

**SZÍNHÁZ- ÉS FILMMŰVÉSZETI EGYETEM
DOKTORI ISKOLA**

AKÁRKI

a kortárs európai drámairodalomban

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

TÓTH MIKLÓS

2013.

**TÉMAVEZETŐ:
Máté Gábor DLA**

„Létezik egy hétköznapi tragikum, amely sokkal valóságosabb, sokkal mélyebb, és valódi lényünkhöz sokkal közelebb áll, mint a drámai hősök tragikus kalandjai. Megérezni könnyű, az ábrázolása viszont annál kényesebb, e lényegbevágó tragikum ugyanis nem egyszerűen anyagi vagy pszichológiai természetű. Itt már nem egyszerűen két ember, vagy két egymással ellentétes vágy elszánt küzdelméről, vagy szenvedély és kötelesség örök harcáról van szó. Sokkal inkább azt kell felmutatni, milyen megdöbbentő létezésünk pusztá ténye. Sokkal inkább azt kell felmutatni, hogyan boldogul a lélek egymagában, belevetve a soha nem nyugvó határtalanba. Sokkal inkább azt kell megszólaltatni, hogy túl az ész és az érzelmek megszokott párbeszédén, milyen végtelen és emelkedett dialógus zajlik ember és végzete között.”

/Maurice Maeterlinck/¹

¹ Maurice Maeterlinck: *A hétköznapi tragikum* Fordította: Bárdos Miklós
In: Színházi antológia, XX.sz. Szerk.: Jákfalvi Magdolna. Balassi Kiadó, Bp., 2000. 31.o.

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	
1.1 Bevezető	4
1.2 A kortárs Akárki - definíciós kísérlet	6
1.3 Everyman és Jedermann	
- középkori moralitás és Hofmannstahl átdolgozása	
1.3.1 Everyman	9
1.3.2 Jedermann	12
2. A második ezredforduló táján, Európában	
2.1. Vissza a valóságba	
2.1.1 Egy berlini zöldséges halála	17
Roland Schimmelpfennig: Berlin, Greifswalderstrasse	
2.1.2 Everywoman - Egy pesti nő utolsó napja	38
Kárpáti Péter: Akárki	
2.1.3 Jederman Árpád, égi postás és halálkufár	54
Garaczi László: Jederman	
2.1.4 Blondin, mint Akárki	65
Tasnádi István: Finito	
2.2. A moralitások absztrakt terében és idejében	
2.2.1 Ifjú Akárki szenvedései	72
Tadeus Slobodzianek: Borsógörgető	
2.2.2 „Tudom, senki vagyok, niemand... egy ... akárki.”	79
Thuróczy Katalin: Akárki	
2.3. A moralitás, mint revü	
2.3.1 Akárki félelmei	87
Sibylle Berg: Helge élete	
2.3.2 Akárki lehet Akárki	97
Borbély Szilárd: Akár Akárki	
3. Összegzés (helyett)	115
4. Bibliográfia	118

1. BEVEZETÉS

1.1 Bevezető

Színházi rendezőként, az előadásaim után, sokféle fogadtatással találkoztam már. A tapsok erejéből, a gratulációk „őszinteségéből”, a szakmai visszajelzésekből és az utca emberének utólagos reakcióiból – a saját megérzéseim és tapasztalataim mellett – egészen jól le tudom mérni, mennyire volt „sikeres” egy-egy munka.

Kecskeméten 2005. januárjában, az Üzemszínházban (ma: Ruszt József Kamaraszínház) volt *Sibylle Berg: Helge élete* című szép színpadi műve alapján készült előadásunk bemutatója. A produkció elementáris sikere gondolkodóba ejtett. Legnagyobb meglepetésünkre a vidéki városban e kortárs német szöveg nagyon is értő fülekre talált. Lehet-e, van-e ennek valami mélyebb oka – természetesen az előadás létrehozóinak nagyszerű teljesítményén kívül?

Úgy gondolom, a színdarab témaválasztása az, ami lázba hozta a nézőket Kecskeméten. És Európa-szerte – néhány éven belül számos helyen bemutatták már, mindenütt komoly közönségsikerrel.

Ez a téma pedig az ember élete. Bármelyikünké. *Akárkié*. Születésétől haláláig. Ennyi. Nem több, nem kevesebb. A XV. században megjelent, majd Európa kulturális emlékezetében, könyveinek lapjain, és színpadain a mai napig továbbélő, vándormotívummá alakult moralitásjáték, az Akárki (*Everyman*) XXI. századi újrafogalmazása a Helge élete is.

És talán ugyanannak köszönheti a sikerét is, mint fél évezreddel korábbi elődje – középpontjában ugyanis az Ember és a Halál örök konfliktusa áll. De emellett megkerülhetetlen része, hogy Istenről, Sorsról és a mű születési idejének társadalmi berendezkedéséről is beszéljen – az emberi élet értelméről, nem figyelmen kívül hagyható társadalomkritikai attitűddel, minél szélesebb tömegek számára elérhető, megérthető módon. Ez szintén a középkori moralitások tanító jellegének köszönhető. A didaxis közérthető kellett legyen.

Mindez elegendő ok lenne Akárki népszerűségére? Vagy a Salzburgi Ünnepi Játékok évről évre nagy költségvetéssel készülő *Everyman*-projektje mesterségesen is életben tartja ezt az európai „tradíciót”? Esetleg lennének egyéb okok is?

Eldöntöttem, utánajárok ennek a jelenségnek. Társadalomtudományi, szociológiai, vallástörténeti felkészültségemet jóval meghaladó összefüggések, megállapítások leírására természetesen nem vállalkozhattam. De megpróbáltam kikutatni, vannak-e még egyéb kortárs feldolgozásai is az Akárkinek.

Igyekeztem a második ezredforduló kortárs európai drámairodalmának minél több és újabb darabját megismerni - műfordítókkal konzultáltam, szinopszisokat és teljes darabokat olvastam, néhányat közülük meg is rendeztem és előadás született belőlük. Majd lassacskán kirajzolódott előttem egy tendencia. Mintha a középkori színjátéktípusok (különösképpen a moralitások) - parafrázisok, travesztiák révén – egyre nagyobb teret kapnának az európai színpadokon.

Jónéhány Akárki-„átíratra” is bukkantam. Meglepően sokat találtam például a magyar drámairodalomban.

Elgondolkodtató számomra, hogy a második ezredforduló környékén több drámaíró is úgy érzi, érvényesen és sikeresen(!) tud beszélni világunkról, a legaktuálisabb máról, ha egy több mint félévezredes példához visszanyúlva, egy letűnt korszak egyik vezető színpadi műfaját megújítva (annak kereteit, szerkezetét, specifikus jellemzőit használva), moralitást ír.

A globalizálódó Európa drámaírói társadalomkritikájukhoz hasonló formát találtak, mint 'jó ötszáz éves' kollégáik. Szekularizálódott jelenünk spirituális hiányállapotára éreztek volna rá? Vajon a jelenkori néző elvárása (vagy a felkészültsége?) is hasonlóvá lett, mint a középkori előadások közönségének, ún. analfabétáinak? Az egykori *Biblia Pauperum*hoz hasonlóan létezik a „*Theatrum Pauperum*” is?

Dolgozatomban nyolc kortárs európai Akárkit fogok bemutatni, és elemezni hosszabb-rövidebb terjedelemben. Ezek a művek a második ezredforduló táján 1990 és 2010 között születtek. Elsősorban azt vizsgálom, hogy a különböző szerzők hogyan nyúltak hozzá a 'talált tárgyhoz', milyen dramaturgiai megoldásokat választottak Akárki történetének feldolgozásához, mik a szembetűnő hasonlóságok és a jellemző különbségek az egyes művek között. Szükségszerűen kiragadva ezeket a műveket abból az irodalomtörténeti kontextusból, műfaji tradícióból, és adott társadalmi és politikai szituációból, melyben megszülettek.

1.2 A kortárs Akárki – definíciós kísérlet

E dolgozat főszereplője: Akárki.

Az az Akárki (*Everyman; Elckerlijc; Jedermann*), aki a középkorból írásban is ránk maradt moralitások egyik legismertebb példájának a főszereplője. Pontosabban szólva, nem is ő, hanem az ő ezredforduló körüli reinkarnációi. Vagyis a kortárs Akárki.

Kik ők?

A moralitás az 1400-as évektől népszerű, vallásos ihletésű, nevelő célzatú színjáték.² Drámai műfaj, hiszen irodalmi értékű a szövege, párbeszédre tagolódik és van cselekménye. Ez utóbbi pedig az ember életét utazásnak, a Jó és a Rossz szüntelen harcának mutatja. Az egyetlen életre kiszabott, véges időnk helyes, morális, jótettekben gazdag eltöltésére sarkall, (az egyház által is jóváhagyott) „erkölcsös” létezésre tanít. Bibliai és világi témákat, valamint aktualitásokat is megjelenít.

Szereplői allegorikus figurák: emberi alakban fellépő elvont fogalmak, bűnök és erények, szokások, tulajdonságok, foglalkozások.³

Akárki maga is egy allegória - minden földi halandó, így mindegyikünk megszemélyesítője is egyben. Ő az egyediség nélküli egyed.

És főszereplője annak a híres moralitásnak (*Everyman*), melyben az Úr - teremtményeivel való nagy elégedetlenségében - leküldi a Földre a Halált, hogy végső számadásra szólítsa fel az Embert.

„Ím, itt kezdődik annak taglalása, mint küldi el a Mennybéli Atya a Halált minden teremtmény egybeszólítására, hogy jönnének s adnának számot evilági életükről, s mind ez a moralitás játék örve alatt adatik elő.”

² A **moralitás**ról bővebben:

-Pavis, Patrice: *Színházi szótár* L'Harmattan, 2006. 287.o.

-Benedek András: *Misztérium, mirákulum, moralitás – és a mai színjáték* in: AKÁRKI - Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások. Vál.: Szenczi Miklós Bp., 509-541.o.

-Bécsy Tamás: *A középkori misztérium-drámák és moralitások* In: B.T.: A drámamodellek és a mai dráma Akadémia Kiadó, Budapest, 1974. 192-218.o. A moralitásokról: i.m. 214.o.

³ **Allegória**: „Valamiféle princípium vagy elvont fogalom megszemélyesítése egy annak attribútumaival és pontosan körülhatárolható tulajdonságaival felruházott színpadi alakban (ilyen például a kasza a Halál megszemélyesítésének esetében). Az allegória leginkább a középkori moralitásokban és misztériumjátékokban ill. a barokk dramaturgiában (*Gryphius*) volt közkedvelt. A szereplők elpolgáriasodásával és egyre inkább emberi alakba bújásával párhuzamosan az allegória eltűnik, ugyanakkor újra megjelenik az agitprop parodisztikus vagy militáns, az expresszionizmus (*Wedekind*) és a brechti példázatok (*Arturo Ui; A kispolgár hét főbűne*) formáiban.” In: Pavis, i.m. 38.o.

Így Akárkit meglátogatja a Halál. Jelzi, hogy közeleg a Vég, az élete vége - ideje, hogy felkészüljön rá. Akárki nyomban útra kel, ám hamar arra a fájdalmas felismerésre jut, hogy halálakor mindenképpen magára marad. „Barát, rokon, vagyon s az élet egyéb értékei nem kísérik a sírba, legföljebb jótetteinek emléke.”⁴

Tehát ő Akárki.

De szintén Akárkinek nevezem (és nemcsak én, hanem az irodalmi közbeszéd is⁵) azokat a „főhősöket” is, akiknek – számos stáción keresztül - végigkövethetjük életét, születésétől haláláig, vagy életének néhány fontosabb epizódját látjuk. És / Vagy ha megjelenik a műben a küzdelem a Jó és a Rossz között – a harc a „főhős” lelkéért (*psychomachia*⁶). A küzdelem tétje: az erények vagy a bűnök kerekednek-e felül alakjában; a halál után üdvözülés vagy az örök kárhozat várja-e (már ha egyáltalán várja valami).

Akárki lehet az a főhős – értelemszerűen-, **akinek Akárki a neve** (vagy Everyman, Jederman). Így ide sorolom a magyar Akárkik jórészét: Kárpáti Péter, Garaczi László, Thuróczy Katalin és Borbély Szilárd központi figuráját.

Ha nem így hívják a főhőst, akkor az alábbi feltételek közül legalább kettőnek teljesülnie kell ahhoz, hogy a továbbiakban kortárs Akárkinek nevezhessem:

- 1. allegorikus figurák jelenjenek meg körülötte;**
és **jelenjen meg** a színdarabban
- 2. Isten és / vagy a Halál - valamilyen formában, de legalább annyira, hogy a 'főhős' tudomást szerezhessen a közelgő végről;**
- 3. a Jó és a Rossz harca – ha lehet, allegorikus alakok képében;**
- 4. a főhős élettörténete, vagy annak néhány fontosabb epizódja.**

Sibylle Berg hőse és színdarabja (*Helge élete*) mind a négy feltételnek megfelel.

⁴ Benedek, *i.m.* 540.o.

⁵ Például egy irodalomtörténész és két színházi kritikus is:

-Tarján Tamás: *Akárki tragikomédiája* (A borsógörgetőről) in: szinhaz.net 2009.05.29. (már nem található!)

-Zappe László: „...Helge ugyancsak Akárki leszármazottja. Egy teljesen semmilyen, átlagos, közepes, bármilyen tömegember. A darab formája, szerkezete, szereplői viszont nyilvánvalóan utalnak a hajdani moralitásra, arra a műtípusra, amely az ember életét meghatározó, az emberért harcoló túlvilági erők, princípiumok bemutatására vállalkozik. A darab fogantatástól halálig kísér végig egy köznapiságában tulajdonképpen teljességgel érdektelen emberi sorsot.” Színház 2005. április 22-23.o.

- „A szerző 'Akárkjének' neve is van – ő Helge.” In: Perényi Balázs: *Amoralitásjáték.*

<http://www.ellenfeny.hu/archivum/2006/8/amoralitasjatek>

⁶ A *psychomachia* „a hét főbűn és az erények összecsapását viszi színre, ahol az örök vétkes, az ember mindig megbánja bűneit, és Isten irgalmáért könyörög. Noha szellemi zarándokútján folyton leselkedik rá a Gonosz, Isten kegyelme megóvja a halandót a kísértésektől.” in: Pavis, *i.m.* 287.o.

Schimmelpfennig zöldségese (*Berlin, Greifswalderstrasse*), a 2. és 3. feltétel alapján került a „gyűjteménybe”, míg Slobodzianek *Borsógörgetője* az utolsó két feltétel révén. Tasnádi István öngyilkosjelöltjének (*Finito*) szoros idetartozásáról pedig hosszabban is írni fogok.

E nyolc színpadi szöveg szerzői között vannak olyanok, akik Akárkit megtartják a teatralitás absztrakt közegében, és valós emberi viszonylataiból is kiemelik, ahogyan ezt a XV. századi Akárki szerzője is tette. Így került egy csoportba **Tadeusz Slobodzianek** és **Thuróczy Katalin**.

Vannak, akik Hofmannstahl 1911-es átdolgozásából (*Jedermann*) kiindulva, annak az irányát – tudatosan vagy ösztönösen – követve, tovább fejlesztve a főhős köré valóság-hű életfolyamatokat és valós emberi viszonylatokat teremtettek. Ebbe a csoportba tartozik **Kárpáti Péter, Garaczi László, Roland Schimmelpfennig, Tasnádi István**.

És vannak olyanok is, akik színházi előadásként absztrahálják Akárki valóságos életeseményeit és kapcsolatait, vagyis visszavezetik a „Nagy Történetet” a teatralitás termékeny közegébe, mint például **Sibylle Berg** és **Borbély Szilárd**.

Dolgozatomban e hármas felosztás alapján fogom tárgyalni az említett műveket.

1.3 EVERYMAN ÉS JEDERMANN

1.3.1 Everyman

Ismeretlen szerző: Akárki (1400-as évek vége)⁷

*Akárki! Hé, megállj! Hova a csudába
Sietsz ily vígan? Felejtéd alkotód?
(Akárki)*

A legismertebb középkori moralitás az Akárki. Azok is hallottak már róla, akik pontosan nem is ismerik a történetét. Hasonlítható az alakja ebben Don Juanhoz és Fausthoz is. Egy évszázad (a XV. század vége és a XVI. század) teremtményei mind és a maguk módján mindhárman igen intenzív dialógust folytatnak a Teremtővel.

Mivel dolgozatomban a második ezredfordulón is jelenlévő Akárki tematikával, annak kortárs újraírásaival, módosulásaival foglalkozom, ide kívánkozik a középkori eredeti rövid ismertetése.

A születése körüli bizonytalanságok és hipotézisek nem fontosak számomra. Amiben majd minden szakíró megegyezik az az, hogy a németalföldön már az 1470-es években ismerhették az Akárkit (*Elckerlijc*). A szöveg pedig nyomtatásban is megjelent Delftben, 1495-ben. Angol fordítása, az *Everyman* csak a következő század elején 1509-ben jelent meg Angliában (vagy később: John Skot 1521-37 k. adta ki). Van, aki originális műnek tekinti a művet (azaz nem volt latin nyelvű előzménye) és van, aki a szerzőt is tudni véli: Peter van Diest (latin nevén Petrus Diesthemius), van, aki a karthausi Petrus Dorlandus szerzőségében hisz, aki Diestben élt. De van, aki Jan Casus-nak tulajdonítja a szöveget. 1539-ben latinra is lefordították (Georgius Macropedius). Úgyhogy *akárki* is volt az író, a mű gyors elterjedésének semmi sem szabhatott gátat.⁸

A mű elején – afféle prologusként - egy Hírvivő beszél a közönséghez, és felhívja figyelmüket az előadásban rejlő tanításra.

„... *Ember, ki születél,*

⁷ Akárki, *i.m.*413-453.o. Fordította: Tellér Gyula

⁸ Az Akárki keletkezésének körülményeiről és a különféle hipotézisekről:

-Gassner, John: *The Morality Play In: Medieval and Tudor Drama*. Edited, with introductions and modernizations by John Gassner. Bantam Books, New York, 1963. 204-206.p.

-Kindermann, Heinz: *Das Theaterpublikum des Mittelalters*. Salzburg, 1980. Elckerlijc” als Wort an Alle – 187-192.s.

-<http://hu.shvoong.com/books/classic-literature/1722282-ak%C3%A1rki/#ixzz2Z2pBX9yH>

-<http://muse.jhu.edu/journals/cdr/summary/v043/43.1.strietman.html>

*vigyázz, szemet a végre vessél
és ne bízd el magad...
halljátok, hogy a Menny Királya
mint citál Akárkit számadásra...”*

Aztán megjelenik az 'Úr Isten' és panaszkodik az emberekre, akik bűnben élnek és megfélemeznek Teremtőjükről. Ezért megbízza a Halált:

*„Nevemben igyekezz
eljutni Akárkihez,
mondd néki, nagy útra kell kelnie,
mit nincs mód elkerülnie.
Készüljön világos számadásra,
s induljon, de tüstént, mit se várva.”*

A Halál a küldetését teljesíti. Akárki pedig megrémül, kétségbe esik, nincs még felkészülve, haladéért könyörög, de hiába. A Halál azt tanácsolja neki, találja meg magának a megfelelő társat a túlvilágra való utazásra. És Akárki elindul.

A Barátság, a Komóság, a Testvér, a Vagyon elutasítja kérését. A Jótett segítene, de ő meg nagyon gyenge. Talpra állításában segít viszont a Tudás és a Gyónás. Vezeklés és penitenciák révén a Jótett megerősödik.

A Jótett és a Tudás Akárki segítségére megidézik a Szépséget, az Erőt, a Józanságot és az Öt érzéket. Ők együtt már szívesen követik Akárkit, aki felveszi az utolsó kenetet. Ez az aktus nem jelenítődik meg a színen – így magát a szertartást és az azt végző papot sem látjuk.

Akárki a sírgödör széléhez ér, erre az erények mind elhagyják őt (ahogy az öregedő embert is 'elhagyja' tudása, szépsége, józansága és öt érzéke), a Jótett viszont vele marad.

Akárki utolsó szavai az Istenhez szólnak:

*„Uram, a lelkem kezedbe ajánlom,
fogadd magadhoz, el ne vesszen.
Védj meg, ős-bűnből visszaváltóm,
Pokol gőgjétől óvj meg engem,
hadd legyek ott az üdvözült seregben,
mely mennybe megy az ítéletnapon.”
(És behanyatlak a sírba.)*

Ám egy angyal tudósítja a közönséget arról, hogy Akárki lelke feljutott az „égi szférába”. Majd a Bölcs (er.: *Doctor*), mint egy epilógusban, összefoglalja a tanulságot.

A mű versben íródott (ún. „*Everyman*”-versforma), méghozzá igen jellegzetes versformában. /Például T.S. Eliot a *Gyilkosság a katedrálisban* című színműve kapcsán így fogalmaz: „Igyekeztem az *Everyman* versformájához tartani magam, remélve, hogy még szokatlan hatásai versem előnyére válhatnak... Az egykor történetek felidézése és újraélése szertartásként, ismétlődésként is hat, egy másféle, de hasonlóan áldozatra éhes világban”.⁹

A versforma közelebb áll a rítusokhoz. És az általam kiválasztott kortárs Akárkik fele is versben íródott. (Slobodzianek, Thuróczy, Tasnádi és Borbély színdarabjai.)

A középkori szerző a verseléssel és azzal, hogy allegorikus szereplőket vonultat fel absztrakt térben és időben – a didaxis hatékonyabb érvényesülését segítette elő. Korábban Németalföldön és Angliában voltak a legnépszerűbbek a vallásos játékok. A XVI. század végén azonban a reformáció nemcsak a moralitásokat, hanem minden vallásos játékot lassanként felszámolt, „ily módon a falvakba szorultak, ahol – a barokk idején fellépő új vallásos szellemre támaszkodva – néha egészen a XX. századig fennmaradtak”¹⁰.

Így törvényszerű volt a vallásos játékok folklorizálódása. Ennek a hagyománynak a rekonstruált vagy újrateremtett, már-már mitikusnak tekinthető nyelvén szólal meg a tárgyalandó szerzők közül kettő is: Tadeusz Slobodzianek és Kárpáti Péter. Igaz, az utóbbi szerző Akárki-feldolgozásához nem ezt a nyelvet választotta (míg a *Tótféri* ill. a *Pájinkás János* esetében igen)¹¹.

⁹ T.S. Eliot: *Költészet és dráma*. Az *Everyman* és a *Gyilkosság a székesegyházban* kapcsolatáról. Ford.: Falvay Mihály. In: *Káosz a rendben*. Irodalmi esszék. Vál.: Egri Péter Gondolat Kiadó, 1981. 432-434.o.

¹⁰ Peter Simhandl: *Színháztörténet*. Ford.: Szántó Judit Helikon, 1998. 61.o.

¹¹ Bővebben erről: P. Müller Péter: *A drámanyelv folklorizálása*. In: *Jelenkor* 2001/6. 718-724.o.

1.3.2 Jedermann

Hugo von Hofmannstahl: Jedermann.

Játék a gazdag ember haláláról (1911.)¹²

„A halál az egyetlen múzsa.”
Kosztolányi Dezső¹³

Az Akárki utóéletében döntő jelentőséggel bír Hugo von Hofmannstahl átdolgozása és ennek Max Reinhardt-rendezte előadásai: az ősbemutató 1911-ben a berlini Schumann Cirkuszban, ennek felújított változata 1919-20-ban a berlini Grosses Schauspielhaus-ban, és 1920-ban a Salzburgi Ünnepi Játékok nyitóelőadása – és azóta is évente bemutatásra kerül, mindig új rendezésben. (kivétel: 1922-25 között; 1938-45 között.)

Már 1903-ban elkezdte, de csak 1911-ben fejezte be Hofmannstahl a *Jedermann*-t. Felébresztette ezzel *Everyman*-t Csipkerózsika-álmából.

Előszavában megemlíti azokat az előzményeket, melyek alapján a művét megírta. Többek között például a már említett *Everyman* és Hans Sachs: A halál és a gazdag ember komédiája¹⁴.

Költészetében és korai drámáiban a realitás és az irrealitás, a valóság és az álom, az élet és a halál nagy kérdései vonzották. Szükségszerű volt, hogy éppen ő írja meg a XX. század Akárkijét. Színházának középpontjában a teatralitás helyett a nyelv, a nyelv teatralitása állt, csakúgy, mint nagy barokk példaképének, Calderónnak.

A XX. század első felének egyik legjelentősebb rendezője, Max Reinhardt. E korszakának egyik fő törekvése a minél nagyobb tömegek megszólítása, a tömeghatás elérése volt – s ezt összekapcsolta a rituális dráma újjáteremtésére tett kísérleteivel¹⁵.

A színháztörténetből merítette az inspirációit: a görög drámák (Oidipusz király) bemutatása mellett a középkor nagy színházi formáiban látta mindennek megvalósulási lehetőségét.

¹² Hugo von Hofmannstahl: *Akárki. Játék a gazdag ember haláláról*. Ford.: Kállai Miklós Genius Kiadás, 1924.

¹³ Örkény István: Rózsakiállítás című kisregényének egyik mottója. in: Örkény István: *Kisregények*. Budapest, 1981. 301.o.

¹⁴ Az összes előzmény említése - magyar nyelven: Kesselheim Izabella: *Színház szakrális helyen*. Hugo von Hofmannstahl színdarabjai salzburgi templomokban. in: *Studia Caroliensia* 2008. 3-4. 7.o.

¹⁵ Reinhardt e korszakának előadásairól: Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*. Osiris, Bp. 2007. 135-136.o.

Hofmannstahl kiszakította abból a történelmen és konkrét emberi viszonylatokon kívül álló, absztrakt közegből a középkori műfaj teremtette hőst, Akárkit, amelyben született és egy lényegesen valóságközelibb mikrokörnyezetet és valódi emberi kapcsolatok hálóját építette alakja köré.

Alcímet is adott művének: *Jedermann. Játék a gazdag ember haláláról.*

Pontosította és szűkítette is egyben az eredeti cím egyszerűségét, tágasságát. Ő a gazdag emberről beszél. Arról, akinek bemutatja közletről is a viszonyait. (És arról, aki épp megváltotta a salzburgi előadásra a borsos árú színházjegyét...)

A családtagokat: Anyját, aki mindvégig reménykedik abban, hogy bűnös fia majd jó útra tér és Ágyasát (*e Buhlschaft*), akinek névnapjára éppen most vesz egy gyönyörűséges kertet, ahol közös jövőjüket képzei. E szimbolikus ajándék a pénzen vásárolt Éden hiábavalóságát is megmutatja a Jótettekkel elnyerhető mennyei Édenkerttel szemben.

Hofmannstahl felvonultatja Akárki gazdaságának szereplőit is: a Kulcsárt (*r Hausvogt*), a Szakácsot, a Szolgákat és megleshetjük a hőst, hogyan viselkedik beosztottjaival. Kihallgathatjuk azt is, hogyan beszél azokkal, akik szegényebbek nála (*Szegény szomszéd*), akiket ő tett tönkre, akik adósai maradtak (*Adós jobbágy – ein Schuldknecht -, felesége és két gyermeke*). Jedermann nemcsak gazdag, hanem gőgös, öntelt, a szolidaritás, a részvét, és az irgalom hiányzik belőle. Istene a pénz.

„Adós felesége: Szád sátánt dicsérni se rest,

Egész kis prédikációt ereszt,

S a Mammon előtt úgy hajtod le főd

Akár a tabernaculum előtt.”

Ezt hallva azonban mégsem marad teljesen érzéketlen – s talán ez a tette fogja majd később megmenteni az örök kárhozattól. Akárki hagyja ugyan, hogy adósát börtönbe cipeljék a pribékek, ám gyors elhatározással úgy dönt, az adós családjáról gondoskodni fog. E rövid, kedvrontó közjáték után Jócimborájával igyekszik haza a házába, ahol már elkezdődött a fényes ünnepség zenészekkel és húsz fős gyerekkórossal, szolgák, vendégek és rokonok serege (Kisasszonyok, Sógorok), gazdagon megrakott asztalok köszöntik az ünnepeltet és a ház urát. Esznek, isznak, énekelnek, tetőfokán a jókedv.

És ekkor látogatja meg a Halál (*r Tod*) Akárkit. A Halált ugyanúgy a bűnös teremtményei miatt rosszkedvű Úristen (Gott der Herr) küldi Akárkihez, mint a középkori eredetiben.

Ám Hofmannstahl roppant teátrálisan, hatásosan és izgalmasan tálalja a Halál érkezését. (Ahogyan Reinhardt sem fukarkodott rendezői ötleteivel. Salzburgban különösképpen nem¹⁶.)

Akárki előbb csak különös hangokat hall. Majd félrebeszél, harangzúgást hall, hallucinációi támadnak, s már kiverte a hideg verejték, amikor megpillantja Végzetét. Csak ő látja. A többiek nem. Ágyasa aggódva szemléli szeretője kétségbeesését. De mikor „szerelme” a láthatatlan Halállal beszélni kezd, elsőként lép el mellőle. S aztán szépen sorban a többiek: a Jócimbora, a Kövér Sógor, a Sovány Sógor.

A Halál eljött Akárkiért. A kért haladék, a tíz-tizenkét év helyett egy órácskát kap csupán, hogy búcsúzzon, felkészüljön a végső számadásra és társat találjon a nagy utazásra.

A pénzes ládából előugró Mammon most nem segít:

„Én rángattalak madzagon.

Te báb, te kótyagos bolond.

Akárki, örült, ide nézz,

én itt maradok és te mész.”

Jótét (*e Gute Werke* – Pl.) gyöngé ugyan, de testvérével, a Hittel együtt rábeszéli Akárkit, hogy imádkozzon. Jedermann szót fogad, és még egy szerzeteshez is elmegy. Ettől Jótét megerősödik, Hit (*e Glaube*) pedig az angyalok segítségével legyőzi a Sátánt (*r Teufel*), aki Akárki lelkéért jött, de most kénytelen ’üres kézzel’ távozni.

A Jó (*nőnemű*) és a Rossz (*hímnemű*) harca megelevenedik a szemünk előtt, s a dulakodás a Jó győzelmével zárul.

Akárki anyja, szolgálja támogató kíséretében átvonul a színen, most már boldogan megy meghalni, mert fia rátalált a helyes útra. A női princípium totális győzelmet arat. (És itt hosszabban taglalhatnánk Freud hatását Hofmannstahlra, de ez nem lehet feladata ennek a dolgozatnak.)

Jederman arcán égi derű látható, amikor a sír széléről alászáll – Jótét pedig elkíséri.

¹⁶ „Kisérteties volt a jelenet. Alig elképzelhető a sokféle média által eltompított embereknek, hogy milyen hatással lehetett a jelenlévőkre, amikor, egyre közeledően, elhangzott a hívás: “Je-der-mann! Jee-der-maann!!; Jeee-der-maaaann!!!”; finoman kezdődik, majd erősebb és intenzívebb lesz, s fortetissimo-val végződik, egészen közletről. Ez a halál hívása! – Kinek szól? Jedermann-nak, azaz mindenkinek.” in: Kesselheim, *i.m.* 9.o.

A zárszót, az Epilógust a Hit mondja el:

„Ím földi végét meglelé,

S így lép a bíró elé,

S csak tetteinek lágy szava

Lesz szószólója, támasza.

Üdv neki, már úgy sejtem én,

Hogy angyalének cseng felém

Amint lelkének tárt utat

Maguk közé zengő karuk mutat.”

(Angyalok énekelnek)

A prólógus a Játékmondóé (*r Spielansager*) volt. A középkori eredetiben Hírvivő szerepelt. A játékmondó felléptetésével Hofmannstahl moralitásának színház-voltára irányítja hangsúlyozottan nézői figyelmét.

Ezzel ismét példaképének 'enged' – az általa olyannyira rajongott barokk és Calderón világszínházi gondolata jelenik itt meg (*Theatrum mundi*). Amit látunk, az „csak” színház. Ami az egész élet, az egész világ.

Hofmannstahl élete és életműve szinte predesztinálta ennek a 'munkának' az elvégzésére. Számára a költészet az erkölcsiség rituáléja volt. Életművének három kulcsszava: az élet, az álom és a halál. Van egy ilyen című verse is! A halál gondolata már gyermekkorától foglalkoztatta.

Magányos gyerekként nőtt fel, a magányos haláltól való félelem mozgatta meg alkotói képzeletét leginkább. Korai drámáiban ennek hangot is adott (*Tizian halála; A balga és a halál*). A halál a központi értelemadó hely a számára - a halálban, a halál általi erkölcsi megtisztulás a művészetének mozgatórugója lett.

Különösen fontos és egyedi jelentőségű, hogy költeményeiben mindig egy ún. álompublikumhoz szól. Herman Broch kifejezésével élve: „lírai színpadon ágál”. (Broch könyve - a *Hofmannstahl és kora*, mely magyar nyelven is hozzáférhető -, rendkívül jó és gondolatébresztő könyv¹⁷.)

¹⁷ Broch, Hermann: *Hofmannstahl és kora*. Szecesszió vagy értékvesztés Ford.: Györffy Miklós Helikon, 1988.

Hofmannstahl színdarabjaiban ez az álomrituálé színpadi rituálévá változik. Hitvallása szerint a közönség azért megy színházba, hogy a színpadon „a maga lényegiségében és azon felül szépséggé tisztulva ismerjen önmagára”¹⁸. Írásaiban a világ szép színházzá válik, amelyet éppen a világ számára kell előadnia a művészeknek. Az emberiségre, mint színházi közönségre tekint. A barokk *teatrum mundi* eszménye összefonódik munkásságában a keresztény gyökerekhez való visszatalálás reményével. Ennek jegyében keres kiutat a XIX-XX. század fordulóján fellépő általános ’értékvilágvége’ nyomasztó hatása alól.

Úgy gondolta, a művészek etikusaknak kell lennie, új etikai tartást kell sugározni a művein keresztül: a költő *jócselkedete* a jó műalkotás. E törekvései majd az 1922-ben bemutatott Salzburgi Nagy Világszínház című, szintén Calderon inspirálta művében összegződnek.

Ám a remélt hatás nem következett be. Reinhardt-tal közös munkáik hatásos produkciók lettek, de azt a tömeges katarzist nem váltották ki, amiben reménykedtek. Igazi hit nélkül e nem minden didaxist nélkülöző látványosságok könnyen giccsé változhattak.

1912. áprilisában már a Vígszínházban vendégeskedett a Jedermann (több Reinhardt-rendezéssel együtt). Egy évvel a berlini bemutató után. Irigylésre méltón közel volt akkor Budapest Európához.

Kosztolányi Dezső így írt erről az előadásról:

„Lehet, hogy ez az angyalos mennyország orfeum és templom egyben, de nekünk ma ez a mennyország.”¹⁹

Ez a dolgozat végső soron épp erről kíván beszélni a kortárs Akárkik kapcsán. A színház – mennyország. Orfeum és templom egyben.

A kortárs Akárkik felől nézve kettős jelentősége is van Hofmannstahl munkájának. Egyrészt ő az, aki az első lépéseket megtette Akárki realista környezetének megteremtésére, a pszichologizálást is beengedte a moralitás keretei közé, ugyanakkor az egészet színházi eseménnyé is avatta. Lehetővé tette a „színház a színházban” majdani par excellence megvalósulását is.

De az a fajta komolyan vett erkölcsiség, melynek jegyében alkotott, a második ezredforduló Akárki-átírásaiban már nyomokban sem fellelhető.

¹⁸ in: Broch, *i.m.* 113.o.

¹⁹ In: Kosztolányi Dezső: *Színházi esték* Bp. 1978. 2. kötet. „Reinhardt” 608.o.

2. A MÁSODIK EZREDFORDULÓ TÁJÁN, EURÓPÁBAN

2.1. Vissza a valóságba

2.1.1 Egy berlini zöldséges halála

Roland Schimmelpfennig: Berlin, Greifswalderstrasse

(Auf der Greifswalderstraße 2006.)²⁰

*Az ember... Felnő és azt sem tudja,
hogy mivégre.
(Alíz!)*

Roland Schimmelpfennig az ezredforduló európai színpadainak egyik legnépszerűbb, legtöbbet játszott kortárs szerzője.²¹

Magyarországon is így van ez. A fiatal német szerző kilenc színdarabja szerepelt már valamelyik magyar színház műsorán az elmúlt tíz évben: Push up 1-3!; Nő a múltból; Arab éjszaka; Előtte-utána; Állatok birodalma; Alíz! Látogatás apánál; Golden Dragon; Berlin, Greifswalderstrasse.

Ez utóbbi magyarországi bemutatóját Bodolay Géza rendezte, aki a darabot is átültette magyar nyelvre, s aki több Schimmelpfennig-szöveget is lefordított és bemutatott már.

Roland Schimmelpfennig 2006-ban írott *Auf der Greifswalderstraße*²² (Berlin, Greifswalderstrasse) címet viselő darabjának középpontjában egy bizonyos berlini utca egy bizonyos napja áll.

²⁰ Schimmelpfennig e szövege még nem jelent meg magyarul. A mű 2006-os kecskeméti bemutatójához készült fordításból dolgoztam, ami Bodolay Géza munkája. A fordító, „Bodolay Géza rendező a hazai Schimmelpfennig-recepció meghatározó alakja” /Jászay Tamás/

in: http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36263:talalt-suelyedt&catid=13:szinhazonline&Itemid=16 Bodolay Géza magyarországi Schimmelpfennig rendezései a kecskeméti Katona József Színházban: Push up! 1-3 (2002); Berlin, Greifswalderstrasse (2006); Állatok birodalma (2008); a szegedi nemzeti Színházban: Nő a múltból (2012).

2006. márciusában Schimmelpfennig-hétféje volt Budapesten, ahol darabjainak magyar fordítói, rendezői s maga a szerző is beszélt munkáiról, tapasztalatairól. (Bővebben: Színház, 2006.7. és Ellenfény 2006.8. számában)

²¹ Roland Schimmelpfennig (1967.) – német dramaturg, rendező, színpadi szerző. Első drámaírói díját 1997-ben kapta a *Halat halért* című darabjáért. Az 1999-2000-es évadban a berlini Schaubühne am Lehniner Platz dramaturgja és házi szerzője volt. A berlini Schaubühne munkájába Thomas Ostermeier művészeti vezetése alatt kapcsolódott be (1999). Négy darabját mutatták itt be, amiből három ősbemutató volt. Legnépszerűbb az Arab éjszaka, amit 2001-ben, Stuttgartban mutattak be először, ezt követően Európa több városában került színre. Darabjainak magyar nyelvű pályafutása nagyon hamar, 2002-ben megkezdődött. „Botho Strauss köpenyegéből bújt elő ő is...” – Forgách András (in: Színház, 2006.7.) Munkásságáról bővebben: <http://www.kultiversum.de/All-Kultur-Koepfe/Roland-Schimmelpfennig.html> és Melitta Töller: *Vergleichende Analyse von Roland Schimmelpfennigs Dramen* ("Vorher/Nachher" und "Push Up 1-3") GRIN Verlag, 2008

²² A berlini Deutsches Theater felkérésére írta. Jürgen Gosch rendezte az ősbemutatót 2006.

februárjában. Diszlet-jelmez: Johannes Schütz. Képek, kritikák:

<http://www.goethe.de/kue/the/bbr/bbr/sz/stz/bnb/deindex.htm>

<http://www.summacultura.de/magazine/2006/07-2006/roland-schimmelpfennig-auf-der-greifswalder-strasse;>

http://www.zeit.de/2006/06/Im_Greifswald

Az utca életének állandó és alkalmi szereplői jelennek meg (min. harminckilencen!²³) a négy felvonásban, hatvanhárom rövidebb, hosszabb jelenetben.

A szerző a hagyományos értelemben tagolta felvonásokra a színművét, eltérés mindössze annyi, hogy pl. 1.1 – ként jelöli az első felvonás első jelenetét.

A színdarab sok apró történet-szilánkból épül fel.

Ezen a bizonyos berlini utcán, ezen a bizonyos napon is több kisebb-nagyobb esemény történik. Vannak köztük teljesen önálló, egyszeri esetek, ahogyan vannak rendszeresen visszatérő, gyakorlatilag változatlanul ismétlődő mozzanatok is. Megjelennek két-három, egymással összefüggő epizódokból álló események, és megismerhetünk több epizódból kialakuló történeteket is.²⁴ Ezeket az epizódokat mesteri ügyességgel szövi össze a szerző. Bravúros a több szálon zajló, egymással alig-alig összefüggő események matematikai pontosságú kiszámíttósága, adagolása.

Eleinte esetlegesnek tűnik, hogy miért éppen ezek a történetek és miért éppen ebben a ritmusban váltakoznak. Épp olyan esetlegesnek, mint *akárki* kiválasztása, halálának eljövetele. Hogy miért éppen ő a következő, miért éppen őneki kell meghalnia ezen a napon.

Egy napon, akármelyik napon, közlik valakivel, *akárkivel*, hogy életének huszonnégy óra múlva vége – közlik vele, vagy megérzi, megálmodja, esetleg üzenetet kap vagy eljönnek érte. Akármelyikünkkel is megtörténhetne ugyanez.

A leghosszabb, legkidolgozottabb, leginkább részletezett történet is csak töredékekből építkezik. Fragmentumok, mozaikok egy hiánytalanul soha össze nem álló képből. Nem áll össze, mert nem állhat össze. Schimmelpfennig szerint a világ történései nem kiszámíthatóak, a világ nem megismerhető. De elszenvedhető. Csak részleteiben megfigyelhető, csak töredékeiben megírható. Egyszerű halandó számára a világot mozgató törvényszerűségek kifürkészhetetlenek. *A nap egyre lassabban halad az égen, aztán egy helyben megáll. (3.12)* Nem tudható azonnal, mi fontos és mi nem, és hogy később mi lesz jelentős eseménnyé és mi válik jelentéktelenné.

A lélegzetnyi történések és a sorsfordító mozzanatok egymás mellé rendel(tet)tek. Schimmelpfennig e darabjának szerkezete épp ezt a gondolatot, látásmódot tükrözi. (E strukturalista hagyomány követéséről nemcsak ez a színdarabja tanúskodik.)

²³ „minimum 39-en”: ui. Több utas (a villamoson); Hegesztő munkások; Építkezésen dolgozó munkások; stb. – írja Schimmelpfennig. A mindenkori rendezőre bízva ezzel a szereplők pontos létszámát. A berlini ősbemutatón 50 szerep volt, amit 11 színész keltett életre.

²⁴ Ezzel a dramaturgiai technikával Schimmelpfennig saját bevallása szerint is a Raymond Carver novellái alapján készült Short Cut című Robert Altman rendezte 1993-as amerikai filmet követte, az volt rá nagy hatással. Ennek köszönhető talán művének, jelenetezésének filmszerűsége. 1999-ben már kipróbálta ezt a *Vor langer Zeit im Mai* (’Évekkel ezelőtt májusban’) című színdarabjában, ahol 81 jelenetet fűzött össze ilyen módon. – ld.: <http://www.summacultura.de/magazine/2006/07-2006/roland-schimmelpfennig-auf-der-greifswalder-strasse>

Éppolyan fontosnak tűnik Dongó kutya keresése vagy egy részeg rocker utcai üvöltözése, mint a zöldségboltos Rudolf életének utolsó huszonnégyszáz órája. Látszólag. Persze az alaposabb elemzés majd épp az ellenkezőjét fogja igazolni. E halomba hordott történet-kazal ugyanis mérnöki pontossággal van megszerkesztve: mégiscsak van egy központi története és igenis vannak főszereplői: Rudolf és Maika.

Rudolf tizennégy jelenetben szerepel. Rajta kívül csak Maika az, akinek ugyanennyi jelenete van. Ők jelennek meg messze a legtöbbször a színdarabban. Közös jelenetük is hat darab van. (Míg a többi harminchét szereplőnek maximum öt jelenete van.)

Rudolf negyven év körüli zöldség- és gyümölcskereskedő. Korábban nem volt nő a környéken, aki ne róla álmodozott volna – legalábbis a szupermarket pénztárosnői szerint (2.4). A még mindig vonzó, jóképű férfi jelenleg Kikivel, a dadogós pénztárosnővel él együtt.²⁵ Ugyanabban az üzletben dolgozott ő is, mielőtt beindította volna egyéni vállalkozását.

Maika egy fiatal és nagyon magas lány, olyannyira, hogy barátai zsiráfnak becézik, gyakran így is gúnyolják. Ezen a bizonyos szombati napon ő dolgozik Rudolf zöldségboltjában mint alkalmi kisegítő – barátnője helyett: Simona ugyanis nem dolgozhat hajnali sérülése, a fájdalmas kutyaharapás miatt.

Rudolf és Maika rendhagyó szerelmi története köré szerveződik tehát a mű. Az ő találkozásuk, rövidke kapcsolatuk és viszonyuk megszűnése a *Berlin, Greifswalderstrasse* fő története.

Egy látszólag mellékmotívum tűnő jelenettel indul a mű.

Egy Férfi (fürdőköpenyben) hajnalban, a nyílt utcán keresi a kutyáját, Dongót. (1.1) És ugyanígy zárul a színdarab. Következő nap hajnalán ugyanez a férfi még mindig keresi ugyanazt a kutyát. (4.20)

/Szabályos kettős keretes a szerkezet: az 1.3-ban üvöltöző rocker a 4.19-ben is ugyanazt ordítja: Kislá-á-ány!/
E keretes szerkezetben több kis „történet” is megjelenítődik.

²⁵ „Hogy mennyire, és mikor dadog Kiki, ezt a rendezésre és a színésznőre hagyjuk, kivéve a kórus-jeleneteket, - ezért nem jeleztem a dadogást. Mégis azt hiszem, hogy amikor dadog, akkor az súlyos, nehezen elviselhető dadogás.” – olvasható a szerzői utasításban.

Mint már említettem, van olyan „történet”, amelyik épp csak egy villanás erejéig jelenik meg (Egy nő spagettit eszik egyedül - 2.15; Egy férfi virágot öntöz – 2.16)²⁶. Olyan is akad, amelyik többször visszatér (pl. Nylonzacskós rocker; A három román; Hans, a trafikos; Bille „halála”, Kátya és Fritz; stb). És van olyan (Simona „megharapása”), amelyik Rudolf és Maika találkozásának szempontjából döntő jelentőségű eseménnyé nővi ki magát.

Az egymásután következő jelenetek között kauzális összefüggés nincs. Látszólag! Ugyanakkor jelek sokaságát teszi a jeleneteibe Schimmelpfennig. A kaotikus látszat mögött jelek olvasható rendje rejtőzködik – csak értő szemekre, fülekre van szükség az olvasásukhoz. Értelmezési lehetőségek sora nyílnak meg a befogadó előtt.

„*Kinek füle, van az hallja.*” Az Ős-Akárki /*Everyman*/ születésének idején is, a középkor derekán virágozott a jelek olvasásának és megismerésének tudománya. Olyan képzőművészeti alkotások - pl. freskók, táblaképek - születtek, elsősorban Németalföldön, az *Elkerlijc* szülőföldjén, melyek rejtett jeleinek segítségével egy új, Jézus életéhez kapcsolódó, üdvtörténeti interpretáció is lehetségessé vált – akár az egyszerű néző számára is. Ma már viszont ezek megértéséhez ikonológiai szótárakat, szimbólum-lexikonokat kell használnunk. Schimmelpfennig az egyik jelenetben egészen konkrétan beszél egy olyan eseményről – az ezüst kiskanál megtalálásakor, melyet jelnek *kell* tekintenie az egyik szereplőnek, Fritznek (3.7). És nekünk is.

Ezzel az író világosan jelzi, hogy Fritz jár el helyesen, ha mindenben, a körülötte lévő világ minden apró mozzanatában jelentést keres. Jelnek tekinti azokat, egy nagyobb, számunkra nem azonnal és nem mindig felfogható összefüggés részeként.

Mit mutatnak tehát a dramaturgiai „jelek”?

Az egyik (a központi) cselekményszál kora hajnalban, Rudolf álmával indul (1.2). De ennek álom-volta nem egyértelmű még az első pillanatban, csak később derül ki. Nem tudható kezdetben, hogy az egy álom. Valóságnak látszik.

Ezt a kora hajnali eseményt három részre darabolva mutatja be a szerző, úgy, hogy közé beiktatja a nylonzacskós rocker utcai üvöltözését (1.3) és a villamos síneket hegesztő munkások képét (1.5). És ez az öt jelenet van beékelve a kutyáját kereső férfi két jelenete közé (1.1; 1.7).

²⁶ E két szereplő egyedülléte az, melynek révén szervesen kapcsolódnak be ezek a kis életképek is e színdarabba.

Ezek után indul a másik, később igen fontossá váló cselekményszál. Három lány a villamoson (1.8) – mely kétszeresen is kötődik a „Rudolf-szál”-hoz: egyrészt Simona, Rudolf állandó és egyetlen alkalmazottja, másrészt Maika, Simona barátnője révén. De ugyanez a jelenet elindítja Kátya, valamint Bille történetét is. De ekkor még épp akkora jelentőséggel (vagy épp jelentéktelenséggel) bír ez a jelenet is, mint a többi.

E nyolc rövid jelenet között - a „feldarabolt” álomjelenet kivételével - tehát nincs sem kauzális, sem logikai, sem kronológiai összefüggés /történhetnének akár egyszerre is és egymás után is/.

A további szövegelemzés, a jelek alaposabb vizsgálata azonban rávilágít arra, hogy ez nem egészen így van.

A fürdőköpenyes férfi a kutyáját keresi, Dongót. Az öreg rocker egy kislányért kiált. De hiába. Ezek a darabkezdő, hajnali hangok, üvöltések szimbolikusan is értelmezhetőek. Mindketten életük elszalasztott lehetősége után kiáltanak, kiáltásuk úgy hangzik, mint egy megkeseredett és reménytelen panaszszó az éjszakában. A két férfi mintha élete értelmét kutakodná hiábavaló üvöltözésével. Akárcsak Rudolf. Ezen a hajnalon ugyanis nemcsak a rocker, de Rudolf is üvöltözik – igaz, ő nem az utcán, hanem az ágyában, és „csak” az álmában. (Három lány jelent meg neki ezen az éjszakán, hogy figyelmeztessék hamarosan bekövetkező halálára.).

E két mozzanat tehát szorosan kapcsolódik ahhoz a jelenetsorhoz, ami közé beékelődik. Az előbbi dramaturgiailag is: valószínűleg ez az a kutya (Dongó), amelyik hajnalban megharapja Simonát és előidézi Rudolf és Maika találkozását.

Rudolfot ez az „álma” élete értelmetlenségére ébreszti rá – már ha egy álom tud ébresztő lenni. Úgy érzi, elrontotta az egész életét, s hamarosan az ehhez a megdöbbentő felismeréshez gyakorta társuló melankólia szállja meg. Amikor pedig rátalál a „kislányra” – ő rátalál (szerencséjére vagy szerencsétlenségére?), a rocker nem -, úgy érzi, végre megtalálta élete egyetlen értelmét és belekapaszkodik. Mint ahogy utolsó lehetőségébe kapaszkodni szokott az ember. És Rudolfnak valóban ez a lány, a zsiráf lesz az utolsó lehetősége.

A villamosíneket hegesztő munkások (1.5) tranzistoros rádióján Nik Kershaw diszkóslágere szól²⁷, a „Nem lenne jó” (*Wouldn't it be good*), melynek refrénje: „Nem akarok itt lenni többé!” (*I don't want to be here no more*) – ezt a jelenetet épp ez a mondat kapcsol(hat)ja Rudolf történetéhez. És az egész színdarabhoz – hiszen majd minden szereplője énekelhetné teljes szívből ugyanazt, mint Kershaw: Nem akarok itt lenni többé! (A csekély számú kivételek egyike Bille – aki már *nincs itt*, és kivételt jelent a boldogan egymásra találó Fritz és Kátya.)

Olyan gyakran hangzik fel egy-egy sláger a műben, vagy annak egy-egy részlete, hogy akár egy furcsa, bizarr revünek is felfoghatnánk e művet. De mégsem kerülhetett egy kategóriába *Sibylle Berg: Helge élete* és *Borbély Szilárd: Akár Akárki* című színdarabjával – Schimmelpfennig ugyanis nem emeli ki a mű színházi esemény voltát.

A hegesztőmunkások az ezüstkanalat megtaláló építő brigád munkásait exponálják. Ennek a szónak – exponálás -, és egy Babsi nevű fényképésznek, még inkább az ő felvételeinek is igen fontos szerep jut ebben a színműben.

A Rudolf álmában szereplő három lány alakja megelőlegezi a villamoson utazó három (másik) lányt (1.8). Az előbbieket által emlegetett zsiráf pedig meg is jelenik e második trió tagjai között.

Vagyis minden mindennel összefügg. Semmi nem véletlen. Minden előre és alaposan kigondolt, mélyen megágyazott.

A rendezettség maga, amelyik káosznak mutatja magát.

A sorsszerűség, ami látszólag a véletlenek sorozata.

Nagyon erősen szerkesztett, hatásos és pontos a darab kezdése.

A színdarab szerkezete tehát hordozza, leképezi a színdarabban felmutatott univerzumot.

A szerző tehát a Mindenttudó, a Legmagasabb Intelligencia szerepében tündökölné? Ő tudná mindenre a választ, mi mit jelent, és hogy mi miért történik?

Nem. Ő (is) csak jeleket hagy.

²⁷ A zenének, a mai hétköznapiak vegyes és vitatható minőségű pop-slágereinek fontos szerep jut ebben a színdarabban – ezért pontosan megadja a szerző a színlapon, melyek azok, amikre gondolt:

Wouldnt it be good – Nik Kershaw

King John és James James - A. A. Milne-től

Minha Galera - a Manu Chao-tól

The Seed - a Roots-tól

Le due leocorni

<http://www.infansiaweb.it/canzoni/leocorni.htm>

„A betűk felvonulása” / *Marcha de las letras* – a Cri-Cri – től:

<http://www.cri-cri.net/canciones/mletras.html> (Mp3 verzióban is)

Az 1.9. jelenetben már kora reggel van. Rudolf és élettársa, Kiki megbeszéli a hajnalban történeteket. Kiki érdeklődik, mit álmódott a férfi, miért kiabált. Az 1.10-ben pedig a megharapott kezű Simona átkozza el ezt a napot, ezt „a szar várost”, ezt „az egész szar létezését”.

Indul az új nap. Úgy, mint akármelyik.

A darab elkezdődött. Vége az I. felvonásnak.

Éjjel, saját hálósobájában, Rudolfnak megjelenik három nő. Nem egyszerre. Külön-külön jelenetben. Ketten (*Tánya* és *Natalie*) Rudolf életének korábbi szereplői. Vélhetőleg viszonya lehetett mindkettejükkel. Külön-külön.

A harmadikkal viszont még sohasem találkozott, sosem hallotta hangját, mivel sosem is beszélt vele, de mégis úgy rémlik neki, mintha már ezt a nőt is látta volna valahol.

Ők hárman azért jöttek, hogy figyelmeztessék a férfit.

TÁNYA: *Vigyázz magadra. Vigyázz a hosszú lánnyal. Vigyázz a zsiráffal.* (1.2)

NATALIE: *Ha már csak 24 órád lenne, hogy élj - mit tennél akkor?* (1.4)

A harmadik (*Túl vékony nő*) nem szól semmit. Itt sem. Ahogyan korábban sem merte megszólítani a férfit, pedig rajongó szerelemmel szerette. (1.6)

A három nőben az emberi sors felett rendelkező három Moirát (Párkát) is felismerhetjük – a XXI. századi Klóthó-t, Lakheszisz-t, Atroposz-t. (Ők hárman együtt sodorták az istenek és emberek sorsát, és az élet fonalát kéréllhetetlenül elvágták, ha eljött az idő. Az istenek és maga Zeusz sem parancsolhatott a Moiráknak, vagyis a Sorsnak.)

Rudolf élettársa, Kiki reggel szóba hozza az éjszakai „eseményeket”. (Ő beszél először – *expressis verbis* - Rudolf haláláról.) A férfi válaszában álmoként magyarázza a történeteket.

KIKI: *Azt gondoltam, meghalsz. Olyan hangosan kiabáltál. Alva.*

RUDOLF: *Azt álmódtam, hogy egy nő áll az ágy lábánál.* (1.9)

Rudolf tehát „azt álmódta” – élete aktuális párját ezzel a mondattal, ezzel a „megfejtéssel” talán meg is nyugtat(hat)ja -, de önmaga nem éri be ennyivel. A történeteket sem feledni, sem feldolgozni nem tudja. Nem megy ki a fejéből. Amikor pedig felbukkan a boltjában a „zsiráf”, már nem is lehetséges többé, hogy valami meg nem történt dolognak tekintse az éjszakai „figyelmeztetést”. Biztos benne, hogy ez több mint egy megérzés, hogy ezúttal nem egy hétköznapi coincidienciáról van szó. Az álmom valósággá válik.

Vagy a valóság lesz egyre álomszerűbb. És ha egy színdarabban a főhős (el)alszik, sohasem tudhatjuk biztosan, mikor ébred fel, felébred-e egyáltalán. Azaz az alvás utáni események talán éppen ugyanennek az álomnak a folytatásai, így maga az ébredés is. (Calderon: Az élet álom című színdarabjának idekapcsolása kézenfekvő. Ahogyan Hofmannstahl-nál is az volt. Az élet – álom barokk toposza koherensen tud kapcsolódni az Akárki-tematikához.)

A Halál üzent hajnalban.

Érdeemes közelebbről megvizsgálni, hogy mi is az a közeg, és mi az a kontextus, amiben a szerző hitelesnek érzi a Halál(hír) megjelenítését.

Schimmelpfennig választása egyszerű: az álom az, mely hitelesítheti az olvasók, nézők számára a nem-evilági Erő, a nem-evilágból érkező Üzenet felbukkanását, színre léptetését.

A kiemelt szereplővel, Rudolfal alvás közben találkozunk először. Mint korábban említettem, sosem lehet tudni, mi az, ami valójában megtörténik, és mi az, ami „csak” a nagy álom része.

És az álom az micsoda is valójában, ha nem a valóságunk része? Tekinthetjük-e valóságosnak a három nő éjszakai megjelenését Rudolf hálószobájában (1.2,4,6)? A Nap megakadását égi pályáján (3.12)? Bille önmaga által nem is észlelt halálát?

Valóságos-e egyáltalán bármi? Vagy Rudolf álmának része az is, hogy a 24. óra végére már halott, mert lelőtte egy zsiráf?

Ebben a szöveggörnyezetben valóban előfordul(hat), hogy valakit szóban figyelmeztetnek közeli halálára. Semmi sem biztos. És minden lehet igaz.²⁸

Schimmelpfennig több darabjában is megfigyelhető, hogy egy látszólag reális vagy realitának tűnő mozzanattól, alaphelyzetből elindítva a cselekményt, fokozatosan elmozdul egy szürreális, szinte mesei, álomszerű világ felé. Ami azonban nem zárja ki azt, hogy egy véresen valóságos végzetdrámába ne torkolljanak az események. És éppen ez az a mozzanat, amiben Schimmelpfennig szövegeinek unikalitása rejlik.

Az elbizonytalanítás a Greifswalderstrassén is mesteri. Schimmelpfennig mérnöki pontossággal adagolja azokat az összetevőket, melyekkel ezt a hatást el tudja érni!

És ebben a teljes elbizonytalanodásban viszont már minden megtörténhet. Akár az is, hogy valaki farkast nevel a saját lakásában.

²⁸ Információs társadalomban élve, napi élményünk a manipuláció. A szóbeli közlés hiteltelenné vált, a nyomtatott sajtóban és a világhálón megjelenő információk, tények tökéletesen relativizálódtak. A média hitelessége megkérdőjeleződött. Semmi sem biztos, ugyanakkor minden lehet igaz. Akár igaz is lehet. Ez a felismerés ugyanakkor nem zárja ki, sőt, paradox módon még fel is erősíti a nyomtatásban megjelent vagy a világhálón olvasható hírekben és álhírekben való babonás hitet.

Dongó kutya elveszett. Simonát megharapja, majd megöli egy kutya, talán Dongó – vagy talán egy farkas. Dongó nem biztos, hogy kutya. Lehet, hogy farkas.(3.5) És lehet, hogy Dongó támadta meg Simonát.(4.7)

Schimmelpfennig remek találmánya az objektív megerősítésre való törekvése. Azaz igyekszik objektív vagy annak hitt eszközökkel, momentumokkal megerősíteni a valóságosság látszatát. Paradox módon éppen ennek a „teljesen elbizonytalanodott” kontextusnak a megteremtésében nagyban segítenek a tárgyilagosan felsorakoztatott tények - pl. konkrét időpontok folyamatos közlése, a technikai eszközök (önkioldós fényképezőgép, magas érzékenyséű filmmel; JDC 21.6-os mérőkészülék) és hivatkozások szerepeltetése is. Babsi fényképezőgépe, kísérletező kedvének dokumentumai éppúgy, mint az újsághírral is alátámasztott ezüst kiskanál egészen valószerűtlen története, mely később az orosz cirkuszi vendégjáték aktuális hírével is kiegészül.

És hát hogyan is vélekedhetnénk bármiféle bizonyossággal arról a fotóról, mely Maika és Bille jelenete után készült a gyilkosság előtti pillanatokban: „valami elmosódott folt”. (4.14)

Az egyre soványabb lány (Túl vékony nő) ismeretlenül bukkan föl Rudolf álmában. Később már ismerősnek tűnik a férfinak az utcán. Úgy látja, mintha ő volna a Halál. Amikor Rudolf találkozik e nővel, élete már nyílegyenesen robog a végzete felé.

TÚL VÉKONY NŐ: ... ő úgy nézett a szemembe, mintha a Halál állna előtte. (4.9)

RUDOLF: Az előbb láttam egy nőt az utcán, egy nőt, aki hirtelen előttem állt – már láttam valamikor – úgy nézett rám, mint – (4.15)

Rudolf megálmodja közelgő halálát. Álmában jön el érte a Halál és („mediátorain” keresztül) közli vele, már csak huszonnégy órája van hátra. Aztán már fényes nappal is szembetalálkozik vele.

*Készítheti hát a számlakönyvét.*²⁹

Rudolf azonban nem készít leltárt, egyáltalán nem foglalkozik a múltjával, nem gondolja végig addigi életét. Vagy csak nem mutatja – nem beszél róla. Hátralevő idejére koncentrálni. És meglehetősen tanácstalan.

„Ha már csak 24 órád lenne, hogy élj - mit tennél akkor?”

²⁹ Halál: „Hosszú utadat nem halogathatod, vidd magaddal számlakönyvedet,” ...

Akárki: „Készületlen vagyok e számadásra.

S nem is ismerlek. Hírhozó, ki vagy?” In: AKÁRKI, i.m. 419.o.

A Maikával töltött délelőtt után azonban már tudja, mit kell tennie. A szívére hallgat. Frissen támadt tiszta érzéseire. És – valószínűleg életében először (hiszen rajongtak érte a környék lányai) - szerelmi vallomást tesz, térdre ereszkedve, mint egy kortárs trubadúr. Mégpedig a nyílt utcán, és egy „zsiráfnak”.

Rudolf közelgő halálának hírére újjászületik. De paradox módon éppen ez az újjászületés lesz halálának kiváltó oka.

Fél nappal később így emlékszik vissza erre a délelőtre:

Itt ülök, és miközben itt ülök, és várok, hogy történjen valami, leragad a szemem, halálosan fáradt vagyok. Múlt éjjel azt álmodtam, hogy már csak 24 órád maradt. 24 óra mire? Mit tennél, ha már csak 24 órád lenne, de ebből a huszonnégyből 12 már éppen letelt. Álmomban figyelmeztettek, hogy óvakodjak a zsiráftól, nem sokkal később előttem áll egy lány, akit így hívnak. Hogy történhetett meg az, ami utána történt, nem tudom elmondani. Ez a lány teljesen elcsavarta a fejemet, semmit nem akar tudni rólam, de én szeretem, és ez a szerelem, ha viszonzatlan marad, fölrobbantja a világot. (3.12)

Rudolf azért sem gondolhat a „létárra”, emberi kapcsolatainak szemléjére, rendezésére, mert nincsenek jól működő kapcsolatai. Nincs mit rendbe hozni, vagy ha lenne sem olyan fontos számára. A családhoz (szülők, testvérek, rokonok), a barátokhoz, a Jóistenhez nem fordul, nem kérdez és nem kér tanácsot. Keresés és kérdezés nélkül is tudja: egyedül van. A dadogós Kiki nem volt sosem igazi társa, de amikor az új szerelemről értesül, azonnal szakít a férfival. (3.12.)

*Miért nincsen itt? Miért nem vagy nála? Miért nem hívod föl? Mit csinálsz itt? Miért nem keresed meg?
(Rövid szünet) Soha többé nem akarlak látni.*

Ahogy a Greifswalderstraßen mindenki. Schimmelpfennig univerzumában sok a magányos alak. Kátya és Fritz egymásra találása (3.13) is oly végtelenül ironikus és éppoly valóságos, mint a legtöbb mozzanat a színdarabban.

Valóságos, mégis végzetes.

Sok magányos és boldogtalan ember bolyong az utcán. Nemcsak a Greifswalderstrassén, nemcsak Berlinben. Jönnek-mennek, tömegközlekednek, egymás mellett élnek, dolgoznak, együtt szórakoznak, mintha beszélgetnének is egymással, de mégsem. Sorsuk egyszer csak ideiglenesen vagy mindörökre összefonódik. Vagy nem. A végzet az (?), vagy egy felsőbb akarat, mely erre vagy arra vezeti őket, esetleg igazságot szolgáltat (pl. az ezüst kiskanál jogos tulajdonosához kerül).

Rudolf hajnali háromnegyed négykor kapja a figyelmeztetést, és huszonnégy óra múlva halott.

Hajnali háromnegyed négykor éri a halálos lövés. A zsiráf lövi le.

Ahogy megjósolták neki. Ahogy megérezte. Ahogy meg volt írva.

Ahogy tetszik.

Rudolf és Maika találkozását, együtt átdolgozott első és utolsó délelőttjét Schimmelpfennig négy etapban írta meg. Időugrásokkal. Az üzlet korai nyitásától a kora délutáni zárásig.

Az első közös jelenetük (2.5) csikorgó dialógusa nem éppen arról a bizonyos szerelmi történetekbe illő, első pillantásra megszülető kölcsönös rokonszenvről árulkodik. Ahogyan Rudolf állandó visszakérdezése és Maika szűkszavúsága sem.

(Rudolf, a boltnyitás közben.)

MAIKA

Simona helyett jövök.

RUDOLF

Mi van Simonával?

MAIKA

Egy kutya megharapta a kezét.

RUDOLF

Mikor –

MAIKA

Ma hajnalban.

RUDOLF

Ma hajnalban?

MAIKA

Igen, ma hajnalban –

RUDOLF

Mikor ma hajnalban?

...

RUDOLF

Hogy hívnak?

MAIKA

Maika.

RUDOLF

Maika?

MAIKA

Maika.

Második jelenetükben (2.7) a férfi már hangot is ad ellenérzéseinek, amikor így beszél:

RUDOLF

Idefigyelj, nem szeretlek különösebben. Nem szeretem, ahogy itt állsz, nem szeretem, ami rajtad van. Nem szeretem, hogy olyan fiatal vagy, lehet, hogy csak ezen múlik - és nem szeretem, amekkora vagy – és nem szeretem, ahogy mozogsz. Mikor a hosszú tested mozgatod, valami állatra emlékeztetsz, de nem tudom, milyenre. Állva elalszol.

Nem küldhetlek haza, mert egynek elől kell lennie, ha én hátul vagyok, és akkor jön a vevő. Tizennégy órakor zárunk, és ha jön valaki, akkor szólsz nekem. Folyton azt gondolom: mindjárt eltörik a lábad.

Ez nem az ún. első látásra szerelem. Ám amikor Rudolf megtudja, hogy zsiráfnak is szólítják a lányt, valami megváltozik a benne. (2.7)

MAIKA

Zsiráf.

RUDOLF

Mi?

MAIKA

Zsiráf. Azt mondják nekem: zsiráf.

RUDOLF

Zsiráf.

MAIKA

Ja, zsiráf.

Maikában felismerni véli végzetét, és csak ezután gyullad szerelemre Rudolf. Ekkor veszi csak észre a lány szépségét? Vagy épp előre menekül? Úgy érzi, „jóban” kell lennie végzetével?

Vagyis teljes joggal mondja később Maika:

Nem igaz, amit mondott, és nincs köze hozzám. (4.17)

Harmadik közös jelenetükben (2.9) már a szerelem születésének pillanatát is láthatjuk.

Egymást nézik egy törött, zöld üvegdarabkán keresztül, melyet a lány a kezében tart.

RUDOLF

De mit csinálsz az üvegszilánkokkal?

MAIKA

Magát nézem.

RUDOLF

És?

MAIKA

*Csak úgy, nézem magát, így az üvegen keresztül –
(Rövid szünet.)Csak úgy.*

Rendkívül romantikus mozzanat Rudolf friss, lángoló szerelme. Iróniának nyoma sincs. Schimmelpfennig komolyan gondolja: ha „élet-időnk” már fogytán, ne felejtsünk el szerelmesnek lenni. Ha már voltunk egyáltalán szerelmesek, akkor még egyszer, újra legyünk azok. Őszintén, tisztán, mert a többi fabatkát sem ér.

Schimmelpfennig mint az új német romantika képviselője.³⁰

Negyedik jelenetükben (2.11) Rudolf őszinte kíváncsisággal tudakolja, hogy a lány mit csinálna, ha hasonló helyzetbe kerülne, mint ő, ha már csak huszonnégy órája lenne hátra.

MAIKA

Kivenném még, amit tudok.

RUDOLF

De mit?

MAIKA

Gőzöm sincs.

Semmitmondó válasz. A metakommunikációjuk viszont előadásonként változó lehet – a közömbös vállrándítástól kezdve a szűzies elpirulásig. Elválásukkor Rudolf már azt is tudni szeretné, mikor találkozhatnak legközelebb.

RUDOLF

Viszlát.

(A lány már kinn van.)

És hétfőn?

MAIKA

Hétfőn?

RUDOLF

Ki jön hétfőn?

(Maika kiabál valamit, amit Rudolf nem ért, mert egy teherautó megy át.)

A 2.14-es jelenetből pedig azt is megtudhatjuk, mit mondott Rudolf a villamosmegállóban a lánynak térden állva.

... Szeretem a szemed, szeretlek. Szeretem a pillantásod, szeretlek.

Maradj itt. Már most hiányzol.

Te vagy a legszebb teremtés ebben a városban.

Veled magam előtt látom az életet, az egész életet, szeretlek.

A második felvonás az elválásuk utáni percekben zárul. Maika otthagyja Rudolfot a megállóban, és felszáll a villamosra (2.17).

(Maika a villamoson. A sokktól alig kap levegőt.)

...

*(A zsebéből a lány
egy nagy üvegcserepet húz elő,
az összetörött üveg alját.
A szeme tágra nyitva.
Fülében tombolás.)*

³⁰ Schimmelpfennig gyakori megnevezése a róla ill. a színdarabjairól íródott elemzésekben: „schwarzer Romantiker”. Pl. <http://www.zeit.de/2006/06/ImGreifswald>

Elválnak egymástól és az idő „megáll”. Rudolf is, Maika is szédülten és értetlenül gondol vissza erre a délelőtre, és erre a szerelmi vallomásra. Mi történt velük? Schimmelpfennig konstrukciója képes a történetek teljesen objektív leírására is: Babsi, Teubchen és Schmidt szemszögéből meséli el a villamosmegállóban történeteket ³¹(2.13).

*„Egy szokatlanul magas, vékony lány
kilép a Zöldség-gyümölcs boltból
és a villamosmegálló felé fut.
A közlekedési lámpára vár. Tovább megy.
Rudolf, a Zöldség- gyümölcskereskedő a túloldaltól, kilép a boltjából
és a magasranőtt leány után rohan.
Két óra kettő perc van.
A magas lány a villamosmegállóban áll, a városból kifelé tartó irányban.
Rudolf pirosnál átmegy a gyalogátkelőn
és a villamosmegállóhoz rohan
a városból kifelé tartó irányban.
Hátulról megszólítja a szokatlanul magas lányt, aki feléje fordul.
Hosszan beszél hozzá.
Úgy tűnik, a lány nem válaszol.
A férfi letérdel előtte.
Jön a villamos.”*

Magát a vallomást egy másik jelenetben, monológ-formában írja meg Schimmelpfennig. (2.14) Rudolf beszél. És csakis ő szerepel ebben a valójában kettesben zajló jelenetben. A megdöbönt Maika helyett az olvasók, nézők hallgatják a vallomást. Így relativizálódik az elmondott vallomás igazsága is. Valóban így történt-e, valóban ezek a szavak hangzottak-e el – nem tudhatjuk. Lehet, hogy ez csak valamelyikük emlékezetében rögzült így.

A 3.11-es jelenetben pedig a fényképész Babsi foglalja össze a legegzaktabban a történeteket:

14 órakor Rudolf beleszeret Maika-ba, utána rohan, letérdel előtte, bevallja szerelmét, ám a szokatlanul magasra nőtt fiatal nő beszáll a villamosba és hátrahagyja az előtte térdeplő férfit.

Schimmelpfennig, akár egy kubista festő, több oldalról, több nézőpontból is bemutatja tárgyát, színdarabjának egyik legfontosabb mozzanatát.

Hajnalban, Rudolf és Maika következő és egyben utolsó találkozásukkor (4.17) a férfi már így fogalmaz: *Szeretlek, attól a pillanattól fogva, hogy kimentél innen. Ha most megint elmész, nem tudom, mi történik.*

³¹ Itt is a mindenkori rendezőre van bízva, éppen ki beszél. Ki mit mond. Mindegy. Mondhatná bármelyikük. Felcserélhetőek.

A már csaknem 48 órája ébren lévő, kialvatlan és felfokozott idegállapotban lévő Maika lelövi a hozzá közeledő férfit.

Schimmelpfennig *akárkije* nem betegségben hal meg és nem is önkezével vet véget életének. Rudolf hirtelen felindulásból elkövetett gyilkosság áldozata lesz. A gyilkos fegyver véletlen- vagy végzetszerű felbukkanása is nagyon jellemző e műre.

Tökéletesen illeszkedik „környezetéhez” (pl. ezüst kiskanál felbukkanása is nagyon hasonló módon van megkomponálva). És ha egy „puska” egyszer előkerül - Csehov óta tudjuk -, az előbb-utóbb el is fog sülni. Schimmelpfennig tiszteletli főhajtása (is) ez a jó száz évvel korábban élt nagy orosz mester előtt.³²

Három ifjú kelet-európai, hosszú, hullámos hajjal, cowboy-csizmában, szűk farmerben, egy utcai kávézóban. (3.10) Közülük az egyik egyszer csak pisztolyt húz elő és a Napra céloz. (3.14.)

3. ROMÁN

Akkor most leszedem az égről.

2. ROMÁN

Ja, gyerünk, szedd le.

1. ROMÁN

Lődd le onnan.

Amilyen váratlan a fegyver megjelenése, olyan váratlan az eltűnése is. (4.6.)

3. ROMÁN (*fegyverét keresi*)

Eltűnt a fegyver.

2. ROMÁN

Mi?

3. ROMÁN

Eltűnt a fegyver.

Nem sokkal később Maika a kezében egy pisztolyt tart (4.8). Azt állítja, az utcán találta.

Hogyan került hozzá és ez a fegyver vajon valóban ugyanaz-e, mint amit a románok elveszítettek, nem tudhatjuk. Ugyanaz a bizonytalanság övezi ezt is, mint annyi minden mást is ebben a darabban.

³² Schimmelpfennig hamisítatlan posztmodern író. Utalásait onnan veszi, ahonnan tudja. Magas minőségű és silány idézeteket egyaránt használ. Shakespeare, Calderón, Csehov, Manu Chao, Nik Kershaw.

A 4. 8. jelenetben MAIKA így szól:

Ezt nézd meg – (megmutatja neki a pisztolyt, amit talált)

...

MAIKA

Csókolj már meg.

(Hosszan csókolja. Egy idő után a csók közben a fiú fejéhez nyomja a pisztolyt.)

SZEMÜVEGES FIATALEMBER

Ezt hagyd abba! Hagyd abba!

A lány sokkos állapota tartós maradt. Nem tud szabadulni a Rudolffal történetek hatása alól.

A férfi előttem a megállóban. Térdel.

A mozgó száj.

A száj, amint folyamatosan beszél. (4.3)

A lány Rudolf vallomása óta nem tért magához. A kétezres években nem divat már az efféle romantikus érzelemnyilvánítás. Maika ráadásul különösképpen nincs hozzászokva a férfiak rajongásához – talán éppen a nem-hétköznapi magassága miatt.

Hajnalban szinte önkéntelenül sodródik vissza a Greifswalderstrasséra, Rudolf boltja elé. Majd benyit, mivel égni látja a villanyt. Rudolf ott van, már várta őt. (4.17.)

Aztán rövid dialógusuk végén az érzeni zavarodottságán uralkodni képtelen *lány előveszi a pisztolyt, amit talált, és mintegy két-három méter távolságból agyonlövi a férfit.*

Ez a nap, ez a 24 óra, mely az emberek többségének épp olyan nap, mint a többi - Rudolf életének utolsó napja. S mint ilyen, egészen különös nap.

Ha Dongó kutya nem bolondul meg, ha nem szökik meg gazdájától (vagy veszíti el gazdája), és Simonát nem harapja meg, akkor Maika és Rudolf nem találkozik. Legalábbis nem ott és nem akkor.

Éppen ugyanazon a napon találják meg az ezüst kiskanalat, amikor a városban vendégszerepel a moszkvai Bábszínház. Műsorán: A három kismalac és a farkas. Schimmelpfennig írói fantáziájának és szünni nem tudó asszociációs leleményének újabb példája ez.

Nem nehéz ugyanis összekapcsolni ezt a mesét Simona, Maika, Kátya és Dongó esetével. A három lány, mint három visító kismalac menekül az őket megtámadó farkas (vagy kutya) elől.

Az ezüst kiskanalat a falba rejtő férfit Berlin ostromakor pontosan az az orosz katona (most: bábszínész – talán éppen a farkas mozgatója) lőtte le, aki a moszkvai társulattal Berlinbe érkezett.

És ezen a napon támad rá kétszer is Simonára (valószínűleg ugyanaz) a kutya (vagy farkas), melynek hajnalán a lány határozottan kijelentette – talán nem eléggé meggondoltan – hogy „a testem a tőkém” (1.8). A nap végére éppen ebből a testből nem marad semmi, „eltűnik”.

A FÉRFI A KOCSIVAL

Ott, ahol az előbb még a lány volt a kötéssel, most egy farkas áll, egy farkas, épp az előbb még egy farkasra gondoltam, most meg egy farkas áll a kocsmában, és a lány eltűnt. (4.4)

Éppen ezen a napon kerül viszont a helyére, vagyis jogos tulajdonosához az eltüntetett kis ezüstkanál: Kátyához. Amikor az ezüst (Ag) atmoszféra-változást is előidéz...

Ez a nap az, amikor Bille a tetováló üzlet ajtajában összeesik és meghal. De egy egész napig „nem veszi ezt észre”.

Hansnak, a dohányboltosnak valami furcsa *érzés* támad a *fejében* (!). „Mintha valami ki akarna jönni.” (2.3) Aztán fékezhetetlenül ömlik ki a „kultúrszennyeződés” a száján. És nem is marad abba. Fékezhetetlen. Hans nem tud uralkodni rajta. Önmagán sem.

És ez a nap az, amelyen a Nap megakad örök pályáján, a Föld forgása megtorpan, az Idő megáll. Múlt, Jelen, Jövő egyégyé lesz, egyszerre lesz jelenvaló - összerosódik, megszűnik közöttük a különbség. Schimmelpfennig ezzel a gesztusával a szó szoros értelmében kitágítja a mű dimenzióit, s univerzálissá teszi azt.

A Bábszínház nézőterén egy pillanatra pedig láthatóvá válik a Jövő! A szomorú jövő. Láthatóvá válnak azok a betegségek, melyekben majd meghal az a néhány „kiválasztott” ember.

Az előadás most elkezdődik, a három kismalac megépíti a házát szalmából, fából és kőből, a pillantásuk a nem túl telített nézőterre esik, és egyre világosabban jelenik meg a kis reflektorok ellenfényében: a Jövő, azaz, mindenekelőtt a későbbi betegségek sora: májrák a fiúnál, az ötvenes évei közepén, a második sorban. Szürke hályog, a másik fiú mindkét szemére, jobb elől. Crohn-betegség a copfos lánynál és hererák a fiúnál hátul, már 15 éves korában. Vérrák. Mellrák. Agyvérzés és szívinfarktus. (3.8)

Mondják, az ember életének utolsó napja más, mint a többi. Kontúrtalesabb, speciálisabb, mintha „kizökkenne az idő”.³³

És Berlinben ezen a napon kizökken az idő.

³³ Egészen különleges teljesítmény *Jon Fosse: Reggel és este* című kisprózája. (Fordította: A. Dobos Éva) Egy öreg halászember utolsó napjáról szól, ahogyan az idős férfi halála napján, reggeltől reggelig fokozatosan átcsúszik a létből a nem-létbe. A Magyarországon inkább drámáiról ismert kortárs norvég író valami olyan tudatállapotról ír, melyben a tények és a képzetek, a megtörtént események és a fantázia szüleményeinek keveredése, kavargása, a teljes elbizonytalanodás érzete nagyon hasonló látomásos, de egyszerű tömondatokból szőtt szöveget eredményez, mint Schimmelpfennig e színdarabja.

Ahogy azt Rudolf szerelmi vallomásában szinte megjósolja:

RUDOLF *Egyszerre minden más, az egész világ, az idő, a fény, - minden más, amióta tudom, hogy hozzám tartozol. Az idő meghasad, ha most elmegy. Széttépi a földet, ha most külön úton megyünk, most, hogy végre találkoztunk. (2.14)*

Maika mégis elmegy. Felszáll a villamosra, szó nélkül otthagyja a térdeplő férfit. Elmegy. Az idő pedig „meghasad”.

MAIKA *Miért nem történik semmi. Miért nem megy az idő tovább. (3.9)*

RUDOLF: *Áll az idő, mióta a lány elment, csend van, a nap egyre lassabban halad előre, és aztán egyhelyben megáll, hét óra harminc, hogyhogy nem húz el a nap a templomtorony mellett, a nap ott lóg az égen, pedig az éjszaka föl akar vonulni, az ég kettészakadással fenyeget. (3.12)*

És ezt nemcsak az „érintettek” érzékelik így. Nemcsak a szerelmesek szubjektív időérzékeléséről van tehát szó, a világra állt meg.

3. ROMÁN *Mi van a nappal?- ...*

1. ROMÁN *Már rég lejjebb kellett volna mennie, és aztán a templomtorony mögött fel kellett volna bukkannia, és közben ismét el kellett volna tűnnie.*

2. ROMÁN *Szilárdan ott lóg.*

1. ROMÁN *Szilárdan lóg, és nem mozdul. (3.14)*

Erre a szokatlan „légköri jelenségre” hivatalos magyarázatot is találnak az „avatottak”:

„16.30 ... a szonda éppen egy ilyen atmoszféra-változást érzékel a város fölött, melyet a Dr. Teichmann előtt álló JDC-21.6-os mérőkészülék nem képes értelmezni: hogy miért gyullad ki a kis piros figyelmeztető-dióda, amint az a fotón jól látható. E változás kiváltója mindenestre nem egy molekula, hanem egyetlen atom, az elemek periodikus rendszerében a 47-es számú, a jele Ag, Argentum: ezüst.” (3.6)

És ennek kiváltó okára is következtetni enged, magyarázattal szolgál a szerző - vagy pedig ez is az ezüst által bekövetkezett atmoszféra-változásnak a következménye:

A FIATALEMBER *Ma korán reggel, az utcán, a lábam elé esett. Ezüst. Ez valami jel.*

KÁTYA *Jel?*

A FIATALEMBER *Jel. Azt gondoltam, ez biztosan egy jel. (3.7)*

Az ezüst kiskanál, amint megállítja a Földet égi pályáján.

Itt a színdarab végképp elszakad a realitástól. Álomszerű, szürreális vízió lesz.

Kátya kizárja magát az erkélyre. A gomolygó felhőkben látni véli a közeli jövőt, mindhármukat (Simonát, Maikát és önmagát) terhesen. (3.3) Látomása Simonát illetően valószínűleg téves. Simona nem biztos, hogy túléli a második „kutya-támadást”.

Aztán hirtelen a helyére zökken minden.

MAIKA *A nap a város szélén átbillen az éjszakába, mintha az óraműből kitört volna néhány fog: a napból – abból a napból, mely úgy tűnt, hogy nem akar abbamaradni - éjszaka lesz, szinte alkony nélkül, egy csapásra. Nem igaz, hogy a világ megáll. Nem igaz, hogy kettészakad. Nem igaz. Ha igaz lenne is: mi köze énhozzám. Olyan, mintha az egész város várna valamire. Olyan érzésem van, mintha én is várnék. (3.15)*

Minden megy tovább, mintha mi sem történt volna.

Csak Maika nem tud visszazökkenni. (Pedig szeretne.)

MAIKA *(egy másik boltban)*

Látszólag minden normális, minden rendben van, minden teljesen rendben van. Az emberek dohányoznak, isznak, beszélgetnek, nevetnek, zene. Poharak. Minden, mint mindig. (4.3)

És persze Rudolf sem tud visszazökkenni. (Igaz, ő nem is akar.)

RUDOLF *(egyedül, útközben)*

Most rohan az idő. (Rövid szünet.)

Most rohan az idő, és minden mást magával ragad: ami mögöttem van, ami most van és ami még jön: megfoghatatlanul, elérhetetlenül, soha be nem hozhatóan.

(Rövid szünet. Röviden fölnevet.) Mintha az embernek a szél levinné a kalapját! Mikor előttem röpi, végig az utcán – (4.5)

Rudolf ekkor már hallhatóan más minőségben gondolkodik és él. Újjászületett. Nem egészen egy nap elegendő volt ehhez a változáshoz.

Maika még kínlódik. Vajúdik.

Itt bennem ül, amit mondott.

Azt akarom, hogy amit mondott, húzódjon vissza a fülemből. Itt ül bennem, és nő, és egyre nő. (4.11)

Rudolf lelövése lesz vajúdásának vége. Maika a Halált szüli meg.

Schimmelpfennig pennája (klaviatúrája) hasonlóképp működik, mint Babsi önkioldós, egész éjjel működő fényképezőgépe. Technika, mechanika, mérnöki csúcsteljesítmény. Pillanatfelvételeket készít. Az összefüggéseket a kép nézőinek, a szöveg olvasóinak kell megtalálnia. Vagy nem.

Egyáltalán nem biztos, hogy vannak összefüggések, és hogy a dolgok úgy függenek össze egymással, amit mi egyszerűen logikusnak tartunk. A világ mint halmaz jelenik meg előttünk. Mint jelek sokasága. Minden lehet jel. A kronológia és a linearitás viszont megkérdőjeleződik, viszonylagossá válik.

Igaz, hogy 24 óra történetét olvassuk és a helyszín is ugyanaz. De a cselekményt aligha tekinthetjük egységesnek. Rudolf és Majka rendhagyó szerelmi története számtalan mellékszálal van gazdagítva.

A hajnali figyelmeztetés és a következő hajnali lövés között számtalan eseményről tudhatjuk, hogy mikor történik. De nem pontosan. Néhánynak az ideje pedig eleve csak valószínűsíthető, ill. kikövetkeztethető. Pedig a szerző látszólag gondoskodik róla, hogy az idő múlását is nyomon tudjuk követni. Időről időre bemondatja szereplőivel a pontos időt.

Schimmelpfennig rövid jelenetekből álló kirakós játékának köszönhetően azonban hiába vannak a konkrét időpontok, hiába, hogy egy-egy eseményt többször és több szempontból is elmesélnek, megmutatnak, mégis több olyan is van, amelyikről nem lehet tudni, mikor és hogyan is történt pontosan. Például, hogyan is történt Simona és a kutya (vagy farkas) első és második, végzetes találkozása. Hogyan tűnt el a pisztoly? Hogy került az Maikához?

Egy azonban biztos. Rudolf meghalt. *Akárkiért* eljött a Halál.

A szövegben nincs vagy alig van interpunkció. *Rövid szünet és szünet* – mint szerzői utasítás – tagolja a mondatokat. És azok is nagyon sokszor befejezetlenek. A töredékesség, a töredezettség a mondatok szintjéig lehatol. Szereplői egyszerű, városi nyelvet használnak. Annak számunkra is ismerős befejezetlen mondatokból, gyakori érzelmi kitörésekből álló fajtáját. Hiátusos, redukált nyelv. Epikus, töredezett, mégis részletező.

Sok visszakérdezés, sok válasz nélkül hagyott kérdés, félbehagyott, vagy félbeszakított mondat, ismétlődés jellemző e hétköznapi mondatokból álló textusra.

Egyszerű, hétköznapi szavakból álló, ám költőiségtől mégsem teljesen mentes nyelv. Drámai erejű vallomások, monológok éppúgy megjelennek, mint epikus beszámolók, szándékoltan semmitmondó szövegek. Dalszövegek spanyolul, olaszul, angolul.

Néhányszor azt sem lehet pontosan tudni, ki beszél (pl.: Pénztárosnők; Több utas).

Schimmelpfennig számára ugyanis nem fontos, hogy éppen ki beszél.

Ugyanazon a nyelven szólal meg a vendégmunkás, mint pl. a Telefonos férfi, vagy Babsi, a fényképész.

Bár nevet ad szereplőinek, típusokat mutat színdarabjában. Egy-egy tulajdonsággal, foglalkozással leírható, ugyanakkor bármikor felcserélhető szerepekkel rendelkező Akárkiket. Rudolf épp olyan, mint akárki a Greifswalderstrassén. Mint akármelyikünk.

Van néhány jelenet, ami csak dőlt betűs leírás.³⁴

A bizonytalanság és a bizonyosság, az álom és a valóság, a múlt és a jövő „birodalmában” járkál ez a színdarab, ki s be. Ide, oda.

Schimmelpfennignek szüksége van erre az átjárhatóságra. És ezt írói eszközökkel, dramaturgiai tapasztalatai révén meg is tudja csinálni. Így teszi realitássá az irreálist, ő így oldja meg - írói eszközökkel, és nem színházi betétként (ahogyan Kárpáti Péternél látni fogjuk) – Rudolf közelgő halálának bejelentését. Szükségszerű tehát, hogy ez így történjen meg.

Schimmelpfennig szinte csak nyomokat, jeleket hagy, aminek megfejtése a befogadóra vár. Ki mennyire járatos ebben. Aki a körülötte lévő jelekből gyakorta konstruál összefüggéseket, rekonstruál egy történetet vagy egy képet, annak könnyebben fog összeállni ez a Schimmelpfennig-kirakós. Vagyis új olvasási és nézői stratégiát vár el ez a szöveg. Olyan moralitás-parafrázis, mely a rendíthetetlen középkori világvégy helyett a kortársit veszi alapul, ahol nem adott a rend, így nem adott az egyetlen helyes olvasat sem.

Schimmelpfennig e színdarabja jól illeszkedik a kortárs moralitások sorába.

A Halál közelségére figyelmeztet. *Memento mori*. Éljük úgy, hogy bármikor meghalhatunk. Készen kell lenni rá.

³⁴ Ez is egy megoldandó feladat a mindenkori színrevitelnél. (3.2; 3.6; 3.8) Bodolay Géza az előadásában színpadra léptetett egy *Mikrofonos férfi*-t. „A Greifswalderstrasse például arra épít, hogy minden harmadik jelenetben történik valami egészen váratlan. Oldásként hosszú akciók némajelenetek következnek, amelyek nyilván eljátszhatatlanok. Mi ezért iktattuk be a mikrofonos urat, mert másképp nem lehetett megoldani a szerzői instrukcióban szereplő akciókat. A Deutsches Theater előadásában ez másképp történt, ott egy-egy szereplő „mesélte el” őket.” - mondja Bodolay Géza. in: Ellenfény, 2006/8.

2.1.2 Everywoman - Egy pesti nő utolsó napja a második ezredfordulón

Kárpáti Péter: Akárki (1993.)³⁵

A középkori *Everyman* több kortárs magyar dráma közvetlen ihletője volt. Kárpáti Péter a budapesti Katona József Színház pályázatára írta meg színdarabját. Először a Színház című folyóirat mellékleteként jelent meg, majd néhány évvel később kötetben is – az utolsó előtti jelenet meghúzva, az utolsó jelenet pedig jelentősen átírva.

A Világvevő című drámakötetében a szerző megjelölése szerint egy *misztériumjáték* (Világvevő) és egy *vásári játék* (Országalma) között található ez a *moralitásjáték*. A középkor főbb színjátéktípusainak mai átírásai ezek.

Kárpáti az Akárkijében egy lakásközvetítőt látogat meg a Halál (Schimmelpfennignél egy zöldségkereskedőt, ld. előző fejezet). Ismét nem a Gazdag embert (mint Hofmannstahl-nál). Dolgozatomban mindvégig olyan hétköznapi figurák fognak szerepelni, kiknek anyagi helyzete inkább rossz, mint jó – a tehetős ember önmagával való szembenézése úgy látszik, nem izgatja a kortárs szerzőket.

Kárpáti Péter átvette az eredeti mű tematikáját, szerkezetét és három helyen (az elején, a közepén, és a végén) szinte szó szerint be is építette szövegébe - egy kissé átfogalmazva, tovább írva, vagyis „felhasználva” azt³⁶ – úgy, hogy a moralitás elvont példázatosságát a hétköznapi s látszólag valóságos életviszonyokba transzponálta.

A moralitásjáték allegorikus alakjait mai, köznapi személyekké változtatta, és melljük az eredeti Akárkiben nem szereplő figurákat teremtett, akik a hősnő környezetét alkotják. A nagyváros egymástól és a főhóstól elidegenedett lakói, a főhős létező családi, baráti, munkahelyi és (egészségügyi) intézményi szerepkapcsolatai. Reális figurák tehát, „hiszen a jelen már nem kap támogatást a hitvilágtól”. Szekularizálódott Akárki története is. „Ami Emmával történik, az nem vezeklés, ő nem kerül a Teremtő színe elé, s nem tart a végítéletől.”³⁷

³⁵ in: SZÍNHÁZ 1993.3. Drámamelléklet ill. Kárpáti Péter: *Világvevő*. Öt színdarab. Jelenkor, Pécs 1999. 227-294.o.

³⁶ K.P. azt írja színdarabjának jegyzetében, hogy „A versekhez a középkori Everyman Tellér Gyula által fordított szövegét használtam fel.” in: Kárpáti, *i.m.* 242.o.

³⁷ Mészáros Tamás: *Akárki*. In: <http://katonajozsefszinhaz.hu/eloadasok/archivum/38898-akarki--meszaros-tamas--a-katona>

Akárkiért eljön a Halál, felszólítja, készüljön a számadásra. Hiába a megvesztegetési kísérlet, Akárki nem kap haladékokat – ezúttal sem. Egyetlen napja van, hogy végiggondolja életét, elbúcsúzzon szeretteitől, lezárja még nyitva maradt ügyeit. És Kárpáti hőse is, Akárki még aznap a „sírgödörben”, a metróvágányok között végzi.

„A darab nem rekonstruálja a moralitás allegorikus jellegét, inkább megfeleltetéseket keres a mai lételemények és a szimbolikus forma között: megtartja az *Everyman* témáját és mozgásirányát (egy ember a halálára készülődve az életével vet számot), de a történet reális közegbe kerül, stilizált mozgás helyett tényleges eseménysort közvetít. Kárpáti átiratából – szemben a középkori moralitásjátékkal – hiányzik a valóságos és az eszményi, az evilági és az isteni kettőssége (mint teljesülés és mérték feszültsége). A szereplők sorsát nem az határozza meg, hogy eddigi életük immorális volt, hanem az, hogy egy amorális világban élnek.”³⁸

A magyar Akárki: nő. (Ez igazi újdonság a mű – és parafrázisainak – több százéves történetében.) Emma - egy negyvenes éveiben járó, lestrapált, elvált és elhanyagolt ingatlanügynő. Éppen ügyfeleinek (többek között egy lánynak, aki csecsemőjével a karján érkezett hozzá, egy orvosnak, egy tüdőbajos fiúnak és egy részeg férfinak) próbálja megoldani lakásdöntéseit, amikor hirtelen hasához kap és rosszul lesz. Majd arra ébred, hogy az orvos egy injekciós tűvel épp valamilyen gyógyszert ad be neki.

Ájultában megjelent Emmának a Halál. Ott, az ügynökségen. Csak neki. Csak Emma látta, csak ő kommunikált vele. Az az Úr, aki korábban már felbukkant és megvizsgálta Emma tenyerét, változott át Csontvázá.

Ez a kép egyébként tökéletesen megfelel azoknak a középkorból ránk maradt illusztrációknak, melyeken Csontváz alakjában szólítja meg a halandó embert a Halál.³⁹

Az egész színdarabban az Úr (Csontváz) alak őrzi meg egyedül allegorikus voltát.

Tovább gondolásra ösztönző, nagy szerzői lelemény, hogy éppen ezt a szereplőt nevezi Úrnak Kárpáti (pl. nem *Férfinak*, nem *Kalaposnak*, stb.). Az Úr így Istent is jelölheti, kinek teremtménye a Halál. Azt az Urat, aki elküldi a Halált Akárkiért. Ezzel a megoldással mindkettő jelen van egyszerre, egyidőben - jelen lehetnek Emma hivatalában: Úr és Halál.

Rendkívül gazdag és asszociatív az a megoldás, amit a szerző kínál az 'átváltozás' pillanatára. (Amikor az Úrból Halál lesz.)

A Csecsemős lány kétségbeesésében (mert nem lesz aznap éjjel hol aludnia sem neki, sem gyermekének) magasba hajítja pólyás gyermekét és óriásit sikolt.

³⁸ in: Sándor L. István: *A kortárs magyar dráma útjai*.

in: modernirodalom.btk.pte.hu/files/tiny_mce/File/attekinetes-SLI.doc

³⁹ <http://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Death-from-Everyman-cut-out.png>

„Szívzaggató gyermekbőmbőlés, valami hatalmas torokból... az Úr letérdepel, leveszi kalapját, és a kalappal együtt az arcát” – szól a szerzői utasítás.

Ez a mozzanat többszörösen is a darabba ágyazott. A lány embertelen gesztusa egyszerre szimbolikus és szürreális.

Szimbolikus, mert benne rejlik az *újszülött halála* révén a kezdet és a vég.

Ugyanakkor a csecsemő és a földi útja végére ért Ember (Emma) is egy időben, egyszerre van jelen a színpadon. Később kiderül, Emma is „terhes”, csak hogy nem gyermeket, hanem daganatot hord méhében - a halállal terhes. Ebben a hang-kép-sorban jelenik meg először az a szürrealitás, mely végigvonul a darabon - mondhatni nyelvének részévé válik -, és ezekben a pillanatokban szólalnak meg az eredeti középkori mondatok, súlyosan, méltósággal, kitágítva a darab dimenzióit.

Így kezdi beszédét a Csontváz:

„Uram, beszáguldok a nagyvilágot,
Akárkinek könyörtelen nyomába hágok,
mind fölnyársalom, ki barom-módra él...”

(A fordító Tellér Gyula „mind fölbolygatom”-ját cserélte Kárpáti „mind fölnyársalom”-ra. Sokkal erősebb az új ige.)

Mit jelent a „barom-módra”? Mint az állat, úgy él:

„törvényed töri, s balgán mit se fél,
ki vagyont imád, kaszámmal lenyeselem,
ki a szépet űzi, vakká teszem”.

A darabról és annak első bemutatójáról írt rövid elemzésében Götz Eszter erre a kérdésre is válaszol, amikor arról ír, miért van igen nagy jelentősége Akárki női mivoltának. „... alakjából tökéletesen hiányzik a világi dolgokkal szembeni férfias fölény. Nem egy szilárdan uralt, céltudatosan vezetett életútból lép át a személytelen öröklétbe, hanem egy ösztönök irányította és csak félig-meddig tudatosan élt sorsból eszmél fel a halál közelségében... nincs különösebb koncepciója a saját sorsáról. Sem az érvényesülés vágya, sem a fontosság-tudat nem egyenesíti ki életútját egy irányba. Emma „csak” van – egészen pontosan a darab elején rájön, hogy csak VOLT ... súlyos ítélet a jelenkorról. Mert ha ebben a világban, ami alapvetően (...) fehér, jobbkezes, 87 IQ-s férfiaknak lett kitalálva, egy ilyen figura képviseli az ittlét és a túlvilág közötti hidat, az a téma egészét szembeállítja... az eredeti moralitással.”⁴⁰

⁴⁰ Götz Eszter: *Akárki* in: *Beszélő* 2000/4.

Azt nem hiszem, hogy szembeállítaná, sokkal inkább kitágítja: barom-módra élünk mind. Emma mi vagyunk.

Komolyabb változtatás Kárpáti részéről az is, hogy Emma *boldogtalan* élete szakad meg ezen a napon, hirtelen. Everyman viszont épp sikeres élete zenitjén kényszerül a számadásra, váratlanul éri a Halál hívása: „*Most jössz? ... nem is sejtettelek.*” Emma viszont így szól: „*Most jössz... hiszen sejtettelek.*” A rosszullet állandósult már életében. Már egy ideje rosszul érzi magát (a bőrében - is). Öngyilkossága akár a betegség megjelenése nélkül is elkövethető, „érthető” lenne. A halálos betegség csupán alkalmat teremt az őszinte szembenézésre.

Maga mögött hagyva munkahelyét, Emma bemegy a röntgenlaborba az orvos kíséretében, kivizsgálásra. Ott, a képernyő előtt állva, egy idegen férfi-beteg (Tóth Gyula, dugulás-elhárító) csontvázát nézve mesél saját terhességéről és szüléséről. Ez a csontváz azt a Csontvázat is (amelyik az ügynökségen megjelent előtte) eszébe juttatja. És mielőtt sor kerülne a vizsgálatra, megszökik. Az orvos utána szalad.

Figyelemre méltó az is, ahogy Kárpáti az allegorikus Csontváz-Halál figurát beemeli Emma történetébe és ahogyan azt (ti. a csontot) kézzel foghatóvá, anyagszerűvé teszi.

Először lidérces, álomszerű, leginkább színházias volt a Halál allegorikus megjelenése az ügynökségen a Csontváz képében. Másodszor Tóth Gyula csontváza látható a röntgenképernyőn a rendelőben. A virtuális és a reális határmezsgyéjén. Ám Tóth Gyula kihajol és Emma után néz. Ekkor ezt írja a szerző:

„*Visszhangos csend, acélszínű félhomály... Megmozdul a csontváz a képernyőn – Tóth Gyula ezeréves, kusza tekintete, ahogy kipillant a röntgengépből...*” – a Halál pillantása ez.

Harmadszor pedig a szülői házban, egy váratlanul előkerült csont-darabka formájában „köszön” az elmúlás Emmára.

„*Aranka (egy csontot csomagolt ki, az Orvos elé tolja): Valódi?*

Orvos (kézbe veszi, tűnődve, szinte álmodozva): Sacrum...

Aranka: Milyen állat?

Orvos: Asszonynak... a medencecsontja...

...

Orvos (mustrálja a csontot) Gracilis, gyöngé, finom... Vagy egy majomnak a csontja...

Tódor: Hogy kerül majom a parkba?

...

Aranka: Talán ősmajom? Félig asszony, félig majom, a maga asztaláról...

Orvos: Az én asztalomról?

Aranka: A lányom mondta, hogy maga ilyen ősmajmokat vizsgál...

Az orvos „asztalán”, a legutóbbi „ősmajom”, akit vizsgált, épp Emma volt. És a nő ezt pontosan megértette. Ugyanis ugyanebben a jelenetben, valamivel később ezt mondja:

„Emma: ... (az Orvosnak) Mi baja? Tessék helyet foglalni, maga sebész! Meglátja, turbékolni fognak! A lábszárcsontommal fognak labdázni a parkban!”

Ez is egy jel. Az „ősmajom-csont” a szülői házban – legalábbis Emma számára. Az elmúlás jele. Ha akarná sem tudná feledni, miért is indult utolsó (kör)útjára.

Nem mondódik ki ugyan *expressis verbis*, mint Schimmelpfennignél, de Emma is *jeleknek* értelmezi azokat a látszólagos apróságokat, egybecsengéseket, ko incidenciákat, amik megerősítik abban, hogy véget kell vetnie az életének. Például az imént említett csont; Mari, Emma barátnője elfelejtette a volt tanítónő, Ibi néni halálát, éppúgy, ahogy az ex-férje elfelejtette közölni ex-apósa halálát; a növekvő magzat és növekvő daganat éppúgy hányással járó rosszulleteket eredményez, stb.

Emma Tóth Gyulával a rendelőben és a lakásában is találkozik. Itt érdemes megjegyezni, hogy a szerzői instrukciókban Kárpáti mindkétszer Ádámhoz és Évához hasonlítja a már a halállal „eljegyzett” Gyulát és Emmát. Halandóságu(n)kat végülis az első emberpárnak köszönhetjük...

Egész végig a darabban nem derül ki Emma betegségének pontos diagnózisa. Emmának nincs bizonyossága a halál eljövetele felől, de panaszai alapján egyre inkább meggyőződésévé válik, hogy menthetetlen beteg. De éppúgy lehetséges, hogy csak bebeszéli magának a végzetes kórt, és csak vizionálja, hogy „megszólytatott”.

„Ez a megoldás dramaturgiai értelemben azért találó, mert azt hangsúlyozza, ami valóban döntő: bármikor, minden ’objektív’ ok nélkül rádöbbenhetünk a számadás kötelezettségére.”⁴¹

Emma később azt mondja lányának, azért szaladt el a vizsgálat elől, azért nem állt a röntgen fényébe, mert ha mégis terhes, nem veszélyeztethette a magzatot:

„Hátha MÉGIS! Én meg megmártom őt a röntgenfényben!”

⁴¹ in: Mészáros *i.m.*

Ám sokkal valószínűbb, hogy megijedt. Időt akart nyerni önmaga számára. Az orvostól bizonyosságot követelt, de végül elfutott előle.

Kárpáti ezek után az *Everymantól* megörökölt stációtechnika segítségével mutatja meg Emma szédülésekkel kísért utolsó, szédületes napját – Emma egész életét. Mielőtt öngyilkosságot követne el, nekilát rendbe tenni a dolgait. Hogy rendet hagyjon maga után. Elintézi a Patyolat-cédulát, a dugulást elháríttatja, lemossa az ajtófélfát – szinte csak jelentéktelen dolgok, melyektől azt reméli, megtalálja bennük saját létezésének (legalább pillanatnyi) értelmét. Azt az érzést, hogy szükség van (volt) rá. És emlékeket is keres. Mire emlészik ő maga? Hogyan fognak emlékezni őrá, ha majd nem lesz? De tipikusan közép-kelet-európai csip-csup ügyeinek rendezése mellett nem jut ideje arra, hogy mint középkori elődje, számvetést készítsen s megbékélve fogadja a halált. Vagy azért merül bele a praktikus apróságokba, hogy ne is maradhasson ideje a szembenézésre?

Emma sorra látogatja „hozzátartozóit”.

Először édesanyjához rohan, Arankához, akit támogat, ellát, vásárol neki, szükség szerint. De a betegeskedő, lányára rászoruló idős és magányos asszony ezúttal önálló, öntudatos, sőt, egyik korosodó tanítványával aktív szerelmi kapcsolatban élő nőnek bizonyul.

Ráadásul a régi lakásban saját relax-nyelvstúdiót működtet, az egykori lányszobát („*Emma: Tizenhét évet lekoptattam ebben a lakásban...*”) pedig kiadta egy csatornázással, dugulás-elhárítással foglalkozó irodának.

Emma anyja, mint kiderül, nem süket – szinte hibátlan hallásjavító készüléke van. Valósággal újjászületett. (Szimbolikusan is értelmezhető változás ez: ha nincs többé lánya, ő már nem anya, hanem nő – újra.)

Éppen akkor gerjed be hallókészüléke, amikor Emma közli vele: „*Anya! Meghalok!*” Nagyon gazdag és a mamára igen jellemző pillanat, amikor elsírja magát, de titkolni próbálja és úgy tesz, mintha nem hallott volna semmit: „*What a big bull you are, my friend*” – mondja Tódornak, mert az erősködik, hogy mindnyájan meghalnak, és úgyszincs se Mennyország, se Pokol.

„*TÓDOR: ... Ez a nő azt hiszi, a mennyország az valami színes áruház... (legyint)*
Mennyország – bornírt barmok -, áhh, szépen betesznek a föld alá, aztán kész,
slussz-pásss! A gyerekek – ők a mennyország! Meg a pokol, hehe...”

Hiába kísérte hát el Emmát az orvos, annak lakásgondja megoldatlan marad. A színdarab egyik leglíraibb epizódja, amikor Emma és az Orvos ülnek az előszobában és beszélgetnek. Emma dohányzik. Továbbra is.

„Orvos: Mondja, mi az, amit nagyon szeret? Amit a legjobban szeret?”

Csend.

Emma: A fagyit. Nocciola, fragola...

Orvos: Komolyan...

Emma: Komolyan nagyon szeretem. Igazán. Nehéz lesz leszokni róla... meg szeretek így leülni... rágyújtani egy kávé vagy egy férfi mellett, akkor úgy kitisztul a világ... Meg azt is, amire maga gondol... Igen, szeretek csupaszon, sírva, kiabálva egy férfi nyakába kapaszkodni – úgy emlékszem...”

Aztán amíg Emma a dugulás miatt intézkedik, az Orvos ott is hagyja Emmát gyorsan. Pedig már-már úgy tűnt, kölcsönös rokonszenv ébredt e két emberben, de úgy látszik, az orvost csak érdekei vezették, albérletet akart – vagy nem szeretett volna belebonyolódni egy eleve „halálra ítélt” kapcsolatba. Hezitálása, háromszori visszafordulása távozása előtt ez utóbbi magyarázatot látszik igazolni.

Amikor Emma megérti, hogy az orvos elment, és hallja, hogy Aranka önfeledten „*kerepel az ajtó mögött*”, bekapcsolja a magnót és leroskad egy padra.

Egy gyerekdal szólal meg (angolul):

„Humpty-Dumpty egy falon ült:

Humpty-Dumpty a falról lerepült.

És a király összes embere, a király összes lova:

Sem tudta még egyszer visszatenni oda.”

Humpty-Dumpty egy tojásdad mesealak, köpcös emberke. Találó itt a *gyerekvers* használata, és az sem véletlen, hogy éppen az szerepel itt, amelyiknek főszereplője a tojás – születés, élet, egység és még sok minden más szimbóluma -, ha összetörik, vége.

Emma úgy érezheti magát, mint egy fészekből kipottyant tojás. És az Anya már bele is törődött gyermeke elvesztésébe.

Emma, mint Humpty-Dumpty. Nem tudja többé összerakni senki.

A következő „állomás” Mari, a gimnazista évek barátnője, aki csak másodpercekre tud figyelni rá, kiszolgálás közben, ugyanis a munkahelyén találkoznak, a konfekció-osztályon.

Emmát – látszólag - ez nem zavarja. Nem ez zavarja. Most döbben rá, hogy nincsenek is igazi emlékei. Csak egy fehér falat lát.

A szerzői instrukció szerint a darab kezdetekor egy fehér fal zárja le a rivaldánál a színpadot. Ez lenne az emlékek fala? Az előadás folyamán ez a fal nyílik meg, csukódik össze.

Ha nincsenek Emmának emlékei, ha nincs mire emlékeznie, ha nem történt vele semmi emlékezésre méltó dolog, akkor nem is élt igazán? És az viszont, amire emlékszik – „máminka prijuhála” -, egészen biztos, hogy nem történt meg vele, csak álmodta.

Fontos, nagyjelenet zajlik a konfekció-osztály próbafülkéjében. (Akárki a tükörbe néz!) Emma felvesz egy méregdrága, lila estélyi ruhát – melyben „elegáns, szép, kívánatos, majdnem gyönyörű”. Nincs pénze. Soha nem is volt ennyi egy ruhára. Leveszi magáról. Majd gyorsan visszahúzza és újra megnézi magát a tükörben.

„...áll mint egy szobor... Újra felkapja a ruha alján a cetlit, elneveti magát, előredől, torkaszakadtából némán üvölt, tíz körmével kaparja a combjait, aztán leveti az estélyit, gondosan a vállfára akasztja, felöltözködik, és kimegy a fülkéből.”

Mari felajánlja, elkíséri útjára (talán „leskelődött?”), Emma viszont nem kér belőle.

„MARI: Elkísérlek! Várj!

EMMA: Nem, Mari, idáig elkísértél, ez a határ...”

Ez a mozzanat újdonság a középkori elődhöz képest. Az az Akárki kísérőt szeretett volna találni, de nem akadt senki. Emma viszont épp ellenkezőleg, elhárítja azt, aki jelentkezik.

Miért? Mert megérzi, személye már nem fontos az egykori barátnőnek. Udvarias gesztusokra pedig nincs szüksége. Ez a barátság már nem az a Barátság. Ha egyáltalán az volt valaha. Minden megkérdőjeleződik Emmában. Visszamenőleg is. Minden, amit korábban gondolkodás nélkül elfogadott.

Mari segítségével azért még sikerül felidézni a már halott Ibi néni emlékét.

EMMA: Szerinted van Isten?⁴²

MARI: (fejét rázza) De van Ibi néni...

EMMA: Nem Mari, már Ibi néni sincsen...

MARI: Aha, tényleg... elfelejtettem...”

⁴² Az, hogy éppen egy Mari nevű szereplőtől kell Emmának kérdezősködni Istenről elgondolkodtató. Máriától kérdezi az Ember, hogy van-e Isten - talán több mint egy vétlen egybeesés.

Emma ezután visszaadja a lila ruhát („kövérít”) és megy. Mari folytatja a napi rutint. Valószínűleg fel sem fogta pontosan a helyzet mélységét, e találkozás jelentőségét. Sejtethjük, ő eztán sem fogja tudatosabban élni az életét.

Újra leereszkedik a fehér fal. Utca. Fagylaltozó. Egy Vénasszony egy húzasért megmondja a nyerőszámokat. Emma talán az egyetlen, aki fizet neki. Amikor nevetve „apróságnak” (kisgyerekeknek) nevezi az Emma hasában növekedő valamit, Emma ijedten átadja fagyiját és elsiet.

Az ex-férj következik, egyetlen gyermekének apja, Péter. Látogatásához ürügy kell. Szeretné törvényes úton is biztosítani nemsokára árván maradó leánya örökösödési ügyeinek megoldását („*te vagy az egyetlen ügyvéd ismerősöm*”).

Nem sokat és nem szívesen látott vendég Emma Péter új családjában. Közvetlenül az érkezése előtt Emma ismét rosszul lett. Hányt. Erika, az új feleség segít neki eltakarítani a nyomokat és segít összeszednie magát.

Emma a fürdőszobában megmossa az arcát. Itt találja Pétert. És mialatt beszélgetnek, kitergetik a tiszta ruhákat. (A szennyes átvitt értelmű kitergetésével viszont csak fenyegetőzik a volt-feleség.)

Péter még most is úgy nevezi őt, mint egykor: Mácska. (Beszélő becenév, magyarázata esetleg lehet: csak a mában, csak a mának élő).

Emmácska őhöz nyíltan fordul – ez a jelenet tartalmazza a második részletet a korábbi Akárkiből: „*ezért utamon, arra kérlek,*

kísérj el, ahogy megígérted.”

Péter viszont épp azokkal a szavakkal válaszol neki, mint a Barátság Akárkinek:

„Úgy van! Ki ígér, ne szegje meg!

Csakhogy én semmit sem ígértem neked!”

(Színpadra állításkor nem lehet nem figyelembe venni, érzékeltetni, hogy itt másképp, ti. versben beszélnek, „idéznek”. Még akkor sem, ha ennek megoldására a szerző nem tesz semmilyen javaslatot.)

Új házasság, új gyerekek. Hogy is kísérhetné el őt a férfi.

Emma köszönés nélkül távozik.

Péter és Erika jelenetzáró dialógusából kiderül, hogy az ifjú feleség nem tud „új Emma” lenni; a történekből is csak annyit értett meg, hogy a lerobbant ex-feleség valamiféle igényt tart férjére. Ráadásul ez a néhány mondatuk előrevetíti kapcsolatuk jövőbeli boldogtalanságát.

Akár a válást is – és akkor a boldogtalan, magányos negyvenes nő mégiscsak „újratermelődik”.

A körforgás folytatódik. Emma csak egy a sok közül.

Emma az ajtóból visszafordul, a fürdőszoba faláról lekasztja a régi velencei tükröt, amit még Marival vett az Ecserin és magával viszi.

Végül Emma hazaérkezik. De most „idegenül álldogál saját lakásában”. Majd észreveszi, hogy már ott van és dolgozik a dugulás-elhárító. Emma lánya, Vera tettere készen asszisztál a mesternek.

Anya és lánya így nem tud kettesben maradni, Emma nem tud elbúcsúzni – úgy, ahogyan szeretne - a lányától (sem). De neki is beszámol betegségéről. Majd magához szorítja, erősen megöleli gyermekét.

„Vera: Jaj! ... A karom... megszorítottad... Látod, az öt ujjad nyoma... Ez már itt marad.”

Emma reménykedve visszakérdez: *„Mindig?”*

Vera: „Reggelig. Nem fáj, ne bánkódj!” – hangzik a kiábrándító válasz.

Aztán Emma elkezd összepakolni kórházi holmijait (fogkefét, fogpasztát, hálóinget, pongyolát).

„VERA: Várj, én is megyek...”

EMMA: Hagyd... Egyedül is megtalálom az utat...

VERA: De a metróig együtt mehetünk...

...

EMMA: Légy felnőtt, Vera!

VERA: Hogyan?

EMMA: Nem tudom! Nem tudom! Magadnak kell kitalálnod... Jaj... Most maradjak itthon?

VERA: Tőlem... Menj csak nyugodtan...

EMMA: Jó. Mindent elintéztem, megyek nyugodtan.”

Majd rendelkezik a Patyolat-céduláról, gyorsan lesúrolja az ajtófélfát és Emma elmegy.

Vera már nagylány, tizenhat éves, boldogulni fog nélküle is, most lépi át a „felnőttkor küszöbét”, elkezd önálló életét. Éppen ezen a délutánon veszíti el szüzességét. Vera „lovagja”: Tóth Gyula, dugulás-elhárító – Emma már találkozott vele a „laborban”, tisztában van a férfi halálos betegségével.

Ha Vera teherbe esett, előléphet egy új Emmává, leendő gyermekét egyedül nevelve hasonló sors vár(hat) rá, mint anyjára. (Vera is dohányzik. Csak ő és az anyja az egész darabban. Ez is rímeltetve van.)

Tóth Gyula számára pedig végzetes ez a defloreáció.

Emma elindul. De a lépcsőházból visszafordul. Észrevétlen lerakja az összekészített holmikkal teli szatyrárt és csak a tükröt viszi magával. Döntött. Nem a kórházba megy.

A metróperonra, hogy ott örökre „elhagyja a biztonsági sávot” – a sötétebbik oldal felé. Már nem akarja megelőzni, inkább elébe megy halálának.

Döntése érthető. Szembesült a kegyetlen igazsággal: különösebben nem hiányzik senkinek. Nem nélkülözhetetlen. Nem pótolhatatlan. Ő is csak olyan, mint akárki más. Mehet a föld alá.

A metró megállóban ismerős alakok jelennek meg előtte. A halálát megelőző percekben ismét megjelenik a Vénasszony, az Orvos, a Lány csecsemővel, a Részeg Férfi, a Tüdőbajos Fiú – kikkel életének utolsó napján már egyszer találkozott. Csakhogy most allegorikus figurákként vonulnak fel a metróperonon.

Emma hallucinálna vagy már egy „köztes létbe” érkezett volna? (A metrómegálló már a föld alatt van.)

A Vénasszony, mint a meggyengült *Jótett*, az Orvos, mint a *Tudás* allegóriája együtt kísérik – éppúgy, mint az Everyman-ben - a *Gyónáshoz* (brutális írói választás, hogy egy Rendőr képében jelenítődik meg – és ő az egyetlen olyan szereplő, aki korábban nem bukkant fel a történetben). Az *Erő* (Tüdőbajos fiú), a *Józsanság* (Részeg férfi), a *Szépség és a Szezelem* (Lány csecsemővel) egy pillanatra Akárki mellé állnak, majd a sírgödör szélén villámgyorsan magára hagyják. Nem akarnak vele együtt a másvilágra távozni. Hiába betegség, függőség vagy a kétségbeesés – mind ragaszkodnak az életükhöz. Az Orvos / Tudás is magára hagyja Emmát (elárulja, már nem először). Csak a már felerősödött *Jótett* marad mellette. Leteszi azt a rengeteg dossziét, amik az Emma által már elintézett ügyeket tartalmazzák. Ezek *Jótettek*. (És megemlíti még azt a húsz forintost és a félignyalt fagyaltot is, amit ezen a napon kapott tőle.)

Hiába a „fentről” (a hangszórón keresztül) érkező figyelmeztetés, aztán a parancs, majd a könnyörgés – Emma már elszánta magát. A metrószerelvény közeledik, hangja egyre erősödik. A „*fekete árokból felnő a Csontváz, és Emma felé nyújtja csontkarjait – Emma lehunyja szemét, ernyedten, lassan előredől – vaksötét – visító fékezés, csörömpölés, ahogy egy tükör ezer darabra törik.*”

A befejezésben Kárpáti szakít a hagyománnyal. Nem epilógusszerű monológ következik a tanulságok kimondásával, életvezetési tanácsok újraidézésével. Helyette a ravatalt látjuk. És egy jelenetet. Emma temetését. Persze, rendhagyó módon. Emma az, aki beszél, mozog - az élők pedig szinte szótlanok, mozdulatlanok, panoptikumszerű beállításban.

Emma még egy utolsó cigit elszív, beszélget kicsit a nemrég elhunyt Tóth Gyulával, majd végignéz gyászoló szerettein. Mari szipog, aztán rekedten ordít. Vera Erikába kapaszkodik és súg valamit a fülébe. Aranka félig csukott szemmel, szuszogva előredől, Péter és Tódor tartják.

„Emma: Anya... Mi van veled? ...Haragszol? ... Anya? Mi a baj?”

Emma anyját lánya halála könnyörtelenül szembesíti önnön elkerülhetetlen mulandóságával. Eddig próbált erről megfeledkezni. Többé ez nem megy. Ő lesz a következő. Valószínűleg.

„Nehéz napom volt, fáradt vagyok.” – mondja végül Emma, majd megterít magának és végigfekszik a ravatalon.

Az 1999-ben, a Világvevő című kötetben megjelent „moralitásjáték” ezt a befejezést már nem tartalmazza.

Az utolsó jelenet egészen odáig nem változott, míg a hangszóróból könnyörgő hang azt nem mondja: *„A biztonsági sávot kérem szabadon hagyni!”*

Az első változatban a figyelmeztetés ellenére Emma a metró alá veti magát. Az újabb változatban a Hangszóróból jövő figyelmeztetés folytatódik:

„Asszonyom, ne csinálja velem, másszon le a biztonsági sávról, kérem, szépen kérem, jusson eszébe, hogy... hogy fönt... odafönt égnek a csillagok! Emberek! Nem látjátok?! Ott egy bolond terhes asszony, be akar ugrani, fogjátok meg!!!”

És Emma nem ugrik. Meghallja a HANGot!

„Emma: (megborzong) Egy terhes asszony be akar ugrani? (végignéz a peron hosszán, keresi)”

Az Orvos megkérdezi Emmától: *„Maga tényleg...?”*

Emma válasza: *„Ma már a harmadik, jaj istenem! Hát nem elég, hogy hízik az ember, mint a disznó, puffad, feszül a hasa, ég a gyomra meg a nyelőcsöve, még ez is? Hogy sanda kérdésekkel ostromolják! Megalázó, áldatlan állapot... És közbe... közbe tudni, hogy... (halkan) hogy már nő se vagyok jóformán...” ... „Féléve vagy már egy éve? Tudja a halál!”*

És a Csontváz ebben a verzióban újra megszólal, felel neki: *„Kerek kilenc hónapja!”*

„Emma: Körülbelül. Ehh, beszéljünk másról.

Orvos: Jesszusom, ez tényleg bolond!”

Kárpáti szerzői instrukcióval folytatja: „Emma nem érti, forgatja a fejét... hirtelen, szinte rémülettel bámul a hasára... megnézi a velencei tükörben... félve megérinti... elbáméskodik... nézegeti a közönséget: arcokat, szemeket...”

Majd Emma ugyanazokkal a szavakkal zárja a szerepét (életét), mint a középkori Everyman:

„In manum tuas – örök és győzhetetlen

Isten – COMMENDO SPIRITUM MEUM!”

(A te kezébe - ajánlom lelkemet!)

És jön a metrószerelvény. Kárpáti a korábbi változat egyértelmű befejezését elhagyta. Abban egy transzcendencia nélküli, a túlvilág tökéletes hiányáról árulkodó praktikus búcsúzás szerepel: a rideg, földi pokol a záró képe.

Az új változat lezárása korántsem ilyen egyértelmű. Többféle lezárást is kínál az interpretáció számára.

Így folytatódik a szöveg:

„Éles reflektorfény, dübörgés az alagútból, csikorgó fékezés – vaksötét – ajtók csapódása...

Hang: Astoria... Zárom az ajtókat, tessék vigyázni, a Blaha Lujza tér következik...

Zörögve, zötyögve, lustán meglódul a szerelvény, és fut, fut tovább, fut az alagútba...”

És az Utójáték kezdetéig tart a sötét.

Mi történt Emmával? Több válasz is lehetséges.

1. Semmi. Nem ugrott be végül a metró elé. Meggondolta magát.
2. Isten nem engedte, hogy baja essék. Nem engedte ugrani a metró elé. Megóvta őt.
3. Beugrott a metró elé. De halálát senki észre sem vette. Vagy ahogy Iphigéniát „lelopták” Auliszban az áldozati oltárról, úgy Emmát is magához vette a Jóisten. Emmának földi nyoma nem maradt. Így üdvözült.

E válaszok fényében értelmezhető többféleképpen az Utójáték is.

Az eddigi állandó díszlet, „az emlékezés fehér fala” üvegfallá változik. Egyik végén szárnyas ajtó, másikon liftajtó. Az üvegfal mögött látjuk a teljes szereplőgárdát: „Aranka, Tódor, az Orvos, Mari, Vera, Tóth Gyula, Péter, Erika, Kövesi néni, Kövesi bácsi és még sokan mások”.

Emmát begurítják hordágyon. „arca izzadt, piros, véraláfutásos, halálosan kimerült – de szép, még sose láttuk ilyen szépnek...” Amikor Emma észreveszi őket, a látogatók integetnek, hadonásznak, vigyorognak. Majd a „szárnyas ajtó nyílik, hatalmas szőke nővér hoz valami picit fehér batyut – Emma fölpillant a nővérre, aztán becsukja a szemét. Mély morgás, csattanás, nyílik a liftajtó – begurítják a hordágyat, a nővér is beszáll a csecsemővel, durván becsapódik a liftajtó, és – vége az előadásnak.”

Mi történt tehát:

1. Emma gyereket szült. Jól vannak mindketten. Minden rokona, ismerőse, ügyfele tudomást szerzett az „apróságról”, épp ráértek és egyszerre meglátogatták a kórházban. Az egész „csontvázás história” csak egy rossz álom volt. A szüléstől és a halálfélelem elmúlásától megszépült.
2. Az isteni gondviselés nemcsak a metróállomáson segítette meg Emmát, hanem még gyermekáldással is megsegítette őt. Jótettei megmentették Emmát a haláltól. Egyelőre.
3. Emma – miután megszülte gyermekét - lifttel megy egy szárnyas ajtón közlekedő angyal társaságában a Mennysországba. Vagyis Jótettei révén üdvözülni. Földöntúli szépség jelenik meg arcán.

Mindegyik zárlat érvényes lehet. Egy biztos. A reménytelenség földi poklából Kárpáti ezúttal kiengedi történetét. A megváltás lehetőségét villantja fel új zárlatában. Tökéletesen ellenkező kimenetelű lett az átírt befejezéssel a színdarabja. Hittel, reménnyel és szeretettel töltődött. És ezzel közelebb került középkori előképéhez is.

Ennek az írói fordulatnak az okaira magyarázatot keresni nem feladata ennek a dolgozatnak. De nem lehetett említetlenül átsiklani sem e momentum fölött.

„A csoda és a halál vagy a halál pillanatában megélt csoda” az Akárkiben is felbukkan. Kárpáti talányos befejezéséről Radnóti Zsuzsa így ír: „Egy jelenetbe sűrít életet és halált, s egyszerre nyújtja a helyzet két szélsőséges értelmezési lehetőségét. Egyik: a meghalás pillanatában az asszony egy vágyképet vizionál: testében nem is daganat nőtt, hanem egy magzat, s a halálpillanat nem más, mint a szülés csodája. Másik: a valóságban is csoda történt, illetve az öngyilkost kimentik a sínek közül, s akkor derül ki, hogy nem a hullaházba, hanem a szülőszobára kell vinni őt ahol egy egészséges gyermeknek ad életet.

(A daganat és a remélt terhesség tragikus női „öshelyzetéről” szól Thomas Mann: A megtévesztett című novellája is.)⁴³

Ez az új zárlat az oka annak is, hogy Kárpáti az új változatban kihúzta az utolsó előtti jelenetből azt a részt, amikor Emma lányának bizonyító erővel cáfolja terhessége lehetőségét.

És ebben az újraírt zárójelenetben teljesedik ki a „hármasszám” szám szimbolikája is.

A Csontváz / Halál figurájának kapcsán már írtam, hogy három etapban „szervesül” a műbe anyagszerűen is az elmúlás motívuma.

⁴³ Radnóti Zsuzsa: *Kárpáti Péter. Szelíd író lázadó dramaturgiával*
In: Radnóti Zsuzsa: *Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék*. Palatinus, 2003. 318.o.

A Hangszóró és az Orvos megjegyzése Emma terhességéről a korábban már a Vénasszony által is említett „apróság”-gal (gyermekkel) együtt szintén háromszor említődik. Ahogy Emma ezt meg is fogalmazza: „*Ma már a harmadik, jaj, istenem!*”

Háromszor az elmúlás, háromszor az élet.

Emma története (és maga a darab) reggel kezdődik, napközben folytatódik és este ér véget.

Reggel, délben, este. Egy nap, egy élet három fő szakasza.

Az emberi élet hármassága pedig: megszületni, élni, meghalni.

De a hármasság nagyon fontos jellemzője a moralitásoknak is (és a középkori vallásos színházaknak): Menny, Föld, Pokol.

És a meséknek. (De ez a megállapítás már inkább Kárpáti írói pályájának a következő korszaka felé mutat.

Emmának egyetlen napja van az életéből.

Emma egyetlen nap alatt megpróbálta elintézni elintézendőnek vélt dolgait (mosógép, temető, Patyolat, Vera, ajtófélfá, velencei tükör, kádlefolyó-dugulás). De alig gondol a lelkiakkal. Az élet spiritualitása épphogy csak megérinti:

„Egyáltalán nem a halálomat érzem. Hanem valahogy az fáj, szaggat a csontomban, hogy velem meghal valami... ha tudnám, talán volna erőm küzdeni... valami... gyöngéden átölel, belém kapaszkodik, én meg a sírba rántom, mint a sánta kutyát.”

Emma nem szalad a templomba, nem keres papot, sem lelki tanácsadót, üdvözülésének lehetőségében hitetlen. Vagy csak nincs kivel megbeszélnie érzéseit, kételyeit? Isten létéről kimerítőbben tárgyalni mégsem lehet a konfekció-osztályon.

Kárpáti ebben a végletekig szekularizált, materiális világban próbálja megmutatni a transzcendenciát. Vagy legalább annak hiányát.⁴⁴

A sebtében tett látogatások után - anyja, barátnője, ex-férje, lánya – szomorú a leltár. Emma senkivel nem tudott meghitt kettesben lenni, utolsót beszélgetni. Praktikusan élt, praktikusan kényszerül búcsúzni is. Állandóan emberek között volt, mégis teljesen egyedül maradt. Nem hiányzik senkinek. Nincs szükség rá sehol. Nem hagyott maga után semmit. Még az a bizonyos velencei tükör is eltörik, amikor a metró elé veti magát.

⁴⁴ „A nyomasztó hétköznapi szorításából, a létezés patthelyzeteiből Kárpáti szinte észrevétlenül, gyöngéden emeli át örök vesztes hőseit a megváltásba, akik csak ott, a csodák megbékítő, halálos birodalmában nyerik el jutalmukat, békéjüket. Egyfajta írói, szemléleti nosztalgia ez, vágyakozás *az elveszett vallásos világrend* után.”
In: Radnóti, *i.m.* 318.o.

Kárpáti szövegében „legalább két nyelvi réteg találkozik, a hétköznapi nagyvárosi érintkezés leromlott, rosszul artikulált nyelve, és a középkori Everyman költői kifejezésmódja. (...) A két nyelvi világ két tapasztalati világot egyesít, modern civilizációs városi létet (a maga illúziótlan, testvérietlen és emberietlen voltával) és a középkornak az istentől eredeztetett morális követelményekkel determinált létszemléletét. (...) A nyelv költői ereje legerősebben a középkori darabból vett idézetekben érvényesül.”⁴⁵

És ez egyáltalán nem hat ironikusan, sőt, sokkal inkább megadja a sok humorral átszótt mű jelentőségét.

Kárpáti Péter szövege nem erőteljesen, de reflektál a színházra. Nem tesz úgy, mintha nem tudná, hogy színházi előadásra szánták. Az emberi élet végének közeledtét (a Halál megjelenését), mint színházi szöveget idézi meg. Színház a színházban. (De ez még nem olyan hangsúlyos, nem az egész színdarabra kiterjedő írói megoldás, hogy a „színházi” csoportba sorolhatnám.)

Kifejezetten színházi helyzet a darab nyitójelenete: ügynökség a színpad elején, ügyfelek a nézőtéren. A késve érkező Emma így kezdi:

„(a nézőknek) *Elnézést, jó napot, máris kezdjük, itt vagyok...*”

Az első kép zárlatában pedig a Csontváz-Halál így szól:

„*Kérem a következőt!*”

Majd „*leül az asztalhoz, üres szemgödrével a közönségre bámul*”.

⁴⁵ P. Müller Péter: *Hamlettől a Hamletgépig* Színházi írások. Kijarat Kiadó, Bp. 2008. 232-233.o.

2.1.3. Jederman Árpád, égi postás és halálkufár

Garaczi László: Jederman (1993.)⁴⁶

Egészen különleges helyet foglal el az Akárkik sorában Garaczi László 1993-as színdarabja. Ő is a budapesti Katona József Színház pályázatára írta színdarabját (mint Kárpáti Péter az Akárki-t). Hivatalos közsínházi bemutatója azonban még nem volt⁴⁷.

Jederman – a mű címe és a főszereplő neve. Jelentése: akárki, németül a középkori moralitás címe is ez. (Hofmannstahl művének címe: Jedermann. Két n-nel.)

Az elsősorban prózaíróként ismert „par excellence drámaíró” Garaczi László egyik korai színpadi műve ez.⁴⁸

1994-ben a *Bálnák tánca* című kötetében jelent meg. Átírás ez is, mint az ugyanebben a kötetben található Molière alapján íródott *Mizantróp* is, melynek alcíme: molieritás. Ennek: mortalitás.

Ez a találó alcím, mely a latin 'halál' szót kontaminálja a műfaj nevével, a moralitással - szinte megelőlegezi, bevezeti (ebben) a (Garaczi) műben (is) fontos szerepet betöltő nyelvi játékokat, a nyelv kiemelt szerepét.

Történik Jederman Árpád terézvárosi, polgári lakásának halljában, „öt egymást követő tavaszi hétfőn”, 7 közjátékban. A dolgozatomban később egy művével szereplő drámaíró, Tasnádi István megjegyzése erről: „Pályájának kezdetén Garaczi komoly elszánással és szisztematikus türelemmel látott neki, hogy megtalálja magának egy szuverén drámaformát. Feltűnően nem akart hasonlítani semmilyen előzményhez... A jeleneteket *közjátéknak* nevezi. A közjáték általában a főcselekménynél jelentéktelenebb dramatikus töltelék. De itt hangsúlyozottan – és provokatívan – csak a töltelék van, a fő történet, a Nagy Sztori, az Igazi Mű nincs megírva. Miért? Mert nem érdekes? Vagy megírhatatlan? Vagy mert nincs?”⁴⁹

A közjáték, vagy interlúdium ismert középkori műfaj. Épp Jederman történetéhez így meglepően adekvát elnevezés.

⁴⁶ In: Garaczi László: *Bálnák tánca*. Pesti Szalon, Bp., 1994. 91-129.o.

⁴⁷ A Debreceni Egyetemi Színpadon volt az ősbemutatója 1997-ben. <http://deszinhaz.hu/desz/tortenet/>

⁴⁸ Jákfalvi Magdolna: *Drámaírónak lenni*. A drámaíró Garaczi. in:

<http://garaczi.irolap.hu/hu/jakfalvi-magdolna-dramaironak-lenni-a-dramairo-garaczi>

⁴⁹ Tasnádi István: *Csodálatos humanoidok*. Garaczi László drámaírójáról. in:

http://www.szinhasz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=26874&catid=1:archivum&Itemid=7

Ebben a polgári lakásban él a negyvenhét éves Árpád feleségével, Etával és tizenéves fiával, Imivel, valamint idős édesapjával, a Faterral. Garaczi a moralitást a mai Budapest valóságos környezetébe helyezte és allegorikus főhősét köznevesítette. Jederman története ezáltal – paradox módon idegen hangzása ellenére is - nagyon is magyar és nagyon is mai magyarországi Akárkivé vált. (Erre később még visszatérek.)

A darab kezdetén Árpai már tudja, hogy hamarosan meg fog halni.

„Leukocitózis” – állítja az orvosi diagnózis Ez annyit jelent, hogy a fehérvérsejt elszaporodott, és így számos komolyabb betegség alapja lehet). Árpai úgy hiszi, halálos beteg, hogy napjai meg vannak számlálva, a felesége hiába nyugtatgatja: „*Azt se tudod, mit jelent.*”. A lelet a hallban van kiakasztva a falra, hogy mindenki láthassa, mint egy arra érdemesült, bekeretezett családi fotót, egy tanulmányi vagy sport esetleg életmentő elismerést, díszoklevelet.

A lelet mellett felirat a falon:

„*HALÁLFIA – transztelex kft.: gyors, megbízható, pontos és diszkrét ügykezelés*”.

Ez a kft Árpai életének utolsó, nagy ötlete. Annyira friss, hogy a családtagok is csak az első közjátékban szereznek róla tudomást.

„Készítsd számlakönyvedet!” – hangzik a középkori moralitás utasítása.

Árpai azonban csak a praktikus számadásra készül. Nem akar tartozást hagyni maga után. Ahhoz, hogy ki tudja fizetni a számláit, rendezni a rendezetlent, sok pénzre van szüksége. És ezt sikerül is megszereznie a nagy ötlet révén - elhunytak hozzátartozóinak üzeneteit pénzért elviszi a túlvilágra.

A halálos megbízatásokból – miket egy hatalmas iktatókönyvbe jegyez akkurátusan -, már elég szép összeg jött össze eddig is, és még mindig itt van az élők sorában.

Vagyis Árpád, jóllehet az eredeti Akárki helyzetébe került – megtudta, nem sok ideje van már élete végéig (bár konkrét időpontot nem tud), mégsem esik kétségbe, nem azt az embert látjuk, aki készül az Isten előtti morális elszámolásra, hanem egy pitiáner, önmagát nagyon sajnáló, hitetlen alakot, aki még utolsó útján is kisszerűen viselkedik, a halállal kufárkodik. Egyetlen mentsége, családja anyagi megsegítésére használja ki vélt betegségét.

Az első látogató, az első megrendelő, akit mi is megismerünk: Nuófer néni. Tavaly („*vagy tavaly előtt*”) elhunyt férjének szeretne üzenni a túlvilágra.

Az üzenethez „*förláll és színpadiasan*” beszél, majd úgy viselkedik, mint egy csitri (Eta később „*kis kurvának*” titulálja), aztán meg, mint egy démon: „*Mily félenk vagy, hercegem!*” „*Téged? Soha!*” Végül boszorkánnyá változik: „*Fekete macskát áldozok érted.*” És elmegy.

Nuófer néni alakváltozásai vezetnek be ezt a különös színművet. S ez egyben szemléletes példája annak az ezredvégi felismerésnek is, mely szerint koherens személyiségek nincsenek társadalmunkban - csak szerepek vannak, melyeket tetszés szerint, pillanatnyi érdekeinknek vagy szeszélyeinknek engedelmességgel változtatunk.⁵⁰ Ez a gondolat fog majd egy egész színművön eluralkodni - Borbély Szilárd tizenhét évvel később született Akárki feldolgozásában.

„ A drámából eltűnt az összetett jellem, hiszen Caryl Churchill, Botho Strauss, Heiner Müller, Bernhard-Marie Koltés vagy akár Garaczi László szövegeiben a dramatikus figurák többé már nem a szöveg mögé vetített világ 'élőként' elgondolható alakjai, csupán beszélő szólamok hordozói vagy egyszerűen a szövegszerűség kellékei.”⁵¹

Nuófer nénival kezdődik ez a soha véget érni nem akaró éjszaka is. Egy örült éjszakának tűnik a mű ideje, egy mitikus és misztikus éjnek, annak ellenére, hogy a szerző öt hetet jelöl meg erre. Mint egy Walpurgis-éj. Boszorkánnyal és más démonokkal. Egy éjszaka, egy nap, egy élet.

Árpádnak kutya baja, de a nagyobb hatás kedvéért néha megjátssza a halálos beteget és ebben majd a családja is segédkezik: Imi jegyzetel az iktatókönyvbe, Eta pedig gyászruhát ölt, sírdogál, miközben mohón veti bele magát a nagy vagyoni gyarapodással kecsegtető vállalkozásba.

Mígnem belép Koppány Géza.

Jederman Árpád neve lehet kontamináció. Az univerzálisabb (vagy legalábbis összeurópai) és a specifikusan magyar összekapcsolása révén. De biztosan kontamináció eredménye Koppány Géza neve is, és „a Jederman tematikájához, a túlvilágban való hit és az istentagadás eldöntetlenségéhez is szorosan kapcsolódik: egyszerre idézi fel a lázadó pogány nemzetséggfőt s a kereszténység felvételét előkészítő uralkodót.”⁵² És nagyon magyar.

⁵⁰ in: Bónus Tibor: *Garaczi László Kalligram*, Pozsony, 2002. 210.o.

⁵¹ Kékesi Kun Árpád: *Tükörképek lázadása*. A dráma és színház retorikája az ezredvégen. JAK füzetek 98. sor. szerk. Bényei Tamás, Gács Anna. József Attila Kör. Kijárat Kiadó, Bp. 1998. 91.o.

⁵² in: Bónus, *i.m.* 245.o.

Testőrei kíséretében érkezik a Hatalom embere. Koppány Géza a Gubernátor (volt) titkos tanácsosa. Szellemes 'egybeírás' a Gubernátor (guberáló + terminátor) nevének alakja is. (Eta az, aki többször is szóba hozza őt: „A *Gubernátor-ról húsz évig mondták, hogy beteg*”; „*lehet valaki a Földön Gubernátor, odafönt csak utolsó segédkrampusz*”)

Koppány Géza bokacsattogtatós bemutatkozása Etelkának, valamint a pontos származásra, családi eredetre való rákérdezése a magyar dzsentri-tempó és operett-világ kliséinek találó variációja, egyszerre idézi a Noszty-fiút és a Mágnás Miskát.

Nagyon jellemző, és nagyon magyar a következő kérdése is:

„*Milyen név az, hogy Jederman?*”

„*Becsületes.*” – hangzik Árpád válasza.

„...Árpi egy a János vitéz-ből is jól ismert klisészerű szintagma egyik elemével válaszol, ami ismét csak rámutathat a diszkurzív sémák meghatározó szerepére az interperszonális viszonyokban...”⁵³

A név *idegen*, esetleg német. Hangzása összeférhetetlen a magyar eredet-elbeszélés, a magyar honfoglalás-történet által felidézett tősgyökeres magyar származással.

„*A Vereckei-hágónál a Jedermanok még viszonylag kevesen lehettek.*”

Koppány Géza alig burkolt kirekesztő, rasszista, netalán antiszemita beszéde ma is fájóan ismerős e tájon.

Nemcsak egyszerűen vicces Etelköz és a Vereckei-hágó említése -Etelka jelenlétében-, hanem tovább erősíti a hatalom emberének otrombaságát, korlátozhatatlanságát. Egyre félelmetesebbé válik a neki való kiszolgáltatottság, alávetettség.

Koppány „*a leláncolt Gólemet*” cipeli magában.

Garaczi az instrukciók közé rejti ezt a nagyon is asszociatív hasonlatát. A Gólemmel a zsidó hagyományokat, a 'leláncolt' szóval a görög mítoszokat és drámát (Aiszkhülosz: A leláncolt Prométheusz) is bekapcsolja mortalitásának interpretációs bázisába. A 'leláncolt' szó még a féken tartott, megfékezett jelentésével is erősíti Koppány alakját – van benne valami őserő, valami nem-evilági mozgató-energia, melynek állandó megfeszülését, bármelyik pillanatban való kitörésének lehetőségét is magában hordozza.

Nem véletlen hát, hogy Imi ezt mondja: „Én nem tudom, de kénszagot érzek.”

A hagyomány szerint Ördög közelében érezni ilyet. És éppen Imi érzi ezt, aki a szereposztás szerint Árpi „fia és titkos őrangyala”.

⁵³ in: Bónus, *i.m.* 257.o.

Nem sokkal később Koppány Géza kaján közönségességgel röhög saját viccén:

„Koppány Géza: ... Imikém. Melyik törzsből jöttetek?

Imi: Ember.

Koppány Géza: Imi: az ember! Hát ez óriási. (meggörnyedve röhög.) Szétszakadok. (Elkomorul.) Tűnj el, mert kettécsapom az agyadat... Tűnés. (Imi el.)”

Az Ecce homo parafrázisa ismét vicces, de a keresztre feszítés motívumának behozatala tovább tágítja a mű értelmezési tartományát - ráadásul a következő, a harmadik közjáték „húsvéthétfőn” játszódik! Ugyanakkor a humornak ez az ízetlen fajtája erősíti Koppány Géza erejének kiszámíthatatlanságát, mindenhatóságát is. Örökkévalóságát. (Az Ördög, az Angyal és a Feszület hármassága hasonlóképpen megjelenik Slobodzianek Akárki-parafrázisában is.)

Koppány Géza, ez a különös ismeretlen, titkos feladattal bízta meg Árpádot: a túlvilágon titkos üzenetet kell átadnia Valakinek. Annyira titkos, hogy a megbízott nem is érti pontosan, mit kell majd csinálnia. Igaz, magának az üzenetnek a szövegét sem érti. De ami a legrejtélyesebb: Koppány az üzenetére választ is vár. Kitől? És ha egyáltalán eljuttathatná a halott Árpai a rejtélyes címzettnek, akkor is hogyan lehetne majd azt a bizonyos választ kézbesítenie Koppány Gézának?

Ez már olyan, mint egy kabarében. Ebben a pillanatban a kabarétréfa, mely az abszurd drámákban újra teljes színházi létjogosultságot nyert, ezúttal a moralitással kapcsolódik össze. Garaczi mindezt pedig még egy irodalmi allúzióval is társítja, Karinthy Frigyes Halandzsa című elbeszélését idézi: Koppány Géza a „Kiszera méra bávatag” mondat inverzét diktálja Árpinak titkos üzenetként. A halandzsa a modern magyar drámában Örkény: Pisti-jében is fontos szerepet játszott.⁵⁴

„A posta-toposz és az akárki-mítosz egymásra montírozása így olyan struktúrát hoz létre, mely egyszerre mutat a moralitások és a kabaréjelenetek felé, vagyis (legalább) kétféle olvasási szokásrendszert mozgósít: az allegorikus és a populáris regiszterét.”⁵⁵

Koppány halandzsa-monológjára, biztos, ami biztos, Jederman Árpai rávágja: „*Olyan hazafias.*” Jól érzi, hogy ebből a megjegyzéséből nagy baj nem lehet.

⁵⁴ „kiribicsi kattó” – a halandzsa másik nagy magyar drámatörténeti előzménye Pisti a vérzivatarban – in: Örkény István: *Drámák* 2. kötet Bp., 1982. 255.o.

⁵⁵ H.Nagy Péter: *Kánonok interakciója* Bp. 1999. 92.o.

Aztán a jelenet végén mégis megvilágosodik, kinek szól a titkos üzenet: „*A legfeketébb ördögöt keresd. Itt a földön úgy hívták: Gubernátor, a bűngyűjtő.*” (106.o.)

Nem egyértelmű, hogy a bűngyűjtő az-e, aki minden bűnnel bír, vagy az, aki minden bűnt katalogizál. De hogy a Sátánról van szó, az egyre bizonyosabb. És ha igaz, amit Eta mondott: „*húsz évig mondták róla, hogy beteg*” - akkor ő uralkodott a Földön jó sokáig. Vagy még most is?

Így szól a harmadik közjáték első mondata a húsvéti ebédnél:

„*Fater: Minden máját kiszedtétek.*”

Ez sem csak egy ártatlan vicc - egyben fájdalmas utalás Prométheusz kínjaira is.

Árpi az ünnepi ebéd közben rosszul lesz. De nem, ez még nem a Vég. Valószínűleg epegörcs. Fater lerészegedik. Imi titokban ismét kiszökik egy szál cigivel – ’repülni megy’. Majd megérkezik Csaba, a család orvos barátja. Ő állította fel a diagnózist Jederman halálos betegségéről. Nem érdekli Árpi állapota. Locsolni jött az asszonyhoz, és a húsvéti rituáléból gátlástalan szeretkezés lesz, a lakás közepén. Tíz éve Eta szeretője ugyanis. A Barát és a Feleség közösen tervelte ki a halálos betegségről kiállított diagnózist, hogy hamarabb megszabadulhassanak Jedermantól. Aki mit sem sejt az elárultatásáról. Vagyis csak tévesen gondolja, hogy hamarosan meghal.

A negyedik közjáték aznap este, húsvét hétfő éjjelén történik.

Árpi ahogy jobban érzi magát, memorizálni kezdi az üzeneteket, mivel a halálba nem vihet magával emlékeztetőt.

Tökéletes paradoxon: Istenben és a másvilágban nem hisz. Mégis felkészül.

„*Árpi: Lenni vagy nem lenni, ez a gázos téma.*”⁵⁶

Vagy:

„*Árpi: Van másvilág?*”

Eta: Tuti.

(...)

Árpi: Így viszont lutri az egész.”

Árpi ha nem hisz, vesztenivalója sincs. Csak így vetemedhet erre a ’pseudo-transzcendentális’ csalásra.

⁵⁶ Hamlet híres monológjának kezdősora itt jelenik meg először magyar Akárki-ben. De nem utoljára. Borbély Szilárd később elemzendő művében ez nagyon hangsúlyos motívum lesz. Garaczi e szövegének intertextualitására is jellemző ugyanaz, mint Schimmelpfennig már bemutatott szindarabjára: éppúgy idéz a magas irodalomból mint a kabaréból. Petőfi Sándortól Hofi Gézáig „Nem dobtam el az özvegyi fátyolt” ill. „Próbálg már meg lazítani” (in: Garaczi, *i.m.* 94.o.)

Persze, nincs, akinek el kellene számolnia életének cselekedeteiről. Ám mégis, fáradságot nem sajnálva, memorizálja a szövegeket, eminensen szeretné teljesíteni vállalt kötelezettségét – mintha mégiscsak lenne túlvilág, mintha mégis hinne abban, hogy ott majd találkozni fog az elhunyt címzettekkel és 'kézbesíteni' is fogja az üzeneteket.

Ekkor Koppány érkezik sűrgetőleg. Furcsállja, hogy Árpád még mindig él. Finoman szólva: neheztel rá. Aztán Imivel „találós kérdés- verseny”-be bonyolódik.

Ez „a moralitások kontextusában a katekizmus műfaját is megidézi...”⁵⁷

Aztán megcsókolja Imi és távozik. Korábban is – bohózatokba illő módon - mindig összekeverte a fiút Etával. Vajon tényleg nem tudta őket egymástól megkülönböztetni?

Anyát és fiát? Ennyire hasonlítanak egymásra vagy Koppány Géza ennyire hülye? Vagy ez csak ürügy arra, hogy megcsókolhassa a fiatal fiút? Esetleg már régebben ismerik egymást? (Bővebben később, Imi szerepének taglalásakor lesz erről szó.)

Koppány gyanút fog, ő az, aki elsőként nem bízik Áрпи betegségében, ezért orvost küld kivizsgálására. Majd lassan kinyílik az ajtó, „*túlvilági atmoszféra, de váratlanul egy fehér köpenyes ismeretlen robot be... elővesz egy speciális diagnosztikai berendezést*” roppant méretű orvosi táskájából.

Dr. Lucz az, és amikor betoppan, „*kezet nyújt, de Áрпи csak hányja a keresztet*” – érthető, hisz dermesztő a pillanat. Mint amikor a Kormányzó szobra kezét nyújt Don Juannak. (De Dr. Lucz az emberi alakot öltött Lucifert is felidézheti megjelenésével és nevével.)

Áрпи az orvosi vizsgálat során az utolsó pillanatig azt hiszi, hogy most már valóban eljötték érte, ütött az utolsó órája. Próbál ellenkezni, perceket nyerni, ám végül engedelmeskedik az orvosnak, aláveti magát a vizsgálatnak. A doktor vásári komédiákba illő óriási fecskendővel vért vesz tőle. Áрпи félig elájul, félrebeszél. Ám Dr. Lucz diagnózisára magához tér: „*Makkegészséges.*” A doktor úgy véli, az előző lelet alapját képező vérmintát nagy valószínűséggel elcserélték.

Jederman visszakapja az életét! És nem elveszik tőle.

„*(Áрпи arcát tenyerébe temetve hangtalanul zokog, dr. Lucz hangsúlyosan az asztalra helyez egy borítékot, atmoszféra)*”

Kifordított világ: Akárki életben marad és paraszolvenciát kap az orvostól?

„*Dr. Lucz: Számítván erre az örömteli fordulatra, a főnököm küldött önnek egy üzenetet.*”

⁵⁷ in: Bónus, i.m. 212.o.

A borítékban mégsem pénz van. Nem, az egy üzenet, ami így szól: „*Te szimuláns disznó... Este hétkor eljövök érted, és saját kezűleg fogom kitépni azt a pudvás szívedet.*”

Vagyis épp a kegyelmi pillanat, a nagy megkönnyebbülés után érkezik a bejelentés: Jederman életének vége, a Halál este hétkor érkezik.

Addig még épp megbeszélhetik közös ügyeiket Csabával (a hatodik közjátékban), a leletről, az állítólagos vércseréről.

„*Á: Összekeverték a véremet.*

Cs: Kontrollt kellett volna kérnem.

Á: Még egy ideig el kell, hogy viselj.

Cs: Ezer évig.

Á: Csaba.

Cs: Árpikám.”

Vérkeveredés, ezer év, Csaba és Árpád – ismét a magyarság eredetmítosza egy vicces utalás erejéig. Itt az új összeborulás. A megismételt vérszerződés.

És Árpi megkéri újdonsült barátját, legyen mellette este hétkor – hisz Jederman most valóban megkapta a halálos hívást. Mintha csak a Halál szólt volna Akárkihez.

De Csaba, akárcsak középkori elődje, a Barátság, nem ér rá. Színházjegye van. „*Sose aggódj, amíg engem látsz. (eltűnik)*”

Jederman kétségbeesésében az apjához fordul. De hiába. Fater csak átkozódik - átkokat szór fiára, amiért beleevett a Graham-kenyerébe. Fájdalmas vicc.

De hirtelen betoppan Eta, elolvassa Koppány Géza levelét, s pánikrohamában nekiront a férjének. Nem a férjét félti, hanem a kútba eső vállalkozást. Még azt is elárulja, hogy Csaba a szeretője, s hogy együtt találták ki a hamis diagnózist. A pénzes dobozt követeli. Árpi dührohamot kap, felkapja a papírvágó kést és ordítva ugrik rá feleségére.

És elkövetkezik ama bizonyos este 7. A mű utolsó, a hetedik, egyben a leglíraibb és legihletettebb „közjáték”.

Apa és fia kettőse. Nem Fater és Jederman, hanem Árpi és Imi darabzáró dialógusa.

Hét előtt hét perccel kezdenek beszélgetni. Hétkor Imi átváltozik angyallá. Az Utolsó Ítélet angyalává. Ha akarjuk, az Ítélező Jézus, hiszen őrá mondta Koppány Géza: „*Imi: az ember!*”

„*Árpi: Mit vétettem?*

Imi: A füstöt lángnak nézted.

Árpi: Nem vigyázott senki rám.

(Piéta: Imi ölébe veszi Árpi fejét, arcán földöntúli fájdalom, Árpi fölneéz.) Van egy cigid? (Imi felmutatja a cigarettát, rituálisan meggyújtja, mélyet szippant, és átadja Árpinak.) Mi ez? Albán?

Imi: Nem, thaiföldi.”

Rítus. Gyászritus? Szakrális és profán. Bár bizonyos Európán kívüli kultúrákban (pl: thaiföldi, tolték, maja) a hallucinogének fogyasztása a szakralitás, a rítus kihagyhatatlan kelléke.

Piéta és joint. Fájdalomcsökkentés és utazás.

Imi gyakorlott „fogyasztó”. Valószínűleg füves cigit szív. A darab kezdetén, a nyitó-némajátékban két szál cigit vesz ki „*az asztali skatulyából... ujjai automatikusan pergetik ki a dohányt.*” Aztán „*karjaival repülő mozdulatokat tesz, ... távozik.*”

„*Imi: kótyagos, sápadt, vigyorog*” később „*(röhög, összeszedi magát) A túlvilágra akarnak üzenni.*”

Iminek az egész olyan eleinte, mintha csak a fű hatására képzelegne. És „bejön” neki, ami történik.

„*Árpi: Fáj minden. Hány óra?*

Imi: Hét.

Árpi: Talán mégse jönnek. (Visszaadja a cigit.)”

És Imi ítélkezik:

„*Halálkufár vagy.*

Á: Nem magamért csináltam.

Imi: Az Istent is kiporcióznád. (Minden szónál megüti.) Teremtőragu. Gondviselő-paprikás. Megváltópörkölt. Atyabecsinált.”

A büntető Istenné lesz Imi. Ütéseit apja ellenállás nélkül eltűri. Vezeklés és penitencia. Garaczira rendkívül jellemző módon e bűnbánat-rítus verbális részében is viccel. Istenkáromló menüsort kontaminál. De ezzel nem gyöngíti, hanem ellenkezőleg, megerősíti a jelenet hatását. Ez a mű egyik legerősebb pillanata.

Ezek után már kegyes lesz Akárkivel, feloldozza őt s viszkít tölt neki.

„*Kérsz?*

Árpi: Tollas kígyót látok közeledni.”

Ezzel a képpel, ezzel az egyetlen gesztussal, Garaczi Európán kívüli kultúrákat is bekapcsolva tovább tágítja a mű interpretációs horizontját – elvégre a Halál univerzális.

Árpi a tollas kígyó isten elé kerül számadásra? Az azték mitológiában Ketzalkoatl (a tollas kígyó) volt az emberiség teremtője.⁵⁸

„Készen állsz?” – kérdezi Árpától.

Árpi utolsó szavai:

„Hogy ragyog az arcom. (Kezét a szeméhez szorítja, mint akit vakít a fény, három gong, sötét.)”

Jederman Árpád, a hitetlen halálkufár – üdvözl.

Imi megelőzte Koppányt. A Jó legyőzte a Rosszat.

A vége felől nézve, érdemes újra felidézni Koppány és Imi viszonyát.

Imi kénzapot érez; Koppány mintha incselkedne vele, amikor nem tudja megkülönböztetni Etától, az édesanyjától. Aztán találós kérdésekkel ostromolják egymást (hitvita!). Majd Koppány megsókolja Imi.

Tudnak egymásról, csak talán nem ismerik fel rögtön egymást legfrissebb alakváltozataikban. Ádáz ellenségek, de nem létezhetnek egymás nélkül. Fény és Árnyék.

Imi – nemtelen, angyalszerű lény, aki sokat repül, sokat tartózkodik másik valóságokban (kábitószeretek hatására) - ő a Jó allegóriája Garaczi univerzumában. A Rossz pedig Koppány Géza – a bukott angyal – a középkori vallásos játékok népies, archaikus ördög-figurája nagyon közel áll ehhez az alakhoz.

És ha van Jó és Rossz a Jedermanban, akkor más allegorikus alaknak is lennie kellene benne. Eta, Árpád felesége lehetne a házastársi Hűség vagy a Szeretet allegóriája, ha nem csapná be és csalná meg a férjét. Vagy ilyen a szeretet ma, és az erények helyett a bűnök között kell keresgelnünk: ő a Kapzsiság vagy a Hűtlenség allegóriája.

Csaba a Barátság allegóriája lehetne – de becsapja és elárulja Árpádot. Ahogy elpártol a középkori moralitás Akárkije mellől is a Barát. A Fater – a Rokon, aki megátkozta őt.

⁵⁸ A tollas kígyó: **Ketzalkóatl** (elterjedt spanyol névírással *Quetzalcóatl*), az azték mitológiában a tudás és tanulás istene, az első istenpár harmadszülött fia. Sok megjelenési formája volt, de legfontosabb jelentéseként a természet erejét szimbolizálta: az összetekeredett tollas kígyó felemelkedik a földről, farka vizet ér, vihart és port kavart, mielőtt esőt hozna. Ő volt az emberiség teremtője...

Félig madár, félig kígyó alakban ábrázolják, ami a szellem és az anyag egységét szimbolizálja.

Korábban valószínűleg a tolték mitológia főistene lehetett; tiszteletét tőlük vették át az aztékok. (...) a Tollaskígyót gyakran ábrázolták szakállas, fehér bőrű embernek.

A Tollaskígyó három hasznos tanácsa utunkon:

1. Mindig légy tudatában annak, hogy Isten mindig jelen van; ne ess kétségbe és ne futamodj meg, de mindig légy szívből alázatos és szeretetben Istennel.

2. Légy békességben mindenkivel, kivétel nélkül.

3. Ne vesztegesd az idődet. Egy nagyon értékes földi életet kaptál, használd bölcsen és kreatívan.

in: <http://www.literatura.hu/lexikon/mitosz/aztek.htm> és Mitológiai ábécé. Gondolat, Budapest 1985. 85-88.o.

Nuófer néni – a Hűség allegóriája éppúgy lehet, mint a Bujaságé. Dr. Ajtony pedig a Kapzsiság, a Korrupció vagy a Vagyon megszemélyesítője. Dr. Lucz neve alapján inkább az ördögi oldalt erősítené (*Lucifer*), de tette az Jótett, hiszen Árpádot egészségesnek nyilvánítja – de paradox módon ezzel idézi elő gyors halálát. Tehát Garaczi allegorikus alakjai nem vegytiszták. Nem steril, papírmásé figurák. De allegóriák. Ugyanis nem lehet őket igazán cselekvési sémák vagy lélektani motivációk alapján értelmezni.

Az is inkább allegorikus mivoltukat támasztja alá, hogy sokszor a nyelv, vagy a nyelvi játékok, a hirtelen kínálkozó viccek logikája veszi át, viszi tovább a szereplők sorsának irányítását. És miközben Garaczi a moralitás absztrakt helyszínét konkrétáá változtatta, elvont, névmási főszereplőjét is - a köznévv tulajdonnevesítése révén - valóságossá tette, nem az ember egzisztenciális helyzetének tragikuma érdekelte, sokkal inkább a nyelv működése.⁵⁹

Végül azonban, megannyi elakadás után, Jederman története a moralitás biztos révébe ér...

Ahogy Bónus Tibor is írja: Garaczi „egyszerre variálja a görög sorstragédiák s a bűnügyi történetek kliséit a moralitásjátékok tematikájával, továbbá a bohózatok komikus megoldásait s a szerelmi háromszög ősrégi toposzát.” Így viszont e műfajok automatizmusai gyakran eltérítik a szöveg előrehaladását s „verbális játékok öncélú humorával teszik diszkurzív törvényszerűségeket függvényévé a dramaturgiai komponenseket...”⁶⁰

⁵⁹ A szövegformáló erőként működő nyelv maga is a viszonylagosság érzetét kelti: csupa visszavonás és esetlegesség, szarkazmus és beavatottaknak szóló utalás. A szereplők sem többek kitölthetetlen pózoknál, megvalósíthatatlan szerepköröknél, valódi cselekmény helyett inkább csak jelentőség nélküli dramaturgiai kliséket érzékelünk. Mindebből játékok sokasága szabadul föl. Ezek a nyelvi leleményekben tobzódó szellemi játékok azonban mindent menthetetlenül és felismerhetetlenül komikusnak mutatnak – nemcsak a megnevezhetetlen valóságot, hanem azt is, aki a nyomába ered. A Garaczi-darabokat működtető ötletinvázió (szójátékok, verbális szellemességek, poénok, utalások, játékos kifordítások sokasága) a világnak azt az ürességét fedi el, amelynek megnevezése a tragikum közelébe sodorná – saját határolt létük korlátainak áthágására kényszerítené – a többnyire fantáziájuk foglyaként létező szereplőket. In: Sándor L., *i.m.*

⁶⁰ in: Bónus, *i.m.* 209-210.o.

2.1.4 **Blondin, mint Akárki – a Finito, mint kortárs moralitás**

Tasnádi István: *Finito* (2005-06.)⁶¹

Az elmúlt évtized egyik legsikeresebb és legtöbbet játszott kortárs magyar drámája Tasnádi István több változatban is színpadra került *Finito* című verses komédiája. *A magyar zombi* címen is játszották már. A 2006/07-es színházi évadban a színikritikusok az év legjobb drámájának választották.⁶²

A szerző vállaltan *Nyikolaj Erdman: Az öngyilkos* című színdarabja alapján írta saját művét. Műfaji megjelölése: pszeudo-moliére. Ez a megnevezés elsősorban a mű verselésére vonatkozik. Tasnádi a moliére-i alexandrint követve párosrímes hatodfeles, olykor ötöd- ill. hetedfeles jambust használ.⁶³ Több helyen, rövidebb próza is előfordul.

A szerző maga nem jelöli meg és nem utal még nyilatkozataiban sem a mű középkori moralitásokkal való szándékolt rokonságára. Pedig véleményem szerint a *Finito* kortárs moralitás és *Blondin Gáspár* pedig egy mai nagyábrándi Akárki. És ebbéli meggyőződésemben a színdarab nagyszerű budapesti bemutatójának rendezője, Mácsai Pál nyilatkozata is megerősít. „Kevés az olyan vígjáték, aminek az alaptörténete eredeti. Ha jól megnézzük ez is tulajdonképpen egy Akárki történet: van egy ember, akihez eljön a Hiúság, a Góg, stb...”⁶⁴

Ezúttal tehát megkísérlem igazolni, hogy a *Finito* moralitás és ennek a bizonyítása mentén bemutatom magát a művet is.

Moralitás - mert allegorikus figurák jelennek meg a főszereplő körül

⁶¹ in: Tasnádi István: *Fédra fitnessz*. Verses drámák. Palatinus, 2010. 5-82.o.

⁶² Tasnádi István 2005-ben írta a *Magyar zombi*t. Ezt bemutatták Zalaegerszegen, majd átdolgozta az Örkény Színház számára *Finito* címmel. Ez lett a mű végleges formája. A 2007-es nyíregyházi előadás szövege néhány új sortól eltekintve megegyezik ez utóbbival.

⁶³ „Így lett a mintám a Moliére-i vígjáték. Nem csupán a párosrímes, hatodfeles jambust vettem át, hanem a forma többi ismérvét, a balett-közjátékokat és az erőltetett királyi deus ex machinát a végén.” – Tasnádi István In: <http://www.orkenyszinhaz.hu/sajto/interjutasnadi.php>

⁶⁴ „Ósi színházi dolog van benne, s ahhoz hogy életre keljen, kellett valami, ami ezt a „régiséget” hordozza, ezért Tasi egyszer csak átírta versebe. Néha én is olvasom egy-egy topicban, hogy a verselése miatt sokan a Frédi-Béni rajzfilmekhez hasonlítják. Azt gondolom, hogy maga a téma, a színdarab alapszituációja bőven meghaladja egy mesefilm színvonalát. Ez egy színpadi használatra való szöveg, mint számtalan más jó színházi szöveg is, pl. Shakespeare vagy Moliére.” – mondta Mácsai Pál a budapesti *Finito* rendezője. In: <http://www.orkenyszinhaz.hu/aktualis/kortarsdramak.php>

A Finito főhőse, a negyvennégy éves Blondin Gáspár egy éjjel bezárkózik az udvari budiba. Majd úgy dönt, önkézevel vet véget életének. Fel is akasztja magát, de a budi gerendája leszakad.

Feleségén és anyósán kívül megjelenik barátja (Szomszéd Misi), majd hamarosan a korrupt polgármester (Pacsik Ferenc), a falánk és jelentéktelen költő (Bicke B. László), az alvilági kapcsolatokkal is rendelkező rendőr-örnagy (Dr. Juhos Buda), a lecsúszott popdívá (Tigris Niki), és egy önhitt médiasztár (Pál) a stábjával: a mindig tette kész, de butuska Hajnalkával, valamint egy művészi ambíciókkal megáldott/megvert megélhetési operátorral, Tamással). Ők mindannyian szeretnék valahogyan önmaguk javára, legfőképp karrierjük érdekében kihasználni Blondin közelgő halálát.

Ez az Akárki öngyilkos akar lenni - nem a Halál látogatja meg, hanem szabad akaratából dönt úgy, hogy halni fog. Épp ezért nincs is szüksége senkire az utolsó útján, mégsem hagyják békén, nagyon sokan jelentkeznek mellé kísérőnek, önként.

Tasnádi nevet ad szereplőinek, azok sorssal mégsem rendelkeznek. Ismerős társadalmi szerepek, típusok vonulnak fel Nagyábrándon, Blondin budija körül - emberi tulajdonságok, (torzult) erények, és halálos bűnök. Ők allegorikus figuráknak tekinthetők.

A megunt feleség a Szeretet, a gyűlölt anyós a Család vagy a Rokonság, a tette kész szomszéd pedig a Barátság visszájára fordult allegóriája. Ezek az elvont fogalmak éppúgy kiüresedtek, jelentés nélkülivé váltak, semmit sem érnek, mint a középkori Akárkiben. Sőt, Blondinnéban a Szeretet Haraggá, az Erény Bűnné változik.

A többiek pedig a testet öltött halálos bűnök – éppen heten vannak: a Polgármester a Kapzsiság/Korrupció, Bicke B. László a Falánkság, Juhos Buda a Romlottság (A jóra való restség), Tigris Niki a Bujaság / Iszákosság -, Pál az Kevélység / Önhittség, Hajnalka a Butaság, Tamás a Lustaság/Megalkuvás allegóriája.

Akárkit az Erények cserbenhagyták, Blondint a Bűnök végigkísérik.

Blondin halni akar, és kéretlenül is akadnak allegorikus kísérői. Éppen az ellenkezője tehát az eredeti moralitás központi eseményének. Egy anti-Akárki, egy ellen-moralitás is lehetne. De a mű Blondin Gáspár halálával végződik. Élete utolsó napját látjuk, éjszakától éjszakáig. És ezen a napon mégiscsak végez egyfajta számadást, végiggondolja életét.

Moralitás – mert a Jó és a Rossz harca a Finito-ban is megjelenik

Blondin nem hisz az üdvözülésben.

„PÁL ...
 Ó, hát pancsikál a drága lélek!
 Helyes, tisztán lépünk az Úr elé
 A tranzitban a Mennyország felé.

...

BLONDIN *Nem hiszek Istenben.*”

Öngyilkosságának „túlvilági következményei” (üdvözül-e vagy sem) nem érdeklik. „Trónusához” sokan érkeznek. Senki sem kéri ingyen, amit kér. S az ajánlataiknak Blondin nem tud és nem is akar ellenállni. Minek? A „kísértéseket” szívesen (el)fogadja.

A polgármester reklámot és hírverést kér falujának, hogy sikkasztása ne derüljön ki, cserébe járadékot az özvegynek és disznókat ígér. A költő és kritikus a ’falusi táalentum’ felfedezőjének járó dicsőséget reméli, cserébe poszthumusz hírnevet ajánl. Juhos Buda Blondin holttestét akarja (hogy bebetonozhassa másvalaki helyett az ukrán maffia utasítására), cserébe rengeteg pénzt kínál, míg Tigris Niki saját testét ajánlja fel, ha sikerülne Blondint rávennie, hogy halálát iránta érzett viszonzatlan szerelme okozta (mivel ez a nyilatkozat a popdívá szerint várhatóan emelné saját lemezeldási példányszámát). Pál és stábja Blondin öngyilkosságának élő közvetítését kéri nem kevés pénzért cserébe.

A legnagyobb (összszegszerűen legnagyobb) ajánlatot a Rendőr-őrnagy teszi.

„DR. JUHOS Nyugodtan tartsa meg a lelkét,
 Én bélszínáron megveszem a testét.”⁶⁵

Dr. Juhos neve beszélő név. Ám viselője épphogy nem bárány, inkább az ellenkezője lehetne. Ő a darab legromlottabb, legveszélyesebb figurája. És éppen a rendőr! Reszlik Hajnalka Myrtil, a nem éppen éles eszű riporternő, helyszíni tudósításában egyenesen Őrangyalnak nevezi a rendőr-őrnagyot.

„HAJNALKA *Megérkezett Dr. Juhos Buda,
 Az O.K.V. legendás őrnagya,
 Őrangyala, közismert név és tónus,
 Elsőrendű tárgyaló-pszichológus.*”

⁶⁵ A megvásárolható test – a test, mint áru – nagy hangsúlyt kap majd Borbély Szilárd Akárkijében is.

Vagyis Hajnalka zengzetes közhelyekből építkező zsurnalizmusa révén Tasnádi éppen ehhez a szereplőhöz kapcsolja hozzá a Másik dimenziót is. Az őrnagy színrelépése valóban nem hétköznapi - nem evilági.

Éjszaka van, telihold. Majd robbanás, füst, tűz (vörös fények!), fegyveres kommandósok (fekete ruhás, fekete álarcot viselő arctalan lények) népesítik be Blondin udvarát. Majd hátulról, a füst homályából előlép fekete öltönyében, golyóálló mellényben és napszemüveggel az okos és elegáns Dr. Juhos Buda, az alvilággal szövetkezett rabló pandúr, a megtévedt fekete bárány, a bukott angyal.⁶⁶ A Rossz képviselője. Eljött Blondinért.

Az első felvonás végén ő mondja az utolsó mondatokat.

„*ŐRNAGY* *Kis teste hangtalan vacog... köréje gyűlnek szelíden... és nézik, nézik...*”

De kinek mondja? Önmagának? Hisz egyedül van a színpadon (Blondin és Niki épp egymással vannak elfoglalva). Vagy a fentieket szólítja meg kárörömmel? A csillagok magasában lévő? Látják-e ott fent, hogy mi történik itt lent? Blondin az övé lesz - biztos a győzelmében.

Hisz Gáspárt csak a felesége (illetve az ő egymás iránt érzett szeretetük) téríthette volna el öngyilkossági szándékától. De Blondin Tigris Nikivel való „aktusa” – ami Blondinné szeme láttára történt - ezt az utolsó lehetőséget is megszüntette. Az „őrangyal” tehát joggal bizakodik a sikerében. És az Őrnaggal zárul a második felvonás is. A színmű szinte utolsó gesztusaként előveszi a fekete nylon hullazsákot. Halljuk a széthúzódó cipzár hangját.

Ám a zsákba beletenni a holttestet már nincs ideje. Váratlanul megjelenik a Hivatalos úr. Új szereplő lép elénk az epilógusban. Jó híreket hoz és tanulságot mond.

És érkezése egyben megakadályozza a holttest elcsomagolását is.

Honnan érkezett? Fentről. Hogy megmentse Blondin Gáspárt. (Testét az Őrnagytól? Lelkét a kárhozattól?). Ő a Jó képviselője. Deus ex machina. Megmenti Blondint a Rossztól. Persze, ha alaposabban szemügyre vesszük a Hivatalos úr figuráját, cinizmusát és lezser tudatlanságát (Blondin már nem él, amikor kinevezi a húsüzem élére), erről az ún. Jó oldalról is kiábrándító lesz a benyomásunk.

⁶⁶ Érdemes összevetni Koppány Géza alakjával. Garaczi színdarabjában is a hatalom embere volt a Rossz képviselője. De míg Koppány inkább emlékeztetett a vásári játékok archaikus-népies ördögére, Dr. Juhos Buda már inkább az ún. fehérgalléros bűnözőkre, vagy nagymenő maffiózókra hasonlít. (Ezen a ponton pedig Thuróczy Katalin gengszter-istene kapcsolódik ide: ott maga a hatalom lesz a Rossz!)

A Hivatalos úr megjelenése és zárómonológja pedig nemcsak a moliére-i zárlatokra emlékeztet, hanem az eredeti Akárki végén álló textusra is – az epilógusban a Bölcs levonja a tanulságokat és szívünket reménnyel tölti el.

„BÖLCS *E tanulságot mind vegyétek észbe,
Ne feledjétek el, öregek, ifjak,
S vessétek el a Gőgöt, mely elárul,
Mert Szépség, Erő, Józanság, Öt Érzék
- látjátok – elhagy, ha a vég közelget,
s a sírig nem hat el csupán a Jótett!
Bármily kicsiny tehát, Isten előtt,
Vegyétek számba ez egy segítőt.
Mentsége ott senkinek sem leszen.
De hát akkor az ember mit tegyen? –
Holtában bizony semmit sem tehet:
Nincs már ott irgalom, könyörület.
Ha számadása rossz, amikor elhúny,
Így szól az Úr: ite maledicti in ignem eternum!
(így legyenek átkozottak az örök tűzben!)
Csak akinek számadása rendben,
azt ékesíti korona a mennyben,
hová az Úr mindnyájunkat vigyen fel,
hadd élne lelkünk ott együtt a testtel.
A Szent Háromság is vezessen! –
Mondjátok áhítattal: Ámen.⁶⁷*

És ugyanez Tasnádinál:

„HIVATALOS ÚR *Jó estét kívánok. Nagy híreket hozok!
Boldogság lesz! – ma így nyilatkozott
Uralkodónk, ki bölcsen működik,
S a nép ügyén virrasztva őrködik,
Átlátva rossz szándékon és csaláson,
Mindig győztesként áll a páston,*

⁶⁷ In: Akárki *i.m.* 452-453.o.

*Ahol gonosz fortély s a Jó csap össze,
Haszonlesők férges szívét átdöfve
A jog hatalmas fegyverével óv,
Büntetvén bünt s kitüntetvén a jót.
Halljad szavam, jó Blondin Gáspár,
Hűségédért jutalmad, forró hálánk
Kifejezni oly módon tartozom,
Hogy boldogságodról a hírt hozom.
Megnyílik újra most a húsüzem,
S a közgyűlés sietve így üzen:
A cég élére szakértő való,
Te lettél hát az új igazgató.
Céges kocsi, számos más juttatás,
Havonta ruhapénz, bonusz s apanázs,
Hitel megadva, jelzálog törölve,
Garantáljuk, hogy gyárad nem megy csődbe,
Adómentes tíz év, s más földi jó,
S ha bajban vagy, tőkeinjekció.
S ti többiek, társak nehéz időkben,
Uralkodónknak hála, rólatok sem
Feledkezett meg, s hogy jobb legyen az élet,
Kegyes kezekkel áldást oszt ma néktek.
Jelenleg mást nem oszthat, ám ígéri,
Csak pár évet kell szükségben kibírni.
Beteg ha vagy, a fecskendő ne átkozd,
Ne szisszenj minden gyógyító szilánkhöz.
Ne mérgezzük tovább szitokszavakkal,
Vak, mesterségesen szított haraggal
Egymást s magunk, hisz ez jövőnk halála,
Mondjunk nemet a rút megosztottságra.
Ez kell most mindnyájunknak, béke és
Komoly belátás, együttműködés.
Tegyünk buzgón, tűrjünk türelmesen,
S új hajnal kél honunkban fényesen!*

*Akikben már a hit s remény kihűlt,
Emeljék hát fel csüggedő szívük!
(énekel)
Emeljük hát fel csüggedő szívünk!”*

Moralitás – mert formája, nyelve, humora is hasonló ahhoz

A verses forma uralkodó volt a középkori színjátékokban. Az Akárki is versben íródott. Tasnádi verses komédiának nevezi színdarabját. Ez a verselés és ez a nyelv azonban nemcsak a moliére-i szövegekhez áll közel, hanem a vásári bohózatokhoz is. Nyelvezete ⁶⁸, vaskos, nyers, olykor alpári humora közelebbi rokonságot mutat a *farce*-szal. (Érdeemes összevetni *A dézsa* c. ismert középkori bohózat ill. az *Az üstfoldozó* egy-egy jelenetével.)⁶⁹

A moliére-i komédiának többnyire intellektuálisabb, kifinomultabb a humora. A bohózatok plebejus szellemisége egészen közeli rokonságban áll mind a moralitások, mind a Finito szellemiségével!

A XVI. századtól a moralitások egyre több látványossággal, komikus-groteszk és bohózati elemekkel bővülnek.

Mindez elmondható a Finito-ról is. Blondin halála élőben, egy médiaesemény keretein belül, a Pál Show ad hoc díszletei között megy végbe, kommersz látványossággá redukálódik, revü lesz belőle. Itt csak egy fél felvonás erejéig. (De van néhány kortárs Akárki, amelyik egészében az.)

És ez az alkalmi revü Blondinné gyilkosságával haláltáncra változik.⁷⁰ Ami szintén nagyon gyakori, de nem elengedhetetlen eleme a moralitásoknak.

Mindezek után tehát joggal tekinthető a Finito látványossággal, komikus-groteszk és bohózati elemekkel bővített, plebejus szemléletű kortárs moralitás-parafrazisnak (is).

⁶⁸ Bahtyin, Mihail: *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*
Ford.: Könczöl Csaba Bp., 1982. „a vásári beszédről” – 180-244.o. (187.o.; 233.o.)

⁶⁹ In: Szamártestamentum. Középkori francia mesék és bohózatok. Helikon, Bp., 1983. 467.o.; ill. 563.o.

⁷⁰ A Haláltánc és a moralitás kapcsolata is a középkorban gyökerezik. Erről bővebben: Huizinga, Johan: *A halál víziója* Ford: Szerb Antal In: A középkor irodalmából. Összeáll.: Kelemen Hajna 174-183.o. Bp., 1992.
Tasnádi István nyilatkozata szerint: „Nyíregyházán az egész show egy állatmaszkos, allegorikus haláltáncra tágul.” in: <http://www.orkenyszinhaz.hu/sajto/interjutasnadi.php>
Bagó Bertalan, aki a mű ősbemutatóját is rendezte Zalaegerszegen, a komáromi bemutató kapcsán Nagyábrándi haláltánc-nak aposztrofálta a művet. <http://www.jokai.sk/hir378-Nagyabrandi-halaltanc-avagy-Magyar-zombi-a-Komaromi-Jokai-Szinhazban.html>

2.2. A moralitások absztrakt terében és idejében

2.2.1 Ifjú Akárki szenvedései

Tadeusz Słobodzianek – Pjotr Tomaszuk: Borsógörgető (1990.)⁷¹

Bábszínházak számára írta Tadeusz Słobodzianek e „naiv históriát” 1990-ben. Szerzőtársa, Pjotr Tomaszuk, bábszínházi rendező. Nem tudni pontosan, hogyan volt a munkamegosztás az író és a rendező között. Mindenesetre az elkészült színdarab világa, dramaturgiája, nyelvezete szervesen illeszkedik a Słobodzianek-i életműbe.

E leheletnyi példázat címét főhőséről, a Borsógörgetőről kapta.

A kortárs lengyel dramaturgia – Mrożek, Różewicz és Schaeffer mellett – egyik legmarkánsabb és legismertebb személyisége, Tadeusz Słobodzianek. „A moralizálástól távol tartom magam a darabjaimban, mint a tűztől. Gyűlölöm magyarázni a nézőnek, hogy mi a jó és mi a rossz. A nézőnek saját magának kell e kérdésre válaszolnia. A művészet egyetlen feladata a kérdések feltevése és a válaszok keresése. Segít ebben a *nevetés*, amely önmagában is világnézet, az ember megtisztul tőle.”⁷²

A Borsógörgető egy fehérorosz mese alapján készült, versben írott kortárs moralitás. A középkori előképekhez hasonlóan a Jó és a Rossz küzd egymással, itt egy fiúért, egy fiúcska lelkéért. Aki még gyerekként – és nem önszántából - vág neki az útnak, és érett férfiként tér vissza a szülői házhoz. Ő a Borsógörgető. Neve nincs. Nem fontos. Egy mese hőse. Akármelyikünk lehetne.

A történet az első emberpár módján egymás számára teremtett falusi férfi és nő egymásra találásával indul, majd a házasságban gyorsan és visszafordíthatatlanul megromlott kapcsolatuk gyümölcsét - a gyermek Akárkit - eladják az Ördögnek, önmaguk könnyebb boldogulása reményében. A Rossz útjára lépő gyerekember tehetséges tanítványnak bizonyul. Lop, csal, hazudik – még ’tanítóját’ is többször rászedi. Már épp az útmenti fészületet rombolná, amikor megjelenik a Jó követeként Szenteske. Az Ördögöt elkergeti, a fiút vezeklésre kényszeríti, de megváltást ígér neki. Haza kell görgetnie egy szem borsót. Ez a látszólag egyszerű feladat igazi fizikai és lelki próbatételnek bizonyul.

⁷¹ In: Tadeusz Słobodzianek: *A mi osztályunk* (Hat színpadi mű) Kalligram, Pozsony, 2012. (59-87.o.) Fordította: Pászt Patrícia.

⁷² in: Pászt Patrícia: *Mai lengyel drámairodalom* Kalligram, Pozsony, 2010. 109.o.

És rendkívül szimbolikus is: a Canossa-járást éppúgy felidézi, mint Sziszüphosz munkáját. És így a teljes emberi életet is magában hordozza.

A Borsógörgető az ember életéről, (alapvető) kapcsolatairól mesél. A szülőkről, a Jó és a Rossz csábításáról. A hitről, Jézus(ká)ról, a Megváltásról. A halálról azonban nem. Nem a közelítő elmúlás az apóroja a főhős életének, viszonyainak megismertetésére.

Pontosabban nem a fizikai halálról beszél a mű. De a mű végére a fiú mégis egy végállapotba jut. Élete szinte folytathatatlan. Tökéletesen magára marad. Mint Akárki, a halálakor. Nem bízhat senkiben, nem támaszkodhat senkire. Magánya kozmikus. És valami elmúlt belőle, elpusztult az áldozathozatal hiábavaló volta miatt - meghalt a Borsógörgető. (De Sziszüfosz él tovább.)

A szerző a műben tradicionális mesemotívumokat vonultat fel: a szegénylegény, aki világot jár; a falusi fiú, aki a nagyvárosba kerül; az Ördög és az Angyal testet ölt - Ördög és Szenteske⁷³; az égiszű fa kinő a csodaborsóból (elterjedtebb változata ugyanennek a csodabab, az égiszű paszuly). Inkább mesébe illő az is, hogy Isten neve nem említődik, csak az útszéli kereszt korpusza, illetve a kicsinyítő képzős Megváltó(cska). A Borsógörgető megrontó gazdája egyszerre vonzó és taszító, öregedő vidéki jassz és dörzsölt balfék. A „szatyor”-nak gorombított Szenteske pedig nemcsak ájtatosságával, de testi erejét és nőiségét is latba vetve küzd a fiú lelkének megmentéséért.

BORSÓGÖRGETŐ *Akkor ledöntöm a keresztet.
Hadakozik a kereszttel.*

KÓRUS *Örökkévaló Nagy Isten
Ancikrisztus mászkál itt lenn
Szegény embert megkísérti
Bűnre, rosszra rábeszéli*

*A hülyébbek meghallgatják
Szent Keresztet meggyalázzák
Istent hívják az okosok
Uram, küldd le Arkangyalod!*

Bejön a Szenteske.

SZENTESKE *Minek
A keresztet fessegetni?*

BORSÓGÖRGETŐ *Mert mi lesz
Vén szatyor?*

⁷³ Örök kettősük emlékeztet Istenasszony és Halál (Helge élete), Imi és Koppány Géza (Jederman) duettjére.

SZENTESKE

(üti)
Ez!

Mesebeli jelenés az a borsószem lelkecske (vagy borsótündér) is, akit a Fiú, mint borsót hazagörget (a megszemélyesített borsószemnek persze nem kell feltétlenül nőneműnek lennie).

A mesemotívumokat egészen egyedi módon ötvözi mesébe egyáltalán nem való elemekkel. Az „Ördög a kisfiút nem igazán mesébe illő jutalmakkal kecsegteti, pl. hogy a vásárból ’taxival’, ’Mercivel’ vagy fekete ’Rojccal’ fog hazatérni, ha a szolgálatába áll.”⁷⁴

Slobodzianek több drámájának címe főhősének nevével azonos (*Ilja próféta, Merlin, Miklós cár, Malambó*) ahogyan az a mondák, balladák, népdalok esetében is gyakran előfordul. Ez a cím a főhős egyediségét is sugallhatná, de sokkal inkább sorsának egyetemességére utal, hasonlóképpen, mint a vezeték-, és keresztnév nélküli figurák, még inkább allegóriák szerepeltetése: Asszony, Ember, Szenteske, Ördög, Borsószem, Borsógörgető - ami vele megtörtént, Akárkivel megtörténhet.

A *Borsógörgető*-ben az Ördög és a Szenteske kisfiú lelkéért folytatott küzdelmét a kórus imákat és figyelmeztetéseket tartalmazó, ismétlődő dalai kísérik, a jó és rossz cselekedetekről, a bűnről, az örök jutalomról és kárhozatról.

A Kórus használata archaizálja és szakralizálja Slobodzianek szövegét, kinyitja az antik görög drámák illetve a katolikus egyházi rituálék világa felé. Múlthoz kapcsolja, mitizálja a történetet. A Kórus szövegeit lehet énekelve előadni - így a művet „akusztikus anyaga” is a liturgiához kapcsol(hat)ja. És lehet táncolva-énekelve előadni is.

A színdarabot a Kórus zárja: „*Ámen*”

A szó- és sorismétlések, a rövid, többnyire interpunkció nélküli sorok is ritualizálják a szöveget. Mintha egy apokrif történet lenne az emberről, gyarlóságról, hitről és hitetlenségről. A szöveg vulgarizmusa viszont korunkba röpíti, és profanizálja azt, másrészt azonban keveredve a tájnyelvi elemekkel, mégis inkább költőivé teszi, mintsem közönségessé.

Slobodzianeknek sikerült a moralitás és a népmese, a szent és profán egységét nyelvi szinten is megteremtenie. Amit a fordító, Pászt Patrícia nagy tehetséggel és nyelvi leleménnyel tolmácsol.

⁷⁴ in: Pászt, *i.m.* 124.o.

„Az egyszerű emberek szentség után vágnak, viszont nem tudnak megfelelő kapaszkodókat találni a világban, s így világmegváltó vágyaik saját ellentétükbe fordulnak át, a jó s a rossz relativizálódik. Ezt a folyamatot, a világban tapasztalható általános degradációt hivatottak kifejezni az irodalmi művekben a vulgarizmusok, amelyek mára már mindennapossá és megszokottá váltak. Én azonban a valóság másik felét – vagyis *az emberben mindig is meglévő Szentség iránti vágyat és hajlandóságot* – is hangsúlyossá kívántam tenni, hiszen úgy gondolom, hogy ez ugyanolyan része mindennapjainknak, mint a felgyülemelő rossz – innen fakad a szöveg költőisége és metafizikája.”⁷⁵

„Naiv história bábszínházak számára” (*Borsógörgető*). A „historia” a XVI-XVII. századi Lengyelországban igen népszerű műfajnak számított, s rendszerint a misztériumjáték-jellegű drámai alkotásokat értették alatta. A folklorisztika meghatározása szerint a historia „verses-énekes történet, rendszerint *félnépi* alkotás, amely valamilyen *megtörtént vagy újra aktuálissá vált* eseményről szól, vagy azzal kapcsolatos.”⁷⁶

E sajátos, nyitott struktúrájú mű a mindenkori színi előadásban teljeseedik ki. Jóformán alig van olyan biztos momentum a szövegben, amely ne függne a mindenkori interpretációtól, az interpretátoroktól.

Az biztos, hogy a Borsógörgetőt eladják szülei az Ördögnek. De ennek oka már függ az értelmezéstől. A szöveg sok mindenre lehetőséget ad.

A szegény (?) leány szerelemből (?) hozzáment a szegény (!) fiúhoz. A pénz hiánya megrontotta házasságukat. Az Ember iszik, az Asszony zsémbel. A gyerek éhes. Az Ember hiába dolgozik, nem gyarapodnak, a természet nem segít (nincs eső, nincs termés), ezért iszik - vagy egyszerűen csak lusta és iszákos. Így is, úgy is játszható. (Az első esetben tragikusabb, szívszorítóbb a történet.)

A kis családnak nincs mit enni. A szeretet már rég elköltözött otthonukból. Csak a marakodás maradt. Ekkor érkezik a kísértés: az Ördög és az ő tisztességtelen ajánlata.

Egy vásároló álöltözetében kínál könnyű életet, ruhákat, kalapokat és taxit nekik.

⁷⁵ „Üres az ég a fejünk felett” – beszélgetés Tadeusz Slobodzianekkel, *Hajónapló*, Budapest, 2002/5-6, 7.o.

⁷⁶ *Magyar Néprajzi Lexikon*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1977-1982, <http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-1321.html>

ÖRDÖG
Hoppá hojla!
Jézuska
Elfelejtkezett
A világról
Az ember
Egyedül kell
Boldoguljon

EMBER
Hogy?

ÖRDÖG
Így.
A gyereket eladjátok
A piacon
Meglátjátok
A bizniszt
Eltanulja
Hipp hopp
Szekéren tér vissza
Vagy taxival

Cserébe csupán az „egyszem” gyereket kéri. A szülők a kísértésnek nem tudnak ellenállni. Az önérdek mozgatja döntésüket vagy így remélnék jobb életet gyermeküknek is? A végeredmény persze ugyanaz: a gyereket eladják. A gyerek számára ebből csak a nem-szeretet az, ami felfogható. Nem kell a szüleinek. Csak az Ördögre számíthat – jó tanítvány lesz.

Ebből a rövid példából is kiviláglik Slobodzianek egészen sajátos nyelvezete, humora – mintha megjelenne a bahtyini „groteszk realizmus” ezredvégi köntösben.⁷⁷

A Kórus kíséri végig útján a fiút. Kikből áll ez a kórus? Az antik görög drámák kórusaira kell gondolnunk? Vagy egyszerűen csak énekesek kis / nagy csoportjára? Mindig ugyanazokból a személyekből áll? Vagy azok a színészek alkotják, akik éppen nem szerepelnek a jelenetben?

KÓRUS
Teremtő nagy Atyaisten
Rengeteg a csaló itten
Egy a céljuk: semmíteni
Milliókba beleülni.

Pénzért venni mindent lehet
Hírt, hivatalt, becsületet.
A Végső Nagy Ítéleten
*Mégse a pénz lesz mérlegen.*⁷⁸

⁷⁷ Bahtyin, Mihail: *A népi nevetéskultúra és a groteszk*. In: Bahtyin, Mihail: *A szó esztétikája*. Válogatott tanulmányok. Válogatta és fordította: Könczöl Csaba. Bp., 1976. 303-352.o.

Slobodzianek semmi segítséget nem ad. Ki kell találni. El kell döntenie az alkotóknak.

Nem lehet biztosan tudni a történet idejét sem. A Borsógörgetőt gyerekként adják el, fiatalemberként találkozik Szenteskével, férfivá érik vezeklése végére. Lehetséges.

De lehet, hogy egy mitikus napon játszódik a történet, reggel adják el a fiút, aki délben találkozik Szenteskével, estére hazaér, az éjszaka még előtte áll – 24 óra egy élet.

A Fiú csak Szenteske megjelenésekor döbben rá, hogy kinek a tanítványává lett. Szenteske miért éppen ezt a feladatot rója ki büntetésül a fiúra? Mindenki ezt szokta kapni vagy ez csakis a fiú számára lehet üdvözítő cselekedet? (Mindamellet, hogy egy remek költői találmány – ez valószínűleg az eredeti mesében is így lehetett! ⁷⁹)

Döntés kérdése a beszélő csoda-magocska megjelenítése is. Ahogyan a viszonya is a Görgetővel. Hogyan zajlik a vezeklés? Fizikai és lelki fájdalmak sorát kell leküzdenie a Borsógörgetőnek. Mik ezek? A Kórus hogyan vesz részt ebben a „Canossa-járásban”?

A csoda-magocska esetleg báb? Ha igen, akkor ki mozgatja? Vagy egy színész? Ha igen, akkor fiú? (Barátság?) Vagy lány? (Szerelem?) Az elültetés az újjászületést jelenti? Vagy a Halált? Ki születik újjá? Ki vagy mi hal meg? Kinek az áldozata hozza meg gyümölcsét, az aranyborsót? A fiúé? Vagy ez a Borsógörgető és a Borsószem közös áldozata? És ha nincs megváltás, volt-e értelme az áldozathozatalnak?

Otthon már az elillanó Borsószem nélkül kellene a Fiúnak hajlékot és szeretetet találnia, a robotba, durva érzéketlenségbe kérgesedett szülők azonban csak a várható haszonnak, a potya aranynak örülnek, a hazatalált, megtért magzatuknak nem.

Az aranyborsó féktelen imádata a szülők vesztét okozza. Bálványimádó földi gonoszokká váltak. Lezuhannak, széthullanak. De nem halnak meg. (Ha az ő haláluk nem Halál, akkor a Borsógörgető darabzáró nem-halála lehet Halál.)

Ők is csak allegóriák. Az emberi (rossz-) tulajdonságok megtestesítői: Kapzsiság, Telhetetlenség, Lustaság. Jézuska sem érdekli őket, nemhogy a saját, vérző térdű gyermekük. Fiú attól válik felnőtté, hogy immár érett a lelki sebek, hiányok okozta fájdalomra. Átéli, milyen nem a legkisebb fiúnak, hanem az egyetlennak, a nagyon magányosnak lenni.

⁷⁸ Pénzért minden kapható! ld. még: Borbély Szilárd: *Akár Akárki*

⁷⁹ Az eredeti fehérorosz mesét nem találtam meg, nem ismerem.

„A világról elfelejtkező, nem sietős, igazságos Jézuska mint Isten-Fia-Akárki mindent lát abból, amit a Fiú-Akárki és a többi Akárki példázattá él.”⁸⁰

A Borsógörgető különös példázat.

Ha rosszat cselekedtél, jóváteheted. Vezekelned kell.

Feloldozást kaphatsz. Megváltást nem.

A mű végére pedig már bizonyossá lesz, hogy a Borsógörgető mottója épp ellentettje a mű igazságának.⁸¹

*Látja fentről az Úr Isten,
Hogyan s miképp élünk itt lenn
(Népi mondás)*

Nem látja. „Üres az ég a fejünk felett.”⁸²

⁸⁰ in: Tarján, *i.m.*

⁸¹ „Ewa Dabek-Derda találóan állapítja meg, hogy a drámák végső jelentéstartalma a mottó és a drámai szöveg (...) antitetikus viszonyából bomlik ki.” in: Pászt, *i.m.* 114.o.

⁸² Hajónapló, *i.m.*

2.2.2 „Tudom, senki vagyok, niemand... egy ... akárki.”

Thuróczy Katalin: Akárki (2001.)⁸³

Thuróczy versben írott Akárki parafrázisa talán az egyik legsötétebb, legkilátástalanabb s legreményvesztettebb vízió az általam vizsgált színdarabok közül. A Jó és a Rossz nem harcol egymással, nem harcol az emberi lélekért. Minek is harcolnának? Isten és a (nőnemű) Halál - társak, talán szeretők is, egy és ugyanazon az oldalon állnak. Ezúttal egy gengszter-Isten által teremtett korrump, cinikus, velejéig romlott világ szolgál Akárki történetének háttéréül. Ebben az univerzumban nincs Jó és nincs Üdvözülés sem.

Az Atyaisten ('Father' vagy 'God') egy Keresztapa ('Godfather'), egy fő-maffiózó, egy törvényen kívüli törvényalkotó. A vertikálisan három részre tagolt színpad legfelső szintjén, háttal ül karosszékében. Arcát sohasem látjuk – mikrofonba beszél, így csak hangszórókból halljuk a hangját. Keze, kézmozdulatai – mennydörgéssel kísért parancsoló intése ill. a Halálasszony térdének élveteg simogatása – viszont jól látható.

„*Gótikus angyal*” szolgál fel neki gazdag reggelit⁸⁴, de ő elégedetlen. A kiszolgálással csakúgy, mint a felszolgált étel s ital minőségével:

„*szüntelen hozsánna, üdvözült mosoly, - de napok óta moslék reggeli.*”

A Teremtő bosszúsága kiterjed az egész teremtett világra, s minden általa teremtett lényre is. Úgy dönt, példát statuál, s megleckézteti teremtményeit. Ezért hívhatja a Halált, „*egyetlen társát, e kínosan hosszú öröklétben*”, aki egy lángvörös ruhás, fiatal és démonian jó nő. (Isten élet-társa a Halál.)

Mindketten elkezdenek panaszkodni. Egymást meg sem hallva mindketten mondják a magukét. Van abban valami képmutató, ahogy éppen ez az Isten a korrupció, az általános tisztességtelenség, a tisztelet nélküliség, a világ romlottsága miatt szitkozódik. A Halál az individuális vég hiányát, a tömegpusztító fegyverek általános elterjedését okolja saját „szerepének” eljelentéktelenedéséért. A vita hevében, Isten foghegyről odavetett megjegyzésében a Halált túl szentimentálisnak találja, a Halál szerint viszont Isten érvelése túl rideg, antihumánus. Embertelennek tartja a Teremtőt a Pusztító.

⁸³ in: Thuróczy Katalin: *Csütörtökünnep*. Neoprológus Bt. Budapest, 2000. 83-125.o.

⁸⁴ Hofmannstahl Jedermannjában sem látni az Úristent. Ott csak a hangját lehet hallani. És ott is jelen van egy néma szereplő: Mihály arkangyal.

Isten javaslata: vessék össze módszereik fény- és árnyoldalát.

Isten: „...*Lássuk,/ az Ön romantikus vagy az én reális / módszerem a célravezetőbb.*”

Fogadást kötnek⁸⁵. De inkább csak unaloműzésből. Valódi tétje e fogadásnak nincs. Nem is térnek vissza e momentumhoz Akárki pusztulása után.

„Isten: Túl az eldöntendő vitán, tetszik

A gondolat, hogy megfingassam kissé

Őt, kit egy beszámíthatatlan éjszakán

Teremtettem minden óvórendszabályt

feledve (....) őt, aki imákkal zaklat (...)

Közben kicsinyes, ostoba, szűklátókörű,

Hazug, harácsoló, és bármi törvényt hozzak,

Kijátssza, átver, kicselez, bohócot

csinál belőlem...”

A Teremtő tehát számadásra rendeli Akárkit.

Mennydörgéssel kísért első intésére azonban a rajongó és szolgálatkész angyalok (csak úgy otthonosan, szárnyak nélkül berohanó) serege jelenik meg – tévedésből. Nem őket akarta hívni uruk. Lám, a rendszer odafent sem működik tökéletesen.

Isten három fekete öltönyös, fegyveres (‘maffiózó’) arkangyalát hivatja, hogy menjenek Akárkihez, s készítsék őt elő a végső számadásra. Közölgék vele, hogy három napot szabott ki neki e feladat teljesítésére.

A színpad középső szintjén - „*egy emelettel lejjebb*” -, az éjszaka közepén, megjelenik Ráfáel, Gábiel és Mihály arkangyal Akárki hálósobájában. Eszméletvesztésig verik az alvó férfit. Nem ez volt a feladat - rosszul végzik munkájukat, majdnem elkontárokadják megbízatásukat, alig tudják ugyanis teljesíteni küldetésüket, épp hogy elmondhatják az üzenetet a csak pillanatokra magához térő áldozatuknak. Aztán, mint kik jól végezték dolgukat, mennybe mennek - vissza.

Akárki ütlegelésére a mellette alvó, hét hónapos terhes felesége fel sem ébred. A férfi akár egy rossz álomnak is tulajdoníthatná mindazt, ami történt, ha nem lenne véres a feje és nem sajognának úgy tagjai.

⁸⁵ Ennek a fogadásnak számtalan irodalmi analógiája van. A legismertebb Goethe Faustjában ill. Madách Tragédiájában olvasható. Itt e dolgozatban *Sibylle Berg: Helge élete* című színdarabjában szerepel.

*„Akárki: ...esküszöm, ilyen nincs
Vagy meghülyültem, vagy valami, de...
Három maffiózó hülyére vert, és azt mondta,
Üzent az Isten általuk... mit is? ... hogy vége.
Fölfordulok három napon belül
de előbb elszámoltat. Számon kéri
minden tettemet... (...)
(Csönd. Vizsgálhatja sebeit.)
... álmodtam, jó, de miért vertek szarrá
... és kik? Ha meg nem... miről adjak számot?”*

Schimmelpfennig színművében is, a főszereplőnek, Rudolfnak is álmában érkezik az üzenet - ott három lány hozza a hírt a közelgő végről. Rudolf is bizonytalan rövid ideig abban, hogy mindez valóban megtörtént vele, vagy csak álmodta az egészet.⁸⁶

Aztán ez a reggel is éppen úgy indul, mint a többi. Felesége, amint felébred, már a magátét fújja, ömlik belőle a panasz, ezúttal sem hallgatja meg a férjét, ezen a reggelen sem kíváncsi rá. „...kitalálhattál / volna jobbat is, ha már hazudsz.”

Akárki nem tudja elmondani legközelebbi hozzátartozójának sem, hogy mi történt vele ezen a 'sorsfordító' éjjelen. Ez a kapcsolat, ennek felszínessége árulkodik a férfi egész életéről, lényéről. Akárki megmosdik egy lavórban, törülközik, hisztérikus sietséggel felöltözik, és barátjához rohan, akit már kora reggel is a közeli talponállóban talál.

A Barátság éppúgy viselkedik vele, mint a klasszikus Akárkiben. Először mindent megígér, majd hogy mentse az irháját, elzavarja a kocsmából az ijedt férfit. Nem vállalja Akárki igazolását. Nem akarja igazolni azt, hogy Akárki nem élt hiába. Attól fél, hogy csak bajt hozna fejére ez a közösség-vállalás. Akárki rádöbben, ha a barátja elhagyta, csak a pénz segíthet.

*„...Amíg piálni
kellett, nőket hajkurászni, jó voltam, most,
hogy szorul a kapca... Na, hagyjuk! Volna csak
pénzem, megvásárolhatnám tanúnak, bárminek...
ez az! Szerzek pénzt...”*

⁸⁶ vö. e dolgozat 20-21.o.

Ám a Gazdagsággal sem jár másképp. Ő egy bankirodában ül, számítógépen dolgozik, telefonál, nem ér rá, nem tartja komoly üzletfélnek Akárkit – így hát gyakorlatilag szóba sem áll vele, nem folyósít neki pénzt, nem ad hitelt. Rövid úton kidobja szobájából.

E két allegorikus figurával való sikertelen találkozása után Akárki tanácstalanná válik. Immár öt hónapos (!) terhes Felesége egy pillanatra felbukkan egy kisgyerekekkel, de észre sem veszi őt. Ekkor megjelenik az Idő allegóriája – Thuróczy nagy találmánya. Nem szokványos szereplője az Akárki-történeteknek, pedig akár az is lehetne.

Thuróczy már a műve elején, a szereplők felsorolásánál jelzi, hogy követni fogja az ős-Akárki felépítését abban is, hogy allegorikus alakokat léptet fel színpadán. E mivoltukból fakad az is, hogy mindannyian szlenggel és káromkodással dúsított hétköznapi beszélt nyelven beszélnek. Nyelvileg sem egyénítették.

A Föld lakói között szerepel a Feleség, Barátság, Gazdagság, Feslettség (ez a Halál lesz, „álöltözetben”), Jóság, Fiatalság és Tárgyilagosság.

A Mennyország lakói: Isten, Halál, Gábiel, Mihály, Rafael, Angyalok kara.

A Pokol nyomorultjaihoz sorolva jelenik meg a Cinizmus, a Szorongás, a Vesztett Hit,

Gyámoltalanság, Nincstelenség.

Valamint az *Idő*.

Az Idő – egy télikabátos, alumínium-éthordós öregember, aki később is felbukkan még a műben. Kezében bot, fején micisapka, orrán vastag lencsés pápaszem, lábán ormótlan cipő. Csoszogó léptekkel mindig „siet” valahová. Ha például kedd van, akkor bab lesz ebédre, azért nem késlekedhet. Az évszakok és az emberélet körforgásáról regél. A kétségbeesetten könyörgő Akárkinek haladékot ő sem adhat. Ballag tovább. Mint az Idő, a „negyedik dimenzió”, az objektivitás maga.

Aztán a mű végén Akárki halálakor megáll. Többé nem mozdul. Éthordóját kiejti kezéből, a „gyanús folyadék” furcsa mintázatban a földre folyik. Vagyis akkor az Idő mégiscsak szubjektív, és minden egyes földi halandónak van egy saját ideje? Életideje? Sorsa?

Thuróczy időkezelése rendhagyó. Isten három napot ad Akárkinek, aki hét hónapos terhes felesége mellett ébred. Majd miközben ez a 72 óra letelik, találkozunk még a feleségével öt hónapos terhesen is, ill. később elhangzik, hogy épp három hónapos terhes - Akárkinek pedig egyre több gyereke lesz. Az Idő allegóriájának többszöri megjelenése az idő nem-szokványos működésére figyelmeztet.

„Idő: ...Ahogy tiéd a tested, úgy enyém a negyedik dimenzió... a sorrend... az értelmetlenül kupacba hányt történések egymásutánosságát én szabom meg...”

Akárki utolsó három napja alatt, miközben igazolást és igazolót keres élete értelmére, lezajlik a földön töltött negyvenhárom éve is – legalábbis főbb fragmentumaiban, megjelenítve, elmesélve. Földi életének utolsó állomása ugyanaz, mint ami a legelső volt: megmosdatja, megtörli és felöltözteti őt édesanyja, a Jóság, még kedvenc ételét is elkészíti.

„Akárki: Anya! Hallgass meg!

Jóság: Mondd csak, fiam! Ha senki más, én mindig... jól tudod... mikor születted – két teljes éjen át vajúdtam – testem egy része szakadt ki veled... tudtam, sokra viszed... te leszel az, aki más életet élsz majd, mint a többiek... az átlag... tudásod és tehetséged jogán – ezt a jogot nem vitatja senki – valóra váltod az álmokat, mit sem apád, se én... háború volt... ostrom...”

És a Mama csak mondja, mondja, s nem hallgatja meg a fiát. Nem akarja meghallani, hogy fia bajban van. A halál szóról még csak hallani sem akar. Létének igazolása a saját fia, nem halhat hát meg korábban, mint ő. Így tehát a Jóság sem hajlandó az igazolásra.

„Anyá! Meghalok és senki sem igazolja, hogy jogom volt...”.

Mint ahogy Akárki 15 éves fia sem hozhat megoldást – érzi ezt Akárki is, úgyhogy meglátogatja, de végül meg sem említi fiának, a Fiatalságnak, önnön közelgő halálát. Amit az Orvos, a Tárgyilagosság tár fel előtte, most már tényszerűen is.

„Orvos: ... A mája pocsék, szíve tropára ment... mondja, kedves barátom, hogy él maga? ... Vérnyomása magas, a cukra... jobb nem is beszélni!”

Akárki találkozásai családtagjaival, valamint az orvossal - emlékeztetnek Kárpáti Péter Akárkijének hasonló szituációira. Bár ott nem ennyire allegorikusak az alakok, és közel sem ennyire redukáltak a beszélgetések, viszont sokkal élet-telibbek a figurák. A hasonlóság azonban vitathatatlan.

Kárpáti Péter darabja bizonyosan hatással volt Thuróczy alkotására⁸⁷ – ráadásul a szerzőnő még a Katona József színház tagja volt, amikor Kárpáti színművének az ősbemutatóját próbálták, 1993-ban.

Thuróczy Katalin víziójának egyik leghangsúlyosabb és legemlékezetesebb momentuma: a Halál tánca.

A „*nagyon fiatal, szép, lángvörös ruhás*” démoni nő, mint a Feslettség allegóriája, a 9. jelenetben sztriptíz-táncba kezd, mely a csontokig tart. Ugyanis nemcsak a ruháit, fehéreneműit dobja le magáról csábosan Akárki előtt, hanem felnyitja saját bőrét és izmaitól, belső szerveitől is fokozatosan megszabadul, mígnem egy táncoló csontvázzá nem alakul. S ezzel a Haláltánc egy újszerű formáját alkotta meg Thuróczy e moralitás-játékában. Ugyanakkor „hagyományosan” eszünkbe juttatja mulandóságunk is. Memento mori. Mindannyiunkét. Halálunkban egyenlők vagyunk. (Vagy mégsem. A Pokolban ugyanis nyoma sincs majd ennek az egyenlőségnek.)

A Halál táncba hívja Akárkit, csontkezével megragadja őt. De Akárki kitepi magát öleléséből – hisz még fél napja hátra van.

„Akárki: ... Tizenkét óra. Hétszázhusz
perc! Negyvenháromezerkétszáz másodperc!
... És sokmillió pillanat!”

A Halál röhögve engedi el, ám Akárki ezzel a lendülettel a legalsó szintre, a Pokolba zuhan, annak is a legszélső bugyrába.

A Pokolnak eme bugyrában – nem a középsőben tehát, hanem a legszélsőben, ahol a senkik vannak (és az akárkik), tehát a Pokolban nincs egyenlőség (ahogyan ezt már Dante óta tudjuk). A szemétkben és a szemétkből él szálnalmas hajléktalanként a Cinizmus, a Gyámoltalanság, a Vesztett Hit, a Betegség, a Szorongás, a Nincstelenség. Akárki idő előtt az örök kárhozat birodalmába került. Innen menekülni akar. De erővel visszatartják őt. Csak édesanyja segíti ki a bajból.

Amikor azt kiáltja végső kétségbeesésében: „Mama!”, mintegy varázsütésre, Akárki visszajut a középső szintre, a Földre. De hiába. A hátralévő fél napja továbbra sem hosszabbítható.

⁸⁷ Néhány konkrét példa: Emma –Anyja jelenet és Akárki és az Anyja jelenete; Emma megy a lányához, Akárki a fiához; Kárpátnál metróperonon élő hajléktalanok az allegorikus figurák, ahogyan Thuróczynál is; Emma: „talán ha kutya vonyítana utánam” – Akárkit vonyítás kíséri halálába.

De erről már ő maga is tehet. Ő provokálja ki magának ezt a Véget. Ám éppen ez a provokáció lehet az az igazolás, melyet az utolsó pillanatig keresett.

Ez az Akárki ugyanis, rendhagyó módon, közvetlenül is fordul az Istenhez. Még hozzá két alkalommal.

Először haladékat kér. Ám a Teremtő épp négy villogó játékautomatával mulatja idejét. Megszállottan játszik egyszerre mindegyikkel, és nyeresre áll, lövöldöz, üldöz, pusztít: „*Dolgozom! Most ne zavarjanak!*” Akárki haladékat remél, de nem kap. Szótlanul tovább áll.

Ám második találkozásukkor Akárki már nem ilyen türelmes. Életének utolsó pillanatában Akárki szembefordul Teremtőjével. Akárki lázadása – teljesen újszerű mozzanat a moralitások történetében.

„ *Akárki: (Föláll, szembefordul a Mennyország gomolygó felhőivel)*

Hallgass meg, Isten! (A felhőtakaró hisztérikusan fölszalad.)

Számonkértél képzelt jogod szerint...

Te vagy a törvény, mondtad... Tagadom!

Kétségbe vonom hatalmad! Nem hiszek

Benned többé! Farkastörvényeid nem

Vonatkoznak rám! A híveiddel azt teszel,

amit akarsz – rettegő birkanyáj -, ha tűrik...

Velem nem! Sőt! Fordult a kocka. Én kérem

Tőled számon a világot!...

...

... Te, ki tudatunknak

Görbe-tükre vagy, csak addig létezel, ameddig

hiszünk benned... mert, ha többé már nem,

meghalsz. Légüres-térben-bolygó semmi

leszel... füst, szél, sóhaj több nálad, mert anyagi... ”

És mi az, amit kivált e lázadásával: a véres megtorlás. E világ ura: kegyetlen, bosszúálló Isten. Akciófilmekbe illő leszámolás következik.

Miközben Akárki azt üvöltözi: Diktatúra! – az Angyalok Kara a Halleluját zengedezi, a három arkangyal gépfegyverekkel tüzel az ellenállóra, pontos célzás nélkül. „Az angyalok sikolya felháborodásból fájdalmasba csap át.” Nagy pusztítást végeznek a Mennyországban.

Végül Akárki „nagy puffanással lezuhan a Földre. Az angyalok kimenekülnek, a három arkangyal még kint is veri őket. Bent az üres Menny vértől és ragadós tollaktól mocskos.”

Az üres Menny – Isten elmenekült? Vagy Akárki hitének múlásával valóban köddé vált? Vagy még csak annyi sem lett belőle?

Vérfoltos angyal-tollpíhék hullanak fönről, a színpadon és a nézőtéren egyaránt, „lassú pelyhekben, mint a hó”.

Akárki lázadásának következménye: nem a Pokolra jut.

A Földön fekvő testét a Kárhozottak birodalmából előbújó, már korábban megismert figurák veszik körül. „...*a Pokol nyomorultjai. A váratlanul támadt sötétben – hiszen a Menny fényei kialudtak – gyufát, öngyújtót gyújtva fürkészik a Földet*”. Még pillanatokig él Akárki. Az Idő becsoszog, majd megáll. Ekkor következik be Akárki halála is. Körülötte nem szerettei, csak a nyomorultak, akik „*közelebb lopakodnak, a gyufa-szentjános-bogarak reszketeg táncot járnak Akárki feje körül.*”

Ez a hatásos és lírai zárókép egyfajta apoteózisként is értelmezhető. Lázadásával Akárki gyufalángból kirajzolódó glóriát érdemel, szinte felmagasztosul. Ez a tűz paradox módon Krisztus töviskoronáját és kínszenvedését is idézi éppúgy, mint az emberiségért hozott áldozatot is.

„*Bent az üres Menny vértől és ragadós tollaktól mocskos.*” A gengszter-Istennek hült helye.

A tátongó üresség odafent – biztos, hogy így a jobb nekünk? Volt értelme az áldozatnak?

Az angyalok hallelujázása helyett a Gyámoltalanság „*mint a kutya, nem emberi hangon vinnyogni, vonítani kezd*”.

2.3 A moralitás, mint revü

2.3.1 Akárki félelmei

Sibylle Berg: Helge élete (2000.)⁸⁸

Sibylle Berg⁸⁹ színdarabjának részletesebb bemutatásán keresztül az egyik olyan színpadi formáról is szeretnék beszélni, melynek segítségével - úgy tűnik igen adekvát és népszerű módon - meg tud ma szólalni a moralitás. A középkori szöveg által inspirálva, újraalkotva, ezzel egyben átörökítve azt.

A Helge élete „*Berg asszony szép színpadi műve, amelyet Helbling úr közreműködésével írt*” – olvasható az alcímben. /Nikolaus Helbling rendező, ő rendezte a mű ősbemutatóját Bochumban, 2000-ben.⁹⁰ Ez „Berg első színdarabja. A saját maga által ’szép színpadi műnek’ nevezett darabja voltaképpen ’rémdráma’ az ártatlanul elszenvedett emberi boldogtalanságról, extrém módon stilizált figurákkal.”⁹¹

Berg (és Helbling) remek szöveggönyt írt. De nem remekművet. Arra viszont kétségtelenül alkalmas, hogy hatásos előadás készüljön belőle (és kell-e ennél több?). Műve számos európai bemutatót ért meg nagyon rövid idő alatt és fogadtatása rendkívül pozitív. Ez a szöveg és ennek előadása valami olyan közönség-igényt elégít ki, amely jelen volt az első ezredforduló környékén éppúgy, mint a XX. század elején vagy éppen a végén! (És jelen lesz a harmadik táján is – állítja Berg. Legalábbis az állatok körében!) Nem kétséges számomra az sem, hogy a rendezővel való szoros együttműködés, a színpadi hatásmechanizmusok beható ismerete is hozzájárult az ősbemutató sikeréhez.

Mégis: Miben rejlik a *Helges leben* elementáris hatása?⁹²

⁸⁸ in: *Az arab éjszaka*. Kortárs német drámaírók antológiája. Bp., 2003. 229-262.o. Fordította: Szilágyi Mária

⁸⁹ Sibylle Berg 1962-ben született Weimarban. 1984-ben Nyugatra emigrált. Volt könyvesbolti eladó, bábjátékos, állatpreparátor, tehergépkocsi-vezető. 1997-ben megjelenik első regénye. Jelenleg Svájcban él.

⁹⁰ Úgy gondolom, ez az együttműködés szerző és rendező között hasonló lehetett, mint Slobodzianek és Tomaszuk kooperációja a Borsógörgető megszületésénél.

⁹¹ Szilágyi Mari: *A kilencvenes évek német drámája*. in: *Az arab éjszaka*. Kortárs német drámaírók antológiája. Bp., 2003. Utószó. 273.o.

⁹² Karsai Györgyben is felmerül ez a kérdés. „Sibylle Berg német anyanyelvű, Svájcban élő és alkotó fiatal drámaíró, azok egyike, akiknek egy-egy darabja valamiért hirtelen divattá válik, nem lehet olyan országba menni, ahol ne játszanák legalább három-négy helyen – lásd az ír McDonaghot vagy korábban a francia Yasmina Rezáét stb. Érdekes lenne egyszer alaposan elemezni e művek hatásmechanizmusának működését: hol indul el, különösen pedig: miért? Mennyi köze van a dráma világkarrierjének egy jól sikerült alaprendezéshez? Melyik az a pillanat, amikor egy ilyen Helge élete (őszintén: én nem látok benne többet egy közepes közhelygyűjteménynél) kikiáltatik kötelezően játszandó kordokumentumnak, fontos, mi több, megkerülhetetlen alapműnek?” in: *Színház*, 2005/9. 8.o.

Egyrészt a szerző ügyesen építi szövegét a tömegeket megszólító népszerű középkori színjáték, a moralitás általunk is ismert hagyományaira, másrészt pedig a széles közönségréteg érdeklődésére számot tartó zenés revü formáját kölcsönözte mindehhez. Nem törődve azzal, hogy műve esetleg magán kell, hogy viselje „az eladhatóság Káin bélyegét”⁹³, mely a tömegkultúrának megjelenésétől kezdve kijár.

„Groteszk zenés-táncos orfeumként tárja elénk a ’tipikus emberi sorsot’, amit az új világban showbér munkássá, műsorvezetővé züllő Teremtő és Pusztító, Isten és a Halál prezentál a tisztelt nézőknek...”⁹⁴

A *Helge élete* a - Jézus élettörténetéből epizódokat bemutató - passiójátékok szerkezetére, stáció-technikájára, valamint a moralitásjátékok tematikájára épül. Tulajdonképpen Akárki passióját látjuk, a sarkában lihegő Halállal.

Itt - ellentétben a félévezredes ős-változattal - az üdvözülés, a megváltás elmarad. Ez lenne az, ami alapvetően megváltozott, ez lenne a kortárs „gesztus”? A megváltás-nélküliség? Ez a híradás jelen világállapotunkról mindenestre közös mindegyik általam vizsgált műben.

És úgy tűnik, döntő fontosságú mozzanat az is, hogy Sibylle Berg könnyed szórakoztatást kínáló zenés revüként írta meg az ő Akárkijének (Helge) történetét.

„Tehát Berg a szórakoztatást választotta. És ez valószínűleg még a legokosabb megoldás annak, akinek már semmi kedve ahhoz, hogy a munka, szerelem, kétségbeesés témakör jól ismert súlyos kérdéseiről pszichologizálva, felvilágosító szándékkal vagy líraian írjon.”⁹⁵

És még egy populáris gesztusa van az írónőnek: a show-t (az emberélet bemutatását), ahogy a kereskedelmi televíziók műsorait is, reklámok szakítják meg.

A könnyen tévútra sodródó emberélet és az annak mulandósága felett érzett keserűség miatt alapvetően tragikus hangoltságú középkori moralitás a XXI. századra a zenés revü keretei között, kommercializálódva találja meg tömegbázisát. A show-műsor egyik megrendelhető sztorijává züllött az ember élete.

Sibylle Berg nemcsak felhasználja, de tágítja is a revü hagyományos kereteit, mégpedig úgy, hogy fellépteti a revü nézőit is szép színművében. Nemcsak kommentálják folyamatosan és hangosan a látottakat, hanem egy adott pillanatban színpadra is lépnek.

⁹³ Klaus Honnef: *Pop Art*. Fordította: Molnár Magda. Taschen/Vince Kiadó Bp., 2005. 14.o.

⁹⁴ in: Perényi, *i.m.*

⁹⁵ in: Szilágyi, *i.m.*

TAPÍR *Ez már a vég kezdete. Zenét! Zenét!*

HÖRCSÖG *Most ugyebár akkor egy kis vidám szünet következik.*

ÓZ *Óh, igen, én el tudom járni a fátyoltáncot.*

TAPÍR *Én meg szteppelni tudok.*

HÖRCSÖG *Akkor mire várunk?*

(Az állatok a We're All Just Animals című számra táncolnak)

Berg szerint ez az előadás, az emberélet-show a távoli jövőben játszódik. Az emberi faj már kihalt a Földön. Istenasszony és a Halál pedig szórakoztatóipari dolgozók – show-woman és showman.

A kutatásaim során több kortárs misztériumjátékkal és moralitással is foglalkoztam. De Berg szövege volt az egyetlen, ahol az Isten *nőnemű* (*Frau Gott*). A Teremtő – Anya.

Az a világ azonban, amit ábrázol, az a mindannyiunk számára jól ismert patriarchális világ, férfikéz formálta, hasznosság-elvű, elidegenedett és zsákutcába futó „kreáció”.

Ezt az ellentmondást feloldja Istenasszony foglalkozása: show-woman. Nem anya-típus. Karrierjét építgető, narcisztikus túlélő, akit nem érdekel a „család” (ez esetben az általa teremtett világ, s annak teremtményei).

Berg újításai közé tartozik alighanem az is, hogy a Halál pedig hímnős; többnyire *Herr* vagy *der Tod*, de néhányszor *die* vagy *Frau Tod* néven is szerepel.

Ők az est konferansziéi, akik egy kis társulat segítségével a megrendelők igényei szerint mutatják be műsorukat.

A megrendelők pedig – emberek nem lévén már - állatok. Az állatoké az uralom a bolygón. Ezen az estén – mivel már annyira unják a szokásos műsorokat - egy átlagember életét szeretnék látni a színpadon.

„Hideg szerelem, nyers szexualitás, ritkuló szeretkezések, abortusz, gyermekkori megaláztatások, autizmus, zsírleszívás, marketingblabla, munkanélküliség, menedzser-depresszió, feleslegesség-érzet, stressz, elidegenedés, személyiségvesztés, pánikbetegség, elrejtett, szégyellt halál egy kórházban – íme a „tipikus emberélet” a világvége előtt.”⁹⁶

Az összkomfortos, ámde sivár, a szorgos-dolgos yuppie-életforma általános (és közhelyszerű) kietlenségével jellemzi Helge – és párja, Tina – életét Berg.

⁹⁶ in: Perényi, *i.m.*

És ezt az életérzést tematizálja a kortárs német drámairodalom „legpiacképesebb” irányzata is: *Gesine Danckwart: Mindennapi kenyereink*, *Moritz Rinke: Vineta köztársaság*, *Schimmelpfennig: Push up 1-3*.

De a svájci *Urs Widmer: Top dogs*, az angol *Caryl Churchill: Top girls*, vagy a lengyel *Joanna Owsianko: Tiramisu* című színművének is éppen ez a menedzser-világ áll a középpontjában.

A show megrendelője és közönsége ugyanaz: egy Tapír és felesége, az Őz. Az eseményre vendégük is érkezik: egy Hörcsög.

Nem tudni pontosan, mi történt az emberiséggel. Az ember már éppúgy „kihalt faj, történelmi emlék, muzeológiai kartotékadat csupán, mint Madách Falanszterében a kutya vagy a rózsza. Ámbár itt nem úgy fest, hogy az emberiséget, mint a Föld múltjának fontos tényezőjét nagy becsben tartja az utód: az állati társadalom. Nem is természettudományos, történelmi vagy ismeretterjesztő tematika tárgyát képezi az evolúció csúcseyede a színdarabban, hanem valami sajátos szórakozását.”⁹⁷

A nézők tehát állatok. Távoll áll tőlük minden, ami emberi. Minden, amit az európai kultúra néhány ezer éve értéknek tartott. Nehezen kommunikálnak egymással, nem, vagy csak igen nehézkesen tudják megfogalmazni gondolataikat, már ha vannak ilyenek. Azok is többnyire a fogyasztás, az élvezeti cikkek, a reklámok, a pénz, a birtoklási vágy és a szexualitás körül forognak. Nem tudnak viselkedni – a színházban sem (esznek, mobiloznak). Nem nagyon értik, amit látnak, ami velük vagy épp a szemük láttára történik – a színházban sem. Már az előadás vége előtt elalszanak. Nem érinti meg őket egy ember élete.

A hasonlóság kézenfekvő. Berg a ma emberéről (is) beszél, az átlagnézőről – lesújtó a véleménye. Bár éppen azok, akikről itt szó van, már régen nem járnak színházba. Legalábbis Berg asszonyának erre a színpadi művére biztosan nem ülnének be. Tehát a Helge életének mindenkorai nézőjét eltöltheti az a boldog tudat, hogy ő mégiscsak különb: mégsem egy állat. Felhőtlen szórakozást ígér az este.⁹⁸

⁹⁷ Stuber Andrea: *Emberkerti útmutató* in: *Critikai Lapok* 2005.4.

http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=33465

Stuber így folytatja: „Sibylle Berg darabja nem túl mély, nem különösebben drámai, nem nagyon eredeti - a szerző által látott filmek között A majmok bolygója és a Mindhalálíg zene biztosan szerepel -, de hűvösen frappáns, némiképp meggondolkodtató és elég leleményes. Tartalmával azt a benyomást kelti, mintha alapvető létfilozófiai kérdések körül matatna, show-szerű formájával pedig egyszerre állítja pellengérré és elégíti ki a könnyed, zenés-táncos szórakoztató műfaj iránti közönségigényt. Egyszóval ügyes.”

⁹⁸ „Ezek a jövőbeli állatok természetesen az emberi jövőt jelenítik meg. A jóléti társadalom, a kényelem világának utópiáját. Már nem tévésorozat formájában hozzák házhoz a szórakozást, hanem egy valóságos show-műsor jön hozzájuk, úgy rendelkeznek, mint egy hajdani főúr, akár mint Hamlet. Új arisztokraták, bár viselkedésük, modoruk inkább csak a mai úrgazdagokét idézi.” In: *Zappe, i.m.* 23.o.

Az viszont egy újabb csavar Berg részéről, hogy a megmutatott emberélet szereplői is nemegyszer működnek, beszélnek, léteznek az őket megfigyelő állatok meglehetősen alacsony színvonalán. Mintha mégsem lenne olyan nagy a különbség az emberek és az őket túlélő állatok között. A nézőtér és a színpadon is mi vagyunk tehát.

Berg a szövegét öt – az emberéletet négy - részre tagolta:

Előjáték (A fogadás); Első rész: *Születéstől 17 éves korig*; Második rész: *Felnőtté válás*
Harmadik rész: *Harminctól, amíg már mindegy*; Negyedik rész: *Az öregség*

Ebben a gesztusában az író a német dramaturgiai hagyományokra is támaszkodik. Egyrészt az expresszionista drámára, másrészt Brecht epikus színházára. De nemcsak emiatt fontosak ezek az előzmények.

Az expresszionista drámában az ember nem esetleges magánszemély, hanem típus. (Környezetük, a külvilág nincs ábrázolva, csak lelkük belső élete, a szerzők ezt vetítik ki a mű világává.) Berg szereplői is típusok, sőt, a Félelmek allegóriák.

Megjelenik a stáció-technika ezekben a színpadi művekben – az eseménymenet mozaikokból áll, vagyis szaggatott; a dialógusok rövidek, sokszor erősen ritmizáltak. Pl.: Walter Hasenclever *Der Sohn* (A fiú, 1914) című művében.⁹⁹

Brecht epikus színházi teóriájára is épít Berg: a narrátor – itt: a konferanszié – jelentőségét is Brecht fedezte fel újra, hangsúlyozta szerepének jelentőségét. Berg műve tagolásában pedig a *Koldusoperára* vagy épp *A szecsuáni jólélek* -re emlékeztet.

Az egyes stációkban, vagy azok között dalok hangzanak el. Néhányuk (*Prince: When doves cry; We are all just animals; Ponte cenere*) már a jelen pop-kultúrájának része, a többségük azonban megzenésítésre váró dalszöveg, ami olykor narrálja, olykor általánosítja a történéseket, másik dimenzióba emelve Helge egyéni keserveit – akár csak a brechti songok. A dalok sora azonban lehetőséget ad a tánckar fellépésére is.

⁹⁹ Az expresszionista drámáról: Denis Bablet: *Az expresszionista színpad* - „Ichdramatik; Stationendrama” 196.o. In: Az expresszionizmus enciklopédiája. Összeállította: Lionel Richard. Corvina, 1987.

A *Helge élete* tehát előjátékkal indul. Istenasszony és a Halál kettősével, és teljes sötétségben.

ISTEN ASSZONY *Legyen világosság!*

HALÁL *Már megint kezdi.*

ISTEN ASSZONY *És teremtek... húha... egy kukacot.*

HALÁL *Édes istenem. Üljön le, igyon egy teát. Meglátja, minden rendbe jön.*

ISTEN ASSZONY *Most megölte a kukacomat. Maga mindent tönkretesz. Hogy az emberiség kihalt, az is a maga bűne. Halál. Maga rohadt gazember.*

Jelenetük végén fogadást kötnek.

HALÁL *... Akkor ma életet adhat, és fontosnak érezheti magát, a végén persze ismét megmutatom magának, ki is kormányozza valójában a világot.*

ISTEN ASSZONY *Majd meglátjuk.*

HALÁL *Na mibe fogadjunk?*

E nyeglén odavetett (és az európai irodalomban már többször is megénekelte) *fogadás*-gestussal Berg bekapcsolja a moralitások vezérmotívumát, a Jó és a Rossz örök küzdelmét a szindarabjába. A küzdelmet a világ birtoklásáért, és az egyén lelkéért. A lélek csataterén dülő örök harcot (*psychomachia*). De a fogadás helyszíne a mennyeknek országa helyett a kutyaól (egészen pontosan: parti-pince a tapírlakban).

Itt mutatja be a kis társulat Helge életét.

„Elvben nagy időt fog át a mű. Majd akkorát, mint Az ember tragédiája vagy a Faust”¹⁰⁰, gyakorlatilag egy bővített mondatban összefoglalható az egész: egymáshoz nem illő, a házasság poklában égő, nem-törődöm szüleinek köszönhető magányos gyermekkor után a sivár menedzser-mindennapok következnek Helge életében, aztán rövid szerelem, hamar megunt házasság, korai válás, majd újra magány a sírig.

Helgét születésétől kezdve figyelemmel kíséri Istenasszony – ha másért nem is, mert fogadást kötött a Halállal és nyerni szeretne. De a Halálsem hagyja magát: Helge mellé rendeli hű segítőtjét, a Félelmet, „hogy visszatartsa mindentől, azaz végső soron magától az élettől. A félelem lényegében a halál szövetségese, netán modern, XX. századi, esetleg freudi megfelelője.”¹⁰¹

¹⁰⁰ in: Zappe *i.m.* 22.o.

¹⁰¹ in: Zappe *i.m.* 22.o.

Helge szorongásainak megfogalmazására, annak megszemélyesítéseként találta ki az író Helge Félelmét, aki tulajdonképpen Helge másik énje, belső hangja, annak kivetülése.

Ez a megszemélyesítés, a szorongás 'allegóriája' szintén a középkori gyökerekhez megy vissza¹⁰² – ahogyan maga a revü és a moralitás összekapcsolása sem középkori előzmény nélkül való.

Helge későbbi párja, Tina szintén megkapja kísérőjét – megjelenik a szorongás női oldala is: Tina Félelme.

Így összeáll kép és egy izgalmasan bonyolult, többrétegű drámai viszony-hálózat alakul ki.

Az Istenasszony és a Halál mint show-szereplők (színészek, mutatványosok) küzdenek a megrendelők (az állatok) kegyeiért. De mint az élet és a pusztulás princípiumai az emberért, az ember lelkéért is harcolnak – egymás ellen.

(A Tapírnak is többször kell a könnyen sértődő Őzike kedvében járnia.)

A show főszereplője az Ember, akinek az életösztöne küzd a félelmével, ő maga pedig küzd a boldogulásáért, és a boldogságáért. És amikor végre párjára talál, annak a félelme is bekapcsolódik a küzdelembe, sőt, még a két félelem is sajátos viszonyba kerül egymással.

Berg víziója szerint tehát születésünkön nem védőangyalt kapunk, hanem Félelmet. És ő (!) lesz az, aki a sírig velünk tart. Nem a Barátság, nem a Szerelem, nem a Rokonság, de nem is a Tudás, és nem a Jótett. (Ahogy középkori elődjének.)

„Hű társunk: a szorongásunk” – mint egy reklám-szlogen.

Csak ideig-óráig tudunk rajtuk úrrá lenni. A felülkerekedéshez csak a szexuális gerjedelem, az ösztönlényünk ereje, energiája lehet elégséges.

Helge és Tina Félelme is csak a pár szerelmi-szexuális beteljesülésének pillanatában kullog el. A szabadulás tőlük azonban csak ideiglenes.

A megszokás eluralkodása az ifjú pár kapcsolatában, szerelmük lassú elmúlása visszahozza az allegorikus kísérőket szeretett „gazdájukhoz”.

¹⁰² „A moralitás ... elnevezés ugyanis nagyon sokféle művet takar. Némelyik darab valamilyen hétköznapi bölcsességet elevenít meg, mint például a *Hálátlan fiúról* szóló... Mások a biblia paraboláit teszik elevenné és látványossá /a *Tékozló fiú* története – kocsmái és bordélyházi jelenetekbe fullad/... Ismét más moralitások a történelemből, különösen a képzeletbeli Róma legendás-regényes históriáiból merítik tárgyukat. Némelyik példázat óriási revüvé duzzad, 60-80 szereplőt vonultat fel, mint például *A vétkező ember* című, amelynek címszereplőjét a megszemélyesített csábítások dermesztő légiója keresi fel, köztük ilyenek, mint 'A Bűnök-Megvallása-Miatt-Való-Szegyenezés' vagy 'A Penitencia-Elvégzésétől-Való-Félelem...' ill. „moralitások, amelyek politikai-társadalmi szatírát fejeznek ki allegorikus alakjaikkal... Kereskedelem, Mesterség és Kevés Haszon...” Lakits Pál: *Előszó* in: Szamártestamentum., i.m. 40-41.o.

A Tinával való szakítás után Helge haláláig egyedül marad. Halottas ágya mellett csak Félelme ül. Szorongása végig kitart mellette. De a Halál előbb végez Félelmével, s csak azután vele. Vagyis a halála előtti utolsó pillanatokban Helge (Akárki) ismét harmóniába kerül önmagával és a világgal.

Szerelem és halál. Erosz – Thanatosz. A beteljesülés két nagy pillanata.

Helgének voltak kísérletei magánya feloldására. Kudarcba fulladtak. Sorozatgyilkossá lett. Átlagembert ígértek a konferansziék. Ám nem éppen átlagos teljesítmény egy „átlagembertől”: apagyilkosság gyanúja, majd sorozat-gyilkosság.

Berg negatív utópiája szerint akárki közülünk már így él. De ezek a tettek azonban szimbolikusan is értelmezhetőek. A Fiú legyőzi az Apát, majd leszámol az Anyával és a Nővel (de minddel!).

Szimbolikusan értelmezendő élet allegorikus szereplőkkel.

A moralitásokról általában, és az általam vizsgált kortárs Akárkik-ről elmondható, hogy szereplői inkább típusok képviselői, esetleg allegóriák – inkább jelek és szerepek, mint személyiségek. És ugyanez áll a revüre is.

A revü eredetileg szórakoztató, látványos, gazdag kiállítású színjátékpótló produkció. Ének- és táncszámokból, rövid, általában komikus jelenetekből áll.¹⁰³

A lazán összefüggő történet – már ha van ilyen – szereplői típusok, esetleg szimbólumok, allegóriák. Nem csoda hát, hogy Sibylle Berg ilyen magától értetődően összekapcsolta a revüt a moralitással.

Története Helge életének epizódjai, kronologikusan egymás után sorakoztatva megszakítva dalokkal, reklámokkal. A konferanszié szövegek váltakoznak rövidebb-hosszabb dialógusokkal és már-már önálló produkcióként is működő monológokkal. Minden fontosabb szereplő kap egy lehetőséget a „one-man-show”-ra – Helga (Helge anyja), Helmut (Helge apja), Tina és Helge. Ő többet is. Az egyik leghatásosabb ezek közül az öreg Helge utolsó ’áriája’ a halálos ágyán. Ekkor és így látogatja meg őt a Halál.

HELGE *Valaminek még történnie kell. Nem lehet, hogy csak ennyi volt. Nem lehet, hogy az élet ilyen semmiség volt.*

HELGE FÉLELME *Talán még egyszer dagnod kellene egy jót.*

¹⁰³ A revüről – bővebben: <http://mek.niif.hu/02100/02139/html/sz22/174.html>

HELGE *Ó, igen. A farkam még rendben van, a finom farkam, jó barátom, huhú, micsoda farkok, mindenkit felnyársalok az acélrudammal, és benyomulok vele, és elszáll a koponyafedő, ha robban a farkam, kis szünet, aztán újra készen állok. Beleharapok a friss húsba, lerágom a bugyit, kiköpöm, aztán beindítom a masinát, és reszelni kezdek...*

HALÁL *Óh, istenem...*

ISTEN ASSZONY *Mi van?*

HALÁL *Ezt hallgassa meg, milyen undorító.*

HELGE *Kedves farkam, mindjárt felkerekedünk. Dugjál meg néhány cicust, te erős fütykös, én szép farkam, színültig töltelek benneteket, addig foglak titeket spriccelni, míg bele nem haltok, ti dögös bestiák, hiszen ezt akarjátok. Dugni, rázni, baszni. Vedd a szádba, szopd le tövig, te bólogató bestia.*

HALÁL *Bocsáss meg, hogy félbeszakítalak. Azért jöttem, hogy magammal vigyelek.*

HELGE *Kúrni akarok még, hagyjál, még rengeteget akarok kúrni.*

HALÁL *Felkészültél?*

HELGE *Kérlek, kérlek...*

HALÁL *Oké, öregem, csak vicceltem.*

Ez az idézet nagyon jellemző Berg művének egészére. A hétköznapi nyelvhasználat viccei és vulgarizmusa, az állati szintre süllyedt ember obszcenitása ismerős, ugyanakkor taszító és hatásos egyszerre. Mindehhez még hozzákeveri a mai menedzser-társadalom idegen szavakkal túlszűfolt szaknyelvét és egy egészen furcsa, rideg, kattogó-zakatoló, spród, kortárs nyelvi világot teremt.

Helge történetének mozgatói a konferansziék; életének irányítói: az Istenasszony és a Halál. Sorsa az ő kezükben van.

Helge-Akárki ezúttal egy színész. Rendezője pedig kettő is van: a Teremtő és a Pusztító. Ennek az Akárki-színésznek azonban beleszólása történetének alakulásába nincs. Inkább egy báb, a „fentiek” pedig bábjátékosok. Elég jól szórakoznak – miközben szórakoztatnak.

A bábszerűen vagy bábként működő/működtetett szereplők és a bemutatott valóságuk csakis szimbolikus, absztrakt valóság lehet, illetve ebben a szimbolikus valóságban csakis bábként lehet működni (működtetni szerepeket). És ez a valóság ezúttal a színház valósága. „Színház a színházban.”

A konferansziék és a színházi revü szereplői többnyire a nézők felé fordulnak, úgy beszélnek, elmesélnek – akkor is, ha dialógus-társuk a színen van. A külső scenikai tengelynek, (Patrice Pavis kifejezésével élve) a *theatron-tengely*nek nagyobb a jelentősége, mint a belsőnek. Akárcsak a bábszínházban – akár a középkorban, akár ma.

Ez is inkább a felmutatás gesztusa, a példázat formája. És megint Brecht. Nincs érzelmi azonosulás, józan meggondolás szükségeltetik.

Még egy utolsó dal és vége. Az emberéletnek, a show-nak, és a Sibylle Berg szövegére épülő Helge élete című előadásnak is. Ki lehet kapcsolni a mikrofont. Azt a mikrofont, ami a show – és a revü - egyik elengedhetetlen kelléke.

Berg (és Tasnádi és Schimmelpfennig és Borbély) úgy építi be a médiát, és építi rá a színdarabját, hogy közben ironikusan tekint rá. Kölcsönveszi, használja és kineveti.

„röpteti és kikacagja”

Haláltánc popritmusban.

2.3.2 Akárki lehet Akárki

Borbély Szilárd: Akár Akárki (2010.)¹⁰⁴

Borbély Szilárd e versben írott színdarabja 2010. júniusában jelent meg a Színház c. folyóirat mellékleteként. Könyvalakban pedig egy évvel később, a *Szemünk előtt vonulnak el* címet viselő, négy drámát tartalmazó kötetben.¹⁰⁵

Az Akár Akárki című egészen rendkívüli, színpadra szánt szövege a feladat súlyához méltó komoly vállalkozás, inspiráló kísérlet egyfajta Akárki-szintézisre, egy posztmodern, az irodalmi és színházi hagyományokra, az intertextualitásra is hangsúlyosan építkező új, kortárs Akárki megalkotására, egy töredezettségében és gondolati gazdagságában is katartikus, majdan megszületendő színházi előadás szöveggönyvének megírására.

A mű az 'amorális' alcímet és egyben műfaji megjelölést kapta első megjelenésekor. Aztán a könyvben már az 'ámoralitás' szerepel.

A kettő között – bár látszólag csak egy ékezetnyi – nagyon nagy a különbség.

Az első szójáték alkotta elnevezés arra a világra utal, mely nem pusztán erkölcstelen (vagyis lakói megszegik az erkölcsi törvényeket), hanem erkölcs nélkül való. Nem ismert maga a kifejezés sem. „Ez tehát egy olyan világ, amiből teljesen hiányoznak a normális emberi kapcsolatok, egy önmagából kifordult, beteg társadalom, mely végtelenül magányos, a profitot és a pénzt hajszoló fogyasztók szármalmas seregéből áll.”¹⁰⁶ Vagy ha ismerősen cseng mégis, kiüresedett, jelentés nélkülivé vált. (Ez lehet Borbély számára a megrázó erejű, a végső illúzióvesztést és kiábrándulást versbe fogalmazó *Halotti pompa* felismerése, máig érő tanulsága.¹⁰⁷)

¹⁰⁴ in: SZÍNHÁZ 2011/6. Drámamelléklet ill. Borbély Szilárd: *Szemünk előtt vonulnak el*. Palatinus, 2011. 51-177.o.

¹⁰⁵ „Borbély Szilárd költő, esszéista, irodalomtörténész az elmúlt években újabb műnemben jelentkezett, korábbi témáit erős színpadi jelenlétbe álmódva. Darabjaiban a drámatörténet olyan mintáihoz kapcsolódik, mint az antik sorstragédia (Az Olaszliszka), a misztériumjáték és Brecht (Akár Akárki), a színházi parabola (*Szemünk előtt vonulnak el*) vagy akár a klasszicista tézisdrama és a vásári bohózat (Istenasszony Debreczen). A minták megdöbbenően alkalmasak mai, szinte napi aktualitások megszólaltatására. A jelen jelenéssé válik, a dadogó tudatlanság, a szociális kiszolgáltatottság és az agresszió biblikus távlatot kap.” – áll a kötet fülszövegében.

¹⁰⁶ Veres Kristóf György: *Beszámoló: Akár Akárki* in: <http://ekultura.hu/latnivalo/egyeb/cikk/2013-05-05+18%3A00%3A00/beszamolo-akar-akarki-thalia-szinhez>

¹⁰⁷ Borbély Szilárd: *Halotti pompa*. Szekvenciák. Pozsony, 2004. Báthori Csaba kiváló így ír e kötetéről: „*el- és leszámolás egy személyes tapasztalattal*, a Megváltó gólgotai sorsának megrendítő képeivel, (...) Ismétlésekkel dolgozó, ellentétezett verseket felvonultató, szőnyegszerűen kibomló (nem egyes darabjaiban emlékezetes), személyesen személytelen, egyéni megrendültséget allegóriákba száműző beszédsorozat ez. (...) a gyilkosság és a szerelem misztikus összefüggéseiben gondolkodó, *a világ önmegsemmisüléseit ecsetelő*, "barbár" objektivitással szólaló, az anya-fiú szeretet-szerelem archaikus torzóit emlegető, a nemi gyönyör és a halál ellentétpárjaival kibontakozó súlyos szöveghalmaz...” Báthori Csaba: *Zátony és boldogulás*. in: http://magyarnarancs.hu/zene2/konyv_zatony_es_boldogulas_borbely_szilard_halotti_pompa-52922

Ez az alcím és a mű maga is azt sugallja, hogy megérett már ez a világ a pusztulásra („Krisztus második eljövételére”, az Utolsó Ítéletre, arra, hogy Isten ismét példát statuáljon). Ám ebben az Akárkiben nem jelenik meg a Teremtő – semmilyen alakban sem. Kifürkészhetetlen az ő akarata – sőt, kétségbe vonják még a létezését is.

„Isten néven ismert Végtelenre / itt nem lelünk”

A Halál viszont állandóan jelen van.

A második alcím-változat mindezt magában foglalja – mintha ízes, népies, vagy épp kellemkedő, játékos nyújtás lenne a szókezdő 'á' hang az 'a' helyett -, de mindemellett még külön hangsúlyozza, felhívja az olvasó figyelmét a szerelem, a férfi-nő kapcsolatok e darabból kiolvasható jelenkori állapotára.

Magányos bolyongókkal, sietősekkel, kocogókkal és várakozókkal teli a kép. Család, barát, kisállat nélkül élő, kötődés-képtelen és kötődés-gyáva, szeretet nélkül élő, ám azt szomjúhozó népes város lakó populáció. Rövid időre kerülnek szemünk elé, aztán eltűnnek - csak epizodisták.¹⁰⁸ Főszereplő: a halál. Ez a halál azonban már nem az a Halál. Ez a rítustól, a mindennemű pátosztól, transzcendenciától, ünnepélyességtől megfosztott, leértékelődött, áruvá vált Halál. „régén nagyobb volt a tekintélyünk”¹⁰⁹

„az új bűnökre mutat e nyolc eset”

Nyolc jelenet a bűnről, prológussal, dalokkal és interlúdiumokkal.¹¹⁰

A földi Pokol stációi – a pusztulás képei. Ikonikus felmutatás, magyarázatok és tanulságok nélkül. Jelenetek a rossz nevelésről („nem illik golyót ereszteni egy másik testbe”), a szegénységről (rosszultápláltság), a transzcendencia-nélküli létezésről, a test (lélek nélküli) egyeduralmáról, melyekben szinte leltárszerűen kitergettetik korunk összes szennyese: a nekrofilia; a pedofília; a nemi erőszak; a gyilkosság lőfegyverrel, vagy fecskendővel; az illegális szervkereskedelem; a gyermekrablás; a szex-rabszolgaság; az állami korrupció;

¹⁰⁸ Kísérteties a hasonlóság Schimmelpfennig berlini és Borbély pesti alakjai között.

¹⁰⁹ Thuróczy Katalin Akárkijében hasonlóan panaszkodik a Halál. *„Mit szóljak én?/ Elgépiesedtem, de valváltam... Hová lett a régi szép, megszokott/ individuális... Hol a szubjektív, személyre szóló küzdelem?... Hová a lassú számvetés...”* in: Thuróczy, *i.m.* 86-88.o.

¹¹⁰ Interlúdium, intermedium, intermezzo: az ókorban tragédiákba, a középkorban egyházi színjátékokba illesztett betét, egyfelvonásos jellegű színjátéktípus, mely népi nyersségével, harsány játékmódorával rendszerint hangulati ellentét, feloldás volt a tragikus drámával vagy a fennkölt bibliai történettel szemben. Népnyelvi formái, az iskolai színjátékban művelt válfajai és önállósodott játéktípusai jelentős hatással voltak a színházművészet további fejlődésére. <http://www.kislexikon.hu/kozjatek.html#ixzz2Z13anRdf>
Intermezzo – „a középkorban a misztériumjátékokat például jelenetek, dalok szakították időről időre félbe, amelyekben az Isten és Ördög megjegyzéseket fűztek a cselekmény alakulásához.” Pavis, *i.m.* 194.o.

a szennyezett drog, a túllövés; a megoldatlan menekültkérdés; az emberi kapcsolat, mint üzlet – az emberi viszonyok, mint fogyasztói viszonyok; a szeretet, mint luxus; a szolidaritás teljes hiánya; emberbérlés – sorban állásra, szülésre, ölésre...

Rövidebb, egymással össze nem függő jelenetek alkotják tehát az egészet. Kis formák sorából áll össze a nagyobb forma, a mű-Egész. Ez a mai magyar irodalomban is egyre gyakoribb formai megoldás, de ismerős filmes dramaturgiai eljárás is. Akárki-dolgozatomban sem egyedülálló jelenség. (Bár Schimmelpfennig epizódokra töredezett színdarabjában vannak vissza-visszatérő szereplők. Itt csak egyetlen egy.)

*„Mert az élet immár elbeszélhetetlen
Sorsként, inkább csak mint ismeretlen
kimenetelű és értelmű eseménysor,
És talán összefüggéstelen is néha, néhol.”*

Az életről beszélve saját magára is reflektál e mű. A nyolc jelenet *„talán összefüggéstelen is néha...”*. A létezés kérdései pedig nyelvbe ágyazottságukban is megjelennek:

*„A koponya kérdezi kezemben,
hogyan fordítani helyesebben
nem így kén: Vanni vagy nem vanni?
De ki szeretne vanni egy kicsit?
És mi jó jöhet a vanás után kérdezem.”*

Ez a verses forma, amit Borbély e művéhez választott, a középkori Akárki verselése. Tellér Gyula fordításában két rövid részlet szó szerint is beékelődik az új szövegbe, zökkenőmentesen illeszkedik. Szinte észrevétlen.¹¹¹

A mű szerkezete a maga nem-mindennapiságával együtt egyszerű és átlátható. Prológussal indul, mint a klasszikus középkori előzménye. Ám ezt nem egy 'Hírvivő' mondja, hanem maga Akárki egy Akárkimaszkban, aki a Prológus utolsó szakaszában egyben fel is konferálja a következő jelenetet.

A jeleneteket a Beszélő, mint Védő indít egy monológgal, aztán egy dalt is énekel. Majd megérkezik az Ellenlábás, mint Vádló. Dialógusba lépnek egymással. Észreveszik, megtalálják a Holttestet. Majd legtöbbször - valamilyen hívószó elhangzása után - megjelenik a Rezonőr, mint Tanú.

¹¹¹ A hetedik jelenetben a Dízletező szavalja mindkettőt: *„ó, én nyomorult, már hová legyek...”* és a *„Jaj, sírhatok zokoghatok...”* kezdetű rövidebb Akárki-monológot in: Akárki, *i.m.* 421- 422.o.

(Például a hatodik jelenetben az Itt Lakó Nő kimondja, hogy „*Könyörületet tőlem ne is kérjen*”, mire megjelenik a holland rabbi és azt mondja, hogy a „*Úgy hallottam, a könyörületről beszéltek éppen*”, stb.)

Ezután többnyire hamarosan, történik még egy haláleset – általában gyilkosság miatt. A két életben maradt szereplő pedig kisvártatva lelép. Aztán az Interlúdiumban egy dallal folytatódik a mű (a dal visszautal a látott jelenetre, abból következik, és annak jelentés-horizontját tágítja tovább) – ezt általában az Akárkimaszkos Holttest éneklí a földön fekvő „friss” halott mellett. Majd az aktuális énekes röviden felkonferálja a következő jelenetet. Ez ismétlődik, mint egy matematikai képlet, összesen nyolcszor – apróbb-nagyobb eltérésekkel. Az első jelenetben például nincs Rezonőr, az utolsóban van ugyan harmadik szereplő, de az nem szólal meg – a „Tanú” kocog a háttérben. Kocogó egyre közeledik – lehet, hogy egy szemtanú, aki nem vállalja a tanúskodást, de végleg eltávolodni sem tud.

A nyolcadik jelenet, *A Hajóállomás* az egyetlen, amelyik nem monológgal indul, hanem rögtön dialógussal. Így viszont a szokásos dalnál már mindkét szereplő jelen van.

Az utolsó (VIII.) Interlúdium végéről értelemszerűen lemarad a konferansz. Mert utána már nem jelenet, hanem az Epilógus következik. Végül a *Haláltánc-dalok* (ez egyben a 17., a darabzáró-dal.)

„Papok, katonák, polgárok” és „proletárok”¹¹²

Borbély drámai láttelepe jelenkori. És magyar. Itt és most játszódik e gondosan felépített és kíméletlen társadalomkritika.

A középkori Akárki absztrakt tere és ideje (az akármikor és akárhol) a legaktuálisabb jelen mindannyiunk számára ismert, nyersen realista, közösségi helyszíneire cserélődött. A „város peremén” - buszmegállóban, bank ATM-készülékkel ellátott előterében, vasúti pályaudvaron, nyilvános férfi-WC-ben, áruházi kirakat előtti járdán, lakópark kapujában, egy színház színpadán - előadás után, valamint egy hajóállomáson - játszódnak a zárt jelenetek, e rövid drámai dialógusok, többször tercettek.

Összefüggés nincs közöttük, egyik nem következik a másikból. Egy óriás halmazból tetszőlegesen, az írói önkény által kiragadott minta-darabok – mintha egy kaleidoszkóp segítségével körbetekintenénk a mai magyar valóságon.

¹¹² A külvárosról és a kiszolgáltatottokról beszél Borbély, idézi József Attilát (*A város peremén*).

De az apró motivikus egyezések, oda-vissza utalások a jelenetekben belül összekapcsolódva a vezérmotívummal (mindig jelen van egy Holttest) a darabszervező erővé tudnak válni. Az első és az utolsó jelenetben pedig körbeérnek a „szálak”: az Ideges Nő az első jelenetben lelövi támadóját, az utolsóban viszont már ő maga a pisztollyal elpusztított áldozat. „Aki kardot ragad, az kard által vész el” – Mt 26,52.

Mindez egyetlen nap alatt játszódik le. Budapesten.¹¹³

Hajnalban kezdődik a darab, az első jelenet helyszíne egy „feltételes megálló”.¹¹⁴ Majd ugyanezen a napon, délelőtt a pályaudvaron folytatódik – az éjszaka a színházban köszönt be, majd újra hajnal lesz és egy hajóállomáson vagyunk.

„s ez ismétlődik megint, / mert este vackaikra visszatérnek, / s az évek bennük lassan összeérnek...” „*elbűvöl a visszatáplálás körforgása*”

Hajnalban kezdődik és hajnalban ér véget. Egy mitikus nap története – egy nap egy egész élet. A körforgás, az ismétlődés maga az élet, és szorosan hozzátartozik az Akárki-történetekhez.

„Most rajta a sor: testét adja nekünk,

*megtisztul majd e körforgásba létünk”*¹¹⁵

„Türelemesen feküdtem, mint Halott Test,

és ahol kezdődött, a vége ott lett” - mondja a Maszkját levevő Akárki a záró monológban.¹¹⁶

Körbe-körbe, mint egy táncban - a haláltánc láncszerkezete is megjelenik a műben, például az *Óvszer-dalban* (ami a születéstől halálig mesél az emberélet örök körforgásáról).

¹¹³ „...mily cipőt és milyen tetkót / hordoz most a pesti nép.” A nemi identitás dalának ez a sora árulja el, hogy az a nagyváros, amelyiknek külső kerületeiben járunk, az éppen Budapest. A nyolcadik jelenet hajóállomása azonban már inkább egy képzeletbeli város képzelt kikötője. Szimbolikus helyszín inkább, mint reális. Valahol a Styx partján lehetünk, határhelyzetben.

¹¹⁴ Kosztolányi Dezső *Barta Lajos: Szerelem* című szindarbjáról írott kritikájában nevezi a történet helyszínét „az élet föltételes megállójának”. in: Kosztolányi, *i.m.* 1. kötet 798.o. /Az idézet pontosan így szól: „Az élet föltételes megállóhelyén, ahol semmi se történik. Bogaras, külön, beteg emberek ezek, majdnem mind, mert vágyuk megferdült, elgörbült, az élet megszuvasodott bennük.” Mintha csak Borbély szereplőiről írta volna. Kortársainkról. Nem sok minden változott. /

¹¹⁵ A Hamlet fő motívumai, sorai többször is megidéződnek a műben. Itt például az a rész, amikor Hamlet Polonius teteméről így beszél (IV. felv. 3.szín): „Nem ahol ő eszik, hanem ahol őt eszik... Mert hát életrendünk egyedüli hatalmassága a féreg: mi minden egyéb teremtményt meghizlalunk, hogy magunkat hizlalhassuk; magunkat pedig a pondrónak hizlaljuk. A kövér király meg a sovány koldus, csak más-más fogat étel: két tál egy asztalon: s azzal vége.” (ford.: Arany János)

¹¹⁶ vö.: „És ahol kezdve volt, ott vége lesz: / Sötét és semmi lesznek: én leszek, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj.” *Éj monológja a Csongor és Tündéből* - Borbély egyik kedvenc színműve Vörösmarty klasszikusa. Ugyanezt észreveszi Varró Annamária is Borbély drámakötetéről írott recenziójában. Varró Annamária: *Az egyformaság tragédiája*. In: <http://www.kortaronline.hu/2011/10/az-egyformasag-tragediaja/1089>

Valamint az első és az utolsó jelenetben szereplő takarítónő révén, ill. az *Alkalmazott dalban* (melyből kiderül, mindenki valakinek az alkalmazottja)¹¹⁷

A „táncosok”, e körtánc szereplői minden elrajzoltságuk ellenére is típusok, nem „többdimenziós” jellemeik, nincs személyiségük.

Jellemük, motivációik akármikor megváltozhatnak – akár többször is - még egy jeleneten belül is. És nincs koherencia ezek között. Az első jelenetben például a Gyanús Férfinak csak folyvást cserélődő szerepei vannak: hol vegetáló mélyszegény, hol lecsúszott értelmiségi, hol BKV-ellenőr:

„*A szubjektumváltás antropológiai vágya
Lenyűgöz engem a posztmodern etológiába...*”

Borbély szereposztása – közelebbről vizsgálva - alátámasztja mindezt:

Akár Akárki – Prológus;

Holttest mint Akárkimaszk – (Konferanszié), Epilógus

Főbeszélő mint Védő – 1. Ideges Nő, 2. Bér-Sorbanálló, 3. Sietős Utazó, 4. Transzvesztita, 5. Hajléktalan, 6. Itt Lakó Nő, 7. Díszletező, 8. Rendőrnnyomozó,

Ellenlábás mint Vádló – 1. Gyanús Férfi, 2. Beteges Nő, 3. Taxis, 4. Hajléktalan Filozófus, 5. Banki Alkalmazott, 6. Nem Itt Lakó Férfi, 7. Színésztanonc, 8. Munkába induló,

Rezonőr mint Tanú – 1.-, 2. Ferences Barát, 3. Aki Már Lekéste, 4. Jehova Tanúja, 5. Eladó lány, 6. Holland Rabbi, 7. Takarítónő, 8. - (Egy Kocogó)

Az egyén identitásának, megkülönböztethetőségének legáltalánosabb társadalmilag elfogadott specifikuma a neve és a foglalkozása. Ezeknek a szereplőknek nincs nevük, sőt, többségüknek foglalkozása sem ismert. Pillanatnyi állapotuk, vagy helyzetük alapján megkülönböztethetőek csak meg. Még a nemük szerinti meghatározottságuk sem biztos – ez a magyar nyelvből is adódó sajátosság: Sietős utazó, Taxis, Díszletező, Színésztanonc, Aki Már Lekéste, Egy Kocogó, Jehova Tanúja, Munkába induló, Rendőrnnyomozó – Akárki. A szerepek, ahogyan az emberek is behelyettesíthetőek, felcserélhetőek. Akárki lehet *Akárki*.

¹¹⁷ Ez a láncszerkezet egyszerre idézi Schnitzler: Körbe-körbe, ill. Kornis Mihály: Körmagyar című színdarabját. Ezt már észrevette Földes Györgyi is: a „késő középkori és reneszánsz haláltánc-tradíció út át a szerkezetten (ehhez hasonló, bár egy kicsit szigorúbb láncszerkezet érdekes módon a drámatörténetből a szexualitás-tematikát illetően juthat az eszünkbe, Schnitzlertől a Körbe-körbe, Kornis Mihálytól pedig a Körmagyar). Földes Györgyi: *Műfaji kavalkádban vonulnak el.* in: Beszélő folyóirat [2], 2011. szeptember, Évfolyam 16, Szám 9.o.

A konvertálhatóság, mint drámaszervező elv a magyar drámairodalomban Örkény István: *Pisti a vérzivatarban* című színdarabjában már megjelent. Örkény verses mottója szerint mi (Pisti = magyar nép) „hősök és gyilkosok, / megbélyegzők és megbélyegzettek, / keveset tevők, nagyokat álmodók, / másokat mentők, magunkat pusztítók” lehetünk „egy időben, egy helyütt és egy személyben”¹¹⁸. Pistik lehetnek akárkik.

Szirák Péter pedig egyenesen ezt írja: Pisti „a világ balga Akárkijeként szenved át a múltó időt. Ebben a tekintetben Örkény Pistije nemcsak a 19.század „emberiség-poémájával” tart rokonságot (*ti. Az ember tragédiájával*), hanem a huszadik század elején fölújított későközépkori misztériumjátékkal, így például Hugo von Hofmannstahl *Jederman*jával is.”¹¹⁹

Borbély szereplői a fogyasztói társadalom tipikus, elsősorban (kül)városi alakjai, akik egy-egy rövid egyfelvonásos erejéig feltűnnek az élet színpadán, majd ugyanilyen váratlanul el is merülnek a feledés színházi süllyesztőjében. A középkori moralitás allegorikus figurái színházi szerepekké változtak. S mint ilyenek, dramaturgiai funkcióvá redukálódtak - a szerző meghatározása szerint: „*a jelenetekben három aktív cselekvő vesz részt: Beszélő, Ellenlábás, illetve Rezonőr*”. Ahogyan funkcióvá, fogyasztóvá, konzumlényekké redukálódtak e posztmodern társadalom tagjai is.

„*Az emberbérlemény,
fogyasztógép szegény ...
és reklámokkal megtömték,
hogy fogyasszon, mert ő lett gép...*” (in: *A bérmunkás dala*)

De ezek a fogyasztógéppé egyszerűsödött szereplők mégis rendelkeznek valamiféle önreflexióval - például haláluk pillanatában, amikor „leperreg előttük életük filmje”, igenis tudatában vannak életük hiábavalóságának, értéktelenségének.

És Akárki értéktelen életét felerősíti a halál „piaci” értéke. „*Beszéljünk inkább arról, mit jelent a halál piaci értéke*”. Így kapcsolódik ’szervesen’ a műbe a szervkereskedelem metaforája. Vissza-visszatérő motívum a darabban, hogy az egyes halálesetek után valamelyik szereplő felveti a holttest értékesítésének lehetőségét, szerveinek eladását a feketepiacon. Itt nem a dolog illegális volta az érdekes, hanem a test áruba bocsájthatósága és bocsájtása – akár részleteiben is: minden eladó! Minden kapható!

¹¹⁸ Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*. in: Örkény, i.m. 183.o.

¹¹⁹ in: Szirák Péter: *Örkény István*. Pályakép. Palatinus, 2008. 291.o.

A fogyasztói társadalom embere, a várható nyereség kedvéért bármit és bárkit hajlandó áruba bocsájtani – akár saját magát is. A test materializálódik, pusztá anyaggá, áruvá válik. Ennek következménye és végső stációja: a szervkereskedelem.

*„Pocsékolás volt, mondom én, leölni,
és nem hasznosítani szerveket,
de hol van már, mikor csak megdögölni,
és nem reciklálni kellett.” (in: A szervkereskedő dala)*

Két jellemző jelenet - részletesebben

1. A negyedik jelenet: Pályaudvari fotóautomata.

Részletesebb elemzés – Részben az Egész (pars pro toto).

Ebben a jelenetben is benne van a teljes Akárki.

Sietős Utazó, mint Beszélő, mint Védő kezdi a jelenetet. Mobiltelefonál, menet közben. Nyitó monológiában – a közönségtől érdeklődik: nem késte-e le a vonatját. Utazó ügynök ugyanis, állandóan úton van. *„Mindig utazok. Városok suhannak, hotelszobák, a könyvelésben mindig van tartozás. De nincs olyan ember, kinek ne volna ára.”* Kapkod, intézkedik, telefonál. Elmeséli egy furcsa álmát.

*„Éjjel felébredek, és szól a mobilom,
tudom, hamarosan a Bíró elé kell állanom.
Pedig van annyi perem még bevégezetlen,
a kintlevőségem is még rendezetlen...”
...és mindenem átadom majd ingyen,
Ha eljön értem a Végső Behajtó,
Ki nem alkuszik. Mint vetés előtt a tarló,
Olyannak érzem életem, úgy látom.
De tán segít még rajtam egy barátom.”*

Ezután elénekli *A kölcsönkérő dalát*, melyből kiderül, senki sem segít: sem a régi barát, sem az, kinek kölcsönzött már őmaga, sem az exneje (aki megcsalta, meglopta, viszont cserébe jó nagy verést kapott tőle), sem a volt szeretői.

Ekkor lép oda hozzá a Taxis.

*„Taxis: Taxi? Taxi? - Uram, taxi?
Sietős Utazó: Hagyjon már, az Ördög vigye el!
Taxis: Én elviszem akárhová, ha kell.”*

Később, amikor már csatlakozott a 3. személy is (Aki Már Lekéste¹²⁰), az Utazó váratlanul kap egy rejtélyes, fenyegető hívást is.

*S. U.: Kérem, adjon még időt! A pénzt megszerzem,
egy barátomhoz utazom....”*

*„Taxis: Én átviszem magát a fél világon,
Nem drága, csak fizesse meg az árom.*

Aki Már Lekéste: Fontolja meg, tanulni kell a káron.

Ki tudja, hol vár a szájszagú Káron.

Taxis: Jöjjön velem, mert lassan üt az óra.”

Az Akárki alaptörténet modern köntösbe öltöztetve – egy rövid felvonásban. A Sietős Utazó ugyanis megtudta, hogy közeleg a halála, arra ébredt egy éjjelen. Senki nem segített neki, nem talált kísérőt utolsó útjára – és most, a vasútállomáson elélepett a *Halál* (ezúttal a Taxisban testet öltve). Kiderül, hogy a fenyegető mobilhívó küldte érte a Taxist. Sietős Utazó ismét haladékot kér, csak egy napot. Látszólag ebbe belemegy a Taxis és a főnöke – négy napot is adnak. Cserébe egy fotósorozatot kérnek.

„Sietős Utazó: Most már négy másolatban létezem”.

Sokszorozódva halhatatlanná lett. De ahhoz előbb halottá kellett lennie. Ahogy Barthes mondja, a modell és a művész (jelen esetben egy automata!) közös igyekezetének eredménye egy „Teljesen-Kép”, egy tárgy, egy *halál*: a sok aspektusú élő modell „spektrummá” válik.

„...kicsiben átélem a halált, valóban szellemmé válok.”¹²¹

A kép mágiája működik: a modell „lelkét” ellopja, de halhatatlanná is teszi.

Majd a halhatatlanná lett Sietős Utazót az ígéret ellenére kivégzik.

„Taxis: Lazítson, ha szúrást érez (injekciót ad neki),

Nagyobb adag a testtel könnyen végez.

A szívinfarktus tünetét mutatja...

És szervdonorként frissen feltálmaljuk.”

Talán a fényképek is e donor-szállítmány azonosításához kellett.

¹²⁰ „Aki” – Akárki egyik beceneve, mint tudjuk Akárkimaszok prólogusbéli bemutatkozásából – ő is egy Akárki, de ő egyelőre még megúsza a számadást. Borbély nagy ötlete, hogy becenevet is ad Akárkijének. Így a mű minden visszautaló személyes névmásába Akárki nevét is beleérthetjük.

¹²¹ Barthes, Roland: *Világoskamra* – Jegyzetek a fotográfiáról. Fordította: Ferch Magda Budapest, 1985. 19-20.o.

Taxis: (mobilba) A csomagolás kész.

(hallgatja) Köszönöm, főnök. ...

Ja, ilyen a december...

...Lúzer ez. Mohó csupán, mint minden ember.

(hallgatja) A számlaszámomra utalja át csak. (hallgatja)

Profí vagyok. Az együttérzés látszat.”

Akivel a Taxis telefonon beszélt, aki elküldte a Sietős Utazóért, a főnöke - akár az Isten is lehet (a darabban említik a Teremtőt Főnökként is), ő az, aki elküldi a Halált Akárkiért...

A darabban többnyire pisztoly által végeztetnek be az emberi életek. A Takarítónő lö, majd őt is lelövik; a nézőtérrel lövik le a Nem itt lakó férfit. Van, akit a gyorsító ital visz el (a Jehova Tanúját), van akit a piros 7-es busz gázol el (a Banki Alkalmazottat). A Taxis profi. Fecskendőt használ - nem hagy nyomot. Vétke büntetlen marad – egyelőre.

2. A hatodik jelenet: A lakópark kapujában

Üldöznek egy embert (akárkit – Nem Itt Lakó Férfit). Halálos veszedelemben van, menedéket kér. Itt Lakó Nő nem engedi be, de felcsengethet „*akárkinek*”.

Felcsenget Jedermannékhoz. Ott éppen szülinapi buli van, már minden meghívott megérkezett, úgyhogy az ajtó zárva marad. Nem Itt Lakó Férfi hiába kéri: „*Emlékezzen, a Jótetre, reám*” - allegorikus figurává (*Jótett*) változik egy pillanatra. De Jedermann nem segít. „*Ma mulatok és nem gondolok másra, csak testemre, mi annak kívánsága.*” És rendőrséggel fenyegetőzik, ha nem hagyja békén. Persze, mi tudjuk a folytatást. (Ez a Jedermann sem kerülheti el végzetét. Talán éppen ez a buli lesz az, ahová beállít majd a Halál és a végső számadásra szólítja fel őt (is).

De ennek a jelenetnek még nincs vége. Megérkezik a kapu elé egy magyar származású holland rabbi is, aki szintén Jedermannékhoz jött. Az öreg Rézi néni haldoklik és magához hívta azt a bizonyos kisfiút, akit megmentett annak idején a gázkamrától. Magához hívta Jótettét. Igaz, a kisfiú édesanyját nem fogadta be, a sorsára hagyta – és ő haláltáborban végezte.

Jedermann nem fogadta be az üldözöttet. Nem Itt Lakó Férfit lelövik. Holtteste mellett a holland rabbi gyászoló kaddist „celebrál”.

Borbély és Brecht

Prológussal indul a színpadi játék – de egy sokatmondó mottóval is gazdagítja Borbély Szilárd a nyomtatott verziót.

Mégpedig Bertolt Brechtől idéz, az *Irodalomról és művészetről* c. művéből. Az idézet zárósora pedig ez: „Nem az a legtragikusabb, hogy mindenki olyan egyforma?”

Akár Akárki.

Ezért is javasolja talán szerzői megjegyzésében, hogy három vagy négy színész játssza az egész előadást. Még inkább kidomborodjon egyformaságunk, akárkiségünk.

Már a mottó is hangsúlyozottan jelzi, a brechti színház eszméje lebegett Borbély Szilárd szeme előtt darabja írása közben, hogy a pszichologizálás (mely adott módon távol áll a moralitástól) és az illúziókeltő színház helyett - a folyamatos elidegenítés, kikököntés révén – a nézőt gondolkodásra, szembesülésre, esetleg állásfoglalásra bírja, kritikus magatartásra készítse. Ráadásul mindez tökéletesen egybecseng a középkori műfaj példázatszerűségével, tanító jellegével.

Brechthez igencsak közel álltak a példázatok. S jóllehet, Akárkit nem írt, moralitást viszont igen. *A kispolgár hét főbűne* címmel írt egy moralitást 1933-ban, pontosabban egy librettót, amit Kurt Weill zenésített meg. Végig énekelnek benne, mint egy operában, de Brecht a műfaji megjelöléshez azt írta: *Pantomim 7 képben, elő-és utójátékkal*.¹²² És végig szerepel benne egy báb.

Borbély Szilárd művének van Prológusa és Epilógusa. És nyolc képből áll. Brechtnél a hét főbűn jelenik meg egy-egy képben, Borbély azt írja, nyolc új bűnt fog bemutatni. Nem énekelnek végig az Akár Akárkiben, de a tizenhét dal (song) az nem kevés egy prózai műben – és így a sok tánc lehetősége is adott. Brechtnél a hősnő, Anna I. alteregója, Anna II., aki mindvégig a színen van, és akit hagyományosan bábbal szoktak megjeleníteni. Borbélynál is van mindvégig a színen egy báb – tulajdonképpen Akárki (még a régmúltból ránk hagyományozódott vagy épp ellenkezőleg, a közeli jövőbeli) alteregója, az Akárkimaszkos halott.

Brecht hősnője szülein akar segíteni, hogy felépíthessék a házukat. Pénzt kell keresnie. Ezért hét etapban áruba bocsájtja a testét. (Anna I. unszolására Anna II. prostituálódik.) A test áruba bocsájtása Borbély darabjának is középpontjában áll.

¹²² Brecht, Bertolt: *A kispolgár hét főbűne* (1933) fordította: Szabó Miklós (gépelt kézirat – OSZMI könyvtár)
Brecht meglehetősen sajátosan, mondhatni szarkasztikusan értelmezi a bűnöket. Például az első kép címe: Lustaság - a mások kifosztására. Anna II. nem akarja kifosztani a másik embert, de Anna I. meggyőzi arról, hogy küzdje le ezt a „lustaságát”. Vagy a második kép címe: Kevélység – a művészi vágyak elárulására. Anna II. balettozni akar a színpadon, nem hajlandó pucéran táncolni az asztalon. De Anna I. lebeszéli erről a „kevélység”-ről. És így tovább a többi képben.

Borbély Szilárd Brecht plebejus-dühe és a Tőke szünet nélküli ostromozása mellett morálkritikáját is átveszi, mely szerint előbb a has jön, aztán a morál.¹²³

Borbély a brechti elidegenítés számos eszközét is alkalmazza e művében.

Például a *Prológust*, melyben megszólítja a nézőt (ez már a középkorban is megvolt), de a színész - Akárki ezúttal *maszkot* visel (az ide-oda vándorló Akárki-maszkot).

A jelenetekben, ill. e kis egyfelvonásosok között *songok* szerepelnek – melyek találékony módon az „interludiumok” középkori hagyományával vannak összekötve. E dalokban egy új lírai minőségben, egy másik dimenzióban fogalmazódik meg voltaképpen ugyanaz, amiről a darab maga is beszél. Amorális világunkban, a mi XXI. századunkban a társadalmi és nemi szerepek felcserélhetőek – akárcsak a személyiségek. Cserélhető szerepek, szerepcserék, mint a színházban, - mint éppen „ebben az előadásban” is, aminek Akár Akárki a címe. Ez a tematika két dalban is megcsendül: *A nemi identitás dala*, *Az Alkalmazott dala*. Az ember halandó, Minden mulandó (*A hulla dala*¹²⁴; a *DNS-dal*, *Haláltánc-dalok*¹²⁵, a „*pénztárcsengő hangja mellett*” a szex a „*legfőbb jó*” (*A macsó dala*, *Az amoralitás dala*). Így a halál és a szex (Thanatosz és Erosz) itt is összefonódik.

A szerepek dala az erények hiábavalóságát, szimplán nyelvi létezését figurázza ki¹²⁶, *A szervkereskedő dala* a test halálát tartja értelmetlennek, ha nincs „újrahasznosítva” – hasonló történelmi távlatokba helyezve mindezt.

Az élet körforgásáról, a ciklikus és értelmetlen ismétlődésről szól *Az alkalmazott szerepek dala*, a *Fix-dal*; *A mosoly-dal*; *Az óvszer-dal*), az emberiség történelme sem kivétel ez alól: *Rettegett Iván dala* – mely a diktátorokról, a történelem relativizálódásáról, a holocaust tagadásáról szól. (A kötetben már a *Gólem dala* szerepel, amely a Gólem révén szintén kötődik a dalt megelőző jelenethez - a gázkamráktól megmentett pesti kisfiú zsidósága révén, aki hazalátogatásakor már kohanita Holland rabbi.

¹²³Hasonló megállapításokat tesz: Vári György: Akárkit keresünk.

in: <http://www.muut.hu/korabbilapszamok/027/vari.html>

¹²⁴ vö.: S. Berg: Helge élete. 12. jelenet: A Halál éneke:

„Szagod áporodott, rothad már mindened,
Mégis könyörögsz: kérlek, csak még az egyszer,
Én újra azt mondom, szó sem lehet róla,
Átnyújtalak a férgeknek egy kis kóstolóra.”

Borbély: A hulla dala

„ 'A szaga – mondták – fűj, de durva!'
'Mit csinál a szomszéd kurva?'
De senki sem kopogtatott.
A féreg nyugodtan rághatott.”

¹²⁵ Az Ember tragédiája londoni színeinek *haláltáncát* is idézi.

¹²⁶ vö: Salamon-dal a Kurázszi mama és gyermekei c. színdarabban. in: Bertolt Brecht: *Drámák*. Európa, Bp.1985 399-400.o.

Ám sokkal gyengébb ez a kapcsolat és erőtlenebb az új dal szövege is. Nem beszélve a konklúzióról, amit viszont változatlanul hagyott a szerző. Vajon miért cserélte le *Rettegett Iván dalát* a szerző a *Gólem dalára*? A holocaust tagadás bűnének lajstromba vétele az új – magyar – bűnök közé ugyanis fájdalmasan aktuális. E megválaszolható kérdés körülménye azonban már nem tartozik e dolgozat keretei közé.) *Jób dalában* pedig mindezt betetőzve harsogja az énekes, amint a „csúcsmenedzser”, az Ördög szerepet oszt az istennek (miszerint: legyen „cégénél” humán-menedzser).¹²⁷

Nemcsak Akárki, hanem más szereplők is *kommentárokat* fűznek a történésekhez (pl. a Hajléktalan és az Eladólány a Bank-alkalmazott halálakor).¹²⁸

Brecht V-effektusainak fő célkitűzése volt az is, hogy a néző empátiákkal *ne azonosulhasson* egyik szereplővel sem.¹²⁹ Borbély sokszorozza az Akárkiket — és ezzel kategorikusan lemond arról, hogy a befogadó belefeledkezessen a látottakba.

„E hatás célja az, hogy lehetővé tegye a nézőnek a termékeny és társadalmi kiindulású kritika gyakorlását.”¹³⁰

Akárki-sokszorosítás

Revelatív újdonság ez a sokszorosítás az Akárkik történetében! Komoly hagyománya van már ennek a XX. század képzőművészetében, de a drámairodalmában is. (Elegendő, ha csak Peter Handke Kaspar-jára vagy Örkény István Pistijére gondolunk!)

Az *Akár Akárki* korábban már részletesen elemzett negyedik jelenetében, az automatában készített fényképsorozat kapcsán már említettem, hogy a megörökítés, a minél több példányban való tovább-létezés az egy komoly lehetőség a halhatatlanságra.

Ahogy Sebők Zoltán írja: „az önsokszorosítás is funkcionálhat a halál elkerülésére szolgáló módszerként”¹³¹ Azonban ez az uniformizálódás a teljes feloldódás felé vezet.

¹²⁷ Jób alakjának és történetének az Akárki tematikához kapcsolásáról, annak szinte szükségszerű voltáról ír Kesselheim Isabella. In: Kesselheim, *i.m.* 7.o.

¹²⁸ Erika Fischer-Lichte elemzi Brecht: A szecsuáni jólélek c. színdarabját és olyan megállapításokat tesz, melyek Borbély Szilárd brechtianus írói magatartását is „igazolják”, megerősítik. Például: „a darab ’nyitott befejezése’ a színpadon ábrázolt folyamatokról a nézőre, a kísérlet létrehozójáról a kísérlet megfigyelőjére helyezi a hangsúlyt... a példázat struktúrájának szervezőelve, (...) a nem-arisztotelészi dramaturgia elidegenítő eszközei gondoskodnak arról, hogy a színpadról a nézőre terelődjön a figyelem.” in: Fischer-Lichte, Erika: *A dráma története*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2001. Ford.: Kiss Gabriella (646-647.o.) „ha másokat boldoggá akar tenni, magát kell tárgyiasítania, és másokat kell tárgyiasítania, ha boldogulni akar...” in: Fischer-Lichte, *i.m.* 649.o.

¹²⁹ Ez a sokszorosítás is ismerős Örkény Pistijéből. P. Müller Péter „önsokszorosítás”-nak nevezi Örkény e drámájának elemzésekor. In: P. Müller Péter: *A groteszk dramaturgiája* Bp., 1990. 65-66.o.

¹³⁰ in: Brecht, Bertolt: *Színházi tanulmányok* Bp., 1979. ford.: Vajda György Mihály) „Utcai jelenet” (378.o.)

¹³¹ Sebők Zoltán: *Önsokszorosítások*. in: *Mozgó Világ*, 1983/9. 104.o.

Walter Benjamin 1936-os esszéjében (*A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*) fogalmazza meg azt a paradoxont, amely e problémát művészeti problémává is teszi és egyben annak alapját alkotja, s amely – mindezen túl – a modern kor emberének is alapélménye. Ez abban áll, hogy „csak értéket – individualitást érdemes sokszorozni, de ami már megsokszorozódott, amiből több van, az elveszíti egyedi, individuális voltát”¹³².

Benjamin próféciája az ember meghatározó élménye lett a XX. század második felében. És Borbély e színdarabjának (korabeli) Brecht-mottójára is rezonál.

„Minden ember hasonlít a másikra, mindenki egyformán viselkedik, és egyre jobban efelé haladunk.” Mondja ezt már a pop art egyik atyja, Andy Warhol. Az ő felbukkanása a dolgozat e fejezetében nem véletlen – a piaci szempontot sem figyelmen kívül hagyó tömegkultúra sok szállal kötődik az ő nevéhez. És ő az, aki a lehető legegényibb dolgot, saját magát is a sokszorosítás tárgyává tette.¹³³ Személytelen tömegcikké válik a sokszorosítás által minden és mindenki. „Valamikor mindenki azt gondolja majd, amit akar, és akkor mindenki hasonlóan gondolkodik majd – a jelek szerint efelé halad a világ.”¹³⁴

Warhol jóslata pedig a második ezredforduló táján teljeseedik be. Éppen ezt, a fogyasztói társadalom, a globalizáció éveinek alapvető életérzését ragadja meg kiváló érzékkel Borbély Szilárd. Ennek az egyetemes létélménynek a kulcsfigurája pedig Akárki lett.

És itt, ezen a ponton talán újabb magyarázata is adódik Akárki sorozatos felbukkanásának posztmodern korunkban.

És ha már pop art: Borbély Szilárd színdarabjának, a fogyasztói társadalom árnyoldalát is megmutató nyomasztó, lidérces világának tökéletes képi megfelelője lehetne *George Segal: Az étteremablak (1967)* című kompozíciója. A pop art segali változata ráirányítja a figyelmünket „azokra az emberekre, akik nem tudják, vagy nem hajlandók átengedni magukat a szórakozásnak, s a reklámok, valamint a képeslapok által sugallt világ ellenképét teremti meg”¹³⁵. Megvalósítva ezzel a társadalomkritikai attitűdöt a tömegkultúrában: eladható piaci termék és annak kritikája egyszerre.

Kettő az egyben.

2 in 1.

¹³² Benjamin, Walter: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*.

in: <http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/benjamin.htm>

¹³³ in: Sebők, *i.m.*

¹³⁴ in: *Mi a pop art?* Interjú nyolc festővel. Képzőművészeti Almanach. Corvina, Bp., 1970. 90.o.

¹³⁵ in: Honnef, *i.m.* 78.o.

Akárki: „Kövessetek, gyertek a Halál után”

A prológus szövegét megelőző szerzői instrukció:

Akárki jön, kezében koponya, arcán a Halált jelölő maszk, az Akárkimaszk.

A szereplők közül mindig más használja ezt a maszkot, hogy a jelenetek végén a következőről néhány elidegenítő kijelentést tegyen a közönségnek.

A Prológus végén pedig Akárki egy John Dowland-dalt énekel – egy félreismerhetetlenül késő reneszánsz szerzeményt (az eredeti Everyman korából!) -, angolul, miközben lefekszik egy padra és letakarja fejét újságpapírral. Ő lesz az első jelenetben a Holttest. (Maszkja az Akárkimaszk!) Aztán a maszk jelenetenként vándorol – a javasolt három-négy szereplő esetén – körbe-körbe jár: egy-egy színész körülbelül háromszor lesz halott. Ez hangsúlyozottan színházi gesztus, mely a halált is relativizálja – meghal és feltámad, akár Dionüszosz.

Akárki így tulajdonképpen mindvégig a holttest „szerepében” van. Vagyis Akárki halott. Már a Prológusban is, mint Halott beszél hozzánk.¹³⁶

Akárki, vagyis a Holttest állandó jelenlétében játszódnak az epizódok. És ez a Holttest mindig valaki más, aki ugyanazt a maszkot hordja. Egy másik színész. A Halál mindvégig jelen van.

„Akkor jön összeszedni Akárki

A szétdobált papírokat. És kaszálni...”

Akárki a Halál.

„míg a szerepek között válogatva / rábukkanak az egyetlen halottra, / őt minden testben fellelheti bárki, / mert ő az, akit úgy hívnak: akárki.”

A Hamlet szállóigévé vált sorainak parafrázisával indul a színdarab. Már ez is előrevetíti a halál mindent átható jelenlétét. Akárki, kezében koponyával¹³⁷, így indítja monológját: *„Lenni vagy nem lenni? – Micsoda kérdés!”*¹³⁸ Akárkit indítani ezzel a mondattal! Épp a Hamlet legismertebb soraival. Pedig Hamlet aztán nem akárki. És alig száz évvel fiatalabb Everyman-nél (*Hamlet, 1601*).

¹³⁶ Újabb későreneszánsz kapcsolódási pont: Thomas Kyd: Spanyol tragédiája, ahol a már halott Don Andrea mondja el a Prológust.

¹³⁷ A Hamlet kezében tartott koponya ikonográfiájáról P. Müller Péter írt bővebben. „a Yorick koponyáját néző Hamlet e kezében tartott koponyában önmagát nézi: a koponya szemgödörbe pillantva egyszerre tekint saját múltjába (gyerekkorába) és jövőjébe (halálába). Az erre a – szemgödörbe való pillantás révén lehetővé váló – kitekintésre (a jelenből) éppen az ad módot, hogy a szemgödör üres. A néző pillantása nem tükröződik, nem nyer viszonzást egy másik tekintetben, hanem a semmi, a hiány, az űr nyitja meg a távlatot. Az üresség, üregesség, a szem hiánya, a koponya vaksága fejezi ki a szubjektum megsemmisülésének tapasztalatát.” P. Müller Péter: Koponya-képek, avagy a tekintet eltérítése. in: P. Müller, *i.m.* 11.o.

¹³⁸ Ugyanez a sor Garaczinál: „Lenni vagy nem lenni? Ez a gázos téma.”

Később a transzvesztita mondja e sor újabb travesztiáját:

„*Lenni vagy nem lenni*’, *mit jelent ez?*

Lenni férfi és nem lenni nő? Vagy inkább:

nő lenni és nem lehetni férfi?...”

A történeteket a *halál* motívuma köti egymáshoz. Az állandóan jelenlévő Holttest pedig az állandóság és a ciklikusság érzetét is biztosítja. A mű folyamán több (’hamleti mennyiségű’) szereplőt is elér a halál: a lecsúszott értelmiségit, az akció-vadász Beteges Nőt, tőzsdéző ügynököt, Jehova Tanúját, a Banki Alkalmazottat, pénzbehajtót, és színházi takarítónőt. A Halál mindenkit elér, de az a bizonyos pillanat és az elhalálozás módja véletlenszerű, meglehetősen spontán, ez is a lét értelmetlenségének érzetét erősíti.

A halál főszereplővé lép elő: mint állandó fenyegetés, vaskos figyelmeztetés és emlékeztető a „feledékeny” emberiségnek: a halál felismerése, egyúttal figyelmen kívül hagyása közös. Az élet és a halál rutin.

Az „*állott*” Holttest jelenlétét minden jelenetben, előbb vagy utóbb észlelik, de hamar túlteszik magukat rajta, rutinos felszínességgel lépnek át felette, mint egy áruházban, az éppen nem szükséges vagy nem annyira tetsző árucikk felett.

A „*friss*” Holttest is csak néhány perc erejéig okoz gondot a még életben maradottaknak. A hivatalos bejelentés, a tisztességes temetkezés helyett a Holttest ’cserben hagyása’, eltüntetése, szerveinek eladása, kifosztása (hullarablás), esetleg megerőszkolása az, ami felmerül.

Jótett, felebaráti szeretet, együttérzés vagy könyörület – tartalmatlan, kiüresedett szavakká váltak. Pedig a transzcendencia fölkent földi képviselői szép számmal itt járnak közöttünk.

Nagy a választék (Ferenccs barát, Jehova Tanúja, Holland rabbi és egy pápáról is említést tesz a szerző a Haláltánc-dalokban), ám az egyházi szerepek mögött is csak ember áll – aki éppoly gyarló, mint akárki.

Az ember megszűnt Ember lenni, dehumanizálódott. Tárgy lett.

Hamlet még lázadt ez ellen: „No lám, mily becstelen eszközzé akartok ti tenni engem. Játszani akarnátok rajtam... A keservét! Azt hiszitek, könnyebb énrajtam játszani, mint egy rossz sípon?” (III. felv. 2.szín) Akárki észre sem veszi.

És Hamlet is már csak egy szerep a sok közül. „Azt mutatom, hogy Hamlet-színész vagyok.” Mondja Akárki a darab nyitó monológjában.¹³⁹

Az ember mint fogyasztógép.

„Szerintem mindenki legyen gép.” Mondja Andy Warhol.¹⁴⁰

És ha már gép, akkor minden mechanikus, amit csinál, amit érez. Robotok, a mindennapoké, a létezésé. Mechanikusan működik, akár egy báb. De *mozgató híján* - elveszetten, a „*létezés szakmába*” belevetve.¹⁴¹

„Azt mutatom, hogy Hamlet-színész vagyok...”

- hangzik a válasz a „*Mit gondolnak, ki vagyok én?*” kérdés után.

Nem akarja elrejtetni a mű, hogy színházban vagyunk. Elidegenít és teatralizál egyszerre.

Már a nyitómonológ bemutatkozásából kiderül, hogy ő, a beszélő, ő bizony Akárki, nevét Jedermannról magyarosította „az egyik tánti”¹⁴², keresztnéve (!) Akár, és a Halál rokona.

„*Már a nagybácsikáim is híres Halálok voltak...*

Több őszám volt híres címszereplő/ a színházban...

Mert az élet színház, s benne játszanak

A férfiak és nők. S míg alszanak,

S az álom bennük csendben dolgozik,

A testük közben hullává változik.”

Az újabb Shakespeare-reminiscencia révén (*Ahogy tetszik, 1599*), már a mű elején, a szerző művét egyértelműen a világszínház színpadára emeli. E tipikusan XVII. századi barokk toposz összekapcsolása az Akárkival egészen kézenfekvő, mégis újszerű elgondolás. Az életet teatralizálja, a színházat világszínházként aposztrofálja éppen e mű kapcsán. És miért is ne? Hiszen maga a mű alaphivatkozása egy egykorvult színházi esemény és annak egy írásban is fennmaradt példánya (az eredeti Everyman).

¹³⁹ A Hamlet-színész pedig Heiner Müller: *Hamletgép* című színpadi szövegének főszereplője. Kézenfekvő asszociáció. A Hamletgépről P. Müller Péter is ír. „A Hamletgép, amely Hamleteket gyárt, kétségessé teszi az autonóm individuum létét, lehetségességét. In: P. Müller, *i.m.* 95.o.

Ráadásul Heiner Müller éppúgy hasznosítja újra az irodalmi hagyományt, ahogyan a halott test még ép részeit átültetik egy még élő organizmusba. Thomas Irmer: *Heiner Müller Hamletgépe* in:

http://szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35151:heiner-mueller-hamletgepe&catid=29:2009-aprilis&Itemid=7

¹⁴⁰ Idézi Sebők, *i.m.* 106.o.

¹⁴¹ Adekvát színpadi megjelenése Akárki történetének a bábszínházi forma is. A *Borsógörgető* eredetileg bábszínházak számára íródott. Akárki bábos előadása jelenleg is műsoron van a szombathelyi Mesebólt Bábszínházban. (<http://www.ellenfeny.hu/gyerekszinhazak/babszinhaz/folemel-veres-andras-mesebolt-babszinhaz-akarki>) De a magyar bábos múlt számon tart egy egészen rendkívüli Akárki előadást, Kovács Ildikó rendezésében. in: *Kovács Ildikó bábrendező*. Koinónia, OSZMI. Kolozsvár 2008. 253.o.

¹⁴² Koppány Géza kérdezi Jedermantól: „Milyen név az a Jederman? ... Az Etelközi vagy a levéidai elágazás?” in: Garaczi, *i.m.* 103.o.

„A barokk színház „az égtől a földig, illetve a pokolig ér”... elvileg minden egyes színpadi történet az üdvtörténet részeként mutat be: a színház egyetemleges értelemben világszínházzá válik... a színház a „világ” tökéletes szimbóluma lesz.”¹⁴³ A vertikális dimenzió felé tapogatóznak Borbély szereplői is¹⁴⁴, vagy annak hiányát érzik öntudatlanul.

Ez az ámoralitás tulajdonképpen minden egyes színpadi történetében egy anti-üdvtörténet.

Az *Akár Akárki* egy rendhagyó Akárki-előadás, ahol minden jelenet előtt valaki/akárki, az épp soros színész, mint egy konferanszié – aki Akárkimaszkot visel –, felvezeti a következő jelenetet. Mint egy orfeumban vagy varietében. Akárki-revü.¹⁴⁵

A színpad és a nézőtér között interakció van. Borbély e gesztusa is visszanyúlik a moralitás-játszás (és a színház) kezdetéhez. A színészek a közönséget többször is közvetlenül megszólítják: „*Tessék csak, tessék, kérdezzenek! /Senki sem mer?*” „*A játék vége közel van nagyon már. / Unod, ugye?*”. A nézőtérről is érkeznek válaszok, de nem verbálisan:

Bedobálnak ezt azt, sőt, egy adott pillanatban lőnek is, s az egyik szereplő holtan elterül.

A közönség is épp olyan emberekből áll, mint akiket a színpadon láthatunk. Ha szükségét érzik, dobálnak, ölnek.

Persze a „Nem Itt Lakó Férfi” halála után az öt játszó színész feláll és „megy” a következő jelenetbe. Tehát a lövés is csak a színházi előadás része. Mint minden. Az az ismeretlen (egy néző?) pedig, aki lőtt, épp az alattomos gyilkos szerepében domborított. De lehet, hogy a következő pillanatban ő lesz az, akit lelőnek. Aki meghal.

Akárki játssza ugyanis a Halált. Akárki lehet halott, lehet a másik halálának oka, okozója, lehet a közeli halálhírének hordozója.

A jelenetek fő jellemzője a szélsőségeség, melynek egyik oka az állandóan jelenlévő Halál. Borbély így, egy színházi előadás keretein belül képzelettel el, fogalmazza meg a „testet öltött” Halált. A színház ad neki testet. És ha már ez megtörtént, állandó jelenlétet biztosít neki. Ennek egyebek mellett az is a következménye, hogy akarva-akaratlanul az elszámolás kényszerét hordozza magában. A szereplők némelyikét szembesítésre készíti, arra, hogy végiggondolja, átértékelje addigi életét.

¹⁴³ *Theatrum mundi – Theatrum vitae humanae.* – Erről bővebben: E. F-Lichte, *i. m.* 170-171.o.

¹⁴⁴ Csongor utazása is ilyen, Vörösmarty művében.

¹⁴⁵ A 2000-es évek két ismert kortárs magyar „revü-darabja”: Tasnádi István: *Paravarieté*; Peer Krisztián: *Szorongás-orfeum.* (A német példa: Sibylle Berg: *Helge élete*).

*„Bér-sorbanálló: Úgy érzem most, hogy hibás úton jártam,
az életemet megfordítani fáztam,
de most e test fájdalma és halála
Visszahoz a részvét oldalára.”*

Vagyis a minden Rossz mellett megjelenik a lehetőség a Jóra: a kegyelem pillanata többször is elsuhan színházunk fölött.

Borbély azonban jó érzékkel nem „akar profitálni” belőle – elkerüli a didaxist, a tanulság megfogalmazását, és az ideologikus megoldást (magát az Istenhitet) elutasítja:

*„Az ember itt csak széttárja a karját...
Mit gondolnak Önök? Hallják?
Az igazságot könnyen elhazudják,
ha az ellenkezőjét és elég sokszor mondják.
De lehet, hogy majd egyszer elhiszik?
A tanulság? — az végül elszökik.”*

A zárszó pedig:

*„A mobiltelefont ne kapcsold még be,
igaz ugyan: a játéknak már vége.
De vidd magaddal tanulság gyanánt:
hogy néha csendben majszolj egy banánt.”¹⁴⁶*

Vári György ezt írja e befejezésről:

„Ezt a tisztelt közönséget kulcskeresésre felszólító Brecht-zárlattal szembeállítva nem csak a *Bildung*, de akár az evolúció visszavonásaként is értelmezhetnénk (vállalva a túlintertáció lehetőségének veszélyét): ennyid van, domestique oráng — mondhatnánk Weöressel.”¹⁴⁷

Csak egyet tudok érteni vele.

Az Epilógusban Akárki maszkját leveti és bejelenti a záró-attrakciót:

*„A halál a születéskor elkezdődik
és a Sors nélküli élet sose végződik.
Úgy történik meg minden benne,
hogy nincsen kezdete, és nincsen neki vége.*

¹⁴⁶ Már korábban is szót ejtett Borbély az evolúcióról:

*„Az erkölcs az egyetlen támaszunk,
mert nélküle ismét a fára mászhatunk.*

Kárpáti Péter Akárkijében is felmerül az evolúció motívuma. Tódor szerint azért másztunk le a fáról, hogy felszedjük a köveket, amivel tarkón csaphatjuk egymást.

¹⁴⁷ Vári, *i.m.*

*De mivel a színház látványossága
a szórakoztatóipar leánya,
hol a pénztárcsengő hangja a legfőbb jó,
kezdődjék hát a haláltánc-show!”*

Ez a tizenhat négysoros Haláltánc-dal ihletett újrafogalmazása középkori elődeinek¹⁴⁸.
És megidézi az ismert magyar irodalmi vonatkozását is, *Az ember tragédiájának* londoni színéből. Búcsúzik a király, a kalmár, a pápa, a tőzsdecápa, a sztár, a Párt első titkára, az Államok elnöke, a szoli Szépség...
„*A példánkon gondolkodjatok el tán.*”

¹⁴⁸ vö.: Haláltánc (ford. Orbán Ottó) in: Akárki, *i.m.* 229-257.o.

3. Összegzés (helyett)

Az összegzésben nem szeretném elvarrni a szálakat. Vannak hasonló és vannak nagyon különböző momentumok az Akárki kortárs feldolgozásaiban. Nem szeretnék sommás megállapításokba sem bocsátkozni.

Az e dolgozathoz kapcsolódó kutatásnak több hozadéka is van számomra.

Nagy meglepetést okozott, hogy a kortárs magyar drámairodalomban mennyi Akárki szerepel.

Kárpáti, Garaczi, Tasnádi, Thuróczy, Borbély feldolgozásait már bemutattam. (Peer Krisztián 2004-es *Everyman*-jének mindenképpen helye lenne még e munkában, ha fellelhető lenne belőle akár egy teljes példány is.¹⁴⁹)

Ennek a népszerűségnek az oka - a jelenség általános magyarázatai mellett - talán abban a magyar dráma-hagyományban keresendő, amelyiknek klasszikussá vált fő művei, *Az ember tragédiája* és a *Csongor és Tünde* moralitásnak, akár Akárki-parafrázisnak is tekinthetők.

Allegorikus figurák szerepelnek mindkettőben, a Jó és a Rossz küzdelme is megjelenik bennük, és egy mitikus nap alatt lejátszódik az egész élet („az élet, mint utazás”).

A haláltánc motívuma a *Tragédia* londoni színében közismert. A *Csongor és Tünde*ben a Kalmár-Fejedelem-Tudós visszatérő tercettje is hasonló tanulságokkal terhes.

A XX. században megírta Karinthy Frigyes *Az emberke tragédiáját*. A nagy klasszikus travesztiáját. A század második felében pedig egy ennél lényegesen nagyobb jelentőségű Akárki született. Ez pedig *Örkény István: Pisti a vérzivatarban* című színdarabja. (Borbély Szilárd szövegének elemzésekor már foglalkoztam ezzel a kapcsolattal részletesebben is.)

Örkény köpönyegének amúgy is sokat köszönhet az új magyar dráma.

¹⁴⁹ Peer Krisztián: *Everyman* 2004. – az elveszett Akárki. Sem a szerző, sem az alkotók nem őrizték meg gondosan a szöveget. A rövid leírás (és egy videóbejétszás) alapján, ami az egyetlen bemutató egyetlenegy előadása alapján készült arra lehet következtetni, hogy revü volt ez is, „színház a színházban”:

„A középkori darab szerkezetét alapul véve meséljük el egy kórházi szoba egy napját. Három ágy, falak fehér vászonnól, és a vászonra vetítve: a kórház kívülről. Egy nap, egy éjszaka. Az Akárki szereplői (Isten, Hírvivő, Halál, Rokon, Testvér, Bölcs, Vagyon, Szépség, Erő, Jótett, Tudás, Gyónás, Józanság, Őt érzék, Angyal) helyett kórházi alakok (Orvos, Járóbeteg, Öreg, akit forgatni kell, Nővér, és persze a Látogatók) veszik körül Akárkit. A balesetet szenvedett Akárkit befektetik az egyik ágyra, összevarrás után, még bemorfiúmozva (?) várják, hogy életben marad-e. Nem marad. Az előadás Akárki történetet mutatja be egészen a haláláig: kimegy a morfiúm, valóságselemek foglalják el a víziók helyét, haldoklik, de közben egy felvonáson keresztül énekel. Mert ez egy zenés darab; a legfontosabb, hogy vicces legyen, és félelmetes.”

in:http://www.port.hu/everyman/pls/th/theatre.directing?i_direct_id=8348&i_city_id=-1&i_county_id=-1&i_centry_id=44&i_topic_id=4

A XV. század utolsó évtizedeinek létélménye, mely a reformációt szükségszerűen életre hívta, a XX. század fordulójának és első éveinek - az I. világháborúba torkolló - életérzése, és a harmadik évezred tömegtársadalmakban élő emberének lelkiállapota, úgy tűnik, mutat némi hasonlóságot.

Ahhoz az egyetemes szorongáshoz, mely a katolikus világkép megingásával („*minden Egész eltörött*”) az európai emberre múlhatatlanul ráköszönt, a XX. század elején az individuum fokozatos elvesztésének folyamata társult.¹⁵⁰ Nem lehet csak véletlen tehát, hogy éppen ekkor született újjá Akárki - Hofmannstahl megírta a *Jedermann*-t.

Nem sokkal később, 1927-ben Heidegger így írt erről:

„Úgy élvezünk és szórakozunk, ahogy *akárki* élvez: úgy olvasunk, úgy ítélünk irodalomról és művészetről, ahogy *akárki* lát és ítél: a nagy „tömegből” is úgy vonulunk vissza, ahogy *akárki* visszavonul: felháborítónak találjuk, amit *akárki* felháborítónak talál. A mindennapiság létmódját az akárki írja elő, aki nem valaki meghatározott, hanem mindenki, habár nem összességként az.”¹⁵¹

Akárki a heideggeri *Das Man*.¹⁵²

A kutatásomban vizsgált nyolc színdarab alapján pedig annyi mindenképpen megállapítható, hogy a XX. század első évtizedeiben (Brecht, Benjamin és Heidegger által is) megfogalmazott létélmény és prófécia a második ezredfordulóra, a globalizációnak is nevezett tömegtársadalmak korszakában „csúcsra jár”.

Ennek az alapélménynek a kifejezésére a tömegek számára is érthető, szórakoztató és mégis gondolkodásra, szembesülésre ösztönző, a katarzis lehetőségét is kínáló drámairodalmi kulcsfigurává vált AKÁRKI.

AKI nagyvárosban él. Szekularizált világban, Istentől elhagyottan. A transzcendencia hiányzik az életéből, melynek a középpontjában a pénz áll.

¹⁵⁰ „Az ember individuális természetének fellazulása felé a humán tudományok tették meg az első lépést (pszichoanalízis, szociológia, antropológia...). Az első világháború megszárlásai pedig a pusztítás kicserélhető és bármikor pótolható, illetve reprodukálható tárgyává és eszközévé alacsonyították az egyént... az individuum... a tömeg immár felismerhetetlen része...” in: Fischer-Lichte, *i.m.* 600.o.

¹⁵¹ Heidegger: *Lét és idő*. ford.: Vajda Mihály. Osiris 2004. 27.§.

¹⁵² Heidegger fogalma a nem-tulajdonképpeni létezés „alanyának” megnevezésére, németül az általános alanyként használt *man* főnevesített változata: *das Man*, amit magyarul „az ember”-nek is szokás fordítani, hiszen gyakran mondjuk magunkra érte: „Az ember már itt sincs biztonságban”, Néha ilyesmit is csinál az ember”. A nem tulajdonképpeni lét olyan létlehetőségekből épül fel, melyek nem egyediek, nem sajátlagosak, hanem mindenki, bárki számára nyitottak és megragadhatók. A közös életvilágbeli lehetőségekből épülő egzisztencia olyan lesz, mi magunk olyanok vagyunk, mint akárki más. Az ilyen létezés nem a létezés deficitje, hanem az emberi lét szükségszerű adottsága, amit az átlagos mindennapiság jellemez. Olyannyira nem, hogy a tulajdonképpeni létezés csakis a mindennapiság fedő mozzanatainak elhárulásával, ritka egzisztenciális pillanatokban villan fel.

in: http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszlet/index.php?option=com_tanelem&id_tanelem=420&tip=0

Tömegember – megismételhetetlen személyiséggel nem rendelkezik. Szerepei vannak, amiket akkor is használ, váltogat, ha azok nem koherensek egymással. A globalizáció elérte őt is.

De ez az állítás úgy is igaz, hogy azért születik egyre több kortárs Akárki-parafrázis, mert Ő a második ezredforduló tömegembere, annak allegóriája - megismételhetetlen személyiséggel nem rendelkezik, sokszorosított példány, reprodukció.

Szerepei vannak, amiket akkor is használ, váltogat, ha azok nem koherensek egymással. Többnyire nagyvárosban él. Istene nincs.

Ha kortársunk, Akárki a színházban lehetőséget kap - márpedig úgy tűnik, egyre gyakrabban jut hozzá -, többnyire hatásos, (részleteiben vagy egészében) zenés-táncos, revü-formában próbálja meg nem-azonnal-feledhető élményhez juttatni a színházba járó (középosztálybeli) közönségét.

Az egykor a világi és a vallásos műfajok közti területen elhelyezkedő moralitás¹⁵³ tehát tökéletesen elvilágiasodva éli újabb virágkorát.

A szembenézés, az önvizsgálat, az én-keresés, a létezés értelmének kutatása az utóbbi években, évtizedekben felerősödött, ideológiátlan korunkban a transzcendencia utáni sóvárgás napi tapasztalat.¹⁵⁴

Ugyanakkor a körülöttünk kiépült, kiépített emberi világot, társadalmunkat összeomlás fenyegeti. Bírálni, kritizálni vagy legalább bemutatni azt – *morális* szükségszerűség.

Akárki alakja pedig éppen ilyen háttér előtt fogalmazható csak meg igazán jól. Élesen, erős kontúrokkal.

¹⁵³ Simhandl, *i.m.* 64.o.

¹⁵⁴ „A halott test, mely akárkié, mindnyájunké, de ugyanakkor egyetlen, akire a szerepek közt válogatva mindannyian rábukkanunk, aligha más, mint Jézus.” In: Vári, *i.m.*

*Vagion világban egy kasziás
Halál nevü nylas puskás.
Nylayt futtattya,
Kaszajat jártatta,
Haraggal dühüdeot,
Jadzik az fü közöt,
Od magad, szep virágoczka.¹⁵⁵*

¹⁵⁵ Allegorikus haláltáncének, az *Est messor cognomento mors* kezdetű latin ének fordítása. in: *Régi magyar költők tára* XVII. 7. Bp. 1974. (307.o.)

Bibliográfia

AKÁRKI. Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások. Vál.: Szenczi Miklós Bp., 1984.

BAHTYIN, Mihail: Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája
Ford.: Könczöl Csaba Bp.,1982.

BAHTYIN, Mihail: A népi nevetéskultúra és a groteszk. In: Bahtyin, Mihail: A szó
esztétikája. Válogatott tanulmányok. Vál. és ford.: Könczöl Csaba. Bp., 1976. 303-352.o.

BARTHES, Roland: Világoskamra – Jegyzetek a fotográfiáról. Budapest, 1985.

BÁTHORI Csaba: Zátony és boldogulás. in:
http://magyarnarancs.hu/zene2/konyv_zatony_es_boldogulas_borbely_szilard_halotti_pompa-52922

BÉCSY Tamás: A középkori misztérium-drámák és moralitások. In: Bécsy Tamás: A
drámamodellek és a mai dráma. Akadémia Kiadó, Budapest. 1974. 192-218.o. A
moralitásokról: i.m. 214.o.

BENEDEK András: Misztérium, mirákulum, moralitás – és a mai színháték. in: AKÁRKI,
i.m. 509-541.o.

BENJAMIN, Walter: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában.
in: Walter Benjamin: Kommentár és prófécia Gondolat, Bp. 1969. 301-334.o.
<http://www.intermedia.c3.hu/mszovgy1/benjamin.htm>

BENTLEY, Eric: A dráma élete. Jelenkor, Pécs, 1998. Fordította és utószót írta: Földényi F.
László

BERG, Sibylle: Helge élete. Ford.: Szilágyi Mari. In: Az arab éjszaka. Kortárs német
drámáírók antológiája. Bp., 2003.

BIEDERMANN, Hans: Szimbólumlexikon. Budapest, Corvina 1996.

BÓNUS Tibor: Garaczi László Kalligram, Pozsony, 2002.

BORBÉLY Szilárd: Halotti pompa. Szekvenciák. Pozsony, 2004

BORBÉLY Szilárd: Szemünk előtt vonulnak el. Palatinus, 2011.

BRECHT, Bertolt: Színházi tanulmányok Bp., 1979. ford.: Vajda György Mihály

BRECHT, Bertolt: Drámák. Európa, Bp.1985.

BRECHT, Bertolt: A kispolgár hét főbüne. (1933) Pantomim énekkel 7 képben, elő- és
utójátékkal. Fordította: Szabó Miklós (gépelt kézirat – OSZMI könyvtár)

BROCH, Hermann: Hofmannstahl és kora. Szecesszió vagy értékvesztés. Helikon, 1988.
Ford.: Györffy Miklós

CHAMBERS, E. K.: Moralities, Puppet-plays and Pageants. In: The Medieval Stage I-II. (1903) Mineola, New York 1996. Vol. II. 149-163.p.

COOPER, Simon – MACKEY, Sally: Színháztudomány felsőfokon. Orfeusz, 2000.

ELIOT, Thomas Stearns: Költészet és dráma. Ford.: Falvay Mihály. In: T. S. Eliot: Káosz a rendben. Irodalmi esszék. Vál.: Egri Péter. Gondolat Kiadó, 1981. 432-434.o.

FISCHER-LICHTE, Erika: A dráma története. Jelenkor, Pécs, 2001. Ford.: Kiss Gabriella

FISCHER-LICHTE, Erika: Kurze Geschichte des deutschen Theaters. Tübingen/Basel, Francke, 1993.

FÖLDES Györgyi: Műfaji kavalkádban vonulnak el.
in: Beszélő folyóirat, 2011. szeptember, Évfolyam 16, Szám 9.
<http://beszelo.c3.hu/cikkek/mufaji-kaval%C2%ADkadb-vonulnak-el>

FOSSE, Jon: Reggel és este. Fordította: A. Dobos Éva. Kalligram, Pozsony, 2010.

GARACZI László: Jedermann. In: Bálnák tánca. Pesti Szalon, Bp., 1994.

GASSNER, John: The Morality Play. In: Medieval and Tudor Drama. Edited, with introductions and modernizations by John Gassner. Bantam Books, New York, 1963. 204-206.p. Everyman, i.m. 207-231.p.

GÖTZ Eszter: Akárki in: Beszélő 2000/4.

H. NAGY Péter: Szerepek újraosztása. In: Kánonok interakciója. Budapest, 1999. 91-95.

HEIDEGGER, Martin: Lét és idő. Osiris Kiadó, 2004. Fordította: Vajda Mihály

HOFMANNSTAHL, Hugo von: Akárki. Játék a gazdag ember haláláról.
Fordította: Kállai Miklós Genius Kiadás, 1924.

HOFMANNSTAHL, Hugo von: Salzburgi Nagy Világszínház. Mysterium-játék a jóról és a rosszról. Ford.: Bársony Imre Poézis kiadás, 1943.

HOGYAN ÍRJUNK kortárs német drámát? Írók és rendezők disputája. *A beszélgetést vezeti: Tasnádi István. Felkért hozzászólók: Forgách András, Bagossy László. Résztvevők: Bérczes László, Fábri Péter, Kiss Csaba, Thuróczy Katalin, Pinczés István, Háy János.*
in. Színház, 2006/7. 27-39.o.

HONNEF, Klaus: Pop Art. Taschen/Vince Kiadó, 2005.

HUIZINGA, Johan: A halál víziója. Fordította: Szerb Antal. In: A középkor irodalmából
Összeállította: Kelemen Hajna Bp., 1992.

JÁKFALVI Magdolna: Magyar- dráma- '90-es évek. Jelenkor, 1999/12. 1266-1274.

JÁKFALVI Magdolna: Drámaírónak lenni. A drámaíró Garaczi.
in: <http://garaczi.irolap.hu/hu/jakfalvi-magdolna-dramaironak-lenni-a-dramairo-garaczi>

JÁKFALVI Magdolna: Vadállatos csodálatok. Jelenkor, 2001/6. 725-732.

JÁSZAY Tamás: Talált, süllyedt. in:
http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=36263:talalt-suellyedt&catid=13:szinhazonline&Itemid=16

KÁRPÁTI Péter: Világvevő. Öt színdarab. Jelenkor, Pécs, 1999.

KÁRPÁTI Péter: „A történetek addig még léteznek, amíg az óceánon ringatózunk” Vidéki Péter beszélgetése. Jelenkor 2002/6. 599-604.o.

KARSAI György: *Sibylle Berg: Helge élete*. Volt egyszer egy szezón V. Színház, 2005/9. 8-9.o.

KÉKESI KUN Árpád: A rendezés színháza. Osiris, Bp. 2007.

KÉKESI KUN Árpád: Tükörképek lázadása. A dráma és színház retorikája az ezredvégen. JAK füzetek 98. sor. szerk. Bényei Tamás, Gács Anna. József Attila Kör. Kijárat Kiadó, Bp. 1998.

KESSELHEIM Izabella: Színház szakrális helyen. Hugo von Hofmannstahl színdarabjai salzburgi templomokban. in: *Studia Caroliensia* 2008. 3-4.

KINDERMANN, Heinz: *Das Theaterpublikum des Mittelalters*. Salzburg, 1980
„Elckerlijc” als Wort an Alle – 187-192.s.

KINDERMANN, Heinz: *Weltbild und Spielstil der Moralitäten*. In: *Theatergeschichte Europas*. Band I: *Das Theater der Antike und des Mittelalters*. Salzburg, 1957. 433-450.s.

KOSZTOLÁNYI Dezső: *Színházi esték* Bp. 1978.

KOLTAY Tamás: Öngyilkos-show. in: *Színház*, 2006/7. 9-11.o.

KOVÁCS Ildikó bábrendező. Koinónia, OSZMI. Kolozsvár 2008.

LEHMANN, Hans-Thies: *Posztdramatikus színház*. Balassi Kiadó, Budapest, 2009.

MÁCSAI Pál: A Finito-ról. <http://www.orkenyszinhaz.hu/aktualis/kortarsdramak.php>

MAGYAR NÉPRAJZI Lexikon. Akadémiai Kiadó, Budapest 1977-1982

MÉSZÁROS Tamás: Akárki. in: <http://katonajozsefszhaz.hu/eloadasok/archivum/38898-akarki--meszaros-tamas--a-katona>

MI A POP ART? Interjú nyolc festővel. in: *Képzőművészeti Almanach*. Corvina, Bp., 1970. 88-91.o.

MITOLÓGIAI ábécé. Gondolat, Budapest 1985.

NÁNAY Fanni: "Te nem Ilja vagy, Ilja, hanem a Jézus Krisztus"; avagy hogyan került a Grzybowszczyzna-i földműves a színpadra In: Hajónapló 2004/5-6.

NÁNAY Fanni: Slobodzianek drámáiról. In: Világszínház 16. 2002/2-3. 47-50.

NÁNAY Fanni: Színházi ideológia és gyakorlat, mint a szellemi ellenállás formája In: Irodalom és normalitás. Tanulmányok a modern lengyel irodalomról és színházról (Szerk.: Reiman Judit, Pálfalvi Lajos) 78-107.o.

NÁNAY Fanni: Tartós hullám. A legfiatalabb lengyel drámairodalomról. in: Ellenfény, 2006/8. <http://www.ellenfeny.hu/archivum/2006/8/tartos-hullam>

ÖRKÉNY István: Drámák. Budapest, 1982.

ÖRKÉNY István: Rózsakiállítás. in: Örkény István: Kisregények. Budapest, 1981.

PAVIS, Patrice: Színházi Szótár L'Harmattan 2006.

PAVIS, Patrice: Előadáselemzés. Balassi Kiadó, Budapest, 2003. Fordította: Jákfalvi Magdolna

PÁSZT Patrícia: Mai lengyel drámairodalom 1990-2005. Pozsony, 2010.

PÁSZT Patrícia: Tadeusz Slobodzianek. in: Ilja próféta. Mai lengyel drámák. Budapest, 2003. 320-321.o.

PERÉNYI Balázs: Amoralitásjáték. In: Ellenfény 2006/8. <http://www.ellenfeny.hu/archivum/2006/8/amoralitasjatek>

P. MÜLLER Péter: A groteszk dramaturgiája. JAK-füzetek, 53. Budapest, 1990.

P. MÜLLER Péter: A drámanyelv folklorizálása. In: Jelenkor 2001/6. 718-724.o.

P. MÜLLER Péter: Hamlettől a Hamletgépig Színházi írások. Kijárat Kiadó, Bp. 2008

RADNÓTI Zsuzsa: Kárpáti Péter. Szelíd író lázadó dramaturgiával. In: Radnóti Zsuzsa: Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék. Palatinus, 2003. 310-329.o.

SÁNDOR L. István: A kortárs magyar dráma útjai. in: modernirodalom.btk.pte.hu/files/tiny_mce/File/atekintes-SLI.doc

SCHIMMELPFENNIGet rendezni. Beszélgetés Ascher Tamással, Bagossy Lászlóval, Bodolay Gézával, Schilling Árpáddal. in: Ellenfény, 2006/8. <http://www.ellenfeny.hu/archivum/2006/8/schimmelpfenniget-rendezni>

SEBŐK Zoltán: Önsokszorosítások. Mozgó Világ, 1983/9. 104-106.o.

SIMHANDL, Peter: Színháztörténet. Helikon, 1998.

SLOBODZIANEK, Tadeusz: „Egyszer csak kezdett elegendő lenni a posztmodernizmusból...”
- budapesti beszélgetés a lengyel drámaíróval. (Troján Tünde - Jump Magazin 1.szám)

SLOBODZIANEK, Tadeusz: A mi osztályunk. Hat színpadi mű. Pozsony, 2012.

STUBER Andrea: Emberkerti útmutató in: Criticai Lapok 2005.4.
http://www.criticailapok.hu/index.php?option=com_content&view=article&id=33465

SZABÓ B. István: Örkeny. Balassi Kiadó, Budapest, 1997.

SZAMÁRTESTAMENTUM. Középkori francia mesék és bohózatok. Válogatta és előszó:
Lakits Pál. Helikon, 1983.

A SZÍNHÁZ VILÁGTÖRTÉNETE I-II. főszerk.: Hont Ferenc Bp., 1986. I. kötet: 118-119.o.

SZÍNHÁZI ANTOLOGIA XX.sz. Szerk.: Jákfalvi Magdolna. Balassi Kiadó, Bp.2000.

SZIRÁK Péter: Örkeny István. Pályakép. Palatinus, 2008.

TASNÁDI István: Fédra fitness. Verses drámák. Palatinus, 2010.

TASNÁDI István: Csodálatos humanoidok. Garacz László drámáiról. in:
http://www.szinhasz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=26874&catid=1:archivum&Itemid=7

TASNÁDI István: A Finito-ról. <http://www.orkenyszinhaz.hu/sajto/interjutasnadi.php>

THURÓCZY Katalin: Csütörtökünnep. Neoprológus Bt. Budapest, 2000.

TÖLLER, Melitta: Vergleichende Analyse von Roland Schimmelpfennigs Dramen
("Vorher/Nachher" und "Push Up 1-3") GRIN Verlag, 2008

UPOR László: Mesélő kutyák almanachja. Holmi, 2005/3. 356-366.o.

VÁRI György: Akárkit keresünk. in: <http://www.muut.hu/korabbilapszamok/027/vari.html>

VARRÓ Annamária: Az egyformaság tragédiája. Történetek Akárkimaszkban.
In: <http://www.kortaronline.hu/2011/10/az-egyformasag-tragediaja/1089>

VERES Kristóf György: Beszámoló: Akár Akárki – Thália Színház
in: <http://ekultura.hu/latnivalo/egyeb/cikk/2013-05-05+18%3A00%3A00/beszamolo-akar-akar-akarki-thalia-szinhaz>

WILES, David: A színház a római és a keresztény Európában
In: Képes Színháztörténet. Bp.,1999. 64-92.o.

ZAPPE László: Akárki vagy senki. in: Színház 2005. április 22-23.o.