a posztmodernen, sőt túl a színház posztdramatikus korszakán is, vannak-e még hősök a színpadon? Meglátásom szerint szorosan összefügg ezzel a kérdéssel a napjainkban tapasztalható nyelvromlás, hovatovább a nyelvvesztés. Holott a reformkorban, a nemzeti színjátszás kezdetekor a nyelv és a nemzet fogalma szorosan összetartozott. Meggyőződésem, hogy magyarságunknak ma is az irodalmi nyelv az igazi megtartója: ez tehet bennünket igazán közösséggé. Ám ahogyan a színpadon nemigen vannak már igazi, régi értelemben vett hősök, veszélybe került a nyelvünk is. Én úgy tapasztalom, hogy az alakteremtés ma a regényben és a színpadon is egyre nehezebb. Miért ekkora kihívás ez szerintetek?

VEREBES ERNŐ: Egy hősnek mindig van története. A hős az a bennünk élő, eltitkolt vagy vágyott egyéniség, akiről mesék szólnak. De maga a színész is válhat hőssé, alanyi jogon, mint például Sinkovits Imre. Hősök a privát életünkben is vannak, ha észrevesszük őket, ha igényeljük a jelenlétüket. A színpadon a hős azért kell, mert legyőzi a sárkányt, mert képes győzni, mert morálisan egy olyan színvonalon mozog, hogy példát tud mutatni. De valójában az antihősök is hősök, mert – mint ahogy a zenében a konszonancia és a disszonancia – feltételezik egymást. Például Kafka[16] alakjai is hősök, ugyanakkor antihősök is, az adott kor áldozatai, hiába lázadnak a fennálló világ ellen. Nem Odüsszeuszok, nem János vitézek. Nem Toldik. Ám az ő történeteikből a közönség éppúgy okolhat.

KOZMA ANDRÁS: Ezekről a kérdésekről akadémiai disszertációkat lehetne írni. Röviden azt mondanám, hogy míg az olvasó magányosan fogadja be a művet, a színházi előadás egy közösségi befogadási folyamat. Ezért fontos, hogyan szólal meg a színpadról az adott figura, úgymond a „hős", mert ez határozza meg,

---

[14] A *Csillagszemű juhász* Benedek Elek feldolgozásában először 1896-ban, a szerző *Magyar mese- és mondavilág* c. sorozatának harmadik kötetében jelent meg.

[15] Bertold Brecht (1898–1956) német drámaíró, költő, rendező *A szecsuáni jólélek* c. drámáját 1940/42-ben írta.

[16] Franz Kafka (1883–1924) csehországi születésű, német nyelven alkotó zsidó író.

hogy a néző mennyire tud vele azonosulni, függetlenül attól, hogy pozitív vagy negatív értelemben beszélünk hősről. De legfőképpen az befolyásolja a nézőt, hogy valódi drámai sorsot lát-e a színpadon. Tulajdonképpen itt már a hitelességről kell beszélnünk, ami az adekvát dramatizálás, adaptáció elsődleges célja.

MARKÓ RÓBERT: Csatlakozom Andrishoz: véleményem szerint a nyelv nem cél, hanem eszköz a hitelesség megteremtése érdekében, és az már nem a nyelv, hanem a dramaturgia szintjén dől el, hogy ez sikeresen valósul-e meg, hogy a nézőnek van-e mivel azonosulnia.

Markó Róbert: *A kisgömböc*, Kabóca Bábszínház, 2021, r: Schneider Jankó, a képen: Czéh Dániel (forrás: kabocababszinhaz.hu)

SZÁSZ ZSOLT: Az imént látott *Kisgömböc*öt pontosan azért tartom egy nagyon jelentős kortárs produkciónak, mert mindazokra a kérdésekre ad egyfajta releváns választ, amelyeket ebben a beszélgetésben érintettünk. Ebben a monodrámában Bohus, a böllér egy olyan valóságos hős, aki a tettek mezejére lépve úrrá lesz korunk kommunikációs válságán: mint ahogy egykor Petőfi János vitéze legyőzte a sárkányt, neki is belülről, nagyanyjától örökölt kisbicskájával sikerül fölhasítania, kinyiffantania korunk szörnyetegét, a világot fölzabáló, óriásira hízott Kisgömböcöt.

Lejegyezte: Ungvári Judit

From Novel to Stage

Roundtable Discussion at the 53rd Tokaj Writers' Camp

A programme entitled "*From Novel to Stage*" was featured at the 53rd Tokaj Writers' Camp, where participants explored various aspects of the relationship between literature and the performing arts. The initiative for the topic came from the editor-in-chief of *Szcenárium*, Zsolt Szász. On 13th August, he also moderated the roundtable discussion addressing issues related to stage adaptations of epic works, with the dramaturges of the National Theatre: András Kozma and Ernő Verebes, as well as writer, dramaturge, and director Róbert Markó, director of the Kabóca Puppet Theatre in Veszprém. Markó's work served as the basis for the street-theatre performance *Kisgömböc [The Gluttonous Monster]*, which was presented to the Writers' Camp audience in connection with this programme.

„Jó esetben a koreográfia új művet hoz létre”

Mozgásművészet és irodalom

Az 2025-ös Tokaji Írótáborban augusztus 12-én került sor arra a kerekasztal-beszélgetésre, amelynek résztvevői a mozgásművészetek és az irodalom kapcsolatát járták körül: Bozsik Yvette Kossuth-díjas táncművész, koreográfus, rendező, a Bozsik Yvette Társulat alapítója; Velekei László Érdemes Művész, táncos, koreográfus, rendező, a Győri Balett igazgatója; Egerházi Attila Harangozó-díjas táncművész, koreográfus, rendező, a Székesfehérvári Balett Színház vezetője. A beszélgetést Malik Andrea, a Nemzeti Táncszínház vezető művészeti menedzsere moderálta. Kérdései mentén rajzolódott ki a megszólalók irodalomhoz való bensőséges viszonya, művészi ars poétikájuk alakulástörténete, és megosztották az írótársadalommal a táncművészet kivételes komplexitásáról vallott nézeteiket is.

MALIK ANDREA: Szeretettel üdvözölök mindenkit a mozgásművészet és az irodalom kapcsolatáról szóló beszélgetésen. A résztvevők által vezetett három társulat rendszeres fellépő a Nemzeti Táncszínházban, így a mai alkalom kicsit baráti találkozás is. Hogyan lépett be az életetekbe a mozgásművészet, és ehhez hogyan kapcsolódott az irodalom?

BOZSIK YVETTE: Háromévesen kezdtem táncolni, Szolnokon születtem. Keresztapám, Mozsonyi Albert balettmester (1932–2019) a Szolnoki Szigligeti Színház legendás koreográfusa volt, rengeteget tanultam tőle. Édesanyám, Cseh Éva (1946–2025) – aki később újságíró lett – és édesapám is játszottak,

táncoltak a színházban; például együtt szerepeltek a *My Fair Lady*-ben. Gyerekkoromban hatalmas könyvespolc vett körül. Tízévesen kerültem a Balettintézetbe kollégistaként, és villanyoltás után a mosdóban olvastam: Dosztojevszkijt, Kafkát, Sartre-ot. Innen jött a könyvek szeretete. Huszonnégy évesen készítettem az első irodalmi alapú koreográfiámat a Szegedi Balettnek, Genet *Cselédek* c. műve alapján, *Kis női szalon* (1992) címmel, majd még ugyanabban az évben a *Várakozás*t „*Josef K. szerelmei*" alcímmel, Kafkától inspirálva. 1992–93-tól kezdve rendszeresen dolgoztam irodalmi művekből. A szülői háttér, az olvasás szeretete végig kísért, és ezt szerettném a gyerekeimnek is továbbadni.

EGERHÁZI ATTILA: Viszonylag későn, tizenhat évesen kezdtem táncolni, előtte színésznek készültem: szavalóversenyeket nyertem, elvégeztem a Nemzeti Színház stúdióját, zenét tanultam (klasszikus gitárt hat évig), és sportoltam is. Barátok javaslatára kerültem Jeszenszky Endre[1] iskolájába, és azonnal úgy éreztem, megérkeztem: a tánc egyszerre sport, zene, képzőművészet és színjátszás. Rácsodálkoztam, hogy hiszen ez az élsporttal vetekszik, talán egyetérthetünk ebben, aztán zene, hiszen mi zenészek is vagyunk, csak a mi hangszerünk a testünk, ez a nagyon komplex hangszer, amit minden nap le kell győznünk és karban kell tartanunk. Képzőművészek is vagyunk: a mi vásznunk a tér, ahová mozdulattal rajzoljuk a figurákat, és színészek is vagyunk. A táncszínházban az irodalmi művek legtöbbször „táncversekké", „táncnovellákká", drámákká válnak; sokszor magunk írjuk a „szöveget" – mozdulatokkal. Ez egy rendkívül komplex művészet.

VELEKEI LÁSZLÓ: Mosonmagyaróvári, szigetközi vagyok; nálunk a néptánc szinte előbb jött, mint a testnevelés. Négyöt éves koromban már külön csizmát kellett készíteni nekem. Szüleim társastáncosok voltak, otthon a nappaliban is táncoltak, számomra ez az élet természetes része lett. Introvertált gyerekként tánc közben egy különleges létállapotba kerültem. Az irodalom szeretetét pedig apámtól kaptam: több mint négyezer könyve volt a pici panellakásban, elképesztő lexikális tudással bírt. Később, amikor szüleim elváltak, anyám élettársa Obersovszky Gyula (1927–2001) '56-os költő, író lett – tőle hallottam például Tóth Ilonka történetét – innen jött a cselekményes balettek ötlete. Seregi László[2] balettjein nőttem fel, a történe-

---

1 Jeszenszky Endre (1925–2008) a tánc nagymestere, akinek emlékére a Táncpedagógusok Országos Szövetsége minden évben megrendezi a Koreográfus versenyt.

2 Seregi László (1927–2012) táncművész, koreográfus, a 20. századi magyar balett történetének egyik legkiválóbb, külföldön is elismert alkotója. A Magyar Állami Operaház díjat nevezett el róla.

tek ereje pedig gyerekkoromtól fogva lenyűgözött, mindig is cselekményes balettben gondolkoztam.

MALIK ANDREA: Terjedelmes irodalmi műveket hogyan lehet „lefordítani" a tánc nyelvére? Hányféle kiindulópont lehetséges?

EGERHÁZI ATTILA: Nagyon fontos tudni azt is, hogy mi *nem* a feladata egy táncművészetnek. Szerintem a tánc nem lehet illusztráció. Nem az érdekel, hogy „lefordítsam" az irodalmi mű cselekményét mozdulatokra. Sokkal inkább a sorok között kutatok. Mint minden nagy műnél, itt is a lényeg a sorok közötti köztes jelentés, az üzenet. A legfontosabb kérdés, mit üzen nekem az adott mű, és hogy ezt nonverbálisan – tánccal és zenével – hogyan tudom láttatni. Fontos, hogy a zenét is lássuk, a muzikalitás vizualizációja is lényeges. És hogy érezze is a néző, ne csak „megértse" a történetet. Jó esetben a koreográfia új művet hoz létre, amelyben benne van az író és a koreográfus is, valahogy úgy, mint ahogy a két szülő a gyermekben felfedezhető. Volt például egy Kafka-darabom is, még amikor Csehországban voltam balettigazgató (*Kafkáról,* 2014), de ott sem egy konkrét művet adaptáltam, nem *A kastélyt*, nem *A pert*, nem *Az átváltozást*, hanem a „kafkait", az eszszenciát igyekeztem megragadni. Ez egy olyan álom volt, mintha Kafka koreografálta volna magáról, nem én. Mert ahol a szavak véget érnek, ott kezdődik a tánc. Én azért nem lettem színész, mert számomra túl konkrétak a szavak, senki ne sértődjön meg, korrumpálódtak is sok esetben. Mihail Barisnyikov[3], a világhírű balettművész mondta egyszer, hogy táncolj nekem egy percig, és megmondom, ki vagy.

A kafka-ügy plakátja, Jihočeského divadla, České Budějovice, 2013, koreográfus: Egerházi Attila (forrás: kultúra.cz)

BOZSIK YVETTE: Nekem minden darabom a gyermekem. Ha hibát találnak benne, nem javítgatom utólag: inkább a következőnél leszek „jobb szülő". Tulajdonképpen mindegyik művem egy önéletrajzi kötet egy-egy fejezete. A legutóbbi szólóestem, az *Egy gésa emlékiratai* (Nemzeti Táncszínház, 2025), az irodalmi és filmes inspiráció mellett édesanyám betegségére, halálára is reflektált, tehát személyes vonatkozása is volt. Az alkotás egyébként mindig terápia is: a belső gyermek előhívása és a traumák gyógyítása. A *Lány, kertben* (Kato-

[3] Mihail Nyikolajevics Barisnyikov (1948) orosz születésű amerikai balett-táncos, koreográfus, filmszínész.

na József Színház, 2009) például egy gyerekkori fotóból indult. A fénykép nyolcéves koromban készült rólam Hajdúszoboszlón, és onnan jött az ötlet, hogy csináljak az életemből egy darabot. Zsámbéki Gábor[4], a Katona József Színház igazgatója megkérdezte: képes vagyok-e a saját életemből darabot csinálni? Szerintem erre mindenki képes, mert mindenkinek tele van a szekrénye, csak ki kell nyitni. Chaplin összes filmje is az önéletrajzom része, de ezek felhasználásához bátorság kell. Gyerekkorom óta képeket kapok, ezekből dolgozom. A magyar nyelv gyönyörű, tele van „teremtéskódokkal": amiről *képed* van, arra *képes* vagy. Hálával és szeretettel dolgozom, és bízom abban, hogy megérkezik a szükséges kép a megfelelő pillanatban. Az *Úr komédiásai* (Nemzeti Színház, 2017) rendezése közben különösen erős spirituális megtapasztalásom volt: azóta még spirituálisabb elmélyüléssel, csendesebb bizalommal alkotok.

Lány, kertben, Katona József Színház–Bozsik Yvette Társulat, Budapest, 2009, rendező-koreográfus: Bozsik Yvette (fotó: Horváth Judit, forrás: Bozsik Yvette Társulat facebook)

VELEKEI LÁSZLÓ: Az alkotás, ahogy az írók esetében is, nagyon intim folyamat. Kortársként párbeszédet folytatunk a jelennel, de megvan az a luxusunk, hogy egyszerre nyolcvan életet is élhetünk. Egyik nap Vronszkij vagyok, a másik nap mondjuk, Peer Gynt. Örömmel tölt el, hogy művészként ez megadatik nekem, ami egy nagyon nagy felelősség is természetesen. Egyszerre vagyok igazgató, akinek nyolc–tíz évre előre kell terveznie, és alkotó ember, aki állandóan úton van. Számomra ez az útkeresés folyamatos, művész-létem pedig lehetővé teszi, hogy egy igen színes és tartalmas életem legyen. Mindig a mai embert keresem: az esendő, de felegyenesedni képes figurát.

MALIK ANDREA: Az alkotói folyamatról beszélünk most már. Hogyan történik ez nálatok és hogyan adjátok át a táncosoknak, amit elképzeltek?

BOZSIK YVETTE: Nincs egyetlen módszerem, mindig másképp kezdek. A *Körforgás* (Nemzeti Táncszínház, 2024) például a csakrák körbejárásából indult, mindenkinek azzal a csakrával kellett dolgoznia, amellyel feladata volt. Sokat improvizáltunk: ezt azért szeretem, mert a táncosaim tulajdonképpen alkotótársak. Ez volt a legutóbbi tapasztalatom is. Ha színészekkel dolgozom, akkor persze más a módszer, de nem tudnám megmondani, hogy mi, mert szinte

[4] Zsámbéki Gábor (1943) a Katona József Színház alapító tagja, rendezője, 1989 és 2011 között igazgatója.

Körforgás, Bozsik Yvette Társulat, 2024, r: Bozsik Yvette (fotó: Horváth Judit, forrás: nemzetitancszinhaz.hu)

mindig más és mindig csodálatosan jó. Főképp, ha olyan emberekkel dolgozol, akik nem akarják ezt elrontani, nem az egójukkal próbálják megtölteni az üres teret, hanem az odafigyeléssel, alázattal, szeretettel, játékossággal és humorral, ami mind nagyon fontos az alkotásban, legyen az bármilyen műfaj. A *Gésá*ban például magam is színpadon vagyok, kevés időm volt rá, de a lényeg nem az időn múlik, hiszen egy életnyi érés kellett hozzá: a kórházi napok anyámmal, a gyerekkori élmények. Húsvét alatt két–három nap alatt összeállt a darab magja; utána már „csak" gyakorolni kellett. Persze az ember, amikor szólót csinál, akkor ilyen szempontból könnyebb is, meg nehezebb is, de hát azért van egyfajta képesség, nem is tudásnak mondanám, hanem egyfajta nyitottságnak, hogy ami jön, azt beszívom és átadom. Tehát hogy át merem adni magamat a létezésnek, és leginkább tánc közben, mert az ember akkor a legőszintébb. És az a cél, hogy amikor az ember nem táncol és kijön a próbateremből, akkor is ugyanezt a fajta őszinteséget vigye át az életébe. Tehát tulajdonképpen hamarább megkapjuk ezt a tudást a táncban, mint abban a világban, ami tele van illúzióval, hazugsággal, szembenállással, gyűlölettel. Igazából nem tudsz gyűlölettel táncolni, csak szeretettel, ez nagyon fontos. Úgyhogy arra kellene törekednünk, hogy az ember mindig olyan legyen, mint amikor táncol.

EGERHÁZI ATTILA: A tánc mindig sűrít. Amire egy regény oldalak százain át jut el, azt két mozdulat is elmondhatja, és ez a jó oldala. A hátránya, hogy ez is a pillanat művészete: nem lehet a falra akasztani, mint egy festményt, vagy bármikor kinyitni, mint egy könyvet; újra kell születnie minden este. Az alkotásban nincs recept: ha volna, merevvé válna. Tervezek, elrakom egy bőröndbe a megoldásokat, aztán ezt a bőröndöt csak akkor nyitom ki, ha elakadok. Én is a társulati létben hiszek, ami egy közös kohó, ahol megismerhetjük egymást. A projekt is nagyon fontos, amennyiben kiegészítő és nem helyettesítő. A táncos alkotótárs: nálam nem létezik „hiba" – még egy elesésből is születhet ikonikus gesztus. De lényeges az önkorlátozás is, tudni kell, mit nem teszek bele, még ha látványos is lenne. A „hogyan" fontosabb, mint a „mit". A társulat mellett persze fontos az is, hogy mindig van egy vezéregyéniség, aki a társulat arculatát adja. Ilyen volt például Jiří Kylián[5], akit a mesteremnek tekintek. Ő is arculatot adott, de behozott más nagy koreográfusokat is maga mellé. Fontos azonban,

[5] Jiří Kylián (1947) Seregi-díjas koreográfus, díszlettervező, világítástervező

hogy az alkotó együtt tudjon dolgozni a táncosokkal, hogy jól ismerjék egymást. A nagy múltú társulatok mindig műhelyként dolgoztak.

VELEKEI LÁSZLÓ: Talán azzal a Markó Iván[6]-i gondolattal folytatnám, hogy a mi művészetünk mindig a közönségünkkel válik egy teljes egésszé. Pályám elején mindent kiszámoltam, a táncosokat hetekig gyötörtem a „milliméterpontossággal", mégsem élt a darab. Aztán ezt elengedtem: azóta az a módszerem, hogy egy érzést teszek fel, abból indítjuk közösen a mozdulatot, s a táncosokkal együtt fejezem be. A Győri Balett táncosai kivételesen képzettek és érzékenyek, ezért akár öt nap alatt megszülethet az egyórás előadás is. A mai környezetben persze az alkotónak előre kell a koncepciót, a költségvetést, a technikai igényeket benyújtania – ebben is meg kellett tanulnom két „oldalon" állni. A társulat kulcsfontosságú szerintem is: huszonhét éve a Győri Balettnél vagyok, szinte együtt nőttem fel a többiekkel. Az alkotói folyamatban a zene mindig nagyon fontos elem, sokszor hónapokig érlelődik bennem. Nagyon nagy ajándék élő zeneszerzőkkel, például Lajkó Félixszel[7] Fegyáékkal[8] vagy Balázs Jancsival[9] együtt dolgozni. Hihetetlen alkotótársaim voltak már, akiknek a művészete eleve meghatározza azt az értéket, amelyet a színpadra viszek, nagyon-nagyon inspirálnak. Amikor már tudom, hogy mit érzek, mit gondolok az adott műről, akkor egyszer csak spontán módon kezd „folyni" a mozdulat. A színházi adaptáció (a fény, jelmez, technika megalkotása) már egy másik, összetettebb feladat.

MALIK ANDREA: Honnan jön az alapanyag? Ti választjátok, vagy a mű „talál meg" titeket?

EGERHÁZI ATTILA: Vannak hegyek, amelyeket meg kell mászni, nálam ilyen volt például a *Rómeó és Júlia* (2012) Prokofjevtől vagy a *Hattyúk tava* (2015) Csajkovszkijtól, de mindig saját nézőpontból közelítek hozzájuk. Például nálam a *Hattyúk tava* egy pszichodráma, mely Siegfried hasadt tudatát tükrözi. Hamvast[10] nagyon szeretek olvasni, csak a lényegről beszél, de minden nagy író ezt teszi. A legnagyobb öröm számomra az élő szerzőkkel való közös munka. L. Simon

L. Simon László librettója: *Idézőjelek*, Székesfehérvári Balett Színház, 2022, rendező-koreográfus: Egerházi Attila (forrás: vörösmartyszinhaz.hu)

6 Markó Iván (1947–2022) balettművész, koreográfus, a Győri Balett és a Magyar Fesztivál Balett alapítója.

7 Lajkó Félix (1974) hegedű- és citeraművész

8 Fegyáék: Jávori Ferenc, „Fegya" (1946) zenész, zeneszerző, előadóművész zenekara.

9 Balázs János (1988) zongorista

10 Hamvas Béla (1897–1968) író, filozófus, esztéta, könyvtáros

Lászlóval nagy egymásra találás adatott meg: írása, a *Háromlábú lovat etető lány*[11] számomra elementáris hatású volt, ebből lett az *Idézőjelek* (Székesfehérvári Balett Színház, 2022). Dolgoztunk együtt a Trianon 100 kapcsán is: megírt egy táncdrámát, ez a kimondottan cselekményes balett lett a *Fantomfájdalom* (Székesfehérvári Balett Színház, 2021), Kocsák Tibor zenéjével. Az élő költővel való „páros tánc" felbecsülhetetlen.

BOZSIK YVETTE: Más, ha a saját társulatnak dolgozom, és más, ha egy felkérésre. Gyerekelőadásoknál olyan gyerekkori olvasmányok jönnek elő, mint a *János vitéz* (Operettszínház, 2019; Katona József Színház, 2000), a népmesék *(Magyar népmesék* – Nemzeti Táncszínház, MÜPA 2020), a *Jancsi és Juliska* (Nemzeti Tánszínház, 2025), ezek alapélmények. Olyan is előfordult már, hogy készítettem darabot a rossz kritikáimból: ez volt az *Újravágva* (Trafó Kortárs Művészetek Háza, 2010), ami szerintem kuriózum volt, jó adag öniróniával. Az Operettszínházban az új magyar művek rendezése nagyon izgalmas számomra: Orbán János Dénes[12] tollából a Somossy Károlyról[13] szóló *Az orfeum mágusa* (Operett Színház, 2023), vagy a *Hamupipőke* (Operett Színház, 2024), de készül a *Dankó Pista* is. Az élő szerzővel való közös alkotás szinte a főpróbáig folyamatosan alakul, ami egy friss, nagyon jó összművészeti játék. A görög tragédiákkal is foglalkoztam egy időben, a MÜPA-ban mutattuk be őket.: *Antigoné* (2014), *Oidipusz* (2016), *Orfeusz és Eurüdiké* (2012), ezek is meghatározták a pályám. Mindenevő vagyok, de mindig a személyes szűrőmön megy át az anyag.

VELEKEI LÁSZLÓ: Számomra sem tudatos a választás. Sokáig nem értettem, miért választok mindig női főhőst – aztán rájöttem: gyerekkorom óta „meg akarom menteni" az édesanyámat. Amikor szüleim szétmentek, anyám azt kérte, értsem meg: áldozatot kell hozni. Jófiúként bólintottam, de a lenyomat, úgy látszik, megmaradt. Így jött az *Anna Karenina* (2019), akiben olyan nőt láttam, akinek nem adatott meg az igazi társ. Aztán a *Peer Gynt*ben (2022) is visszatért ez az anyai vonal. A *Nosferatu* (tervezett bemutató: 2025. november) színrevitelében is személyes indítékom volt: az, hogy édesapám már nem láthatja a munkám kiteljesedését. A kislányom születése megtanított minden pillanat minőségi

Anna Karenina, Győri Balett, 2019, koreográfus: Velekei László (fotó: Orosz Sándor, forrás: gyoribalett.hu)

[11] L. Simon László (1972) *Háromlábú lovat etető leány*, Magyar Műhely Kiadó, 2009.

[12] Orbán János Dénes (1973) költő, prózaíró, irodalomszervező

[13] Somossy Károly (1827– 1903) cirkusz-, orfeum- és varietéigazgató

megélésére, s ezt szeretném a színpadon is megteremteni. Az ’56-os témát Obersovszky Gyula hozta, ahogy már említettem, ő mesélt nekem Tóth Ilonáról; ebből egy cselekményes balett lett, ami iskolások százaihoz jutott el, ekkor értettem meg igazán a művészet felelősségét.

MALIK ANDREA: Másképp fogtok hozzá, ha gyerekeknek készül az adaptáció?

EGERHÁZI ATTILA: A gyerekeket nem szabad alábecsülni. Nekik ugyanúgy kell balettet készíteni, mint felnőtteknek. A jó nézőben ott él a gyermeki lélek. Technikailag is mindig mondom a táncosoknak: a kortárs táncot úgy táncold, mint a klasszikust, a klasszikust úgy, mint a kortársat. A gyermekirodalom mintája számomra Weöres Sándor[14], az egyszerűség és a teljesség. A mi repertoárunkban is szerepel a *Diótörő* (2018) a *Pinokkió* (2024), az *Aladdin* (2021), ezek családi darabok, de a készítés elvei ugyanazok, mint amikor „felnőtt” darabot csinálunk. Úgy kell koreografálni, ahogy Weöres Sándor írt a gyermekeknek, ez az én meglátásom. A humor fontos, de nálam mindig mély drámából fakad, nem pusztán „ökörködés”.

Henrik Ibsen: *Peer Gynt*, Győri Balett, 2022, r: Velekei László (forrás: jegy.hu)

Egerházi–Csajkovszkij: *Diótörő*, Székesfehérvári Balett Színház, 2023, rendező-koreográfus: Egerházi Attila (forrás: vorosmartyszinhaz.hu)

BOZSIK YVETTE: A Táncművészeti Egyetem koreográfus tanszékének a vezetője is vagyok, és tanárként az első órán mindig elküldöm a hallgatókat a játszótérre, hogy nézzék meg a gyerekek dinamikáját. A felnőtt lét „kontrolljai” visszafognak, sokszor vagyunk úgy, hogy ha egy felnőtt így és így viselkedne a társadalomban az utcán, rögtön azt mondanák róla, hogy bolond. Amikor alkotunk, ezt a gyermeki szabadságot kell visszahoznunk. Amíg nem voltak gyerekeim, nem tudtam igazán gyerekdarabot csinálni, aztán a csecsemőszínházban rögtön úttörő lettem. A gyerekeknél alapszabály, hogy nincsenek szabályok, hiszen a mesékben minden lehetséges. A gyerek nem teszi fel a kérdést, hogy mondjuk, ha 100 évig alszik Csipkerózsika, akkor hogy-hogy nem hal éhen, meg

[14] Weöres Sándor (1913–1989) legismertebb gyermekeknek szóló verseskötete a *Bóbita* (Ifjúsági Kiadó, Budapest, 1955).

nem hal szomjan, mert számára ez természetes. A szégyen és a „viselkedj!”-típusú rendreutasítások kialakítják a bűntudatot; ehelyett fel kell szabadítanunk őket, és magunkban is ezt a gyermeki lelket kell megtalálnunk. A mesékben mindenkinek megvan a maga helye, karaktere. A commedia dell’arte archetípusai is ilyenek, ezért tudnak tükröt tartani a társadalomnak és önmagunknak. Ez az önirónia és az improvizáció hasznos lenne az oktatásban is..

VELEKEI LÁSZLÓ: Abszolút igaz, hogy a gyerekek a legpontosabb kritikusok. Győrben a matiné-szombatokon a társulati „saját gyerekeket” is bevonjuk a munkába, jegyzeteljük, hol veszítjük el a figyelmet. A társulati létben nálunk ráadásul külön kérdés az anyaság: dolgozunk azon, hogy az anyukák vissza tudjanak térni a munkába. Ma már tizenhat „győri balettos gyerek” van, és az összes anyuka visszajött. A gyerekdarabokat két–három nap alatt összerakjuk, aztán érleljük – egy csillogó szempár vagy kacagás többet ér minden kritikánál.

MALIK ANDREA: Hogyan van jelen az irodalom a mindennapjaitokban?

EGERHÁZI ATTILA: Szeretem a könyvesboltok hangulatát, a papír illatát. Szelektíven olvasok: ha nem szólít meg, leteszem – ez a könyvek előnye a színházzal szemben. De nagyon sok könyv van, amit szeretek és természetesen végig olvasok. Visszatérő szerzőim: Hamvas Béla, Márai Sándor[15], Müller Péter[16]. Müllerrel dolgoztam is: az *Isten bohócai* alapján készült egy előadás *(Cirkusz,* 2022), ahol a szerző szívdobbanása –valódi, felvett szívdobogása – része lett a zenének. S még valamit hozzátennék az előzőekhez: Pina Bauschról[17], aki egy kiváló művész volt, komplex színházat művelt, van egy történetem. Azt mondta egyszer az egyik táncosnak, aki megkérdezte: Mesternő, hogy lehetek én még jobb művész? Azt válaszolta: úgy, hogy legyél még egy kicsit őrültebb. A „szent őrületről” beszélt, ami nagyon fontos. Nemcsak a táncban, az irodalomban is.

Michel de Ghelderode: *Az Úr komédiásai,* Nemzeti Színház, 2017, koreográfus-rendező: Bozsik Yvette (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhaz.hu)

BOZSIK YVETTE: Kapcsolódva *az Isten bohócai*hoz, amikor elneveztem a Szent Ferencről szóló darabot, akkor az abból jött, hogy Szent Ferenc a barátokat úgy hívta, hogy az Úr komédiásai. Szerintem ez annyira gyönyörű, hogy végül ezt a címet adtam a darabnak

[15] Márai Sándor (1900–1989) író, költő, újságíró

[16] Müller Péter (1951): *Isten bohócai*, Alexandra, Pécs, 2010.

[17] Pina Bausch (1940–2009) német moderntánc-koreográfus, a Wuppertali Táncszínház megalapítója.

(*Az úr komédiásai,* Nemzeti Színház, 2017), tehát valójában igen, mindannyian az Úr komédiásai vagyunk. A könyvek nálam energiák: sokszor megszólítanak, hogy vegyem le őket a polcról, nem is nézek oda, úgy választok, és tudom, dolgom lesz velük. A koreográfus hallgatókkal Hamvast olvastatok, Pilinszky[18] alap nálam, és sorolhatnám azokat a költőket, írókat, akik nagy hatással voltak rám, úgyhogy én nagyon hálás vagyok, hogy az irodalom része az életemnek. A fiam most lett tizennégy éves, Verne[19] beszippantotta – ez az a fajta flow, amire mindannyian vágyunk. A mai világban nem könnyű feladat a könyvek szeretetét átadni, művészként, szülőként egyaránt.

VELEKEI LÁSZLÓ: Egy picit fekete bárány leszek: nagyon kevés időm van olvasni, de mindig veszek könyvet, ott gyűlnek az éjjeliszekrényen. Vissza-visszatérek az Örkény-egypercesekhez[20], *A Legyek urához*[21]. Ha csak hat-hét nap jut pihenésre, azt a családdal töltöm, olyankor esti mesét olvasok. Szeretném, ha eljönne újra az az időszak, amikor teljes lélekkel tudok belefeledkezni egy könyvbe.

MALIK ANDREA: Köszönöm, hogy itt voltatok. Remélem, az Írótábor résztvevői számára is szolgáltunk újdonsággal ebben a beszélgetésben. S bízunk benne, hogy azok a konkrét tapasztalataitok, amelyeket itt a mozgásszínház aktív művelőiként megosztottatok velünk, még jobban el fogják mélyíteni az írótársadalommal való párbeszédet és a társművészetek közötti együttműködést.

Lejegyezte: Ungvári Judit

---

18 Pilinszky János (1921–1981) a huszadik század egyik legjelentősebb magyar költője

19 Verne Gyula (Jules Gabriel Verne, 1828–1905) francia író, a tudományos-fantasztikus irodalom korszakos jelentőségű alkotója.

20 Örkény István (1912–1979) nevezetes kötete, az *Egyperces novellák* 1968-ban jelent meg.

21 William Golding (1911–1993): *A Legyek ura* (1954), legújabb magyar fordítása: Európa Kiadó, Budapest, 2015.

"Ideally, Choreography Creates a New Work"

Movement Arts and Literature

At the 2025 Tokaj Writers' Camp, a roundtable discussion was held on August 12 to explore the relationship between movement arts and literature. The participants were Yvette Bozsik, Kossuth Prize-winning dancer, choreographer, and director, founder of Bozsik Yvette Company; László Velekei, Merited Artist, dancer, choreographer, director, and director of the Győr Ballet; and Attila Egerházi, Harangozó Prize-winning dancer, choreographer, and director, head of the Székesfehérvár Ballet Theatre. The discussion was moderated by Andrea Malik, Artistic Manager of the National Dance Theatre. Guided by her questions, the conversation revealed the artists' formative childhood experiences that shaped their intimate relationship with literature, traced the development of their artistic *ars poetica*, and offered the community of writers their insights into the exceptional complexity of the art of dance.

„Csak arra emlékszem, hogy nekünk nem volt szabad nevetni"

Párbeszédben a *Tizenkét varjú* három „boszorkányával"

Vidnyánszky Attila 2025. szeptember 19-én, az évadbejelentő sajtótájékoztatón hirdette meg a Nemzeti Színház Magyar Népmese Háza programját. Az első bemutatóra a színház Nyílt Napján, szeptember 20-án került sor. Azóta október 8-án már megvolt a második bemutató is *Halász Józsi* címmel, s a tervek szerint ebben az évadban összesen négy előadás lesz. E programhoz kapcsolódva a Szcenárium szerkesztőiként elindítunk egy sorozatot, melynek keretében az alkotókkal készült interjúkat, a mese műfaji sajátosságairól szóló írásokat kívánunk megjelentetni. Első alkalommal azzal a három szereplővel beszélgettünk, akik a *Tizenkét varjú*[1] három kulcsfiguráját alakították: Öregasszony (Juhász Péter), Vénasszony (Krauter Dávid) Ősöreg asszony (Bognár Bence).

Tizenkét varjú, Nemzeti Színház, 2025, r: Korda Bonifác
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzteiszinhaz.hu)

SZÁSZ ZSOLT: A *Tizenkét varjú*ban ti hárman játszottátok azt a három mesebeli öregasszonyt, melyek a legnagyobb tetszést váltották ki az öt-nyolcéves közönség körében, akikkel mi a harmadik előadást néztük együtt. Amikor rende-

[1] Benedek Elek először 1901-ben kiadott meséjét lásd: Uő. *A tizenkét varjú*, Duna International Könyvkiadó, 2012.

zőtöket, Korda Bonifácot megkértem, hogy találkozhassunk veletek, az jutott eszembe, hogy mint korábban Bordás Rolanddal[2], most is érdemes volna beszélnünk arról, színészként hogyan érdemes eljárni akkor, amikor „emberfeletti" figurákat kell alakítanotok. A másik gondolatom az volt, hogy ez nem is egy, hanem inkább két kérdéskör. Mert önmagában már az is probléma, miként mesélünk civilként vagy színészként. A Nemzeti társulatának tagja, Berecz András nálunk ezt műfaj-szerűen műveli. Az egy jó kérdés, hogy tekinthetjük-e őt drámai értelemben színésznek, amikor az estjein az általa írott és dramatizált „történeteivel" fellép. Viszont az egészen biztos, hogy az ő esetében is történik egy transzformáció, míg az írott szöveg „megszemélyesül". Szerintem ez számára egyszerre egy kint és bent állapot, ami azzal jár, hogy először magát a mesemondót kell létrehoznia, elfogadtatnia a közönséggel ahhoz, hogy hiteles legyen az előadandó történet hangvétele, stílusa, auditív közege. Azért indítok ezzel, mert azt a kérdést szeretném nektek föltenni, hogy ti is efelől közelítettétek-e meg a magatok szerepét. Amikor Krauter Dáviddal közvetlenül az előadás után váltottunk néhány szót, arról beszélt, hogy ennek az általa játszott Vénasszonyt jellemző hangnak a megtalálása elsőre neki nem nagyon sikerült. Miért érezted ezt?

KRAUTER DÁVID: Az elején egy nagyon szélsőséges irányban próbálkoztam, abból kiindulva, hogy egy eltúlzott karakterből könnyebb visszavenni. Túlságosan „boszorkányosra" vettem a figurát, rikácsoltam is. Aztán az első előadás után Vidnyánszky tanár úrtól kaptam egy határozott kritikát, hogy ez nem egy jó irány. Valójában még most is csak keresgéljük Bonifáccal, a rendezővel a jó megoldást. Ezzel együtt a harmadik előadásra mintha már történt volna valami biztató elmozdulás.

SZ. ZS: Mielőtt fölteszem azt a kérdést, hogy mindhárman a karakter hangjának a megformálásából indultatok-e ki, arra is kíváncsi volnék, hogy ti magatok választottátok-e a szerepet, vagy a rendező osztotta rátok.

JUHÁSZ PÉTER: Annak idején segítettünk a mese kiválasztásában, de hogy mi fogjuk alakítani ezeket az öregasszonyokat, az a rendező döntése volt. Nekünk ebbe nem volt beleszólásunk. Amikor elkezdtünk foglalkozni az anyaggal, mindannyian hoztunk ötleteket, elsősorban a testtartásokra nézve. Kerestük, hogy mivel jellemezhetnénk, egyéníthetnénk ezt a három banyát. Én például azt találtam ki, hogy húzom a lábamat.

SZ. ZS: Egyelőre maradjunk még a hangnál.

BOGNÁR BENCE A hang és a testtartás megtalálása azért összefügg. Mert ha az ember már rátalált egy hangra, akkor to-

[2] „Hiszünk-e az »emberfeletti lények« létezésében? A színészt a Szcenárium szerkesztői kérdezték. In: *Szcenárium*, 2024. május, 31–39.

vább tud asszociálni. Én egyszerre több emberre is gondoltam, mielőtt megtaláltam ezt a mostani hangomat.

SZ. ZS: Rendezői előéletem alapján én azt feltételezem, hogy ha adva van három öregasszony, először az jut az eszünkbe, hogy ezek a különös lények furcsán beszélnek; tehát ösztönösen, mint a gyerekeknél, először a felidézett hangon keresztül nyilvánul meg a karakter nem hétköznapi volta. A próbák során nálatok ez hogyan alakult?

J. P: A visszaolvasó próbán megfogalmazódott felénk egy kérés, hogy ne csak olvassunk, hanem az asztalnál ülve már próbáljunk megszólalni a karakterre jellemző hangon. Később a rendelkező próbák előtt is ebben az irányban kezdtünk el keresgélni, s az a kérdés vetődött fel, hogy meddig mehetünk el a hangadással.

A hatvanötéves *Flintstone család* figurái (forrás: origo.hu)

A *Hupikék törpikék* figurái (forrás: origo.hu)

SZ. ZS: A hang és mozgás összekapcsolására a legszélsőségesebb példa a rajzfilm. Gyerekkorom nagy élménye volt, amikor a tévében a két kőkorszaki szaki, a *Frédi és Béni*-sorozat[3] kulcsfiguráit láttam és hallottam a kor legnagyobb magyar színészeinek szinkronizálásában. Mai napig fel tudom idézni a Csákányi László[4], Márkus László[5] vagy Váradi Hédi[6], Psota Irén[7] hangján megszólaltatott magyar mondatokat. Az amerikai producer maga is csodálkozott rajta, hogy e fantasztikus szinkron-teljesítménynek köszönhetően mennyivel nagyobb sikert aratott ez a sorozat nálunk, mint ahol készült. Ti láttátok-e valamelyiket ezekből a rajzfilmekből?

J. P: Én még láttam a *Frédi és Béni*t, de nem voltam egy mesével élő gyerek. Arra sem nagyon emlékszem, hogy néztem-e egyáltalán mesefilmeket. De néhány nagy színész hangja nekem is megvan.

B. B: Én a *Hupikék törpikék*[8] Törpapájára emlékszem, arra, ahogyan Sinkovits Imre[9] megszólaltatta.

---

3 A *Frédi és Béni, avagy a két kőkorszaki szaki* amerikai sorozat két „kőkorszaki" család életét mutatja be, akik szomszédok és a legjobb barátok. Nálunk eredetileg 1960. szeptember 30-tól 1966. április 1-ig sugározták fő műsoridőben.

4 Csákányi László (1921–1992) érdemes és kiváló művész

5 Márkus László (1927–1985) Kossuth- és háromszoros Jászai Mari-díjas színművész

6 Váradi Hédi (1929–1987) Kossuth- és Jászai Mari-díjas magyar színésznő

7 Psota Irén (1929–2016) a Nemzet Színésze címmel kitüntetett, kétszeres Kossuth- és kétszeres Jászai Mari-díjas magyar színművésznő, a Halhatatlanok Társulatának örökös tagja

8 A *Hupikék törpikék* amerikai televíziós rajzfilmsorozatot Magyarországon 1988 és 1994 között a Magyar Televízió 2-es csatornája adta először.

9 Sinkovits Imre (1928–2001) a Nemzet Színésze címmel kitüntetett, Kossuth- és kétszeres Jászai Mari-díjas színművész, a Halhatatlanok Társulatának örökös tagja

K. D: Én a *Magyar népmesék*-sorozatot[10] néztem. Ebben Szabó Gyula[11] nyújtott extra teljesítményt mint mesélő.

SZ. ZS: A másik műfaj a bábszínház, ahol a bábosnak egy nagyon széles hangi tartományt kell birtokolnia, hiszen ő sosem alakít reális figurákat. Van valakinek gyerekkori bábszínház-élménye?

K. D: Én kecskeméti születésű vagyok, a nagymamám egyéves koromban vitt el először a Ciróka Bábszínházba[12]. Abban a közegben történt a színházi szocializációm, és mindjárt ott is ragadtam. Tiszteletbeli társulati tag vagyok, mert gyerekként a legtöbb előadást én néztem meg. Kecskeméten volt színházi csoport is, oda is jártam, Sárosi Gábor[13] csoportvezető segédje lettem. Tizennyolc éves koromban az egyik előadás felét már én csináltam. Születésnapom után hat nappal már én vittem a huszonöt kisgyereket három napra Debrecenbe a Weöres Sándor Színjátszó Fesztiválra[14].

A *Magyar népmesék* rajzfilmsorozat főcíme (forrás: hungarikum.hu)

SZ. ZS: Akkor neked egyenes utad volt a gyerekszínészettől a gyerekeknek szóló előadásokban való szereplésig.

K. D: Olyannyira, hogy 2023 decemberében visszatértem hozzájuk egy szerepre, a *Mikulás-kuckó* előadásba.

SZ. ZS: Bence, neked a gyerekkorodból milyen emlékeid vannak?

B. B: Nekem csak egy-két gyermekkori emlékem van arról, hogy a fővárosból hozzánk faluhelyre lejöttek valamiféle csapatok. Én a Bács-Kiskun vármegyei Akasztóról jövök. Fogalmam sincs róla, hogy ezek milyen előadások voltak, csak arra emlékszem, hogy nekünk nem volt szabad nevetni. De hangosan reagálni sem, mert az óvónénik mindenkit csendre intettek. Egyszer például volt egy nagy poén, mikor az egyik báb azt mondta a másiknak: „Egy ilyen pisis, mint te…" – már nevettünk volna, de az óvónéni felpattant, és elkezdett pisszegni. Most is érdekes megfigyelni, hogy amikor hétvégén a szüleikkel jönnek a gyerekek, jóval visszafogottabban reagálnak, mint amikor a saját kis közösségükkel érkeznek. Ilyenkor, mint a vadorzók, teljesen önfeledten nyilvánulnak meg, a kísérőik sem tudják megzabolázni őket.

---

10 A *Magyar népmesék* 1980-tól 2012-ig futott magyar televíziós rajzfilmsorozat, amelynek ötlete Mikulás Ferenc stúdióvezető fejében fogant meg.

11 Szabó Gyula (1930–2014) a Nemzet Színésze címmel kitüntetett, Kossuth- és kétszeres Jászai Mari-díjas színművész

12 A kecskeméti Ciróka Bábszínház Báron László tanár-képzőművész vezetésével alakult 1957-ben. 1986-ban a vidéki együttesek között elsőként vált hivatásos bábszínházzá.

13 Sárosi Gábor (1931–2005) magyar színész

14 A Weöres Sándor Országos Gyermekszínjátszó Találkozó és Fesztivál rendezvényére idén 33. alkalommal került sor Debrecenben.

SZ. ZS: Péter, nálad a színházzal való ismerkedés hogy alakult?

J. P: Nekem nincs gyerekkori emlékem a bábszínházról. A gyerekszínházról igen, mert én is voltam amatőr színjátszó.

SZ. ZS: Általános iskolai keretek között?

J. P: Először igen, azután Nyíregyházán, ahová való vagyok, megnyílt a Vásárhelyi László Alapfokú Művészeti Iskola, a VLAMI[15], ahová úgy tizenegyedikes koromtól jártam. De visszatérve a bábszínházhoz, öt évvel ezelőtt az SZFE harmadéves bábszínész osztályának láttam egy emlékezetes előadását, az *Animát*. Én sokáig azt hittem, hogy a bábszínház nem vehető komolyan. Ezt az előadást viszont nagyon szerettem. Egyébként a Kaposvári Egyetemen mi is foglalkoztunk a bábbal.

K. D: Szakdolgozatomat én a Ciróka színházi nevelési előadásairól írtam. Ezek alapján az a véleményem, hogy a bábszínház sok esetben még mindig be van skatulyázva.

SZ. ZS: Dávid és Péter esetében eszerint a gyerek- vagy bábszínházi élmények a színésszé válásban is szerepet játszottak.

J. P: Bencének is voltak színházi élményei, csak még nem beszélt róluk.

B. B: Gyerekszínjátszó nem voltam, noha Cegléden egy dráma-tagozatos középiskolába jártam. Néha voltak olyan előadások, melyekben OKJ-s színészek[16] léptek fel, és ezekbe minket is bevettek. Kimondottan gyerekszínházi csoport nem működött. Engem a színésszé válásra inkább a mesék és a versmondó versenyek inspiráltak. Nagyanyám rengeteg mesét olvasott kisgyermek koromban. Az egyik ősélményem a mesével kapcsolatban az ő hangja és narrációja, ahogy megpróbálta a szereplőket jellemezni a hangjával.

SZ. ZS: A többieknek meséltek otthon?

J. P: Nekem anyám mesélt, de inkább énekelt, például altatókat. A mi családunkban nem nagyon volt jellemző a mesemondás, színházba se nagyon jártunk. Volt, hogy a bátyám is énekelt nekem.

K. D: Hetedikes vagy nyolcadikos voltam, amikor az egyik osztálytársam, akivel nagyon jó barátok voltunk, azt kérdezte, hogy nem megyünk-e a hetedik-nyolcadik órákban tartott színjátszó szakkörbe. „Menjünk, biztosan nagyon vicces lesz" – válaszoltam. Nálam a színházzal való ismerkedés így kezdődött.

B. B: Nagymamámat már emlegettem, de igazán apa volt a nagy mesélő. Szinte minden este mesélt, dalolászott. Volt ennek egy rituáléja. Akkor még imádkoztunk is, ami után elénekelte nekünk a *Füles Mackó* lengyel bábfilmsorozat főcímdalát.

SZ. ZS: Emlékszel, mik voltak ezek a mesék? Felolvasta őket? Milyen típusúak voltak?

---

[15] A Vásárhelyi László Református Alapfokú Művészeti Iskola 1998. szeptember elsején indult.

[16] Az OKJ (Országos Képzési Jegyzék) annak a felső-középfokú szakmai képzésnek az elnevezése, mely a művészeti területekre is kiterjedt.

B. B: Fejből nyomta őket. Olyanok voltak, mint a népmesék. Sokat néztük a tévében a *Magyar népmesék*-sorozatot, ezek megmaradtak a fejében, aztán már emlékezetből mondta őket. Most, hogy erről beszélünk, eszembe jut a *Sün Balázs*[17] is, meg egy verébről szóló mese, aki tele ette magát magvakkal a vasúti vagonban, aztán nem tudott kiszállni[18].

SZ. ZS: Ha jól emlékszem, ez a verebes rajzfilm egy műmeséből készült, a korra jellemző didaktikus célzattal. Kisgyerekként én is találkoztam vele. Ezek szerint ezek a kommunizmusban született műmesék még a ti időtökben is forgalomban voltak. Az én generációmnak egyébként az volt a szerencséje, hogy gyermekként nemcsak a szűk családi körben szocializálódtunk, hanem a falukközösségben, ahogyan például én is Balmazújvárosban. S noha már felbomlóban volt a hagyományos paraszti közösség, jött az új gazdasági mechanizmus, megjelent a televízió, még hallottunk az öregektől első világháborús hőstörténeteket, még köztünk éltek a háborúból csonka-bonkán visszatértek. Ezek az árokparti mesélések naplementekor zajlottak, és én még arra az időre is emlékszem, amikor este otthon petróleumlámpával világítottunk.

K. D: Nálunk is a műmesék domináltak, azok a gyűjteményes kötetek, amelyeket a könyvtárból lehetett kivenni.

J. P: Én sem a magyar népmesékre emlékszem elsősorban, hanem a *Tesz-vesz városzra*[19], a *Boribon*-könyvekre[20] vagy arra az orosz répás mesére[21].

SZ. ZS: A magam sztoriját csak azért hoztam fel, hogy szemléltessem: bármi történés volt a világban, azt elmeséltük, elmesélték egymásnak az emberek. Tehát a mese, meg hogy mit és hogyan mondunk, az jószerint keretbe foglalta az életünket. Ami nagyban befolyásolta azt is, ahogyan gyerekként a felnőtteket láttuk. Azok a mogorva, magányos különcök voltak számunkra érdekesek, akik mások voltak, mint a többiek.

J. P: Mi már egyfajta családi burokban nőttünk fel.

K. D: Az életmesékből mi kevesebbet kaptunk. Azt nem tudom, hogy még a szüleimnél ez hogy volt. De nálunk az esti mesélések és éneklések inkább az egymás iránti szeretet megnyilvánulásai voltak.

B. B: Bocsánat, hogy a szavadba vágok, de fontosnak tartom elmondani: a mi generációnk, személy szerint én is nehezebben tudtam feldolgozni gyerekkoromban, hogy miért annyira különbözőek az emberek. Ide tartozik az apukámmal való kapcsolatom is, aki egy nagyon furcsa, szélsőséges ember. Csak húszéves

---

17 Csukás István verses meséje a szerző 1997-ben megjelent *Sün Balázs* című gyűjteményes kötetében olvasható.

18 Eduard Petiška: *A világ leggazdagabb verebe és más történetek*, Móra Kiadó, 1971.

19 Richard Scarry: *Tesz-vesz város*, Móra Kiadó, 1984.

20 Marék Veronika Boribon-könyveinek első darabja, *Boribon, a játékmackó* 1958-ban jelent meg.

21 *A répa* című orosz mese szerzője Alekszej Tolsztoj.

koromra sikerült megértenem, hogy mitől ilyen, miért viselkedik különösen. És ez szerintem kapcsolódik a burok-problematikához.

SZ. ZS: Tehát nálad a családi minta volt az, amivel meg kellett küzdened.

J. P: Az előbb említett családi burok az oka annak is, hogy a mi generációnk sokkal később, már felnőtt korban kapja meg azokat a külső impulzusokat, amelyekről Zsolt beszélt. Gyerekkorunkban a szüleink adtak egyfajta magyarázatot a világra. S csak akkor, amikor a családból kikerültünk a nagyvilágba, ismerkedtünk meg azokkal a másfajta tapasztalatokkal, élettörténetekkel, amelyek aztán relativizálták s alakítják tovább ma is a világképünket.

SZ. ZS: A színésszé válás folyamatában viszont szerintem ez már a második fázis. Mert továbbra is azt gondolom, hogy a színészet alapja mindenek előtt az, hogy utánozni vagy képes hangban, mozgásban valakit vagy valamit. Erre az emberi lénynek, különösen annak, akiből színész lesz, alapvető késztetése van. Jól gondolom ezt? Téma volt-e az utánzás a tanulmányaitok során? Ti mikor tapasztaltátok meg ezt a képességeteket?

J. P: Én még mindig szeretek utánozni másokat, gyerekkorom óta ez így van. Talán azért, mert én vagyok a legkisebb a családunkban, a két bátyám után születtem. Mindig a legidősebbet szereti az egész család, emiatt nekem mindig meg kellett nyilvánulnom, hogy észrevegyenek.

SZ. ZS: Azért van ez fordítva is, például a népmesékben, ahol sokszor a legkisebb fiú a főhős.

J. P: Persze a szüleim engem kezeltek a leglazábban. Rám kevesebb figyelmük volt.

K. D: Én az unokák közül vagyok az első. Így a nagyobb családban én voltam a kis kedvenc. Lehet, hogy ennek is köszönhető, hogy már az óvodában nagyon szerettem a meséket, amiket otthon is hallhattam. A szereplési vágy is megvolt bennem, talán ennek volt köszönhető, hogy nagycsoportosként a városi televízióban meséltem a *Tücsök és a hangyát*[22]. Utánozni is szoktam, de nem vagyok olyan tehetséges benne, mint Péter.

SZ. ZS: És Bence?

B. B: Én verset mondani szerettem gyerekkoromban. Érdekes módon viszont egy mese volt az, ami erre rávett. De ehhez apám is kellett: ő presszionált, amikor elsős vagy másodikos koromban az iskolában meghirdettek egy versmondó versenyt. Dacos gyerek voltam: „Utálok mindent, nem akarok indulni, hagyjatok békén" – mondtam. Ám az olvasás órán otthoni feladatként kaptunk egy két- vagy háromoldalas mesét: arról szólt, hogy hárman elindulnak halászni, de nem fognak semmit. Viszont hírét veszik, hogy ha ide száz kilométerre elindulnak egy irányba, ott majd lesz kapás. De ennek az a feltétele, hogy egyetlen nap alatt érjenek oda, mert másnap már ott sem foghatnak semmit. Vitatkozni kezdenek, hogy menjenek-e vagy maradjanak. Végül ketten eldöntik, hogy elindul-

[22] La Fontaine ismert meséje.

nak, de az előbbi vita elhúzódása miatt mégsem érnek oda időben. Ezt a mesét használta fel apa: azt mondta, tanuljak a meséből, menjek el a versenyre. És elmentem. És harmadik lettem másodikosként, pedig azon a versenyen nyolcadikosok is voltak.

SZ. ZS: Milyen verset mondtál?

B. B: Petőfitől a *Falu végén kurta kocsmát*.

SZ. ZS: Hét–nyolc éves korban ez nem kis teljesítmény.

B. B: Jó, de ez még az apám ötlete volt, ő is készített fel, hogyan mondjam.

SZ. ZS: Most, hogy szóbahoztad Petőfit, eszembe jut, hogy úgy a hatvanas évektől a Színművészeti Főiskolán tiltani kezdték a deklamáló, ütemező, ritmizáló versmondást. És az úgynevezett pszichológiai realizmus jegyében az utánzást is, amit tudományosan mimézisnek nevezünk. Ez nálatok a kaposvári egyetemen hogyan alakult? Kérdezem ezt azért is, mert a ti öt évetek eléggé viszontagságos volt. Amikor megjelentetek nálunk a Nemzetiben, Vidnyánszky Attila felszólította a Művészeti Műhely tagjait, hogy fordítsunk kiemelt figyelmet rátok.

K. D: Az egyetemen elég nagy szabadságunk volt. Nem volt a fókuszban, hogyan mondjunk verset. Beszédtechnika az volt, de mi pont egy olyan időszakban kerültünk be, amikor Budapesten zajlott az egyetemfoglalás, aztán jött a Covid, az online-oktatás. Nevetni is lehetne azon a történeten, hogy készül az ember a felvételire, és arra gondol, mostantól a magas művészet következik. S aztán három hónap elteltével azon kapja magát, hogy ül a laptopja előtt, és néptáncra oktatják.

J. P: De azt se felejtsük el, hogy mi voltunk az az osztály, aki az első év végén már a színpadon állt, mivel bekerültünk a Vidnyánszky Attila-rendezte *János vitéz*be[23]. Én ezért nagyon hálás vagyok, mert egy átlag egyetemista erre nem kap lehetőséget.

SZ. ZS: Rátérnék ismét a Magyar Népmese Háza első előadására, a *Tizenkét varjú*ra. A felkészülési folyamatra volnék kíváncsi. Úgy képzelem, hogy e produkció hátterében egy olyan műhelymunka folyt, amilyenben először volt részetek, amikor korosztályosan egymásra voltatok utalva.

J. P: Igen, tényleg komoly műhelymunka folyt. Ahogy már mondtuk, kezdettől rengeteget ötleteltünk.

SZ. ZS: Említettétek, hogy a mese kiválasztásában is benne voltatok.

J. P: Ebben a programban minden mesének van egy rendezője, ők állították össze a csapatot, osztottak szerepet. Ebbe kezdetben Vidnyánszky Attila tanár úrnak is volt beleszólása. Berettyán Nándor volt a programvezető, aki a rendezőkkel egyeztetett. Abban szerencsénk volt, hogy a rendezőnket, Bonifácot mint a tanár úr növendékét évek óta ismerjük, így van köztünk egy személyes kapcso-

[23] Petőfi Sándor *János vitéz*e Vidnyánszky Attila rendezésében 2014 óta van fent a Nemzeti Színház repertoárján.

lat is. De mivel az őszi idényben a mienk volt az első bemutató, a szokásos hat hét helyett csak két és fél hét jutott a próbákra.

SZ. ZS: A magam részéről én egy minden mórikálástól mentes előadást láttam: viszonylag szabadon mozogtak a színészek, nem érződött a rendezői verdikt. Átjött, hogy Bonifác nagyon sok mindent rátok bízott, és nagy örömömre nem használta a gyerekszínház szokásos kliséit.

K. D: Már az elején eldöntöttük, hogy nem fogunk gügyögni a gyerekeknek. Olyan komolyan vettük a produkciót, mintha felnőtteknek készült volna. De arra is figyeltünk, hogy a gyerekek fognak-e tudni jönni velünk. Elsősorban a lánnyal (Polyák Anitával), akinek ebben a szerepben nagy bátorságra van szüksége, hogy varjúvá változtatott fivéreit megtalálja.

SZ. ZS: Ha már az előadás tétje, a tettre készség, a bátorság szóba került, megkérdezem: látta-e valaki legalább felvételen Kemény Henrik *Vitéz László*-játékát, ahol a főhős az ördögökkel, sőt magával a halállal is szembeszáll. Azért is érdekel ez, mert az első öregasszony megjelenésekor a gyerekek a hősnőt féltve ugyanolyan hevesen reagáltak, figyelmeztették őt, mint Heni játéka láttán a kicsik, amikor a hős nem veszi észre, hogy a háta mögött felbukkan az ördög.

Jelenetkép Juhász Péterrel és Polyák Anitával
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhaz.hu)

Krauter Dávid és Polyák Anita
(fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhaz.hu)

J. P: Én voltam az első öregasszony, s amikor a színen megjelentem, a gyerekek valóban üvöltöttek, amikor én, meg a lány először nem vettük észre egymást.

SZ. ZS: Szóba került a próbák során, hogy ha egy mesebeli lény és egy reális szereplő találkozik, akkor hogyan kell eljárni?

J. P: Igazából ez spontán jött, organikusan fejlődött ki, mert miután megvoltak a hangok, azon gondolkodtunk, mi fogja megkülönböztetni egymástól ezeket az öregasszonyokat.

K. D: És akkor még ott voltak ezek a nagyméretű kellékek, az alma, a körte, meg a dió. Petitől jött az ötlet, hogy az alma legyen az ő púpja. Igen ám, de én mit tudtam kezdeni a magam körtéjével? Ez nekem továbbra is problémát okoz. Amiből a próbák során folyamatosan ihletődtem,

az Alessandro Serra *Macbetu*-rendezése[24] volt. S az derült ki, hogy ez mindnyájunknak dolgozott a tudatalattijában.

SZ. ZS: Biztosan hallottátok, hogy az alakításaitokat látva a házban mindenkinek Serra vészbanyái jutottak az eszébe, akiket szintén férfi színészek játszottak. Shakespeare darabja, a *Macbeth* nem egy népmese, hanem egy királydráma, mégis vannak benne mesei motívumok, olyan fantasztikus figurák, akik hatással vannak az emberi sorsok alakulására. A próbák folyamán elemeztétek-e ilyen szempontból a mesét?

J. P: Beszélgettünk arról, hogy a görög mitológiában a moirák uralják az időt, jövőbe látnak, irányítják az emberek sorsát. Arról is volt szó, hogy a mi három öregasszonyunk hasonló képességekkel megáldott túlvilági lény, s hogy ezt is hangsúlyoznunk lehetne. A nehézség az volt, hogy hárman vannak, és a mese cselekményének szolgálatában különbözniük kellett egymástól.

SZ. ZS: Bence megoldásaira figyeltem föl a leginkább, mert a legidősebb Ősöreg asszonyként ő volt a legmozgékonyabb, és férfi mivoltát inkább hangsúlyozta, mintsem hogy elkendőzte volna. Azért választottad ezt a megoldást, mert harmadikként neked még rá kellett tenned egy lapáttal?

B. B: Amikor fejben nagyjából megrajzoltam magamat mint figurát, azt kezdtem kutatni, mi szolgálhat nekem inspirációul. Fölidéződött a nagymamám, eszembe jutott Nagy Mari[25] játéka, az Agatha Christie-filmek arisztokrata öregasszonyai, akik kevergetik a mérget, vagy csak a teájukat. De milyen hangon jelenítsem meg a magam elképzelt figuráját? Kézenfekvő lett volna, hogy egy rekedtes fejhangon szólaljak meg, de én ezt mindjárt az elején elvetettem, és úgy döntöttem, hogy hasonlítson inkább egy férfi metálénekesre, akinek éppen hangszálgyulladása van.

SZ. ZS: Vajon arról, hogyan tartozik össze ez a három öregasszony, volt-e szó?

K. D: Konkrétan arról, hogy ez a három szereplő lényegében egy, nem beszéltünk. De az én szövegemben elhangzik, hogy mi öregasszonyok felelünk itt az erdőért, minden lakójáért, ám „ha mind egymás nyakán élnénk, nem érnénk el mindenhová, de mindig tudjuk, mi jár a másik fejében". Azt, hogy ezek a mitikus, mesebeli lények egy másik dimenzióban léteznek, csak egyfajta érzetként akartuk közvetíteni.

Bognár Bence és Polyák Anita
(fotó: Eöri Szabó Zsolt,
forrás: nemzetiszinhaz.hu)

[24] Alessandro Serra *Macbetu*-rendezése 2022 májusában szerepelt a MITEM programjában.

[25] Nagy Mari (1961) 2008-tól a budapesti Nemzeti Színház tagja, Jászai Mari-díjas színművésznő, rendező, érdemes és kiváló művész.

SZ. ZS: Volna két kritikai megjegyzésem is az előadásról, melyek inkább a rendezőnek és a dramaturgnak szólnak, de veletek is megosztanám őket. Hiába vagytok mint boszorkányok nagyon erősek, a lány előtt álló próbatételek valahogy súlytalanok, pedig a magyar népmesékben ezek életre-halálra mennek. És az sem vált világossá számomra, hogyan értelmeztétek azt a fantasztikus fordulatot, ami a drámai cselekményt elindítja, hogy a tizenkét fiú egyszerre csak varjúvá változik.

K. D: Az igazi próbatétel ebben a történetben szerintem nem a lány, hanem az anya előtt áll, hiszen azt a bűnét, hogy elátkozta a fiait, csak azzal vezekelheti le, hogy saját vérével kell számukra megvarrni a ruhát. A varjú-fivérek csak ennek teljesítése árán változhatnak vissza emberré.

PÁLFI ÁGNES: Én nem hiszem, hogy tényleg csak átokként lehet értelmezni az anya jajkiáltását, ami a cselekményt indítja: „Ó uram, bocsásd meg a bűnömet, bárcsak valami állattá változtatnád ezeket a fiúkat! Nem bánom én, ha varjúvá is!" Az anya eszerint az Úrhoz fohászkodik, az ő segítségét kéri. S ezt nem a maga jószántából, hanem kétségbeesésében cselekszi. Hiszen a mese azzal kezdődik, hogy ebben a csonka családban elfogyott minden energia, hogy a tizenkét fiú hiába követeli az ennivalót. Így ami látszólag átok, az valójában szabadító gesztus az anya részéről. Az életösztön vezérli, amikor az Úr segítségével égi lényekké változtatja a fiait, hogy lehozzák azt a kozmikus energiát, ami újra indíthatja a földi létet.

SZ. ZS: Érdemes volna a mesék esetében ilyesfajta szimbólumfejtéssel is megpróbálkozni. A jövőben a Szcenárium szerkesztőiként arra fogunk kísérletet tenni, hogy a Magyar Népmese Háza program keretében sort kerítsünk a mostanihoz hasonló beszélgetésekre. A legjobb az volna, ha az előadások próbafolyamatát megelőzően is találkozhatnánk veletek és a többi fiatal alkotóval is.

Lejegyezte: Ungvári Judit

"I Only Remember That We Were Not Allowed to Laugh"

In Dialogue with the Three 'Witches' of *Twelve Crows*

Attila Vidnyánszky announced the Hungarian Folk Tale House programme of the National Theatre at the season-opening press conference on 19 September 2025. The first performance was a stage adaptation of the tale titled *Twelve Crows*, which premiered on the theatre's Open Day on 20 September. Since then, the second production, *Józsi Halász*, was presented on 8 October, and a total of four performances are planned for the season. In connection with this programme, *Szcenárium*'s editors, Zsolt Szász and Ágnes Pálfi, decided to launch a series of conversations with the creators, along with essays exploring the genre-specific features of the fairy tale. The first one of the interviews involved the three actors who play the key figures in *Twelve Crows*: the Old Woman (Péter Juhász), the Crone (Dávid Krauter), and the Ancient Woman (Bence Bognár). Beyond the staging of the tale and the vocal as well as physical characterisation of the "otherworldly beings" they portray, the conversation also touched on the paths by which these three recently graduated young men became actors – namely the formative role of their family backgrounds as well as their encounters with folk tales, poetry recitation, children's theatre, and amateur performance.

UNGVÁRI JUDIT

Láthatatlan határmezsgyék

Helyzetkép a Magyar Színházak 37. Kisvárdai Fesztiváljáról

Eklektikus összkép jellemezte a Magyar Színházak 37. Kisvárdai Fesztiválját, de egy szempontból összeköthető szinte valamennyi itt látott előadás. Mintha mindegyik egyfajta határterületen mozgott volna a műfajok, színpadi megoldások, stílusok, a klasszikus és kortárs esztétika vagy a témák tekintetében, a történelmi-dokumentarista tények és a személyes érzékelés, a közösség és az egyén, a lét és nemlét, az égi és földi dimenziók között. Az előadások minőség szempontjából is jócskán különböztek egymástól. Összegzésemben elsősorban a számomra izgalmas formanyelvi megoldásokat felvonultató színházi eseményekről, illetve a legfontosabb kérdésfelvetésekről osztom meg gondolataimat. A fesztivál versenyprogramjában tizennyolc előadás, három végzős vagy frissdiplomás színinövendék bemutatkozása és három versenyen kívüli produkció szerepelt, melyek közül Meister Éva *Víziboszorkány* című monodrámáját emelném ki. S helyet kapott a fesztiválon a Várszínházi Esték nyolc kisvárdai produkciója is.

Látlelet-esztétika

Azokat az előadásokat sorolom ebbe a kategóriába, amelyek a kortárs életproblémákat vagy a közelmúlt egy-egy időszakára jellemző helyzetképet dolgoznak fel formai szempontból, illetve műfaji-stilisztikai értelemben rendkívül változatos módon. Rögtön a fesztivál elején szerepelt is egy ilyen produkció:

Rókus Zoltán: *Tyúklétra – avagy mi csorog a nyakunkba?*, Népszínház, Szabadka, 2025, r: László Sándor (forrás: suteatar.org)

a Szabadkai Népszínház Magyar Társulatának *Tyúklétra – avagy mi csorog a nyakunkba* című előadása, amely túl azon, hogy a térségünkre általánosan jellemző elvándorlás-problematikával foglalkozik, helyspecifikus is: a szabadkai színház kortárs drámapályázatán nyertes, helyi szerző művéből készült. S bár a produkció nem volt minden szempontból egyenletes, mindenképpen elismerésre méltó az a törekvés, ahogyan a lokális történések, életérzések feldolgozása mellett igyekeztek az alkotók egy sajátos színpadi miliőt is megteremteni. A *Tyúklétra* a szociológiailag konkrét rögvalóság abszurd ábrázolása és a kabaré határán egyensúlyozott, hol több, hol kevesebb sikerrel. Ugyanakkor azt a fontos üzenetet is közvetítette a közönségnek, hogy a fiataloknak igenis lehet perspektívájuk a hazatelepüléssel. A darab és az előadás stilisztikai egyenetlenségeit és néhol túlzott sztereotipizálását szerencsésen kompenzálta a hamisítatlan délvidéki hangulatot teremtő cigányzenekar, nem véletlenül ismerték el a fesztivál végén díjjal Ifj. Kucsera Géza és Pálfi Ervin egyedi és sokrétű zenei világát.

Sławomir Mrożek: *Emigránsok,* Spectrum Színház Marosvásárhely, 2024, r: Török Viola (forrás: maszol.ro)

Szilágyi Andor: *Bajnokok bajnoka – Papp Laci,* Dériné Társulat, 2024, r: Kis Domonkos Márk (forrás: deryneprogram.hu)

Az elvándorlás témakörében láthattunk egy *Emigránsok*at is az idei szemlén, azonban a marosvásárhelyi Spectrum Színház (egyébként tisztesen színre vitt) előadása leginkább azt a kérdést tétette fel a szakmai közönség részéről, hogy vajon elegendő muníciót ad-e a realista megközelítés Mrożek darabjához. Meglepően felületesre sikeredett a Déryné Társulat *A bajnokok bajnoka – Papp Laci* című előadása is, ami éppen azáltal volt váratlan, hogy a darab írója, Szilágyi Andor más munkáiban már bizonyította, hogy képes a múlt hiteles drámai feltárására. Ez egy elnagyolt, sikertelen kísérletnek bizonyult a dokudráma és a jelenkori hősmítosz-teremtés összeházasítására. S ahogy a kisvárdai Szakmai Klubban többen is megjegyezték, kár érte, mert Papp Laci élete mindenképpen méltó arra, hogy megörökítsük; és általában is nagyon fontos, hogy az elmúlt rendszer hozzá hasonló, ikonikus alakjainak élet-drámája méltóképpen megjelenjen a színpadon vagy

a filmvásznon. Máshogy vetődik fel ugyanez a probléma az Udvari Kamaraszínház *Karády és a szerelem – Ujszászy és a világ* című előadása kapcsán, mely szintén hamvába holt kísérlet volt történelmünk közelmúltjának a feldolgozására. Nem kisebbre vállalkozott a szerző-rendező, Andrási Attila, minthogy új kontextusba helyezze Karády alakját, de az előadás aránytalanságai felülírták a címben jelzett szerelmi történetet és az emberi viszonyokat, s így a történelem- és korszakábrázolás kényszere folytán a valódi dráma elsikkadt.

Andrási Attila: *Karády és a szerelem – Ujszászy és a világ*, Udvari Kamaraszínház, Budapest, 2025, r: Andrási Attila (forrás: jegy.hu)

Jelen volt az idei fesztiválon a „sikerdarabok" kollekciója is, amelyek valamilyen szempontból népszerű műnek számítanak vagy számítottak korábban. Ezek is nagyon vegyes képet mutattak: a skála a színtiszta szórakoztató kategóriától a feldolgozás feldolgozását kínáló, többrétegű kortárs adaptációig terjedt. Az előbbire példa a kézdivásárhelyi Udvartér Színház *Boeing, Boeing* című előadás, amely egy igazi szórakoztató slágerdarabot vitt színre, s meg kell hagyni, rendkívül ízléses kivitelezésben, látványos színpadképpel, pontosan megformált karakterekkel. Ugyanakkor joggal merült föl a kérdés a fesztivál Szakmai Klubjában, hogy vajon kell-e egy ilyen jól ismert bohózatban reflektálni arra a korra, amelyben élünk. Szólhat-e igazán jelenünk problémáiról egy ilyenfajta szórakoztató mű, érdemes-e ezt egy színháznak felvállalnia? – A kérdés jó, ám nem könnyű megválaszolni.

Marc Camoletti: *Boeing, Boeing. Leszállás Párizsban*, Udvartér Színház, Kézdivárárhely, 2024, r: Kolcsár József (forrás: mizu.ro)

Szigligeti Ede viszonylag keveset játszott népszínművével érkezett idén Kisvárdára a vajdasági Tanyaszínház. *A cigány* című, egy kissé hollywoodi-rózsaszínűnek mondható darab az elfogadásról szólt, de hát, végül is ez egy mese, amivel minden rendben is van. A Tanyaszínház előadásának legfőbb erénye, hogy mértéktartóan és ízlésesen mutatja be a különböző nézőpontokat, képes leszámolni a sztereotípiákkal, ami a zenés, szórakoztató műfajon belül aligha mondható könnyű feladat-

Szigligeti Ede*: A cigány,* Vajdasági Tanyaszínház, Kavilo, 2024, r: Crnkovity Gabriella (forrás: kisvardaifesztival,hu)

Florian Zeller: *Az anya*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata – budapesti Karinthy Színház, 2024, r: Talgat Botalov (fotó: Bereczky Sándor, forrás: nemzetiszihaz.ro)

nak. Ráadásul még a giccs csapdáját is sikerül elkerülniük az alkotóknak. Kiemelendő, hogy a vajdasági színiakadémista fiatalok, akik a vándortársulat évről évre változó állományát adják, ezúttal is igazolták: van jövője a délvidéki magyar nyelvű színjátszásnak.

Rendkívül népszerű a kortárs színpadokon Florian Zeller trilógiája, *Az Apa; A Fiú; Az Anya.* Utóbbi műből a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata és a budapesti Karinthy Színház hozott létre egy különleges koprodukciót Talgat Batalov rendezésében. Mindegyik darab tökéletes látlelet azokról a mindennapi drámákról, amelyek – legalábbis egy európai vagy nyugati társadalomban – valóban akut kérdéseket vetnek fel. *Az Anya* esetében például az úgynevezett üresfészek-szindrómába pillanthattunk bele, amikor a korosodó nő nem tud szembenézni a családból kiröppenő gyermekek után maradó ürességgel, az életközépi válsággal, a feleslegessé válás érzetével. A marosvásárhelyi előadás erősre sikerült: színpadképi minimalizmusa, a tükrökkel való játék kellően hangsúlyozta a modern nő egzisztenciális drámáját, s az érzékeny színészi alakítások révén föltehettük magunknak a kérdést: vajon van-e kiút az ilyenfajta léthelyzetekből? Fontos megjegyezni azt is, hogy nagyon izgalmas alkotói konstelláció állt elő, hiszen a Karinthy Színházzal párhuzamosan úgy hozták létre ezt a produkciót, hogy mindkét színházban mások játsszák ugyanezt az előadást, a két társulatot egyetlen szereplő, Bokor Barna köti össze. Az üzbég származású rendező mellett orosz, román és magyar tagjai is voltak az alkotógárdának, illetve érdekesség, hogy a négy magyar színész is négy különböző országot képviselt származása révén: a főszereplő, P. Béres Ildikó Kárpátaljáról, Bokor Barna Erdélyből, Renczés Viktória a Felvidékről, Rózsa László pedig Debrecenből került Marosvásárhelyre. Ez az előadás egyébként Andrada Chiriac révén a legjobb jelmez díját kapta, Rózsa László pedig a fiatal tehetségeket elismerő Teplánszky-díjat vihette haza a fesztiválról.

Egy másik francia szerző, aki már biztosan kiállta az idő próbáját, Molière, a négyszáz éves kortárs is „vendégeskedett" a programban. *A képzelt beteg* a

Szegedi Pinceszínház produkciójában érvényes kísérlet volt Molière újra értelmezésére – bár kissé erőltetettnek hatott a vége-megoldás, amikor a társulat eljátssza, hogy a főszereplő meghal a színpadon (nyilvánvaló utalásként a szerzőre). A nézőtérről egy beavatott „orvos" felment a színpadra, megállapította a halált, majd a nézőket kiterelték a stúdióelőadásoknak helyszínt adó kisvárdai zsinagógából, és kissé sután álldogálva vehettük tudomásul, hogy ez van. Egy biztos: senki nem vette komolyan, hogy az Argant egyébként kiválóan megszemélyesítő Cserna Antal elhalálozott volna. Nem tudom, hozzátett-e bármit is ez a vége-performansz az addig viszonylag jól működő kortárs értelmezéshez.

Molière: *Képzelt beteg*, Pinceszínház, Szeged, 2024, r: Herczeg T. Tamás (fotó: Kiss Zoltán, forrás: gyulaivarszinhaz.hu)

A másik klasszikus adaptáció a népszerű művek sorában már jóval erősebb volt, ha nem is sikerült maradéktalanul. A nagyváradi Szigligeti Színház egy Machiavelli-műből, a *Mandragórá*ból készült Háy-átirat adaptációját vitte színre Hunyadi István rendezésében. Vagyis ebből az 500 éves műből egy Háy János által a kétezres évek elején készített átiratot varázsoltak egészen maivá a nagyváradiak. Ez a 21. századi eklektikával megfejelt többszörös adaptáció rendkívül izgalmas színházesztétikát képviselt, amivel formai szempontból jól tudtak élni az alkotók. A Háy-féle western-közeg már eleve hozzáadott egy löketet az alapanyaghoz, de a nagyváradi produkcióban ezt még megfejelték jelen idejű popkulturális utalásokkal is, amin a közönség nagyon jól szórakozott. A Szakmai Klubban úgy fogalmaztak, hogy egyfajta „popkulturális zsibvásár" ez, amelyben olyan módon jelenik meg a mai világ sokfélesége, mint mondjuk a TikTok-videók pörgetése közben: hol ilyen, hol olyan tartalom bukkan elő egymás után, összefüggéstelenül. Ugyanakkor az is felvetődött többekben, hogy – mivel itt alapvetően egy megrontás-történet áll a középpontban – vajon elég-e kiröhögni a rászedetteket, működik-e ez a történet morális helyrebillentés nélkül? Az eredeti műben végül

Háy János: Mandragóra, Szigligeti Színház, Nagyvárad, 2025, r: Hunyadi István (forrás: szigligeti.ro)

mindenki megkapja, amit akar, még ha kissé csalafintán is, ebben az előadásban azonban valahogy elsikkad a morális állásfoglalás.

Next generation

Érdemes kitérni arra, hogy volt ennek a fesztiválnak egy markáns fiatalos vonala. A Tanyaszínház kapcsán már említettem, milyen jó volt látni, hogy ügyes és felkészült szakmai utánpótlás képződik a Délvidéken. Emellett három nagyon erős vizsga-monodráma is bekerült az off-programba, amelyek közül kettő délvidéki érintettségű volt. Az Újvidéki Művészeti Akadémia mesterszakán végzett Tóth Dániel vizsgaelőadása, a *Sunny Sides Hullashow* korosztálytól függetlenül bűvölte el a fesztiválközönséget. Az ugyancsak Újvidéken végzett Szabó Regina pedig az *Egyasszony* előadásával aratott osztatlan sikert, olyannyira, hogy a fesztivál díszvendégeként meghívott Eperjes Károly fellépési lehetőséget és szerepet ajánlott fel a fiatal színművészhallgatónak a budapesti Magyar Színházban. Szintén vizsga-monodrámával mutatkozott be a Kaposvárott végzős színészhallgató, a beregszászi Polyák Anita, aki a *János vitéz*ből készült, rendkívül invenciózus színpadi adaptációt mutatta be kiugró sikerrel, Vidnyánszky Attila rendezésében.

George F. Walker: *Szar ügy*, Csíki Játékszín, Csíkszereda, 2022, r: Alejandro Durán (fotó: Kelemen Kinga, forrás: csikijatekszin.ro)

Szintén a fiatal erők megjelenése kapcsán érdemes megemlíteni a Csíkszeredai Csíki Játékszín *Szar ügy* című produkcióját, amely az alig több mint negyedszázados teátrumban folyó műhelymunka eredményeként volt látható a fesztiválon. Az elmúlt években zenés produkciókkal voltak jelen Kisvárdán: a *Hegedűs a háztetőn*, illetve az *Amadeus* vendégszerepelt a szatmári városban. Most azonban ízelítőt adtak abból is, hogy komoly ifjúsági program fut Csíkszeredában: a mostani előadásukat például úgy játsszák a fiataloknak, hogy beszélgetések is kapcsolódnak hozzá. A kisvárdai fesztiválon sajnos, eléggé szerencsétlen módon, egy tágasabb konferenciateremben láthattuk az előadást, de még így, ebben a nem túl intim térben is átjött, mennyire erős a fiatalok előadása, amelyben saját generációjuk, a fiatal felnőttek párkapcsolati, családalapítási problémáit fogalmazzák meg a kanadai szerző, George F. Walker művén keresztül. Ezt az érzékeny játékot, értelmezést, műhelymunkát is jutalmazták a fesztivál végén: a zsűri különdíját kapta a három színész, Tóth Jess, Tatár Zsuzsa és Borsos Tamás.

Mindennapi metafizika

Most pedig következzenek azok az előadások, amelyek formai és tartalmi szempontból egyaránt kiemelkedő, de legalábbis releváns színházi eseményeket jelentettek az idei fesztiválprogramban. Bár korántsem volt tökéletes, mégis ide sorolnám a Kassai Thália Színház produkcióját: a felvidéki teátrum Borbély Szilárd amoralitás-játékát, az *Akár akárki*t hozta el a szemlére, Czajlik József rendezésében. A tragikusan korán elhunyt debreceni szerző brutális kortárs látleletet mutat fel ebben a darabjában, ám nem könnyíti meg a színházcsinálók dolgát, ha fogást akarnak találni rajta. Borbély szövege ugyanis rendkívül határozott és kimunkált struktúra, érdemes formai kulcsot, saját jelrendszert keresni hozzá az alkotóknak. A kassai előadásban ez részben sikerült is, bár a világépítés nem volt egységes. Izgalmas volt a kezdés, a maszkok megtöbbszörözött használata, ami rögtön kapcsolatot teremtett az archaikus formákkal, s felkínálta egy olyan stilizáció lehetőségét, amelyben nagyon is megélt volna ez a szöveg. Ez azonban sajnos nem vált stílusteremtővé az előadásban, holott egy-két ponton meglepően üdének és gondolatébresztőnek bizonyult. A kortársi jelleg érzetét is elegendő lett volna a szöveg hullámaira ráhagyatkozva megteremteni, hiszen a brechti songok tökéletesen adják vissza posztmodern civilizációnk atmoszféráját. A nyolc kortárs példázat gondosan kimunkált, valóban a középkori moralitás-játékokat idéző ál-archaikus nyelvezettel szól hozzánk napjaink civilizációs betegségeiről: a modern bérrabszolgaságtól a túlfogyasztáson keresztül a médiatorzításokig. Czajlik József rendezésének vannak nagyon értékes pillanatai, de talán még határozottabban mozdulhatott volna el a misztériumjáték stilizáltabb jelhasználatának irányába. A vége-kép igen hatásos: vörös ördögfigurája és virágkoszorúval ellátott csontváza mintha valamelyik mexikói misztériumjátékból lépett volna elő. A csontváz feliratot mutat: „memento mori". Majd ez a felirat megfordul, és a „carpe diem" válik láthatóvá. Elgondolkodtató ez a befejezés: tényleg csak ennyi? Annyi is elég nekünk, hogy éljünk a mának? Mert hiszen úgyis meghalunk? S nézőként azonnal berzenkedni kezdünk, hogy ez így nincs rendjén. Hátha jön még valami a Borbély Szilárd által emlegetett „vanás" után. („A koponya kérdezi kezemben, hogy Hamletet fordítni helyesebben nem így kén: Vanni vagy nem vanni? De ki szeretne vanni egy kicsit? És mi jó jöhet a vanás után, kérdezem.")

Borbély Szilárd: *Akár Akárki*, Thália Színház, Kassa, 2025, r: Czajlik József
(fotó: Németi Róbert, forrás: arempo.sk)

Csábi Anna: *Angyalok a lombok között*, Kosztolányi Dezső Színház, Szabadka, 2024, r: Csábi Anna, (forrás: kisvardaifesztival.hu)

Az *Akár akárki* előadásának számomra legérdekesebb esztétikai kérdése, hogy vajon a puszta forma érvényes adaptációt képes-e létrehozni. Hajlamos vagyok azt gondolni, hogy igen, amire később egy másik sikeres példát is láthattunk.

Valós események alapján vitte színpadra az *Angyalok a lombok között* címmel bemutatott darabot Csábi Anna a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház társulatával. A dokumentumokra épülő alapanyagból egy hol költői, hol inkább filozofikus előadást rakott össze a társulat egy részben kollektív alkotófolyamat eredményeként. Egy szekta fogságába került lány történetét látjuk, aki egy színházi közösség segítségével szabadul meg. Mint kiderül, többeknek személyes kötődése is van a történethez, s ez a személyesség mindenképpen javára vált a produkciónak. Az előadás több húsbavágóan aktuális problémát vet fel: vajon mennyire ismerjük a mellettünk lévő „másikat"?; mi a szerepe napjainkban a közösségeknek?; tagjai mennyire avatkozhatnak be egymás életébe? Képes-e például egy színházi társulat (általánosan bármely munkahely) igazi közösséget teremteni? – Költői látványvilág kíséri a történet kibontakozását, holott valójában egy nyomozásnak, mondhatni egy bűnügyi sztorinak vagyunk a tanúi. Ez az elgondolkodtató előadás a társulat újító szellemű, kollektív munkájáért kapott elismerést, s a Gerdát alakító Pámer Csillát egyéni díjjal is jutalmazták.

Mindenekelőtt formanyelvi szempontból volt nagyon izgalmas Kafka regénye, *A per* színpadi adaptációja, melyet a székelyudvarhelyi Tomcsa Sándor Színház hozott létre. A Bélai Marcel rendezte előadás alkotói olyan formai kulcsot találtak, mely a kafkai történetet eleven életre kelti. Ebben a Gulyás Gábor esztétától kölcsönzött „sajátos Mátrixban" minden alaposan átgondolt, logikailag következetes; ugyanakkor az előadás hemzseg a szokatlan képzettársításoktól, merész színpadi ötletektől. Jozef K. egy szűk előszobányi térben, két lift közé szorulva bolyong, egy teljesen hétköznapi, realisztikus karakterként, miköz-

Franz Kafka: *A per,* Tomcsa Sándor Színház, Székelyudvarhely, 2024, r: Bélai Marcel (forrás: szinhaz.ro)

ben egy sor abszurdabbnál abszurdabb figura bukkan föl körülötte. Ezek a lények egyszerre valószerűek és irreálisak: a két őr két ügynök, akik mintha a *Men in Black*ből léptek volna elő, csak a színes szemüveg árulkodik az abnormalitásról; ott a búvárszemüveges, búvárruhás igazgatóhelyettes, a (ha jól emlékszem) vegán és leginkább egy amerikai tinisorozat elkényeztetett lánykájára hajazó Bürstner kisasszony, és így tovább. Az üde eklektika a díszletben és a jelmezekben is visszaköszön. Ebben a groteszk szövevényben furcsán torz minden, például az emblematikus Francis Bacon-kép a falon, ami Velázquez X. Ince pápáról készült portréjának parafrázisa. „Kafka művészetében mégis felszabadító, hogy az emberi létezés értelmetlenségére olyan kaján vigyorral tud rátekinteni, amelyben ott van a feloldozás lehetősége”[1] – fogalmazza meg a rendező, aki ezt az értelmetlenséget rendkívül humorosan és sokrétegűen mutatja meg a színpadon, miközben felteszi nekünk a kérdést: mire való ez az egész? Csak sajnálni tudom, hogy ez az előadás végül nem kapott elismerést a fesztiválon; véleményem szerint (a tavaly látott szatmárnémeti előadás, *A kripli* és a mostani Kafka-adaptáció alapján) Bélai Marcel a pályakezdő rendezőnemzedék kiugró tehetsége.

És ha már a groteszk világlátásnál tartunk – mondjuk Z-generációs szemmel –, ifj. Vidnyánszky Attila Erdman művéből, *Az öngyilkos*ból készített sajátságos verziót a Nemzeti Színház és a Beregszászi Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház közös előadásában, amely szintén szerepelt Kisvárdán. A szűkített térben, a furcsa, telizsúfolt sátorban összepréselődő beregszászi társulat teljes mértékben saját magára formálta a szöveget, a szituációkat. Nyelvi „kevercsük” egy jellegzetesen kárpátaljai, orosz és ukrán szavakat is magába olvasztó, számunkra, nem ott élők számára néhol szinte érthetetlen magyar „dialektus”. A szőnyegekkel, mindenféle tárgyakkal telezsúfolt, zsibvásárszerű sátor közegében az Erdman-műben szereplő öreg Szása bácsi helyébe lépő, vőfélyszerű ceremóniamester, „Sanyi” szintivel kísért zenei kavalkádjában úgy érezhetjük magunkat, mint a főhős, aki már csak menekülni szeretne a világból. De azért közben mégis remekül szórakozunk. Albert Camus szerint egyetlen valódi filozófiai kérdés létezik, az öngyilkosság. A beregszászi produkció ezt a kérdést egyszerre teszi fel globális nézőpontból és a saját mikrokörnyezetük felől szemlélve. A „mire való mindez” problemati-

Nyikolaj Erdman: *Az Öngyilkos*, Nemzeti Színház–Kárpátaljai Megyei Magyar Drámai Színház, 2024, Budapest, r: ifj. Vidnyánszky Attila (fotó: Eöri Szabó Zsolt, forrás: nemzetiszinhaz.hu)

[1] (https://liget.ro/studio/kajan-vigyorral-tekintve-az-emberi-let-ertelmetlensegere)

kája az imént taglalt Kafka-vízióval nagyon is rokon módon kerül górcső alá, nota bene: a fesztiválprogramban is ugyanazon a napon szerepelt a két előadás, talán nem véletlenül.

Szintén egy napon volt látható a fesztivál fődíjas produkciója, Tompa Gábor kolozsvári rendezése Jon Fosse *Én vagyok a szél* című művéből, illetve a zentai *Hangyabefőtt,* Mezei Kinga munkája. Azt hiszem, ez is jó párosítás volt, hiszen míg az előbbi egy rendkívül nehéz téma, az elmúlás felkavaró, megrendítő kérdéseit járta körül, a zentaiak bájos és mélyen emberi mesevilága feloldást jelentett a közönség számára. Az *Én vagyok a szél* számtalan módon színpadra vihető költői szöveg, amely a halál és az elengedés témáját boncolgatja; Kisvárdán is láthattuk már egy feldolgozását Szabó K. Istvántól az elmúlt években. Ott két női szereplővel, itt pedig most két férfi szereplővel valósult meg az előadás, Farkas Loránd játékát díjazta is a fesztiválzsűri. Tompa Gábor mise-en-scène-je elveti a szöveg által felkínált tenger-hajós allegóriát, és új dimenzióba helyezi a textust: a tér egy lepattant kórház kórterme, de egy olyan kórházé, amelyet egy valaha volt templomból alakítottak ki. Ez a térszerkezet egyszerre realisztikus és poétikus. Közép-Kelet-Európában bizonyára több helyen is találni hasonló szakrális helyekből átalakított épületeket, ugyanakkor a kórházfal lepergett festéke alól kivillanó, alig kivehető, ikonszerű freskó mintegy az egész előadás attribútuma: test és lélek, múlandóság és örökkévalóság kontrasztja. Fosse szövege ettől a tértől válik plasztikussá, nehéz nem átélni és nem gondolni saját eltávozott szeretteinkre. Tompa Gábor egy kórust is alkalmaz: az ápolónők görög karként működnek az előadásban, amelyet Boros Csaba oratorikus zenéje is megemel. Mélyen személyes költői vallomás ez, hiszen felesége, Tordai Tekla emlékének ajánlotta a rendező; a kolozsvári színésznő 2024 januárjában hunyt el.

Jon Fosse: *Én vagyok a szél,* Kolozsvári Állami Magyar Színház, 2025, Kolozsvár, r: Tompa Gábor (fotó: Biró István, forrás: huntheater.ro)

A néző, aki végigjárta az *Én vagyok a szél* érzelmi bugyrait, és utána látta a Mezei Kinga *Hangyabefőtt*jét, biztosan visszajött az életbe. A zentai mese életigenlő, bájos világa azonnal visszazökkentett mindenkit az élet oldalára, pedig bármilyen furcsán hangzik is, ugyanolyan mély kérdésekkel foglalkozott, mint az előző darab, csak éppen másik nézőpontból. Mezei Kinga következetesen választ zentai alkotókat kiindulópontul: ezúttal Szegedi-Szabó Béla jegyzi az alapművet, amelyből egy bármely korosztály számára élvezhető, ám többrétegű történetet tett színpadra, zenés családi programként aposztrofálva. A sztorit a gyere-

kek, a mögöttesében rejlő alapvető gondolatokat a felnőttek is könnyen befogadhatták. Az empátia, a szeretet, a ragaszkodás, a szülőföldhöz való hűség fogalmai éppen úgy kiviláglanak ebből a darabból, mint a környezetünk iránti felelősség. A Vilmányi Benett alakította Hangyász és a Kortó nevű szerzetes Virág György alakította párosának látványos díszlettel, bábokkal körített kalandjai révén egyfajta összművészeti utazáson vettünk részt, hogy eljussunk a felismerésig: tényleg a szeretet mentheti meg a világot.

Szegedi-Szabó Béla: *Hangyabefőtt*, Zentai Magyar Kamaraszínház – Novem Színházi Szervezet, 2025, Zenta, r: Mezei Kinga (forrás: kisvardaifesztival.hu)

Pár éve már rácsodálkozhattunk arra, ahogyan Woyzeck Rammstein-számokat énekelt a szatmárnémetiek produkciójában, majd ugyancsak Szatmárnémetiben megszületett egy The Doors-nótákra felfűzött III. Richárd. Utóbbi két UNITER-díjat söpört be májusban: a román színházi szakma az elmúlt évad legjobb előadásának és legjobb rendezésének tartotta ezt a produkciót. Ezúttal Molnár Ferenc jól ismert csirkefogójából kreált rocksztárt Albu István a Tankcsapda dalainak segítségével, mintegy trilógiává formálva ezt a nem mindennapi ötletet. A gyergyószentmiklósi Figura Stúdió Színház előadása sajátos fénytörésben láttatta a *Liliom*ot. Ez az interpretáció egyfelől kortárs térbe helyezte a színdarabot, másfelől a debreceni rockzenekar számainak mélységeire is rávilágított. Jóllehet az elején idegenkedve fogadta a néző ezt a megoldást, úgy a második-harmadik számnál feltárult a Faragó Zénó által kiválóan előadott dalok világa, és érzékelhetővé vált, mennyire passzolnak Lukács Laci sorai Liliom karakteréhez; az *Adjon az ég* felhangzásakor már biztosak lehettünk ebben. Meglepően jól összeillenek a Molnár-darab szövegei a lukácsi dalszövegekkel, utóbbiak egyébként bátran értelmezhetők akár versekként is. Pedig azt gondolhatnánk, hogy a pesties, 20. század eleji jassznyelv nem párosítható organikusan a karakteres rockzenekar kortárs életérzést kifejező soraival. A két eltérő nyelvezet, eltérő indíttatású megszólalás valahogy mégis összetalálkozik nyersessége, plasztikussága, szókimondó őszintesége folytán. Különleges csúcspontja ennek az egyetlen, nem a főhős

Molnár Ferenc: *Liliom*, Figura Stúdiószínház, 2024, Gyergyószentmikós, r: Albu István, (forrás: figura.ro)

által előadott *Mennyország tourist,* melyet a zenész közreműködők egyike, Bocsárdi Magor ad elő, aki egyébként is parádés teljesítményt nyújt az előadásban, az éneklés mellett több hangszeren is. A körhinta olyan forgószínpadként jelenik meg, amelyen a történetnek megfelelően váltakoznak az életterek, mintha csak egy háromdimenziós slideshow-t néznénk: ezek közül az egyik a fekete szárnyú angyalokból álló zenekar tere, itt hangzanak el a gondosan megválogatott Tankcsapda-slágerek. A díszlet bravúros, nem véletlenül ismerte el a fesztiválzsűri a díszlettervező Márton Erika munkáját. Albu István előadása azonban nemcsak eredeti ötlete folytán figyelemreméltó, hiszen számos jelenet tartalmaz újszerű, ám jól értelmezett gesztusokat. Ez a mindenfajta klisétől mentes rendezés nemcsak zenei értelemben progresszív, a színészek is kiválóan teljesítettek az előadásban. Jól mutatja ezt, hogy a Julit játszó Szilágyi Míra is díjjal térhetett haza a fesztiválról.

Dürrenmatt *Angyal szállt le Babilonba* című művét a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház dolgozta fel, Bocsárdi László rendezésében. A sepsiektől a már megszokott, magas színvonalon megvalósított előadás nyomán rácsodálkozunk, mennyire ráhúzható a jelenkorra is ez a második világháborút követően, 1953-ban íródott darab. Persze kataklizmák tekintetében a 21. században is „jól állunk": világjárvány, háborúk, klímaválság közepette próbálunk létezni, ma is ránk férne hát egy „égi lény". Ez a mostani előadás több rétegűen kortalan: megidézi az író inspirációforrását, a második világháborút, például azzal, hogy a Mátray László alakította Nebukadnecár király Hitler-bajuszt visel, de nemcsak ő, hanem az alattvalói is. A színpadkép rideg fémszerkezetei, s a színpadot teljesen elborító szemétkupacok pedig már-már egy poszt-apokaliptikus világot sejtetnek; egy szemétkupacból bújik elő Akkit, a koldust játszó Pálffy Tibor is. A reklámtáblához hasonló óriási kivetítőn keresztül az angyalt (Erdei Gábor) lehet megszólítani, de csak egy ideig, s amikor megszűnik a kapcsolat, már szemcsés képet látunk csupán. Ég és föld tehát itt sem találkozik, ahogy a történet mintájaként szolgáló bibliai időkben is hiába nyújtózott felfelé az önhittség, elbizakodottság bábeli tornya.

Friedrich Dürrenmatt: *Angyal szállt le Babilonban,* Tamási Áron Színház, 2025, Sepsiszentgyörgy, r: Bocsárdi László (forrás: tasz.ro)

Bocsárdi László előadása abból a szempontból is aktuális kérdést vet fel, hogy vajon mit tud kezdeni a ma embere az angyali minőséggel. Akár a bibliai időkbe révedünk vissza, akár a modernitást megelőző bármelyik korszakba (pl. a történeti középkorba), világosan látszik, hogy egészen másként viszonyultak a halandók a spirituális világhoz. Az „égi jelek" morális iránytűi lehettek a társadal-

maknak, s általában véve nem volt kérdés, hogy van valami a kézzelfogható, tapintható, értelmezhető világon túl is. Ma a nyugati világban az emberek jó része a materiális javakhoz viszonyít, súlyosabb esetben a pénzt bálványozza, miközben egyesek talán éppen a jól megélt spiritualitás hiányában menekülnek az ezotéria birodalmába, esküsznek a buddhizmusra vagy bármi másra, ami kimenekíti őket a hétköznapok fogságából. Dürrenmatt nyomán Bocsárdi László azzal is szembesít, vajon képesek vagyunk-e befogadni egy megmagyarázhatatlan égi minőséget, s át tudjuk-e adni magunkat neki, csupán a hitből fakadóan. Ilyen értelemben nagyon összekacsint ez az előadás az idei MITEM-en látott albán-olasz koprodukcióval, *A látogatás*sal, mely a 19. századi H. G. Wells művéből készült. Abban is egy angyal, egy égi lény „kálváriáját" követhettük nyomon; s akárcsak a babiloni angyal esetében, nem volt kérdés, hogy kivetik őt maguk közül az emberek. A sepsiszentgyörgyi produkcióban végül már a képernyőről is eltűnik az angyal… Ilyenek voltunk mindig, vagy ilyenné lettünk mostanra? Érdemes ezen eltűnődni. Bocsárdi László a legjobb rendezés díját vihette haza a fesztiválról.

Judit Ungvári: Invisible Borderlines

The State of Play at the 37th Kisvárda Festival of Hungarian Theatres

This year's festival featured eighteen productions in its competitive programme. Three of these were performed by graduating or recently graduated acting students, three productions were presented outside the competition, and eight performances from the Várszínházi Esték were also included in the festival schedule. According to Judit Ungvári, a permanent contributor to *Szcenárium*, the festival as a whole was characterized by an eclectic profile, although almost all the productions could be linked from one perspective. Each operated within a kind of liminal space, whether in terms of genre, stagecraft, stylistic approach, classical and contemporary aesthetics, or thematic focus, at the intersections between historical-documentary fact and personal perception, community and individuality, existence and nonexistence, and the celestial and terrestrial dimensions. She further observed that the quality of the productions varied considerably. In her synthesis, she primarily focused on performances that exhibited particularly compelling formal innovations and on the most significant conceptual and thematic questions raised by the festival, while also noting award-winning artistic achievements. (The Best Production award went to *Én vagyok a szél (I Am the Wind)*, a performance by the Kolozsvár [Cluj-Napoca] Hungarian State Theatre, directed by Gábor Tompa. The Best Director award was presented to László Bocsárdi, who staged *Angyal szállt le Babilonba (The Angel Descended to Babylon)* with the company of the Tamási Áron Theatre in Sepsiszentgyörgy [Sfântu Gheorghe]. The Best Actor award went to Lóránd Farkas, and the Best Actress award to Csilla Pámer. László Rózsa and Míra Szilágyi received the Teplánszky Katalin Award, recognizing outstanding young talent. Erika Márton was awarded for Best Set Design, while Andrada Chiriac received the award for Best Costume Design.)

GYÜRKY KATALIN

Szabadságvágy ihlette nosztalgia

A Gyulai Várszínház Erdélyi Hetének három előadásáról

2025. július 28-a és augusztus 3-a között az Erdélyi Hét keretében a Gyulai Várszínház immár nyolcadik alkalommal engedett bepillantást a romániai magyar színjátszás legjavába. S ahogyan azt a korábbi nyarakon megszokhattuk, műfaji szempontból a repertoár most is igen széles volt: a klasszikus musical, a *Hegedűs a háztetőn*-adaptációjától kezdve a vígjátékon át, amelyet *A miniszter félrelép* című darab képviselt – mindkettőt a Szatmárnémeti Északi Színház Harag György Társulata hozta el a Békés megyei fürdővárosba –, klasszikus és kortárs drámák is színesítették a palettát. Összefoglalómban ez utóbbi kategória három, az Erdélyi Hét egymást követő napjain előadott produkcióját veszem górcső alá, amelyek sajátosan színre vitt, nosztalgikus múltba nézésre invitálták a nézőt.

2025. július 30-án a marosvásárhelyi Yorick Stúdió és a Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós társulatának koprodukciójában az *Alaszka* című előadást lehetett megtekinteni a gyulai Várszínpadon. A drámát a rendező, Sebestyén Aba felkérésére az a román–szász származású Elise Wilk jegyzi, aki nem először írt színpadra adaptálandó szöveget a Yorick Stúdió művészeinek. A társulat vezetője és rendezője ugyanis mindig tematikus évad(ok)ban gondolkodik: ahogy például 2022/23-ban a migránsproblémát dolgozta fel, s Wilk ehhez írta meg azóta is nagy sikerrel játszott, a Gyulai Várszínházban szintén előadott *Eltűntek* című drámáját, úgy a 2024/25-ös évadban

Elise Wilk: *Alaszka*, Marosvásárhelyi Nemzeti Színház Tompa Miklós Társulata – Yorick Stúdió, 2024, Marosvásárhely, 2024, r: Sebestyén Aba (fotó: Bereczky Sándor, forrás: nemzetiszinhaz.ro)

két darabon keresztül is a múlt rendszer, a Ceaușescu-éra mindennapjaiba engedett/enged bepillantást. A szintén romániai szerző, Bódi Attila *Lázadni veletek akartam* darabja után, amely három fiatalember diktatúrabéli kálváriáját járja körül, az *Alaszka* című drámát megint csak Wilknek köszönhetjük, aki női szemmel – mintegy a *Lázadni…* pandant-jaként – három nő sorsát plasztikusan érzékeltetve mutat rá az előző politikai rendszernek a magánéletre is nagymértékben kiható anomáliáira.

S teszi mindezt finomabban, sőt, jóval sejtelmesebben Bódi Attila darabjánál. Míg abban sokkal konkrétabb utalások – sőt, szereplők – formájában jelenik meg az elnyomó hatalom működési mechanizmusa, itt a főszereplőt, Victoriát (Berekméri Katalin), és rajta keresztül még a két nőt – az édesanyját, Norát, valamint a lányát, Anitát – körülvevő használati tárgyakban, azaz a miliőben érhető tetten mindaz, ami a szabadságnak csupán az illúziójául szolgált még 1982-ben is. A darab nyitó jelenetét követően ugyanis, miután Victoria a Daciájával súlyos balesetet szenved, és a címadó Alaszka (B. Fülöp Erzsébet) angyal formájában melléje szegődik, pár évtizeddel korábbi önmagaként, cseperedő kamaszlányként látjuk őt „viszont" családja szokásos, Mangaliában zajló nyaralása közepette.

S mivel a rendszert a miliő tükrözi, Victoria és a többi családtag rendszerrel való szembenállása is a megszokott „szoci" használati tárgyak, lakberendezési eszközök nyugatira való lecserélésének vágyában testesül meg elsősorban. Victoria így „szeret bele" – miközben még a szállodai szoba ajtaján is Ceaușescu képe lóg – egy David Hasselhoffot ábrázoló fotó láttán az „imperialista" színészbe, s rajta keresztül a „tiltott gyümölcsbe", a Ceaușescu-kép mögötti szomszédos szállodai szobában lakó „mérnök úrba".

Ezek a Berekméri Katalin által kiválóan alakított keserédes kamasz-szerelmek vezetik át a nézőt a másik két nő lázadásához, immár időutazássá tágítva a Victoria megkezdte történetet. A „mérnök úrról" ugyanis egy leskelődés alkalmából kiderül, hogy Victoria anyjának a szeretője, amely liezonnak akkor kapjuk meg a mélyebb értelmét, amikor a darab során betekintést nyerünk – először a lánya szemén, majd a saját tapasztalatain keresztül is – ennek az 1982-ben már középkorú nőnek az életébe. Nora egész életében úgy lázadt, úgy akart szabad lenni, hogy közben akarva-akaratlanul belesimult abba a közegbe, ami körülvette. Mert miközben a tárgyak használata szintjén ő is szembefordult a rendszerrel: előszeretettel vásárolta a török melltartókat a hazai gyártmányú „rongyok" helyett, folyamatos „pasizásával" – lásd a „mérnök úrral" való kapcsolatát, és még számtalan másikat – tutyimutyi férje, az elkötelezett párttag ellenében kívánt fellépni, lázadása mindebben ki is merült. Saját boldogságához megkereste ugyan a kiskapukat, de a hatalom német nyelvű fordítójaként, anélkül, hogy belegondolt volna, súlyos, a rendszert tovább éltető diplomáciai tárgyalásoknak vált a részesévé; jellemző, hogy a nyaralóhelyen az NDK-s házaspárt megismerve úgy vált besúgóvá, hogy szinte észre sem vette. Victoria anyjának működése tehát az elnyomó rendszer „finom motorikájának" eklatáns példája: egy-egy írásos

dokumentum, egy-egy „baráti” beszélgetés révén úgy nyomorította meg számtalan ember életét, hogy ezek „generátoraként” talán nem is tudta, hogy mit tesz, fel se fogta, hogy egy-egy hétköznapinak gondolt élethelyzettel hány embert sodort veszélybe.

Norának – az őt megtestesítő Nagy Dorottya kiváló alakításának hála – ez a mindvégig érzékelhető „tudathasadásos állapota”, ez a „kint is vagyok, bent is vagyok” helyzete aztán a leszármazottai magatartásában – divatos szóval élve: transzgenerációs traumáiban – érhető tetten. Jelen van Victoria „pasiknak” való állandó kiszolgáltatottságában, és az unoka, Anita biztonságra törekvő párválasztásában is. Anita (Gecse Ramóna) élete a darabban azért fajsúlyos motívum, mert az időutazásnak köszönhetően már jóval túlmutat a Ceaușescu-érán – ezek a nők már nem a rendszerrel szemben harcolnak, hanem az egymásnak átadott mintákat akarják leváltani. Anita, a legkisebb lány az anyjával, Victoriával szemben, ő pedig szintén az anyjával szemben lázad – Sebestyén Aba koherens rendezésének köszönhetően ismét csak a leghétköznapibb tárgyak szintjén. Victoria az anyja által még az öregek otthonában is a falra akasztott „mérnök urat” ábrázoló fotóval szemben, s ezen keresztül anyja ledérségével szemben; Anita pedig a német származású, Victoriát soha föl nem vállaló apja, Gustav tárgyaiba beleszeretve és azokhoz ragaszkodva, vagyis megint csak a nyugati mintát „majmolva”. S ezzel a darab – ahol az összes férfiszerepet is ez a négy kiváló színésznő alakítja – jó értelemben véve körbe ér, és rávilágít arra, hogyan is próbálnak – mindig valami ellen harcolva – szabadok lenni a nők.

Cseh Tamás – Csengey Dénes: *Mélyrepülés*, Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház, 2024, r: Balázs Attila, a képen: Jancsó Előd (forrás: tm-t.ro)

Az Erdélyi Hét második kortárs, a nézők nagy részében mégis nosztalgiát ébresztő drámája az a *Mélyrepülés* volt, amelyet a Temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház jóvoltából Balázs Attila rendezésében július 31-én láthatott a Gyulára látogató közönség.

A *Mélyrepülés* Cseh Tamás egyetlen olyan albuma, amelynek nem Bereményi Géza írta a szövegét, hanem Csengey Dénes. Ilyen értelemben teljesen új fejezetet is nyithatott volna az énekes-előadóművész életművében, ám Csengey bölcs belátásának hála a szöveg – és ezáltal a szüzsé – mégsem teljesen előzmények nélküli. Csatlakozik ugyanis ahhoz a még Bereményi jegyezte *Frontátvonulás* című előző opushoz – vagy ha tetszik, tovább írja azt –, amely hasonló tematikával bír: a fennálló kommunista rendszer elleni magányos lázadás lehetőségeit

járja körül Vízi Miklós „kis és nagy mutatványa" kapcsán, a fővároson keresztülvezetett vonat bizarr látványának tükrében. Ily módon, ahogyan a fentiekben elemzett *Alaszka* is kötődik némileg az előtte színre vitt *Lázadni veletek akartam* című darabhoz, a *Mélyrepülés* is egy folyamat része; vagy, ahogy Csengey Dénes fogalmazott: „fából vaskarika, dalokkal átszőtt epikából születő monodráma".

Az album keletkezése idején – 1986-ban – még meg sem született fiatal színész, Jancsó Előd által a „Cseh Tamás után szabadon" játszott monodráma kapcsán épp ez a „fából vaskarika" szóösszetétel az, ami több szempontból is rávilágít mind az eredeti mű, mind a mai néző számára is sokatmondó mostani változat lényegére. A temesvári színész megtestesítette magányos hős, a rendszer ellen lázadó Novák Béla ugyanis ebben a friss interpretációban egy óriási, fából készült malomkerékhez kötözve, ráadásul fejjel lefelé lógva jelenik meg először a színen, egyszál gitárral a kezében. E „bravúr" azért is elismerésre méltó, mert fejjel lefelé lógva nem könnyű beszélni, de gitározni és énekelni még nehezebb; ám a Cseh Tamás-album első sorai hallatán indokoltnak találjuk ezt a koreográfiát. Hisz Novákot épp egy nem is akármilyen „reform" őrszobában vallatják, ahol a „fejjel lefelé" pozitúra egyfelől a rendszer súlyos anomáliáira, illetve magára a szituációra utal, másfelől a „sorból" minden szempontból kilógó Novák magányos harcos mivoltára, aki így fogalmaz: „hát mit gondoljak egy olyan helyzetről, amelyben a barátaim is csak azt tudják ígérni, amivel az ellenségeim fenyegetnek". Kikerülvén az őrszobából, és a Jégmadár büfében a „barátaival", az egyik lakásban pedig a rendszer tipikus képviselőjével, az *Alaszka* Norájához hasonlóan „kint is vagyok, bent is vagyok" állapotot képviselő Joó Zsuzsával találkozva – egyre szilárdabbá válik az a meggyőződése, hogy egyedül kell tovább mennie a maga útján. Tudja, hogy mit akar, és megvan hozzá az eszköze is: célja Budapest, sőt, az egész ország „felröptetése". És ez az a pont, amikor Jancsó Előd először a fejéről a talpára fordul, majd kiszabadítja magát a malomkerék fogságából is. S teszi ezt azért, mert ehhez az „országröptetéshez" egyedül neki (a művésznek) adatott meg az alkalmas eszköz: egy olyan „hangfekvés" a torkában, amelyen ha énekelni kezd, egész Magyarország képes elemelkedni a földtől. Az emelkedés lehetősége tehát adott – ám ahogy nyilván sok néző számára ismerős a sztori vége: vélhetően az ország siralmas állapotának köszönhetően csak egyetlen ház röpül, szabadul el, épp az, amelyben Joó Zsuzsa lakik.

Tehát Jancsó Előd – hűen az eredeti műhöz – egyfelől a „fából vaskarika" lehetőségére és lehetetlenségére mutat rá a végkifejlettel; hisz ez a sikernek álcázott csőd, hogy csak egyetlen ház „felröptetése" sikerült, visszatérít bennünket a kiindulóponthoz, megerősítve, hogy a lázadás kísérlete eleve meddő. Másfelől viszont – megismételve Cseh Tamás és Csengey Dénes *Mélyrepülés*ének abszurd zárlatát –, Jancsó a színről eltávozva, majd oda visszatérve azzal búcsúzik, hogy most pedig a szabadság zenei „effektusát" fogja prezentálni. Egy dallamot, aminek a szövegét még nem tudjuk. Vagy másról lenne szó? Hiszen ennek a dalnak épp ez a mondandója: a csupán dalban, dallamban kifejezhető szabadság,

Vecsei H. Miklós – Németh Nikolett: *Janovics*, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 2024, r: ifj. Vidnyánszky Attila (fotó: Biró István, forrás: huntheater.ro)

mely a rendszer besúgói miatt másképp nem közvetíthető.

Az a fajta szabadság ez, amelyről az Erdélyi Hét harmadik előadásának, az ifj. Vidnyánszky Attila által rendezett, a Kolozsvári Állami Magyar Színház által augusztus 1-jén Gyulán színre került drámájának címszereplője, Janovics Jenő is mindvégig álmodott. S ha az előző két produkció kapcsán folytonosságot emlegettem, nos, a *Janovics* sem csak úgy „lóg a levegőben". Folytatása annak a tervezett trilógiának, amelynek első darabja, az *Ifjú barbárok* zenei életünk két meghatározó alakjáról, Bartókról és Kodályról szól. Arról a Bartók Béláról, aki a *Janovics* elején és végén is visszatér a színpadra, és így általa mintha a *Mélyrepülés* dalban megfogalmazott szabadsága is ott lebegne a színpad fölött. Miközben Bartók mellett a darab főhőse, a kolozsvári színház történetének mindmáig egyik legmeghatározóbb alakja, Janovics Jenő színészként, színház- és filmrendezőként a szó erejével is harcolni merészel azért, hogy az erdélyi nagyvárosban a magyarok színháza az első világháborút követően ne jusson végleg a teátrumot is államosító románok kezére.

Hogy Janovics Jenőnek ezt a már nem pusztán önmagáért, saját művészi identitása megőrzéséért, hanem egy közösség fenn- és megmaradásáért folytatott ádáz küzdelmét milyen formában igyekezett színre vinni, arról a rendező így nyilatkozott: „Ahogy a *Barbárok*, úgy a *Janovics* sem életrajzi előadás, igyekszik minél távolabb kerülni a színház kereteitől, de a *Barbárok*tól eltérően most az volt a célunk, hogy a főszereplő életének legjelentősebb időszakát meséljük el, a Janovics-féle »új formában«".

Ifj. Vidnyánszky Attila előadásában ennek az „új formának" a filmforgatás képezi az alapját, mely Janovics életrajzának nagyon is fajsúlyos szegmense. Ennek felidézésével tiszteleg a Mester maga korában szokatlan filmnyelve előtt. A darab első felvonását tulajdonképpen ez a bravúros „film a színházban" jelenetsor képezi, egy olyan castinggal, amelynek során a Janovics-féle „szabadságharc" legfontosabb szövetségeseit igyekeznek megtalálni a filmesek. Azokat a szövetségeseket, akikkel ennek a korszakalkotó művésznek valóban volt esélye „ráfordulni" a *Hamlet*-előadás már-már valóságos forradalommá magasztosuló éjszakájára. A második felvonás tartalmára nézvést valóban nem szól másról, mint a direktor életének legfontosabb eseményéről, a színház 1919. október 1-jei román államosítása előtti estén játszott utolsó magyar nyelvű *Hamlet*-előadás körüli kálváriáról.

S a kolozsvári társulat véleményem szerint mindkét felvonásban óriási teljesítményt nyújt. Mert miközben a főszerepen kívül, amelyet Bács Miklós kap meg, a castingon az egykori színészek olyan szerepek betöltésére jelentkeznek, mint Méry bácsi, a tűzoltó (Bíró József), vagy a színház öltöztető szabója (Kardos M. Róbert), akik mindvégig, azon a vészterhes éjszakán is kitartottak Janovics mellett, vagy a korszak meghatározó színésznője, Poór Lili (Albert Csilla), aki nem mellesleg a színidirektor hűséges felesége volt, az őket alakító mai színészek elődeikhez képest semmivel sem kisebb emberi és művészi nagyságról tesznek tanúbizonyságot. A második felvonásban nem csupán „eljátszszák", „rekonstruálják" a castingon megkapott, rájuk bízott szerepeket, hanem kolozsváriként ugyanúgy a magukénak érzik a Janoviccsal történteket, mintha száz évvel ezelőtt éltek volna. Gyönyörű kiállás ez a művészek részéről ma, a kolozsvári színjátszásnak az 1900-as évek elejéhez-közepéhez képest jóval kedvezőbb, rendezettebb viszonyai közepette. Ám e társulat tagjai nem csupán „visszafelé", de előre tekintve is képesek az alázatra. Az előadás alatt végig az sugárzik a színpadról, hogy minden „zokszó" nélkül követik a rendkívül koherensen újító ifj. Vidnyánszky Attila elképzeléseit. Elfogadják, hogy – mint az Janovics előadásainak esetében is oly sokszor előfordult –, ez a darab sem egyszer ér véget. Az ominózus *Hamlet*-darab után itt még nem „a többi néma csönd" következik.

Katalin Gyürky: Nostalgia Inspired by the Desire for Freedom

Three Performances from the Transylvanian Week at the Gyula Castle Theatre

Between 28 July and 3 August 2025, the Gyula Castle Theatre hosted, for the eighth time, its *Transylvanian Week*, offering audiences an insight into the finest achievements of Hungarian-language theatre in Romania. As in previous summers, the repertoire was remarkably diverse in terms of genre from the adaptation of the classic musical *Fiddler on the Roof* through the comedy *The Minister's Affair* (*A miniszter félrelép*) – both brought to the spa town in Békés County by the Harag György Company of the Northern Theatre of Szatmárnémeti [Satu Mare] – to productions of classical and contemporary drama further enriching the programme. In her summary, Katalin Gyürky focuses on three of the latter category, which, as she observes, "invited the audience to distinctively staged, nostalgic reflections on the past." These included *Alaszka*, a co-production of the Yorick Studio and the Tompa Miklós Company of the National Theatre of Marosvásárhely [Târgu Mureș], directed by Aba Sebestyén; *Mélyrepülés (Deep Dive)*, a monodrama performed by Előd Jancsó of the Csiky Gergely State Hungarian Theatre of Temesvár [Timișoara], directed by Attila Balázs; and *Janovics*, a production of the Kolozsvár [Cluj] State Hungarian Theatre, directed by Attila Vidnyánszky Jr.

A mitopoétika vonzásában

Pálfi Ágnessel, az *Ecce homo* című tanulmánykötet szerzőjével Szász Zsolt beszélget

A 16–17. század fordulóján újkori európai irodalmunkban négy olyan, azóta is folyamatosan velünk élő „mitologizálódott" hős születik, akikben a négy evangélista Jézus-képmásának egymástól eltérő karakterjegyei fedezhetőek fel. Ezekhez az evangéliumokhoz az asztrálmikus hagyomány a nagy Nap-év fix pontjaihoz köthető szimbólumokat társít. Hamlet, a dán királyfi szellemiségét tekintve az aranykor, Márk Oroszlán-evangéliumának az örököse, aki az „idő helyretolásával" a szakrális földi királyságot kíséreli meg helyreállítani. Don Quijote, a szélmalomharcáról elhíresült idealista „ködlovag" korunk embereként a Vízöntő (és a Halak) magasrendű képviselője: alakjában Máté evangéliumának szellemisége ölt testet. Don Juan, az ellenállhatatlan csábító, akit „érzéki zsenialitása" végül pokolra juttat, szellemiségét és lelkiségét tekintve egyaránt a Lukács evangéliumában megnyilatkozó Bika-tulajdonságok hordozója. Faust, aki sasként „az ég és a föld minden fundamentumát" szeretné kifürkészni, a pokollal (a test „ördögével") viaskodó Skorpió-szellemiség hordozója – az ő kálváriájának előképe János evangéliuma. *(Részlet a szerzőnek a kötet hátoldalán olvasható tartalmi áttekintéséből.)*

SZÁSZ ZSOLT: *„Kortyolgat az ég tavából"* – előző könyved[1] főcíme ez a József Attila-idézet, mely abból a verséből való, amelynek előzménye Arany János híres regéje, a *Csodaszarvas*. E könyv alcímével pedig arra utalsz, hogy mindkettőjük költészetében ihlető forrásként van jelen a kultúra mitikus „ősnyelve", illetve arra, hogy elemzéseiddel ennek felfedezése, a két költő „mitopoézisének" feltárása volt a célod. Ebben az újabb könyvedben pedig a „mitopoétika" kifejezést használod, például amikor Shakespeare *Hamlet*jéről szóló elemzésedet „mitopoétikai olvasatnak" nevezed. Ez azt jelenti, hogy ugyanazzal a szemlélettel

[1] Pálfi Ágnes: *„Kortyolgat az ég tavából"*. Arany János és József Attila mitopoézise. Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2012.

közelítesz a drámákhoz, regényekhez, sőt magához a Szentíráshoz is?

PÁLFI ÁGNES: A „mitopoézis" fogalmát én eredetileg Jankovics Marcelltől kölcsönöztem, *Jelkép-kalendárium*át azóta is sokszor forgatom. Ezek a kifejezések egyébként gyakran előfordulnak kifejezetten tudományos publikációkban is, de a téma kutatói számára korántsem ugyanazt jelentik. Használatukkal a magam részéről minden esetben azt szeretném jelezni, hogy tapasztalatom szerint a legnagyobb művészi teljesítmények létrehozása során az alkotók folyamatosan megújítják a dialógust, megteremtik a saját, csak rájuk jellemző átjárót a mitologikus és a racionális tudatformák között, melyek valójában ma is egyidejűleg vannak jelen a gondolkodásunkban. S megfigyelhető az is, hogy mitikus tudatunk mélyrétegei akkor aktivizálódnak, akkor váltunk át hirtelen az analógiás képes beszédre, amikor kizökkenünk a kerékvágásból – vagy mai szófordulattal élve: kikerülünk a „komfortzónánkból" –, és racionálisan képtelenek vagyunk fogalmazni. Könyvemben eklatáns példa erre Hamletnek az a megnyilatkozása a dráma elején, amikor a mitikus Oroszlán kivételes erejét és „uralkodói" formátumát megidézve ébred rá az előtte álló feladat emberfeletti voltára: „Sorsom kiált, és minden kis inat / E testben oly rugós keményre edz, / Mint a neméai oroszlán idegje." Hamletnek ebből a képes beszédéből én azt olvasom ki, hogy személyében nem egy trónkövetelő királyfi áll előttünk, hanem olyasvalaki, akinek nem egy evilági konkrét királyság lebeg a szeme előtt. Aki nem racionális megfontolásból vagy bosszúvágyból fog cselekedni, mivel a lelke mélyén azt tekinti küldetésének, hogy a vérszomjas Oroszlánnal Héraklészként megmérkőzve a földi királyság egykori rangját, szellemiségét megújítása. Többek között ez a példa inspirált arra, hogy könyvemben a négy dráma- és/vagy regényhőst „újkori európai hősnek" nevezzem.[2]

A könyv borítója, Napkút, 2025

SZ. ZS: Említetted a rajzfilmrendező és kultúrtörténész Jankovics Marcellt. De közös mesterünk Pap Gábor művészettörténész is, akire korábbi és mostani könyvedben számtalanszor hivatkozol, és akitől a „csillagmítoszi" téridő-kereteket magyarázó ábrák többsége is származik. Színházi munkásságom indulásakor, 1985–86-ban Pap Gábor rendezte Debrecenben a *Szépen zengő pelikánmadár*

[2] Pálfi Ágnes: *Ecce homo.* Hamlet és Don Quijote, Don Juan és Faust a négy kanonikus evangélium tükrében. Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2025.

A *Szépen zengő pelikánmadár* bemutatójának plakátja 1986-ból (forrás: mandadb.hu)

című népmese alapján készült bábelőadást, amelynek tervezője, kivitelezője és játékosa voltam. Ennek az előadásnak a dramaturgiai kulcsa a nálad is alapvető évköri modell bevezetése volt[3]. Ma már tudom, hogy a történetmesélésnek ez a fajta színpadi narratívája volt az alapja annak a kalendáriumi szemléletnek, mely rendezői, dramaturgi és ünnepszerzői gyakorlatomban egyaránt termékenynek bizonyult. Az általam szervezett nyírbátori Szárnyas Sárkány Nemzetközi Utcaszínházi Fesztivál[4] a nyári napfordulóra, s a szintén az én szakmai irányításommal megrendezett Nemzetközi Betlehemes Találkozó[5] pedig a téli napfordulóra esett. Nyáron a fesztiválzáró sárkányégetés közösségi rituáléja, és télen a népi betlehemesjátékok formagazdagsága évről évre bizonyította, hogy a szakrális-dramatikus szokáshagyomány archaikus kódrendszere ma is olvasható, aminek ily módon jelentős szerepe lehet a kortárs színház megújításában is. Pályatársaim sokszor megvádoltak azzal, hogy „mitologizálok", holott csak arról van szó, hogy a köznapinál tágabb téridő-keretben lettem képes tájékozódni, s motivikusan össze tudtam kapcsolni az idő és a tér egymástól távoli szegmenseit. – Te mikor találkoztál ezzel a szerves műveltség kutatására fölesküdött, akár iskolának is nevezhető hazai szellemi műhellyel[6], mely az 1980-as évektől egész generációnkat megmozgatta?

---

3 A debreceni Vojtina Bábszínház *Szépen zengő pelikánmadár* című előadása 1986-ban került bemutatásra. Benedek Elek meséjéből bábszínházra alkalmazta és rendezte: Pap Gábor. Zene: Karikás Együttes. A bábokat tervezte: Szász Zsolt. Díszletterv: Pikó Sándor. Játszották: Asbóth Anikó, Megyeri Béla, Szabó Tibor, Szász Zsolt, Varga Orsolya.

4 Ez a fesztivál 1993-tól 2018-ig került megrendezésre. Művészeti vezetője az alapítástól 2012-ig Szász Zsolt volt.

5 A Magyar Művelődési Intézet és a kecskeméti Ciróka Bábszínház által 1991-ben elindított nemzetközi találkozó, mely a Kárpát-medence karácsonyi ünnepkörhöz tartozó szokáshagyományát volt hivatva összegyűjteni, bemutatni, dokumentálni. Alapítója dr. Tömöry Márta, az MMI bábos referense és Szász Zsolt bábművész. A Nemzetközi Betlehemes Találkozókat Kecskemét és Budapest után 2006-tól Debrecenben rendezzük. A rendezvény 2013 óta szerepel az UNESO Szellemi Kulturális Örökség magyar listáján. A legutóbbi találkozó 2024-ben volt.

6 E műhely sokoldalú törekvéseit reprezentálja az a szerves műveltség alapjaival most ismerkedők számára ma is haszonnal forgatható kiadvány, mely Falvay Károly, Kar-

P. Á: Először 1979-ben vetődtem el Pap Gábor egyik művészettörténeti előadására. De elemi hatással azok a népballada-elemzései voltak rám, amelyeket az 1980-as évek legelején a Gödöllői Művelődési Ház zsúfolásig megtelt nagyelőadójában tartott. Lenyűgöző volt, ahogy az esztendő körén a kalendáriumok szokásos „kisévköri" útvonalát követve rávilágított, hogy a természetnek a fény-árnyék viszonyok eltéréséből fakadó ciklikus rendje, hónapról hónapra megfigyelhető változása milyen szoros kapcsolatban áll népballadáink női főszereplőinek drámájával, azokkal a hónapváltók időszakában megtapasztalható kihívásokkal, amelyekkel évről évre mindnyájan szembe találjuk magunkat. Ha jól emlékszem, először a *Halálra táncoltatott leány* elemzését hallgattam tőle végig, amely ballada azt példázza, hogy végzetes tragédiához vezet, ha advent időszakában, amikor a természet decemberben a Nyilasból a Bak havába fordul át, nem fogjuk vissza tomboló életenergiánkat. Ezután a *Kőmíves Kelemenné,* a falba épített asszony balladája következett. S Pap Gábor fejtegetését hallva a Bak időszakának mostoha természeti közegéről eszembe villant egy húszéves koromban írott versem, a *Vizjel:*

Nap
    fehér
hurok
        kicsúszó
            árnyék
kegyelem

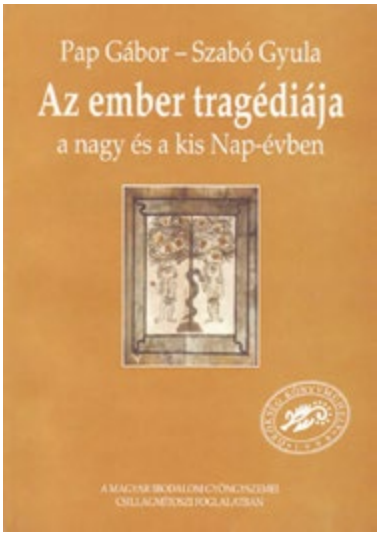
Akkor még fogalmam sem volt a szerves műveltség híveinek „rejteki tudásáról", bár azt, hogy Bak-szülött vagyok, már számon tartottam. És rögtön azt is éreztem, hogy e rövid verssel a magam „képjelét" skicceltem fel. Talán ezért is hangolódtam rá azonnal Pap Gábor gondolatmenetére. De ha már itt tartunk, hadd mondjam el azt is, miért vannak ellenérzéseim az egyéni horoszkópokkal kapcsolatban. Egyrészt azért, mert ha nem viszonyulunk hozzájuk óvatosan, egyfajta eleve elrendeltséget sugallanak. A legképzettebb horoszkópkészítők nem is igen veszik a bátorságot arra, hogy az általuk szerkesztett ábráról leolvassák, milyen sors vár az emberre, aki a legritkább esetben van tisztában vele, hogy órára, percre pontosan mikor látta meg a napvilágot. A regény- és drámahősöknek pedig többnyire eleve nincsen följegyezve még a születési évük sem. Adva vannak viszont a cselekedeteikből kiolvasható jellemvonásaik és a sorsukban bekövetkező döntő fordulatok, amelyek alapján nagy biztonsággal el lehet helyezni őket a kis- és nagyévkör kínálta téridő-keretben.

---

dos Ibolya Jolán, Lőrincz Ibolya, Molnár V. József, Pap Gábor, Szántai Lajos, Szekér Klára, Winkler Zoltán előadásai és írásai alapján készült. A boríton Kustár Zsuzsa *Névadó világtükör* című alkotása látható. Lásd: *Az esztendő köre*, Örökség Könyvműhely, Érd, 1999.

SZ. ZS: Könyved bevezetőjét azzal indítod, hogy mind a négy általad vizsgált mű létrejötte a 16–17. század fordulójához köthető. De nem lehet véletlen az sem, hogy elemzéseid szempontrendszere is egy korszakváltóban, a harmadik évezred küszöbén állt össze. Nem az jelenti az újdonságot, hogy ezt a négy korszakalkotó művet összekapcsolod (ezt korábban sokan megtették már), hanem az a mód, ahogyan a négy evangélium felől megközelíted őket. Valójában a keresztény időszámítás kezdetétől egészen máig tágítod ki a látószöget, elemzéseid horizontját, hiszen a *Hamlet* és a *Don Juan* esetében kortárs színpadi adaptációkat is vizsgálsz. Saját munkásságomban úgyszintén kitüntetett jelentősége volt az ezredfordulónak: az általam vezetett Hattyúdal Színház 2000-ben mutatta be a *Szent László királyrul ének* című látomásjátékot, melynek motívumai 12 év alatt álltak össze úgy, hogy a színpadon valóban sikerült az alakteremtés, aminek – ahogyan Arany János állítja – a művészetben elsődleges jelentősége van. Azért is tartozik ez ide, mert e nemzeti szentünkhöz kapcsolódó legendárium és ikonológia úgyszintén a mitikus előidők felől vált hitelesen (újra)olvashatóvá. Sőt megkockáztatom azt is, hogy éppen az ezredfordulóra jött el az az idő, amikor az identitásában megrendült magyarságnak megint szüksége lett egy határvédő szentre. De nem is csak számunkra vált ez a mitizálódott lovagkirály akkor fontossá, hiszen Európa 12 országában játszottuk ezt a darabunkat, és az volt az érdekes, hogy noha magyarul beszéltünk, nem volt gondjuk az értelmezéssel.

P. Á: Eszembe jut erről a látomásjátékról *Az ember tragédiája* – amelynek könyvemben szintén szentelek egy fejezetet, az eszkimó szín két kortárs interpretációját is elemezve. Madách álomjátéka a nagy világidő színekre tagolt korszakait jelenetezi: a teremtett világ kezdetétől az ókori történelmi színeken át kalauzolja az első emberpárt, illetve a nézőt a keresztény évszázadokat képviselő színekig. És végül, az emberiség jövőjét vizionáló három szín után visszaröpít minket az időben: Ádám és Éva a mitikus előidők drámai helyszínén, az édenen kívüli pálmafás vidéken ébred. Egyetemi oktatóként minden évben elolvastattam diákjaimmal Pap Gábor a *Tragédia*-elemzését,[7] aki e művet a világkorszakok egymásutánját modellező nagy Napévnek abban a keretrendszerében értelmezi, amelynek Baktay Ervintől kölcsönzött ábráját és annak magyarázatát könyvem legele-



Pap Gábor könyvének borítója, Örökség Könyvműhely Érd, 1999

[7] Pap Gábor – Szabó Gyula: *Az ember tragédiája a nagy és a kis Nap-évben.* Örökség Könyvműhely, Érd, 1999. 87–106.

jén találja az olvasó. Pap Gábornak a *Tragédia* téridő-szerkezetét vázoló ábráját, amelynek tengelyében a Vízöntő-korszak mélypontját képviselő párizsi szín áll, érdemes egybevetnünk a Vízöntő-paradoxon ugyancsak tőle származó, általam sokszor hivatkozott ábrájával, mely szerint a Vízöntő világhónap Jézus születésével, illetve kereszthalálával indul. Ez a megközelítés – ellentétben azokkal a feltételezésekkel, hogy a Vízöntő-korszak a párizsi forradalommal, illetve annál is később, netalán napjainkban vagy csak 160 év múlva veszi kezdetét – nagyon is megalapozott. Hiszen már az Újszövetség tartalmazza a *János jelenéseit*, az idők végének apokaliptikus vízióját és Krisztus második eljövetelének a jóslatát. Életünk és eszmélésünk azóta is ebben a 2160 évesre becsült periódusban zajlik, amit mi sem bizonyít jobban, mint az általam vizsgált négy újkori európai „hérosz" sorstörténete, akikről egyként elmondható a jézusi, evangéliumi indíttatás, és/vagy a kereszténység szelleméhez való visszatalálás. Ugyanakkor, ahogyan a négy evangélista ószövetségi állatszimbolikája kapcsán, e négy téma alapmotívumainak esetében is kimutatható a mitikus előidőkig visszavezethető eredet, mely már eleve indokolja az elemző részéről a kis- és a nagyévkörben való egyidejű tájékozódást. Ahhoz a felismeréshez, hogy személyes életidőnkben, mely születésünktől a halálunkig a kisévkör „normális" irányában halad, vajon mikor és miért „kattanunk át" a nagyévkör fordított irányú precessziós menetrendjére, éppen e művek tüzetes elemzése során jutottam el. Amikor például rájöttem, hogy Don Quijote, aki életkorát tekintve már a Szűz időszakát éli[8], könyvtárszobáját odahagyva testi valójában hogyan hátrál vissza a nagyon is tevékeny Oroszlán időterébe, hogy aztán a szemközti Vízöntőben rátaláljon önnön szellemiségére, ami megújítja egész személyiségét.

Gustav Doré illusztrációja a *Don Quijoté*hoz 1863-ból (forrás: wikimedia.org)

Sz. Zs: Ha erre a regényhősre gondolunk, az első, ami eszünkbe jut, a nevetés, de még inkább a kinevetés. Ennek azonban semmi köze ahhoz az iróniához,

[8] Az emberélet Oroszlán szakasza 28-tól 49 éves korig, míg az ezt követő Szűz 49-től az 56 éves korig tart. Míg Don Quijote minden bizonnyal már ez utóbbi életszakaszának a végénél jár, a nála fiatalabb Sancho Panzára a kisévköri Oroszlán mentalitás a jellemző, tehát még nincs 49 éves, ezért sem szerencsés, ha az ő szerepét egy Don Quijotéval egykorú vagy pláne idősebb színész játssza. Lásd ehhez: *Az esztendő köre*, 20–21.

amellyel ma szinte kötelező egy ilyen nagy formátumú alakhoz viszonyulni. Pedig ahogyan megállapítod, ő áll a legközelebb a nagypénteken kigúnyolt Jézushoz: ahogyan az egykori Jeruzsálemben a kereszthalál pillanatában a gúnykacajt villámcsapás szerűen váltja föl a megrendülés, Cervantes regényében is ugyanez a hirtelen fordulat érhető tetten. És nemcsak a regény utolsó lapjain, hanem folyamatosan, fejezetről fejezetre. Sokat gondolkodtam azon, hogy miért is nem sikerülnek igazán a *Don Quijote* színpadi adaptációi. Valószínűleg azért, mert a nézővel ellentétben a regényolvasónak folyamatosan meg kell képeznie magában az alakot, aminek az empátia a kulcsa, s ami ebben az esetben egyúttal erre a kettősségre való ráhangolódást is jelenti: látom őt kívülről is, tehát kikacagom, miközben együtt is érzek, szinte azonosulok vele. Ez a bensőséges viszony a színpadon igen ritkán jön létre. Darvas Iván Popriscsin- alakítása[9] nemhiába volt kivételes teljesítmény. A *Don Quijote* esetében a színpadra állítás szerintem azért különösen nehéz, mert a színész fizikuma, testi jelenvalósága direkt módon akadályozza, hogy miként az olvasói képzelet, szabadon kapcsolódjék ahhoz a szellemvilághoz, mely a regényhős fejében kavarog.

P. Á: Pontosan azt a kettősséget fogalmaztad most meg, amelyet az asztrálmitikus hagyomány úgy tart számon az évkörön, mint a szellemiség és a testiség kölcsönviszonyát, amire fentebb már utaltam Don Quijote Vízöntő szellemiségének és az évkörön e jegytartománnyal szemben lévő Oroszlán testiségének ellentétes karaktere és működése kapcsán. E sarkalatos tétel[10] produktív voltát azonban a műelemzői gyakorlatban nem is olyan könnyű beláttatni és érvényesíteni. Miskolci diákjaim is körömszakadtáig ragaszkodtak ahhoz, hogy Don Quijote amolyan „ködlovag", aki álomvilágban él és cselekszik; hiába hívtam föl a figyelmüket arra, hogy kalandozása során folyamatosan a nagyon is konkrét fizikai valóság kihívásainak teszi ki esendő testi valóját. A magam részéről nagyon is el tudnám képzelni, hogy ezt a kettősséget nem egy élő színészeket mozgató, hanem egy bábfigurákat animáló előadásban lehetne a színpadon érzékeltetni. Nem lehet véletlen, hogy a *Don Juan* és a *Faust* esetében nagyon is életképesnek bizonyultak a bábszínházi szcenáriók.

SZ. ZS: Az európai bábjátszás történetében e két szüzsé marionett-játékként való színpadi adaptációi a klasszikus cseh változatban egészen a 17. századig – az általad vizsgált művek létrejöttének időszakáig – követhetőek nyomon. Állítólag a Jakab-korban munkanélkülivé vált színészekből lettek azok a bábosok a kontinensen, akik először a német, majd a cseh nyelvterületen meghonosították ezeket a szcenáriókat. Felvetésedet, a *Don Quijote* bábos megjelenítését ille-

---

9 Nyikolaj Vasziljevics Gogol: *Egy őrült naplója*. Színpadra írta: Sylvie Luneau és Roger Coggio, magyar színpadra alkalmazta: Czímer József, r: Horvai István, Vígszínház – Pesti Színház, 1967.

10 E szembeállítás magyarázata a csillagképek éjjeli és nappali delelése, aminek folytán mindig az átelleni csillagkép válik foghatóvá, illetve láthatóvá, mely a szellemiséggel szemben a testiséget képviseli. Lásd ehhez: *Az esztendő köre*, 8–9.

tően érdemes felidézni, hogy a regényben van egy epizód, amikor hős lovagunk öszszetöri Pedro mester bábszínházát. Ez egy bábos számára két dolgot jelent: egyrészt azt, hogy a 16–17. században biztosan létezett regényhosszúságú epikus történeteket játszó bábszínház, illetve azt, hogy Cervantes leírásából kiindulva ez csak egy marionett-színház lehetett. Ami arról nevezetes, hogy az alkalmazott figurák teljes testiségükben képezik le az embert. A bábszínpadon egy Nagy Károly idejében játszódó lovagtörténet elevenedik meg, ami Don Quijote elevenébe vág: mint aki úgymond jelen volt abban az egykori küzdelemben, most, a női főszereplőt megmentendő, akkora hévvel avatkozik be a történetbe, hogy szétveri az egész alkotmányt. Érdekes, hogy az avantgárd színházi gyakorlatban újra előkerül a regénynek ez az epizódja: 1923-ban bábopera formájában viszik színre, amelynek Manuel de Falla a librettistája és zeneszerzője. De érdemes ezt a kérdést a bábesztétika felől is megközelíteni. Tömöry Mártával kialakított álláspontunk szerint a hagyományos bábjátékok sorában a kesztyűs játék – amilyen például a *Vitéz László* – a testiséget, tehát az elemi ösztönvilágot reprezentálja; az árnyjáték és a bunraku a lélek színháza; a marionett pedig a szellemiséget képviseli, ahol a bábnak mint entitásnak van egy fölöttese: a bábjátékos, aki istenhez hasonlóan mozgatja a „földi embert". Ez az alapja annak, a *Don Juan* és a *Faust* a bábszínpadon csak marionett-játékként tudott megélni.[11] A marionett-figura, mely testi mivoltában nem képes egy az egyben leképezni az ember kifinomult mozgását, tárgyi mivoltában inkább az ember mint teremtett lény esendőségét reprezentálja.

Rembrandt: *Faust*, rézkarc, 1650–1654 körül, Rijskmuseum, Amszterdam (forrás: wikimedia.org)

P. Á: Eszembe jut erről Goethe Faustja, aki a „lelki kötés", a szellemiség és a testiség közötti kapcsolat, a lélek köztes szférájának hiányát panaszolja. S ha visszagondolok arra, hogyan hatottak rám a marionett-játékok – például az általatok színre vitt *Parsifal*[12] –, a hősökkel való azonosulás elemi szükségletére emlékszem leginkább, amelyet eszerint a „lelki kötésnek" a marionett műfajából fakadó nemléte váltott ki belőlem mint nézőből. – „Hol a természet kebele?" – hogy Goethe Faustjának mi hiányzik a világból és az életéből, szerintem

[11] Lásd ehhez: Tömöry Márta (ford.) *Faust, Genovéva, Don Sajn*. Klasszikus cseh bábjátékok. Magyar Művelődési Intézet, én.

[12] Tömöry Márta: *A bolond lovag.– Parsifal*, Tervezte, rendezte: Szász Zsolt, Bóbita Bábszínház, Pécs, 2005.

ebből a kérdéséből világosan kiderül, melynek én nem pusztán átvitt, metaforikus értelmet tulajdonítok. Ezzel szerintem Faust a lehető legközvetlenebb módon tudtunkra adja azt is, hogy ő a Nőt nem mint a szexuális vágykielégítés tárgyát kívánja birtokba venni, hiszen a kebel a lélek testtája. Ezért nem tudtam elfogadni Michael Thalheimer elhíresült Faust-interpretációját[13], mely – az asztrálmitikus szimbólumok nyelvén fogalmazva – Faust magasrendű Skorpió szellemiségét a Skorpió testiség agresszív, alantas szintjére szállítja le, amikor Margittal való kapcsolatát megjeleníti. Mint ahogy meglátásom szerint Don Juan, aki a Skorpió szellemiségű Fausttal szemközti Bika szellemiség és lelkiség képviselője, sem az az agresszív szívtipró, érzéketlen kalandor, aminek az értelmezők többsége beállítja. A Skorpió az ő esetében elsősorban bűnhődésének közegeként értelmezhető, még akkor is, ha – többnyire nem önszántából – gyilkosságot elkövető párbajhősként is megjelenik. Bevallhatom, hogy én Erósz újkori alakmását látom benne, s könyvem Don Juanról szóló fejezetében ezért is folyamodom Platón dialógusához, *A lakomá*hoz, amelyben Erószt többek között az égi és földi harmónia megteremtőjeként méltatják, akinek az állampolgári erényeket és az évszakok rendjét is köszönhetjük.

SZ. ZS: Könyvedet olvasva először nagyon meglepett, hogy ekkorra teret szentelsz *A lakomá*nak, amelyben Platón dialogikus formában járja körül Erósz mibenlétét. Ez a szöveg, mely nálad a Don Juan-fejezet bevezetője, tárgyalásmódját tekintve is elüt a többi mű elemzését megelőző rövid felvezetőktől. Platón az egyik legismertebb ókori filozófus: az ideatan megalkotója, valamint annak az athéni akadémiának az alapítója, mely a kora-középkorig töretlenül működött, és hatása sosem volt elevenebb a humanisták körében, mint éppen a 16–17. század fordulóján. Feltétezem, hogy általában is vonzódsz ahhoz a fajta dialogikus szemlélethez, amellyel Platón *A lakomá*ban megközelíti tárgyát, s akit egyébként az asztrológusok is számon tartanak: a precessziós nagy Nap-évet a görögök Platón nagyévnek nevezték[14]. Nem jogtalanul, hiszen ő filozófusként matematikával és csillagászattal is foglalkozott.

P. Á: Platón *A lakomá*ban Erósz kilétét és mibenlétét különböző aspektusokból járja körül, amelyeket a dialógus egyes résztvevői képviselnek. S már az első megszólaló, Phaidrosz is, aki Erósz származását hozza szóba, a nagy világidőben való tájékozódás igényével lép föl. Többek között Hésziodoszra és Parmenidészre hivatkozva Erószt a teremtés kezdetén létrejött legősibb istenek egyikének, az ember legnagyobb jótevőjének tartja. S *A lakoma* végén, a Diotima felfogását

---

[13] Michael Thalheimer, a Deutsches Theater Berlin művészeti vezetője Goethe *Faust*jának első részét 2004-ben vitte színre. Az előadás a budapesti Nemzeti Színházban 2006-ban került bemutatásra.

[14] A platóni nagy világév terjedelme azonban nem azonos a ma általunk használatos, egzakt csillagászati mérésekkel alátámasztott nagy Napévvel. Lásd ehhez Várkonyi Nándor: Az idő szívverése, *Kagylókürt*, 2009/51, https://www.kagylokurt.hu/10704/kulturtortenet/az-ido-szivverese.html

közzé tevő Szókratész pedig Erószt azok közé a daimónok közé sorolja, akik közvetítenek az emberek és az istenek között: „kiegészítik mind a kettőt, s ők teszik egésszé a mindenséget". Amikor könyvemben a négy „újkori európai hérosz" kilétét és mibenlétét vizsgálva a négy evangélista ókori eredetű állatszimbólumaiból és Krisztus négyféleképpen interpretált szenvedéstörténetéből indulok ki, végső soron Platónhoz hasonlóan járok el. Azt feltételezem, hogy Hamlet, Don Quijote, Don Juan és Faust az ókori daimónok örököseiként indítják újra a teremtett világ égi és földi szférái közötti dialógust, mely már a róluk szóló művek születésének idején megszakadni látszott. Ezek a hősök azért a kortársaink, mert a 21. század hitehagyott lakóiként mi is hasonló kihívásokkal nézünk szembe. S a magam részéről úgy gondolom: ha egyéni sorstörténeteiket képesek vagyunk az általam ajánlott tágabb, evangélumi perspektívából szemlélni, esélyünk lehet arra, hogy mi is visszataláljunk gyökereinkhez, a mitikus előidők egészelvű világszemléletéhez.

SZ. ZS: Színházi emberként az a megfigyelésem, hogy a kortárs drámairodalomban kísérlet sem történik arra, hogy hasonló formátumú hősöket teremtsenek. És ezt a négy „héroszt" is többnyire úgy akarják a kortárs rendezők közel hozni a közönséghez, hogy korunk kisembereként láttatják őket, lázadásaikból kiiktatva a metafizikai vonatkozásokat. Azonban ezzel a több évtizedes trenddel szemben manapság erősödni látszik az a törekvés, hogy vissza lehet térni az embernek mint eredendően drámai lénynek a felmutatásához, amelynek mindeziдáig az antik görög tragédia a legteljesebb foglalata. Ezt a nézetet képviseli többek között Theodórosz Terzopulosz, aki Euripidész tragédiája, a *Bakkhánsnők* után legutóbb Aiszkhülosz trilógiáját *(Agamemnom – Áldozatvivők – Eumeniszek)* állította színre[15], amelynek kapcsán ezeket nyilatkozta[16]:

> Miről is szól [ez a mítosz] valójában? – Egy olyan kérdés ez, amelyre nincs végleges válasz, de amely folyamatosan a hangok, a szavak, az emberi rejtély többdimenziós voltának feltárására, a mítosz egy új rekonstrukciója felé terel bennünket. (…) A mi *Oreszteiá*nk egy rituális előadás. Dionüszoszt, az istent szólítja meg. A tétje az, hogyan érzékelünk manapság az emelkedettség, az emberi nagyság láttán, (…) amikor a kortárs drámákban a nagyság helyét kisajátították bizonyos pozíciók birtokosai, egy miniszterelnök vagy akár egy polgármester…

P. Á: Köszönöm, hogy Terzopulosz tragédiafelfogását, a mítoszok színpadi újra fogalmazásának az igényét szóba hoztad. Fontosnak tartom ugyanis, hogy – amint már említetted – könyvembe bekerült három olyan írás, melyekben az

---

15 Theodórosz Terzopulosz a budapesti Nemzeti Színház társulatával Euripidész: *Bakkhánsnők* című tragédiáját 2022-ben vitte színre. A 2025-ös MITEM-en Aiszkhülosz trilógiáját (*Agamemnon – Áldozatvivők – Eumeniszek*) a Görög Nemzeti Színház produkciójaként mutatta be.

16 A Terzopulosz nyilatkozataiból idézett mondatok a 2025-ös MITEM műsorfüzetében jelentek meg, illetve az előadást követő közönségtalálkozón hangzottak el.

általam vizsgált művek kortárs színpadi adaptációit elemzem. Ezek közül mindenekelőtt Tompa Gábor *Hamlet*-rendezését emelném ki. Az előadásban üvegkoporsóba zárva úgy jelenik meg a halott király, az ifjú Hamlet meggyilkolt apja, mint Holbein *Halott Krisztus*ának „alakmása". Ezzel a rendező a darab mitikus téridő-dimenzióját félreérthetetlenül, a lehető legszemléletesebb formában nyitja meg. Elemzőként hasonló módon jártam el, amikor a jelen perspektívájából, ugyanakkor a Jézus születése és Krisztus második eljövetele közötti „világhónap" egésze felől próbáltam értelmezni Shakespeare-nek ezt az örökérvényű tragédiáját. A kolozsvári társulat produkciója számomra meggyőzően bizonyította, hogy az a fajta megközelítési mód, mely könyvem egészére jellemző, manapság a kortárs színházi gyakorlatban is érvényesíthető. – De végezetül hadd meséljek el még valamit. Annak idején, nem sokkal az ezredfordulót követően egyik miskolci tanítványom tette föl nekem a kérdést, hogy mikorra várható a világvége. S magam számára is meglepő módon, spontán azt feleltem erre: naponta odavissza többször is átbillenünk ezen a bizonyos Mérleg-ponton, egyre közelebb és közelebb kerülve az Utolsó Ítélet helyszíneihez, ahová egyszer csak megérkezünk.

2025. július

Drawn to Mythopoetics

Zsolt Szász in Conversation with Ágnes Pálfi, Author of *Ecce Homo*

In her newly published book *(Ecce homo.* Hamlet and Don Quixote, Don Juan and Faust in the Light of the Four Canonical Gospels. Kalota Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó, Budapest, 2025) Ágnes Pálfi approaches the figures of Hamlet and Don Quixote, Don Juan and Faust as heirs to the Passion narrative of Christ. In her view, these "four modern heroes," each embodying a distinct model of evangelization in the modern age, mark a major epochal shift in the spiritual history of Europe at the turn of the 16th and 17th centuries, when they appear almost simultaneously in the dramas of Shakespeare, Cervantes, Tirso de Molina, and Marlowe, as well as in Cervantes's novel. Throughout her literary analyses, she consistently draws upon the ancient zodiacal model inherited from antiquity, through which the anthropologically grounded interrelation of spirituality, psyche, and corporeality is revealed. She not only contrasts but also connects these four enduring heroes, presenting them as custodians of the continuity of Christian culture. In the last chapter, analysing *The Tragedy of Man* (1862), the "Faustian" drama by Imre Madách (1823–1864), the greatest Hungarian playwright, the author focuses on the awakening of Éva – the first woman – following the Eskimo scene, and on her role as the female sustainer of the created world. Here we are publishing the Appendix of the volume: the author's conversation with puppet artist Zsolt Szász, which also seeks to convey that intellectual milieu in Hungary which, since the 1980s, has made the traditional value system of organic culture – along with the exceptional insights yielded by the mythopoetic analysis of works of art – appealing to several generations.

Voltaire
Candide
vagy a radikális optimizmus
Rendező:
Aleksandar Popovski
OPTIMISH IS THE ANTIDOTE!

„A francia forradalmat és az ipari forradalmat megelőző századot olykor Voltaire századának nevezik: 1694-ben született, és 1778-ban halt meg, két évvel az Amerikai Függetlenségi Nyilatkozat után és tizenegy évvel a Bastille lerombolása előtt. Húsz biblia-terjedelmű életművét mintegy hatvan év alatt alkotta meg. Az írást társadalmi-politikai aktusnak tekintette, és nemcsak igényelte, hanem ki is vívta a jogot, hogy az író a világ dolgaiba beleszólhasson. Mint Paul Valéry mondotta róla, az írott szó hatósugarát nagymértékben megnövelte." *(Ferenczi László)*

„Minden irodalmi mű valójában adaptáció. De a legtágabb értelemben vett adaptáció az, amelynek alapját a valóság szüli. Mindenki, aki leül írni, adaptál. Nem színpadra, papírra. Minden adaptáció önálló mű, ahogyan a megszületett gyermek is önálló lény, bármennyire is hasonlít később az elődeire. Nem utánzat, nem imitáció. A színház összművészeti jellege, a zene, a vizualitás mindig meghatározza, hogy milyen lesz egy színházi szöveg. A leírt szöveg nem az időben zajlik. Ha nem olvassuk el, akkor halott. Ha színpadra kerül, valójában akkor tesszük át az időbe. Olyan ez, mint amikor a zenében a partitúrát megszólaltatjuk." *(Verebes Ernő)*

„Amikor az írott szöveg (…) színpadra kerül, egészen más dinamikával, energiával szólal meg, ami nem egyszerűen dramaturgiai kérdés. Onnantól kezdve, hogy a rendező és a színészek megszólaltatják a szöveget – ahogy Vasziljev mester is hangsúlyozta –, első szinten érzelmi, majd pedig spirituális, szakrális jelentést, jelentőséget kaphat, amennyiben erre a tréningek illetve a színpadi jelenlét elsajátítása során a színészek képessé válnak. (…) Természetesen (…) a szöveg ugyanúgy élő potenciállal rendelkezik leírva is de onnantól kezdve, hogy (…) a színész hangján illetve gesztusain keresztül „testet ölt", egyfajta élő organizmusként működik tovább." *(Kozma András)*

„Bocsárdi László [*Angyal szállt le Babilonba* című előadása] abból a szempontból is aktuális gondolatokat vet fel, hogy vajon mit tud kezdeni a ma embere az angyali minőséggel. Akár a bibliai időkbe révedünk vissza, akár a modernitást megelőző bármelyik korszakba (pl. a történeti középkorba), világosan látszik, hogy egészen másként viszonyultak a halandók a spirituális világhoz. Az »égi jelek« morális iránytűi lehettek a társadalmaknak, s általában véve nem volt kérdés, hogy van valami a kézzelfogható, tapintható, értelmezhető világon túl is." *(Ungvári Judit)*

„…tapasztalatom szerint a legnagyobb művészi teljesítmények létrehozása során az alkotók folyamatosan megújítják a dialógust, megteremtik a saját, csak rájuk jellemző átjárót a mitologikus és a racionális tudatformák között, melyek valójában ma is egyidejűleg vannak jelen a gondolkodásunkban. S megfigyelhető az is, hogy mitikus tudatunk mélyrétegei akkor aktivizálódnak, akkor váltunk át hirtelen az analógiás képes beszédre, amikor kizökkenünk a kerékvágásból – vagy mai szófordulattal élve: kikerülünk a »komfortzónánkból« –, és racionálisan képtelenek vagyunk fogalmazni." *(Pálfi Ágnes)*

25004
9 772064 269006