

# SZÍNHÁZ

**Máté Gábor:  
Varsói  
próbanapló**

**NextFeszt**

## Julius Caesar

**Vita a kritikáról**

**MELLÉKLET: Beckett: Godot-t várva  
(új fordítás)**

392 Ft



15003



## SÁBA KIRÁLYNŐJE

Goldmark Károly:  
operabemutató

2015. július 3. és 5. 20 óra

Salamon király: **Alexandru Agache**  
Sába királynője: **Gal Erika**  
Asszád: **Fekete Attila**  
Szulamit: **Sümege Eszter**  
Karmester: **Héja Domonkos**  
Rendező: **Káel Csaba**



## Tosca

Puccini:  
opera

2015. augusztus 7. és 9. 20 óra

Sztárvendégek:  
Tosca: **Béatrice Uria-Monzon** Cavaradossi: **Giancarlo Monsalve**  
Karmester: **Kesselyák Gergely** Rendező: **Nagy Viktor**



## Liszt és Dante

nyitókoncert

2015. június 12. 20 óra

Közreműködik:  
**Nemzeti Filharmonikus Zenekar,**  
**Nemzeti Énekkar, Fodor Beatrix,**  
**Oravecz György**  
Vezényel: **Kocsis Zoltán**



## Chico & The Gypsies

világzenei  
koncert-show

2015. augusztus 22. 20 óra

*mediterrán öröme*  
A világ legjobb gitárvirtuózai  
újra Budapesten!



Fotó: Dusa Gábor

Carl Orff:  
**Catulli  
Carmina  
& Carmina  
Burana**  
táncjáték

2015. július 10. és 12. 20 óra

Koreográfus: **Juronics Tamás** Karmester: **Hollerung Gábor**  
Közreműködik:  
**Szegedi Kortárs Balett, Budafoki Dohnányi  
Zenekar, Budapesti Akadémiai Kórustársaság,**  
**Talamba ütőegyüttes**

STARTOL a kampány, ÓRA indul!

# EARLY BIRD



Foglalja le a legjobb helyet a legjobb áron  
az ország legszebb nyári színházába!

„KI KORÁN KEL...”

AZ ELSŐ 400 JEGYHEZ  
SZÍNHÁZI HAJÓJEGYET ADUNK AJÁNDÉKBAN!

Kirándulj a www.szabadter.hu oldalról online megvásárolt jegyekkel a Szabadtéri Fesztiválra személyesen megvásárolt jegyekre ügyeljen! 1165 Budapest, Nagyterem utca 11.

februárban 40%, márciusban 30%, áprilisban 20%, májusban 10%

www.szabadter.hu



/bnyfesztival

Tel: 06/1 301-0147  
E-mail: jegyiroda@szabadter.hu

20 EYESÉN NEM GONDOLTAM VOLNA,  
HOGY MÁRA NEM LESZ HOL LAKNOM.

Magyarországi dramaturgok egy csoportja először mára meg-  
született színház. Ma is élnek és dolgoznak, és az-  
előző években a színházak közöttük volt a legkedveltebb.



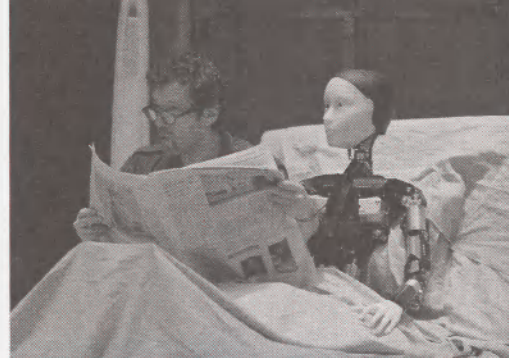
(7. oldal)

**KRÉTAKÖR SZABADISKOLA**  
Plakát-program



(12. oldal)

**NEXTFESZT**  
A szerelem természete  
Schiller Kata felvétele



(15. oldal)

**ROBOTSZÍNHÁZ**  
Az átváltozás  
Madoka Nishiyama felvétele

## Magyar játékszín

- 2 Hermann Zoltán:**  
Jó diktátort keresünk  
A *Julius Caesar* a  
Vígyszínházban
- 7 Jászay Tamás:** Egy másik  
Magyarország  
Krétakör, politika, Szabadiskola
- 12 Komjáthy Zsuzsanna:**  
Az Y nem csak egy szám  
A NextFeszt  
kortárs tánc-előadásairól
- 16 Antal Klaudia:** A magány  
generációja  
A NextFeszt drámai  
előadásairól
- 20 Herczog Noémi:**  
A lefordítható nevű város  
Az újvidéki *Neoplanta*

## Fórum

- 22 Bérczes László:** Beágyazódva
- 24 Stuber Andrea:** „A válasz után  
tegyük fel a kérdést!”

## Műhely

- 27 Máté Gábor:** A munka nem  
nyúl  
Az *imposztor* – varsói  
próbanapló I.
- 35 Horváth Ágnes:** Mire várunk?  
A *Godot* egy új fordítása elé
- 38 Horváth Ágnes:** Beckett  
és a szószátyár semmittevők

## Világszínház

- 43 Rosner Krisztina:**  
Programozott érzelmek  
Hirata Oriza robotszínházi  
rendezései

## Könyv

- 46 Rádai Andrea:** Gyerekarabok  
betárazva  
DrÁMAI mesék. 1–2. kötet
- 47 Kovács Dezső:** Színidirektorok  
kiskátéja  
Herczog Tamás: *Színházvezetés*

## Melléklet

**Samuel Beckett: Godot-t várva**  
*Új fordítás*

**A címlapon:** Hegedűs D. Géza (*Julius Caesar*) és Stohl András (*Antonius*) a Vígyszínház Shakespeare-előadásában.  
Szkárocsy Zsuzsa felvétele

# színház

MAGYAR SZÍNHÁZI TÁRSASÁG | ORSZÁGOS  
SZÍNHÁZTÖRTÉNETI MÚZEUM ÉS INTÉZET

XLVIII. évfolyam 3. szám  
2015. március

Megjelenik havonta  
XLVIII. évfolyam  
HU-ISSN 0039-8136

FŐSZERKESZTŐ: KOLTAI TAMÁS. FŐSZERKESZTŐ-HELYETTES: TOMPA ANDREA (világszínház). A SZERKESZTŐSÉG: CSOMOR MÁRTONNÉ (szerkesztőségi titkár); HERNER DÁNIEL (technikai munkatárs); KONCZ ZSUZSA, SCHILLER KATA (képszerkesztő); KUTSZEGI CSABA (tánc, színház.net). Szerkesztőség és kiadó (SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY): 1126 Budapest, XII., Böszörményi út 30–32. D épület 1. lépcsőház, II. emelet 8.; Telefon/fax: 214–5937, 225–1775; (bankszámlaszám: 10402166–21624669–00000000), <http://www.szinhaz.net>; e-mail: [szinhaz.folyoirat@t-online.hu](mailto:szinhaz.folyoirat@t-online.hu); Felelős kiadó: KOLTAI TAMÁS

Terjeszti LÁPKER Rt. és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt. Hírlap Üzletág. Előfizethető a szerkesztőségben, közvetlenül a postai kézbesítőknél, az ország bármely postáján, Budapesten a Hírlap Ügyfélszolgálati Irodákban és a Központi Hírlap Centrumnál (Bp., VIII., Orczy tér 1. Tel.: 06 1/477–6300; postacím: Bp., 1900). További információ: 06 80/444–444; [hirlapelofizetes@posta.hu](mailto:hirlapelofizetes@posta.hu). Pénzforgalmi jelzőszám: 11991102–02102799. Előfizetés egy évre: 3900 Ft – Egy példány ára: 392 Ft.

Tipográfia: Kálmán Tünde Tooth Gábor Andor Nyomdai előkészítés: Dupla Studio.  
A nyomás készült: Multiszolg Bt., Vác

[www.szinhaz.net](http://www.szinhaz.net)

TÁMOGATÓK:  
Nemzeti Kulturális Alap



Magyar Színházi Portál  
[www.szinhaz.hu](http://www.szinhaz.hu)

Hermann Zoltán

# Jó diktátort keresünk

A JULIUS CAESAR A VÍGSZÍNHÁZBAN



Caesar (Hegedűs D. Géza) megölése

A Vígszínház még decemberben bemutatott *Julius Caesarja* nagyjából húsz évvel ezelőtt kezdődik, valamikor a magyar rendszerváltásból való nagy kiábrándulások kezdetén.

1994 tavaszán, a választások napjaiban mutatta be a Katona József Színház Zsámbéki Gábor *Julius Caesar*-ját, Jordán Tamással, Mácsai Pállal, Máté Gáborral, Benedek Miklóssal – és Artemidorus szerepében Stohl Andrással. Már Zsámbékiek sem a „veretes” Vörösmarty-fordítást játszották – amiről különben Arany János azt írta 1858-ban, hogy „hibátlan”, sokkal jobb, mint Vörösmarty *Lear királya*, és sokkal tovább is lesz színpadon –, hanem Illés Zoltánét. Már ezt a *Julius Caesart* sem lehetett allegorikusan értelmezni, Zsám-

béki nagyon pontosan látta(tta) meg azt, ami benne van Shakespeare-ben is, hogy minden hasonlóság a mindenkori jelen politikai történéseivel, a Caesar-temetéstől (értsd: a Nagy Imre-, Kádár-, Antall József-temetések vagy Horthy 1992-es újratemetésétől) a magyar Philippiig (paktumok és népszavazások) látszat, a történelem megismétlődéséről szóló fantazmagóriák látszata, minden párhuzama sántít. Miért is ne akarta volna Zsámbéki megmutatni a történelemnek ezt látszat-szisztémáját, ha egyszer szembeötlő volt, hogy az 1989–1993 közötti, grandiózus, hol neoavantgárd,



Elöl: Hevér Gábor (Cassius) és László Zsolt (Brutus)

hol neobarokk kulisszák előtt felállított politikai ravalatok teatralitása volt hivatott pótolni a rendszerváltás elmaradt katarziszát. 1994-ben azonban nemcsak arról szólt a *Julius Caesar*, hogy milyen ijesztően kicsinyes bosszúkat, sértődésekből táplálkozó, személyes indokokat takarnak a politikai díszletek, de arról is, hogy ne lehessen belátni a politika színpalái mögé. Mítoszok épültek arról, hogy ki kinek mit mondott a halálos ágyán, olyan üzeneteket közvetítettek spiritiszta médiumok szerepét magukra vállaló politikusok, amiket a végrendelkezők valószínűleg soha nem mondtak: a politikai kulisszák ugyanis elsősorban *retorikából* épülnek, és csak másodsorban a tömegszeánszok trikólór és fekete drapériáiból vagy piros szegfű-boltozataiból.

Zsámbéki majdnem pontosan azt rendezte meg, amit 1989–1990 környékén Géher István mondott az egyetemi Shakespeare-óráin a *Julius Caesarról*, s ami a harminchét Shakespeare-darab mindegyikét, tanári alapossággal, sorra kibeszélő esszesorozatában (*Shakespeare-olvasókönyv*. Cserépfalvi–Szépirodalmi kiadás) 1991-ben meg is jelent. A kötetnek, aligha véletlenül, talán a *Julius Caesarról* szóló esszéje a legjobb. Nincs ebben semmi rejtélyes: úgy látszik, ha valaki lassan és sok Shakespeare-t olvas, nem utólag ismeri fel a közélet vagy a közszereplők mentális traumáit, hanem az eseményekkel azonos időben vagy akár valamivel korábban is. Ilyen mondatokat olvashatunk Géher *Julius Caesar*-esszéjében (a 188–194. oldalakon): „Shakespeare végigolvasta Plutarkhoszt, ismeri a történet végét. S a szereplőkkel ellentétben a tanulságát is meggondolja. Egyfelől – másfelől. Egyfelől, hogy a politikának csakis a belőle nyerhető emberi érték adhat értelmet; másfelől, hogy a politika kifordítja magából az embert, azaz értelmetlenné teszi a belé tékozolt minőséget.” És ilyeneket: „Az összkép tragikus, mert megalkotásában a totális politikai kiábrándulás elementáris politikai érdeklődéssel társul. [...] mert változatlanul hisz az emberben, minél inkább kételkedik értelmében, annál szenvedélyesebben.” Ezeket a mondatokat 1989–1990-ben írta Géher „tanár úr”. Zsámbékié a közvetlen, Alföldi Róberté pedig feltehetőleg egy közvetett reflexió az esszére – ami inkább kettős reflexió, mert Alföldinek

’91-ben is olvasnia kellett a *Shakespeare-olvasókönyvet*. Valóban úgy tűnik, mintha Alföldi rendezése partitúraszerűen követné a Géher-esszé érvelési technikáit.

A *Shakespeare-olvasókönyv* és a Zsámbéki-rendezés mellett a két évtizedes előtörténet harmadik szála El Kazovszkij. El Kazovszkij munkáit eleve a festészet teatralizálásaként emlegeti a művészettörténet: nemcsak a *Dzsán-panoptikum* performanszsorozatai, és nemcsak az *environmentjei*, a forgácslapokból fűrészelt, festett, a kiállítóterem terébe állított állatai miatt, hanem mert a „tradicionális” képmédiaiban is folyton teatrális tereket festett, „rituális tereket” (írta róluk Mélyi József) vagy „párviadalok tereit” (írta Keserü Katalin). El Kazovszkij a nyolcvanas években jó néhány színházi díszletet is tervezett, utoljára 1993-ban, a József Attila Színház Pincészínházában egy Brecht-darabhoz (*Városok sűrűjében*).

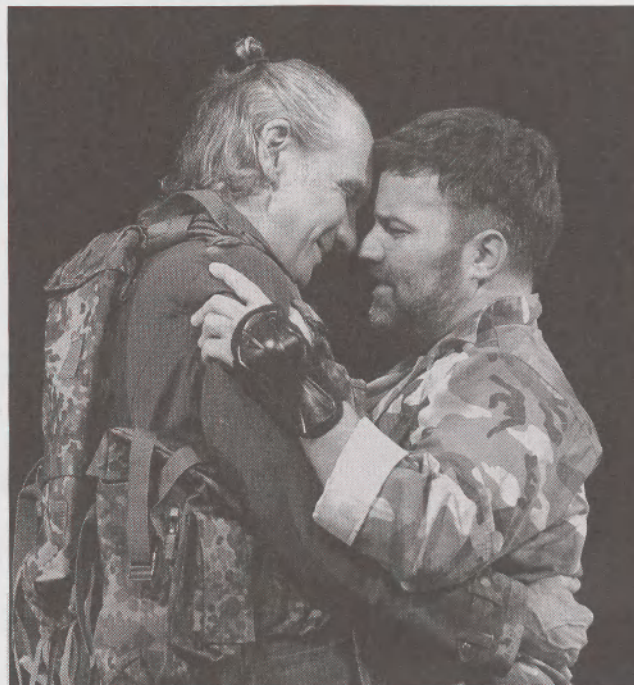
Menczel Róbert díszlete a Vígszínház *Julius Caesar*-jához azért zseniális, mert mer El Kazovszkij lenni: tulajdonképpen alig van benne „Menczel” – lényegében csak a koncepció az –, a többi mind igazi El Kazovszkij. A kerekéken mozgatott hatalmas állatfigurák időnként átkomponálják a színpadi látványt, és Caesar, Brutus, Cassius, Antonius és Octavius plutarkhoszi/shakespeare-i története egy-egy újrarendezett El Kazovszkij-festményben játszódik. Menczel a kazovszkiji „vándorállatok” független jelentéseit – ez a személytelenség és azonosíthatatlanság az El Kazovszkij-életmű egyik centrális pontja: erre hivatkozva sorolja Keserü Katalin az életművet az újszenzibilitás nyolcvanas évekbeli hullámához – ideiglenesen az El Kazovszkij-képek hármás, laikus olvasatára cseréli. Hogy hiénát (közéleti-politikai toposz), kutyát (hűség, őrző vagy koncleső, talpnyaló stb.), esetleg farkast (Róma „totemállata”, nemzeti jelkép, ráadásul a Lupercalia ünnepével kezdődik az előadás) látunk, vagy az eldönthetlenséget látjuk-e az egyes jelenetekben, az – kontextuálisan – az elhangzó szövegek mindenkori többértelműségét is demonstrálja.

Alföldi Róbert rendezésében az El Kazovszkij–Menczel-féle *tér* játszódik, s ahogy a Géher-esszé is írja: az *idő*, a Plutarkhosz és Suetonius által *elbeszél*t időhöz képest a színpadon végtelenül lelassuló, majd felgyorsuló idő. Caesar meggyilkolásának jelenetében az áldozati rituálé asztalán álló kancsóból Brutus poharába

lassan átcsorgó méz (Brutus itt mintha megállítaná az időt); a törött kancsó tócsaként szétterülő, mézszínű bora, Caesar szétfröccsenő vére ennek a minden szándékkal ellentétesen működni tudó időnek a metaforája. Akárcsak a darab harmadik és negyedik felvonása közé beiktatott színházi szünet alatt lefutó két „történelmi” év. A *Julius Caesar* tragikumája az idő és a politika kétlényegűségéről szól, arról, hogy a politika *per definitionem* nem tud stabil állapotokat teremteni, hiába próbál Caesar vagy Brutus kimerevíteni egy politikai szituációt, minden politikai nyilatkozat vagy kinyilatkoztatás egy következő pillanatban az ellenkezőjét jelenti annak, amit kimondásakor jelentett, vagy nem jelent semmit.

Nincs sok értelme tovább elemezni a Vígszínház *Julius Caesarjának* „üzeneteit”: mondatról mondatra, betűről betűre megírta a *Shakespeare-olvasókönyv*, megfestette El Kazovszkij, és – ugyanígy vagy teljesen máshogy? – eljátszották a Katonában húsz éve. Egyszerre állíthatjuk azt, hogy semmi sem változott, és azt, hogy minden másképpen van. Ez a „másképpen” pedig annyit tesz, hogy Alföldi *Julius Caesarja* önreflexív, „retorikai” tragédia. A „minden igaz, és mindennek az ellenkezője is” Erzsébet kori kétségbeejtő bölcsességét persze néha Caesar-párti (a reformer diktátor), néha Brutus-párti (az elvhű republikánus) tragédiaként játszották a magyar színházak. 1842-ben, a Nemzetiben valószínűleg Brutus volt a tragikus hős, Henszlmann Imre legalábbis a Brutust játszó Lendvay Mártont emlegeti a *Regélőben* (1842. március 2.), akárcsak az 1963-ban, szintén a Nemzetiben játszott Marton Endre-változatban, Básti/Brutusszal és egy öntelt Caesart játszó Ungvári Lászlóval (játszott még Sinkovits/Cassius és Bessenyei/Antonius). 1988-ban, a Radnótiban egy kicsit Caesar és Antonius felé billent az értelmezés (Valló Péter rendezésében Nagy Sándor Tamás és Bálint András játszotta a két szerepet). Zsámbéki borította fel ezt az értelmezői „csikicsukit” – ami nem jelenti azt, hogy 1996-ban Pécsen vagy 2005-ben Kaposváron ne lengett volna ki megint Caesar vagy Brutus felé a rendezői inga. Furcsamód Forgách András és Fekete Ádám – a L’Harmattannál nemrég megjelent *Julius Caesar-fordításuk* jegyzeteiben – mintha megint Caesar felé húznának (24. jegyzet, 128–129. oldal): „... szemben velük állt a zsarnoknak kikiáltott, reformer és népbarát Caesar. [...] Caesar reformjai szükségesek voltak – a római arisztokrácia nehezen mondott le privilégiumairól.” Szerencse, hogy Alföldi a Forgáchék által fordított kitűnő szövegnek hitt, és nem a fordítói kommentároknak.

A szöveg remekül küszöböl ki olyan játéktechnikai feladványokat, amik a régi fordításokban rendre beleíródtak. Vörösmarty talán még túl is kívánta retorizálni Shakespeare-t – kétségkívül nagy költői bravúr szónoklattani példatárnak lefordítani a *Julius Caesar* monológjait. Forgách Andrást és Fekete Ádámot azonban nem ez, hanem sokkal inkább a monológok mögötti motivációk érdeklik. Vörösmarty lenyűgöző, de hallás után a mai közönség számára már szinte követhetetlen szórendje és mondattana helyére egy olyan sokszínű, szociografikus és egyéni nyelvváltozatokból álló nyelv



László Zsolt és Hevér Gábor Szkárossy Zsuzsa felvételei

vet állítanak, amely a magánbeszéd, a médianyelv és a közszereplői megszólalások – vérmérséklettől és ideológiai háttértől függő – regisztereit is képes visszaadni. A tragédia „retorikai” jelzője inkább abban mutatkozik meg, hogy szinte nincs is a darabban szándékok nélküli leíró, kijelentő mondat, az összes szereplőnek performatív viszonya van mindahhoz, amit mond, mindenki használni akarja a nyelvet, kizárólag a politikai előny- vagy haszonszerzést céljából. (A Géher-esszé ráadásul egyenlőségelet tesz a *politikai* és az *erotikus* közé.) Vörös Róbert dramaturg betoldásai-átigazításai még fel is dúsítják ezeket a shakespeare-i és fordítói motivációkat: nem a Forgách–Fekete-fordítás pontos szövegét játsszák. Ilyenek a nyitó jelenet kisebb kimozdításai a kötetben megjelent szöveghez képest; fordítói-rendezői-színészi bravúr a Vörösmarty-allúziókkal teli, tévékészülékeken közvetített Brutus- és Antonius-beszéd (László Zsolt valódinak tűnő és Stohl András mesterien eljátszott, dilettáns megilletődése), a magyar reformkorból ránk maradt, manapság szinte csak az újévi, köztársasági elnöki köszöntőkben elhangzó „Honfitársaim!” megszólítás. Az adást kommentelő „népi tévénezők” beszólásai azonban Vörös Róbert dramaturg szöveget, színészt, nézőt saját szerepeiből kimozdító, „mediátori” tehetségét dicsérik.

Dramaturgiai értelemben a két rész közötti váltás is sokjelentésűvé lesz az előadásban: nagyon fontos helyen, a második rész elején látjuk a Brutus- és Antonius-beszédeket. Az előadás első részében (első–harmadik felvonás) – megírta a *Shakespeare-olvasókönyv* is – kétségbevonhatatlanul a *Julius Caesar* című Shakespeare-tragédiát látjuk. Hegedűs D. Géza magabiztosnak tűnő, de gyakran bizonytalankodó figurája öntelt tétovaságában is súlytalanná tesz ebben a részben minden más színpadi jelenléte, nemcsak dramaturgiai helyzete miatt ilyen hatásos. Még csak nem is

a merénylet jelenete mutatja meg Hegedűs D. abszolút színészi fölényét, hanem a kanapé-jelenet, a paradox hezitálás, hogy menjen-e a Capitoliumra, vagy ne menjen (Forgáchék számozása szerint a II/2. jelenet): Caesar azt tesz, amit akar, sőt még azt is megteheti, amit nem akar. Az Alföldi-rendezés második részének (a negyedik–ötödik felvonás) azonban inkább *Marcus Iunius Brutus* a címe. Voltaképpen két darabot látunk egymás után, ugyanabban a díszletben. Az első megmutatja a római társadalom felszíni hierarchiáját és a közszónoklatok, illetve a magánbeszédék retorikájából épülő belső hálózatát, a második rész pedig azt, hogyan bomlik fel ez a hálózat, és hogyan épül a régi helyén egy új hierarchia, amelyben már semmiféle hálózat nem helyettesíti a hierarchiát. A római nép ugyanis csak ünnepnapokon akar *populus romanus* lenni, egyébként meg sokkal kényelmesebb neki *plebs romanaként* ellenni, s ha a nép plebs akar lenni, akkor diktátort keres magának, nem elég neki a brutusi *res publica*. Egy jó diktátort keres magának, mert egy népbarát diktátor mindig kisebb baj, mint a diktatórikus népboldogítás. Milyen a jó diktátor? Brutus nem ilyen, mert ő „feddhetetlen” és elvhű köztársaságpárti; Cassius szeretne király lenni, de nincs hozzá tehetsége; Antonius is szeretne az lenni, de nem elég bátor hozzá – legalábbis Shakespeare szerint –: Octavius lesz az új *caesar*, mert ki tudja várni, hogy mindenki halálra szónokolja a másikat.

„Ez a darab a jövőről szól. Hogy legyen jövőnk” – írja Alföldi Róbert a drámakötet előszavában. Valamiféle jóslat lenne a Vígshízház *Julius Caesarja*? Jöjjön a tényleg jó diktátor a rossz diktátorok helyett? A baj csak az, hogy mindig a diktatórikus népboldogítók játsszák a nép barátját; jószerével – mondja Shakespeare – innen ismerni fel őket.

Újra és újra a kanapé-jelenethez lapozok vissza, illetve ahhoz a kérdéshez, hogy miért nehéz ma pontosabban fogalmazni a huszonöt évvel ezelőtt írt Géher-tanulmánynál. Érdekes, hogy az előadás – talán ma nem képes ennél többre a magyar színház – szétválaszt, elkülönít, kontrasztokat vetít csak, színre viszi önnön tanácstalanságát. És ez így jó, mert így pontos. Az előadás tud csak – esetleg még a szerző – „kétség-beejtően bölcsnek” lenni, a létrehozói és a nézői meg, külön-külön, a megnyugtató vagy önámító tudatlanság után vágyakoznak. A Darvas Lili nyugdíjasbérlet vasárnap délutáni közönsége megérti valahogy, amit látott. Mond neki a darab valamit, legalábbis „valamihez képest” biztosan mond valamit. Nem tudom, van-e ma Pesten tapasztaltabb közönség, mint a Darvas Lili nyugdíjasbérlet közönsége. (Igen, mert a Vígnek van közönsége: egy idős hölgyet a taxis támogat el a ruhátságig; családok viselik el zokszó nélkül, hogy a bérletcserék miatt nem ülhetnek aznap egymás mellett.) Én meg azon gondolkodom, hogy hányan lehetnek a nézőtérben, akik még látták Básti Lajost mint Brutust. Egy régi „jó” diktátor idején.

Nagyon gonosz darab a *Julius Caesar*, és még gonoszabb a fordító–dramaturg–rendező triász: beleteszik a néző fülébe az elmúlt évtizedek szókulisszáit, a sok „munkásember”-t, „honfitársaim”-at, „szervezkedő”-t.

Gonosz a rendező és a jelmeztervező (Szlávik Júlia), mert jól szabott öltönyökbe, cápagalléros ingekbe öltözteti a színészeket, hogy naiv módon azt hihessük, az elmúlt huszonöt év elitjét látjuk-halljuk, hogy a *Julius Caesar* is a rendszerváltás története. Hasonlít hozzá, aztán egy ponton túl minden hasonlat sántítani kezd. Ki a diktátor, és ki a belső ellenzék? Ki gyilkol meg kit? Caesar: Nagy Imre vagy Kádár János? Vagy Antall József? Kádár: Brutus? Antonius beszéde: Orbán Viktor beszéde Nagy Imre ravatálánál? És akkor most a kommunizmus bukik el a szemünk láttára a színpadon, vagy a rendszerváltás? Az egyik allegória kioltja a másikat. Vagy politikusi prototípusokat látunk Shakespeare-től, olyanokat, akiknek ma már utánzóik sincsenek? Politikai rémképeket, rémjóslatokat?

Kár, hogy létezik ez a fajta befogadói naivitás. Nem kellene léteznie. Minden ott dől el, hogy képes-e a néző csak a dráma beszédaktusaira koncentrálni, elvonatkoztatni párhuzamoktól. Hogy képes-e egyszerre látni mindenkiben a El Kazovszkij-i hiénát, a kutyát és a farkast. Figyelni arra, hogy a dráma hősei: szópárbajok hősei – nem valamilyenek, hanem rituálisan és folyton átalakulnak a beszédük nyomán valami mássá. Csak a nyelvükben léteznek, és a haláluk is csak színpadi alakítás: „Hányszor és hányszor / Fogják még eljövendő korszakokban, / Új országok még ismeretlen nyelven / Nagy jelenetünket eljátszani?” – kérdezi Cassius a gyilkosság után (III/1. jelenet). De – és ez Shakespeare-től is bravúr: ellentartani az összes addigi tragikum-elméletnek és talán még a későbbieknek is – annak ellenére lesznek tragikus hősök, hogy „értelmetlenné” lett „a beléjük tékozolt minőség”.

Alföldi Róbert – nyilatkozat, előszó mind nem számít! – egyféleképpen mégis feloldja a *Julius Caesar* dramaturgiai eredetű megoldhatatlanságait, és ráadásul valami „asztallefejlős”, nagyon egyszerű trükkkel: hadd sántítson minden allegória! A színészekkel nem politikai-lélektani prototípusokat játszat, hanem önmagukat. Hegedűs D. Géza és László Zsolt van a színpadon, színészként, fehér bokszeralsóban, piros festékkel bekelve, műsebekkel, bőrig ázva – egy másik csúcspont a zuhanás jelenet! –, levegő után kapkodva a lépcsómászástól. Az egyszerű trükknek pedig van egy komoly következménye. Nem biztos, hogy a tapasztalt közönséget meg lehet lepni ilyesmivel, de mintha érezhető lenne, nagyjából az első rész közepén, hogy mitől igazán tragikus ez a *Julius Caesar*. Alföldi színészei önmagukat játsszák, és nem a római történelem hőseit, de Hegedűs D. Géza, László Zsolt, Stohl András és a többiek játékából rájövünk, hogy mégis politikusokat látunk a színpadon, de nem a régi rómaiakat, hanem a mai magyar politikusokat. Pontosabban közSZEREPLŐket, vagyis színészeket. A Vígshízház „kontemporális”, magyar *Julius Caesarjában* a politikus ugyanis nem politizál, és még csak nem is képvisel semmit. Magát képviseli, vagyis szerepel. A mai politikus: színész, ráadásul a legtöbbször reménytelenül dilettáns. Ha pedig arra kezdünk figyelni, hogy a néhai, meggyilkolt vagy végelgyengült Caesarok és miniszterelnökök hogyan képesek Hegedűs D. Gézát játszani, hogy X és Y közszereplő hogyan ripacszkodik

Cassiusként és Antoniusként, s hogy hogyan merevedik bele a politikai elvhűség szerepébe Brutus, nagyon jól is szórakozhatunk az előadáson. És valahogy keserű is, amit látunk. A Géher István által bevezetett *retorikai tragédia* fogalom nagyon közel áll a tragikomédiához: a színpadi színésznek a politikai színlelést kell eljátszania, jelenetről jelenetre másképpen. Az átalakuló El Kazovszkij-terek, a lépcsősor – és a hátsó lépcsősor, amit a néző nem lát –, az öltönyökbe és militariba öltöztetett, a bőrig ázó és félmeztelen vagy a beszéd álruháit váltogató hős és színész: ezek a tragikomikus változékonyság és alkalmazkodóképesség

metaforái. Nincs olvasatuk, mert egymást olvassák. Az egyik hasonlít valamire, de az a valami már egy harmadik dologra. Alföldi színészei értik, hogy az általuk játszott szerepek – a színészt játszó szerepek – átváltozásaiban van a tragikum és a vicc, és nem a történelmi portré-büsztyök merev arcúerdőiben. Semmi sem a császárokon múlik: mind kicsinyes és megölhető. Mindig jó diktátort keres a nép, Augustus békéjét, de jaj, ha talál magának egyet – ezt játsszák a színészek. A jövőt, amit el kell kerülni.

Alföldi *Julius Caesarja* egy felkavaró, nagyon jó *Julius Caesar*. *Julius Caesar*: csupa dőlt betűvel.



## Kálmán Tünde (1965–2015)

Még most sem tudjuk elhinni, ami történt. Ez a lapszám, amelyet az olvasó a kezében tart, február 4-én állt össze, és mint tizenégy éve minden hónapban egyszer, aznapra vártuk a szerkesztőségbe Tündét, művészeti szerkesztőnket. Mindig 12 órára jött, percre pontosan, gyakorlatilag nem fordult elő, hogy késsen. Ha nagy ritkán, öt perccel dél előtt telefonált, hogy nagy a forgalom, tudtuk, hogy a Moszkva tér környékén jár, lesz az 12 óra 10 perc is, mire beér. Most előző nap szólt, hogy influenzás, nem tud jönni. Nem baj, mondtuk, összerakjuk az anyagot, és elvisszük a lakására.

Tizennégy évvel ezelőtt, 2001 februárjában találkoztunk először, amikor csatlakozott a szerkesztőséghez. Megmutatta a folyóirat új grafikai tervét. Az első, általa szerkesztett szám 2001 áprilisában jelent meg. Azóta most először fordult elő, hogy nem volt ott a lapleadáson, és többé már nem is lesz. Felfoghatatlan.

Szakmája mestere volt. Profi és művész. Vizuális kultúrája hibátlan, formavilága

klasszikusan letisztult, arányos, áttekinthető, világos. Ha a ma uralkodó, túlnyomóan gagyi és csicsás grafikai ízlésvilág felől konzervatívnak lehet nevezni, szívesen vállalta, velünk együtt. Minden tartalmi kérdésünket azonnal lefordította képi nyelvre. Ha változott a képszerkesztés elve, tökéletesen alkalmazkodott. Rendszeres színházlátogatóként amúgy is „képben volt”, látta a legfontosabb előadásokat. A Katonáról, az Örkényről, Pintér Béláról, Bodórol, Ascheréről, Alföldiről mindig volt mondanivalója, a lapleadások egyben házi „műhelybeszélések” is lettek. Hónapokra előre megvette a jegyeket, egyetlenegyszer fordult elő, hogy képtelen volt szerezni. Nem jutott eszébe megkérni bennünket, de végül elfogadta a segítségünket, így nézte meg a Pintér Béla-féle *Titkainkat*.

Ha meglátott az asztalon egy kiadványt, könyvet, színházi műsorfüzetet, vagy rákattintott valamelyikre a neten, rögtön véleményezte. Sokat tanultunk tőle, például arról, hogy a pénz birtoklása egy-egy grafikai megoldásban sem szavatolja az ízlés birtoklását. Pontosán tudta, mi az érték. Nemcsak a színházban, a világban is.

Elképzelni sem lehet nála lelkiismeretesebb, pontosabb és szakszerűbb munkatársat. Mindig mérget lehetett venni rá, hogy minden általa felügyelt munkafázis befejeződik a kitűzött időre. Soha nem készt semmivel, és gyakran több változatot is készített, például a borítóból. Tizennégy év alatt egyetlen hangos szó, sürgető vagy neheztelő e-mail nem esett köztünk. Nem volt rá szükség. Nem kötelességből dolgozott, számára fontos volt a lap, minden apró hibát a szívére vett, és utána nézett, hogy a következő alkalommal ne forduljon elő.

Szerettük Kálmán Tündét, nem lehetett őt nem szeretni, személyisége beépült a *SZÍNHÁZ* minden egyes számába, szelleme velünk él tovább. Nagyon fog hiányozni.

Jászay Tamás

# Egy másik Magyarország

KRÉTAKÖR, POLITIKA, SZABADISKOLA

Tavaly decemberben kétnapos konferenciával zárta be virtuális kapuit a két tanéven keresztül működő Krétakör Szabadiskola. A ferencvárosi Szent-Györgyi Albert Általános Iskola és Gimnázium termeibe tett kimerítő és felvillanyozó kirándulás olyan panorámát nyújtott, amit a hasonló eseményeknél nemigen tapasztalni.

A régi, társulatban és produkciókban gondolkodó Krétakör Színházról szóló szakirodalom fontos alap-tézise Tompa Andrea kijelentése, miszerint „nincs Schilling-style vagy Schilling-módszer... Amit tud, azt maga mögé helyezi. És nem néz hátra.”<sup>1</sup> Az akkor a csapat alapítójára, művészeti vezetőjére, állandó rendezőjére joggal vonatkozatható mondatokat a 2007 után lezajlott radikális váltás és az azóta eltelt évek egymástól egészen különböző projektjeinek fényében talán úgy kellene módosítani, hogy nincs Krétakör-stílus vagy Krétakör-módszer.

Ugyanakkor a (mint látni fogjuk: nem feltétlenül színházi) feldolgozásra kijelölt témák, problémák és hívószavak java része állandó. Schilling és a Krétakör közelében lévő alkotók ugyanis makacsul ragaszkodnak olyan, globálisan és helyi szinten egyformán háttérbe szoruló, alapvető európai értékekhez, mint amilyen a szabadság, a demokrácia, a tolerancia, a szolidaritás, de ugyanígy felemelik szavukat a transzparenciáért és a korrupció ellen, a lakhatási szegénység vagy a rasszizmus miatt is. Miközben a projekt alapú működésnek egyszerre előnye és hátránya, hogy olykor a „megrendelő” szállítja a témát, a Krétakör demokrácia iránti nyílt elköteleződése egyértelműen segít a sokféle törekvés összehangolásában.

Tanulságos és szükséges lenne annak az útnak az áttekintése, ahogyan a civil kisközösségeket megmozgatni vagy éppen mozgósítani és felrázni akaró projektektől (például *A csillagász álma*, 2006; *A szabadulóművész apológiája*, 2008, Párizs és 2009, Budapest; *Új néző*, 2010) mostanra eljutottunk odáig, hogy a



Krétakör tevékenysége főleg két irányban látszik kibontakozni. A két terület a fiatalok megszólítása és a politikai aktivizmus, ezek azonban a Krétakör Szabadiskolában szerzett tapasztalatok alapján nem kizárják, hanem szinte feltételezik egymást. Mielőtt a cikk tulajdonképpeni tárgyára térnénk, ezekről az irányokról kell szólni.

A Krétakör a kortárs magyar színházban az elsők között ismerte fel, hogy a hagyományos kőszínházakban üldögélő közönség lassan előrepszik, és a fiatalok bizony nem tolonganak a zsöllyékben, hogy több ezer forintért jegyet válthassanak egy valaha vagy sosem élt hős sztorijának sokadik újramondásáért. A 2007 januárja óta folyamatosan játszott, mára a kétszázadik előadásán is túl lévő *hamlet.ws* emiatt volt vagány próbatétel és mérőföldkő egyben, amikor szó szerint házhoz vitte a színházat. A misszió része volt az is, hogy Schillingék olyan srácokkal is megértették és megismertették Hamlet herceg erőlködés nélkül mai-ra hangolt történetét, akiket feltehetően erőszakkal se tudott volna rávenni senki, hogy valaha megnézzék vagy elolvassák azt.

<sup>1</sup> Tompa Andrea: *Időszavak. Ellenfény*, 2004/8. (online változata: <http://www.ellenfeny.hu/archivum/2004/8/idoszavak>)



**16 ÉVESEN NEM GONDOLTAM  
VOLNA, HOGY MÁRA NEM  
LESZ HOL LAKNOM.**

*A rendszerváltáskor bezárták a daru-  
és kazányárat, ahol alkalmaztak.  
Azóta nem találtam munkát, idővel  
nem tudtam fizetni az albérlétem.  
Ma, 68 évesen munkásszállókon élek*

Főleg 2011-től a Krétakör és a középiskolás fiatalság viszonya több réteggel gazdagodott. Egyfelől Schilling és alkotótársai erősen érdeklődni kezdtek a színházi nevelés módszertana és hazai eredményei iránt. A műfaj magyarországi központjaival, a KÁVA-val és a Kerekasztallal több ízben együttműködve mutattak be előadásokat, illetve dolgoztak közös projekteken: az előbbivel például az *Akadályversenyt*, az *Új nézőt*, a *Gubancot*, az utóbbival meg a vitaszínházi sorozatot hozták tető alá, ahol többek között a családról és az otthonról gondolkodott és vitatkozott, akinek volt hozzá kedve. Másrészt miután Schilling megismerte a TIE (Theatre in Education) módszertanát, azt igyekezett beemelni olyan színházi előadásokba, mint amilyen a *Krisis-trilógiát* záró *A papnő* volt.

Ezek az útkeresések szorosan kapcsolódnak Schilling régi eszméjéhez a hasznos színházról, ami társadalmilag releváns kérdéseket vet fel, és a nézőtől nem egyszerűen bólogatást vagy elutasítást, hanem valódi részvételt és érett véleménynyilvánítást követel. Felületes szemlélő gondolhatja azt, hogy Schilling vagy a Krétakör valamifajta hatalomátvitelre tört a színházi nevelés berkeiben, ám másról van szó. A Krétakör egyrészt észrevette és reflektorfénybe emelte a nem eléggé megbecsült műfajt és annak nemzetközileg már rég jegyzett hazai képviselőit, saját márkanévét tudatosan felhasználva arra, hogy olyanokkal is megismertesse a színházi nevelés területét, akik eddig ilyen-olyan okokból kimaradtak belőle, másrészt eközben nem szégyellte minél többet tanulni a műfaj legjobb-

jaitól, mindvégig felvállalva a tévutak és kudarcok lehetőségét is. És végül: Schilling szerint ez, színház és pedagógia metszete, vagyis a két, sokak fejében még mindig egymást kizáró irány harmonizálása lehet-lesz a következő évek legizgalmasabb színházi ajánlata.

Az utóbbi évek krétakörös megjelenéseinek másik fő iránya a politikai aktivizmus fogalomkészletével ragadható meg. A hagyományosan sok médiumon keresztül „támadó” Krétakör igazán elemében van ezen a terepen, ráadásul itt könnyebben is kerül a médiafigyelem középpontjába, mint tisztán vagy részben színházi projektjeivel. Gondoljunk a Markó Iván miniszterelnöki különtámogatása miatt megafont ragadó Gulyás Márton ügyvezető igazgató nagy port kavarázó performanszára vagy a Szabadság téri német megszállási emlékműnél elhelyezett óriási tükörrre. Idetartoznak az olyan, a YouTube-ra feltöltött, néhány nap alatt sok ezer kattintást elérő rövid videoklipek is, mint amiben Gulyás bejelenti, hogy a Krétakör nem működik együtt a törvénytelennek tartott KEHI-vizsgálattal, vagy amikor Schilling Árpád a minisztérium előtt tépi miszlikbe az utólag és nyíltan politikai okokból csökkentett állami támogatásukról szóló értesítést. A rövid, hatásos akción túl a 2014 szeptemberében indított, a mai magyar valóság égető kérdéseit (például lakhatás, önkormányzatiság, korrupció) pörgősen, lényeglátón, animációkkal feldúsítva feldolgozó +1 című online politikai műsor epizódjai is ezt a sort gyarapítják.

Eközben a Krétakör – eredeti küldetésével összhangban – a színpadon is kitartóan keresi a politizálás adekvát formáit: fokozatos eltávolodás után mára nyíltan szakítottak a hazai színházakban újra megjelenő kettős kódolás és áttételes odamondogatás gyakorlatával. Míg a Gulyás Márton rendezte *Korrupció* az országot minden szinten átható kártékony működés mechanizmusát egy sebész precizitásával akarta megérte(t)ni, addig a Schilling jegyezte *A Párt két* (proto)tipikus vidéki családot segítségül hívva válaszolt a „hogyan jutottunk idáig” kínzó kérdésére. A *Lúzer* azonban már elveti a finomkodást: a dühös és ingerült, a józan elemzés helyett a felkiáltás ereje mellett hitet tévő, ugyanakkor a kilábalás reménytelenségét súlykoló előadás szinte bizonyosan végpont a Krétakör és Schilling történetében.

A színházi előadásoknak persze egészen más és jóval szűkebb a közönsége, mint az online és ingyen elérhető tartalmaknak (ráadásul a Krétakörnek itt meg kell küzdenie minden, társadalmilag releváns kérdést feszegető előadás rákfenejével, hogy ti. mindig ugyanaz a néhány száz ember ül a nézőtéren, akik nagyjából mind egyetértenek a problémafelvetéssel, emellett közel hasonló megoldási javaslatokkal is állnak elő). Miközben vallom, hogy a Krétakör minden anyagi nehézsége ellenére hatékonyan osztja meg a közvéleménnyel mondanóját (a fentiekben túl lásd a tévéműsorában Schillinget arrogánsan támadó kulturális mindenest, akinek pökhendi szavaira a Krétakör-rajongók több mint ezer szelfi beküldésével reagálva fejezték ki szolidaritásukat a rendezővel) és további vitára ingerlő felvetéseit, az a benne lévő, szükségszerűen baloldali és liberális elemek miatt a folyamato-

san hiszterizált állapotban tartott magyar társadalmat (vagy pontosabban a Krétakör üzeneteit meghallókat) szélsőségesen megosztja.

A Krétakör és a jobboldali média viszonya a siker párbeszédésként írható le már a *FEKETEország* óta, mindenesetre az utóbbi néhány évben a helyzet ezen a téren is romlott, hiszen a Krétakör nyíltan a jobboldali kormány tevékenységét kritizáló megmozdulásait az az oldal a munkájukat merőben szakmaiatlan, politikailag elfogult értékelésekkel fogadta. Amikor nemzetközi közönség előtt egy azóta már más vizekre evezett kulturális államtitkár Schilling tehetségének elapadásáról értekeznek, az azoknak a névtelen internetes kommenteknek a színvonalát közelíti meg, amelyek a Krétakört balliberális aktivistaképző műhelyként definiálják. A jelen dolgozat keretein belül a hasonló megszólalásokkal nem foglalkozunk, helyette inkább igyekszünk körbejárni a Krétakör Szabadiskola apropóján a Krétakör és kapcsolt részei által ellátott közfeladatokat.

## Fiatalok + Politika = Krétakör Szabadiskola

A Krétakör működését ellenérzésekkel figyelők nyilván provokációt sejtnek a közfeladat emlegetésekor, holott erről szó sincs: a műhely munkáját jó ideje szoros figyelemmel követő értelmiségiként úgy vélem, hogy a Krétakör szerteágazó tevékenységei a kortárs magyar valóság válságjelenségeire adott konstruktív megoldási javaslatok. Sokak szemében ugyanakkor az teszi működésüket erősen vitathatóvá – és ez legelősebben talán a borsodi szegény falvakban elindított *Új néző*-projekt és annak utánkövetése (vagyis inkább annak elmaradása) kapcsán vetődött fel –, hogy objektív okokból nem tudnak egy-egy projekttel sok éven keresztül folyamatosan foglalkozni. Nem tudnak, de talán nem is akarnak: alkalmi jellegű beavatkozásaik bevallottan kísérleti és/vagy úttörő jellegűek, ám a folytatás felelősségét nem vállalják, mert nem vállalhatják fel. És mégis: a Krétakör Szabadiskola „végzett” tanulóival eltöltött két nap arról győzött meg, hogy ha ezeken a kamaszokon múlik, lehet és lesz folytatás.

A projekt első fázisában részt vevő, tizennégy-tizennyolc éves fiatalokkal kapcsolatos célkitűzéseikről Schilling így beszélt egy interjúban 2014 tavaszán: „Ezzel a korosztállyal lehet és kell közéleti kérdésekkel foglalkozni, de nem feltétlenül csak az erkölcsstan szintjén. Hogy értsük azt, mi az, hogy Európai Unió, nemzetállam, fenntarthatóság, média, vállalkozás, demokratikus gyakorlatok és így tovább... Talpraesett fiatalok képzése a cél, amelynek keretében a színház mint segédeszköz jelenik meg, hogy segítségével bizonyos helyzeteket modellezhetünk... A tudatosságot, a tájékozottságot, a toleranciát és a reflexiót szeretnénk fejleszteni bennük, mert ezek a készségek hiányoznak leginkább a társadalmunkból.”<sup>2</sup> A Krétakör Szabadiskola tehát nyelvet és eszközöket kívánt biztosítani a következő generáció gondolkodásra hajlandó tag-

<sup>2</sup> Matalin Dóra: *Gyenge, szerepvávaros csődörök. Interjú Schilling Árpáddal.* [http://index.hu/kultura/2014/03/26/gyenge\\_szerepvavavos\\_csodorok/](http://index.hu/kultura/2014/03/26/gyenge_szerepvavavos_csodorok/)

# ELHELYEZÉS NÉLKÜLI KILAKOLTATÁS? NE HAGYJUK!

*Most, november végén a kilakoltatási tilalom előtt egy héttel tettek utcára egy háromgyerekes anyukát Kőbányán. Cserelakást nem kaptak. Mi, hajléktalan emberként és felelős állampolgárként tiltakozunk az elhelyezés nélküli kilakoltatás embertelen gyakorlata és a szegény emberek ellehetetlenítése ellen.*



jainak ahhoz, hogy a szavakat majd várhatóan tettek kövessék a nem is olyan távoli jövőben. A fiatalokhoz való odafordulás, a véleményük megkérdezése és türelmes végighallgatása, illetve az általuk megvalósíthatónak tartott megoldási javaslatok elméleti vagy gyakorlati tesztelése egyértelműen járhatóbb útnak tűnik a számos iskolában uralkodó autoriter nevelési módszerekkel, a diákot automatikusan a hierarchia aljára helyező gondolkodásmóddal szemben. Felnőttek és fiatalok nem ellenfelekként, de még csak nem is egy előre leosztott szerepekkel felállt függőségi viszony részeiként, hanem mindvégig partnerekként jelentek meg a projekten belül.

A Schilling felsorolta alapfogalmakkal és alapvető, a XXI. században a túléléshez szükséges készségekkel a 2013 őszén indult első, Juhász Bálint által koordinált szabadiskolás különítmény több hónapon keresztül, tanórán kívüli hétfégi foglalkozások keretében ismerkedett. Az elérhető dokumentáció alapján problémacentrikus találkozók voltak ezek, ahol egy-egy konkrét kérdés kapcsán érvelhettek, vitatkozhattak, gondolkodhattak közösen a programban részt vevő fiatalok úgy, hogy a témák szakértőivel volt lehetőségük személyes találkozóra és konzultációra. Csak néhány az érintett témák közül: a Snowden-ügy, az előítéletek, a nemzeti értékek helye gondolkodásunkban. A sok beszédet akciók is követték, így például néhány fiatal a Hősök terén a Millenniumi emlékműre erősített molinóval tiltakozott a hajléktalanok kriminalizálása ellen. Ennél érdekesebb és hatásosabb lehetett a metrón előadott „láthatatlan színház”, amikor egy sötétebb bőrű társukra „támadtak” a szabadiskolások, tesztelve a metró (néző)közönségének reakcióit (amely – talán csak számomra meglepő módon – egyértelműen pozitív volt).

HOME, vagyis 'otthon' volt a Szabadiskola második, a Goethe Intézet bekapcsolódásával megvalósult, szintén a Krétakörben dolgozó Juhász Bálint koordinálásá-

val megvalósult évfolyamának az alcíme. Az összesen közel félszáz tanulóval, budapesti, miskolci és berlini diákokkal lezajlott projekt összegzését nyújtotta a *Fiatalok. Társadalom. Részvétel* című interaktív konferencia 2014 decemberének első hétfőjén, amin az érintett diákok mellett pedagógusok, színházi nevelési szakemberek, civil szervezetek képviselői, újságírók is részt vettek. A három diákcsoport különböző, a helyzetükre és egyéniségükre szabott tevékenységekben vett részt, melyekbe a záró konferencián tekinthettek be az érdeklődők, esetenként saját bőrükön is megtapasztalva, hogy olykor milyen rettenetesen nehéz demokratának maradni. A közös játékok, a városban tett séta, a beszélgetések, a vitaszínház, a moderált viták, de még a viszonylag hagyományos előadások és prezentációk is mintha ugyanazt a kérdést ismételtgették volna: te mit tennél hasonló helyzetben? A továbbiakban a konferencián érintett vagy feldolgozott problémákból a teljesség igénye nélkül szemezgetünk.

A *Hallgatás* című színházi nevelési programot a Szabadiskola első évfolyamának tanulói vezették. Rövid videobejátszás adja meg a felütést: egy osztálykiránduláson eldurvulnak az események, az egyik fiút bántalmazzák és megalázzák részeg osztálytársai, akiket közbeavatkozó tanárunk állít le és küld el aludni. A bármifajta további intézkedés elmaradása önmagában elég bizarr, de az igazi meglepetés csak másnap reggel következik: a tanár szerint az érettségi előtt álló osztálynak az lesz a legjobb, ha mindannyian hallgatnak a kínos incidensről, hiszen többen (köztük a tanár is...) megüthetnék a bokájukat. A továbbiakban a rövid, jó ritmusú és ügyes dramaturgiájú, problémafelvető videoklipek és a csapat tagjai által élőben előadott jelenetek váltakoznak egymással, minden esetben egy olyan ponton megállítva a történet menetét, ahol útelágazáshoz érkezünk, vagyis – a résztvevők bevonásával, a mi véleményünk, reakcióink figyelem-

bevételével – dönteni kell. A némileg túlnyújtott, a diákok által alapvetően gördülékenyen irányított, a nagy igyekezettől helyenként mégis görcsössé váló játék során olyan témákat érintünk gyors egymásutánban, mint a kollektív felelősség, a szégyenérzet, a csoportdinamika, a társadalmi szerepek, a szülő, a tanár vagy az osztálytársak iránti bizalom kérdése. A részt vevő nézőknek elsősorban a vita, a saját érvek elmondásának lehetőségét kínálja fel a játék, de a történet továbbmesélését segítő, általunk felépített élőképek, praktikus megoldási javaslatok is a hallgatás lehetetlenségéről szólnak.

A második évfolyam budapesti csoportja Tóth Ridoics Máté irányításával a lakhatási szegénység problémájával foglalkozott. Jelentős sajtóvisszhangot kapott az a néhány híján kereken száz, általuk közterületekre kihelyezett plakát, melyek közül pár talán még e sorok megjelenésekor is látható. A csapat tagjaival közösen kidolgozott plakátkampányban két típusú képet láthattunk: az egyiket hófehér háttér előtt hajléktalanok állnak, mellettük a hajléktalanságról szóló rövid, tény-szerű, úgymond, szakértői megállapítások olvashatók, például a tömegszállítások túlszűfoltosságáról, a Családok Átmeneti Otthona rendszerének átláthatatlanságáról vagy annak a döntésnek a következményeiről, miszerint a lakhatáshoz való jog kikerült az alkotmányból. A plakátok másik felén a projektben részt vevő diákok álltak modellt: a tizenéves fiatalokat nagyszüleik, dédnagyszüleik régi ruháiba öltöztetve, fekete-fehérben látjuk, mögöttük és körülöttük lepukkant gyáracsarnok, romos lakóház, tömött szatyrokkal telezsúfolt priccs. A fiatalokat ábrázoló, felrázó erejű képeken lévő feliratokon fiktív élettörténetek, elképzelt sorsok összefoglalása: a felkészülés során hajléktalanokkal és aktivistákkal találkoztak, beszélgettek a diákok. A képekre felírt sztorik nem (így) történtek meg, de akár meg is történhetnének, s ami a legriasztóbb: bármelyikünkkel. A nő, akit férje rendszeresen vert, ám a rendőrök nem tettek semmit, s az asszony szülés után inkább a Családok Átmeneti Otthonába költözött. A férfi, aki a rendszerváltás óta nem tud elhelyezkedni, mert a gyárat, ahol dolgozott, bezárták, ő pedig az utcára került. És így tovább.

A Krétakör igényes vizualitású, precízen átgondolt és magas színvonalon megvalósult plakátkampánya éppen abból nyeri elképesztő erejét, hogy nem engedi meg a társadalomnak azt, hogy a hajléktalanokkal szembeni megszokott stratégiát, vagyis a félrenézést kövesse. A tényt, hogy a plakátok nagy részét a Józsefvárosban helyezték ki, ahol a kormánypárti polgármester a lakhatási szegénységgel kapcsolatos unortodox ötleteivel a médiafigyelem középpontjába került, nyilván sokan eleve provokációnak, kormányellenes propagandának vették, s ez az ártatlan poszterek elleni indulatokban öltött testet: a december legelején történt kihelyezést követő napokban a képek közel felét lezaggatták.

Míg a budapesti csoportban diákönkormányzati képviselők és más csoportokban dolgozó aktivisták, a közélet és az érdekképviselő ügye iránt tehát már eleve érdeklődő fiatalok dolgoztak, a miskolci szabad-

iskolás csapatban olyan diákokat találni, akiknek az esetében a legtöbbször fel sem merül az, hogy saját érdekeiknek bármilyen módon érvényt szerezzenek. A miskolci diákok közel fele roma származású volt, az ő bevonásuk izgalmas távlatokat nyitott: a pesti értelmiség sokszor szűkös perspektívája szokatlan tapasztalatokkal bővült, s a miskolciak prezentációja és a velük folytatott beszélgetések egyben rávilágítottak a leszakadóban lévő vagy már rég leszakadt magyarországi régiókban uralkodó kilátástalanságra. Mert nyilvánvalóan más eszközök kellene ott, ahol valakit a bőrszíne miatt nem engednek be egy szórakozóhelyre, vagy a buszon arra kényszerítik, hogy hátulra üljön, mivel nem „keveredhet” a fehérekkel, esetleg az iskolában azzal szembeül, hogy a roma diákoktól a tanárok másképp kérnek számon, mint a nem romáktól. A látványos fővárosi plakátkampányhoz képest semmisségnek tűnhet, mégis rendkívüli jelentőségűnek tartom, hogy ezek a fiatalok levelet írtak a miskolci polgármesternek, majd hivatala előtt molinókkal demonstráltak azért, mert őszinte meggyőződésük: mindenkinek joga van az otthonhoz.

Az ő csoportjuk a Miskolcon általuk tapasztalt igazságtalanságokkal foglalkozott: interjúkat készítettek, szakértőkkel és döntéshozókkal találkoztak, s a csoport vezetői szituációs játékokkal döbbsentették rá őket arra, hogy ha ők nem állnak ki a saját érdekeikért, akkor később mások akaratát lesznek kénytelenek végrehajtani. A számukra nem csupán egy újsághírt, hanem a rideg valóságot jelentő miskolci telep felszámolási program és következményei, a lakhatásukat elvesztett emberek lehetőségei, a csoport több tagjának személyes tapasztalatait is bevonó gyermekvédelem, illetve a város környéki falvak elnéptelenedése volt az a négy téma, ami köré az együtt töltött idő rendeződött.

Aki a budapesti és miskolci csoport látásmódja és önkifejezési eszközei közötti kiáltó különbséget esetleg nem észlelte volna, a berlini diákok interaktív társasjátékát látva már egészen biztosan belátta, hogy a viszonylagos földrajzi közelség valójában leírhatatlan távolságokat rejt. A német diákok fellépése, megszólalásai magabiztossága, önkifejezésük színvonala, de még a magyar köznevelési rendszer abszurd elemeire történő rácsodálkozásuk már önmagában is jól mutatta, hogy ők egy számos tekintetben boldogabb rendszer gyermekei (és ezt a benyomást az U18, vagyis a 18 év alatti fiatalokat a politika világába integráló, komoly szövetségi támogatással rendelkező, ma már több százezer [!] középiskolást megmozgató program bemutatása csak megerősítette).

Hogy Berlinben nagyon mások a problémák és a rájuk adható válaszok, azt jól mutatta a német diákok előadása: alaposan kidolgozott választási talk show-val készültek, ahol különböző fiktív pártok képviselői mondhatták el egyes témakörökben a véleményüket, s a jelenlévőknek kellett voksolniuk a nekik tetsző állításokra. A kissé hosszadalmas játék alapvetésként tettelezte a pártokon belüli politizálást mint legfontosabb lehetőséget, ami a magyar fiatalok számára már korántsem ennyire egyértelmű, mint az az egyik moderált beszélgetésen kiderült. A játék végére az is vilá-

gos lett, hogy a nemritkán nevetségesnek ható, utópisztikus szlogenek valódi pártok valódi jelszavainak az abszurdig túlhajtott, karikírozott verziói voltak, ami egyben egyértelműen józanságra intette a hallgatót a pártpolitizálás mindenhatóságával kapcsolatban.

A kétnapos rendezvényt vitzínházi előadás zárta: a budapesti szabadiskolások közreműködésével megvalósult kétórás, Schilling Árpád koncepciója nyomán készült játék a jelenlegi magyar köznevelési rendszer kapcsán vetett fel éles kérdéseket. A vitzínházban rövid szituációkat játszanak el a közreműködők: az epizódok végén általában egyértelmű, eldöntendő kérdéseket tesz fel a moderátor, s a közönségnek a teremben aszerint kell helyet választania, illetve változtatnia, hogy hogyan válaszolt a kérdésre, majd érvelni vélt igaza mellett. A nagyon is konkrétnek tűnő, részben vagy egészben a médiából ismerős helyzetek mindegyike könnyedén eloldozható volt az iskolai háttértől, s okosan összegezte a két nap során megfogalmazott tanulságokat a demokráciáról és a szabadságról. Mi a teendő akkor, ha egy osztálynak komoly problémái akadnak a hit- és erkölcsstan tanárával, és amikor osztályfőnökük ezt az iskola vezetésének szavá teszi, akkor az osztályfőnököt egyetlen hétféle alatt eltávolítják az intézményből? Jól teszi-e egy tanár, ha – nem mellesleg az iskola szellemiségével és nevelési elveivel szemben – megtiltja diákjainak, hogy részt vegyenek egy szolidaritási akcióban? Mi a dolga a tanárnak, ha nyilvánvalóan ostobaságokkal telezsúfolt tankönyvből kell tanítania?

Bárki mondhatná ezekre, hogy minden napos esetek, amelyekre nem lehet, mert a rendszer minden elemével azt sugallja, hogy nem szabad jó választ adni. Aki azonban részt vett a kétéves programot lezáró különleges konferencián, az legalább a részt vevő diákokhoz hasonlóan talán megértette, hogy a minket ért igazságtalanságokat nem szabad elintézni egy vállrándítással, hogy be kell fejezni a másik hibáztatását és az egymásra mutogatást, hogy válsághelyzetekben a hallgatásnál kevés nagyobb bűn létezik. És ha ezt a kemény leckét rendesen megtanultuk, akkor talán végre elkezdhetnénk közösen építeni egy másik Magyarországot.

Komjáthy Zsuzsanna

# Az Y nem csak egy szám

A NEXTFESZT  
KORTÁRSTÁNC-ELŐADÁSÁIRÓL



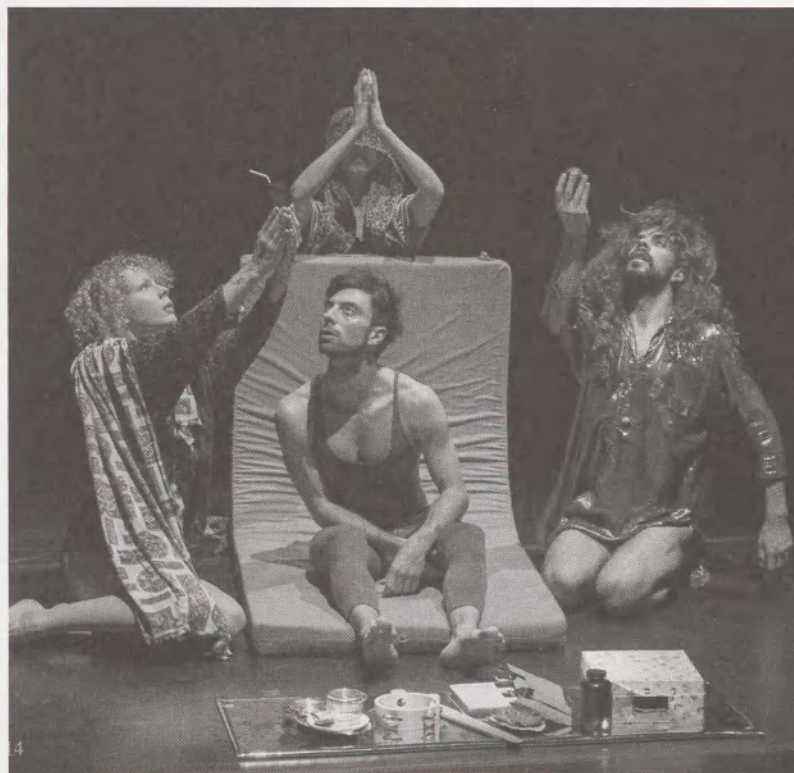
A szerelem természete (Radioballet)  
Schiller Kata felvétele

**B**árhogy kezdjünk is neki, a NextFeszt roppant fontos esemény. Végre egy rendezvénysorozat, amely az új utakat kereső, fiatal magyar alkotókat tömöríti! De hol is találhatnánk rajta fogást, amin elindulva megragadhatnánk a lényegéből valamennyit? Hiszen az Y generáció munkáit felvonultató fesztivál olyan friss, „furcsa és megmagyarázhatatlan” jelenséget mutat be, amelyről nehezen lehetne kijelentő módon írni. Összefoglalómnak szerencsére nem is az a feladata, hogy ténymegállapításokat tegyen. Természetéből fakadóan ugyan nem tehet mást, többnyire kijelentő módon fogalmaz, célja mindösszesen annyi, hogy kérdéseket tegyen fel. Rákérdezzen a fesztiválon látott öt kortárstánc-előadás hasonlóságaira, különbözőségeire, a koreográfiák ontológiai, esztétikai és politikai törekvéseire.

[www.szinhasz.net](http://www.szinhasz.net)

De ne olyan hevesen! Mielőtt még faggatni kezdenék az előadásokat, és nyakig merülnék a kérdésfeltevésben, foglalkozzunk kicsit a fesztivál hívószavául választott Y jelentésével is! Mert mi ez az „Y generáció”, és mit keres a programban? Kinek ne fúrná az oldalát! Tim Urban hírhedt posztjában, a *Wait But Why* blogon ad némi kiindulást. Ezt a generációt ő úgy nevezi: GYPSY (Gen Y Protagonists & Special Yuppies), és többek között Paul Harveyra hivatkozva magatartásbeli sajátosságait az én (angolul: „I” »én«, azaz „eye” »szem«) horizontján észlelhető valóság, vágyak és a külső-belső elvárások különbségeiből, illetve a villámsebességű információáramlás anomáliáiból vezeti le. De mit mondanak a koreográfusok? Molnár Csaba, a *Dekameron* rendezője, a *Nyúzzatok meg!* és a *Pirkad* táncosa a *7óra7* oldalán olvasható interjúban például így fogalmaz: „furcsa dolog egy ilyen definíciót hallani arról, ami én vagyok: mert azt gondolom, hogyha huszonnyolc évesen definiálnám magam, az megölné azt, ami vagyok, és azt is, amivel foglalkozom.” Hód Adrienn, a *Pirkad* koreográfusa ugyancsak a *7óra7* oldalon: „Azt érzem, hogy a művészi kifejezést nem rendeljük alá semmiféle külső elvárásnak. Bárán, előítélet- és félelemmentesen beszélünk. Sajátos, előtte nem létező, alkotói formanyelveket hoztunk/hozunk létre, és ezzel az új eszköztárral kommunikálunk a néző felé. Ez a formanyelv is folyamatosan változik”. – Ha csupán ebből a két kiragadott részletből indulunk ki, máris közelebb jutunk a megoldáshoz. Hiszen az Y ezek szerint nemcsak egy szám. Inkább azt mondhatnánk, egy olyan megközelítésmód, ami a külső elvárások egy vegyértékű uralmával szemben a sokféleség önrendelkezését és szabadságát, ha tetszik, a heideggeri „*in-der-Welt-sein*” (világban-való-lét) ontológiájával ellentétben a deleuze–guattarii „*devenir*” (valamivé-válás[-a-világban]) nyitott végű lehetőségét hangsúlyozza. Nem egyszerű marketingplecsni; rugalmas keret is, ami most alakul (de nem zárulhat be soha), és ami, mint látni fogjuk, az énből kiindulva különös szociográfiai teret képez: *kritikai teret*, amelyben a koreográfia nemcsak saját konstitúcióit és funkcióit, de bizonyos szempontból egész előidejét és a társadalmi létezés módját is megmérteti. A csavar pedig – ahogy szokott – most is fordul egyet, ehhez a térhez ugyanis nem lehetséges (*lehetetlen*) közvetlenül hozzáférni. Azon nyomban, hogy ezt megtennék, elillan. Már másutt van.

Hogy mit jelent mindez, azonnal megpróbáljuk kibogozni (legalábbis rákérdezzük a csomó természetére), de annyit még mindenképp szögezzünk le, hogy ebben az értelemben – a kérdést nagyon leegyszerűsítve – az Y generáció szemlélete és művészete természetesen *valaminek a végét* is jelenti. A megfogalmazás talán sarkos és éles, biztosan több szempontból is vitatható, mégsem irreleváns vagy dilettáns. Hogy csak Arthur C. Danto ide vonatkoztatható gondolatait kölcsönözzük: pusztán azzal, hogy a koreográfia (vagy bármilyen művészet) és a benne megmutatózó művész bizonyos értelemben önmagára, illetve az előadást alkotó konstitúciók funkcióira reflektál (amit, mint már utaltunk rá, megtesz), egyúttal a saját végé-



Dekameron (Molnár Csaba rendezése)

Huisz István felvétele

hez is jut. Ezzel persze nem azt akarom mondani, hogy a táncművészet feltétlenül és szó szerint holtpontra érkezett: „a művészet léte nem szűnt meg, tehát nem egyszerűen halott, hanem csupán a végéhez érkezett el, amennyiben valami mássá alakult át”.<sup>1</sup> Ilyen értelemben pedig az Y előadások kapcsán valamiféle átváltozás (valamivé-válás) tanúi vagyunk, melyet egy retorikai fogással Jacques Derrida filozófus például „árulásnak”, André Lepecki táncteoritikus „fenyegetésnek” is nevez, és melyben nemcsak a mozdulatot, hanem az azt irányító gondolatot is a mobilitás, illetve a mobilitás mint entropikus művészetelmélet, vagy még inkább: a különbségtétel határozza meg. Az entropia pedig a rend felbomlasztása által antiművészetet teremt,<sup>2</sup> amit valószínűsíthetően – Danto gondolataihoz visszatérve – szabadságként is kell értelmeznünk, főleg, ha visszagondolunk Hód Adrienn kiragadott szavaira és persze a látott koreográfiákra.

Ebben a közegben pedig már nem a mozdulatsorok kontinuitása és spektakuláris egymásba játszása lesz a hangsúlyos, sőt, nem is csupán a kinetikus rendszerek felrobbantása (hiszen abban még semmi újdonság nem volna); inkább a hétköznapi cselekedetek formalizálása, más tekintetben az improvizatív mozgásötle-

<sup>1</sup> DANTO, Arthur Coleman: Történetek a művészet végéről. In *A művészet vége?* Szerk. FERNECZKY Géza. Európa füzetek, 1999. <http://mek.oszk.hu/01600/01654/01654.htm#3>; 2015. 01. 24.

<sup>2</sup> Vö.: „Azzal kezdődik, hogy áthatolja saját kommentárját, és saját reprezentációja kíséri. Ebben aztán eltörlő önmagát, és megszilárdítja a megszegett törvényt.”  
DERRIDA, Jacques: *A kegyetlenség színháza és a reprezentáció berekesztődése.* <http://www.literatura.hu/szinhaz/derrida.htm>; 2015. 01. 24.

tek sokasága, valamint a három/négy mozgásminőség közötti távolság mint kritikai gesztus és/vagy kérdésfeltevés válik érdekessé. És valóban: ha sorra vesszük a NextFeszt koreográfiáit (*There is an elephant in every room*; *Dekameron*; *Nyúzzatok meg!*; *Pirkad*), azt látjuk, hűlt helye a folyamatosság láncára felfűzhető ábrázolásnak. (E tekintetben kivételt képez a Radioballet *A szerelem természete* című előadása, jóllehet az is gesztusértékű, hogy ebből az előadásból ezúttal mindösszesen egy húszperces részletet mutattak be a művészek.) Persze hűlt helye a kifejezetten intuitív és testiséget éltető vagy egyoldalúan intellektuális koreográfiáknak is. Ezekben az előadásokban a mozdulatok furcsán töredeztettek, és úgy anesztétikusak, hogy közben nem válnak másik ideológia szolgálóleányává. Igaz, a koreográfia belső működésének törvényszerűségeire, illetve a koreográfianézés aktusára irányítják a figyelmet, nem lépik át saját határaikat, nem implikálnak mögöttes jelentéseket, és főleg nem támogatják a metanyelvként működő előadásokra egyébként jellemző ellentétpárokban való gondolkodást. Olyanok, akár a szétforgácsoló virtuális kommentek, melyek keringenek egymásra rétegződve. Hogy milyen nevet adunk ezeknek a kommenteknek (például mire mutatnak rá), jelen esetben talán kevésbé érdekes. Fontos viszont megjegyezni, hogy ebből a tulajdonságból adódóan lehetséges, hogy a legtöbb bemutatott koreográfia nélkülözi a csúcspontokat vagy a dramaturgiai katarziszokat (helyette egyenrangú jelenetfűzért alkot); ezért is lehetséges, hogy a nézői észlelés számára is tágasabb tér nyílik.

Azt is írhatnám, ezeknek a GYPSY előadásoknak egyik közös tulajdonsága, hogy *játékba* hívja a nézői tekintetet. A koreográfia ilyen módon több értelemben is performatív tettet hajt végre, hiszen egyrészt megidézi mindazt a hagyományt, amelybe beágyazott (mert ugyebár felölti magára az előadások szokásrendjét, adott például a színpad, a nézőtér, néhány test és egy produktum), ezzel párhuzamosan pedig egy hiány megidézése által különbséget is tesz, újraolvassa, vagy ha úgy tetszik, el is törli azt. Másrészről viszont az én, valamint a nem-én (*másik*) közti szakadék betemetésére szólít fel, *beleoltja* a nézőt az előadásba. De vajon miféle hiány által teszi mindezt? Vegyük például a *Nyúzzatok meg!* egyik jelenetét! Ebben a két lány (Dányi Viktória és Vadas Zsófia Tamara) Molnár Csaba utasításainak megfelelően mindenféle mozdulatkombinációt hajt végre (bicska, villám, könyv, béka, delfin stb.), természetesen teljesen értelmetlenül. Vagy mégsem? Mégis mire jó ez? – Egyrészt arra, hogy a közönséget megnevetesse, de ami talán még fontosabb, hogy a nevetés pulzálását (ki/fel)használva, láthatóvá tegyen valamit, ami jobbára egyébként transzparens marad. A hiányt, az akaratot vagy hangot, ami a koreográfiákat láthatatlanul (mindig-már) vezérli, és ami előtt jószerivel a táncos is, a néző is fejet hajt. Ugyanezt láthatjuk a *There is an elephant...* vagy a *Dekameron* egy-egy jelenetében, és kicsit más módon, de megfigyelhetjük a *Pirkad*-ban is. Úgy tűnik, újabb közös vonásra bukkantunk, mégsem mondhatjuk, hogy ezeknek az előadásoknak akkor egyöntetűen a leleplezés

volna a céljuk; ha ezt tennék, csak felerészben volna igazunk. De vajon mi lehet az érem másik felére írva?

Mindenképpen egyet kell értenünk Lepeckivel, aki több írásában is hangsúlyozza, hogy az előadások terét mint a *gondolat terét* kell értelmeznünk (Mondjuk ki, hogy mint a koncepciók terét? Ne, semmiképpen se.), ahol a terem (tér) olyan, mint a gondolat, és a gondolat olyan, mint a tér.<sup>3</sup> Vagyis egy olyasféle hipermentális „térkép”, ami jóllehet elvesztette közvetlen referencialitását, vagy maga is elveszett (talán Dupin nyomozó egyszer még megtalálja), mégis, ott tekereg a tudat tereiben; az észlelés és kogníció időtávolsága közötti térbeli szemcsében; a látott kép és az intellektuális kép összeszerelése során végzett szemmozgásokban és mozgásimprovizációkban; illetve az önmagához való örökös visszatérés mozgásában.

Nem véletlen, hogy a tér kérdése és funkciójának vizsgálata szinte mindegyik koreográfiában előkerül. Például Fülöp László *There is an elephant in every room* már a címében is valamiféle térproblematikára utal. És vajon hogyan és hányféleképpen értelmezhetjük a benne teret nyerő teret? Tévedünk-e, ha azt írjuk, a koreográfia tere tulajdonképpen az én tere, az identitás megértésének tere (erre még visszatérünk), a személyes és közösségi historizmus tere, a technika tere, a virtualitás, a humor és a paródia tere, a test és a szellem vagy a mozdulat- és a koreográfiacsínálás tere? Talán igen, ki tudja. Ezt a kockázatot vállaljuk, sőt egy lapáttal rá is teszünk: a *There is an elephant...* a hiány tere. De miért is? Lássuk csak: ha visszaemlékezünk a látottakra, abban lépten-nyomon megidéződik valami vagy valaki, egy ismétlésekre és huncut pulzálásra építő *inkoherencia*, ami miatt gócot érzünk a torkunkban, és miközben együtt nevetünk a táncosokkal, folyamatosan az az érzésünk támad, hogy valami hiányzik, a koreográfia *kiegészítésre* szorul (a derridai értelemben).<sup>4</sup> Talán az ideológiát hiányoljuk? A formai-technikai játékot? A katarzist? Vagy csak a zenét?

Az mindenesetre, hogy milyen rettentő fontos szerepet játszik a tér ezekben a koreográfiákban, leginkább talán a Hodworks előadása segítségével szemléltethető. Hosszú-hosszú oldalakat igényelne, hogy lelkiismeretesen körüljárjuk a problémát, de ne hagyjuk futni, valamennyit azért ragadjunk meg belőle! Már csak azért is, mert általa megérthetjük, mit jelent az, hogy „másutt”, és azt is jobban megérthetjük, ez a „másutt” milyen következményeket ró a táncművészetre (de erre az előadásra biztosan).

A *Pirkad* előadásában a térnek ugyanis rögtön több értelme van: mivel nézőként – ha úgy tartja kedvünk – akár a játékeret közvetlenül határoló széksor egyik székében is helyet foglalhatunk, létrehoz egyrészt egy megosztott/interface térdarabkát (ezt teszi egyébként a fesztivál egyik kísérőprogramja, Vass Imre *Fájdalomtest I–II–III–IV*. performansza is), mely által a játéktér és a nézőtér egybeolvad. Ezzel tulajdonkép-

<sup>3</sup> Vö. LEPECKI, André: *Exhausting Dance – Performance and the politics of the movement*. Routledge, New York and London, 2006, 29–33.

<sup>4</sup> Avagy a fonákja felől nézve a dolgot: a koreográfia maga is egy kiegészítés.

pen az észlelés mechanizmusának és működésének vizsgálatára, ha tetszik, az észlelés terére (is) irányítja a figyelmet; hiszen ki ne foglalkozna valamelyest saját zavarával a karnyújtásnyira táncoló csupasztestek láttán, főképp, ha elsőre látja az előadást?! Ugyanakkor a zavart lenyelve a tér meg is nyílik: a folyamatos meztelenség és a táncosok testének megnyitása által bebocsátást nyerünk a hús és az obszcenitás terébe. Kiszámíthatatlan, veszélyes tér ez, ami a kerekded szimbolikus jelentések és/vagy narratívák helyett vagy azokon túl rendezetlen, törött alakzatokkal a szemiotikus dimenziókba enged bepillantást. Egy olyan közegbe, amely csábítással, egy csipet perverzitással és sűrű-sűrű ürességgel terhes, és amely csakhamar *saját teret és időt* teremt. A nyomként olvasható és redőzve ismétlődő mozdulatok keltette ringó-pulzáló ritmus pedig átadja helyét a gondolatok mozgásának. Az állandó és egyre intenzívebben morajló ritmust ugyanis lassanként a szem mozgása és a kogníció működése is átveszi, és maga is arra a másutt lévő ismeretlen helyre érkezik, amit a koreográfia megid(g)ézett. Ebben a másuttban, mint valami centrifugával, a zene hiányával és a morajlás zajával a saját ritmust járó mozgások olyan erőterré akkumulálódnak, amelyben láthatóvá válik a láthatatlan. A hiány. (Észrevettük a párosok összefonott karjai közé ékelődő üres teret?) De miről van itt szó? Csak nem a színházi törvényeket uraló reprezentáció (ábrázolás) kritikájáról?

Mindenesetre ezzel tűnik párhuzamosnak az a folyamat is, amely az előadások énfelfogásában érzékelhető változást illeti.<sup>5</sup> Nemcsak a *Pirkad*, de a *Dekameron*, a *There is an elephant...* és a *Nyúzzatok meg!* előadó-táncosai is, úgy tűnik; kilépnek egy eddig egyeduralgó diskurzus mezejéből, a pszichologizálás és főleg a szubjektivitás teréből, és noha az individuum kérdése központi probléma marad, már nem a tudattalan feltárása vagy a belső, elveszett tartalmak felszínre hozása lesz érdekes (ahogy korábban is hangsúlyoztuk: nincs felfelé/lefelé irányuló építkezés), ahogy nem is a világ szubjektív leképezése, átsajátítása történik (kivéve *A szerelem természetében*). Az én ezekben a koreográfiákban absztrakttá válik (*There is an elephant...*), egy központi (megfejtendő) mag nélküli, destabilizált és instabil közeggé (*Pirkad*), amelynek nincs mélysége, csak felszíne: maga is egyfajta mozgás és tér, egy rugalmas keret vagy háló (link), amely az algoritmusokhoz hasonlóan felfogja, átírja és továbbítja a felé irányuló információkat (*Nyúzzatok meg!*). De kicsit azért persze többről is szó van. Hiszen nem egy régi szubjektum-felfogás önreflexív felülvizsgálata történik, amit úgy olvashatunk ki az előadások szövegéből, akár annak idején a takaró alatt például a *101 kiskutyát*. Az én valahogy úgy működik, mint maga a koreográfia. Mindéből adódóan pedig alkalmas arra, hogy akár egymást kizáró kategóriák formáit is egyidejűleg magára öltse (valamivé-válás). A *Dekameron* szereplői ezért lehetnek egyszerre férfiak, nők és transzvesztiták, pajzánok és szentek, öregek és fiatalok, vagy éppen közhelye-



There is an elephant in every room  
(Fülöp László koreográfiája)

Hévér Zsófia felvétele

sek és egyediek. Egymást folytatják és írják újra ezek a kategóriák, miközben az egyén lehetőségei a közönség fontosságával is megmérettetnek, és akárcsak például Jérôme Bel előadásaiban (többek között a tavaly elhozott *The show must go on*-koreográfiában is), befejezetlenséget és nyitottságot, nem utolsósorban pedig egyfajta azonosulást tesznek lehetővé a közönség számára.<sup>6</sup> Mindez talán azért lehetséges, mert a többi kategóriával/erőszakos hierarchiával együtt a külső-belső és a nyilvános-privát is összemosódik, a néző pedig – ahogy már utaltam rá a cikk elején – szó szerint beleoltódik az előadásba. De vajon kitalál-e?

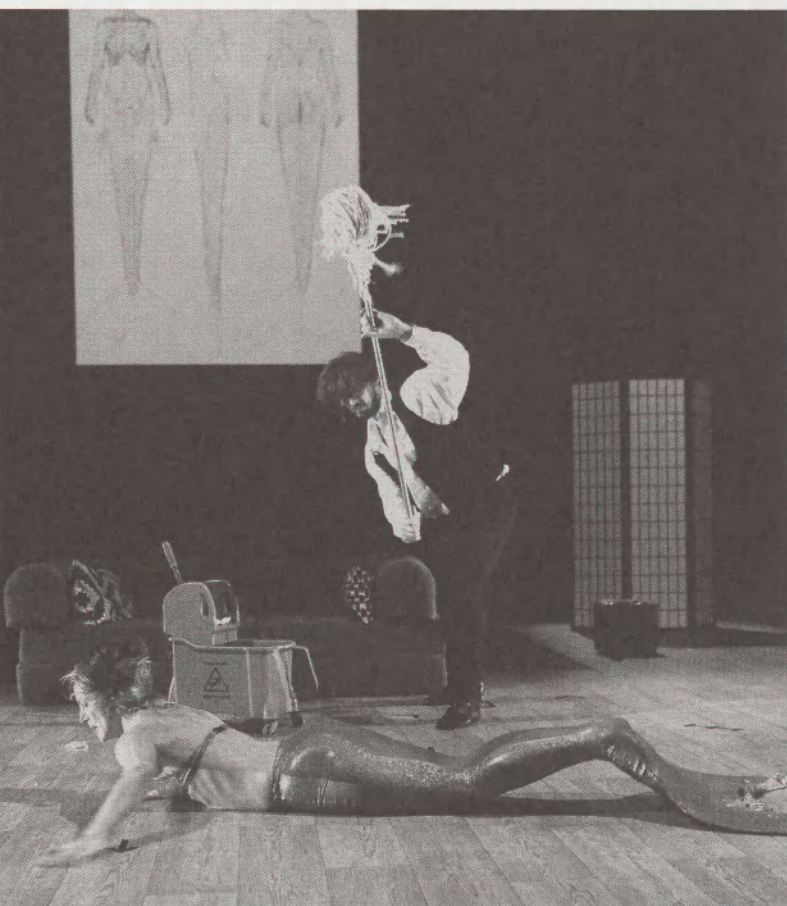
<sup>5</sup> Ennek folyamatáról lásd bővebben Lepecki már hivatkozott munkáját.

<sup>6</sup> Jegyezzük meg, még abban az esetben is, ha ez az azonosulás – ha az, mint például a *Nyúzzatok meg!* esetében, felmerül –, tegyük fel, csupán a közvetlenségből vagy köznapiságból indul ki, azoknál sokkalta messzebbre mutat. Valahová oda (legalábbis annak irányába), ahol a művészet határainak és kereteinek problematikája feszül (és ahol például az „akár én is lehetnék” típusú kérdések is nyugodtan előkerülhetnek, amennyiben azok a művészet kereteire *rákérdező*, de természetesen nem szó szerint értendő felvetések).

Antal Klaudia

# A magány generációja

A NEXTFESZT DRÁMAI ELŐADÁSAIRÓL



Felülről az ibolyát (Stereo Akt)  
Schiller Kata felvétele

A NextFeszt keretében olyan fiatal táncos-, zenész- és színházi csapatok kaptak fellépési lehetőséget, amelyek a szervezők szerint máshogy nyúlnak hozzánk és a világhoz, mint amihez hozzá vagyunk szokva. De miben rejlik ez a másság? Milyen szándékot és utat tükröznek az Y generáció alkotásai, egyáltalán van-e hasonlóság bennük?

A drámai produkcióval bemutatkozó csapatok működésére szinte egytől egyig a projekt alapú szemlélet a jellemző: állandó társulat helyett a művészek produkciókra állnak össze, és nem rendelkeznek stabil finanszírozási, illetve infrastrukturális háttérrel. Független létükből is adódóan állandó út- és formakere-

sés, illetve kísérletező kedv jellemzi őket. Igyekeznek olyan produkciókat létrehozni, melyek új megközelítésmódokról árulkodnak.

A HUPS! Crew tagjai 2013-ban végeztek a Színház- és Filmművészeti Egyetem bábszínész szakán, főállásban pedig a Budapest Bábszínházban és a Kolibri Gyermek- és Ifjúsági Színházban játszanak. Szabad idejükben azonban saját projektjeiken dolgoznak, felhasználva az egyetemen tanult különböző bábtechnikákat, így többek között a tárgy- és homokanimációt, a pálcás és kesztyűs bábozást, az árnyjátékot, a marionettet és a bunrakut. Első, *Jam* című előadásukkal létrehozták a bábkoncert műfaját, melyre a szabad játék és zenélés, a kevés szöveg vagy épp szövegnélküliség, a humor és az újrahasznosítás technikájával készült bábok használata a jellemző. A fesztivál közönsége a csapat második, *Idegen elemek* című produkcióját láthatta, melynek megvalósításában Kovács Márton zenei, Fekete Ádám pedig dramaturg konzulensként vett részt.

A Dollár Papa Gyermekai (DPGY) formációt Ördög Tamás és Kiss-Végh Emőke frissen szerzett színészdiplomájukkal a zsebükben hozták létre 2009-ben. Minden alkalommal egy klasszikus darabot választanak kiindulási pontként, azonban Ibsen vagy épp Strindberg műve csupán ugródeszkeként szolgálnak számukra, és előadásaik az eredeti műveknek csak a szándékait őrzik meg. Újdonságuk abban rejlik, hogy nem az elvárt módon aktualizálnak: nem helyezik át a darab történetét és helyszínét a XXI. század világába, hanem a darab mélyére ásva azokat a kérdéseket és problémákat tárják eléink a lehető leghétköznapiban, melyek hovatarozástól, kortól és nemtől függetlenül mindenkit érintenek. A NextFeszt keretében a háromrészesre tervezett *Család*-trilógiájuk eddigi etapjait, a *Szerelem* és az *Otthon* című előadásukat nézhette meg a közönség.

A Stereo Akt produkciós műhelyt Boross Martin művészeti vezető és Rácz Anikó producer közösen hozták létre 2013 tavaszán a korábbi évek közös munkái során szerzett tapasztalatok alapján. A produkciós műhely nevében az *Akt* az eseményre, míg a *Stereo* az esemény kétoldalúságára utal: utóbbi azonban nem feltétlenül azt jelenti, hogy a nézőnek aktív szerepet szánunk, hanem hogy minden egyes produkció a né-

zóból indul ki, mivel az alkotók arra kíváncsiak, mi fog a nézővel történni. Boross Martin a rendezéseiben – legyen az helyszínspecifikus előadás (*Promenáád*), vagy színpadi produkció (*Felülről az ibolyát*) – a színházat mint eseményt, egyszeri és megismételhetetlen pillanatot vizsgálja, s közben folyamatosan a néző lehetséges pozícióit keresi. Ez a törekvés jelenik meg a *Felülről az ibolyát* című előadásánál is, melynek témájaként a *bakancslista* (*bucket list*) nevű jelenség – a vágyak listászerű összeírása – szolgált.

Fekete Ádám a Színház- és Filmművészeti Egyetem ötödéves dramaturghallgatója, aki az elmúlt években számos független színházi előadásban közreműködött már színészként (pl. *Minden Rossz Varieté*, *Szerencsés*

Az *Idegen elemek* című bábkonzert az emberek közti kommunikáció és kapcsolat megteremtésének a lehetetlenségéről szól. Bár az ember alapvetően társas lény, a HUPS! csapata szerint magányra van ítélve mindaddig, amíg nem képes odafigyelni a társaira, illetve felülkerekedni saját ösztönein, vágyain és akaratán. A kommunikációs nehézségeket először társadalmi szinten vázolják fel az alkotók: apró, gyurmafejű bábokat látunk futószalagszerű munkát végezni. Egymás után hordják és pakolják a gyurmatéglákat, ám egyszer csak – ahogy az lenni szokott – a sorból kiválik egyikük, és parancsolgatni kezd. Az alattvalói szerepkörbe kényszerült figurák tűrik-tűrik, majd egy idő után megelégedik, fellázadnak, és a halálba küldik



Idegen elemek (HUPS! Crew)  
Badinszky Tolvaj Annus felvétele

*Flótás*) és dramaturgként (például *Bűn és bűnhődés*, *Válasszunk Párt!*). A fesztivál keretében saját rendezéssel mutatkozott be, melyben a TÁP Színház színészei, illetve frissen végzett színészhallgatók vettek részt.

Mind az öt drámai produkció az emberi elszigeteltség, a hiány, a vágyakozás és a kommunikációképtelenség témáját járja körül. Bár különböző módokon, mindegyik törekszik a nézőkkel való közvetlenség kialakítására: a nézők aktív vagy passzív módon, de mindenképpen résztvevői, együttműködői a produkcióknak. Az alkotók számára fontosnak látszik a személyes hangvétel megteremtése, melyet többek között a színészek hétköznapi beszédstílusával, a közönséghez való közelségével, illetve a civil és darabbeli szerepeik vegyítésével igyekeznek elérni. Az előadásokra emellett a töredékesség és etűdszerűség válik jellemzővé.

az önjelölt diktátort. Ám a hatalom túl vonzó ahhoz, hogy ne próbálja valaki még egyszer a birtokába venni. Mivel az ember nem képes a hibáiból tanulni, saját magát pusztítja el. Mire az építmény elkészül, csupán egy gyurmafigura marad talpon, aki számára nem marad más, mint az elviselhetetlen egyedüllét.

A magány és a kommunikációképtelenség a magánéletre is rányomja a bélyegét. Szolár Tibor egy magányos utazó szerepét ölti magára, aki újságpapírból hajtogat magának barátnőt. Amikor azonban a vonatfülkébe belép egy igazi nő (Spiegl Anna), nem tud mit kezdeni a helyzettel. A jelenet az aktuális ismerkedési trendek elé állít görbe tükröt: egy virtuális térben



Csoportkép oroszlán nélkül (természetes fényben)

Schiller Kata felvétele

– például a közösségi hálókön – képesek vagyunk a legjobb oldalunkról megmutatkozni, beszélgetni, odafigyelni a másokra, a mindennapok valóságában azonban csődöt mondunk.

Nemcsak a párkapcsolatainkból, hanem a családi együttlétekből is hiányzik a megértés: a szülő-gyermek viszonyára az elnyomás, az elhallgattatás, a magányba döntés a jellemző. Spiegl Anna egyszerre jeleníti meg anyát és gyermekét: a gyermek szabadságra, saját akaratra és nyelvre vágyik, de hiába próbál kitörni a bilincsként köré fonódó szülői kezek közül, az anya nem engedi. Az előadás legszebb és egyben legnyugtalanítóbb pillanata az, mikor a gyermek saját száját vág magának, amit az anya rögtön beragaszt.

A jelenet Sigmund Freud *kísérteties (unheimlich)* fogalmát juttathatja eszünkbe: Freud egyrészt kísértetiesnek nevezi azt az esetet, amikor az ember nem tudja, hogy a látott alak élő-e vagy élettelen, rendelkezik-e lélekkel, avagy nem; másrészt azt, ha valami egyszerre ismerős és ismeretlen. A bábkoncert több eleme is, de leginkább Spiegl Anna szemetes- és nejlonzacskókból kreált, anyát és gyermekét megjelenítő bábja lehet kísérteties hatással a nézőre. Az ember nagyságú bábok a hozzájuk kapcsolódó hús-vér végtagokkal – a színésznő lábaival és kezeivel – rendkívül ismerősen, szinte a saját hasonmásainként hatnak. Az anya és a gyermek

figurája közti viszony pedig felidézheti bennünk a gyerekkorunkat, a szüleinktől való elszakadást vagy épp a hatalom túlkapasait. Azonban a bábok arctalansága, nejlonzacskó testük és furcsa mozgásuk idegennek tűnik. A látott figurák tehát egyszerre hatnak élőnek és élettelennek, ismerősnek és ismeretlennek, ami nyomasztó és nyugtalanító, azaz kísérteties érzést kelt bennünk. A produkció címe, az *Idegenek elemek*, illetve az előadásban is elhangzó *Kerek a szőlő levele* című népdal egyik sora – „Idegenek, idegenek, ne egyetek meg engemet, én is idevaló vagyok!” – is ezt a kísérteties érzést erősíti bennünk: amit látunk, bár nem szeretnénk, nagyon is ismerős, és hasonlít ránk.

Az *Idegenek elemek* sikere tehát több dologban rejlik: egyrészt a magány és a kommunikációképtelenség témakörét – aminek ábrázolása gyakran közhelyes mondanivalók és képek sorába fullad – újszerűen ható ötletekkel, egyedi humorral és rendkívül változatos bábtechnikával képes megjeleníteni. Másrészt figyelemre méltó kapcsolat fűzi a bábost a bábjához: a mozgó szinte együtt lélegzik és érez a bábjával, miközben megőrzi saját személyiségét. A fekete ruhás bábszínészek nem oldódnak fel a háttérben, a köztük lévő kommunikáció az előadás inverzére mutat rá: hogy igenis létezik olyan, hogy csapatmunka, összefogás és megértés. Ez az összhang árad a produkció zenei világából is: a színészek hol a saját testükön, hol pedig különféle hangszereken (hegedűn, tangóharmonikán, gitáron) zenélnek együtt.

A DPGY *Szerelmem* című előadása Ibsen egyik utolsó, *Kis Eyolf* című művét dolgozza fel, melyben a szü-

lők fogyatékos gyermeküket hibáztatják csődbe jutott házasságukért. A családtagok – a gyerek, a feleség, a férj és annak lánytestvére – elszigetelten élnek egymás mellett: mindenki csak magával foglalkozik, és nem képesek meghallani egymást. Ibsen drámájában a patkánymérget áruló öregasszony, Patkánymamzel intézi el a kis Eyolf halálát, annak érdekében, hogy rádöbbsen a házaspárt valódi problémájukra. A DPGY előadásában ez a figura szinte teljesen elveszti jelentőségét, ezzel is aláhúzza, hogy nincs szükségünk az életfonalunkat szövő párkákra, mi magunk vagyunk a felelősek elhibázott életünkért és döntéseinkért. A Strindberg *A pelikán* című darabját feldolgozó Otthonnak is a fő témája az egymás mellett való elbeszélés és létezés, melynek legszembetűnőbb példája, mikor a fiú megpróbálja elmondani nővérének, hogy meleg, a lány azonban teljesen félreérti.

A magány, az elhallgatás, a meg nem értettség kérdéseit és következményeiket a DPGY a lehető legközvetlenebb módon próbálja elénk tárni: először is az eredeti mű szövegét az elemző próbákon teljesen átdolgozzák, és a mai ember számára nehezen érthető gondolatmeneteket a sajátjukkal helyettesítik, ezek előadásakor pedig improvizatív és személyes hangzásra törekednek. A személyességet erősíti az is, hogy a szereplők bemutatkozása után a színészek a saját nevükön játszanak tovább. Az előadás alatt a színész civil énje végig keveredik a darabbeli figurájával. Emellett folyamatosan reflektálnak a színház és a valóság párhuzamára: hol értékelik a saját karakterüknek írt mondatokat, hol pedig a közönség közt helyet foglalva nézőként reagálnak a színészcollégájuk játékára.

A hétköznapi életet és a közvetlenséget célozza az üres játszótér is. Mindkét előadásnak a Trafó próbatérme ad otthont, ahol díszlet, jelmez és kellék nélkül, teremfényben játszanak a színészek. A nézők körben, egy sorban helyezkednek el, így esélyük sincs, hogy elrejtőzzenek a bemutatott problémák elől.

A Stereo Akt *Felülről az ibolyát* című produkciója is a személyes hangvétel megteremtésére törekszik. A két főszereplő, Vadas Zsófia Tamara és Vass Imre civil valójukban vannak jelen a színpadon: bemutatják egymást, mesélnek az első találkozásukkor szerzett benyomásaikról és természetesen a saját bakancslistájukról. Tamara például meg akarja tapasztalni, hogy milyen férfinak, illetve sellőnek lenni. Vasi a nagypapja bőrébe szeretne bújni, illetve át akar élni egy halálközeli élményt. A vágyak megvalósítása közben pedig mesélnek magukról: Tamara például a gyerekkoráról, hogy tízévesen levágatta a haját rövidre, kiszedette a fülbevalóit, és úgy öltözködött, mint a bátyja, míg Vasi arról, hogy milyennek látják őt a nők. Bár nem öltenek magukra szerepeket, és beszédmódjuk is – olykor már kínosan – civil, a természetességüket megfertőzik az érezhetően megírt, lejegyzett szövegeik. A nézőkkel viszont mindketten remekül tudnak kapcsolatot teremteni: például megkérdezik tőlük, hogy mit csinálnának, ha több pénzük vagy idejük lenne, illetve felhívják valakit a színpadra, hogy a tamburinon ugrálva megtapasztalhatta a súlytalanságot. Emellett összeüjtik, felveszik és végül lejátsszák a nézők vágyait –

ekkor döbbsenünk rá a szomorú igazságra: hogy alig rendelkezünk egyedi álmokkal és vágyakkal.

Az Y generációra jellemző technika-megszállottság meglepő módon csak itt, Boross Martin rendezésében jelenik meg a vetítések és a kamerahasználat kapcsán. A hatalmas vásznon látott felvételek azonban szorosan összekapcsolódnak a játékkal: Tamara például egyszerre jelenik meg a vásznon és a színpadon sellőként. Míg a felvételen látjuk, ahogy egy medencében úszik, és egy kádban fürdik, addig a színpadon egy táncperformansz keretében utánozza a sellőmozgást. Vasit pedig nemcsak felvételen, hanem élőben is halljuk énekelni. A videó és színpad dimenziója összemosódik: úgy tűnik, mintha a filmvásznon látott felvételek valójában ott és abban a pillanatban születnének meg, és mi, nézők a részesei vagyunk a vágyak megvalósításának.

Fekete Ádám rendezése, a *Csoportkép oroszán nélkül (természetes fényben)* a fesztivál legérdekesebb formai kísérlete: a szünet, a csend és a hiány dramaturgiájára épül. Az előadás jelenetei a wilsoni „állapotszínházra” és Jim Jarmusch filmjeinek állóképre kihegyezett beállításaira emlékeztetnek.

Az előadás témája itt is a magány, ami bárhol – munkahelyünkön vagy odahaza – körbevehet minket. Egymástól elszigetelt, az egyedüllét nyomasztó csöndjével sújtott emberek töredékes történetei rajzolódnak ki előttünk: adott egy piros ruhás nő, akinek a vendéglője kong az ürességtől, illetve akinek a fia nem hajlandó beszélni; egy terhes nő, akinek a férje láthatatlanul érzi magát; egy pincér, aki menekül ágyban fekvő magatehetetlen felesége elől; és egy tangóharmonikás lány, aki szerelmes a zenésztársába. A szereplők külön-külön kis szigetet alkotnak, amire a térben elfoglalt helyük is utal: jeleneteikben egy-egy viaszosvászonnal letakart asztalnál helyezkednek el, vagy körfénnyel megvilágítva kimetszik őket a sötétből.

Az egész előadás dramaturgiájára egyfajta zeneiség jellemző: a darab szerkezetét a jelenetek belső ritmusa, a színészek intonációja és beszédritmusa, a bejátszott hangok és zenék dallama formálják. A különálló élettörténetek pedig mint külön szolamok a produkció végére összeállnak egy nagy zeneművé. A látványos összeütközések – például a lebényt feleség és a férj találkozása; a két zenész közös randevúja; az elnémult gyerek és az anyja vitája – helyére a csend és a mozdulatlanság – egyedül elfogyasztott vacsora, zenehallgatás, várakozás és álomba szenderülés – lép. A mozdulatlanság következtében minden egyes gesztus és megszólalás ezernyi jelentéssel ruházódik, pontosabban ruházódna fel – sajnos a színészek nem tudnak megbirkózni a feladattal, hogy csupán a jelenlétükkel játsszanak és közvetítsenek.

A produkció (szünet nélkül) két és fél óras hossza bizony emberpróbáló, főleg manapság, amikor a nézők a másfél óras előadásokhoz vannak szokva, és állandó rohanásban élnek. Fekete Ádám ezzel is játszik: a gyors ritmusú történetmesélés, az elhadart párbeszéd, az egyszerre befogadhatatlan ezerféle hatás helyett mindennek meghagyja a maga idejét, helyét, ritmusát, hogy az előadás a saját tempójában folyjon, és végül érjen véget egyetlen, a Magány állóképében.

Herczog Noémi

# A lefordítható nevű város

## AZ ÚJVIDÉKI NEOPLANTA

A multikulturális tematikájú színház számára nyilvánvalóan adódik a többnyelvűség, és magáért a témáért se kell túl messzire mennünk. Mégis alig tudunk többnyelvű magyar előadásokat sorolni a közelmúltból. Az angol már nem minősül feliratozandó nyelvnek, találmra Pintér Béla *Korcsulájának* horvát tengerparti párbeszédei jutnak eszembe angolul, horvátul, németül, magyarul és olasz recitativókkal, mintha itt K-Európában senkinek se volna identitása. Az *Anyám Orra* román, a *Gyévuska* orosz szövegrészletei tartoznak még ide, illetve a *Neoplantához* közelebbi tematikájú, a magyar–román együttélést és a fekete március emlékezetét vizsgáló, nálunk is vendégszerepelt *20/20* (rendező: Gianina Cărbunariu). És, ha már Újvidékről van szó, a hideg napok kapcsán a Szabadkai Népszínház és a Katona József Színház koprodukciója, a *Vörös*. Bár egzotikus hangzású szavakat szívesen keverünk a színpadi szövegbe, visszariadunk a feliratozástól. Mert miközben a többnyelvűség mögött húzódó kulturális különbségek nehézségei újra meg újra utat találnak a színpadra, maga a többnyelvűség, úgy tűnik, nem egyszerűen a színpadi valóság, a hitelesség és az újrealizmus egy fontos eleme, hanem olyan eszköz, amely, akárcsak az életben, fokozott toleranciát kér a nézőtől.

Urbán András munkája, a *Neoplanta* többnyelvű előadás, hiszen többnyelvű a meghatározó és a témát adó helyszín: Újvidék. A produkció alapjaiban problematizálja romantikus „multikulturalizmus”-képünket; megmutatja, hogy bár egy térség meghatározó és legpozitívabb vonása, sokfélesége leírható ezzel az – igen helyesen – pozitív szemléletű kifejezéssel, de a gyakorlatban mégis reménytelen helyzeteket generál. Mégsem dokumentarista előadásról van szó. Urbán a felhasznált, az előadás apropójául és nyelvi bázisául szolgáló azonos című Végel László-mű (2013) alapján egy erős, reális alapú mitikus bázist teremt a sokféleség problematikájának: egy városalapító mítoszt. A történet szerint Mária Terézia (Krizsán Szilvia játssza) 1748-ban ajándékozza a településnek a – lefordítható! – Újvidék nevet. „Fordítsa mindenki a nyelvére: Neusatz, Novi Sad, Újvidék...” Újvidéket irodalmi értelemben mindekelőtt Végel és Balázs Attila életművéből ismerhetjük. A délvidéki magyar színház és irodalom többnyire Szabadkára koncentrál, az előadás rendezője, Urbán András is ott dolgozik a Kosztolányi Dezső Színházban. Végel gyakran kever szerbet, németet, angolt, sőt délvidéki magyar hibás nyelvi fordulatokat is írásaiba, a be-

lőle készült előadás tehát szükségszerűen többnyelvű. De ahogy Urbán András anno az *Urbi et Orbiban* sem adaptálni, „színre vinni” kívánta Pilinszkyt, úgy Végel regényét is, megőrizve kaleidoszkópszerű alapszerkezetét, újraírja, Gyarmati Kata nagyszerű dramaturgi segítségével. Mind emlékszünk Bodó Viktor *Ledarálnakeltüntem-jére*: „a per miatt” – azóta csak így emlegetjük ezeket a „miatt” előadásokat. Amelyek nem az irodalom szolgálóleányaként, tökélyre fejlesztett felolvasó színházként kívánják színre vinni a szöveget, hanem alapanyagnak tekintik egy saját jogú művészeti ág és saját, önálló alkotás formálásához.

Urbán egy új, közép-európai narratívát felvázoló, erősen aktuális rendezése agitprop és kegyetlen színházi, dokumentarista elemek mellett, mint mondtuk, mitikus szálát is visz az előadásba. Azáltal, hogy amikor Újvidéket Mária Terézia szabad királyi városnak nyilvánítja, és mágikus erővel néven nevezi, kvázi megteremti, annak legmarkánsabb jellegére: többnyelvűségére, sokféle kultúrájára mutat rá. És ez az elnevezési aktus, amely éppen a béke és az egymás mellett élésre való buzdítás gesztusa, akár egy átok süvölt végig az előadáson. Neoplanta népei gyilkolják egymást, vérengzés követ vérengzést. Tematikus értelemben Shakespeare-t juttatja eszünkbe, mindenki meghal, csak a sír közös, meg a sírásók: „Itt végzi be mind, uram” – mondják elbeszélőnknek, s így összegzik: „Akit ebben a városban egyszer elhantolnak, az biztonságban érezheti magát.”

Mitikus szál akad egyéb is, például az almás pite, amiről kiderül, hogy „nem holmi habos Sacher, pláne nem Eszterházy”: ez a szocializmus süteménye, kellően proletár, ízletes, mégsem előkelő. Vagy a mitikus erejű, hosszú asztal, amely szinte diákszínházi egyszerűséggel ível át helyszíneken az első jelenettől az utolsóig. Az első képben vörös abrosszal leterítve egy pártkongresszussá változik, közben ellenpontként megszólal Antal Attila kemény rockzenéje. Az asztal arra is alkalmas, hogy amikor a párttitkár és egy kiszemelt elvtárs költi el vacsoráját a két, egymástól rettentő távol eső asztalfőn (hogy később az elvtárs kénytelen legyen betanulni a majd az odalátogató Titónak adandó választ, akár a vallomást a pórul járt Pelikán Józsefnek), akkor az a magyar nézőben felidézze *A tanút*. Vagy a három katona, akik mintha bolygó újvidékiekként öröktől fogva és örökké, korokon át vándorolnának mitikus útjukon, hogy szovjet, magyar, végül szerb katonákkal találkozzanak, és valósággele-



Ferenc Ágota Srđan Doroški felvétele

mekkel vegyített mesebeli harcuk megfog valamit az előadás karakteréből. Mert Urbán színházának sajátossága most is magával ragad; sajátos mix ez a lokális folklórból, az expresszív és természetközeli elemek, eszközök felhasználásából és hideg, távolságtartó, németes, olykor mikrofonnal felszerelkezett, agitpropos előadásmódjából. A *Neoplanta* egy pillanatig sem érzelg, a kegyetlenséget és az emberi erőszakot rúgható, verhető bábukon keresztül mutatja meg, ahogy a Vörös például a japán színházról kölcsönzött konvenció, a stilizált piros szalag segítségével. Urbán is stilizál, de ennél bonyolultabb, csupa ellentmondás reprezentáció mellett dönt. Sokat átvesz a képregényekből, használja az agitprop eszközeit, mikrofont, hangosbemondót, transzparenszeket és a kemény rockzenét. Fantáziája mitikussá növeszti a valóságot, szkeccsekben és képekben fogalmaz, hideg, anyagát eltartja magától, mégis expresszív.

A *Neoplanta* Újvidékről a kisebbségeken keresztül beszél, de kettős identitású előadás: egyszerre szerb és magyar, így van bátorsága bírálni akármelyik oldalt – ez a kritikus hang Urbán munkásságában a *Turbo Paradisóval* (2008) kezdődött. A legerősebb jelenet akár még dokumentarista is lehet: Urbán bátran helyez egymás mellé más és más hangvételi szkeccseket. Ez éppen egy hosszúkás asztal menti vita a kisebbségi létről, ki hogy érzi, el vannak-e nyomva, jogos-e az emiatt érzett frusztráció a Délvidéken. Van, akit az bánt, amikor azt hallja, a délvidéki magyarok már el is felejtették a nyelvüket. Mások azon tanakodnak, vajon egy meleg van-e jobban elnyomva Újvidéken, vagy egy magyar. Vagy hogy milyen nyelven is kell tudnia megszólalni Neoplantán az itt élő kisebbségeknek hivatalos ügyeik intézésekor, mert valaki kifogásolja, hogy a hivatalos tele-

fonban a hölgy felháborodott, hány nyelven is kéne neki tudnia, hivatalos ügyben tessék szerbül beszélni. Másvalaki nem érti, miért volna az egy kisebbség elnyomása, ha hivatalos ügyben a hivatalos nyelv használandó: „Mit nem értesz, bazdmeg? Azért, mert ez Szerbia. A nevében is benne van: szerb.” Aztán másvalaki kedves önróniával ismeri el, ő bizony kisebbségi, elnyomottnak érzi magát, és ezért frusztrált. És még hosszan folyik a virtuózan szőtt beszélgetés arról, mi a magyar, és mitől magyar a magyar: a nyelvtől-e, attól-e, hogy valaki magyarul álmodik, vagy mégis el kéne eresztetni ezt a magyarsághoz való görcsös ragaszkodást Szerbiában élve, hiszen irracionális. Mégis az a helyzet, hogy mindenki számára fontos, aki ott ül az asztalnál, legfeljebb másféleképpen. Az agitprop jelenetben aztán láthatunk hiteles viselhető, hordható (*wearable*) transzparenszeket is, ezek híven bizonyítják: a mindenkori kisebbségi félelemnek jogos gyökerei is vannak, amelyek messzire visszanyúlnak a múltba, akármelyik kisebbségről van is szó éppen. Ahogy a mondás tartja: „rác kurvával magyar hazafi nem kefél.”

Lehet, hogy Urbán színházának „tökössége” és költőiségének sajátos kevercse részben a macsóság fogalmán keresztül is megérthető. Délvidéken egyébként is erősen tartja magát ez a férfikép; a Magyarországon is megfordult szerb dokumentarista előadás, a *Machomen* azt járta körbe: mit jelent férfinak lenni ma Szerbiában. Az agitprop színben megannyi focihuligánt látunk, kemény macsókat. De mindez a keménység és az erőszak nyílt megmutatása jóval bonyolultabb, mert keveredik a már említett mitikus szállal, költészettel, erős expresszivitással, máskor rideg távolságtartással is.

Három színész áll a színpadon, akár egy szentháromság-kompozíció. A várost éppen újra lerombolták. És ők nem tesznek mást, csak kommentálják az eseményeket. Hidegen, expresszíven, távolságtartással, akár a hírnökök egy görög drámában. Mitikussá ezt a képzet csak a szentháromság-kompozíció teszi.

Januári számunkban jelent meg Rádai Andrea *Embedded criticism: beágyazott kritika* című írása, amely egy Angliában fölvetett paradigma, a kívülálló pozícióját feladó, az alkotókhöz közel kerülő kritikus helyzetével, működésével, szakmai és etikai vonatkozásaival összefüggő kérdéseket, illetve ezek hazai lehetőségeit taglalja. Úgy gondoljuk, maga a probléma és az írás számos lényeges, továbbgondolandó mozzanatot vet föl. Örülnénk, ha párbeszédet, polémiát generálna, és minél többen kifejtjenék véleményüket. Elsőként Bérczes László és Stuber Andrea hozzászólását közöljük.

Bérczes László

# Beágyazódva

*Kedves Tamás!*

Megtisztelő, hogy megszólítottál, kezdem az illendő udvariassági körrel, miközben tényleg megtisztelő, plusz jó érzés, hogy az ember nincs elfelejtve, mármint persze hogy nincs, de hogy úgy sincs, mint színházról valaha, és néha most is, írogató ember. Szóval hogy hozzászólnék-e a Rádai Andrea által indukált, kibontakozóban lévő, na persze kicsit szervezett, de hisz hogyan másként, vitához, mely vita a „beágyazódó” kritikusról-kritikairásról szólna, vagyis hogy mi a helyes: ha a kritikus megőrzi hűvös kívülállását, előkelő idegen pozícióját stb., avagy ha törekszik inkább arra, hogy a vizsgált produkcióhoz minél több személyes köze legyen, és úgy fogalmazza meg gondolatait, hogy azok talán nem is nevezhetőek szabályszerű kritikának stb. És miközben a kérdés alapkérdés, a satöbbikben rejlenek a további, felvetődő kérdések, sőt maga a lényeg: szükség van-e egyáltalán a hagyományos értelemben vett kritikákra, ebből következően kritikusokra, és ha igen, miért nem mutatkozik az igény rájuk, és ha nem, akkor mire-kire van szükség, ha egyáltalán.

Kedves Tamás! Mint látod, a levél formát választom, teszem ezt tanácsstalanságomban, mert miközben egyik kérdésre sem tudom a választ, szeretnék eleget tenni a felkérésnek, merthogy jól is esik a felkérés, meg az is jólesik, hogy írhatok abba a lapba, amit fiatalon, olvasóként vakon követtem, hogy aztán magamat is meglepve egyszer csak a munkatársak közt találjam magam mindaddig, amíg lassan, araszolva, szóval a magam módján belé nem ágyazódtam a túloldalon (?), szóval a színház épületében folyó munkába, hisz elképzelhetetlennek tartottam, hogy egy konkrét színházhoz kötődve (akkor a Bárkához, most Kaposvárhoz) úgynevezett kritikákat írjak. Más kérdés, hogy jó ideig, míg fesztiválokat jártam, megengedtem magamnak az írást, és noha megengedhettem volna magamnak a moszkvai, rigai stb. fesztiválokról szóló szabályos kritikákat, hűvös-okos ismertetéseket is, már akkor idegenkedtem ezektől, és helyettük szubjektív beszámolókat, esszéket, sőt naplókat, korszerűen szólva blogokat bírtam csak produkálni, melyek többek között a *SZÍNHÁZ* hasábjain is megjelentek. Ebből is következően a tény, hogy hosszas nyűglődés után most a levél formát választom, már maga a hozzászólás az adott kérdéshez, ahogyan azok voltak azok a bizonyos esszék is: ösztönösen érez-

tem, hogy a feladat nem lehet az az egyébként is megvalósíthatatlan cél, miszerint az úgynevezett objektivitás érdekében szivattyúzzuk ki a személyiséget az írásból, mondván, akkor juthatunk el a vágyott végtermékhez, és most neutrálisan fogalmazok: a tárgyilagos megítéléshez. És most nem neutrálisan, de ahogy ma gondolom: az ítéletet megfogalmazó, megfellebbezhetetlen, „megmondó” kritikához. (Zárójelben megjegyzem, hogy kábé a kilencvenes évek közepe óta, mióta színházépületen belül dolgozom, természetesen gyakorta voltak válságos pillanatok, amikor az épületet örökre elhagyni vágyván azon gondolkodtam, vissza tudnék-e menni színikritikusnak – és most ne vegyük azt figyelembe, noha a tárgyhoz tartozik, sőt azt részben meghatározza, hogy lenne-e mód manapság kritikusnak állni, és a kérdés költői, hiszen nyilván nincs rá mód –, nos, tudhattam, hogy részben érzelmek által majdhogynem meghatározott személyiségem okán, másrészt és elsősorban a (nem feltétlenül saját) előadások létrehozásakor tapasztaltak nem engedik meg azt a kritikus magatartást, amit magam körül láttam, és amit magam is követtem régen. Tudhattam tehát, hogy ez a menekülő útvonal nem adatik meg, mert nem adhatom meg magamnak – és e véletlenül becsúszott szó, a „menekülő útvonal” is beköltözhetne ebbe az eszmecesterébe, de ezt most elhagyom, mert már így is túlságosan széttartó ez az írás, magyarul: levél. Szóval tudtam, és be is kellett vallani magamnak, hogy én már nem tudnék visszamenni kritikusnak. Zárójel bezárva.)

Most, hogy pötyögöm e sorokat a laptopba, az is eszembe jut, sőt e választott formába bele is fogalmazhatom, mert inkább megengedi az őszinteséget, mint más forma, szóval be kell vallanom, hezitálásom oka az is, hogy vajon érdemes-e ezzel tölteni az időmet, miközben ez a vita-eszmecester a kutyát sem érdekli. Mondom ezt úgy, hogy régi reflexből én még mindig fellapozom vagy neten nézem, „mit ír a Koltai, a Nánay, a Tompa...”. Reflex is ez, és valós vágy a tájékozódásra: ismerlek már Benneteket és a fiatalok többségét is, azaz körülbelül átlátom, melyik fogalmazás mit takar, ezért jól el tudok igazodni általuk, milyen egy-egy előadás. És persze élvezem magát az olvasást is olyankor, amikor valaki jól ír. És még vannak ilyenek.

Igen, mást gondolok immár, mint évekkel-évtizedekkel ezelőtt. Részben mert átkerültem a másik oldalra

– ahol egyébként folyamatosan védtem, mert védenem kellett, a kritikusokat –, részben mert az elmúlt két évtizedben valóban megváltozott a kritika szerepe, helyzete, jelentősége. Ezek miatt is fontos, mármint relatíve fontos Rádai Andrea írása. De mielőtt e „másik oldalról” és a megváltozott szerepről szövegek, felteszem magamnak a kérdést: elindítanám-e 2015-ben a *Hajónapló Műhelyt*? Nyilvánvalóan nem. A *Műhelyről* csak annyit – és nem hiúságból, azon, legalábbis ez ügyben, már túl vagyok –, hogy 1996-ban indítottuk el Nánay Pistával (később becsatlakozott a korábbi hallgató, Tompa Andrea is), és tizenhat éven át munkálkodtunk együtt a jövő kritikusaisával és dramaturgjaival. Azok java, akik ma írnak, írni szeretnének, vagy színházaknál dolgoznak, nálunk (is) tanultak: Rádai Andreától Gáspár Ildiig, Török Tamarától Jászay Tamásig, Deres Petítől Herczog Noémiig... Nem indítanám el, mert a Rádai Andrea által felvetett, illetve idézett kérdésekre nem tudom a választ, és arra a kérdésre, minek is járjon valaki egy műhelybe, végképp nem tudnék válaszolni. Magát a *Műhelyt* tulajdonképpen azért loptam ide be, hogy megmagyarázzam, a felkérésen túl miért foglalkoztat a megszólalás terhes kötelezettsége: dolgoztam az egyik oldalon (és ez itt most pont erről akar szólni: egyik oldal/másik oldal, így van-e, és jó-e, ha így van; magyarul: két oldalon áll-e, hogy barikádokat ne említsek, avagy egy és ugyanazon kellene-e állnia kritikusnak és színházcsinálónak?, és ezt nem állítom, hanem kérdezem), munkatársa voltam a *Film Színház Muzsikának*, a *Magyar Naplónak* és hosszan a *SZÍNHÁZ*-nak, majd tanítottam a kritikáirást, aztán-közben átkerültem a túloldalra, és gyakorlom a színházcsinálást... Elvileg ki, ha nem én, szólalhat meg érvényesen „beágyazódás-ügyben”?

Ebben a levélben én nem „összegzek”, nem teszek végérvényes megállapításokat, nem hozok ítéletet. Bizonyos konkrét élményeket osztok meg Veled-Veletek, melyek tulajdonképpen mégiscsak összegzésre sarkallnak: a „beágyazódás” elkerülhetetlen. Kezdként és fiatalon, amikor még az úgynevezett elvek inkább meghatározzák az embert, azaz az ideológia felül akarja írni az életet, izzadmányosan törekedtem arra, hogy a köszönő viszonyon túl semmi közöm ne legyen az előadások létrehozóihoz. Emlékszem, milyen „válságot” okozott, amikor az egyik vidéki színházban a megkritizálendő előadás szünetében elfogadtam egy kávé-t a rendezőtől. Idővel ez oldódott, de megmaradtam az otthon felkészülő, nézőtérre be/onnán ki, értékítéletet megfogalmazó kritikusok között. Ez így rendben is van: volt hová írni, ebből következően azt is gondolhattam, sőt most is azt gondolom, voltak olvasók is, én pedig fizetést vagy honoráriumot kaptam a munkálkodásomért – ja, és az utazást sem én fizettem (emlékszem olyan bolsevik viszonyokra, amikor sofőr hozott-vitt, illetve szállodai szobát bérelhettem cégköltségen). Azóta minden megváltozott, erre hívja fel a figyelmet Andrea írása. Nemritkán tudathasadásos létezésemben ezt próbálom (reménytelenül) elmagyarázni, amikor adott színházban (szinte bármelyikben) dühödten így érvelnek: „Utazzon csak ide, és vegye meg a jegyét az a fránya kritikus, aztán írjon, hiszen ezért fizetik!” Na, nem is utazik, és nem is ír (merthogy nem is fizetik). Ha pedig mégis

ír, és netalántán nem túl pozitívan, próbálom védeni: „Nincs itt semmiféle összeesküvés és rosszindulat – ő így látta.”

De mégiscsak átkerültem a másik oldalra, és bizony megtapasztalom azt az érzékenységet és kiszolgáltatottságot, amivel a – kockáztassuk meg a szót – alkotó emberek fogadják (kénytelenek fogadni) az őket érő kritikákat. Ez egyrészt természetes: létrehozta valakit, megmutatod másoknak, és azok megítélik azt. De az elmúlt évtizedekben sok olyan alapvető változás történt, aminek következménye korántsem lenne természetes, de attól még érvényesül.

Számtalan szálát kellene itt összehúzni, csomózni, hogy azt a bizonyos összegzést elvégezhessek. Ehhez nincs elég tudásom és információm, talán bátorságom sem. A legfontosabb az értékrend megváltozása, valamint a politika mentén kettéhasadt ország állapota. Csakhogy ezzel azért nem mondtam semmit, mert mindez nemcsak a kritikusokat, de a mozdonyvezetőket és a pékeket, a postásokat és a gázóra-leolvasókat satöbbi, satöbbi... is meghatározza. Tárgyunknál maradván annyi azért kimondható, hogy a kívülálló kritikába gyakorta beköltözik a pökhendi, lesajnáló fogalmazás, azaz elveszőben van az igényes és becsülettel elvégzett munka tisztelete. A nézőtérrel öt perc után látszik, beledartak-e az alkotók apait-anyait. És ez még semmire nem garancia. (Muszáj hangsúlyoznom: nyilván arról a színházról folyik itt az eszmecsere, amelynek létrehozói komoly szándékkal és igyekezettel munkát fektettek bele a Műbe.) De akár sikerül a produkció, akár nem, ilyenkor kellene közös oldalon lenni: a kemény és szorgalmas munka tiszteletének oldalán. Ehelyett gyakorta kényszerülnek a színháziak az agyonpofozott vádolt szerepkörébe, hogy lehajtott fejjel tudomásul vegyék az ítéletet: „Bűnös!” Sok-sok példát tudok erre, de tudhatok Ti is, kedves Tamás. A tisztelet és a színház szeretetének hiánya látszik ilyenkor – és olyankor is, amikor a blog műfaj által megengedett úgynevezett őszinteségben és bátorságban, az általam is megkívánt személyességben valójában arra szerez magának jogosítványt a blogoló, hogy trehány és igénytelen fogalmazással érvényesítse az ócskát, az olcsót magasba emelő értékrendet. Ne fogalmazzunk meg értékítéletet? De igen. Ne írjunk blogot? De igen. Beleszólhatunk-e abba, hogy ezt ki milyen módon teszi? Nem. Tehát feltett kézzel írom le mindezeket, tudomásul véve, hogy így van, ez van. De ez mégiscsak a kritikáirás elértéktelenedésének egyik oka, ezt talán leírhatom (és írom mindezt úgy, hogy nem vagyok sértett – ma ebben az országban majd’ mindenki sértett, velem szelíden bánnak a kritikuskollégák).

Az imént azt írtam: a beágyazódás elkerülhetetlen. Andrea, ha jól értem őt, szépen és pontosan ír a színházba ágyazódás szükségességéről, erre csak bólogatni tudok. Hiszen miközben ebben a kicsi országban, s benne a még kisebb színházi szakmában mindenkinek mindenkire-viszonya van, abszolút két oldalon állunk: az egyik csinálja, a másik megítéli. Az ítélethozótól elvárjuk azt, hogy felkészült legyen, és összefüggéseiben vizsgálja az adott előadást. De vajon mit jelent a felkészültség, és milyen tényezők alkotják ezt az összefüggésrendszert? Persze, tanulmányozza Shakes-

peare életművét, legyen otthonos a drámatörténetben satöbbi, satöbbi. De vajon írhat-e kritikát az, aki még életében nem látott színházi próbát? Írhat, mert én bizony írtam annak idején. Írhat-e kritikát, aki nem tudja, mi az, hogy rendelkezőpróba, mi a dolga egy kellékesnek, egy öltöztetőnek, hogyan működik egy magyarországi színház például a fővárosban, például vidéken, hogyan néz ki egy költségvetés...? Sorolhatom, magam vagyok arra példa, hogy ezek nélkül is lehet írni. Sőt, azt is mondhatjuk, minél többet tudunk a létrehozás körülményeiről, annál elnézőbbek leszünk, annál kevésbé tudjuk objektíven megítélni magát az előadást. Tudom folytatni, de közben azt is tudom, hogy álságos vagyok, mert olyan kérdéseket teszek fel, amikre számomra nyilvánvaló a válasz: minden tudás és tapasztalás csak segíti a színházról író személyt (szándékosan nem írok most kritikust – melleleg, ugye, mindenki érzékeli: a kritikushoz eleve negatív jelentés kapcsolódik? Kritikus, azaz kritizál, vagyis problémákra, hibákra mutat rá. De hát valóban ez lenne a feladat?!). És vajon tényleg olyan nagy baj az, ha valaki a körülmények ismerete miatt elnézőbb lesz?! Úgy képzem, hogy ideális esetben nem változik az „osztályzata”, ugyanúgy közepesre vagy akár elégtelenre értékel – csak hogy megváltozik a megszólá-

lás módja, hangneme. Ismétlem tehát: a beágyazódás elkerülhetetlen.

A baj az, hogy mi a politikába is beágyazódunk – és ha nem akarunk, akkor is beágyaznak bennünket. Erről nincsen kedvem hosszan írni, nem is fogok. Kibicnek persze semmi sem drága: nem tudhatom, mit tennék, ha mégis visszamennék úgynevezett kritikusként. Hányszor rágnám meg a szavakat, és írnám le már rég nem azt, amit elsősre akartam, amikor a köztudottan, úgymond, jobboldali X vagy a köztudottan, úgymond, baloldali Y rendezéséről kellene írnom. Vagyis hát mindig ez lenne a helyzet, mert Magyarországon mindenki köztudottan ilyen. Vagy olyan.

*Kedves Tamás!*

Tudom jól, ez a levél sokkal izgalmasabb (és fészbucon „megoszthatóbb”) lenne, ha a leírt mondatokhoz a számtalan konkrét példát is odaírtam volna (és bizony önuralom kellett, hogy ne tegyem). Csakhogy céлом nem a bántás és a sértés, azt meghagyom másoknak, köztük egy-egy úgynevezett kritikusként is. Céлом inkább a párbeszéd fenntartása, szelíd kierőszakolása. Ilyen értelemben egyetlen, közös oldalra, a Színház oldalára kellene kerülnünk. Egymásba kell ágyazódnunk, hogy értsük és elfogadjuk egymást. Rádai Andrea írása engem erre tanít.

Stuber Andrea

# „A válasz után tegyük fel a kérdést!”

Volt idő, hosszú idő, amikor azt tartották/tartottuk ideális kritikus pozíciónak, ha a kritikus a színháznak csak a nézőterét ismeri. Alkotókkal nem érintkezik, kizárólag a produkcióval kerül kapcsolatba, arról publikál független szakmai véleményt. Az esetenként felmerülő kérdésre, miszerint miért pont az ő véleményét nyomtatják ki, és marad meg az utókornak, az a válaszom, hogy mert sokkal-sokkal több előadást lát, mint a véletlenül mellette ülő néző – márpedig a nagyobb merítés fontos, az életben szinte mindenhez szükség van összehasonlításra –, és szerencsés esetben jobban is ír, mint a székszomszédja. A kritikus az a felkészült, gyakorlott, hivatásos néző, aki az előadás hatásmechanizmusát vizsgálja magán, majd írásba foglalja az eredményt. Közben megpróbál rátalálni azokra a kérdésekre, amelyek produktumukkal az alkotók feltettek. Hozzáülésének számomra legpontosabb megfogalmazását Georges Banunél találtam: „Olyan néző vagyok, aki folyton a színpadon tartja szemét, hogy felismerje a személyes események lehetőségeit, amelyek során a művészet tapasztalattá alakul át. Ez annyit jelent, hogy az ember nem egyszerűen önmagából kiindulva ír, hanem abból

az önmagából kiindulva, akit a színpad erői megtermékenyítettek.” (Georges Banu: *A felügyelt színpad*. Koros Fekete Sándor fordítása. Kolozsvár, Koinónia, 2007.)

Személy szerint én még mindig a „csak a nézőtérén” kritikus pozíciót tartom ideálisnak. De tudomásul veszem és elfogadom mindazon változást és módosulást, amit az idő és a körülmények hoztak, s ami a *beágyazott kritika* fogalom kapcsán szóba került. Az ismertetett brit gyakorlat alapján nyugodtan tekinthetjük a jelenséget olyasminek, ami a színkritika műfaját, terepét, lehetőségeit színesíti, szélesíti és gazdagítja. A hazai viszonyok alighanem zavarosabbak, átláthatatlanabbak, és elveikben sem egységesek. (Vajon a briteknél „beágyazott kritikának” – vagy „vetetlennek” – számít-e az, ha a színházi szervezet újságjában egy színház művészeti vezetője szignós aláírással részesíti pozitív bírálatban a színháza bemutatóját? Vagy ha egy színház folyóiratot ad ki, s kritikát rendel és közöl a saját bemutatóiról?)

A tapasztalat az, hogy az ideális pozíció természetesen kivitelezhetetlen. Kivitelezhetetlen volt már harminc évvel ezelőtt is, amikor még lehetett egzisztenciális, munkahelyi és megélhetési szempontból is kritikusként

lenni. Hiszen aki, mondjuk, a *Film Színház Muzsika* szerkesztőségében dolgozott, s ott közölték a színikritikáit – 1985 és 1990 között voltam a hetilap munkatársa –, az nemcsak kritikákat írt, hanem interjút is készített, vagy próbariportot, vagy elutazott a színházzal külföldi turnéra és tudósított. Az érintkezési felületek határozotlan csökkentek azóta. A próbariport mint műfaj eltűnt, a színház iránt érdeklődő hetilapok hiányában, valamint az alkotási folyamatban részt vevők szemérmessége, esetleg bizalmatlansága okán. A színház külföldi szerepléséről való tudósítás szintén megszűnt, bizonyára orgánium- és pénzhiány miatt. (Jómagam az elmúlt harminc évben kétszer jártam külföldön színházi eseményen a magyar fél meghívására vagy támogatásával. Mindkét eset után konfliktus támadt abból, hogy a színház vezetése nem volt elégedett velem. Talán eleve hiba elvállalni ilyen munkát, ha az ember nem tud megfelelni bizonyos elkötelezettségi elvárásnak.)

Az interjú műfaj azonban megmaradt mint találkozási pont, s az is elég ahhoz, hogy a kritikus személyes ismeretséget kössön művészekkel, produkciókkal. Esetleg közel kerüljön hozzájuk. Ahogy az a kritikus is, aki könyvet ír színházi alkotókról, vagy producerként segíti bemutatók létrejöttét, vagy színészeket tanít, vagy tanácsadóként, netán dramaturgként csatlakozik egy társulathoz. (Jómagam három évig tartoztam dramaturgként a nyíregyházi Móricz Zsigmond Színházhoz. Utána bő tizenöt évig nem írtam kritikát róluk, mert úgy éreztem, más szemmel nézem/látom őket, mint a többi kritikus.)

A fenti együttműködések csupa olyasmik, amik avval a veszéllyel járnak, hogy a kritikus nem ugyanúgy fogja nézni, látni a színházművészt és/vagy a produkciót, mint mások. Ezért jogos igény, hogy a kritikus ilyen jellegű szakmai viszonyai transzparensnek legyenek. Ugyanakkor számolhatunk a kontaktusok, a beavatódások, az alkotói részvétel pozitív hozamával is. Aki végigkövet egy próbafolyamatot, az egyszer s mindenkorra megtapasztalja, hogy egy produkció létrehozásában rengeteg munka van (normális esetben). Egy rosszul sikerült produkcióban akár éppolyan sok, mint amennyi a jóban. Aki megismer egy színházművészt, esetleg együtt dolgozik vele, és a benyomása, tapasztalata alapján tisztelni vagy szeretni kezdi az illetőt, az óvatosabban fog bánni a szavaival, amikor színházi teljesítményeket bírál. A nexus nyomán empátia ébredhet benne, ami talán nem árt meg neki és a kritikus működésének. Közben azonban a kritikus kötődése, szorosabb kapcsolata – összekeveredve avval, hogy az illetőt szakmailag egyébként is nagyra tartja – elfogultságot eredményezhet. Ha ehhez még az alkotó „divatban” is van, onnantól kezdve előállhat az „X bármit csináljon is, mindig dicsérik, míg Y soha semmi olyat nem tud produkálni, amiért jó szót kapna” helyzet. Viszont ha a kritikus érzi a saját elfogultságát, akkor az is előfordulhat, hogy túlkompenzálja, és kifejezetten fukarkodik kedvelt művésze méltatásával. Körülbelül ilyen Szküllák és Kharübdiszek között kell evickélni, valamennyiünknek a maga tisztessége, etikája szerint, a hitelesség és érvényesség megteremtésével, illetve megőrzésével mindenki más előtt. Miközben távo-

labbról nézve egyik vagyunk: „a kritikusok” – ennek közös felelősségével és ódiúmával.

Ha most felébresztenék egy kritikus, aki a nyolcvanas években hibernálódott (mondjuk, ledorongoló kritikája után egy színészbüfében elhangzott markáns átok következtében), akkor erősen elcsodálkozna. Látná, milyen sokat változott maga a színház, egyebek közt abban, hogy közvetlenebbül, perszonalisabban akar kommunikálni a közönségével, mint korábban. Látná, hogy milyen sokat változott a nyomtatott sajtó. Alig viseli el a hosszabb terjedelmet, az alaposabb szakmaiságot. Nem érdeklik a műfajok, sem az újságírás, sem a művészet vonatkozásában. Meg sem különbözteti egymástól a hirdetést, az ajánlót és a kritikát, s a színházból inkább az üzleti jelleg vagy a celebhírek érdeklik, mint a művészi, esztétikai értékek. Látná emberünk azt is a fényes napvilágnál, hogy nem lát seholy kritikusokat. Mert arra nem gondol, hogy nem szerkesztőségekben kell keresni őket, hanem bankban, vagy iskolában, vagy könyvkiadóban, ahol hivatali munkaidőben igyekeznek megkeresni a színházjegyekre és útiköltségre valót. Beavatnám a lemaradt kollégát az általa nem ismert jegykategóriákba: a tiszteletjegyen túl a sajtójegy, a vendégjegy és a szakmai jegy fogalmába, az utóbbi különböző verzióiba a szimbolikustól a kritikusokra kitalált büntető felártsig. Elmesélném neki: több vidéki színház segít bennünket, hogy eljussunk az előadásaira. Ez is némiképp kényes helyzet. Meddig terjedjen a színház szívessége? Képes-e tolerálni a színház, ha a meghívott kritikusok – kellő számú fogadóképz orgánium hiányában – nem mind publikálnak írást a produkcióról, hanem csak nézik, szakmai érdeklődésből, tájékozódási célból vagy a kritikusdíjra szavazás szándékával? Miképpen viselik a házigazdák, ha a kritikusok negatív kritikákat írnak majd? Lesz-e legközelebb is mikrobusz számukra?

Csupa olyan érzékeny kérdés, amely kölcsönös tiszteletet, tapintatot és nagyvonalúságot követel a felektől. Aztán elmondanám az ébredő kollégának, hogy színházban, színház környékén is találhat kritikusokat, akik átmenetileg vagy véglegesen nem csupán írnak a színházról, hanem így vagy úgy részt is vesznek a csinálásában, és ez a pénzkereső foglalkozásuk. Ami talán szerencsésebb és ígéretesebb a banki, hivatali vagy iskolai megélhetésnél, mert övelük vagy az lesz, hogy „disszidálnak”, átállnak a túloldalra, vagy pedig válnak még független kritikussá, és akkor „visszidensként” a színháztanuló időszakból profitáltak sokat szakmailag. Ők lehetnek most vagy a jövőben a „beágyazott kritika” művelői, kialakítói és kifejlesztői.

Ha megpróbálnám bemutatni a harminc évet átaludt kollégának az interneten fellelhető színházi tárgykört,

**A szerző** – saját lábjegyzete szerint – újságíró, szerkesztő, kritikus, színházi blogger, társadalmi munkában korrektora a Katona József Színház nyomtatandó szövegeinek, mert fontosnak tartja, hogy a színház műsorfüzetében, színlapján, havi leporellóján megjelenő textus is olyan igényes legyen, mint a bemutatók.

azt talán nem is értené. Úgy kezdeném a magyarázatot: képzelje el, hogy a néző megnéz egy előadást, és olyanira tetszik vagy nem tetszik neki, hogy hazamegy, s megír egy levelet indigóval tíz példányban, elküldi postán tíz ismerősének, aztán várja, hogy mit válaszolnak rá a jövő héten. Ezt, ugye, nem is igen lehet elképzelni. De amint a technika lehetővé tette ennek gyors megvalósítását és korlátlan nyilvánosságát, valamint az erre való azonnal reagálást is, hihetetlen mértékben és széles körben terjedt el a nézői élmény megosztásának gyakorlata. Ez nagyszerű, örömteli újdonság. Ha a vélemény – a tetszik-nem tetsziken túl – szakmainak mondható érveléssel és/vagy figyelemre méltó iránylyal, érdekes, értékes, élvezetes stílussal párosul, akkor máris óriási nyereség. Bár lehet, hogy kicsit magasabb színvonalat várok el, mint a színházak, amikor a marketingmunkájukat folytatják. Tapasztalható ugyanis, hogy számos színház a honlapján, a közösségi oldalán vagy akár nyomdai kiadványaiban is, „kritikai visszhang” címszó alatt inkább dokumentálja és kolportálja az ismeretlen lelkes néző egyszerű szavait, mint egy alaposabb, komolyabban vehető, ámde nem kedvező szakmai bírálatot.

„No name” persze nemcsak lelkes néző lehet. Média-korszakunk talán legérthetlenebb jegye számomra, hogy újságokban és internetes (hír)portálokon színikritikák jelennek meg név nélkül vagy élő emberre nem utaló névvel. Ennél is értelmesebb, amikor az egyébként blognak nevezett népszerű színházi oldal kritikát írat neves színházi szakemberrel, akinek nem közli a nevét. Miközben mi régi vágású kritikusok mindig hiúan vigyáztunk arra, hogy a véleményünk a miénk, vállaljuk, odaírjuk alá a nevünket. Hogy ki és mi számít az olvasónak, azt persze nem lehet tudni. Aki látta az előadást, az a saját véleményét akarja összevetni a kritikuséval, bárki legyen is az. Aki nem látta, az valószínűleg szívesebben tájékozódik azonosítható, „leinformálható” személy kritikájából.

A bloghoz értem közben, a színházi bloghoz, amely műfajt magam is művelem több mint tíz éve. Az vitt rá, hogy a kétezres évek elején a látott színelőadásoknak már csak elenyésző részéről lehetett kritikát megjelentetni. A napilapok, hetilapok, folyóiratok, amikben korábban publikáltam, vagy megszűntek, vagy beszüntültek, anyagi gondokkal küszködtek-küszködnek, így cikket rendelni egyre kevésbé voltak képesek. Tehát „ne menjen kárba” alapon kezdtem el írni, napi rendszerességgel, hozzávetőleg egy (rég) flekk terjedelemben az előző napon látott előadásról.

A blogírás szembeötlő előnyei a következők:

A teljes függetlenség. Se szerkesztő, se főszerkesztő, se tulajdonos – senki nem befolyásolhat semmit. Folytathatnám avval is, hogy se párt, se intézmény, se irányvonal, se direktíva, se instrukció – de ilyesmi létét korábban sem tapasztaltam kritikusként.

A terjedelmi korlát hiánya. Akkor is, ha evel nem élek. Az önkorlátozásom az általános gyakorlathoz képest rendhagyónak mondható. Az internet akármilyen hosszúságot elbír, a tapasztalat azonban mégis az, hogy az olvasók nem szeretnek hosszan olvasni, sokáig görgetni lefelé.

A reakció frissessége, azonnalisága. Ez azért fontos, mert – ahogy azt egy színházcsináló mondta nekem – a néző első reakcióját (bírtam a dolgot vagy nem) nem lehet, és nem is kell megúszni. Gyors reagáláson esetemben a következő napot kell érteni, mivel osztom a Forgách András-i definíciót, amely szerint a színházi befogadás másnap reggel, az ágyban fejeződik be. A vélemény készen áll az előadás után rögtön – sőt olykor már előadás alatt is. (Ez hátránya és átka a blog-, illetve kritikaírásnak is, hogy az ember olykor már ott helyben, az esemény alatt mondatokat fogalmaz a fejében.) Aki alszik rá egyet, annak reggelre még árnyalódhat a véleménye: erősebb vagy gyengébb hatás érte, mint ahogy azt este megítélte.

A szelekció. A kritikában lehetőleg a produkció minden összetevőjére ki kell térni, akkor is, ha, mondjuk, a jelmezekről vagy a zenéről (esetleg hozzáértési hiányosság miatt) nincs érdemi mondandónk. A blog megengedi a válogatást: egyes elemek kiemelését, mások elhallgatását. (Ez utóbbi milyen jól jön például abban az esetben, amikor az embernek nehezebb esne rosszat írni a szeretett alkotóról!) Ugyanez az önkényesség az olvasó szempontjából is előnyös lehet. Egy olvasóm szerint a naplóm sokkal markánsabban orientálja abban, hogy mit nézzen meg, mint a kritikák (az enyémekeket is beleértve persze).

Az olvasói reagálás, az interakció, a párbeszéd. A naplómra már az első években tízszer annyi levelet kaptam, mint a cikkeimre a megelőző két évtizedben összesen. Nézőktől, alkotóktól. Általában az előbbiektől a pozitívakat és az utóbbiaktól a negatívakat. A reklamáció mindig tanulságos. Átgondolásra, válaszadásra és olykor megértésre, belátásra készlet, néha helyesbítő, kiegészítő lábjegyzet betoldására sarkall. Utólag kihúzni, törölni nem szoktam. Még az olyan, rosszmájú megjegyzést sem, amit később megbántam. Álljon ott figyelmeztetésül: emberanyaggal dolgozom. Reményeim szerint a blogra érkező negatív reakciók edzik az embert arra is, hogy aki hivatásszerűen folyton a más munkáját bírálja, az elfogadja és elviselje, ha az övét is.

**ÉLET ÉS** ●  
**IRODALOM**

IRODALMI ÉS POLITIKAI HETILAP

**MINDEN PÉNTEKEN!**  
**KERESSE A HÍRLAPÁRUSOKNÁL**  
**VAGY FIZESSEN ELŐ!**

**Kedvezményes éves előfizetési díj 18 000 Ft**

Megrendelhető a szerkesztőségben:

1089 Budapest, Rezső tér 15.

Tel: 06-1 210-5149, 210-5159; Fax: 303-9241

e-mail: [lapterjesztes@es.hu](mailto:lapterjesztes@es.hu)

Máté Gábor

# A munka nem nyúl

## AZ IMPOSZTOR - VARSÓI PRÓBANAPLÓ I.

Spiró György színművét Máté Gábor rendezésében ez év januárjában mutatta be a Tadeusz Słobodzianek művészeti vezetése alatt működő Teatr Dramatyczny. E számunkban a rendező próbanaplójának első részét közöljük. A második részt a következő, áprilisi számban olvashatják.

### Szereplőválogatás

2014. november 12. Még nincs éjjel 11. Castingoltam délután 3-tól fél 8-ig. Megfájdult a fejem. Nem voltak érdektelenek a színészek, igazít a szerepekhez nemigen láttam eddig. Bogusławski biztosan nincs. Volt egy-két jó élményem. A lányok közül egy Bíró Kriszta. És volt egy ellenséges nő, aki megfordította a szereposztást, ő kérdezett, hogy mit akarok ezzel a darabbal. Itt jegyzem meg, hogy jobb- és balkezemnek, Pászt Patrícianak sem tetszik a darab. Értem, persze hogy értem, miért.

Mindegy, fáj a fej. Jó, ha élek reggel. Háromnegyed 12-kor aludtam el. Többször felébredtem a még mindig fájó fejemre. Hajnali 5-kor végleg. Próbálok felidézni a színészek arcát. Kétségbe vagyok esve.

Folytatódott a casting megrázó pillanatokkal. Egy igen jelentős színész, aki Márait tartja kedvencének, pár éve elvesztett szakmabeli férjjel. Idős színész, aki baleset miatt börtönben ült. Egy volt alkoholista, aki nyolc éve nem iszik, harmincvalahány évesnek látszik, de valójában 53. Azt hittem, tévedésből van felírva a papíromra, mert kérdezte, szerintem ő hány éves, nem mertem azt mondani, hogy 53. Előadást tartott, mi a fiatalodásának a titka.

Megszültük a szereposztást – ebédeltünk az igazgatóval, aztán újabb casting, újabb leülés –, de nagyjából kialakult valami. A lehetőségekhez képest – jelenlegi meggyőződésem szerint – a lehető legjobb. Meglátjuk. Ma olvasópróba.

Belenéztünk – Patríciával és Cziegler Balázssal<sup>1</sup> – a *Diploma előtt* című kínos előadásba. Ebben látható néhány kiválasztott színész.

Érdekes volt, ahogy Słobodzianek megpróbál néhány színészele- és néhány színészre rábeszélni.

Másnap 10 óra körül lementünk a díszletraktárba falakat nézni, mert állítólag annyira rossz az akusztika, hogy ha üres a színpad, nem lehet majd hallani a színészeket.



Máté Gábor és a Bogusławskit játszó Witold Dębicki

11 óra 30-kor olvasópróba. Azért kezdtünk ilyen későn, mert Słobodzianek jelen akart lenni, és előtte valami munkaügyi tárgyalása volt a bíróságon. Nem nyerte meg. Bemutatott a társulatnak, ejtettem néhány szót. Aztán elkezdtek olvasni. Igen jól szórakoztak, a darab így még Patrícianak is jobban tetszett. Az igazgató jelzett néhány problémát, amit szerinte nem kellene túlhangsúlyozni. Kértem, hogy jelölje be nekem ezeket a részeket. Megmutattuk a díszletmakettet; úgy láttam, kedvükre van a színészeknek.

Ettünk a helyi büfében.

Muszáj volt aludnom egy kicsit, mert nagyon kimerített az olvasópróba. Nyilván feszült voltam. 5-re mentünk az igazgatói irodába (miután Balázs nagyon rosszul szerződött a „nagy emberrel”). Újra kértem, hogy magyarázza el, milyen kifogásai vannak „lengyel” szemszögből a darabbal kapcsolatban. A lengyel-litván problémáról beszélt, hogy ez nem is probléma, illetve annyira a szőnyeg alá van söpörve, hogy nem érdemes feszegetni, a lengyelek ezzel megbékéltek, elfogadták a határokat úgy, ahogy vannak.

Este a szereplőknek nem sokkal több mint a fele volt jelen. Hosszan meséltem nekik Spiróról, a darab keletkezéséről. Aztán a magyar színházi helyzetről és Major

<sup>1</sup> Pászt Patrícia lengyel fordító, Cziegler Balázs az előadás díszlettervezője.

Tamásról. Majd őket kérdezgettem arról, hogyan játszanak Molière-t, és mi jellemzi a régi lengyel színjátszást. Feltűnő volt, hogy a sűgónó is teljes értékű „emberként” vett részt a beszélgetésben. Hozzászólt. Tableten kikereste Majort, megmutatta a többieknek.

Próba végén a Bogusławskit játszó színész jelezte, hogy a másnapi próbára nem jön. Ez abban a pillanatban nem rázott meg, de az egész estém hangulatát hazavágta. Eredetileg úgy gondoltam, második nap már rendelkezni fogok, de nyilvánvaló lett, hogy Bogusławski nélkül ennek semmi értelme nem lesz. Ma reggelre úgy gondolom, hogy felhasználom majd a próbát arra, hogy jobban megismerkedjek a lengyel szöveggel. (Egyébként a színészek reagálásából úgy veszem ki, jó a fordítás, csupán a *Tartuffe* szövegei tűnnek kétszer olyan hosszúnak, mint a magyar fordítás.)

### Asztali próba

10-től megint olvastunk, ezúttal Bogusławski nélkül. Egészen konkrétan csónakkiállításra ment Lódzba. Annyi menti, hogy ezt már jelezte (no nem nekem), mikor castingra jött. És persze azt se tudhatta, melyik szerepre. Lehetett volna az Ügyelő is.

Jolanta, aki majd a Sűgónó lesz, olvasta a szerepét. Jó hangulat volt, néha megállítottam az olvasást, kérdezgettem őket. Ilyenkor mindig felbolydult méhkasra emlékeztetnek. Szívesen beszélnek – finoman szólva. Miután végigolvasták, néhányan külön beszélgetésre jelentkeztek, hogy megosszák elképzeléseiket a szerepükről. Az volt az érzésem, hogy ez itt szokás. Elsőnek a Każyński direktor jött. Nagyon jó, pontos meglátásaival. Mondta, látta Kantort egy előadásban, ahol minden pillanatban rendezőként szerepelt. Ehhez szeretne hasonlítani. Persze a maga módján, bizonyítandó Bogusławski előtt alkalmasságát. Aztán jött az ambiciózus Pięknowska. Jó energiájú színésznő, nem naiva alkat. Majd ezt fogjuk használni – állapotunk meg. Jött Damse is. Szerencsére rövid volt, akár a szerepe. Végül Rybak. Na, ezt nehéz volt kibírni. Patrícia röhögő-göröcsöt is kapott, ennyi zavarosság fordítása közben. A fiú kicsit emlékeztet minket Mészáros Bélára. Nem gondolkodásban persze, hanem a tekintete. Tulajdonképpen ezért is osztottam rá a szerepet, hogy Béla néha eszembe jusson.

### Színházlátogatás I.

Megtekintettük az *Orrszarvút* Ionescótól. Néhány „színi szem” benne volt. Ki lehetett bírni. Az első felvonás főleg mozgásra épült, egy mai hivatalban számítógépek között játszódtott. Ez igen élvezetes volt megcsinálva. Kicsit hasonlított *A konyha* tálalás-jelenetére.

Hozzátartozik a nap krónikájához, hogy többször úgy éreztem, hazamegyek (nem olvasópróba alatt); megnéztem a vonat- és repülőmenetrendet, aztán végül Varsóban maradtam.

### Színházlátogatás II.

A *kopasz énekesnő*t néztük az itteni Nemzeti stúdiójában. A szokásos problémák. De legalább rövid volt. Egy színésznő a második házaspárból tetszett. A szobalány katasztrófa volt, a férfi színészek nem voltak



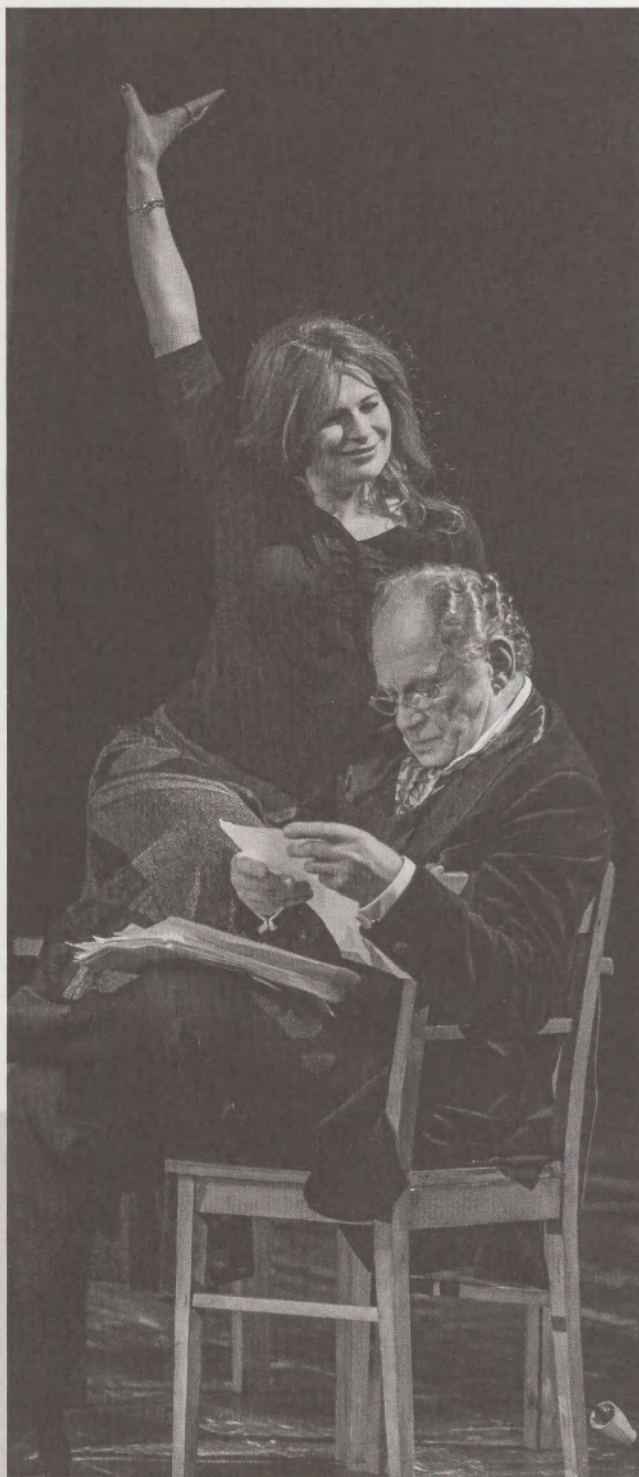
Zenei próba Bela Krynickával

együtt, mindegyik kicsit máshogy képzelte, hogyan kell abszurdot játszani. A díszlet sem volt túlzottan alkalmas, három lelátóról néztük, több fal volt, asztal és négy szék közepén. Amikor csöngetnek, a színésznő mindig máshol megy ki, és máshol jön be. Ez volt az abszurd.

Aztán a megérkezett Füzér Annit kellett ápolni, mert sírva közölte, kiugrik az ablakon. Nem tetszik neki a szoba. Na, még csak ez hiányzott.

### Színházlátogatás III.

A szomszédos Teatr Studióba mentünk négyen: Słobodzianek, Anni, Patrícia és jómagam, Koljada rendezésében az *Álarcosbálra*, a Koljada-fesztiválra. Igen, az orosz drámaíró rendezte Krakkóban, a Słowacki Színházban. Egy fáradt Bozsik Yvette grandiozitásával indult az előadás, fehér ruhás táncosoknak kinéző színészek jöttek elő – alig férték el, nyilván a krakkói színház szélesebb –, és kamu mozdulatokkal, hangos, divatos zenére mozdulatművészetet adtak elő, majd újabb és újabb zeneszám következett, teljes hosszában, jártak körbe-körbe, fotókat tettek le maguk elé, amiket egy nagy ajtón, ami közepén helyezkedett el, hordtak ki-be. Közel negyedórán keresztül egy szó nem hangzott el. Aztán többnyire eltartott, néha kifejezetten komikus részek következtek. Hideg színészettel. Néha jó színpadi megoldásokkal-látvánnyal. De ha valami jobbnak tűnt, ezt a rendező is érezhette, mert mérhetetlenül elnyújtotta. Majdnem háromnegyed 9 volt, mire véget ért az első rész. A szünetben Słobodzianektől megtudtam, hogy a koreográfus ugyanaz volt, mint az *Orrszarvút*ban, aminek a „tálalás”-szerű jelenetét dicsértem. Továbbá megtudtam, hogy a „nagy ember” az első félórát végigaludta (miképpen a mellettem szuszogó Füzér Anni is). Később a második részben derűtséget keltett egy horkolásából felriadó néző. Ezzel együtt hatalmas ováció tetőzte a mű befejezését, fel is álltak, én ekkor már a ruhatárban landoltam. Talán a legemlékezetesebb momentum a hősnő halála volt,



Agnieszka Warchulska (Kamińska) és Witold Dębicki (Bogusławski) Kasia Chmura felvételei

és ahogy beburkolták túlszerű alkalmatosságba, majd leeresztették két asztal közé, és a főszereplő kihúzta. Egyébiránt főleg meztelen férfi-felsőtestek látszódtak, az a pár nő, aki szerepelt, egyszer sem mutatta meg magát az amúgy is többnyire sötét színpadon. A temetésről Ági jutott eszembe, hogy ma temetik.

#### Rendelkezőpróba I.

Na, tegnap már próbáltam. Kis kettősöket írt ki a produkciós vezető. Itt így van, felírja, ki ér rá, kivel lehet

próbálni, és nekem kéne eldöntenem, hogy a lehetőségekhez mérten mivel akarok foglalkozni. Ezt rábízтам, nehogy elnézzek valamit. Tehát Bogusławskival és a két színpadi munkással a darab elejét vettem. Kitaláltam valamit a kezdésre, de még nem vagyok biztos benne. Aztán Witekkel – így hívható Bogusławski – a szöveg tanulmányos részt vettük, ezt élvezettel csinálta, miután erre a fél percre egy óra időnk volt, bele-belementünk egyéb pillanatokba a darabból. Végül megérkezett a Mészáros Béla-szerű fiú (a jövőben Béla, különben Kamil), akivel nem próbáltunk rosszul. Ez volt a délelőtt.

Tanultam egy óra Faustot reggel. Aztán már szorongtam a próba miatt. A lengyelül kiírt jelenetekből nem volt világos, hogy mi következik. Így csak pár perccel előtte tudtam meg, mi jön. Igen sokan jelen voltak – no, azért nem mindenki –, így elvben működhetett volna a rendelkezőpróba, de kiderült, hogy elég fegyelmetlenek ilyen mennyiségben. Közel egy óra hadakozás után kiküldtem a néma szereplőket, hogy próbálni tudjak azokkal, akiknek szövegük is van. Így egész jól elvoltam, tudtam dolgozni. Közel 2 órát nyüstöltem a második felvonás vége jelenetet – azért ezt, mert a Kaznyńskit játszó színész nem ért rá, tehát olyan jelenetet kellett rendelkezni, ahol ő nincs jelen –, és szünet után hegyi beszéddel kezdtem. Elmondván, mi a feladat, végigjelemeztem, hogy mit jelentenek számukra azok a mondatok, amik elhangzanak ebben a jelenetben. Majd újra nekiveselkedtem. Rémes eredmény jött ki: annak, amit elmondtam, a negyede se látszott, arra való törekvést se láttam, hogy biztosítsanak, felfogták, mit kértem. 10 perccel 2 előtt lefűjtam a próbát.

Kiderült, hogy este ugyan tudok próbálni, de ugyanazokkal, akikkel kedden délelőtt.

Az esti próba nem volt rossz. Béla javulgatott, érti a feladatot, nem rám, hanem magára mérges – nyugtatott meg érdeklődésemre. Aztán jött az Aga becenévre hallgató igen jó színésznő. Vele élmény a próba, Witek (Bogusławski) is szeret vele próbálni, majd Bartek (Damse), aki igyekvő fiatalember, sok tanulatlansággal még így a pályája elején. Ambicionálja a szerep. (Dél előtt ő volt az, aki valamit próbált csinálni a tömegjelenet alatt.) Ma körülbelül egyig Bogusławskit kell nélkülözni, bírósági tárgyalása van, a színházias úgy tudják, tanú, de Patrícíát megkérte, mondja meg a rendező úrnak (pan rezsiszor), hogy valaki beperelte. Szóval lehet, hogy a börtönbe megy – ezek szerint.

#### Zenei próba és rendelkezőpróba III-IV.

Na, tegnap gazdagon próbáltunk. Fél 11-re jött egy zenei hölgy, két bottal – nem mertem megkérdezni, hogy állandó probléma-e, vagy csak egy kis baleset, túl fiatal volt ahhoz, hogy csak úgy megkérdezzem –, elmondtam neki az elképzeléseimet, láthatólag inspirálta, hogy be kell valamit tanítania, az *Oidipuszban* is ő dolgozott a színházzal, a kórusral. Nem mondtam neki, hogy az nem tetszett, de nyilvánvalóan abban az előadásban a kórus kitalálása rendezői probléma. Rögtön el is kezdte a zenei felmérést. Levonultunk egy újabb sztálinista oszlopcsarnokba, ahol van zongora – tehetjük, hiszen Bogusławski még javában a bíróságon volt. A karnagy bemelegítéssel kezdett, a színészek körben álltak, kis



Bartek Waga (Damse), Witold Dębicki (Bogusławski) és Mariusz Drężek (Skibiński)

légzés- és egyéb tornagyakorlatok. Majd közös beéneklés kezdődött, szintén kevés mozgással. A színészek komolyan vették a feladatot, a kis hölgy pedig imponálóan energikus volt. Aztán jött az egyéni felmérés, itt már érződött, hogy a lengyel színiiskolákban nincs akkora igény a zenei képzésre, mint nálunk. Az egyéni skálázások szemérmes kis hangocskák kiadásából álltak. Nem is hallgattam sokáig, ráadásul már dél volt, és aki végzett, feljött velem a próbaterembe, hogy nekikezdjünk az első felvonás azon pirinyó részének, mikor Bogusławski nem szólal meg. Ez nagy sorközökkel mintegy másfél oldal. Ezalatt nem veszik észre. Úgyis azt kell játszaniuk, hogy nem veszik észre, hát nem olyan nagy baj, ha tényleg nincs ott – vigasztaltam magam. Ezt a kis részt közel egy órán keresztül próbáltam. Szerencsére a Każyńskit játszó színészem nagy kedvvel és energiával vetette bele magát a szerepbe, volt mit próbálni, az ügyelő is nagy bohócnak látszik, mozog az agya és szerencsére a teste is. Rogowski, aki később Orgon lesz, szintén jófajta színész, Blumenfeld. Jó anyag, az ember legszívesebben beleharapna, ráadásul nagyon szereti, ha bíznak benne, ezt rögtön kimutatja. A próbákra mindenféle kutyúkkal jár, fülhallgató van a fülében, az okostelefon szinte a kezéhez nőtt. Rendkívül tájékozott, mindennek utánanéz. Megnézte a YouTube-on a teljes Zsámbéki-féle előadást. Elemezte. Satöbbi. Neki mindig érdemes instrukciót adni, azonnal beilleszti valamilyen rendszerbe, és nagy kedvvel nekiáll. Egy óra körül megérkezett Witek, úgyhogy a hiányzó Skibińskát

leszámítva mindenki ott tülekedett a próbateremben. Egészen Bogusławski elmenetelig próbáltuk az első felvonást. Aztán még Sławomir odaült az asztalomhoz, és Każyński mélységeiről igyekezett meggyőzni – erre szükség is volt, mert egyre inkább Louis de Funès-re emlékeztetett az eszköztára.

Ettem. Fűrészporszerű halat friss spenóttal.

Este a Gubernátor második jelenetét tudtam venni, és hiányzókkal a *Tartuffe*-„előadást” egészen a botrány kitöréséig – természetesen nem teljes szereplőszámmal. A Gubernátor mellett még nem volt adjutáns, a *Tartuffe*-ben hiányzott Cléante, Dorine és Elmira. De hasznos volt, mert keresgéltek a játsszasi módokat. Igen hamar egy magyar haknitársulat eszközeire emlékeztető szörnyűség állt elő, pedig abból indultunk ki, hogy Bogusławski jelenléte a legjobbhoz hozza majd ki a vilnai színészekből. Hát ettől még távol vagyunk. Nem beszélve a Lojális úr rettenetes röcögteséről, amit sehogy sem tudtam – egyelőre – lefaragni.

#### Rendelkezőpróba V-VI.

Azt a megoldást találtam ki, hogy ha hasznosan akarok próbálni, először a szöveges szereplőkkel bajlódok, a „tömeget” csak később hívom be. Ennek nagyon örülnek, furcsállom ugyan, hogy behívták őket 10-re, és

nem idegesek attól, hogy csak 11-re jönnek „színpadra” (mert színpad nincs, állítólag december valahányadikán egyszer [!] lesz lehetőségem ott próbálni), nem zavarja őket, hogy nem hasznosan töltik a próbaidőt. Az is lehet persze, hogy csak az udvariasság... merthogy udvariasak, az tény.

Szóval ismételtam az első felvonást a második jelenettől egészen az első felvonás végéig úgy, hogy kihagytam a páros jeleneteket, mert azt már ahhoz képest, hogy a darab több mint felét még nem rendelkeztem le, túl sokat próbáltam. Az én Bogusławskim – meg kell állapítsam – rendkívül jó karban van. Szellemileg és fizikailag is. Láthatóan tanulja a szöveget, jól rögzít, mint egy szöcske pattan, szinte soha nem ül le... ha hosszabb instrukcióba kezdek, mindig állva hallgatja végig. Néha felajánlom, hogy üljön le, akkor sem teszi. Kéréseimet beépíti a játékba, satöbbi, satöbbi. Ha jól sejtem, személyes mondandója is lesz a szereppel. És talán a többieknek is. Szerencsés darab abból a szempontból, hogy a színházról szól, ha ugyanezzel a mondandóval, mondjuk, egy közhivatalban játszódna a mű, már bajban lennék. Lehet, hogy így is bajban vagyok, de még nem látszik. Legfeljebb tartok tőle.

A hatórás próba előtt érdeklődtem Annitól és tolmácsától – aki nem melleleg Patrícia férje –, hogy milyen az idő odakint. Ennyi elég is volt Varsóból tegnapi.

Este úgy próbáltam a második felvonás elejét, hogy nem volt Direktor. Ez nem könnyű, hiszen lényegében Bogusławski és a Direktor vitatkozik ebben a jelenetben. Mégse éreztem elpocsékolást időnek. Tudtam tisztázni a többi szereplővel – már aki jelen volt –, hogy mi micsoda, kinek mi mit jelent, és mi lesz a dolga. Ki hova álljon, üljön. Ilyenek. Aztán még megnéztem a Pięknowska emlékkönyvébe való beleírást és a Niedzielski ruhapróbája című kis jelenetet. Ezt egyébként átvettem az első felvonásból ide a másodikba. Majd kihirdettem a mai próbát. A színészeket elengedtem. Jött a produkciós vezető, aki néha feltűnik a próba elején és végén, és közölte, elintézte, hogy a Direktort játszó színész mégis legyen szombaton 10-től. Így tudom a második felvonást próbálni. A többi színész persze már elment; ha minden működik, SMS-ben kapnak értesítést. Elképesztő rendtelenség uralkodik ebben a színházban, az ügyrend félóránként omlik össze. A jelmezek varrásával is probléma támadt. Mateusz, a produkciós vezető panaszkolta, hogy a jelmeztervező túl igényes. Jeleztem neki, hogy ez a jó benne. Erre nem reagált.

Füzér Anni felvarrta a leszakadt középső kabátgombomat.

### Rendelkezőpróba VII-VIII.

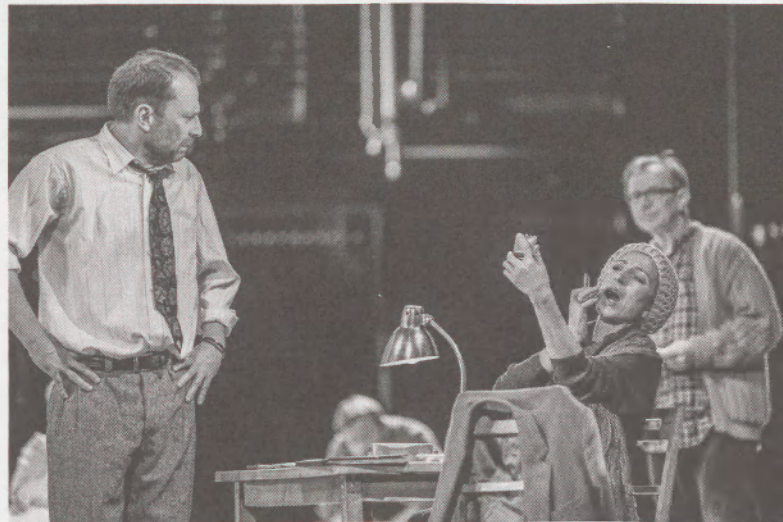
Főleg amikor Kazymiński próbál – van élet. A nagy elemzést vettük. Nagyon színesen próbáltak többen is. Talán csak a Sűgönőt játszó Jolanta veszi nehezen a lapot. Most a kisebb szerepeket próbálókban is megmozdult valami. Azt fotózni kéne, mikor egy jeleneten végigmentünk már, és utána azt mondom: még egyszer. Döbbszent arcok. Teljes elkedvetlenedés. Aztán összeszedik magukat, persze. Szünet után továbbmentem a második felvonással, reményeim szerint igen jó megoldások születtek a *Tartuffe* elpróbálására.

Persze Kazymiński vezényletével, aki elemében volt. 2-kor megköszöntem a próbát.

Annál döbbenetesebb volt, hogy este rémesen indult minden. Én kifejezetten feldobva érkeztem, elsősorban a nagyszerű délelőtti emlékével, a színészek azonban alig voltak összekanalazhatóak. Egyedül Bogusławski mutatott próbaképes állapotot. A többiek jó, ha megjelentek. Maciej Szary már délelőtti elkéredzkedett, a többiek pedig sajátosan értelmezték azt a kívánságomat, hogy először csak a szöveges szereplők jöjjenek, később azok, akiknek nincs. Lényegében nem tudtam dolgozni. Egy ízben szigorúan fel is csattantam, mert a legidősebb színész – egyébként minden próbán – folyamatosan beszélget valakivel. Maga köré gyűjt – többnyire – nőket, és beszél. Ettől aztán igazi bábeli nyelvzavar támad, én magyarul, Patrícia azonnal lengyelül – nem kis koncentráció, és közben valaki folyton dumál. Ehhez jön még a természetes kis megbeszélések sokasága. Van, hogy közel jönnek a rendezői asztalhoz, és úgy kérdeznak. Szóval az asztalra csaptam. Jegessé vált a hangulat, de legalább csönd volt. Patrícia szünetet kért, hogy nem bírja tovább, én mondtam, hogy még 15 percet bírjon ki. 8 után pár perccel lefűjtam az egészet. Witeknek megköszöntem az egész hetet.

### Színházlátogatás V.

A vasárnap próbamentes nap. Egész estig fáj a fejem. Nem voltam jól, még a vérnyomásomat is megmértem. Viszont süttött a nap. Kimentem egy negyedórát napozni. Mióta itt vagyok, először volt kék az ég.



Sławomir Grzymkowski (Kazymiński), Jolanta Olszewska (Sűgő) és Henryk Niebudek (űgyelő)

Este Krystian Lupa hat és fél óras előadását, a *City of Dreamet* néztük Patríciaival két órán keresztül. A végtelenül nagyképű lengyel színész egy mély változatát láthattuk a tudatos zseni ráérességével. Vetítés persze. Űcsörgés és beszéd. Mikroportok használata. Tehát „filmes” módon voltak kurva őszinték. Mindez abban a színházban zajlott, ahol M. Kornél is rendezett tavaly. Itt csak nagyon jelentős rendezők rendeznek. Warlikowski és Klata.

### Emlékpróba I.

Most pl. nem tudok aludni. Főleg szorongok. Az az érzésem, hogy képtelenség megcsinálni a darabot. A harmadik felvonás első jelenetét „vettem”. Döbenten láttam, hogy a színészeknek több mint fele hiányzott. Próbáltam elemezni, mi történik, mikor a Gubernátor találkozik a színészekkel. És valóban, akik beszéltek, ott voltak, de azok a színészek, akik pl. pezsgőt bontanának (díszítő, kellékes szerepek), azoknak se híre, se hamva. 11-kor el kellett engednem azokat, akik az *Oidipuszt* újították fel, maradt három színészem a harmadik felvonás páholy-jelenetére. Ezt megnéztük négyszer. Innentől Bogusławski szöveget gyakorolt a sűgönövel.

### Emlékpróba II-III.

Ma megkaptam a színpadot! Most először. Igaz, hogy az *Oidipusz* díszletében, ami azt jelenti, hogy lényegében az előszínpadon lehetünk. Sebaj, Balázs miatt ki kell próbálni, hogy működik a papírdíszlet. Tehát a tényleges előadását veszem a *Tartuffe*-nek. Nem merek belegondolni se, hogy milyen katasztrófák mutatkoznak ma. Hogy hány színész nem lesz. Stb.

Fél 10-kor lenéztem a harmadik emeleti páholyból, és láttam a PAPIRT. A díszletet. Igaz, hogy az *Oidipusz* (*Edip Król*) díszlete elé volt kötve, de ez már igazán semmiség. Impozáns volt, ugyan a nyomtatás rajta még csak kb. ötödéig készen, de szépen gyűrött. 10-kor a színészeket is rászabadítottuk, az élmény közel azonos volt azzal, amikor a *Vörösben* belegázolhattak a műanyag szemcsékbe – Szabadkán. A *Tartuffe*-előadást próbáltuk. Igen jól működött, zizegett, surrogott, ahogy kell. Több mint egy órát bibelődünk ezzel. Aztán negyed 12-kor behívtam a kijelölt műszakiakat, a két kellékest és a két díszítőt, akik majd az előadásban is széttépik a papírt. Mondtam, öltönyös embereket játszanak, akik széttépik a színházat. Annyira gyűlölik. Az nem lesz nehéz, jegyezték meg boldogan. (A szakmák alázata...) De hozzátették, kevesen lesznek. Legalább hat ember kell. Kipróbáljuk, aztán meglátjuk – mondtam. Nem kellett 20 másodperc, és cafatokra tépték a díszletet, el is takarodtak a színpadról. Ez rendben lesz – gondoltam. Ezután végigmentem a második felvonáson. Egyre nehezebben, de sokszor nem állíthattam meg – annyiszor, ahányszor kellett volna –, mert végig akartam érní. Különösen a felvonás végét látom nehezen megoldhatónak. Mindenki bent van, ugyanakkor a tevékenyebb szereplők félrevonják a Mestert. Ezalatt a többiek (írói találmány) pezsgőznek, a szerzői utasítás szerint 5 (!) üveggel fogyasztanak el. Khm.

7-től próbáltam a darab első jelenetét. Ez sokat ment előre. Witek is lazán próbált, a két színpadi munkás szerepét játszó is továbblépett. Zbigniew nagyobb fantáziával, mint Alexander – megmondták, hogyan szólítsam őket, de ma reggelre elfelejtettem.

### Emlékpróba IV-V.

Na, tegnap alaposan próbáltam. Először Bogusławski találkozását a színészekkel. A Każyńskit játszó színész nagyon dolgoz volt, Bogusławski odaadó, és a Kamińs-

kát adó nő a szokásos ösztönével és kreativitásával vett részt. Főleg az első két órában értettek meg minél többet a darab lehetőségeiből. Aztán déltől a papírral próbáltam. A próbateremben leterítettem a tegnapelőtti széttépett papírt, és annak a lehetőségeit nézegettük, hogyan kell ezen a papíron a *Tartuffe*-öt játszani. Sok mulatságos megoldás született, többen jól vettek részt. Skibiński nehezebb esetnek tűnt a többinél.

Este az első felvonás negyedik jelenetétől mentem a felvonás végéig. Egyre jobban állnak össze a kis páros jelenetek. Warhulska, az eddig is dicsért színész nő megint újat hozott, nagyon termékenyen próbál. Az öreg is szeret vele lenni. Rybak is üzembiztosabb lett. Skibińskivel küzdök. Bartek, aki Damsét próbálja, tegnap fejlődött, talán sikerült kimozdítanom a klisékből. Nagyon izgalmas, hogy még egy ilyen távoli nyelvből is érezhető, ha valaki nem hiteles, vagy túl általános. Mondjuk, dupla munka, állandóan nézni a magyar szöveget, közben felnézni, mit és hogyan csinál a színész. Nem beszélve a szemüvegproblémákról. Hiányzik, hogy nem érinthetem meg a színészeimet, ez odahaza stabil kelléke a munkámnak. A színésznőket szeretem csókolgatni (ugyan egyre kevesebbet), de itt ennek a közelébe sem kerülök, az is nehéz, ha instrukció adása vagy előjátszás közben meg kellene érintenem valamelyiket. Férfit is akár. Nagyon messze vannak, és hidegek. Még az elismerő pillantásaikban is több az udvariasság. Az esti próba második felében a második felvonás második jelenetét vettem, az íróilag sikerületlent. Kemény munka megértetni ezekkel az individuummokkal, hogy ensemble-játék van, mindenki ott van, mindenkinek külön története van, ugyanakkor a háttérben pezsgőznek. 9 után mint egy szétvert bokszoló támolyogtam be a szobámba.

Háromnegyed 1-kor a szobám előtt elkezdtek poriszívózni. Körülbelül 3 után aludtam el. Csukva volt a szemem, de fent voltam.

### Emlékpróba VI-VII.

Mindkét próbámat a színpadon tartottam tegnap. Nem olyan szép az üres színpad, mint Balázs makettjén, ez kicsit zavar. Világítással, a lámpapark leeresztésével nyilván ezen lehet segíteni. A hátsó ajtó egy puha kis valami. Oldalajtók nincsenek. Eléggé megnehezíti a járásokat.

Az első felvonás egész jónak mutatkozik. Időben fogalmam sincs, mennyi lehet, mert azért sokszor leálltunk. Itt Bogusławski is elég jól működik, Każyński abszolút képes kézben tartani a helyzetet. A másodiknál, a *Tartuffe*-elemzésnél – pedig ebből jócskán húztam – szétesünk. És a felvonás vége, ami íróilag nem a legsikerültebb, egyelőre kínos. Witek is itt esett szét. Patrícia ilyenkor mellettem szörnyen ideges és unatkozik. Ezek, mondjuk, biztos jelei a színpadi unalomnak. Miután a Gubernátort játszó színész már 10-kor ott ült a nézőtéren, igyekeztem eljutni a harmadik felvonásig. Az első jelenetbe bele is kezdtem. De aztán 2 óra lett.

Ebédre kacsát ettem – ez volt a büfében. Nem volt jó, de legalább kacsá.

Az esti próbán mentem tovább. De előtte a második felvonás végéhez kipróbáltam egy nagyon lassú forgót.

Itt a forgószínpadot évek óta nem használták, ezért a kezdetkor még nagyon csikorgott. De pár perc múlva nem volt kellemetlen. Így legalább az amúgy is rendetlen tömeget (nincs tíz ember) kicsit arrébb tudtam vinni, mert arra indokot nem találtam, hogy pezsgőzés közben miért is mennének el a színpad elejéről. Ezt a forgószínpad lehet, hogy megoldja. Mikor néztem, hogy egyáltalán működik-e a gépezet, Sławomir odaguggolt a színpad elején hozzám – én a nézőtéren álltam –, hogy ez a forgószínpad jó lehetne a második felvonás végéhez. Örültem, hogy ő is ezt a pillanatot vélte alkalmasnak.

Itt jegyzem föl, hogy természetesen nem volt teljes a létszám, most az aktív Kamińska hiányzott délelőtt is, este még többen. Főleg a *Tartuffe* papírdíszletben való játszásával vacakoltam. Sok mindent elfelejtettek, pedig előző délelőtt vettük. Aztán kialakult egy vita, hogy hogyan is kell az „előadást” magát játszani. Itt legalább – talán először – közös érdeklődést mutattak. Ismét Kazynski tűnt különösen értelmesnek. Sajnos az a hölgy, aki Hrehorowiczównát játssza, enyhén szólva feledékeny. És Maciej Szary, akinek előző életében valószínűsíthetően alkoholproblémái lehettek, szintén gondokkal küzd. Ráadásul – ő mint operaénekes, ez hangzik el a darabban – egy kis futamot szeretne elénekelni a bemutatásnál. Mondtam, ez a figura tényleg operaénekes, és hacsak nincsen kiváló hangja, nem érdemes leleplezni, hogy nem tud énekelni. Ráadásul Kazynski épp azért mondja Bogusławskinak, hogy operaénekes, mert előre fel akarja menteni, hogy a vendégművész ne számítson semmi jóra, mikor partnereként lép fel. Még volt egy kis szövegjavítás, a tör elővétele a Gubernátor előtt nem teljesen tiszta. Ráadásul a Díszletezőt játszó fafejű színész is nézte a jelenetet, és mindenképpen rá akarta venni a szünetben a szereplőket, hogy azt játsszák, Bogusławski meg akarja ölni a Gubernátort. Phuh.

### Emlékpróba VIII.

Újra a próbateremben. A sztálinista márványoszlopok között. Részpróbákat írtam ki. Skibiński, Bogusławski, Damse az első felvonásból. Itt Damse begyakorlottságát támadtam meg elsősorban. Vigyázállásban beszél – igaz, azért, mert azt mondtam, ne hadonásson állandóan. És Skibiński részegsége még nincs meg. Kitalálva sem eléggé. A Damsét játszó Bartek jól próbált, kérdés, mi marad meg ebből hétfőre. Mariusznak is sikerült valamit kiizzadnom. Újságpapír van az egyik zsebében zsebkendő helyett, és a másik zsebében is újságpapír, mert abban tartja az italosüveget. Ezzel kicsit elszórakoztunk. Láthatóan nőtem Mariusz szemében. Aztán az első gubernátoros jelenetet vettem a szövegtelen színészek nélkül, továbbá Kamińska sem volt jelen – ő valamit csinál már két napja –, sok mindent tisztáztunk. A magyarban nyilvánvaló írói vicc, hogy a Gubernátor oroszul beszél, de valójában magyarul, a tolmács lengyelül beszél, de ő is magyarul, így magyart fordít magyarra. De ez itt, Lengyelben nem ugyanazt jelenti, hiszen aki lengyelül beszél, az is lengyelül beszél, nem pedig magyarul. Ezért először a Gubernátor orosz akcentussal beszélt

lengyelül, ezen támadt a vita, aztán a nyelvérzékeny Pjotr (Chodźko) biztosított afelől, hogy akkor járunk a legjobban, ha minden akcentus nélkül beszélnek lengyelül. A második felvonásból néztem még Bogusławski és Kazynski vitáját. Ez nagyon hasznos volt. Kazynski mindig jól próbál. Tüzes és sokszínű színész. Van elképzelése. Szeret beszélni, mégsem beszél feleslegesen. Maradt még az öreg Maciej Szary, akivel pénteken nagyon elégedetlen voltam. Kicsit talán jobb lett. Feldíszítettük a jelenetet azzal, hogy a Súcónő közben Bogusławskival mindenképpen szöveget tanulna... hát nem tudom.

### Színházlátogatás VI.

Kis relaxáció után Patríciával eltaxiztunk a Nemzetibe *Tartuffe*-öt nézni. Jacques Lassalle rendezte az előadást, a nagy hírű francia rendező, még sose láttam tőle semmit. A Nemzetibe belépve mondta Patrícia, hogy ez is egy új épület – kellett mondania, mert kinézetében visszament az időben, épp úgy, mint a magyar Nemzeti, igaz, egyáltalán nem eklektikus, és jóval szerényebb. És színészeket is lehet hallani benne. (Napokkal később megtudtam, hogy csak a *Tartuffe* díszletében.) Faburkolatos, kicsit mozgó székekkel, valószínűleg azért, mert mintha mobil lett volna, vagy valamelyest mobil lett volna a nézőtér. Az első két sort biztos kiszedték, és az ötödik sorig kinyújtották a színpadot. Ahol a nézőtér felénél két ajtón be tudott jönni a közönség, ott is volt járás, ha kintről jöttek a szereplők, oda érkeztek meg. A díszlet pedig faburkolatával a nézőtér folytatása volt. Esztétikus, szépen világított, „klasszikus” *Tartuffe* volt, amit néztünk. Semmi különleges. Nem gondolt semmit a máról. Csupán az örök érvényű embert mutatta fel. Egyetlen elemzésbeli sajátossággal, miszerint Elmira most találkozott Tartuffe személyében igazi férfival. Az asztal-jelenet a nőt valósággal megbabonázta. Kataton baszatlanként sétált ez után a jelenet után, és mikor a király emberei (díszítőmunkások) lefogják Tartuffe-öt, és a takarásban kicsit meg is verik, majd előhózzák, és a színpad elejére fektetik, Elmira előrejön, és csak őt nézi, kezét mintegy kinyújtva felé, Orgon bámit is mond, rá se néz. Még a tapsnál is folytatódik a kokettálás. Az Elmirá játszó színésznő hol Orgon, hol Tartuffe után megy ki a jobb, illetve bal oldalra. Sajnos Cléante-ot ugyanaz a színész alakította, akit már Mr. Martinként „megcsodálhattam” *A kopasz énekesnőben*. Akkor úgy láttam, nagyon elhatározta, hogyan kell abszurdot játszani, de miután Cléante-ot egy az egyben ugyanúgy játszotta, mint Mr. Martint, simán csak rossz színészről van szó. Aki főleg vállizomból játssza ingerlékenységét. Tartuffe-öt egy igen jó orgánumú, jól beszélő fickó adta, rendkívül öntudatosan. Elmira hideg volt, mint a jégcsap (az én Kamińskám és Skibińskám is jobb színésznő), a fiatalok koruk perfektjei voltak – ott a helyük nyilván a lengyel Nemzetiben. Dorine-nak épp akkora sikere volt, mint nálunk Fullajtárnak. Orgon pedig Jerzy Radziwiłowicz volt, akit jól emlékszem, fiatal korában láttam már pár dologban. Magasított sarkú cipőjében sem volt magas. Nem rossz színész.

## Emlékpróba IX.

4-től próbáltam, elvben mindenki volt, gyakorlatban a Damsét alakító Bartek lekészte a Krakkóból jövő vonatot. Mindhárom felvonás ki volt írva. Van is bennem kényszer, hogy ha mindenki itt van, minél több jelenet végig tudjak menni. Úgy sejtettem, az első felvonás elég jól áll, hamar átvergődünk a másodikra. Ehelyett már az első felvonásba többször belebotlottunk, az volt az érzésem, az lenne a legokosabb, ha még egyszer nekimennénk. Csak hát a második még rosszabbul áll – gondoltam. Nem tévedtem. Nyilvánvaló volt, hogy Mariusz a szombati próbából nem jegyzett meg semmit. Már az is ünnepszámba megy, ha nem feledkezik el a legfontosabb személyi kellékéről, a kis fémkulacról. De a múltkori próba találmánya, az újságpapír teljesen kiment a fejéből. Lehetett volna az egészet előlről kezdeni. És még valami nem stimmel. Valahogy kaotikusnak tűnt minden, hogy miért, arra csak a szünet után jöttem rá. Patrícia kérdezte, nem érzem-e, hogy Kazýńskinak vodkaszaga van. Mondtam, éreztem vodkaszagot, de nem hiszem, hogy belőle jön. Kis idő múlva kénytelen voltam megállapítani, hogy Patrícia érezte jól... ez volt hát a káosz oka. Eddigi támaszom finoman szólva zavarosan próbált. Itt van egy komoly nehézség. Ők lengyelül bármit mondhatnak, csak remélhetem, hogy a szöveget mondják, néha a tónusból lehet érezni, hogy privát megjegyzéseket tesznek, ilyenkor mindig a tolmácsomhoz fordulok. Aztán voltak jelek, vagy inkább érzetek, hogy talán néhány színész már rászólt Sławomirra, hogy lehet érezni, hogy ivott. Mindezt persze inkább barátságosan. Aztán az öregasszony is kikadott, hogy már mióta ülnek a padon, nem kellene-e felállniuk. Ezt nem könnyű kezelni, mert az az igazság, hogy már nem is a padon ültek a színpadnak kijelölt részen, hanem hol itt, hol ott, az instrukciók, újbóli próbák alatt ki ide, ki oda elszivárgott; a padon már csak ketten voltak. Maga Gosja, aki felszólalt, hogy miért ülnek a padon, valójában már nem is a padon ült, hanem egy kényelmes székből nézte a többiek vergődését. Nem volt kedvem – főleg, hogy ne idegesítsem fel magam – leteremtteni őket, hogy borzasztó fegyelmeztlenül próbálnak. Na, lényeg az, hogy nagy nehezen este 9-re elértem a második felvonás végére. Ennyi.

## Emlékpróba X.

Egész jól alakult a délelőtt. Kipihentebbnek látszottak a színészek. Képesek voltak fegyelmeztetten próbálni, ami az esetükben ritkaságszámba megy. Amikor a „színpadra” néztem, általában az történt, amiről előzőleg szó volt. Megfordítottam a kronológiát, előbb vettem a második felvonás végét, aztán az elejét, és ez-

után kezdtem bele a harmadik felvonásba. Még bőven vannak szövegbizonytalanságok. Különösen Witek küzd az elemekkel, de hát neki van a legtöbb.

Találkoztam egy lelkes világitástervezővel. Neki az eddigi munkatársakkal ellentétben művész-külsője is van. Sajátos öltözködés, fejkendő, személyiséghez illő szakáll. Míg vele megbeszéltem a makett fölött a megbeszélőket, egy ember betett a szobámba egy hőszűrőt. Amikor visszaadta a kulcsot, nem tudtam nem észrevenni, hogy jobb kezén csupán egyetlen ujj van.

Felfedeztem egy e-mail-címet Spiróhoz, elküldtem neki egy fotót a szereposztásról. Kedves levélben válaszolt.

## Rendelkezőpróba IX.

Nekiálltam az utolsó jelenetnek. Először húztunk kicsit a szövegből. Azt mindenhol, hogy Bogusławski nevetett. Valószínűleg nem fog nevetni. Azt, hogy „Hol van a Mester?”, elvettem Kamińskától, és az öregasszonynak adtam. Kicsit tömörítettem még. Aztán összeolvasták. Voltak kérdéseim, voltak viták. Szerettem volna megtudni, egyáltalán hogyan rezonálnak bizonyos kérdésekre színház és politika tárgyában. Miféle kiszolgáltatottság érezhető. A Jaruzelski-féle időkre emlékeztek az idősebbek, de leginkább egy-egy rossz műsorszám, ennek következtében rossz igazgató borzolja fel a kedélyeket. Szünetet rendeltem el, aztán próbálni kezdtük a jelenetet. Született néhány jó megoldás, ettől mindenki jobb kedvű lett. Főleg a Skibińskát játszó színésznőt próbáltam helyzetbe hozni, illetve hagytam az ösztöneit működni, hátha több kedve lesz a szerephez. Ilyenkor mindig Máthé Erzsike jut eszembe, aki az ősbemutatón játszotta ezt a szerepet. Mert – ugye – nála nagyobb színésznő nem kell... aztán még a végét próbáltam kitalálni. A kifejezetten tehetséges színész Kellékessel és a szerényebb képességű Díszítővel, aki néha nem tudja megállni, hogy ne elemezzen, rájöjjön a darab rejtett tartalmaira, amik persze nemigen vannak. Rybakban bízom. Nem könnyű a vége.

## Emlékpróba IX-X.

Két elég hasznos próbám volt. Délelőtt a második felvonás, este pedig a harmadik.

Volt elég erőm, hogy idejében megálljunk, amikor meg kellett, és a színészek is a szokottnál odaadóbbak voltak. Kevesebb volt a felesleges beszéd. A helyenként néma szereplők is némák voltak, amikor kellett, és részt vettek a játékban. Bogusławski igen sokat ment előre, Kazýński is a kezében tartotta a menetet. Délelőtt 10 után valamivel, rögtön egy közös pillanatot kezdtem velük próbálni. Mikor az Ügylő kimegy a pénzért, egyszerre kellett utána nézve egy lépést balra lépniük. Váratlanul zokszó nélkül nekiláttak, és ezután tulajdonképpen koncentráltan dolgoztak. Este a *Tartuffe*-előadással molyoltam egy órát. Megpróbáltam a túlzásokat lenyesegetni. Az öregasszony néha makacskodott, de ebből is többnyire jó dolgok sült ki. Az utolsó jelenetet nem vettem, mert nem akartam rossz szájjal távozni. Megköszöntem nekik a három hetet, és elköszöntem.

**Kérjük, támogassa lapunk megjelenését adója 1%-ának felajánlásával!**

A SZÍNHÁZ Alapítvány adószáma: 19673776-2-43

**Köszönjük hozzájárulását lapunk fenntartásához.**

Horváth Ágnes

# Mire várunk?

## A GODOT EGY ÚJ FORDÍTÁSA ELÉ

Samuel Beckett *En attendant Godot/Waiting for Godot* című darabja bemutatásától kezdve hatalmas siker volt, és mindmáig az is maradt. Magyarra Kolozsvári Grandpierre Emil fordította le (*Nagyvilág*, 1965. augusztus), és a „fordítás bő négy évtized alatt huszonegy alkalommal jelent meg nyomtatásban változatlan szöveggel”.<sup>1</sup> S ugyanezen szöveggel játsszák mind a mai napig. A szöveg tehát elfáradt, ezért is fordítottuk le.<sup>2</sup> De azért is, mert Kolozsvári fordítása sokszor nyelvileg is eltávolodik az eredetitől, és – mint Pinczés István kimutatja – a forrásai is bizonytalanok, sőt beazonosíthatatlanok.<sup>3</sup> Idegen szövegrészek is bekerültek a magyar fordításba, nem tudni, honnan. Egyszóval: egy ennyire eleven szöveget frissíteni kell. Frissíteni nyelvileg, és frissíteni abban az értelemben is, hogy a kulturális áthallásoknak és a nyelvi játékoknak vagy utalásoknak utána kell menni, és a lehető legtöbbet átmenelni a magyar nyelvi és kulturális szövetbe. Ezt a munkát igyekeztünk a tanítványainkkal elvégezni. Az alábbiakban saját fordításunknak a Kolozsvári-féle szöveggel szembeni előnyeit kívánom pár példán bemutatni, jelezve, hogy a szövegben rejlő nálánál kiaknázatlan utalások hogyan tágítják a mű értelmezési horizontját.

A csoportos fordítás hallatán nyilván sokan fölkapják a fejüket, de azt nem mondhatja senki, hogy előzmény nélküli volna. Itt Takács Ferencre és az ő Magyar James Joyce Műhelyére gondolok, melynek tagjai (Gula Marianna, Kappanyos András, Kiss Gábor Zoltán és Szolláth Dávid) közösen fordították le Joyce *Ulysses*-ét. Közös munkára többnyire olyankor van szükség, amikor az eredeti mű tele van nyelvi leleménnyel, nyelvi játékkal és nyelvi-kulturális utalással, áthallással. Joyce mellett a másik nagy író szerző, Beckett is ide tartozik. Itt ráadásul színházi előadásra szánt, tehát *hangzó* szöveget kell létrehozni, ezért különösen előnyös a közös, együttes fordítás, hiszen ez eleve *hangos* fordítást jelent. S közben közösen latolgatjuk-izlelgetjük a szavakat, és e hosszabb-rövidebb latolgatás eredményeképp születik meg egy szó, egy mondat, egy fordulat.

Az alábbiakban saját fordításunknak a Kolozsvári-féle szöveggel szembeni előnyeit kívánom bemutatni. Olykor a Pinczés-féle tanulmányra is kitérek, amelyek



A Guthrie Theatre 1973-as előadása

alapvetően az angol változatra épül, ám néha a francia szöveg fordítására is tesz – sokszor nem föltétlenül elfogadható – javaslatokat.

Kezdeném magával a címmel, amelyet bizony megváltoztattunk. Több minden is a változtatás mellett szólt. Talán a legfontosabb, hogy a magyar nyelvben a „várni” igének két vonzata van, szemben az angollal és a franciával. Vagyis el kellett döntenünk, hogy a „valakit” vagy a „valakire” formulát választjuk-e. Kolozsvárra nyilván az angol cím *Waiting for Godot* kötelező „for” vonzata is hatott. A mi gondolatmenetünk a következő volt: a „-t” raggal a magyarban egyértelműen személyre utalunk. A *Godot-ra várva* címmel arra kérdezünk rá, hogy „mire várunk?”, míg a *Godot-t várva* címmel arra, hogy „kit várunk?”. Márpedig a darabban elég sok mondat arra utal, hogy Estragon és Vladimir szerint Godot létező személy.<sup>4</sup> A darab szellemiségétől sem esik annyira távol, ha arra hivatkozunk, hogy a Messiást várjuk, nem pedig várunk rá. Márpedig hiába Beckett kifejezett tiltakozása az angol God = Isten + francia kicsinyítő képző -ot: Istenke interpretáció ellen, az ember már csak ilyen, belehallja – és valamilyen képp Beckett sem berzenkedhetett nagyon e belehallás ellen.

Egy pragmatikus szempont pedig a reklámfogás akár: megragadja az ember tekintetét/fülét, mint minden újdonság.

<sup>1</sup> PINCZ ÉS ISTVÁN: Két *Godot-ra várva*. SZÍNHÁZ, 2008. április, 38.

<sup>2</sup> A *Godot* új fordítását lásd e számunk mellékletében.

<sup>3</sup> Lásd az egész cikket, uo. 37–47.

<sup>4</sup> Például a Fiúval való találkozásokor: *Godot úr küldött?*, vagy amikor megbeszéljük, hogy Godot még nem döntött felőlük, mert még előbb egyeztet a „barátaival és üzletfeleivel” stb.



A Comédie-Française 1978-as előadása

Még mindig a címnél maradva. A francia *en attendant*-nak két jelentése van: az egyik a gerundivum, a „várva”, azaz a *kitartott* várakozás; a másik, és ez egy lépésben levezethető az előbbiből, a levélvégi formula, az „addig is”. A címben ezt nem tudtuk megoldani, de a szövegen belül, mikor Beckett maga is játszik e két jelentéssel, mi a Kolozsvári-féle *várás közben* helyett a másodikat választottuk:

VLADIMIR [...] És most mit csinálunk?

ESTRAGON Várunk.

VLADIMIR Jó, de addig is.

Hiszen az „addig is”-t óhatatlanul kiegészítjük az „amíg várunk”-kal.

És most jön a darab első, felütésként működő mondata, amelyik franciául így hangzik: *Rien à faire*. Tételmondat ugyanis, a reménytelenség refrénje. A darabban négyszer hangzik el, nyilvánvalóan nem csak a cipőre vonatkozik, bár Estragon éppen a cipőjével küszködik. (Estragon attribútuma a földön járó láb-cipő, Vladimír pedig a fej-kalap.) Kolozsvári a *Hiába*, nem megy fordításával elzárta az utat a cipő felhúzásánál jóval tágabb, egzisztenciális kérdésként való értelmezése elől. Mi pedig éppen ezt a lehetőséget nyitottuk meg a *Nincs mit tenni*-vel.

És akkor jöjjenek a *kulturális-civilizációs utalásrendszerrel* kapcsolatos kutatásaink, újításaink.

Vladimír a darabban – Kolozsvári fordításában – *istentelen iskoláról* beszél, ami Pinczésnél – igen helye-

sen – „állami iskola” lett.<sup>5</sup> A franciában álló „*école sans Dieu*” kifejezésbe egy francia ugyan önkéntelenül beleérti az „istentelen” jelentést, ám az valóban „állami, laikus” iskolát jelent. Az 1881–82-es Jules Ferry-féle törvény körül ugyanis, amely kimondja, hogy a francia iskola laikus, ingyenes, és mindenki számára elérhető és kötelező, az állam és az egyház között vita alakult ki, és ebben a nagyon kulturált (!) hangnemben zajló vitában az állami iskolát „*école sans Dieu*”-nek hívták az „*école avec Dieu*”-vel, az egyházi iskolával szemben. Vagyis ez *terminus technicus* – is! A közvetlen és az egy adott időszakhoz köthető technikai értelmek „összeeresztéséből” születik a poén. Az eredeti francia szöveg, amelyet Pinczés is az Éditions de Minuit 1952-es kiadásának jelöl meg, így hangzik:

VLADIMIR *Tu as lu la Bible?*

ESTRAGON *La Bible [...]*

VLADIMIR *Á l'école sans Dieu?*

ESTRAGON *Sais pas si elle était sans ou avec.*

VLADIMIR *Tu dois confondre avec la Roquette.*

A Kolozsvári-féle „istentelen” szó túl erős, hiszen a szó jelentése: istenkáromló, ateista, pogány, így elüt a szövegrész frivol hangnemétől. Mi is sokat gondolkodtunk, hogy „istentelennek” fordítsuk-e, de amikor visszafordítottuk, láttuk, hogy a magyar „istentelen” szó francia megfelelője az „*impie*”, ami sokkal erősebb a francia *sans Dieu*-nél. És – Beckett-re igen jellemző módon – van egy köznapi felütése is. Ásványvízrendelésnél vagy egy kávékínálásnál ezt kérdezik: „*sans ou avec?*”: „savasat vagy menteset?”, vagy a kávénál: „*cukorral vagy anélkül?*”.

És hogyan kerül ide a *Roquette*, ami Kolozsvárinál *siti*, Pinczésnél pedig *gyivi*, Gyermek- és Ifjúságvédelmi Intézet?

A *Rue de la Roquette*-ről, erről a belső-párizsi, ma nagyon „menő” utcáról egy párizsinak két dolog jut eszébe: a börtön és az, hogy a harmincas évekig neves Talmud-iskolák voltak itt, és ma is van egy híres jesiva, azaz zsidó tanház. Ismerve Beckettnek a „megalázottak és megszorítottak” iránti kivételes rokonszenvét, biztosnak veszem a kettős utalást.

A börtön-utaláshoz hozzátenném, hogy véleményem szerint, és ez marad vélemény, mert közvetlen bizonyítékaim természetesen nincsenek, de Beckett, tekintettel az időbeli közelségre, inkább gondolhatott a női börtönre és siralomházra, mint a XIX. században működött fiatakorúak börtönére.

Az utalás-hálóban a másik fontos elem a zsidó vonatkozás. Ne felejtjük, a *Godot*-t Beckett 1948-ban kezdte írni, szinte a második világháború másnapján. Náciellenessége, különösen 1938-tól, miután hosszabb időt Németországban töltött, közismert, ennek hangot is adott avval, hogy aktív tagja lett az Ellenállásnak. Jó ideje pedig azt is tudjuk, hogy a *Godot*-nak létezik egy

<sup>5</sup> Pinczést nem értem, hiszen az angolból Beckett ezt a replikát érthető módon kihagyta. Tanulmányában mégis hoz egy magyar fordítási javaslatot, amelyikről nem tudjuk, minek a fordítása – holott éppen ezt a magatartást veti Kolozsvári szemére. Még ez utóbbi fordításánál is tűzöb: „V: *Abban az iskolában, ahol nem ismerték Istent?* – E: *Nem tudom, ismerték, vagy nem is merték ismerni.*” Nagyon szellemes szójáték, csak nem a francia *Godot*-ból való.

olyan autográf kézírata, amelyben Estragont még Lévynek hívják, márpedig ez összetéveszthetetlenül zsidó név. Később az ilyen direkt utalásokat kihúzta, ám néhol mégis benn marad néhány: Roussillon, Bonnelly, Vaucluse arra a délfrancia falura és környezetére utal, ahol élettársával, Suzanne-nal három évig bujkált, mert egy olyan ellenálló csoportban dolgozott, amelyet figyeltek. Nehezen képzelhető tehát, hogy Beckett – ha már önéletrajzi elemeket benne hagyott a darabban –, épp az üldözött, majd kiirtásra szánt zsidóságra ne akart volna, ha mégoly rejtetten is, utalást tenni.

A Rue de la Roquette-nek tehát ez a kettős jelentése van, ezt próbáltuk a Majré-Gasse névvel érzékeltetni. A héber eredetű jiddis *majré* szó félelmet jelent, amelyik a közismert Nóra utónévből és a görög Moirák, sorsistennők nevéből is ismerős, és mivel félelem ott van, ahol balhé van, és a Gasse a bécsi Judengassét idézi, úgy gondoltuk, valamiképpen visszaadjuk a Rue de la Roquette-nek a franciák számára evidens kettős asszociációját. Fölmerült még a Kozma utca is, hiszen itt van zsidó temető meg börtön is, de számunkra az első tűnt hatásosabbnak. A mi fordításunk tehát így hangzik:

*Olvastad a Bibliát?*

ESTRAGON *A Bibliát [...]*

VLADIMIR *Abban az Isten-mentes iskolában?*

ESTRAGON *Mentes volt, vagy nem, azt nem t'om.*

VLADIMIR *A Majré-Gasséval téveszted te össze.*

Ha már a zsidóságra való utalásnál tartunk, fontos kitérnünk a *turbin*, *tourbière*, *szombat* összefüggő jelentéshálójára. Pinczés azt állítja, hogy „a munkaidő utáni találkozás ténye a két csavargót szociálisan konkretizálta a francia szövegben (és a magyar fordítása szerint is becsületes munkásemberekként élnek képzeletünkben)”.<sup>6</sup> Azt hiszem, Estragon és Vladimir minden *Godot*-fan számára két *clochard*, hogy a korabeli nyelvhasználattal éljek. Ma *homeless*-t, hajléktalant mondanánk. Estragon valami árokfélében tölti a két éjszakát, Vladimirről nem tudunk semmit, de az biztos, hogy nem „ágyban, párnák közt” alszik, hiszen *Godot* éppen a koszt-kvartély ígéretét is jelenti a számunkra. De nézzük, mi áll az eredetiben.

A *turbin* = meló szó az után szerepel, hogy Vladimir a közönség felé fordulva *tourbière*-t = tőzeglápot említ, majd azt fontolgatják, hogy melyik napot jelölte meg *Godot*. Elsőként a *szombat* jut eszükbe, utána a vasárnap, azaz a zsidó, majd a keresztény vallás „munkatiltalmi” napja. Ez könnyen átlátható. A *turbin-tourbière* nem csupán hangzásban hasonlítanak, hanem eredetükben is, amennyiben mind a kettő az azonos hangzású két *turba* szóra megy vissza. A frank eredetű *mocsarat* jelent, a latin pedig a kantáták és passiók *népségét-csöcselékét*.

A következő, egyszerre tartalmi és fordítói észrevétel, hogy Beckett sokat játszik a rendezői utasításokkal, pontosabban „összeereszti” az utasítások szövegét a szereplők szövegével. Erre a híres példa a *Menjünk* – (*Nem mozdulnak*). Ez a poén Kolozsvári figyelmét gyakran elkerüli. A mi szövegünk viszont – akár az eredeti jelentést fölladozva is – inkább a játéknak juttat nagyobb szerepet:

ESTRAGON (bolondozva) *Ez bolond.*

Kolozsvárinál nyoma sincs a játéknak:

ESTRAGON *Meg kell veszni.* (Hajladozik kacagtában)

Egy másik példa: a *kötni* jelentésű *lier* ige adja a *liaison* egyik jelentését is, amikor egy szóvégi és egy szókezdő hangot kötünk. Ennek elmaradása a primitív beszédmódra jellemző.

VLADIMIR *Godot-hoz kötve? Miket beszélsz? Kizárt dolgo.* (Szünet. *Nem köti* a hangokat.) *Mond-tam.*

Külön téma a *Lucky-monológ*. Itt az eredeti beszélő neveket Kolozsvárral ellentétben már Pinczés is fordította. Az első világháborúban jelentős francia helységneveket megpróbáltuk részben a magyar történelemben és földrajzba „ágyazni”. Így lett belőlük Trianonfűred, illetve Szajnalök, Szajnaug, Szajnaalpár stb.

Végezetül néhány fordítói hanyagságot említenék:

Érthetetlen, hogy a francia kultúrájú Kolozsvári hogyan nézhette el a *do do, do, do* altató formulát (a *dodo* nagyjából *alukálnit* jelent), s hagyta meg változatlanul, holott a *tente, tente* fordítás adja magát, főleg, hogy a kontextusból egyértelműen kiderül, hogy Vladimir így akarja elaltatni a nyűgös Estragont.



A finn Jyväskyläi Huoneteatteri előadása

Az ezt kérdelem magamtól gallicizmus, szó szerinti fordítás, magyarul egyszerűen: *azon gondolkodom*. A *vacak* eufemizmus, amennyiben Estragon cipőjéről van szó, amely annyi vesződésért és fájdalomért okoz neki, a francia *saloperie* a bizalmas regiszterhez tartozik, ma meg aztán pláne nem kell finomkodni. Ezért választottuk az *ezt a szart*. Az *apró dolgokban kerülni kell a hanyagságot* helyett mi a frappánsabb *Az ördög a részletekben rejlik* mellett döntöttünk, mivel így még pikánsabb, mikor kiderül, hogy Vladimir elfelejtette begombolni a sliccét. És még egy szójáték elmaradásához:

VLADIMIR *En effèt, nous sommes sur un plateau. Aucun doute, nous sommes servis sur un plateau.*

Kolozsvári mintha észre sem venné a többszörös szó-játékot:

VLADIMIR *Fennsíkon vagyunk, csakugyan. Nincs vita, ez itt fennsík.*

Többszörös szójátékot mondtam, hiszen a *plateau* három dolgot biztosan jelent: fennsíkot, tálcat és a „világot

<sup>6</sup> Pinczés, 38.

jelentő deszkákat”. Vagyis az eredeti jelentését leginkább megközelítő fordítás valahogy így hangzanék: *Színházban/Fennsíkon vagyunk. Úgyhogy élünk, mint Marci hevesen*. Mi nem a tartalmi, hanem a nyelvi-hangzásbeli játékot választottuk – lévén mégiscsak színházról szó:

VLADIMIR *Tényleg fennsíkon vagyunk*. Fenn síkra szállnak ellenünk.

És nem is vagyunk olyan messze Beckett elgondolásától. Hiszen hogy a két clochard jól él, az ironia, ha pedig nem, mert támadják őket – de nem támadják, mert arra sem méltatják Vladimirt és Estragont –, végtére is mindegy.

Horváth Ágnes

# Beckett és a szószátyár semmittevők

**A** *Nem én* című Beckett-darab alig észrevett budapesti előadása sűrítve jeleníti meg a beckett-i problematikát.<sup>1</sup>

A csaknem teljesen elsötétített terembe lépve egy dobogóra irányítanak bennünket. Ott állunk egymással szemben, mi, nézők. Majd a már teljes sötétségben fölhangzik valami, immáron a szerzői utasításnak megfelelő hangzavar. Lassan-lassan elül, és helyét átadja egy tisztán artikulált női hangnak, melynek forrása alattunk van, egy koporsóban, a koporsó nyílása befelé pedig egy női szájra nyílik.

Csak nem a szilénoszi mondat – „*Nyomorúságos, egy napig élő, a gond és a véletlen gyermeke*” – parafrázisát adja Beckett Pozzo szájába?<sup>2</sup> Ha igen, akkor a fenti képpel a szavak szülési-születési fájdalmára is kiterjeszti. Ami már az egész beckett-i oeuvre kérdésfeltevését érinti.

Visszatérve a darabhoz: a szerzői utasításokkal agyonszagott szöveg egy embriószerű lény, a még nem én és az asszony – aki nem én, hanem egy Ő, vagyis egy sze-

Befejezésül két problémát hoznék elő. Az egyik egy komolyabb félrefordítás. Kolozsvári *Ilyen az ember*-nek fordítja a *Voilà l'homme*-ot, az *Ecce homo* francia megfelelőjét, holott az *Íme az ember* Pilátusra, majd pedig Nietzsche hasonnevű művére utal. Szintén komoly megfontolást igénylő kérdés volt a *sauver* ige fordítása. Kolozsvári az *üdvözült* szót választotta, amivel az a baj, hogy csakis szakrális jelentése van, szemben a mi *megmenekült* szavunkkal, amelyik – csakúgy, mint a francia – *egyszerre* hordoz köznapi és szakrális jelentést.

Márpedig ez a sokfelűség Beckett valódi jellemzője.



mélyisége vesztett lény – hihetetlen erőfeszítéseit közvetíti; az első világra akar jönni, a második, az asszony világra akarja hozni saját egyszülöttjét, az én-t, vagyis megszülné önmagát. Ezt az erőfeszítést, kint halljuk az alulról, a tátongó mélységből fel-feltörő sikolyokban. Az eredeti angol szöveg szintén Beckett-től származó francia változatában a *kiált* ige szinonimái között a darab vége felé az újszülöttek felsírását jelentő-jelölő *vagir* ige szerepel.

<sup>1</sup> A 2009. március 22-i premieren kívül, amelyre zárt körben került sor, még két-két nyilvános előadást tartott március 23-án és 26-án a Sirály kávézóban a rendező Cziegler István és a színésznő Mia Schandell.

<sup>2</sup> Idézi FRIEDRICH NIETZSCHE: *A tragédia születése, avagy görögség és pesszimizmus*. Fordította Kertész Imre. Budapest, Európa, 1986, 37–38. A szöveg természetesen nem ér itt véget, de mivel Beckett-nél a folytatás mint áthallás mindig fontos, idézem: „*Minek kényszerítés arra, hogy megmondjam neked azt, amit nem hallanod volna a legüdvösebb? A legjobbat te el nem érheted: a legjobb neked meg nem születni, nem lenni, semminek lenni. A másodosorban legjobb azonban neked – mielőbb meghalni.*” Beckett-nél így hangzik: „*Meddig akar még gyötörni az idővel, hogy ekkor így, akkor úgy! Örület! Mikor! Mikor! Hát nem elég önnek, hogy valamelyik nap történt, olyan napon, mint a többi, egy nap megnémult, egy nap megvakultam, egy nap megsüketülünk, egy nap megszületünk, egy nap meghalunk, ugyanazon a napon, ugyanabban a percben, ez nem elég önnek? Az asszonyok a sír fölött szülnék, lovagló ülésben, a nap egy percig csillog, aztán ismét az éjszaka következik.*” SAMUEL BECKETT: *Összes drámái – Eleutheria*. Fordította Kolozsvári Grandpierre Emil. Budapest, Európa, 2006, 97.



A Szlovén Nemzeti Színház Godot-előadása  
Peter Uhan felvétele



A Katona József Színház Godot-előadása  
Schiller Kata felvétele

Az asszonyok a sír fölött szülnék lovagló ülésben.<sup>3</sup> A *Not I* rendezője ezt a találkozási pontot jelöli ki a *nyitott száj* koporsóval. Telitalálat. A szülés-születés, valamint a beszéd, a megszólalás, az életért és a szóért vívott küzdelem Beckett visszatérő problémája, ennek a kétfajta küzdelemnek az egybeesése a *Not I* témája. A címbeli hasadtságot, az Én és az Ő között tátongó szakadékot jeleníti meg a szó, az én- és az önszülő Száj. A száj, amely a sírból beszél ki, kifelé, felénk és a spotlámpa éles, koncentrált, napszerű fénye felé. Ezt a hasadtságot vonja össze s viszi „fonákul színre” a rendező.

A Beckett-darabokat helyesen csakis akkor nevezhetjük abszurdnak, ha nemcsak a szó magyar értelmére ('képtelen', 'elképesztő', 'lehetetlen', 'fantasztikus' stb.) gondolunk, hanem az eredeti latin–franciára, azaz mint ami 'elhangolt', 'hamis'.

A Beckett-darabok valóban elhangoltak. Abban az értelemben persze, hogy van egy abszolút A hang, s ehhez képest vannak elhangolva. Ez az A hang Beckett-nél a *Biblia*. A *Biblia*, amelynek a szelleme nincs jelen, hanem van valahol, amire hivatkozni lehet ugyan, de megjeleníteni nem lehet, vagy „csak” nagyon nehéz. Ennek a megjelenítésnek, vagyis az igaz A hangon való megszólalásnak a küzdelme zajlik vagy sejlík át, sejlík fel a figyelmes néző-olvasó előtt. Tehát a megjelenítésért, jelenvalóvá tételért folytatott küzdelem a megszólalásért való küzdelem formáját ölti. Ezért van, hogy Beckett-nél nincs dráma, nincs dráma abban az értelemben, hogy ezek a művek nem „szólnak” semmiről. És mégis igaz, hogy Beckett-nél, akárcsak Kafkánál, van dráma, van annak, akinek füle van a hallásra. Aki látja-hallja, hogy a történet alatt vagy mögött valami él, lélegzik, valami szóhoz szeretne jutni. Igen, szóhoz. Ám ez a szóhoz jutni akarás sok fals, hamis, ilyen értelemben abszurd szót terem.

A Beckett-darabok ilyen A hangja például az, hogy igen gyakran a decembertől áprilisig tartó időszakban játszódnak. Ez a Beckett-darabok ideje. Születés és halál az „egy napig élő” ember életidejét fogja közre: a Karácsony és a Húsvét közötti időt, s ezt a Születés, a Kereszthalál és a Feltámadás hármasság mérőköve jelzi. A különös pedig az, hogy e nagyléptékű léptéket, a Jó hírt nem harsonák jelentik, hanem egyre fogyó

és egyre töredezettségű szavak, amelyek egyre szűkebb és szűkebb térben hangzanak el. A szavak értelme is a fülünk hallatára születik. És mennyi a félreértés, a félreértett szó!<sup>4</sup> A tér pedig nem tágul, nem növekszik, nem lesz térséggé, holott ezt kívánná akár az, hogy a tél tavaszba vált, de főképp, hogy a születést a kereszthalál, ezt pedig a föltámadás váltja föl. Igen, a tér Beckett-nél egyre szűkebb lesz: töpörödik. És ez a töpörödés, törpésedés, a térnek ez a beszűkülése párhuzamos a cselekvés és a cselekvők fogyásával: a szenvedés és a szenvedéstörténet áll a középpontban. Ennek ellentmondani látszik a szó elburjánzása, elterpeszkedése. Ám ahogy a burjánzó daganatos sejtek nem a növekedés jelei, úgy a csacsogásra emlékeztető szóáradat sem lenne az, ha mögötte nem állna ott a szenvedés és a megváltás-igény. Erre majd visszatérünk a *Lucky-monológ*-nál. A színház nyelvére lefordítva pedig: a hely-idejő-cselekmény klasszikus hármasság egysége „megszüntetve megőrizve” mégis megmarad. A hely szűkös, az idejő végtelen, a cselekmény morzsányi. Ám a szűkös térben, a végtelenné nyúló időben különös befelé fordulás, intenzió lép az extenzív cselekvés helyébe, s hoz létre valami pontszerű jelenlétet.

A hagyományos, klasszikus színház negyedik eleme, a hős, tehát az emberi nagyság eltűnését a XIX. század az *életnagyságban* való ábrázolással – a festészetben Courbet, az irodalomban a naturalista Flaubert és Zola – igyekszik kompenzálni. Ahol nincs növekedés, ott óhatatlanul bábokká lesznek az emberek, úgyhogy ez az irány csak átmenetileg képviselheti a művészi igazságot.<sup>5</sup> Nem véletlen, hogy már 1896-ban Jarry a „kicsinyítő” marionettszínházban mutatja be az *Übü király* kétszeresen is kicsinyített, törpésített alakját. Kicsiny testileg, lelkiileg. A *nagyási* hóbortban szenvedő és bábyszerű Übü jellemében kisszerű és gonosz.<sup>6</sup> A bábnak király létére sincs önálló akarata, autonómiája. Azt teszi, amit az őt mozgató színész – a néző számára láthatatlanul – tesz vele. Mint minden báb, csakis műveltető módban létezik, mások akaratának kiszolgálójaként.

Beckett ezt a stagnálást: az életnagyságban való ábrázolást mint folytathatatlan illúziót és a végtelenségig

<sup>4</sup> JACQUES QUINTAILLET : *En attendant Godot*. Paris, Bréal, 1999, 97.

<sup>5</sup> Hugo, Baudelaire még rajzol, Nadar már fényképez!

<sup>6</sup> Hogy Jarry mennyire szíven szúrta a kort, abból is látszik, hogy a nyelv az Übü tulajdonnévből melléknevet képzett: *ubuesque*, azaz *gyáva* és *gonosz*.

<sup>3</sup> Uo.

nem folytatható törpésedést fordítja meg. Vagy úgy, hogy a több síkon megnyilvánuló kicsinyítést csaknem mindig egyes szereplőjének szószátyársága, rendkívüli bőbeszédősége ellensúlyozza. Ám a „szó, szó, szó” csak növeli az egész Beckett-műben jelen lévő emberi nyomorúságot, az ember semmi voltát meg nem szünteti. A szó vagy teremt, vagy hazudik. Vagy ahogy Novalisra hivatkozva Szabó Lajos mondja, a művészet nyelvére fordítva: „A művészet templomszolgálat vagy templomrablás.”<sup>7</sup> Ezt a radikalizmust, ezt a „vagy-vagy”-ot tagolja, optimalizálja Beckett úgy, hogy igazság-lyukakat üt a hazugságtengeren: hol bibliai, hol irodalmi-kulturális-nyelvi, rejtett vagy kevésbé rejtett áthallásokkal nyit újabb, *tágító*, Novalist parafrázéálva: növekedésszolgáló dimenziókat. A számos példa közül az egyik legfrappánsabbat idézem:

VLADIMIR Csak nem fogsz meztláb járni?

ESTRAGON Jézus is úgy járt.

VLADIMIR Jézus! Hogy jön ez ide? Csak nem akarod hozzá hasonlítani magad?

ESTRAGON Egész életemben hozzá hasonlítottam magam.<sup>8</sup>

Ez az egyik olyan *Godot*-hely, ahol kristálytisztán jelenik meg a darab többfedelősége és a beckett-i kettőség. Mert jogosan merül fel a kérdés, hogy Estragon valóban hozzá, Jézushoz hasonlítja, hozzá méri-e magát. Ahogyan azt is megkérdezhethetjük, hogy Vladimir valóban az evangéliumokon töpreng-e. Valóban, tehát az evangéliumok a latrokkal és Jézussal és Pilátussal ott vannak, és jelen is vannak? Vagy csak egy „megszépitő messzeségben”, amely messzeség azzal szépít, hogy megnyugtat, azaz csak erősíti a távolságot? Vagy attól töpörödtek meg, hogy a nagyhoz hasonlítják, a naggyal mérik magukat? Vagy Beckett-nél is az „áttetsző realizmusról” volna szó, amikor a látottakon átsejlik egy másik valóság?<sup>9</sup> Ez lehetne az a vegytiszta X-képlet, amikor a szükség-szűkösség-nyomor bőségbe vált? Az X alsó szára átlendül-átperdül a felső szárhoz? Talán ez a kérdés az egyik legfontosabb üzenete

<sup>7</sup> SZABÓ LAJOS: *Mousetion*. Budapest, 1946, 51.

<sup>8</sup> A fordításunkban ld. a Melléklet 13. oldalát.

<sup>9</sup> A kifejezés forrását lásd \*A. П. Чехов: *pro et contra*. Сост., общ. редакция И. Н. Суких. СПб., РХГИ, 2002. (Русский путь.) Köszönet illeti tanítványomat, Zoltán Dominikát a Csehov-párhuzamért és inspiráló megjegyzéséiért.



Beckett a *Godot*-t rendező a San Quentin Drama Workshopban

az oeuvre-nek, talán ez teszi a szerzőt korunk egyik legjelentősebb alkotójává. De nézzük az alsó szarát.

A kicsinyítés, a redukció a leglátványosabban a *színpadon* jelenik meg. A *tér* fokozatosan összeszűkül.<sup>10</sup> A klasszikus tragédia, komédia és a romantikus dráma hatalmas – vagy csak nagyságot imitáló? – termei, de még Beckett első színpadi műve, a *Godot* „útszéle” helyett is később csaknem mindig ablaktalan, semmire nem nyíló – de még nyíló! – kicsiny helyiségeket látunk (*A játszma vége*, *Ó, azok a szép napok*), vagy egyetlen, falnak fordított padot, heverőt (*Első szerelem*), vagy Krapp odúját (*Az utolsó tekerics*).<sup>11</sup>

Olykor a *névből* jel marad csupán. A jó hangzású két-, olykor három szótagú nevekben – *Godot*, *Pozzo*, *Lucky*, *Estragon* – először csak egyetlen szótag marad: *Hamm*, *Klov* (*A játszma vége*), később már csak az a minimum, amely nélkülözhetetlen ahhoz, hogy egyáltalán kiejthessünk egy szótagot, azaz egyetlen msh. és mgh. – hogy stílusosak legyünk! Így lesz *Vi*, *Ru*, *Flo* (*Jövés-menés*), avagy egy rövidítés, egy név jele, egy személység nélküli személy, a nemét jelölő jel: *A1* *Első Asszony*, *A2* *Második Asszony*, *F* *Férfi* (*Játék*).

A *mozgástér* is csökken. Vladimir és Estragon még szabadon mozog, igaz, Estragon fájós lábú. *Winnie* már „pontosan a bucca középpontjában, derékig eltemetve”, *Willie*-nek pedig csak a háta látszik. A *játzsma* végében *Hamm* toloszékéhez van szögezve, csak annak a *Klovnak* a segítségével tud helyet változtatni, aki csak állni képes, ülni nem.<sup>12</sup> A *Nem én*-ben a Beckett által is jóváhagyott színrevitelben egy száj lebeg magányosan három méterrel a színpad fölött, holott mégiscsak a színpad volna a cselekvés, az emberi létezés színhelye.<sup>13</sup> *Hamm* szülei, *Nell* és *Nagg* kukába „szorultak”, a *Játék*-ban „a színpad előterében, középen három egymással érintkező, tökéletesen egyforma körülbelül egy méter magas, szürke urna, mindegyikből egy fej nyúlik ki, nyakukat szorosan körülfogja az urna szája [...] az egész darab során mindvégig rezzenéstelenül előrenéznek”.<sup>14</sup>

Élete vége felé Beckett még a *térről*, a színházi helyről is lemond, s áttér a rádiószínpad *hangzó* műfajára. A színpad már nem *szín*, nem látvány, hang (és füst?) csupán. Egy újabb szűkülés, egy újabb aszkézis, mikor egyedül a hang marad, amely a *térben terjed* – hogy ezzel a figura etymologicával éljünk. A látvány (*spec-taculum*, vagyis a kép) és a hangzó szó küzdelmében Beckett-nél a hang marad fölül.<sup>15</sup>

A cselekvés és a nem cselekvés határán a várakozás áll.<sup>16</sup> A várakozás a cselekvésen *innen és túl* van. In-

<sup>10</sup> BERNARD LALANDE: *En attendant Godot*. Beckett, Paris, Hatier, 1970.

<sup>11</sup> A francia szövegben a *turne* szó szerepel, ami az elzásziban *Türn*, azaz börtön, a németben pedig *Turm*, azaz torony. A mai jelentése *odú*, az iskolai szlengben *szobát*; *kéglit* jelent. <http://ddata.over-blog.com/xxxxxy/1/22/65/75/EXTRAITS-AUTEURS-Word/Beckett--La-derni-re-bande-Texte-complet.doc>

<sup>12</sup> A franciában sem az „áll”, sem az „ül” nem ige, azaz nem cselekvést fejez ki, hanem állapotot.

<sup>13</sup> A magyar „szín” a színész, színlel stb. értelmében.

<sup>14</sup> IN SAMUEL BECKETT: *Összes drámái*. Fordította Bart István. 359.

<sup>15</sup> Itt csak annyit jegyeznék meg, hogy a görögséget szokás a látás, a zsidóságot a hallás hagyományának tekinteni. A görög isteneket „látjuk”, a zsidóságot a „Halljad Izrael” népe.

<sup>16</sup> ANDRÉ MARISSSEL: *Beckett*. Paris, Éditions Universitaires, 1963.

nen, hiszen a cselekvőre, a színészre (acteur) az alany szerepe helyett a passzív, a tárgy-szerep vár. De túl is, hiszen a várakozás túlcsoportult, várakozásteli, potenciális-virtuális cselekvés, kirobbanásra vár. Gondoljunk például Vladimir és Estragon tervezgetéseire: „Ha Godot eljön, akkor...” típusú szavaira. Látszólagos nyugalom, feszültséggel teli nyugalom: felajzott íj. Visszartartott lélegzet, *suspense*. A várakozás mindig feszült. Míg a cselekvés mozgás, a várakozás – a *Godot*-ban mindenesetre – kimerevített cselekvés, mozdulathány, cselekvés és születés előtti állapot.

Am mindezek a kicsinyítések-szűkítések csakis a külsőt érintik, a láthatót, a kézzelfoghatót, vagyis az *anyagi* világot. Az ellensúlyukat – mint jeleztük – jelentéssel teli, gazdag szavak képezik, utalások, gyakran nehezen kibogozható, megfejtethető áthallások. Ezek az áthallások tartják pilléreként a hitványan elvékonyult cselekmény-szövetet. Hogy a szót nem követi tett, arra a leghíresebb példa a „Menjünk – nem mozdulnak” refrén. Refrén, hiszen a *Godot* mind a két felvonás az zárja. És itt szembekerülünk egy újabb provokatív kérdéssel. Azt mondtuk, hogy a szó vagy teremt, vagy hazudik. Ebben az esetben a szó hazudik, de egy *par excellence* nem-tett, a maradás, a nem-csinálás („nem mozdulnak”) hazudtolja meg. Hogy ez a maradás hűség-e, vagy inkább tehetetlenség, a nehézkedési erőnek való engedelmesség, azt nem tudni. Hozzá tartozik a fentebb már említett beckett-i kétértelműséghez. Am újabb csavarként – vagy X-képletként – a meghazudtoló nem-tett mégis szó, hiszen szerzői utasítás.

Ugyanilyen áttöréssel – szintek, dimenziók átlyugtatásával – találkozunk a nyelvi szint kontra tartalom esetében is. Estragon a cipőjével-lábával kínlódik, hétköznapi párbeszéd folyik közöttük, amikor:

VLADIMIR *Íme az ember a maga valójában, aki a cipőjét hibáztatja, holott a lába a bűnös... Itt valami nem stimmel.* (Csönd. Estragon megszellezteti a lábujjait.) *Az egyik lator megmenekült.* (Szünet.) *Egész jó arány.* (Szünet.) *Gogo...*

Vagyis Vladimir mond egy nagy igazságot: az ember nem magát, hanem valami külsőt tesz felelőssé, ugyanakkor Pilátusra utal – *Ecce homo* –, ám mindeközben a másiknak valóban fáj a lába, ő meg nem segít. Majd a sokkal későbbi lator-történetre „ugrik”, amelyet mint egy vérbeli *becsüs* értékel. De a hol finomkodó, hol a beckett-i dimenziókat idéző, „dupla fedelű” Pozzónál is nyakon csíphető ugyanez a kettősség.

Rendszerezve így mondhatnám:

- A szó és tett fordított arányát illetően: a *Nem én*-ben nincs se cselekmény, se mozgás, helyváltoztatás végképp nincs. Egyetlen száját látunk, innen ömlik a végtelennek tűnő szóáradat: se vége nem szakad, se határt nem szab neki semmi. A *Godot* Luckyja az egyik legemberietlenebb Beckett-szereplő. Mintha ember alatti lény volna, rab vagy robot (*knouck*), akit a gazdája hoz mozgásba (gondoljunk csak az *Übü király* marionett-előadására!), és aki ennek ellenére, mikor Pozzo erélyesen gondolkozásra szólítja föl, olyan „beszédet mond”, amelynek első hallásra semmi értelme, legfőképp tudományos blablaként értelmezhető, amelynek

azonban zenéje van.<sup>17</sup> A zenei fül számára, mondtam, mert hallgatva, nem értve, valóban zeneként hallható: tele rímmel. Egy első, verbális szinten komoly, szellemes társadalomkritikaként is felfogható. Mélyebben értve: valóban ima. Ima, amely akadályokat legyőzve próbál fölszállni. Az első akadály a „fehér szakállas isten”. Azután fohászként újra nekifeszül, talán a dantei pokol képeivel: a tűz a ház gerendáit támadja, evvel hozva föl a tüzet az égbe, lentről föl, ahogyan az ima száll. Majd újra le, és ott végigmegy a lenti világon. Hosszan. S amely a „*néha kihagy, mint a szív*”-utalással Proustra is kitér, hiszen a regénybeli nagymama halálát leíró szövegtömb is csaknem ugyanezt a címet viseli. És ide venném még a „Minden elmúlik, még a halál is” mondatot is, melyet egy barátja nagymamájának halála kapcsán írt.<sup>18</sup> A szív kihagyásai a halált jelentik, az idézett mondat pedig ezek szerint az elmúlás elmúlását, avagy, „kifordítva”, a kihagyás-szünet-elhallgatás ritmusképlet „örökkévalóságát”. Az egész szöveg végül egy nagy kiáltásba fül, vagy tör föl, vagy száll-lohad le. Ezt az emelkedést-zuhanást hangoztatja ki a második felvonás, mikor Pozzo és Lucky második „eljövetelekor” ezt halljuk:

ESTRAGON *Ha más nevekkkel is próbálkoznánk. Legalább azzal is múlna az idő. A végén csak eltalálnánk a jót.*

VLADIMIR *De ha egyszer Pozzónak hívják.*

ESTRAGON *Azt majd még meglátjuk. Na.* (Gondolkodik.) *Ábel! Ábel!*

POZZO *Ide hozzám!*

ESTRAGON *No, lám.*

VLADIMIR *Már kezd elegendem lenni ebből a történetből.*

ESTRAGON *Lehet, hogy a másikat Káinnak hívják.* (Szólongatja.) *Káin! Káin!*

POZZO *Ide hozzám!*

ESTRAGON *Itt az egész emberiség.* (Csönd.) *Nézd azt a kis felhőt!*

VLADIMIR (fölnéz) *Hol?*

ESTRAGON *Ott fönt.*

Pozzo-Ábel és Lucky-Káin? Vagyis Lucky imádkozik, ám lankadó imája miatt öli meg, értsd: gyötri agyon a gazdáját – erre számtalan utalást hallani már az első felvonásban is. És mégis Pozzo cipeli vakon és bölcsen a hiábavalóság homokbőröndjét.

Ábel imája fölszáll, nem úgy, mint Káiné, akié nem, ezért öli meg a fivérét. Lucky imájában akárha Káikát hallanánk, amikor a Szentek Szentjébe való belépés előtt elmondja, mi mindentől kell megszabadulnia az embernek. Itt mindentől, ami a társadalom része: sport, környezetvédelem, tudomány stb., „tekintve egy személyes Isten létezését”.

Újra a beckett-i X-képlet: A személyes istennek fehér szakáll van – na persze! –, akárcsak Godot-nak, de azért kívül áll a tér-időn, majd újra beszűkül a sport-miegymással, majd újra tágul a tűzzel-kövel-le-

<sup>17</sup> A monológ Pinczés számára sem merő tudományos blabla, hanem három mondat „virtuóz montázs”, amelynek keretében Lucky „Isten létét és a pusztulásába rohanó emberiség helyzetét” vizsgálja. PINCZ ÉS ISTVÁN: Beckett újratöltve. *Nagyvilág*, IV. évfolyam, 2010. 8. szám, 765.

<sup>18</sup> Beckett első jelentős műve a Proust-tanulmány volt. SAMUEL BECKETT: *Proust*. Fordította Osztovis Levente. In *Irók írókról*. Budapest, Európa, 1970, 585–641. A Proust-regény címe eredetileg *A szív kihagyásai – Les intermittences du coeur* – lett volna.

vegővel, közben pedig a makogást az akadémiacsúfoló és többször visszatérő „akaka” jelzi.

• A csaknem teljesen hiányzó cselekményt ha nem is helyettesíti, de bőven kompenzálja a *gesztusnyelv*. A gesztus talán szó és tett sűrítménye, vagy a szó és a tett közötti határmezsgyén helyezkedik el. A gesztus nem tesz, a gesztus jelent. A szó segítségére siet, hangsúlyozza, teszi a ki nem mondottat, így erősíti az áthallásokat. A gesztusnyelv szókezdemény, cselekvésmorzsa, vagy emberkezdemény, hiszen nem beszél, nem mozdul, nem cselekszik. A szerzői utasításokat, amelyek a szereplőket cselekvésre intik, vagy épp ellenkezőleg, mozdulatlan-ságra, ezek szerint gesztusnyelvnél vagy nyelvi gesztusnak is tekinthetjük, a cselekvés gesztusának.

• Emberkezdemény, mondtuk. Vladimir és Estragon – Didi és Gogo! – gyermekek, mint a legtöbb Beckett-figura. Majdnem mind. *Infans* = aki nem beszél, az orosz *отрок*: szótlán, *unmündig*: éretlen, gyermeteg. Születőben van, csacsog, cseveg. Az *Ó, azok a szép napok!*-ban Winnie megállás nélkül csacsog, hetet-havat összehord látszólag semmiségekről, persze e semmiségnek tűnő motyogás mögött valójában ott áll az egész élete – előtérben a férje iránti szerelmével. Mögüle pedig a fülünk hallatára vagy a szemünk láttára szakadnak föl az emlékek, miközben ügyködik is. Az energikus mozgást a szerzői utasítás nyelvi is kiemeli. A táskájában *matat* helyett *kutakodik* áll, máshol *turkál*, vagyis a *keres* ige, mondjuk így: intenzív alakja, egyazon ige megannyi *intenzív* változata. Beszéde zaklatott, szétszórt, ám az első felvonás diribdarabkái, elveszett emlékfoszlányai és versrészletei a mű végére lassan összeállnak. Ugyanez érvényes Winnie *látására* is. A látást itt a szemüveg, újabb redukcióként *tárgy* helyettesíti, ám a csonka látás tágas hagyományra – költészetre nyílik. A darab végén, mintha kaleidoszkópba néznénk, előbukkannak „klasszikusaink”, így például egy Victor Hugo-töredék. Winnie *gyengén* látó, ám a belső látása *nagyra* látóvá teszi. Így kapcsolja össze a nyomorú jelent a gazdag múlttal.

Amikor egy Beckett-szereplő nem mond ki valamit, az mindig jelentéstelibb, sokszor ékesebben szól, mint a kimondott szó. Amikor Winnie zavaros szavait *halljuk*, s mikor *látjuk* is – a számtalan szerzői utasításnak köszönhetően, amelyek gyakran nagyobb helyet foglalnak el, mint a szereplő által kimondott szavak –, amint a szemüvegét keresi, a szemüvegét, a tisztánlátás eme eszközét, amely arra is szolgál, hogy könnyebben találja meg azt, amit éppen keres – akkor kezdjük kapiskálni: amikor tisztábban akar látni, vagy talán így: hamarabb megtalálni azt, amit a táskája mélyén éppen keres, valójában a Willie-vel közös múltját, e múlt mélyét szeretné alaposabban megismerni. Az elveszett/elvesztegetett és megtalálendő időt kutatná.<sup>19</sup> Mindezt az irodalom révén, amely Proust szerint a legalkalmasabb rá, hogy megállítsa a múlt időt. „Hogy is van az a gyönyörű vers?”<sup>20</sup> Majd a darab vége felé csaknem változatlanul: „Hogy is van ez a gyönyörű költemény?”

*Hosszú éj! E kín nem múlik!  
Az égen nincs egy kéklő zug.  
Rémült emberek s dolgaik  
Robaja a mélyből zúg.  
Minden a hullámsírba száll,  
Lányos képű, gyerekkirály,  
Övé volt hajdan a világ,  
A nagy és kis Napóleon!  
Elmossa a hullám, melyet  
mindjárt másik hullám követ,  
s ha tovatűnt az ár... felejt  
Leviatánt és Alküönt.<sup>21</sup>*

Magában a szövegben azonban csak három, az általunk kiemelt sor szerepel dadogva, töredékesen, ahogyan az emlékek úsznak-kúsznak fel a mélységes mélyből. Azt azonban, aminek a néző-olvasó a tanúja, azt nem olvasuk, nem látjuk. Kihalljuk a kihallásokkal teli szövegből. Hiszen épp e „Hosszú éj! E kín nem múlik!” érzésében mozognak a Beckett-figurák. Ebben a hosszú éjben, nem múltó kínban kényszerülnek élni. Ebben a decemberi hónapban, az év leghosszabb havában, a születés havában, az Ember születésének havában élnek.

Befejezésül hadd hívjam föl a figyelmet egy újabb puritán gesztusra, egy újabb megvonásra, lemondásra, amely persze tágulást, gazdagodást eredményez.

Pierre Temkine a *Mit jelent valamit elhallgatni* című írásában ötven év után az abszurd színházat megtestesítő *Godot* egy teljesen új megvilágításba kerül.<sup>22</sup> A szerző elveti a *no man's land*-felfogást, azt ugyanis, hogy a Beckett-daraboknak nincs se helyük, se idejük, azaz semmihez és sehova nem köthetők. Ezzel szemben azt állítja Temkine, hogy hely, idő és szereplő – mind beazonosíthatók. A dél-franciaországi Roussillonban vagyunk, 1943-ban, amikor is a németek behatoltak a szabad zónába, és itt két zsidó „vár az embercsempész Godot-ra”, hogy átvigye őket a spanyol határon. Számos bizonyítéka közül a párizsi Beaubourg-ban 2008-ban rendezett Beckett-kiállítás Beckett-kézirata talán a legérdekesebb, amelyen ez olvasható: „Vlad és Lévy”. Vagyis Vladimir és Estragon két zsidó volna.

Beckett azonban nem akart semmilyen közvetlen utalást a szereplők identitására vonatkozólag. Miért? Azért nem, mondja Temkine:

„Mert nem akarta a zsidót mint zsidót színre vinni. Hiszen a zsidó sem nem az a fenyegető veszély, akiről egyesek rémálmodokat szőnek, sem a felmagasztalt áldozat, aminek mások látják. Beckett egyenesen kimondja: ezek – emberek, akik vagy együttérzést váltanak ki belőlünk, vagy undort, vagy elégünk van belőlük, de semmiképpen sem a származásuk miatt.”

„Mit jelent valamit elhallgatni?” – teszi fel a kérdést Temkine. A szóba hozás parancsát, mondhatnánk, és mondja is Beckett Auschwitz után nem zsidó, hanem egyetemes érvénnyel. A szótlán, a szóval igencsak fukarul bánó, mégis szószátyár és a szót végsőkig korrumpáló korban elkeseredett harcot a szó, a szó méltóságának visszahódításáért.

<sup>19</sup> Amit BECKETT Proust c. tanulmányában „a kárhozát és megváltás kétféfé szörnyetegeként” minősít. Osztovtovs Levente fordítása. In *Írók írókról*, 585.

<sup>20</sup> BECKETT: *Összes drámái*. Kolozsvári Grandpierre Emil fordítása, 157.

<sup>21</sup> A verset Horváth Andor egyetemi hallgató műfordításában közlöm. VICTOR HUGO: *Les Chants du Crépuscule, Napoléon II*. Paris, Édition Nelson, 183.

<sup>22</sup> PIERRE TEMKINE: *Une lecture historique de En attendant Godot, Ce que ça fait de ne rien en dire*, 2008, <http://www.revue-texto.net/index.php?id=88>.

# Programozott érzelmek

## HIRATA ORIZA ROBOTSZÍNHÁZI RENDEZÉSEI

A kortárs japán színház közepgenerációjába tartozó rendezők között kiemelkedő pozíciót foglal el Hirata Oriza,<sup>1</sup> aki 1983-ban megalapította a Seinendan társulatot. A tokiói társulat az elmúlt évtizedek során jelentős nemzetközi hírnévre tett szert, eleinte elsősorban az előadások sajátos formanyelve és színészi játékmódja miatt, az utóbbi években pedig a robottechnológia újszerű felhasználása miatt.

Hol máshol jönnének létre robotokkal létrehozott színházi előadások, ha nem a technológiai újítások fellegváraként számon tartott Japánban – vetődik fel a sztereotípián alapuló kérdés, amelynek ebben az esetben annyi alapja mindenképpen van, hogy a humanoid robottechnikai fejlesztés és a robotok „társadalmi integrációja” évtizedek óta a kutatások középpontjában áll. Az egyik legnagyobb japán telekommunikációs cég tavaly tavasszal mutatta be Pepper nevű humanoid robotját, amely képes arra, hogy a beszélgetőpartnerének érzelmeit „olvassa” annak mimikájából és hangjából; a kortárs japán szórakoztatóipar egyik leg-sikeresebb terméke Hatsune Miku, a csupán virtuális jelenléttel rendelkező vokaloíd „énekesnő” szoftver, „aki” nemrégiben „élő” telt házass koncertet adott; mások pedig operaszínpadi előadásokban kísérleteznek androidok szerepeltetésével (Shibuya Keiichiro). Ez azonban semmiképpen nem jelenti azt, hogy Japán a robottechnológiával kísérletező színházi előadások kizárólagos terepe lenne: Európában például a linzi Ars Electronica központja foglalkozik hasonló kutatásokkal. Ebből a szempontból tehát Hirata színházi kísérletei nem elsősorban azért lényegesek, mert robotok/ androidok és emberek (színészek és nézők) vesznek részt az eseményben, hanem sokkal inkább azért, mert az általa rendezett előadások túlmutatnak a látványos szórakoztatáson (a „mi mindenre képes a robot” spektakulumán), és arra tesznek kísérletet, hogy a színház eszközeivel reflektáljanak a humán szféra és a robotok együttélésének alapvető kérdéseire.

Az Oszakai Egyetem Intelligens Robotika Laboratóriumával való együttműködésben létrehozott robot-színházi projekt egyik első darabja a *Dolgozni, én* című produción, amelyet 2008-ban mutatott be a Seinendan társulat. A húszperces produción cselekménye az (egy-re közelebbi) jövőben játszódik, amikor az emberek és

a robotok együttélése természetes: a Majama házaspár és a két „házirobot”, Takeo és Momoko mindennapi életének epizódjait jeleníti meg az előadás. Munkája által Momoko nélkülözhetetlen szerepet tölt be a család életében, Takeo azonban depresszióval és motivációhiánnyal küzd, nem tud dolgozni – a legfőbb tematikus csomópont tehát a munka kérdése: a „nem dolgozó robot” fogalmi ellentmondás. A beszélgetések a robot lehetőségeit, működésének határait (evés, szülés) tárgyalják. A majdnem teljesen üres, fekete játéktérben a nézői figyelem a négy játszóra irányul – a jelenetek szervezése pontosan időzített kvartett, amely az összes „karakterelem” variációs lehetőségét kihasználja. Míg az (élő) színészek játéka a Seinendan társulatára jellemzően visszafogott és halk, ami a keresetlenség, közvetlenség illúzióját nyújtja, addig a robotok gesztus- és mozgásrendszere sokkal kevésbé árnyalt. A nézők érzékezők a színész fekszik, csendben újságot lapozgat, a robot pedig a játéktér elején áll és nézelődik, néha pislog, megmozdul a keze. Néhány perccel később egy másik robot, még mindig csendben, áthalad a játéktér hátsó falánál, minden különösebb interakció nélkül. A két (azonos típusú, ám eltérő színű) robot „megkülönböztető jelzése” – a „női” robot háztartási kötenyt visel (ehhez képest a „férfi” robot meztelen), illetve a hozzájuk tartozó, torzítás nélküli, nagyon határozottan elkülöníthető női és férfihang – naivnak és erőteljesnek hat.

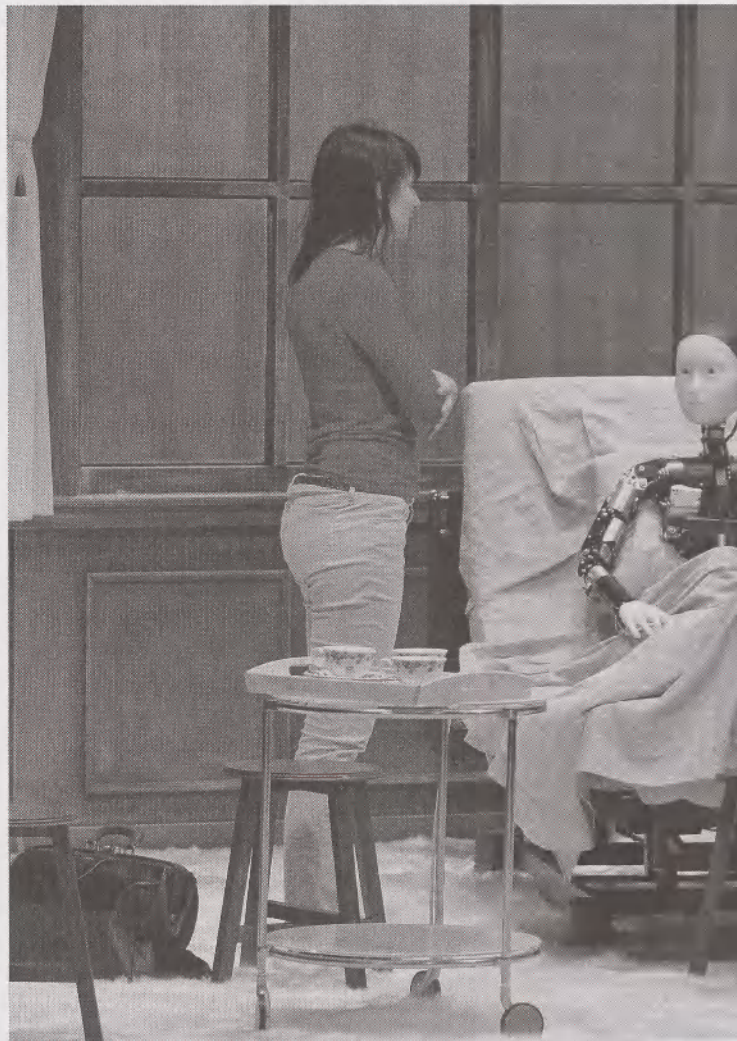
Az előadás záró jelenetében a két robot van színen, az emberek nélkül. Izgalmas színház történeti pillanat: két robot beszélget a tokiói stúdiószínház fekete termében. Vége a dialógusnak, sötét – a szokásos erős kód jelzi az előadás végét. Feljön a közönségfény, jöhetnek a taps, a két robot a láthatatlan rivaldához gurul, tapsra várva. Csakhogy egyikünk sem tapsol. A „kollektív teátrális szerződés” értelmében a taps az előadás-esemény lezárásának és a nézői köszönetnyilvánításnak a hagyománya – a taps elmaradása pedig legtöbbször egyfajta kollektív katarziszból (nagy szavak) vagy a rítus kiterjesztésének vágyából (Grotowski) ered. A robotszínházat követő „tapstalanság”, a taps helyén álló csend esetében másról van szó: azt várjuk, hogy *legyen kinek (kit)* tapsolni – a taps akkor kezdődik, amikor a színészek kilépnek a takarásból, és csatlakoznak a térben álló „tapsra váró” robotokhoz. Míg az előadás a jelenlét színházi lehetőségeinek kitérítésére mutat rá (legalábbis a koncepción szerint), addig a tapsrend e pillanata a jelenlét fontosságának mély antropológiai begyökerezettségét mutatja.

<sup>1</sup> A nevek a japán és a magyar sorrendnek megfelelően (családnév – utónév) jelennek meg.

A robotszínházi projekt legutóbbi darabja a közép-európai irodalom meghatározó művét, Kafka *Az átváltozás* című elbeszélését adaptálja. Amikor egy reggel Gregor Samsa nyugtalan álmából felébredt, szörnyű féreggé ANDROIDDÁ változva találta magát. A japán rendező átiratában a közeli jövőbe, egy francia kisvárosba helyezett cselekmény a kafei beszűkített és felerősített zsigeri iszony ábrázolása helyett a „minden megtörténhet” toposzára és a helyzettel való szembenézés fontosságára helyezi a hangsúlyt. A játéktér a korábbi előadásokhoz képest részletesebb, árnyaltabb, díszletszerűbb: a darab a féreg–android váltásnak megfelelően nem a kafei mélynaturalista szoba nedves-penészvirágos falai között, hanem egy hűvösebb, szellősebb, kiféherített polgári milió terében játszódik, középpontjában az androiddá „változott” Gregoire ágyával. Az ágyban fekvő android inorganikus élettelenségét az ágy melletti élő szobanövény jelenléte ellenpontozza – az „új” Gregoire iránti törődés lehetetlenségét a családtagok a növény öntözésének pótcselekvésébe fojtják. A személytelen szalon világos terének abszolút centruma az android lárvaszerű, semleges, fehér arca, amely egyszerre idézi a kortárs robotika humanoid vonásait és a hagyományos japán nő-színházi maszkokat.

Míg a korábban ismertetett előadás időkezelése feszés és frappáns, addig *Az átváltozás* tempója lassabb, vontatottabb. A szereplők által felvetett alapvető fontosságú kérdések (az érzelmek emléke mint fantomfájdalom; „Azt hiszem, én vagyok” – mondja Gregoire, az android; „a fiam egy robot”; „francia, még ha nem is francia gyártmány”; „van-e jogom eldönteni, ki ember és ki nem”) a váratlanul bekövetkezett radikális változás racionális feldolgozására irányulnak – olyan „esszé-színházi” előadás jön így létre, amelyben az elmélkedés csomópontjai és a megváltozott jelenlét megtapasztalásának pillanatai között hosszabb üresjáratok jelennek meg. A történet befejezése Hirata változatában optimista: a család a megváltozott körülmények elfogadását és az androiddal való együttélést választja.

A „robotrendezés” Ishiguro Hiroshi munkája. Ishiguro az Oszakai Egyetem Robotika Tanszékének kutatója, Hirata állandó partnere a robotszínházi előadások létrehozása során. Ishiguro elsősorban a humanoid robotok minél élethűbb megvalósítását kutatja – alapvetően humanista meggyőződésből: „Ha valaki meg tudja adni nekem az emberi lény pontos definícióját, akkor boldogan megtervezem az annak a meghatározásnak megfelelő robotot.” Hirata és Ishiguro a robot (színház) eszközeivel nem azt próbálja definiálni, hogy mi a robot, hanem a robotokon keresztül azt, hogy mi az emberi: létezik-e olyan mag, nélkülözhetetlen minőség, amelynek segítségével meghatározható az ember. A robot humanoid alakja héjként, burokként jelenik meg ebben a koncepcióban. Az előadásokban szereplő robotok tevékenységét három módon integrálják az előadásba: szoftveresen (adott színész mozdulatainak előzetes rögzítésével), vagy előzetes programozással, vagy pedig távirányítással. A gesztusok, a mimika és a megszólalások időzítését és programozását Hirata végzi – az érzelmek programozása Hirata szerint egyaránt utal az érzelmek



Az átváltozás című Kafka-előadás  
Madoka Nishiyama felvételei





(re)produkálásának szűkebb, színházi szempontú megközelítésére és a tágabb, humanista szemléletre. („Beszélhetünk-e egyáltalán spontán emberi érzelmekről, vagy csupán megtanult, társadalmilag programozott reakciók léteznek?” – fogalmazza meg Hirata az előadást követő beszélgetésben.)

A robot tehát elromolhat, ám önmagától elvileg nem hibázik, nem téveszt (ez az állítás nyilvánvalóan fenntartásokkal kezelendő). Az esetleges hiba, tévesztés a színész emberi lehetősége – mivel pedig az előadásokban szereplő robotok nem rendelkeznek semmilyen típusú beépített mesterséges intelligenciával, ezért sem a váratlan helyzeteket nem képesek megoldani, sem az improvizatív együttműködésre, sem kreatív tevékenységre nem alkalmasak: a játékfolyamat tehát nagyrészt egyirányú – a színész alkalmazkodik, reagál, a robot pedig az esetek többségében végrehajtja a programozott sorozatot. Az alkotófolyamatról beszélve Hirata elmondja: a színészeknek és a robotoknak ugyanolyan instrukciókat ad, amelyek elsősorban a szünetek hosszúságára, a megszólalás pontos időzítésére és a beszédtempóra vonatkoznak, lehetőség szerint kerülve a pszichologizáló rendezői utasításokat. A társulat jellegzetes színészi játékát a kortárs japán kritika a „halk színház” fogalmával tartja leírhatónak, amelynek sajátossága az egyidejűleg több szálon futó társalgás, az esetenként a közönségnek huzamosabb

ideig háttal álló színész, a halk, néha alig hallható, kezesetlennek, spontánnak ható, ám nagyon pontosan komponált és időzített szövegmondás. Az *átváltás* budapesti előadása a Trafóban a darab európai ősbemutatója is egyben, ezt megelőzően csak Japánban játszották – ez nemcsak színházpolitikai szempontból lényeges, hanem azért is, mert a japán stábbal és francia színészekkel létrehozott előadás számos pillanata figyelembe veszi a japán és európai társadalmi érintkezésformák közötti különbségeket: ilyen például az előadás két talán leghangsúlyosabb gesztusa – az Anya (Irène Jacob) megfogja az android Gregoire kezét, az Apa (Jérôme Kircher) nekitámasztja homlokát az android homlokának.

A darabban felvetett, a szereplők által elmondott elméleti kérdések mellett a robotszínházi előadás eseményszerűségében a jelenlét kérdése válik jelentősé: hogyan viszonyul egymáshoz a „Grégoire Samsa: Repliee S1 (android)” és az „Az anya: Irène Jacob” meghatározás? Kivel beszélget a Bérliót megtestesítő Thierry Vuu Huu a Thierry Vuu Huu (előzetesen rögzített) hangján beszélő, Samsát megtestesítő Reliee S1 androiddal folytatott jelenetben? Milyen állítások tehetők például a színészi megvalósítással kapcsolatban? Miben különbözik a robotok színházi szerepeltetése a filmes, animációs műfajokhoz képest? Milyen értelmezési keretben fogadja el ideiglenesen a közönség, hogy Repliee S1 játssza, megtestesíti, megjeleníti Samsa karakterét?

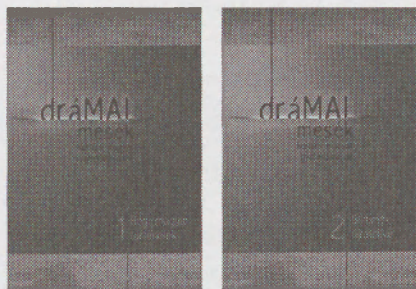
**A robotszínház alapvetően nem más, mint „luxusbábszínház”: a tárgyanimáció ebben az esetben mindössze abban különbözik a bábszínház hagyományosabb formáitól, hogy a mozzgató és a mozzgatott „báb” időben és térben nagyobb távolságra van egymástól. Történeti értelemben Hirata előadásai nem feltétlenül újítók (egyaránt köthetők a japán bunrakuhoz, Gordon Craig munkásságához és a Bauhaus kísérleteihez, legfőképpen pedig Descartes-hoz) – fontosságuk inkább a jelenlétre és a jövőhöz való viszonyunkra való rákérdezésben rejlik.**

Az írás, rendezés mellett Hirata rendkívül aktív színházszervezői tevékenységet folytat: az általa létrehozott és működtetett Seinendan Murinkan olyan kezdeményezés, amely laza hálózatként köti össze a társulat holdudvarába tartozó fiatalabb generáció rendezőit és színészeit, és részben rendszeres workshop szervezésével, részben egy közös kreatív adatbázis fenntartásával, illetve produceri feladatok ellátásával (próba- és játéktér, minimális, ám elegendő szervezeti infrastruktúra biztosításával) járul hozzá az előadásaik létrehozásához. Ez utóbbi talán a legfontosabb ezek közül, hiszen konkrét lehetőséget ad az alkotásra: ennek megfelelően a Seinendan társulata, illetve a bázisként szolgáló Komaba Agora Színház kiemelkedő pozíciót foglal el a kortárs japán színházi struktúrában.

*A kutatást a Japán Alapítvány támogatta.*

Rádai Andrea

# Gyerekdarabok betárazva



*DráMAI mesék. Kortárs magyar gyerekdarabok:* a Vaskakas Bábszínház sorozatának címében minden szónek súlya van, és kijelöli a tájékozódás irányait. Ezek közül a MAI kiemelésével külön is megtámogatott „kortárs”-on van a legnagyobb hangsúly, ami által a kortárs magyar drámákkal hasonló esztétikai szintre pozicionálódnak a sorozatban kiadott gyerekdarabok. A szerkesztők ebbéli szándéka teljesen jogos, vagy ahogy ők maguk írják a fülszövegben: „A legtöbb kortárs magyar drámát bábszínházak mutatják be: ennek a műfajnak klasszikus történetei vannak, nem pedig klasszikus szövegei, ezért a meséket minden egyes alkalommal újra szokás írni.” Hogy mennyire bőséges ez a darabtermés, az a szerkesztők bátorságán is jól látszik: a sorozatot hétköztésre tervezik (hátravan még a *Legkisebb fiúk*, az *Andersenek újrátöltve*, *A halhatatlan Vitéz László*, a *Tündérek*, *királylányok*, *boszorkányok* és a *Mai magyar mesemondók*). A megjelent két kötet (*Régi magyar történetek*, *Grimmek újrátöltve*) alapján a drámák irodalmi értékéhez sem férhet kétség: pusztán technikai értelemben adaptációk, egyébként önmagukban megálló és olvasva is rendkívül szórakoztató szövegek. És annak ellenére kortársak, hogy évszázados történeteket dolgoznak fel: a Grimm-meséken és a régi magyar legendákon keresztül friss pillantással nézhetünk a mai világra. Azon túl, hogy a drámák – mint minden mese – a jó és a rossz harcáról szólnak (vagyis határátlépések segítségével helyreöklentik a világot), egy részük kifejezetten aktuá-

lis témákkal foglalkozik. A *Hanyistók, avagy a grófkisasszony és a lápi szörny története* (Pallai Mara) például a mássággal néz szembe, a rendezettség és a szabályozottság értelmére, határaitra kérdez rá. Akárcsak a páratlan szeműek országáról szóló *Szemenszedett mese* (Gimesi Dóra), ahol a kétszemű Erzsikét tekintik páriának, és ahol az őt szidalmazó bármelyik – rendkívül ismerősen hangzó – mondatba bármelyik magyarországi kisebbség behelyettesíthető. A *Farkas és Piroška* (Tasnádi István) az elbeszélés és a hallgatóság (a bíróság) manipulálhatóságáról (is) szól. A *Tündérkeresztanya* (Veres András) pedig a mesélés ráérős helyzetét állítja szembe a rohanó világgal.

Valószínűleg a legkonzervatívabb színházi alkotóban sem merülne fel komolyan, hogy, mondjuk, a *Lúdas Matyit* Fazekas Mihály kétszáz éves, változatlanul hagyott szövegével állítsa színpadra gyerekek számára. (Érdekes, hogy esetenként viszont elvárás, hogy ezeknek a gyerekeknek, amint elmúlnak tizennégy évesek, meg kellene érteniük, mondjuk, a *Bánk bán* szintén majd kétszáz éves szövegét.) A *DráMAI mesék* nyelve – természetesen a korosztályi szempontokat figyelembe véve – érthető és gördülékeny, nyelvi eszköztára tartalmas, legyen bár uralkodó stíluseleme a líraiság, a szellemesség vagy e kettő keveréke. Az olvasó otthon érzi magát ezekben a szövegekben, melyek izgalmas játékot úznak anakronizmusokkal: néha ugyanabban a mondatban jönnek elő a mesékre jellemző, archaikusabb és mai nyelvi fordulatok. „Elindultam sej-haj, szerencsét próbálni, / megpróbáltam ehhez, sej, jó képet vágni, / nem is volt túl nehéz, / sej, jó képet vágni, / mert szerintem tök jó a világot járni” (Tasnádi István: *Lúdas Matyi*) – hogy máshogy mehetne ma világgá egy szegény fiú? Maivá, posztmodern hangulatúvá válnak ezek a szövegek attól is, hogy jó részük tele van utalásokkal. A *Lúdas Matyi*ban például a *Vitéz Lászlót* játsszák a vásárban, a *Farkas és Piroskában* a vadász így udvarol a nagymamának: „Ma önről álmodtam megint / bocsánat asszonyom...” Különösen Gimesi Dóra darabjai, és azon belül is a *Szemenszedett mese* van tele intertextusokkal, melyek rendkívül finom humoráért bizonyosan hálás a felnőtt közönség is: „Nem is Mohács kell nektek általában, / csak túrógombóc egy nagy tál darában.”

A cím maga **drámai** meséket, **gyerekdarabokat** jelöl meg, ily módon nem korlátozza a kötet érvényességi körét a bábszínházakra. A szövegek nagy szabadságot adnak a technikai megvalósítás terén, nem tartalmaznak sok instrukciót. Talán egyedül a *Tündérkeresztanya* az, ami olyannyira bábos szemléletű szöveg, hogy megvalósítása elképzelhetetlen bábok nélkül. (Hiszen a mesélő többször is darabokra szedi, majd összerakja Zsiga figuráját, vagyis a báb fizikai valójában is részese az érési folyamatnak, átesik a beavatási szertartáson.) A szerkesztők sem csak a (báb)színházak figyelmét szeretnék felhívni ezekre a művekre, a kötetet színjátszóként vezető pedagógusoknak is ajánlják. Hiszen a darabbőség mellett itt van a darabinség, a könnyen hozzáférhető, polcra leemelhető, fellapozható daraboké... Hasonló válogatás ugyanis nem jelent meg a hatvanas évek óta – a *DráMAI mesék* kiadása tehát valóban korszakos jelentőségű. Az pedig már olvasva is elkezd látszani, hogy a szövegek színpadon is működőképesek: jól össze vannak rakva, és a mai gyerekek figyelmének megfelelően akciódúsak, gyorsan peregnek, és – ami szintén nagyon fontos – ki tudnak kacsintani. A darabok különben már bizonyítottak, hiszen mindegyikből készült már egy vagy két sikeresnek mondható előadás. (Egyébként eleve felkérésre készültek.)

Mindkét kötet tartalmaz egy-egy tanulmányt is. Nánay István írása a *Régi magyar történetek*ben az egész sorozatot vezeti be: körvonalazza a bábszínházi darabok kiadásának történetét, a bábozástechnikákban bekövetkezett változásokat, és kontextualizálja a kötet darabjait. Hermann Zoltán a Grimm-mesék keletkezésének történetét mutatja be alaposan, tanulmányának végkicsengése jól illeszkedik a sorozat küldetésébe: „A mese nem hagyomány, nem történettípus, nem szimbólum, hanem mondás. A medialitás maga. (...) A Grimm-mesék írott és mondott szövegének egymást megkérdőjelező fogalmai arra mutatnak rá, hogy a mesének nincs egyetlen »autentikus«, kötött formája, amivel lényegében azt is kimondhatjuk, hogy adaptáció sincs... A színháznak, bábszínháznak

egyébként is aligha volna testhezállobb feladata, mint hogy ezt a mediális paradoxont vigye színre.”

A két kötet ugyanannak a négy írónak összesen tíz drámáját tartalmazza. Gimesi Dóra négy darabban szerepel, ám ez a felülreprezentáltság teljesen érthető, hiszen jelenleg alighanem ő a legtehetségesebb (báb)színházi szerző. Szövegei rendkívül nyitottak, érzékenyek, könnyedek és játékosak. *Rózsa és Ibolya* és *Tündérszép Ilona és Árgyelus királyfi* című műveinek a leginkább mesészerű a szövege. E darabok hangvétele – az egymástól elszakított, majd újra egymásra találó szerelmesek történetének megfelelően – elsősorban lírai. A *Hamupipőke* több szállal kapcsolódik a mai gyerekek világához: minden karakterben van egy csipetnyi modern. Hamupipőke például nem csak szeretetre méltóbb, hanem sokkal emancipáltabb is, mint nővérei – biciklizik és könyvet olvas. Gimesi egy, a Rossini-operából ismert humoros szízlát is sző a történetbe: a királyfi és a komornyik szerepet cserélnek, így a mostoha és a lányai a vízilónál épphogy szebb komornyikot kergetik az őrületbe levakarhatatlanságukkal. A rasszizmusellenes *Szemenszedett* mesében a tolerancia, a hűség és az empátia nyeri el méltó jutalmát. Humora elsősorban nyelvi, az Ady-, Radnóti-, József Attila-, Petőfi-, Juhász Gyula-idézetek és -parafrazisok mulatságos kontrasztban vannak a szöveggörnyezettel, és a szöveg a szemmel kapcsolatos szólások, kollokációk előrángatásában is brillírozik.

Pallai Mara szövegei a legkevésbé lezártak – a *Hanyistók...* és a *Jancsi és Juliska* nagy teret hagy az olvasó és a néző történeteket kikerekítő fantáziájának. Így például nekünk kell kitalálni, hogy mi történik a két főszereplő lelkében, és hogy a Kisasszony miért üldözi el az utolsó előtti jelenetben Hanyistókot. A motiváció talányossága azonban egy kicsit talán zavaró a *Jancsi*

és *Juliska* esetében, főleg, ami a Favágó, azaz az apa esetleges bűnrészességét illeti.

Veres András *Tündérkeresztanyájáról* már volt szó, másik darabja, a *Holle anyó* hasonlóan lírai és érzékeny szöveg, melyben a lustaság és a szorgalmasság nem egyszerűen a munkavégzést vagy annak hiányát jelenti. A Lány főként abban különbözik Nővérétől, hogy van benne kezdeményezőkézség, igény a világ megértésére, hiszen Holle anyótól is azt kéri, tanítsa meg arra, „hogyan kell meghallani a világot!”

Tasnádi István darabjai játékosak, szellemesek, és merészen kísérleteznek a meseszöveg sajátosságainak kifigurázásával. A *Farkas és Piroska* destruálja a történet klasszikusnak számító, egyébként elég lehetetlenül hangzó verzióját: a keret egy bírósági tárgyalás, és az esküdtszéknek (olvasóknak/nézőknek) kell eldöntenie, hogy a Farkas vagy Piroska elbeszélése igaz. A *Lúdas Matyi* a mesék boldog végződésére reflektál ironikusan: Matyi nemcsak hogy megbosszulja az őt ért sérelmet, hanem Döbrögi ráadásul úgy megjavul, mint a pinty: „Döbrögi magához tér ájulásából, és máris dalol: Cudar voltam, mindent bánok! / Klárám, áldásom reátok!”

Jó lenne, ha előbb vagy utóbb a szerkesztők is megnyilvánulnának valamelyik kötetben. Sok kérdés vetődik fel a sorozattal kapcsolatban – például, hogy milyen szempontok merültek fel a válogatás során, vagy hogy milyen állapotban, az alkotási folyamat mely pontján rögzültek a szövegek...

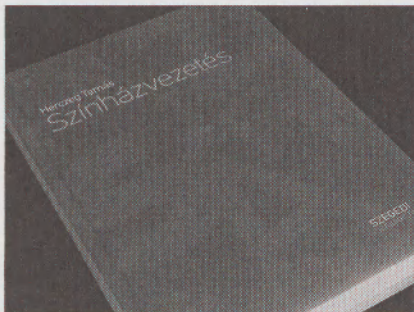
A *DráMAI mesék* addig is magukért beszélnek. És ez nem kevés.

**DráMAI mesék. 1. kötet: Régi magyar történetek.**  
**2. kötet: Grimmek újratöltve.**

Kiadta a Vaskakas Bábszínház, 2014.

Kovács Dezső

## Színidirektorok kiskatéja



Érdekes és nem minden kockázat nélküli szakmává nőtte ki magát kis hazánkban a színházvezetés. Ismerünk számos pozitív példát. Negatívát, attól tartok, még többet.

Gondoljunk csak a hányatott sorsú Nemzeti Színház történetére, az igazgatói pályák vargabetűire; nem napjainkban, ó, dehogya, csak a magyar színház történetben. És akkor most idéznék néhány mondatot Vámos Lászlótól, aki ugyan nem volt a Nemzeti Színház igazgatója, csak művészeti vezetője, és a színházi szakma egyik meghatározó személyisége hosszú éveken át. Székfoglaló beszédében mondta a Nemzeti Színházban, 1982-ben (akkoriban még volt ilyen műfaj, ám nemigen dívott a színházigazgatói pályázat, amit nyilvánosságra hoznak, vagy nem): „Egy lelkes színházba járó civil barátomat kérdeztem régebben: Miért nem jársz a Nemzetibe? Így válaszolt – a Major–Marton Janus-arcúságra célozva –: Túl sok a V-effekt és a vitézkötés. Egyszer azt hiszem, nem Magyarországon vagyok, másszor úgy érzem, nem vagyok Európában.”<sup>1</sup>

Herczeg Tamás izgalmas könyvében nemcsak a színházigazgatás lehetséges módozatait és kultúrpolitikai buktatóit elemzi, hanem bőséges színház történeti példatárral illusztrálja, hogy az egykori színházi vállalkozók és vállalkozások milyen sikereket értek el, s miféle csapdába sétáltak bele, szinte korról korra. S akkor most ismét idéznék egy nyolcvan évvel is korábbi időszokról szóló historikus leírást, az olvasó türelmét kérve. Molnár Gál Péter írja Somossy Károlyról, a Somossy Orpheum (manapság Budapesti Operettszínház néven ismeretes az épület) megalapítójáról: „1894-ben

<sup>1</sup> Vámos László: A Nemzeti Színház – másfél évszázad küszöbén. I–II. *Kritika*, 1982. X/26., XI/10.

berendezte fényes Nagymező utcai orfeumát. 1901-ben tönkrement. Orfeumát ellicitálták. Azt beszélték a városban, hogy Nagymező utcai orfeumának új bérlője, Waldmann Imre 10 évre évi 7200 korona kegydíjat, valamint 2400 koronás lakást biztosított neki, Somossy azonban kijelentette, hogy a Somossy család napi 20 koronából nem képes megélni, a tíz évre szóló járadékot eladta 14 000 koronáért. Más forrás szerint 28 000-ért. Ebből az összegből a Király utcában orfeumot épített. Örege, betegen még egyszer megpróbálta. Ismét belebukott. Utoljára.”<sup>22</sup>

A kötet olvasója az ókori görögöktől napjainkig tallózhathat a mindig fordultatos színház történetben, ám a *Színházvezetés* című könyvben a következő sorokra (is) találhat: „A magyar színházi gyakorlatban a kinevezések nagyon messze állnak az európai kultúrának követendő, de legalábbis követésre ajánlott, általam is helyeselt mintáitól. A normális eljárás szerintem az, amikor az adott színházfenntartó közösség kultúráért felelős vezetői – állami szinten a miniszter, városi szinten a polgármester és kulturális tanácsnoka – felkéri az intézmény igazgatójára az arra érdemes szakembert, mégpedig jóval a kinevezés, a tényleges igazgatási munka megkezdésének dátuma előtt, hogy a még hivatalban lévő igazgatóval működjön együtt. Ezzel a kinevező nyíltan, a saját arcával vállal felelősséget ország-világ előtt a kinevezettért és a következő igazgatási periódusért, éppen úgy, ahogyan maga a kinevezett.” (159. o.) Fél oldallal később pedig az áll, hogy „a színház világát olyanok irányítják, akik az igazgatói pozíciókat nyilvánvalóan csupán saját kényük-kedvük szerint osztogatható hűbértokként használják, és valójában semmi közük a kultúrához, a közízlés formálásához”. (160. o.)

Ezek a mondatok Herczeg Tamásnak, a Szegedi Szabadtéri Játékok ügyvezető igazgatójának a kötetben az okfejtés meghatározó vonulatát jelentik. S akkor recenzióként mindjárt a kötet műfajáról szükséges töprengnem. A szerző nem árul zsákmacskát, ő is és a mű lektora, Jóni Gábor is a bevezetőben nyomatékosítják, hogy a könyv törzsanyaga a szerző doktori disszertációjából származik. Számos diagramot, kutatási beszámolót, szociológiai mintavétel konklúzióját is közli e gazdagon okadatolt kötet. A felmérések számszerűsített és táblázatokba foglalt végeredménye gyakorta egy menedzserek által előszeretettel favorizált műfaj, a szakmai prezentáció formai kritériumait követi. De hát miért is lenne távol e műfaj a szerzőtől, aki számos intézményben töltött be, eredményesen, kulturális menedzserei tisztségeket?

A könyv a színigazgatást mint kulturális menedzserei tevékenységet, mint sajátos szakmát állítja vizsgálódásának fókuszába. Herczeg szerint a színházak igazgatása, vezetése rendkívüli menedzserei képzettséget, tudást és szakmai jártasságot is igényel, természetesen. Gondoljunk csak olyan mamutintézményekre, mint a Vígszínház, az Opera, a Miskolci Nemzeti Színház vagy a debreceni Csokonai Nemzeti Színház. Vagy akár a Szegedi Szabadtéri Játékok, amelynek Herczeg Tamás 2013 óta ügyvezető igazgatója.

Logicista módon, poroszos fegyelemmel vezet végig olvasóját a szerző a hazai s az egyetemes színház történet korszakain, s a magyar ún. rendszerváltás időszakának viszontagságos évein. A kötet talán legérdekesebb és legtanulságosabb közleménye a *Színházvezetők a rendszerváltás előtt és után* című egyoldalas táblázat, amely 1988-ban és 1992-ben funkcióban levő igazgatók nevét sorolja fel és foglalja rendszerbe. Az *előtt* és az *után* persze tág fogalom, 1988–1989 nem igazán értelmezhető 1980, 1970 s a korábbi évtizedek nélkül. Mint ahogy 1991–1992 valódi tartalma, a folyamatok lényege is csak évekkkel vagy évtizedekkel később mutatkozott meg.

Olyan fejezeteket is olvashatunk a kötetben a bőseges színház történeti leírások mellett, mint például *Kultúra és városfejlesztés*, *Kulturális marketing* vagy *A verseny a színház világában*. E fejezetcímek ugyan önmagukért beszélnek, ám mégsem árt nyomatékosítani, főként másféle projektekre fókuszáló önkormányzatok „kulturális tanácsnokainak” is figyelmébe ajánlva: van olyan, hogy kultúra és városfejlesztés. Herczeg Tamás ugyanis voltaképpen majdnem végig olyan eretnek kérdésekről értekezik tanulmányában, amelyeket egynémely színházak fenntartói és vezetői legszívesebben a szőnyeg alá söpörnének. Ha a hazai kulturális menedzserei szféra képviselői – nem kevesen vannak ma már, szerencsénkre – végigolvassák e kötetet, számos megdöbbentő ötletet, konklúziót meríthetnek belőle. Felsőoktatási segédanyagként ajánlanám legszívesebben az opust; többek között menedzsereképző iskoláknak.

Herczeg Tamás könyve ugyanakkor nemcsak szakönyv és kultúrszociológiai tanulmány, hanem vitairat is, amely első betűjétől az utolsóig egy kevéssé ismert, szem előtt tartott, ám igencsak stratégiai jelentőségű szakma újabb és újabb preferenciáiról, prioritásairól értekezik. Ilyen értelemben kétségkívül hiánypótló és unikális mű, akárcsak MGP idézett, nélkülözhetetlen munkája, vagy Venczel Sándor tanulmányai a Színházgazdaság.hu portálon.

A tartalmas és színvonalas kötet technikai kivitelezése ugyanakkor egyszerűen siralmas. Nem méltó sem a szerzőhöz, sem az általa vezetett és kiadóként feltüntetett Szegedi Szabadtéri Játékokhoz. Nemcsak a könyvkiadói gyakorlatban számtalanszor előforduló típushibára utalnék, miszerint a kemény táblás könyv egyszeri olvasás után egyszerűen lapjaira hullik szét. A tipográfiát és a nyomdai kivitelezést jegyző  *kreatív ügynökség* nevével csak tapintatból nem másolom ide. A szedéstükör, a tipográfia, a jegyzetapparátus kezelése, a bibliográfiai adatok elhelyezése, tállása minimum könyvkiadói tapasztalatlanságra utal. A csúfos és gyakori betűhibák sajnálatos módon a szerkesztői-korrektori munka hiányosságait mutatják. (Adalékul: a kötet legutolsó lapján szereplő, *A szerzőről* címet viselő rövid szövegben öt korrektúrahibát fedezhet fel a figyelmes olvasó.)

De ne legyünk telhetetlenek: a külső és a belső, sajna, nem mindig harmonizál. Ettől persze még melegen ajánlhatjuk a kitűnő kötetet, *elolvasásra*, leendő és gyakorló színházidirektoroknak.

**Herczeg Tamás: Színházvezetés.**  
Szegedi Szabadtéri Játékok, 2014, 296 o.

<sup>22</sup> Molnár Gál Péter: *A pesti mulatók*. Helikon, 2001, 50.



Beckett Billie Whitelaw-t rendezi a *Not I* című előadásban

# OPERA


MAGYAR ÁLLAMI OPERAHÁZ  
HUNGARIAN STATE OPERA



## ELSŐSORBAN

# 15 20 16

CSER KRISZTIÁN  
*operaénekes*

BÉRLETÚJÍTÁS  
MÁRCIUS 9–12. 

BÉRLETVÁLTÁS  
MÁRCIUS 16. – JÚNIUS 30.

[www.opera.hu](http://www.opera.hu) | [www.facebook.com/Operahaz](https://www.facebook.com/Operahaz)

# SZÍNHÁZ

S Z Í N H Á Z M Ű V É S Z E T I F O L Y Ó I R A T

D R Á M A M E L L É K L E T 2 0 1 5 . M Á R C I U S

Samuel Beckett

## GODOT-T VÁRVA

Színmű két részben

SZEREPLŐK:

Vladimir, Estragon, Pozzo, Lucky, Fiú

Fordították az ELTE francia szakos volt és jelenlegi hallgatói: Beke Zsolt,  
Csímár Péter, Donáti Flóra, Gunyecz Laura, Kállay Eszter, Márkos Éva,  
Sors Mihály, Szalai Bianka, Szatmári Zsófia, Tordai Vera.

A fordítócsoport vezetője: Horváth Ágnes.

A fordításról készült műhelytanulmány lapunk  
e számának Műhely rovatában olvasható.

Országút, mellette fa. Este.

Estragon egy kövön ül, próbálja levenni a cipőjét. Két kézzel rángatja, közben nagyokat nyög. Kimerül, abbahagyja, kifújja magát, kezdi előlről. Ugyanaz a játék.

Vladimir be

ESTRAGON *(ismét lemondóan)* Nincs mit tenni.

VLADIMIR *(apró, merev léptekkel érkezik, szétvetett lábbal)* Lassan én is azt hiszem. *(Megtorpan)* Sokáig nem akartam elfogadni, mondok magamba, Vladimir, légy eszednél, még nem próbáltál meg mindent. Újra nekiveselkedtem. *(Elréved. A küzdelmen tűnődik. Estragonhoz)* Na, te is itt vagy már megint.

ESTRAGON Gondolod?

VLADIMIR Örülök, hogy látlak. Azt hittem, örökre elmentél.

ESTRAGON Én is.

VLADIMIR Hogyan ünnepeljük meg a találkozást? *(Gondolkodik)* Állj föl, hadd öleljelek meg. *(Estragon felé nyújtja a kezét)*

ESTRAGON *(ingerülten)* Mindjárt, mindjárt.

Csönd

VLADIMIR *(sértődötten, hűvösen)* Szabadna tudnunk, hol töltötte uraságod az éjszakát?

ESTRAGON Egy árokban.

VLADIMIR *(megrökönyödve)* Egy árokban? De hol?

ESTRAGON *(nem mutatja)* Arrafele.

VLADIMIR És nem vertek meg?

ESTRAGON Dehogynem. De nem nagyon.

VLADIMIR Megint ugyanazok?

ESTRAGON Ugyanazok? Fogalmam sincs.

Csönd

VLADIMIR Ha belegondolok... Amióta csak... nem is tudom, mi lett volna veled... nélkülem. *(Határozottan)* Mára csak egy csinos kis hulla lennél. Ez nem is kérdés.

ESTRAGON *(felszisszen)* És aztán?

VLADIMIR *(leverten)* Egy embernek ez azért sok. *(Szünet. Lelkesen)* Másfelől viszont azt gondolom, hogy most már ne adjuk fel. Erre már ezer éve kellett volna gondolni, úgy 1900 táján.

ESTRAGON Elég már. Inkább segíts levenni ezt a szart.

VLADIMIR Kéz a kézben, az elsők között ugrottunk volna le az Eiffel-torony tetejéről. Akkor még volt egy kiállásunk. De most már késő. Még csak fel sem engednének minket.

*Estragon nekiesik a cipőjének*

Mit művelsz?

ESTRAGON Leveszem a cipőmet. Veled ez még soha nem fordult elő?

VLADIMIR Mióta mondom neked, hogy mindennap le kell venni. Nem ártana, ha hallgatnál rám.

ESTRAGON *(elhaló hangon)* Segíts!

VLADIMIR Fáj?

ESTRAGON Hogy fáj-e? Azt kérdezi, hogy fáj-e!

VLADIMIR *(indulatosan)* Szenvedni csak neked szabad? Én nem is számítok. Majd ha te leszel az én helyemben, akkor legyen nagy a szád!

ESTRAGON Neked is fáj?

VLADIMIR Hogy fáj-e? Azt kérdezi, hogy fáj-e!

ESTRAGON *(rámutat)* Attól még begombolhatnád a slicced!

VLADIMIR *(lenéz)* Tényleg. *(Begombolja)* Az ördög a részletekben rejlik.

ESTRAGON Most erre mit mondjak, mindig az utolsó pillanatra hagyod!

VLADIMIR *(merengőn)* Az utolsó pillanat... *(Morfondírozik)* Sokáig tart, de aztán milyen jó. Hol is hallottam ezt?

ESTRAGON Nem segítenél?

VLADIMIR Néha úgy érzem, mégiscsak bekövetkezik. Olyankor egész furán érzem magam. *(Leveszi a kalapját, belenéz, körbetapogatja, megrázza, visszat teszi)* Hogy is mondjam? Megkönnyebbülök, és ugyanakkor... *(Keresi a szót)*... megrémülök. *(Nyomatékkal)* MEG-RÉ-MÜ-LÖK. *(Ismét leveszi a kalapját, belenéz)* Ez már döfi! *(Ütögeti, hátha kiesik belőle valami, újra belenéz, fejére teszi)* Hát...

*Estragonnak óriási erőfeszítéssel végül sikerül lehúznia a cipőjét. Belenéz, körbetapogatja, megfordítja, megrázza, körbenéz, hogy nem esett-e ki belőle valami, nem talál semmit, ismét belenyúl, és körbetapogatja, tekintete a semmibe réved*

Szóval?

ESTRAGON Semmi.

VLADIMIR Muti.

ESTRAGON Nincs muti.

VLADIMIR Próbáld meg visszavenni.

ESTRAGON *(miután megvizsgálta a lábát)* Hadd szellőzzön! VLADIMIR Íme az ember a maga valójában, aki a cipőjét hibáztatja, holott a lába a bűnös. *(Újra leveszi a kalapját, belenéz, végigsimítja, megrázza, megütögeti, belefúj, visszat teszi)* Itt valami nem stimmel.

Csönd. *Estragon megszellőzteti a lábujjait*

Az egyik lator megmenekült. *(Szünet)* Egész jó arány. *(Szünet)* Gogo...

ESTRAGON Mi van?

VLADIMIR Ha bünbánatot tartanánk?

ESTRAGON Azt miért?

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

ESTRAGON Azért, mert megszülettünk?

VLADIMIR *(jóízűen felnevet, de rögtön elfojtja, az arca eltorzul, ágyékához kap)* Már nevetni sem merünk.

ESTRAGON Ettől is megfosztottak.

VLADIMIR Csak mosolyogni. *(Szája gigantikus mosolyra nyílik, ami az arcára fagy, egy ideig így marad, majd hirtelen lehervad)* Ez két külön dolog. Vagyis hát... *(Szünet)* Gogo...

ESTRAGON *(bosszúsan)* Mi van már megint?

VLADIMIR Olvastad a Bibliát?

ESTRAGON A Bibliát... *(Gondolkodik)* Biztos belenéztem.

VLADIMIR Abban az Isten-mentes iskolában?

ESTRAGON Mentés volt, vagy nem, azt nem t'om.

VLADIMIR A Majré-Gasséval téveszted te össze.

ESTRAGON Az is lehet. A Szentföld térképére emlékszem. Színes volt. Nagyon szép. A Holt-tenger halványkék volt. Ha csak ránéztem, megszomjaztam. Azt gondoltam, ott töltjük a mézesheteinket. Majd úszkálunk. A boldogságban.

VLADIMIR Egy költő veszett el benned.

ESTRAGON Az is voltam. *(A rongyaira mutat)* Nem látszik?

Csönd

VLADIMIR Mit is akartam mondani? Hogy van a lábad?

ESTRAGON Dagad.

VLADIMIR Ja, megvan, tudod, a latorok. Emlékszel?

ESTRAGON Nem.

VLADIMIR Elmondjam?

ESTRAGON Ne.

VLADIMIR Pedig úgy gyorsabban múlna az idő. *(Szünet)* Két tolvajról van szó, akiket a Megváltóval együtt feszítették meg. Azt mondják...

ESTRAGON A kicsodával?  
 VLADIMIR A Megváltóval. Két tolvajt. Azt mondják, az egyik megmenekült, a másik... *(Keresi a megmenekült elmentétét)* ...elkárhozott.  
 ESTRAGON Megmenekült? Mitől?  
 VLADIMIR A pokoltól.  
 ESTRAGON Én megyek. *(Nem mozdul)*  
 VLADIMIR Ugyanakkor... *(Szünet)* Hogy lehet az... Remélem, nem untatlak.  
 ESTRAGON Nem figyelek.  
 VLADIMIR Hogy lehet az, hogy a négy evangélista közül csak az egyik meséli így a történeteket? Pedig mind a négyen ott voltak – legalábbis a közelben. De csak egy beszél megmenekült latorról. *(Szünet)* Na de, Gogo, néha azért reagálhatnál.  
 ESTRAGON Hallgatlak.  
 VLADIMIR Négyből egy. A másik háromból kettő meg sem említi, a harmadik pedig azt mondja, hogy a másik kettő leüvöltötte.  
 ESTRAGON Kit?  
 VLADIMIR Micsoda?  
 ESTRAGON Nem értek semmit. *(Szünet)* Kit üvöltött le?  
 VLADIMIR A Megváltót.  
 ESTRAGON Miért?  
 VLADIMIR Mert nem akarta őket megváltani.  
 ESTRAGON A pokoltól?  
 VLADIMIR Hova gondolsz! A haláltól!  
 ESTRAGON És aztán?  
 VLADIMIR Aztán mind a kettőnek muszáj volt elkárhoznia.  
 ESTRAGON És aztán?  
 VLADIMIR De a másik meg azt mondja, hogy az egyik megmenekült.  
 ESTRAGON És, nem értenek egyet, ennyi.  
 VLADIMIR Mind a négyen ott voltak. De csak egy beszél megmentett latorról. Miért hinnénk inkább neki, mint a másik háromnak?  
 ESTRAGON Miért, ki hisz neki?  
 VLADIMIR De hát mindenki! Csak ez a változat ismeretes.  
 ESTRAGON Az emberek idioták.

*Feltápáskodik, odabiceg a bal oldali kulisszához, megáll, a távolba néz, napellenzőt csinál a kezéből, megfordul, a jobb oldali kulisszához indul, a távolba néz. Vladimir a szemével követi, odamegy a cipőhöz, és kezébe veszi, belenézi, undorodva leejti*

VLADIMIR Pfu! *(A földre köp)*  
 ESTRAGON *(visszamegy a színpad közepére, hátranéz)* Kellemes hely. *(Megfordul, elmegy egészen a színpad széléig, és a közönség felé néz)* Csupa vidámság. *(Vladimirhoz fordul)* Menjünk innen.  
 VLADIMIR Nem lehet.  
 ESTRAGON Miért nem?  
 VLADIMIR Godot-t várjuk.  
 ESTRAGON Tényleg. *(Szünet)* Biztos, hogy itt kell?  
 VLADIMIR Mit?  
 ESTRAGON Várni.  
 VLADIMIR Azt mondta, hogy a fánál. *(A fára néznek)* Van itt más fa?  
 ESTRAGON Ez milyen fa?  
 VLADIMIR Talán szomorúfűz.  
 ESTRAGON És hol vannak a levelei?  
 VLADIMIR Biztos kiszáradt.  
 ESTRAGON Legalább már nem szomorú.  
 VLADIMIR Hacsak nem lombhullató.  
 ESTRAGON Nem inkább rekettye?  
 VLADIMIR Vagy rakottya.  
 ESTRAGON Rekettye.  
 VLADIMIR Egy... *(Összeszedi magát)* Mire akarsz kilyukadni? Hogy rossz helyen vagyunk?  
 ESTRAGON Itt kéne lennie.  
 VLADIMIR Nem mondta biztosra, hogy jön.  
 ESTRAGON És ha nem jön?

VLADIMIR Akkor holnap visszajövünk.  
 ESTRAGON És aztán holnapután is.  
 VLADIMIR Talán.  
 ESTRAGON És így tovább.  
 VLADIMIR Vagyis hogy...  
 ESTRAGON Hát ameddig nem jön el.  
 VLADIMIR Kegyetlen vagy.  
 ESTRAGON Már tegnap is idejöttünk.  
 VLADIMIR Nem, ebben tévedni tetszik.  
 ESTRAGON Tegnap mit csináltunk?  
 VLADIMIR Hogy tegnap mit csináltunk?  
 ESTRAGON Igen.  
 VLADIMIR Hát... *(Dühösen)* Tamáskodásban te viszed a pálmát.  
 ESTRAGON Szerintem itt voltunk.  
 VLADIMIR *(körbenéz)* Miért, ismerős a hely?  
 ESTRAGON Ezt nem mondanám.  
 VLADIMIR Akkor?  
 ESTRAGON Ettől még...  
 VLADIMIR Na... a fa... *(A közönség felé)* ez a végtelen mocsár...  
 ESTRAGON Biztos, hogy ma este?  
 VLADIMIR Mi ma este?  
 ESTRAGON Hogy ma kell várni.  
 VLADIMIR Szombatot mondott. *(Szünet)* Asszem.  
 ESTRAGON Ha vége a melónak.  
 VLADIMIR Biztos felírtam valahova. *(Dugig tömött koszos zsebében kotorászik)*  
 ESTRAGON De melyik szombatot? Ma szombat van egyáltalán? Nem inkább vasárnap? Vagy hétfő? Vagy péntek?  
 VLADIMIR *(izgatottan néz körbe, mintha valahova ki lenne írva, milyen nap van)* Lehetetlen.  
 ESTRAGON Vagy csütörtök.  
 VLADIMIR Akkor mi legyen?  
 ESTRAGON Ha tegnap este fölöslegesen jött ide, gondolhatod, hogy ma nem jön el.  
 VLADIMIR De szerinted tegnap este itt voltunk.  
 ESTRAGON Én is tévedhetek. *(Szünet)* Most hallgassunk egy kicsit, jó?  
 VLADIMIR *(erőtlenül)* Jó.

*Estragon leül. Vladimir feldúltan járkal fel-alá, olykor megáll, és a látóhatárt vizslatja. Estragon elalszik. Vladimir megáll Estragon előtt*

Gogo... *(Csönd)* Gogo... *(Csönd)* Gogo!  
 ESTRAGON *(felriad, rádöbben helyzete teljes kilátástalanságára)* Aludtam. *(Szemrehányóan)* Miért nem hagysz soha aludni?  
 VLADIMIR Olyan egyedül éreztem magam.  
 ESTRAGON Álmodtam.  
 VLADIMIR Nehogy elmeséld!  
 ESTRAGON Azt álmodtam, hogy...  
 VLADIMIR NE MESÉLD EL!  
 ESTRAGON *(a világmindenség felé mutat)* Mért, neked ez itt elég? *(Csönd)* Nem vagy kedves, Didi. Mégis ki másnak mesélném el a saját, külön bejáratú rémálmaimat?  
 VLADIMIR Maradjanak meg csak külön bejáratúnak. Jól tudod, hogy nem bírom az ilyesmit.  
 ESTRAGON *(fagyosan)* Néha azon gondolkozom, hogy nem lenne-e jobb különválnunk.  
 VLADIMIR Nem jutnál messzire.  
 ESTRAGON Ez aztán tényleg komoly probléma lenne. *(Szünet)* Ugye, Didi, hogy ez komoly probléma lenne? *(Szünet)* Tekintettel arra, hogy milyen szép az út. *(Szünet)* És milyen kellemesek az útitársak. *(Szünet. Hízélgőn)* Ugye, Didi?  
 VLADIMIR Nyugi.  
 ESTRAGON *(kéjesen)* Nyugi, nyugi. *(Tűnődve)* Newgi, mondaná az angol. Azok olyan newgott emberek. *(Szünet)* Azt ismered, amikor az angol bemegy a bordélyba?  
 VLADIMIR Igen.  
 ESTRAGON Meséld el.

VLADIMIR Elég volt.  
ESTRAGON Egy részeg angol bemegy a bordélyba. A Madame megkérdezi, hogy szokét, barnát vagy vöröset óhajt. Folytasd.  
VLADIMIR Elég!

*Vladimir elmegy. Estragon föláll, és a színpad széléig követi. Estragon úgy grimaszol, mint a néző az erőlködő birkózó láttán. Vladimir visszajön, elhalad Estragon előtt, végigmegy a színpadon, de nem néz föl. Estragon pár lépést tesz felé, megáll*

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

VLADIMIR *(nem néz rá)* Nem akartam.

ESTRAGON *(egy lépést tesz előre)* Haragszol? *(Csönd. Egy lépés előre. Megkocogtatja a vállát)* Na, Didi. *(Csönd)* Add a kezed. *(Vladimir megfordul)* Ölelj meg! *(Vladimir megmerevedik)* Na hadd! *(Vladimir meglágyul. Megölelik egymást. Estragon hátrahőköl)* Fokhagymaszagod van!

VLADIMIR Jó a vesének. *(Csönd. Estragon a fát vizslatja)* És most mit csinálunk?

ESTRAGON Várunk.

VLADIMIR Jó, de addig is.

ESTRAGON És ha felkötnénk magunkat?

VLADIMIR Legalább felállna.

ESTRAGON *(felajzva)* Feláll?

VLADIMIR És a folyománya. Ahová hullik, ott mandragóra nő. Ezért sikítanak, amikor kitépik őket. Nem tudtad?

ESTRAGON Kössük fel magunkat most rögtön.

VLADIMIR Egy ágra?

*Odamennek a fához, és nézegetik*

Én nem bíznám rá magam.

ESTRAGON Attól még megpróbálhatjuk.

VLADIMIR Próbáld.

ESTRAGON Csak utánad.

VLADIMIR Nem, először te.

ESTRAGON Miért?

VLADIMIR Könnyebb vagy, mint én.

ESTRAGON Hát épp ez az.

VLADIMIR Nem értem.

ESTRAGON Gondolkozz el egy kicsit.

*Vladimir gondolkodik*

VLADIMIR *(nagy sokára)* Még mindig nem értem.

ESTRAGON Mindjárt megmagyarázom. *(Gondolkodik)* Az ág... az ág... *(Dühösen)* De próbáld már fölfogni!

VLADIMIR Csak te tudsz segíteni.

ESTRAGON *(erőlködve)* Gogo könnyű – ág nem törik. Gogo meghal – Didi nehéz – ág törik – Didi egyedül. *(Szünet)* Viszont... *(Keresi a pontos kifejezést)*

VLADIMIR Ez eszembe se jutott.

ESTRAGON *(miután rájött)* Aki bírja a nagyot, győzi a kicsit is.

VLADIMIR De tényleg nehezebb vagyok nálad?

ESTRAGON Te mondtad. Fogalmam sincs. Vagy igen, vagy nem. Vagy majdnem.

VLADIMIR Akkor mit csináljunk?

ESTRAGON Ne csináljunk semmit. Az a biztos.

VLADIMIR Várjuk meg, hogy majd mit mond.

ESTRAGON Ki?

VLADIMIR Godot.

ESTRAGON Ja, persze.

VLADIMIR Várjuk meg, míg biztos helyünk lesz.

ESTRAGON Másrészt viszont talán jobb lenne addig ütni a vasat, míg ki nem hűl.

VLADIMIR Kíváncsi vagyok, mit mond majd. Az még nem kötelez minket semmire.

ESTRAGON Igazából mit is kértünk tőle?

VLADIMIR Te nem voltál ott?  
ESTRAGON Nem figyeltem.  
VLADIMIR Szóval... semmi konkrétat.  
ESTRAGON Talán kérvényeztünk valamit.  
VLADIMIR Na látod.  
ESTRAGON Kérelmeztünk valamit.  
VLADIMIR Mondjuk.  
ESTRAGON És mit válaszolt?  
VLADIMIR Hogy meglátja.  
ESTRAGON Hogy nem ígérhet semmit.  
VLADIMIR Hogy még át kell gondolnia.  
ESTRAGON Tiszta fejfel.  
VLADIMIR Megbeszélni a családjával.  
ESTRAGON A barátaival.  
VLADIMIR Az embereivel.  
ESTRAGON Az üzletfeleivel.  
VLADIMIR Átnézni a könyvelést.  
ESTRAGON A bankszámláját.  
VLADIMIR Csak aztán nyilatkozik.  
ESTRAGON Ez így rendben van.  
VLADIMIR Ugye?  
ESTRAGON Szerintem igen.  
VLADIMIR Szerintem is.

#### Szünet

ESTRAGON *(aggodalmasan)* És mi?  
VLADIMIR Mi tetszik?  
ESTRAGON Azt mondtam, és mi?  
VLADIMIR Nem értem.  
ESTRAGON Nekünk mi ebben a szerepünk?  
VLADIMIR A szerepünk?  
ESTRAGON Gondold végig.  
VLADIMIR A szerepünk? Mi vagyunk a kérelmezők.  
ESTRAGON Hát már itt tartunk?  
VLADIMIR Uram, netán követelésekkel óhajt előállni?  
ESTRAGON Semmihez sincs jogunk?

*Vladimir nevetni kezd. Hirtelen abbahagyja, mint az előbb. Ugyanaz a játék, mosoly nélkül*

VLADIMIR Ezen most jót nevetnék, ha szabadna.  
ESTRAGON Elvesztettük a jogainkat?  
VLADIMIR *(határozottan)* Elkótyavetyéltük.

*Csőnd. Csüngő karral, kókadt fejjel, rogyant térdel, mozdulatlanul állnak*

ESTRAGON *(bizonytalanul)* Ugye nem köt minket semmi?  
*(Szünet)* Hm?  
VLADIMIR *(felemeli a kezét)* Hallgasd csak!

*Groteszk pózban fülelnek*

ESTRAGON Nem hallok semmit.  
VLADIMIR Pszt.

*Fülelnek. Estragon elveszti az egyensúlyát, majdnem elesik. Belekapaszkodik Vladimirba, aki meginog. Fülelnek, egymásnak dőlve bámulják a másikat*

Én sem.

*Megkönnyebbült sóhaj. A feszültség oldódik. Elengedik egymást*

ESTRAGON Megijesztettél.  
VLADIMIR Azt hittem, ő az.  
ESTRAGON Ki?  
VLADIMIR Godot.  
ESTRAGON Á, csak a szél a nádasban.  
VLADIMIR Megecsüdtem volna, hogy valaki kiáltott.  
ESTRAGON És miért kiáltana?

VLADIMIR A lovának.

Csönd

ESTRAGON Menjünk innen!

VLADIMIR Hova? (Szünet) Ma éjjel talán már nála alszunk illatos szalmán, fedél lesz a fejünk fölött, nem korog a gyomrunk, nem fázunk. Ez ér annyit, hogy még várjunk. Nem?

ESTRAGON De nem egész éjszaka.

VLADIMIR Még nappal van.

Csönd

ESTRAGON Éhes vagyok.

VLADIMIR Kérsz egy sárgarépat?

ESTRAGON Nincs más?

VLADIMIR Talán akad egy kis fehérrépa is.

ESTRAGON Akkor adj egy sárgarépat! (Vladimir a zsebében kotorászik, elővesz egy fehérrépat, és odaadja Estragonnak) Kösz. (Beleharap. Nyafog) Ez fehérrépa!

VLADIMIR Oppárdon! Megesküdtem volna, hogy sárga. (Újra a zsebében kotorászik, de csak fehérrépat talál) Ez itt mind fehérrépa. (Tovább keres) Már biztos az utolsó is megetted. (Kéres) Várj csak, mégis van! (Előhúz egy sárgarépat, és odaadja Estragonnak) Parancsolj, kérlek. (Estragon megtörölgeti a kabátujjával, és enni kezd) Add vissza a fehérrépat! (Estragon visszaadja a fehérrépat) Oszd be, mert nincs több.

ESTRAGON (csámcsogva) Kérdeztem valamit.

VLADIMIR Ó.

ESTRAGON Netán válaszoltál?

VLADIMIR Na és milyen a sárgarépa?

ESTRAGON Kicsit édes.

VLADIMIR Annál jobb, annál jobb. (Szünet) Mire voltál kíváncsi?

ESTRAGON Már nem emlékszem. (Rágcsál) Pont ezt nem bírom. (Elismerően nézegeti a répát, az ujjai között forgatja) Kitűnő ez a répa. (Áhítattal szopogatja a hegyét) Várj, valami rémlik. (Leharapja)

VLADIMIR Szóval?

ESTRAGON (teli szájjal, szórakozottan) Ugye nem köt miniket semmi?

VLADIMIR Nem értek semmit.

ESTRAGON (rág, nyel) Azt kérdeztem, hogy köt-e minket valami.

VLADIMIR Hogy köt-e?

ESTRAGON Köt-e.

VLADIMIR Hogyhogy köt-e?

ESTRAGON Gúzsba.

VLADIMIR De kihez? És ki?

ESTRAGON Ahhoz a te pasasodhoz.

VLADIMIR Godot-hoz? Godot-hoz kötve? Miket beszélsz? Kizárt dolog. (Szünet. Nem köti a hangokat) Mond-tam.

ESTRAGON Godot-nak hívják?

VLADIMIR Azt hiszem.

ESTRAGON Nahát! (A zöldjénél fölemeli a répa maradékát, és meghimbálja az arca előtt) Furcsa, minél hosszabb, annál rosszabb.

VLADIMIR Nálam pont fordítva van.

ESTRAGON Vagyis?

VLADIMIR Egyre jobban ízlik.

ESTRAGON (hosszas gondolkodás után) És ez lenne a fordítva?

VLADIMIR Vérmérséklet dolga.

ESTRAGON Jellem kérdése.

VLADIMIR Nem tőlünk függ.

ESTRAGON Hiába is kapálózunk.

VLADIMIR Az ember nem változik.

ESTRAGON Hiába is erőlködünk.

VLADIMIR A lényeg nem változik.

ESTRAGON Nincs mit tenni. (A maradék répát Vladimir felé nyújtja) Kéred a végét?

Egészen közelről szörnyű kiáltás hallatszik. Estragon elejti a répát. Mindketten megdermednek, majd a kulisszához iramodnak. Estragon félúton megáll, visszafordul, fölveszi a répát, begyömöszöli a zsebébe, megindul Vladimir felé, aki bevárja, megint megáll, visszafordul a cipőjéért, majd Vladimir után fut. Összefonódva várakoznak, nyakukat behúzzák, háttal a fenyegető veszélynek.

Pozzo és Lucky be. Lucky nyakán kötél, Pozzo maga előtt hajtja, úgyhogy először csak Luckyt és a kötelet látjuk, ami olyan hosszú, hogy Lucky a színpad közepéig el tud jönni, mielőtt Pozzo kilépne a kulissza mögül. Lucky nehéz bőröndöt cipel, kempingszéket, piknikkosarat és kabátot (a karján); Pozzónál ostor van

POZZO (a kulissza mögül) Gyorsabban!

Ostorcsattanás. Feltűnik Pozzo. Átmennek a színen. Lucky elhalad Vladimir és Estragon előtt, majd kimegy. Pozzo észreveszi Vladimirt és Estragont, megáll. A kötél megfeszül. Pozzo nagyot ránt rajta

Vissza.

Puffanás. Lucky esett el a málhájával. Vladimir és Estragon nézik, segítenének neki, de nem akarnak beleavatkozni mások dolgába. Vladimir tesz egy lépést Lucky felé. Estragon a kabátujjánál fogva visszatartja

VLADIMIR Hagyjál!

ESTRAGON Nyugi.

POZZO Vigyázat! Harap. (Estragon és Vladimir bámulják) Főleg idegeneket.

ESTRAGON (halkan) Ez ő?

VLADIMIR Ki?

ESTRAGON Na ne!

VLADIMIR Godot?

ESTRAGON Az.

POZZO Bemutatkoznék: Pozzo.

VLADIMIR Kizárt dolog.

ESTRAGON Godot-t mondott.

VLADIMIR Kizárt dolog.

ESTRAGON (Pozzóhoz) Uram, ön véletlenül nem Godot úr?

POZZO (rettentő hangon) Pozzo vagyok. (Csönd) Ez a név maguknak nem mond semmit? (Csönd) Azt kérdeztem, hogy ez a név mond-e maguknak valamit.

Vladimir és Estragon kérdőn összenéz

ESTRAGON (mint aki gondolkodik) Bozzo... Bozzo...

VLADIMIR (ugyanúgy) Pozzo... Pozzo...

POZZO PPPPozzo!

ESTRAGON Hát...! Pozzo... lássuk csak, Pozzo...

VLADIMIR Pozzo vagy Bozzo?

ESTRAGON Pozzo... nem, nem ugrik be.

VLADIMIR (békülékenyen) Ismertem egy Gozzo nevű családot, az asszony himzőrárával dolgozott.

Pozzo fenyegetően előrelép

ESTRAGON (energikusan) Nem vagyunk idevalósiak, uram.

POZZO (megáll) Mégiscsak emberi lények. (Fölteszi a szemüvegét) Amint tapasztaltem. (Leveszi a szemüvegét) Ugyanabból a fajtából, mint én. (Hahotában tör ki) Ugyanabból a fajtából, mint Pozzo. Isteni eredet.

VLADIMIR Vagyis...

POZZO (a szavába vág) Ki az a Godot?

ESTRAGON Godot?

POZZO Összetévesztettek Godot-val.

VLADIMIR Ó, nem, uram, egy pillanatra sem, uram.

POZZO És az ki?

VLADIMIR Hát... egy... ismerős.

ESTRAGON De hát... tulajdonképpen alig ismerjük.

VLADIMIR Így van, nem ismerjük igazán, de azért...  
 ESTRAGON En speciel meg sem ismerném.  
 POZZO De mégis összetévesztettek veled.  
 ESTRAGON Vagyis hát... a sötét... a fáradtság... a gyengeség...  
 a várakozás... Bevallom... egy pillanatra... azt hittem...  
 VLADIMIR Ne is hallgasson rá, uram! Ne is hallgasson rá!  
 POZZO Várakozás? Tehát várták?  
 VLADIMIR Hát az...  
 POZZO Itt? Az én birtokomon?  
 VLADIMIR Nem akartunk semmi rosszat.  
 ESTRAGON Jó szándék vezérelt.  
 POZZO Az út mindenkié.  
 VLADIMIR Mi is ezt gondoltuk.  
 POZZO Gyalázat, de így van.  
 ESTRAGON Bizony, ez már csak így van.  
 POZZO *(széles mozdulattal)* Na de hagyjuk is. *(Megrántja a kötelet)* Talpra! *(Szünet)* Valahányszor elesik, nyomban el is alszik. *(Megrántja a kötelet)* Talpra, te dög! *(Hallani, ahogy Lucky föltápáskodik, és összeszedi a cókókóját. Pozzo megrántja a kötelet)* Vissza! *(Lucky hátrálva bejön)* Állj! *(Lucky megáll)* Fordulj! *(Lucky megfordul. Nyájasan Vladimirhez és Estragonhoz)* Barátaim! Örvendek, hogy találkozom magukkal. *(Kétkedésük láttán)* Őszintén mondom! *(Megrántja a kötelet)* Közelebb! *(Lucky előre lép)* Állj! *(Lucky megáll. Vladimirhez és Estragonhoz)* Látják, milyen hosszú az út, ha az ember egyedül vándorol *(Az órájára néz)* egészen... *(Számolgat)* hat órán át. Igen, igen, hat órán át egyfolytában. Úgy, hogy egy lélekkel sem találkozik. *(Luckyhoz)* Kabát! *(Lucky leteszi a bőröndöt, előre lép, odaadja a kabátot, hátrál, fölveszi a bőröndöt)* Fogd! *(Pozzo odanyújtja az ostort, Lucky előre lép, és mivel nincs szabad keze, előredől, és az ostort a foga közé veszi, majd hátrál. Pozzo már venné fel a kabátját, de mégse)* Kabát! *(Lucky mindent letesz, előre lép, felsegíti Pozzóra a kabátot, hátrál, fölveszi a holmikát)* Kezd hűvösödni. *(Begombolja a kabátját, előrehajol, végignézi magát, fölegyenesedik)* Ostor! *(Lucky előre lép, előrehajol, Pozzo kitépi az ostort a szájából, Lucky hátrál)* Látják, barátaim, nem tudom sokáig nélkülözni a felebarátaimat. *(Ránéz a két felebarátjára)* Még ha csak félig a barátaim is. *(Luckyhoz)* Kempingszék! *(Lucky leteszi a bőröndöt és a kosarat, előre lép, szétnyitja a kempingszéket, leteszi a földre, hátrál, fölveszi a bőröndöt és a kosarat. Pozzo a kempingszéket nézi)* Közelebb! *(Lucky leteszi a bőröndöt és a kosarat, előre lép, arrébb teszi a kempingszéket, hátrál, fölveszi a bőröndöt és a kosarat. Pozzo leül, az ostor hegyét Lucky mellkasához nyomja, és meglöki)* Hátrébb! *(Lucky hátrál)* Még. *(Lucky még hátrébb lép)* Állj! *(Lucky megáll. Vladimirhez és Estragonhoz)* Ezért aztán engedelmükkel egy pillanatra itt megálllok, mielőtt továbbállok. *(Luckyhoz)* Kosár! *(Lucky előre lép, odaadja a kosarat, hátrál)* A friss levegőn megéhezik az ember. *(Kinyitja a kosarat, kivessz belőle egy csirkecombot, egy darab kenyeret és egy üveg bort. Luckyhoz)* Kosár! *(Lucky előre lép, megfogja a kosarat, hátrál és megáll)* Arrébb! *(Lucky hátrál)* Oda! *(Lucky megáll)* Búzlík. *(Nyakon ragadja és meghúzza a flaskát)* Na, Isten-Isten! *(Leteszi az üveget, és enni kezd)*

Csönd. Estragon és Vladimir lassanként fölbátorodik, körbejárják Luckyt, tüzetesen megvizsgálják. Pozzo mohón beleharap a csirkebe, eldobja az alaposan leszopogatott csontot. Lucky előregörnyed, s mikor a bőrönd már a földet súrolja, hirtelen fölegyenesedik, lassan újra görnyedni kezd. Mint aki állva alszik

ESTRAGON Mi van veled?  
 VLADIMIR Fáradtnak tűnik.  
 ESTRAGON Miért nem teszi le a csomagját?  
 VLADIMIR Mit tudom én. *(Egész közel mennek hozzá)* Óvatosan.  
 ESTRAGON És ha megszólítanánk?  
 VLADIMIR Ezt nézd meg!  
 ESTRAGON Mit?

VLADIMIR *(rámutat)* A nyakát!  
 ESTRAGON *(a nyakát nézi)* Semmit nem látok.  
 VLADIMIR Nézd innen!  
 ESTRAGON *(odamegy, ahol Vladimir áll)* Tényleg!  
 VLADIMIR A húsáig!  
 ESTRAGON A kötél miatt.  
 VLADIMIR Kidörzsölte.  
 ESTRAGON Hát ez van.  
 VLADIMIR A csomó miatt.  
 ESTRAGON Szükségszerű.

*Folytatják a vizsgálódást, elidőznek az arcánál*

VLADIMIR Jóképű.  
 ESTRAGON *(megvonja a vállát, fintorog)* Úgy látod?  
 VLADIMIR Kicsit nőies.  
 ESTRAGON Nyáladzik.  
 VLADIMIR Kétségkívül.  
 ESTRAGON Habzik a szája.  
 VLADIMIR Lehet, hogy félkegyelmű.  
 ESTRAGON Idióta.  
 VLADIMIR *(nyakát nyújtogatja)* Golyvás.  
 ESTRAGON *(ugyanaz a játék)* Nem biztos.  
 VLADIMIR Zihál.  
 ESTRAGON Ez normális.  
 VLADIMIR És a szeme...  
 ESTRAGON Mi van veled?  
 VLADIMIR Kigúvad.  
 ESTRAGON Szerintem most fog kipurcanni.  
 VLADIMIR Nem biztos. *(Szünet)* Kérdezz tőle valamit.  
 ESTRAGON Igen?  
 VLADIMIR Mér' ne?  
 ESTRAGON *(félénken)* Uram...  
 VLADIMIR Hangosabban!  
 ESTRAGON *(hangosabban)* Uram!  
 POZZO Hagyják békén! *(Pozzo felé fordulnak, aki, miután befejezte az evést, a kézfejjel megtörli a száját)* Hát nem látják, hogy pihenni akar? *(Előveszi a pipáját és megtömi. Estragon észreveszi a földön heverő csirkecsontot, és mohón nézi. Pozzo pipára gyűjt)* Kosár! *(Mivel Lucky nem mozdul, Pozzo dühösen eldobja a gyufát, és megrántja a kötelet)* Kosár! *(Lucky kis híján elesik, felocsúdik, előre lép, visszateszi az üveget a kosárba, visszamegy a helyére, fölveszi a szokásos pózt. Estragon a csontot bámulja, Pozzo elővesz még egy gyufát, és meggyújtja a pipáját)* Mégis mit gondolkodik, nem ez a dolga. *(Nagyot szív a pipájából, kinyújtja a lábát)* Huh, máris jobb.  
 ESTRAGON *(félénken)* Uram...  
 POZZO Mi van, barátocskám?  
 ESTRAGON Ööö... Nem eszi meg... öööö... nem kell önnek a... csont... uram?  
 VLADIMIR *(magából kikelve)* Nem tudtál volna várni?  
 POZZO Ugyan-ugyan, ez csak természetes. Hogy kell-e még a csont? *(Az ostor hegyével piszkálja a csontot)* Nem, nekem személy szerint nem kell. *(Estragon tesz egy lépést a csont felé)* De... *(Estragon megáll)* De elvileg a csont a trógeret illeti. Úgyhogy tőle kell megkérdezni. *(Estragon Lucky felé fordul, habozik)* De csak kérdezze meg tőle, kérdezze nyugodtan, ne féljen, ő majd megmondja.  
 ESTRAGON *(elindul Lucky felé, megáll előtte)* Uram... bocsánat, uram...  
 Lucky nem reagál. Pozzo megsuhintja az ostorát, Lucky fölnéz  
 POZZO Szóltak hozzád, disznó. Válaszolj. *(Estragonhoz)* Most kérdezz.  
 ESTRAGON Bocsánat, uram, igényt tart a csontra?  
 Lucky hosszan nézi Estragont  
 POZZO *(átszellemülten)* Uram! *(Lucky lehajtja a fejét)* Válaszolj! Kell vagy nem kell? *(Lucky hallgat. Estragonhoz)*

Az öné. (Estragon ráveti magát a csontra, kezébe veszi és rágcsálni kezdi) Mégiscsak furcsa. Ez az első eset, hogy nem kéri itt nekem a csontot. (Ideges pillantás Lucky felé) Remélem, nem betegszik itt meg nekem. (Beleszív a pipájába)

VLADIMIR (felcsattan) Micsoda szégyen!

Csönd. A megdöbbsent Estragon abbahagyja a rágást, hol Vladimirra, hol Pozzóra néz. Pozzo nagyon nyugodt. Vladimir egyre nagyobb zavarban van

POZZO (Vladimirhoz) Valami konkrét dologra célozgatnak itt?

VLADIMIR (határozottan és hebegve) Hát így bánni egy emberrel. (Lucky felé mutat) Én ezt... Egy emberi lényel... Na, nem... Szégyen!

ESTRAGON (nem akar lemaradni) Kész botrány! (Újra rágni kezdi)

POZZO Nagyon szigorúak. (Vladimirhoz) Hány éves is ön, ha szabad kérdezni? (Csönd) Hatvan-hetven? (Estragonhoz) Vajon hány éves lehet?

ESTRAGON Ót kérdezze.

POZZO Tudom, hogy tapintatlan vagyok. (Az ostorhoz ütögeti a pipáját, és föláll) Lassan elmegyek. Köszönöm, hogy megtiszteltetek a társaságukkal. (Elgondolkodik) Hacsak nem pipázok még egy kicsit magukkal. Mit szólnak? (Nem szólunk semmit) Én nem vagyok egy nagy dohányos, egész kis dohányos vagyok, nem szokásom egymás után kétszer rágyújtani. Ettől (A szívére teszi a kezét) gyorsabb lesz a szívverésem. (Szünet) Még ha óvatosak vagyunk, akkor is benyeljük a nikotint. (Felsóhajt) Ez már csak így van. (Csönd) De meglehet, önök nem is dohányoznak. Vagy mégis? Vagy nem? Végül is részletkérdés. (Csönd) De nem lesz mesterkéltnél, hogy most, miután fölálltam, újra leülök? És nem úgy fog kinézni, mintha meghátráltam volna? (Vladimirhoz) Parancsol? (Csönd) Talán nem is mondott semmi. (Csönd) Nem fontos. Nézzük csak... (Elgondolkodik)

ESTRAGON Huh, most jobb. (Eldobja a csontot)

VLADIMIR Induljunk.

ESTRAGON Máris?

POZZO Egy pillanat! (Megrántja a kötelet) Kempingszék! (Rámutat az ostorral. Lucky arrébb teszi a kempingszékét) Arrébb! Oda! (Leül. Lucky hátrál, fölveszi a bőröndöt és a kosarat) Hát itt ülök újra. (Elkezdi tömni a pipáját)

VLADIMIR Induljunk.

POZZO Remélem, nem én kergettem el magukat. Maradjanak még egy kicsit, nem fogják megbánni.

ESTRAGON (alamizsnát szagol) Ráérünk.

POZZO (ég a pipája) A második sose olyan jó (Kiveszi a pipát a szájából, nézegeti), mármint az elsőhöz képest. (Visszateszi a pipát a szájába) De azért annyira nem is rossz.

VLADIMIR Én megyek.

POZZO Elege van belőlem. Tudom, hogy nem vagyok nagyon emberi, de attól még? (Vladimirhez) Gondolja meg, mielőtt valami butaságot csinál. Tegyük föl, hogy most elmegy, mikor még világos van, mert akárhogy is, még világos van. (Mindhármán az eget nézik) Na. Mi lesz ebben az esetben – (Kiveszi a pipát a szájából, megnézi) kialudtam – (Meggyújtja a pipáját) Ebben az esetben... ebben az esetben... mi lesz ebben az esetben az önök randevújával, ezzel a Godet, Godot, Godinnel? (Csönd)... Na, értik, mit akarok mondani, akitől a jövőjük függ. (Csönd) Mármint a közvetlen jövőjük.

ESTRAGON Igaza van.

VLADIMIR Honnan tudta?

POZZO Nicsak, megint szóba áll velem. A végén még megkedveljük egymást.

ESTRAGON Miért nem teszi le a csomagját?

POZZO Én is örülnék, ha találkozhatnék vele. Minél több emberrel találkozom, annál boldogabb vagyok. Még a legkisebb teremtmény révén is okulhatunk, gazdagodhatunk, és jobban kiélvezhetjük a boldogságot. (Egyen-

ként jól megnézi őket, hogy tudják, mindkettejükre gondol)

Ki tudja, talán még maguktól is tanultam valamit.

ESTRAGON Mért nem teszi le a csomagját?

POZZO Bár azért az meglepne.

VLADIMIR Elhangzott egy kérdés.

POZZO (fölragyog az arca) Kérdés? Kitől? Milyen kérdés? (Csönd) Még az imént is remegve uramoztak. Most meg már kérdezgetnek. Nem lesz ennek jó vége.

VLADIMIR (Estragonhoz) Szerintem figyel.

ESTRAGON (újra elkezd kerülgetni Luckyt) Mi?

VLADIMIR Most kérdezhetsz tőle. Csupa fül.

ESTRAGON Mit kérdezzek tőle?

VLADIMIR Hogy mért nem teszi le a csomagokat.

ESTRAGON Én se tudom.

VLADIMIR Hát akkor kérdezd meg!

POZZO (a beszélgetést feszült figyelemmel követi, mert attól fél, hogy elvész a kérdés) Áhá, szóval önök azt kérdezik tőlem, hogy, úgymond, miért nem teszi le a csomagokat?

VLADIMIR Pontosan.

POZZO (Estragonhoz) Tehát erre kíváncsiak?

ESTRAGON (még mindig Luckyt kerülgeti) Úgy fújtat, mint egy foka.

POZZO Mindjárt megmondom. (Estragonhoz) De könyörgöm, maradjanak csöndben, ne idegesítsenek föl!

VLADIMIR Gyere ide!

ESTRAGON Na, mi van már?

VLADIMIR Válaszolni fog.

Egymásnak támaszkodva, mozdulatlanul várnak

POZZO Prima. Mindenki itt van? Mindenki rám néz?

(Luckyra néz, megrántja a kötelet. Lucky felnéz) Te is, disznó! (Lucky ránéz) Prima! (Zsebébe süllyeszti a pipát, elövesz egy sprayt, és a szájába fúj, visszateszi a sprayt a zsebébe, krárog, kóp, újra elöveszi a sprayt, újra a szájába fúj, visszateszi a sprayt a zsebébe) Készen állok. Mindenki figyel? (Luckyra néz, megrántja a kötelet) Mozdulj! (Lucky előrelép) Ott jó lesz. (Lucky megáll) Mindenki készen áll? (Végignéz hármukon, Luckyt hagyja utoljára, megrántja a kötelet) Most mi van? (Lucky felnéz) Nem szeretek a levegőbe beszélni. Lássuk csak. Na. (Elgondolkodik)

ESTRAGON Én megyek.

POZZO Tulajdonképp mit kérdeztek tőlem?

VLADIMIR Hogy miért nem?

POZZO (dühösen) Ne vágjanak a szavamba! (Szünet. Nyugodtabban) Ha mindenki egyszerre beszél, sohasem végzünk. (Szünet) Hol tartottam? (Szünet. hangosabban) Hol is tartottam?

Vladimir eljuttassa, hogy nehéz csomagot cipel. Pozzo értetlenül nézi

ESTRAGON (erélyesen) Csomag. (Luckyra mutat) Miért? Mindig cipel. (Eljuttassa, hogy meggörnyed, közben liheg) Sose letesz. (Kinyitja az öklét, megkönnyebbülve kiegyenesedik) Miért?

POZZO Ja, értem már! Ezzel kellett volna kezdeni. Hogy mért nem helyezte magát kényelembe. Tisztázzuk a helyzetet. Talán nincs hozzá joga? De van. Akkor direkt nem akarja? Ez már elképzelhető. És mért nem akarja? (Szünet) Uraim, majd én megmondom önöknek.

VLADIMIR Psszt!

POZZO Hogy lenyűgözzön, hogy ne zavarjam el.

ESTRAGON Mi?

POZZO Talán rosszul fejeztem ki magam. Azt akarja, hogy megszánjam, és ne váljak meg tőle. Nem, mégsem egészen erről van szó.

VLADIMIR Meg akar tőle szabadulni?

POZZO Lóvá akar tenni, de nem fog.

VLADIMIR Meg akar tőle szabadulni?

POZZO Úgy okoskodik, hogy ha hordárnak beválik, esetleg a jövőben is alkalmazom ebben a minőségében.

ESTRAGON Ráunt?

POZZO Az az igazság, hogy úgy hord, mint egy hordó. Nem neki való mesterség.

VLADIMIR Meg akar tőle szabadulni?

POZZO Azt képzeled, hogy ha látom, hogy milyen szívós, megbánom, hogy el akartam küldeni. Így okoskodik a nyomorult. Mintha ő lenne az egyetlen hordár a világon. *(Mindhárman Luckyt nézik)* Atlasz, Jupiter fia! *(Csönd)* Hát ennyi. Azt hiszem, válaszoltam a kérdésekre. Bármi egyéb? *(Játék a sprayvel)*

VLADIMIR Meg akar tőle szabadulni?

POZZO Ne feledjék, hogy én is lehettem volna az ő helyében és fordítva. Ha a sors úgy akarta volna. Kinek mi jár.

VLADIMIR Meg akar tőle szabadulni?

POZZO Parancsol?

VLADIMIR Meg akar tőle szabadulni?

POZZO Pontosan. De ahelyett, hogy elkergetném, ahogy már megtehettem volna, akarom mondani ahelyett, hogy seggbe rúgások közepette kivettem volna a szűrét, az én nagy jószágomban elviszem a Szentháromság téri piacra, ott biztos kapok érte valamit. Az igazság az, hogy az ilyen jószágokat képtelenség elkergetni. Az egyetlen megoldás leölni őket.

*Lucky sír*

ESTRAGON Sír.

POZZO Egy kivert kutyában is több a méltóság. *(Estragon felé nyújtja a zsebkendőjét)* Vigasztalja meg, ha már úgy sajnálja. *(Estragon habozik)* Tessék. *(Estragon elveszi a zsebkendőt)* Törölje meg neki a szemét. Akkor nem lesz olyan szerencsétlen.

*Estragon még mindig habozik*

VLADIMIR Hagyd, majd én.

*Estragon nem akarja odaadni a zsebkendőt. Gyerekes civódás*

POZZO Siessen, mindjárt abba hagyja a sírást.

*Estragon odamegy Luckyhoz, és nekikészülődik, hogy megtörölje a szemét. Lucky kegyetlenül sípcsonton rúgja. Estragon elejti a zsebkendőt, hátraugrik, fájdalmában üvöltve körbebecig a színpadon*

Zsebkendő.

*Lucky leteszi a bőröndöt és a kosarat, felveszi a zsebkendőt, előre lép, odaadja Pozzónak, hátralép, felveszi a bőröndöt és a kosarat.*

ESTRAGON A mocskok! A rohadék! *(Fölhúzza a nadrágja szárát)* Megnyomorított.

POZZO Előre megmondtam, hogy nem szereti az idegeneket.

VLADIMIR *(Estragonhoz)* Muti! *(Estragon megmutatja a lábát. Pozzóhoz, dühösen)* Vérzik.

POZZO Jó jel.

ESTRAGON *(sérült lábát felemelve)* Nem fogok tudni járni.

VLADIMIR *(ellágyulva)* Majd viszlek. *(Szünet)* Adott esetben.

POZZO Már nem sír. *(Estragonhoz)* Ha úgy vesszük, most ön sír helyette. *(Révetegen)* A világon a könny mennyisége állandó. Ha egy ember sírni kezd, egy másik abba hagyja. Ugyanez áll a nevetésre. *(Nevet)* Ne szidjuk hát a kort, amelyben élünk, ez sem nyomorúságosabb, mint az előzőek. *(Csönd)* De ne is dicsérjük. *(Csönd)* Ne is beszéljünk róla. *(Csönd)* Bár meg kell hagyni, hogy nőtt a lélekszám.

VLADIMIR Próbálj meg járni.

*Estragon bicegve elindul, Lucky előtt megáll és leköpi, majd leül ugyanoda, ahol a darab elején ült*

POZZO Tudják, kitől tanultam ezeket a magasztos dolgokat? *(Szünet. Lucky felé bök)* Tőle!

VLADIMIR *(az eget fürkészi)* Hát már soha nem száll le az éj?

POZZO Nélküle csak olyan alantas dolgokon járna az eszem, amik a munkámmal függnek össze, jelesül... – de hagyjuk is. A valódi szépség, a báj, az igazság, tudtam, hogy ezekre képtelen lennék. Úgyhogy fölvettem egy knoukot.

VLADIMIR *(önkéntelenül odakapja a tekintetét)* Knoukot?

POZZO És ez így megy lassan hatvan éve... *(Magában számol)...* igen, lassan hatvan. *(Büszkén kihúzza magát)* Meg nem mondanák, hogy annyi vagyok, ugye? *(Vladimir Luckyra néz)* Mellette fiatalembernek látszom, nem? *(Szünet. Luckyhoz)* Kalap. *(Lucky leteszi a kosarat, leveszi a kalapját. Előtűnik ősz lobonca. Hóna alá csapja a kalapját, és fölveszi a kosarat)* És most... figyeljenek! *(Pozzo leveszi a kalapját. Teljesen kopasz. Visszateszi a kalapját)* Na, mit szólnak?

VLADIMIR Mi az, hogy knouk?

POZZO Önök nem idevalósiak. De még csak nem is ebből a századból valók, ugye? Hajdanán bolondot tartottak. Manapság knoukot. Már aki megengedheti magának.

VLADIMIR És most elzavarja? Egy ilyen öreg, hűséges szolgát?

ESTRAGON A ganéj!

POZZO egyre izgatottabb

VLADIMIR Miután kifacsarta, eldobja, mint egy... *(Keresi a szót)...* banánhéjat. Ismerje el...

POZZO *(nyöszörög, a fejét fogja)* Nem bírom... már elviselni... amit ez művel... el nem tudják képzelni... borzasztó... muszáj mennie... *(Égnek emeli a karját)...* megőrülök... *(Összerokad, fejét a karjára ejti)* Én nem bírom... nem bírom...

*Csend. Mind Pozzót nézik. Lucky összerezzen*

VLADIMIR Nem bírja.

ESTRAGON Borzasztó.

VLADIMIR Megőrül.

ESTRAGON Undorító.

VLADIMIR *(Luckyhoz)* Hogy meri? Szégyen, gyalázat! Egy ilyen jó gazdát! Ennyire meggyötörni! Annyi év után! Most komolyan!

POZZO *(hüppögve)* Annak idején... kedves volt... segített... elszórakoztatott... jó hatással volt rám... most meg... a véretem szívja.

ESTRAGON *(Vladimirhez)* Le akarja cserélni?

VLADIMIR Tessék?

ESTRAGON Nem értettem, hogy le akarja-e cserélni, vagy nem is akar utána másikat.

VLADIMIR Azt nem hiszem.

ESTRAGON Mi?

VLADIMIR Nem tudom.

ESTRAGON Meg kell tőle kérdezni.

POZZO *(megnyugszik)* Uraim, nem tudom, mi jött rám. Elnézést kérek. Felejtsek el az egészet. *(Lassan öszszeszedi magát)* Már nem is tudom, mit mondtam, de biztosíthatom Önöket, hogy egyetlen szó sem igaz az egészből. *(Kiegyenesedik, a mellkasát döngeti)* Hát olyan embernek nézek én ki, mint akit gyötörnek? Na de kérem! *(A zsebében kotorászik)* Mi lett a pipámmal?

VLADIMIR Szép esténk van.

ESTRAGON Felejthetetlen.

VLADIMIR És még nincs vége.

ESTRAGON Bizony nincs.

VLADIMIR Még csak most kezdődik.

ESTRAGON Fenomenális.

VLADIMIR Mintha színházban lennénk.

ESTRAGON Cirkuszban.

VLADIMIR Varietében.

ESTRAGON Cirkuszban.

POZZO Hová tettem a gyökéripámát!

ESTRAGON De vicces! Elvesztette a pőfékelőjét! *(Felröhög)*  
VLADIMIR Mindjárt jövök. *(Elindul a kulissza irányába)*  
ESTRAGON A folyosó végén balra.  
VLADIMIR Foglald a helyemet. *(Kimegy)*  
POZZO Elhagytam az Abdullámat.  
ESTRAGON *(bolondozva)* Ez bolond.  
POZZO *(félnéz)* Nem látták véletlenül a... *(Észreveszi, hogy Vladimir nincs ott. Sajnálkozva)* Ó! Elment! ... El sem köszönt tőlem! Nem valami kedves! Vissza kellett volna tartani.  
ESTRAGON Magától is visszatartja.  
POZZO Ó! *(Szünet)* Még jó.  
ESTRAGON *(fölkáll)* Jöjjön csak ide!  
POZZO Minek?  
ESTRAGON Majd meglátja.  
POZZO Azt akarja, hogy fölkeljek?  
ESTRAGON Jöjjön-jöjjön, gyorsan!

POZZO fölkáll, és elindul Estragon felé

Nézze!  
POZZO Ólálá!  
ESTRAGON Kész...

*Vladimir visszajön, morcos, meglöki Luckyt, felrúgja a kempingszékét, feldúltan járkál fel s alá*

POZZO Mi baja van?  
ESTRAGON Te mikről maradtál le, sajnálhatod...

*Vladimir megáll, fölkállítja a kempingszékét, újra fel és alá járkál, de már nyugodtabban*

POZZO Kezd megnyugodni. *(Körbenéz)* Minden kezd megnyugodni. Minden bércezen csend ül. Hallgassák! *(Felemeli a kezét)*

VLADIMIR *(megáll)* Hát már soha nem száll le az ég?

*Mindhárman az eget kémlelik*

POZZO Csak nem akarnak korábban elmenni?  
ESTRAGON Vagyis hát... Érti, ugye...  
POZZO De hát ez csak természetes, természetes. Én a maguk helyében, ha nekem lenne randevüm ezzel a Godin, Godet, Godot-val, na, tudják, kiről beszélek, mindenképpen megvárnám, míg teljesen besötétedik, mielőtt föladnám. *(A kempingszékre néz)* Szívesen leülnék, de nem tudom, hogyan fogjak hozzá.

ESTRAGON Segíthetek?

POZZO Ha esetleg megkérne rá.

ESTRAGON Mire?

POZZO Ha esetleg megkérne, hogy üljek le.

ESTRAGON Az segítene?

POZZO Gondolom.

ESTRAGON Hát, hajrá. Üljön le, uram, legyen szíves.

POZZO Ugyan-ugyan, hagyja csak. *(Szünet. Halkan)* Erős-ködjek egy kicsit!

ESTRAGON Kérem, ne álldogáljon, még megfázik.

POZZO Gondolja?

ESTRAGON Kétség nem fér hozzá.

POZZO Minden bizonnyal igaza van. *(Visszaül)* Köszönöm, barátom. És íme, visszaültem. *(Az órájára néz)* Ám ideje elbúcsúznunk, ha nem akarok elkésni.

VLADIMIR Megállt az idő.

POZZO *(a föléhez tartja az órát)* Ne gondolja, uram, ne gondolja. *(Visszateszi az órát a zsebébe)* Gondoljon bármit, csak ezt ne.

ESTRAGON *(Pozzóhoz)* Ma mindent olyan sötétben lát.

POZZO Kivéve az égboltot. *(Rötyög a frappáns megfogalmazáson)* Türelem, majd az is eljön. Értem én, miről van szó, maguk nem idealósiak, maguk még nem tudják, milyen nálunk az alkonyat. Akarják, hogy elmeséljem?

*Csönd. Közben Estragon és Vladimir újra vizsgáldni kezd, az egyik a cipőjét nézi, a másik a kalapját. Lucky kalapja leesik, de nem veszi észre*

Szeretném kielégíteni a kíváncsiságukat. *(Ugyanaz a játék a sprayvel)* Egy kis figyelmet kérek!

*Estragon és Vladimir folytatja a vizsgáldást, Lucky félig alszik. Pozzo pattogatja az ostorát, de az alig ad hangot*

Mi van ezzel az ostorral?

*Fölkáll és vehemensen pattogatja, a végén már sikerül neki. Lucky fölriad. Estragon kezéből kiesik a cipő, Vladimireből a kalap. Pozzo elhajítja az ostort*

Már az ostor sem a régi. *(Végignézi a hallgatóságán)* Hol tartottam?

VLADIMIR Induljunk!

ESTRAGON De ne ácsorogjon, a végén még felfordul.

POZZO Valóban. *(Visszaül. Estragonhoz)* Mi is az ön neve?

ESTRAGON *(rávágja)* Catullus.

POZZO *(nem figyelt oda)* Ja, igen, az éjszaka. *(Fölnéz)* Legyenek, kérem, kicsit több figyelemmel, különben nem jutunk egyről a kettőre. *(Az eget fürkészi)* Nézzék! *(Mind az eget fürkészik, kivéve Luckyt, aki megint elbóbiskolt. Pozzo, mikor ezt észreveszi, megrántja a kötelet)* Nézed az eget, te disznó! *(Lucky fölkapja a fejét)* Abbahagyhatják. *(Abbahagyják)* Mi benne olyan különleges? Már mint égbeli minőségében. Sápadt és fényes, mint bármelyik ég a napnak ebben az órájában. *(Szünet)* Ezen az égövön. *(Szünet)* Amikor szép idő van. *(Kántálni kezd)* Nagyjából egy órája *(Az órájára néz, prózai hangon)*, miután mondjuk *(Érzelmesen)* reggel tíz óta *(Megtortpan, halkabban)* egyenletesen ontja ránk vörös és fehér fényzuhatagát, *(Hangosabban)* hirtelen veszíteni kezdett ragyogásából, kezdett sápadni, *(Fokonként leereszti a kezét)* sápadni, fakul egyre, csak egyre, mígnem aztán *(Hatásszünet, széles mozdulattal széttárja a kezét)* puff, ennyi, nem mozdul! *(Csönd)* De *(Intő kézmozdulattal)*, de e mögött a nyugodt és csendes lepel mögött *(Az égre emeli tekintetét, a többiek utánozzák, Luckyt kivéve)* trappol az ég *(Felindultan)*, és ránk veti magát *(Csettint)*, puff! Így, *(Leereszt)* amikor legkevésbé számítunk rá. *(Csönd. Komoran)* Hát így megy ez, ezen a kurva földön.

*Hosszú csönd*

ESTRAGON Mivel előre szóltak.

VLADIMIR Várhatunk nyugodtan.

ESTRAGON Tudjuk, mihez tartjuk magunkat.

VLADIMIR Nincs miért nyugtalanzkodnunk.

ESTRAGON Csak várunk kell.

VLADIMIR Már megszoktuk. *(Felemeli a kalapját, belenézi, megrázza, fölteszi)*

POZZO Milyen voltam? *(Estragon és Vladimir értetlenül nézi)* Jó? Közepes? Elmege? Semmilyen? Kifejezetten rossz?

VLADIMIR *(aki elsőként érti meg)* Ó, remek, nagyszerű.

POZZO *(Estragonhoz)* És ön szerint, uram?

ESTRAGON *(angol akcentussal)* Ó, nagyon jó, nagyon-nagyon jó!

POZZO *(lelkesen)* Köszönöm, uraim. *(Szünet)* Nagy szükségem van a bátorításra. *(Elgondolkodik)* A vége egy kicsit gyenge volt. Nem vették észre?

VLADIMIR Ó, talán egy icipicit.

ESTRAGON Én meg azt hittem, direkt volt.

POZZO Tudniillik, kihagytam az emlékezetem.

*Csönd*

ESTRAGON Nem baj, úgyse történik semmi, amíg várakozunk.

POZZO *(szabadkozva)* Csak nem unatkoznak?  
ESTRAGON Mondhatjuk.  
POZZO *(Vladimirhez)* És ön, uram?  
VLADIMIR Nem egy leányálom.

Csönd. Őrlődik

POZZO Uraim, önök... *(Keresi a szót)* Illemtudóan viselkedtek.  
ESTRAGON Ugyan!  
VLADIMIR Hova gondol!  
POZZO De igenis, önök úgy viselkedtek, ahogy kell. Olyanyira, hogy azon tűnődöm... hogy mit tehetnék én ezekért a derék emberekért, akik itt unatkoznak.  
ESTRAGON Egy ezres jól jönne.  
VLADIMIR Nem vagyunk mi koldusok.  
POZZO Hát mégis mit tehetnék, hogy az idő rövidebbnek tűnjék számukra? Adtam nekik csontot, beszéltem nekik egy s másról, elmagyaráztam, mi az, hogy alkony, ez mind megvolt. Hagyjuk is. De ez vajon elég-e? Ez nem hagy nyugodni: tényleg elég?  
ESTRAGON Vagy akár ötszáz.  
VLADIMIR Fogd be.  
ESTRAGON. Megpróbálom.  
POZZO Tényleg elég? Persze. De bőkezű vagyok. Ilyen a természetem. Mármint ma. Legyen az én bajom. *(Ránt egyet a kötélén. Lucky ránéz)* Mert szenvedni fogok, ez biztos. *(Föl se áll, ültében nyúl az ostorért)* Mit szeretnének? Táncoljon, énekeljen, szavaljon, gondolkodjon, vagy...  
ESTRAGON Kicsoda?  
POZZO Kicsoda! Maguk, maguk talán tudnak gondolkodni?  
VLADIMIR Mert ő gondolkodik?  
POZZO Hibátlanul. Hangosan. Azelőtt még élvezetesen is gondolkodott, órákig el tudtam hallgatni. Mostanra... *(Megborzong)* Na, mindegy is. Szóval azt akarják, hogy gondolkodjon nekünk valamit?  
ESTRAGON Vagy inkább táncoljon, az vidámabb lenne.  
POZZO Nem feltétlenül.  
ESTRAGON Ugye, Didi, az vidámabb lenne?  
VLADIMIR Én inkább azt szeretném, hogy gondolkodjon.  
ESTRAGON Talán először táncoljon, és aztán gondolkodjon. Ha nem túl nagy kérés.  
VLADIMIR *(Pozzóhoz)* Ez megoldható?  
POZZO Hát persze, hogyne. Egyébként is így szokás. *(Felnevet)*  
VLADIMIR Hát akkor táncoljon.

Csönd

POZZO *(Luckyhoz)* Hallottad?  
ESTRAGON Sohasem ellenkezik?  
POZZO Majd mindjárt elmagyarázom. *(Luckyhoz)* Táncolj, tetves!  
  
*Lucky leteszi a bőröndöt és a kosarat, egy lépést tesz a nézőtér felé, Pozzóhoz fordul. Estragon feláll, hogy jobban lásson. Lucky táncol. Abbahagyja*

ESTRAGON Ennyi?  
POZZO Tovább!

*Lucky ugyanúgy táncol tovább. Abbahagyja*

ESTRAGON Na mi lesz, disznó? *(Luckyt utánozza)* Így én is tudnám. *(Utánozza, meginog, visszaül)* Egy kis gyakorlással.  
VLADIMIR Fáradt.  
POZZO Régebben tudta a farandole-t, a hastáncot, a gavotte-ot, a dzsigget, a fandangót, sőt, a hornpipe-ot is. Szökdeczelt. Már csak ennyire telik. Tudják, hogy ezt hogy hívja?  
ESTRAGON A bűnbak halálának.

VLADIMIR A vének rákfenéjének.  
POZZO Hálótáncnak. Mintha egy hálóba gabalyodott volna.  
VLADIMIR *(egy műértő allűrjével)* Van valami...

*Lucky már-már elindul a csomagok felé*

POZZO *(mintha lóhoz beszélne)* Hóó! *(Lucky megtorpan)*  
ESTRAGON Sohasem ellenkezik?  
POZZO Mindjárt elmondom. *(A zsebében kotorászik)* Várjanak. *(Kotorászik)* Mi lett a pumpámmal? *(Kotorászik)* Még ilyet! *(Halálra vált arccal néz fel. Elhaló hangon)* Elvesztettem a spricnimet.  
ESTRAGON *(elhaló hangon)* A bal tudóm nagyon gyenge. *(Köhécsel. Dörgedelmes hangon)* A jobb viszont kiváló állapotban van.  
POZZO *(normális hangon)* Sebaj, megleszek nélküle. Hol is tartottam? *(Gondolkodik)* Várjanak csak! *(Gondolkodik)* Még ilyet! *(Főlnéz)* Segítsenek már!  
ESTRAGON Gondolkodom.  
VLADIMIR Én is.  
POZZO Pillanat!

*Mindhárman egyszerre leveszik a kalapjukat, kezüket a homlokukhoz emelik, feszülten koncentrálnak. Hosszú csönd*

ESTRAGON *(diadalmasan)* Ó!  
VLADIMIR Rájött.  
POZZO *(türelmetlenül)* Na és?  
ESTRAGON Miért nem teszi le a csomagokat?  
VLADIMIR Hagyd már!  
POZZO Biztos?  
VLADIMIR Igen. Hiszen már megmondtam.  
POZZO Már megmondtam volna?  
ESTRAGON Már megmondtam?  
VLADIMIR Egyébként már le is tette.  
ESTRAGON *(Luckyra sandít.)* Valóban. És akkor?  
VLADIMIR Ha már egyszer letette a csomagokat, kizárt, hogy azt kérdeztük volna, hogy miért nem teszi le.  
POZZO Kitűnő érvelés.  
ESTRAGON És miért tette le?  
POZZO Ez az.  
VLADIMIR Hogy táncolhasson.  
ESTRAGON Tényleg.

*Hosszú csönd*

ESTRAGON *(feláll)* Nem történik semmi, nem jön senki, nem megy el senki, rémes.  
VLADIMIR *(Pozzóhoz)* Szóljon neki, hogy gondolkodjon.  
POZZO Adja oda neki a kalapját.  
VLADIMIR A kalapját?  
POZZO Kalap nélkül nem tud gondolkodni.  
VLADIMIR *(Estragonhoz)* Add neki oda a kalapját.  
ESTRAGON Én? Az után, amit velem művelt? Azt lesheted.  
VLADIMIR Akkor majd odaadom neki én. *(Nem mozdul)*  
ESTRAGON Menjen érte ő.  
POZZO Szerintem jobb lenne odaadni neki.  
VLADIMIR Odaadom neki.

*Felemeli a kalapot, Lucky felé nyújtja. Lucky nem mozdul*

POZZO Rá kell tenni a fejére.  
ESTRAGON *(Pozzóhoz)* Szóljon neki, hogy vegye el.  
POZZO Jobb lenne a fejére tenni.  
VLADIMIR Majd én ráteszem.

*Óvatosan megkerüli Luckyt, hátulról odalopakodik hozzá, a fejére teszi a kalapot, elugrik. Lucky nem mozdul. Csönd*

ESTRAGON Mire vár?  
POZZO Helyet kérek.

*Estragon és Vladimir arrébb mennek. Pozzo ránt egyet a kötélén. Lucky ránéz*

Gondolkodj, disznó! (Szünet. Lucky táncolni kezd) Hagyd abba! (Lucky abbahagyja) Oda! (Lucky elindul Pozzo felé) Állj! (Lucky megáll) Gondolkodj! (Szünet)

LUCKY Másfelől, ami pedig...

POZZO Elég! (Lucky elhallgat) Hátrébb! (Lucky hátrál) Oda! (Lucky megáll) Gyí! (Lucky a közönség felé fordul) Gondolkodj!

LUCKY (monoton szóözön) – Tekintve egy személyes Isten létezését, ahogy az Billog és Chauffeur legújabb közműveiből kiviláglik, és akakakakakinek fehér szakálla van akaki a tér-időn kívül áll az isteni apátiája az isteni at-hambiája az isteni afáziája magasából néhány kivételtől eltekintve nagyon kedvel minket nem tudni miért de majd meglátjuk és szenvednünk ahogyan az isteni Miranda azokkal akik nem tudni miért de van időnk a szenvedésben a tűzben amelynek a tüze a lángjai feltéve hogy tart még egy évre és ki kételkedne benne hogy végül lángba borítják a gerendát tudniillik az időnként még ma is oly kék égbe magasztalják a poklot az ég nyugodt olyan nyugalommal nyugodt amely bár néha kihagy mint a szív mégis szívesen látott vendég de ne szaladjunk előre továbbá másrésztől befejezetlen kutatások nyomán ne szaladjunk előre Tetű és Hüjje a Berne-en-Bresse Antropopometria Akakakakadémia által díjazott kutatásai nyomán az emberi számításból eredő hibalehetőséget kivéve minden kétséget kizáróan megállapítottak hogy Tetű és Hüjje befejezetlen befejezetlen kutatásai nyomán megállapítottak tettek tettek a következők következők tudniillik de ne szaladjunk előre nem tudni miért Billog és Chauffeur munkái nyomán világosan kitűnik, olyan világosan Fingov és Böffents befejezetlen befejezetlen művei alapján nem tudni miért Tetű és Hüjje befejezetlen befejezetlen úgy tűnik hogy az ember az ellentétes véleménnyel ellentétben Tetű és Hüjje embere Bresse-ben, hogy az ember szóval végül is hogy az ember végül is egyszerű a közétkeztetés és a hulladékhasznosítás fejlődése ellenére egyre csak fogy és ezzel együtt mindeközben nem tudni miért a testkultúra és a sportolás fellendülése ellenére úgy mint mint mint a tenisz a futball a futás gyalog és biciklin az úszás a lovaglás a repülés a baszás a tenisz a gyeplabda a jég- és görkorcsolya a tenisz a repülés a sportok a télisportok a nyáriak az ősziak az ősziak a tenisz gyepen és fenyőn és salakon a repülés a tenisz a hoki földön vízen levegőben a penicillin és pótsszerei végül is tehát ezzel együtt mindeközben összemegy nem tudni miért a tenisz ellenére tehát a repülés a golf mind kilenc mind tizenhatszáz lyukra a tenisz jégen végül is nem tudni miért Szajnalókon Szajnaugon Szajnaalpáron Szajnakécskén tudniillik ezzel együtt mindeközben nem tudni miért fogynak fogyatkoznak tehát Trianonfüred végül is a fejenkénti holtteher veszteség Voltaire halála óta nagyságrendileg két ujjnyi száz gramm per kopf hozzávetőlegesen átlagban körülbelül kerek számok jó súlyban csupaszon Normandiában nem tudni miért végül is szóval nem számít ezek tények és másrészt figyelembe véve ami még rosszabb hogy kiviláglik ami még rosszabb hogy Bóton és Makadám folyamatban lévő kutatásainak a fényében fényében kiviláglik ami még rosszabb hogy kiviláglik ami még rosszabb Bóton és Makadám félbehagyott kísérleteinek a fényében fényében hogy vidéken a hegyeken a tengerparton a víz- és tűzfolyásokban a levegő ugyanaz és a föld tudniillik a levegő és a föld a nagy hidegben a kövekért a nagy hidegben a levegő és a föld ó jaj időszámításuk szerint a hetedikben az éter a föld a tenger a kövekért a nagy mélységekben a nagy hidegekben vízen földön levegőben irtalom tehát nem tudni miért a tenisz ellenére ezek tények nem tudni miért tehát továbbá végül is egyszerűen jaj tovább a kövekért ki kételked-

ne benne tehát de ne szaladjunk előre tehát a fej ezzel együtt mindeközben nem tudni miért a tenisz ellenére tovább a szakáll a lángok a könnyek a kövek oly kékek és nyugodtak tovább a fej a fej a fej a fej Normandiában a tenisz ellenére a félbehagyott befejezetlen munkák még rosszabb a kövek végül is tehát ó jaj ó jaj félbehagyott befejezetlen a fej a fej Normandiában a tenisz ellenére a fej ó jaj a kövek Hüjje Hüjje ... (Kavarodás. Lucky még fel-felordít) Tenisz!... A kövek!... Oly nyugodtak!... Hüjje!... Befejezetlen!...

POZZO A kalapját!

*Vladimir megkaparintja a Lucky kalapját, aki erre elhallgat és összeesik. Hosszú csönd. Diadalmasan kapkodják a levegőt*

ESTRAGON Van igazság!

*Vladimir megvizsgálja Lucky kalapját, belenézi*

POZZO Adja csak ide! (Kitépi a kalapot Vladimir kezéből, földhöz vágja, páros lábbal ráugrik) Így már nem fog gondolkodni!

VLADIMIR És tájékozódni?

POZZO Majd én irányítom. (Megrugdossa Luckyt) Talpra! Disznó!

ESTRAGON Lehet, hogy meghalt.

VLADIMIR De hát így megöli.

POZZO Talpra! Te dög! (Ránt egyet a kötélén, Lucky összerándul. Estragonhoz és Vladimirhez) Segítsenek!

VLADIMIR De hogyan?

POZZO Húzzák fel!

*Estragon és Vladimir talpra állítják Luckyt, egy ideig megtartják, aztán elengedik. Lucky összeesik*

ESTRAGON Direkt csinálja.

POZZO Tartani kell. (Szünet) Gyerünk, gyerünk, húzzák föl.

ESTRAGON Nekem ebből elegendem van.

VLADIMIR Na, még egyszer próbáljuk meg.

ESTRAGON Minek néz ez minket?

VLADIMIR Gyerünk!

*Estragon és Vladimir fölállítja Luckyt, megtámogatják*

POZZO Ne engedjék el. (Estragon és Vladimir meginog) Ne mozduljanak! (Pozzo elindul a bőröndért és a kosárért, és odaviszi Luckyhoz) Tartsák erősen! (A bőröndöt Lucky kezébe adja, aki azonnal elejt) Ne engedjék el! (Újra próbálja. Lucky a bőrönd érintésétől lassanként magához tér, és ujjai végül a bőrönd fogantyúja köré kulcsolódnak) Tartsák még! (Ugyanaz a játék a kosárral) Na, most elengedhetik.

*Estragon és Vladimir ellép Lucky mellől, aki megtántorodik, inog, előregörnyed, de sikerül állva maradnia, kezében a bőrönddel és a kosárral. Pozzo hátrál, pattogatja az ostarát*

Előre! (Lucky elindul) Vissza! (Lucky hátralép) Fordulj! (Lucky megfordul) Rendben, most tud járni. (Estragon és Vladimir felé fordulva) Köszönöm, uraim, és ha megengedik... (A zsebében kotorászik)... hogy jó kívánságaimat... (kotorászik)... jó kívánságaimat... (kotorászik)... de hova a csudába tettem az órát? (Kotorászik) Még ilyet! (Elgyötörtén fölnezi) Egy rendes zsebóra, uraim, másodpercmutatóval. A papától kaptam. (Kotorászik) Biztos kiesett valahol. (A földön keresgél, akárcsak Vladimir és Estragon. Pozzo a lábával felfordítja Lucky szétaposott kalapját) Hogy mik vannak!

VLADIMIR Talán a mellényzsebében van.

POZZO Egy pillanat. (Kétrét hajlik, a fejét a hasához közelíti, hallgatózik) Semmit sem hallok! (Odainti őket) Jöjjenek csak! (Estragon és Vladimir elindulnak felé, a hasához hajolnak. Csönd) A ketyegést csak hallanánk!

VLADIMIR Pszt!

*Mind előrehajolnak, hegyezik a fülüket*

ESTRAGON Hallok valamit.

POZZO Hol?

VLADIMIR Az a szíve.

POZZO *(csalódottan)* A francba!

VLADIMIR Pszt!

*Hegyezik a fülüket*

ESTRAGON Lehet, hogy megállt.

*Kiegyenesednek*

POZZO Melyikőjük ilyen bűdös?

ESTRAGON Neki a szája, nekem a lábam.

POZZO Lassan búcsúszom.

ESTRAGON És a zsebórája?

POZZO Biztos a kastélyban hagytam.

ESTRAGON Hát akkor Isten áldja.

POZZO Isten áldja.

VLADIMIR Isten áldja.

ESTRAGON Isten áldja.

*Csönd. Mozdulatlanok*

VLADIMIR Isten áldja.

POZZO Isten áldja.

ESTRAGON Isten áldja.

*Csönd*

POZZO És köszönöm.

VLADIMIR Én köszönöm.

POZZO Nincs mit.

ESTRAGON De van.

POZZO De nincs.

VLADIMIR De van.

ESTRAGON De nincs.

*Csönd*

POZZO Nem tudok... *(Tétovázik)*... elmenni.

ESTRAGON Ilyen az élet.

*POZZO megfordul. Otthagyja Luckyt, elindul a kulissza felé, és közben a kötél letekeredik*

VLADIMIR Rossz irányba megy.

POZZO Neki kell futnom. *(Mikor a kötél elfogy a kulisszáknál, megáll. Megfordul. Felkiált)* Menjenek hátrébb! *(Estragon és Vladimir fõlsorakoznak hátul. Pozzót nézik. Ostorpattogás)* Elõre! *(Lucky nem mozdul)*

ESTRAGON Elõre.

VLADIMIR Elõre.

*Ostorpattogás. Lucky meginog*

POZZO Gyorsabban! *(Elõjön a kulisszák mögül. Luckyt követve végigmegy a színen. Estragon és Vladimir leveszik a kalapjukat. Integtetnek. Lucky el. Pozzo megrántja a kötelet, és csettint az ostorral)* Gyorsabban! Gyorsabban! *(Pozzo, mielőtt kimenne, megáll és visszafordul. Megfeszül a kötél. Hallatszik, amint Lucky elesik)* Kempingszék! *(Vladimir a székhöz megy, odaadja Pozzónak, aki Luckyhoz vágja)* Isten áldja!

ESTRAGON, VLADIMIR *(integtetnek)* Isten áldja, Isten áldja!

POZZO Talpra! Disznó! *(Hallatszik, ahogy Lucky föláll)* Elõre! *(Pozzo kimegy. Ostorpattogás)* Elõre! Isten áldja! Gyorsabban! Disznó! Ehün! Isten áldja!

*Csönd*

VLADIMIR Legalább telt az idő.

ESTRAGON Különben is eltelt volna.

VLADIMIR Igen, de nem ilyen gyorsan.

*Szünet*

ESTRAGON És most mit csinálunk?

VLADIMIR Nem tudom.

ESTRAGON Menjünk.

VLADIMIR Nem lehet.

ESTRAGON Miért?

VLADIMIR Godot-t várjuk.

ESTRAGON Tényleg.

*Szünet*

VLADIMIR Hogy megváltoztak!

ESTRAGON Kik?

VLADIMIR Ezek ketten.

ESTRAGON Ez az, csevegjünk egy kicsit.

VLADIMIR Ugye, hogy megváltoztak?

ESTRAGON Lehet. Csak nekünk nem megy.

VLADIMIR Mi az, hogy lehet? Holtbiztos. Hiszen te is láttad őket.

ESTRAGON Ha te mondod. De nem ismerem őket.

VLADIMIR De, hidd el, ismered őket.

ESTRAGON De nem.

VLADIMIR De mondom, hogy ismerjük őket. Te mindent elfelejtesz. *(Szünet)* Kivéve persze, ha ezek nem is ők voltak.

ESTRAGON Onnan is látszik, hogy nem ismertek fel minket.

VLADIMIR Ez semmit sem jelent. Én is úgy tettem, mintha nem ismerném fel őket. Minket úgyse ismer meg senki.

ESTRAGON Elég. Azt kell... Au!

*Vladimir meg se moccan*

Au!

VLADIMIR Kivéve persze, ha ezek nem is ők voltak.

ESTRAGON Didi, most meg a másik fáj! *(Bicegve elindul oda, ahol a darab elején ült)*

Hang a függöny mögül: Uram!

*Estragon megáll. Mindketten a hang irányába néznek*

ESTRAGON Már megint.

VLADIMIR Gyere ide, fiam.

*Félénken belép egy kisfiú. Megáll*

FIÚ Albert úr?

VLADIMIR Én vagyok.

ESTRAGON Mit akarsz?

VLADIMIR Gyere közelebb.

*A fiú nem mozdul*

ESTRAGON *(hangosan)* Nem hallod? Gyere már ide!

*A fiú félénken előremegy. Megáll*

VLADIMIR Na, mi az?

FIÚ Godot úr... *(Elhallgat)*

VLADIMIR Persze. *(Szünet)* Gyere közelebb!

*A fiú nem mozdul*

ESTRAGON *(hangosan)* Nem hallod? Gyere már közelebb!

*A fiú félénken előremegy. Megáll*

Mért ilyen későn jössz?  
VLADIMIR Godot úrtól hozol üzenetet?  
FIÚ Igen, uram.  
VLADIMIR Akkor ki vele.  
ESTRAGON Mért ilyen későn jössz?

*A fiú egyikről a másikra néz, nem tudja, hogy kinek válaszoljon*

VLADIMIR *(Estragonhoz)* Hagyd békén!  
ESTRAGON *(Vladimirhez)* Szállj már le rólam! *(Előrelép, a fiúhoz)* Tudod, hány óra van?  
FIÚ *(hátrál)* Nem tehetek róla, uram.  
ESTRAGON Akkor talán én tehetek róla?  
FIÚ Félttem, uram.  
ESTRAGON És mégis mitől? Tőlünk? *(Szünet)* Válaszolj!  
VLADIMIR Most már értem. Azoktól ijedt meg.  
ESTRAGON Mióta vagy itt?  
FIÚ Már egy ideje, uram.  
VLADIMIR Az ostortól ijedtél meg?  
FIÚ Igen, uram.  
VLADIMIR Az ordítózástól?  
FIÚ Igen, uram.  
VLADIMIR A két bácsitól?  
FIÚ Igen, uram.  
VLADIMIR Hisz ismered őket.  
FIÚ Nem, uram.  
VLADIMIR Idevalósi vagy?  
FIÚ Igen, uram.  
ESTRAGON Ez mind hazugság. *(A karjánál fogva megrángatja a fiút)* Mondd meg az igazat!  
FIÚ *(remegve)* De hát ez az igazság, uram.  
VLADIMIR Na, hagyd már békén. Mi ütött beléd?

*Estragon elereszti a fiút. Hátrálép. Arcához emeli a kezét. Vladimir és a fiú figyelik. Estragon fáradtan leengedi a kezét*

Mi ütött beléd?  
ESTRAGON Olyan szerencsétlen vagyok.  
VLADIMIR Na, ne viccelj. Mióta?  
ESTRAGON Elfelejtettem.  
VLADIMIR Hogy az emlékezet hogy ki tud babrálni velünk.

*Estragon megszólalna, meggondolja magát, bicegve elindul, leül, és nekilát levenni a cipőjét. A fiúhoz*

Nos?  
FIÚ Godot úr...  
VLADIMIR *(közbeugr)* Már találkoztunk, nem?  
FIÚ Nem tudom, uram.  
VLADIMIR Nem ismered meg?  
FIÚ Nem, uram.  
VLADIMIR Tegnap nem jártál itt?  
FIÚ Nem, uram.  
VLADIMIR Most jössz először?  
FIÚ Igen, uram.

Csönd

VLADIMIR Persze-persze. *(Szünet)* Nem baj, folytasd.  
FIÚ *(egy szuszra)* Godot úr meghagyta, hogy mondjam meg önöknek, hogy ma este nem jön, de holnap már biztosan.  
VLADIMIR Ennyi?  
FIÚ Igen, uram.  
VLADIMIR Godot úrnál dolgozol?  
FIÚ Igen, uram.  
VLADIMIR És mit?  
FIÚ A kecskéket őröm, uram.  
VLADIMIR És jól bánik veled?  
FIÚ Igen, uram.  
VLADIMIR Ugye nem ver?  
FIÚ Nem, uram, engem nem.  
VLADIMIR És kit szokott?

FIÚ A bátyámat, uram.  
VLADIMIR Van bátyád?  
FIÚ Igen, uram.  
VLADIMIR Mit csinál a bátyád?  
FIÚ Ó a juhokat őrzi, uram.  
VLADIMIR És téged miért nem ver?  
FIÚ Nem tudom, uram.  
VLADIMIR Biztos szeret.  
FIÚ Nem tudom, uram.  
VLADIMIR Kapsz eleget enni? *(A fiú habozik)* Rendesen kapsz enni?  
FIÚ Nem panaszkodom, uram.  
VLADIMIR Jól megy a sorod? *(A fiú habozik)* Figyelsz?  
FIÚ Igen, uram.  
VLADIMIR Vagyis?  
FIÚ Nem tudom, uram.  
VLADIMIR Nem tudod, hogy jól megy-e a sorod?  
FIÚ Nem, uram.  
VLADIMIR Én is így vagyok vele. *(Szünet)* És aludni hol alszol?  
FIÚ A padláson, uram.  
VLADIMIR A bátyáddal?  
FIÚ Igen, uram.  
VLADIMIR Szénán?  
FIÚ Igen, uram.

Szünet

VLADIMIR Jól van, mehetsz.  
FIÚ És mit mondjak Godot úrnak, uram?  
VLADIMIR Azt, hogy... *(Habozik)* Azt, hogy találkoztál velünk. *(Szünet)* Mert hisz találkoztál velünk, ugye?  
FIÚ Igen, uram. *(Hátrálép, megtorpan, megfordul és elfut)*

*Hirtelen bealkonyodik, majd egy pillanat alatt leszáll az éj. A háttérben feljön a hold, megáll, a színpadot ezüstös fénnel árasztja el*

VLADIMIR Végre.

*Estragon feláll, és elindul Vladimir felé, a kezében tartja mindkét cipőjét. Leteszi őket a színpad szélére, felegyenesedik, és bámulja a holdat*

Mit csinálsz?  
ESTRAGON Azt, amit te, bambulok.  
VLADIMIR Úgy értem, a cipőddel.  
ESTRAGON Itt hagyom. *(Szünet)* Majd jön valaki... ugyanolyan izé, csak a lába kisebb, és majd boldog lesz veled.  
VLADIMIR Csak nem fogsz mezítláb járni?  
ESTRAGON Jézus is úgy járt.  
VLADIMIR Jézus! Hogy jön ez ide? Csak nem akarod hozzá hasonlítani magad?  
ESTRAGON Egész életemben hozzá hasonlítottam magam.  
VLADIMIR De ott legalább meleg volt. És szép idő.  
ESTRAGON Bezony. Nem is szarakodtak sokat a keresztre feszítéssel.

Csönd

VLADIMIR Itt már nincs mit tennünk.  
ESTRAGON Máshol sincs.  
VLADIMIR Ugyan már, Gogo. Ne legyél már ilyen, holnap minden jobb lesz.  
ESTRAGON És mégis mitől?  
VLADIMIR Nem hallottad, mit mondott a kölök?  
ESTRAGON Nem.  
VLADIMIR Azt mondta, hogy Godot holnap biztosan eljön. *(Szünet)* Nem érdekel?  
ESTRAGON Akkor nincs más hátra, itt kell várnunk.  
VLADIMIR Megőrültél? Inkább húzódjunk be valahová. *(Karon ragadja Estragont)* Gyere. *(Húzza magával. Estragon először enged, aztán ellenáll. Megállnak)*

ESTRAGON *(a fát nézi)* Kár, hogy nem hoztunk magunkkal kötelet.  
VLADIMIR Gyere, egyre hűvösebb van. *(Húzza magával. Ugyanaz a játék)*  
ESTRAGON Juttasd eszembe, hogy holnap hozzak kötelet.  
VLADIMIR Jó, de gyere. *(Húzza magával. Ugyanaz a játék)*  
ESTRAGON Mióta is vagyunk így összenőve?  
VLADIMIR Nem tudom, vagy ötven éve már.  
ESTRAGON Emlékszel, amikor a Durance-ba vetettem magam?  
VLADIMIR Szünet volt.  
ESTRAGON Te meg kihalásztál.  
VLADIMIR Ennek már ezer éve.  
ESTRAGON A ruhámat kitettük a napra száradni.  
VLADIMIR Ugyan, felejtse el. Gyere. *(Ugyanaz a játék)*  
ESTRAGON Várj.  
VLADIMIR Én fázom.

ESTRAGON Azon gondolkodom, hogy nem tettük-e volna jobban, ha különválnánk. *(Szünet)* Külön utakra születünk.  
VLADIMIR *(továbbra is nyugodtan)* Nem biztos.  
ESTRAGON Semmi sem biztos.  
VLADIMIR Még mindig elválhatunk, ha úgy látod jobbnak.  
ESTRAGON Most már minek?

Csönd

VLADIMIR Igaz, most már minek.

Csönd

ESTRAGON Akkor megyünk?

VLADIMIR Menjünk.

Nem mozdulnak

Függöny

## MÁSODIK FELVONÁS

Másnap. Ugyanakkor. Ugyanott.  
Estragon cipői a színpad szélén V-alakban. Mellettük Lucky kalapja. A fán közben megjelent néhány levél.  
Vladimir energikusan be. Megáll, hosszasan nézi a fát. Majd hirtelen megindul, és öles léptekkel bejárja a színpadot. Újból megáll a cipőnél, lehajol, fölemeli az egyiket, vizsgálgatja, beleszagol, majd gondosan visszateszi a helyére. Ismét nekilődül. A jobb oldali kulisszánál megáll, hosszasan a távolba bámul, ellenzőt formál a kezéből, föl s alá járkal. A bal oldali kulisszánál megáll, ugyanazt eljátssza. Föl s alá járkal. Hirtelen megtorpan, a kezét mellkasa előtt összekulcsolja, fejét hátraveti, és teli torokból énekelni kezd

VLADIMIR

Egy kutya a konyhában...

Mivel túl mélyen kezdte, abbahagyja, megköszörüli a torkát, és kicsit magasabban újrakezdi

Egy kutya a konyhában a kolbászt ellopta  
A szakácsnő haragjában késsel leszúrta  
S jöttek a többi kutyák, hogy eltemessék őt...

Abbahagyja, gondolkodik, folytatja.

S jöttek a többi kutyák, hogy eltemessék őt  
A sírjára felírták az itt következőt:  
Egy kutya a konyhában a kolbászt ellopta  
A szakácsnő haragjában késsel leszúrta  
S jöttek a többi kutyák, hogy eltemessék őt...

Abbahagyja. Ugyanaz a játék

S jöttek a többi kutyák, hogy eltemessék őt...

Abbahagyja. Ugyanaz a játék. Mélyebben

Hogy eltemessék őt...

Elhallgat, megmerevedik, aztán idegesen nekilődül, és öles léptekkel bejárja a színpadot. Megint megáll a fa előtt, járkal, a cipőknél, járkal, odaszalad a bal oldali kulisszához, a távolba kémlel, odaszalad a jobb oldali kulisszához, a távolba kémlel. Ekkor jön be Estragon balról, mezítláb, leszegett fejjel és lassú léptekkel át-vág a színen. Vladimir megfordul és észreveszi

VLADIMIR Hát itt vagy! *(Estragon megáll, de nem néz fel. Vladimir elindul felé)* Gyere, hadd öleljelek meg.

ESTRAGON Hozzám ne érij.

VLADIMIR *(megtorpan, megbántottan. Csönd)* Akkor hát menjek el? *(Szünet)* Gogo! *(Szünet. Vladimir figyelmesen nézi)* Csak nem megverték? *(Szünet)* Gogo! *(Estragon továbbra is leszegett fejjel hallgat)* Hol töltötte az éjszakát? *(Csönd. Vladimir elindul felé)*

ESTRAGON Ne érij hozzám! Ne kérdezz semmit! Ne mondj semmit! Ne hagyj el!

VLADIMIR Elhagytalak én valaha is?

ESTRAGON Nem tartottál vissza.

VLADIMIR Nézz rám. *(Estragon nem mozdul. Rádörren)* Nézz rám, ha mondom.

Estragon fölneéz. Hosszan bámulják egymást, hol hátra-, hol előrelépve, nyakukat nyújtogatva, mintha valami műtárgyat néznének, zihálva közelednek egymás felé, majd hirtelen összeölelkeznek, s közben egymás hátát veregetik. Ölelés vége. Estragon támasz híján majdnem elesik

ESTRAGON Micsoda nap!

VLADIMIR Ki hagyott így helyben? Na mondd.

ESTRAGON Nahát, ez a nap sem akar véget érni.

VLADIMIR Még nem.

ESTRAGON Attól függetlenül nekem befejeződött. *(Csönd)* Hallottam az előbb, hogy énekeltél.

VLADIMIR Tényleg, emlékszem.

ESTRAGON Rosszul is esett. Na, gondoltam, egyedül van, azt hiszi, örökre elmentem, erre föl énekel.

VLADIMIR Az ember nem parancsol a hangulatának. Egész nap remek formában voltam. *(Szünet)* Az éjjel egyetlen egyszer sem mentem ki.

ESTRAGON *(szomorúan)* Na, tessék, még a pisilés is jobban megy, ha nem vagyok veled.

VLADIMIR Hiányoztál. És mégis jól éreztem magam. Fura, nem?

ESTRAGON *(sértetten)* Jóól?

VLADIMIR *(némi gondolkodás után)* Talán nem ez a helyes kifejezés.

ESTRAGON És most?

VLADIMIR *(miután megfontolta)* És most... *(Vidáman)* Újra itt vagy! *(Tárgyilagosan)* Újra itt vagyunk. *(Szomorúan)* Újra itt vagyok.

ESTRAGON Látod, ha itt vagyok, rosszabb neked. Nekem is jobb egyedül.

VLADIMIR *(megbántottan)* Akkor minek gyütté vissza?

ESTRAGON Nem tudom.

VLADIMIR Én viszont tudom. Mert nem tudod megvédeni magad. Én nem engedtem volna, hogy megverjenek.

ESTRAGON Te sem tudtál volna megvédeni.  
VLADIMIR Miért nem?  
ESTRAGON Mert tízen voltak.  
VLADIMIR Nem úgy értem, hanem én nem hagytam volna, hogy bajba keverd magad.  
ESTRAGON De hát én nem csináltam semmit.  
VLADIMIR Akkor meg hogyhogy megverték?  
ESTRAGON Nem tudom.  
VLADIMIR Figyelj ide, Gogo, vannak dolgok, amiket te nem vagy képes felfogni, én viszont igen, ezt te is tudod.  
ESTRAGON De hát mondom, hogy nem csináltam semmit!  
VLADIMIR Talán nem. De a fellépés számít, a fellépés, ha az ember ép bőrrel meg akarja úszni. Na, de hagyjuk. Te itt vagy újra, én meg örülök.  
ESTRAGON Tízen voltak.  
VLADIMIR Te is örülsz neki, valld be.  
ESTRAGON Minek örülnék?  
VLADIMIR Hát hogy újra velem vagy.  
ESTRAGON Gondolod?  
VLADIMIR Mondd csak ki, még ha nem is igaz.  
ESTRAGON Mit mondjak?  
VLADIMIR Mondd azt, örülök.  
ESTRAGON Örülök.  
VLADIMIR Én is.  
ESTRAGON Én is.  
VLADIMIR Örülünk.  
ESTRAGON Örülünk. *(Csönd)* És most, hogy örülünk, mit csinálunk?  
VLADIMIR Godot-t várjuk.  
ESTRAGON Tényleg.

*Csönd*

VLADIMIR Itt valami megváltozott tegnaphoz képest.  
ESTRAGON És ha nem jön?  
VLADIMIR *(egy pillanatnyi értetlenkedés után)* Majd meglátjuk. *(Szünet)* Mondom, hogy valami megváltozott tegnaphoz képest.  
ESTRAGON Minden ragad.  
VLADIMIR Nézd csak a fát!  
ESTRAGON Kétszer nem lépünk ugyanabba a fosba.  
VLADIMIR Mondom, fa, azt nézd!  
ESTRAGON *(a fát nézi)* Mert tegnap nem volt itt?  
VLADIMIR Dehogynem. Erre sem emlékszel. Egy hajszálon múltott, hogy fél nem akasztottuk magunkat. *(Elgondolkodik)* Tényleg, hogy *(tagoltan)* fel-nem-a-kasz-tot-tuk-ma-gun-kat. De te nem akartad. Nem emlékszel?  
ESTRAGON Csak álmodtad.  
VLADIMIR Hogy lehet, hogy máris elfelejtetted?  
ESTRAGON Hát, én ilyen vagyok. Vagy azonnal elfelejtem, vagy soha.  
VLADIMIR És Pozzóra meg Luckyra sem emlékszel?  
ESTRAGON Pozzo és Lucky?  
VLADIMIR Mindent elfelejtett.  
ESTRAGON Valami futóbolondra emlékszem, aki jól összerugdosott. Aztán meg játszotta a hülyét.  
VLADIMIR Az Lucky lesz.  
ESTRAGON Na, arra emlékszem. De ez mikor volt?  
VLADIMIR A másokra, aki vezette, arra is emlékszel?  
ESTRAGON Ó adott csontot.  
VLADIMIR Az meg a Pozzo.  
ESTRAGON És azt mondd, hogy ez az egész tegnap volt?  
VLADIMIR Mikor mások?  
ESTRAGON Ugyanitt?  
VLADIMIR De mennyire! Nem ismerős?  
ESTRAGON *(hirtelen dühösen)* Ismerős? Mi lenne ismerős? Az egész kibaszott életemet ebben a sivatagban élem le, és te meg azt akarod, hogy disztिंगváljak! *(Körbenéz)* Itt ez a fürtelem! Ki se mozdultam innét!  
VLADIMIR Nyugi, nyugi.  
ESTRAGON Hagyj engem békit a természettel! Beszélj inkább a pincéről.

VLADIMIR Csak nem akard bemesélni, hogy ennek itt *(Kézmozdulat)* bármi köze lenne Provence-hoz? Nem lehet egy lapon említeni a kettőt.  
ESTRAGON Provence? Ki beszél itt Provence-ról?  
VLADIMIR Ne mondd, hogy nem voltál Provence-ban!  
ESTRAGON Pedig de, soha nem voltam Provence-ban. Hidd el, hogy az egész lapostetves életemet itt éltem le, itt, Szarvence-ban!  
VLADIMIR Pedig mennyire, hogy együtt voltunk Provence-ban! Nyakamat rá. Nagy szüret volt, tudod, valami Bonnellynél, Roussillonban.  
ESTRAGON *(nyugodtabban)* Az lehet, mondjuk, nekem nem tűnt föl.  
VLADIMIR Arrafelé minden okker.  
ESTRAGON *(magából kikelve)* Mondom, hogy nem tűnt föl.

*Csönd. Vladimir mélyet sóhajt*

VLADIMIR Nem könnyű veled, Gogo.  
ESTRAGON Akkor jobb volna elválni.  
VLADIMIR Mindig ezt mondd, és mindig visszajössz.

*Csönd*

ESTRAGON A legjobb volna, ha megölnének, mint azt a másikat.  
VLADIMIR Milyen másikat? *(Szünet)* Milyen másikat?  
ESTRAGON Mint több milliárd másikat.  
VLADIMIR *(ellentmondást nem tűrően)* Mindenkinek megvan a maga kis keresztje. *(Sóhajt)* Előbb a nyakában, utána meg a feje fölött.  
ESTRAGON Addig is, próbáljunk meg nyugodtan beszélgetni, ha már egyszer hallgatni nem tudunk.  
VLADIMIR Igaz, sose fogyunk ki a szóból.  
ESTRAGON Hogy ne kelljen gondolkodni.  
VLADIMIR Van mentségünk.  
ESTRAGON Hogy ne kelljen meghallani.  
VLADIMIR Vannak érveink.  
ESTRAGON Az elnémult hangokat.  
VLADIMIR Mint a szárnyzuhogás.  
ESTRAGON Levélzizegés.  
VLADIMIR Homokpergés.  
ESTRAGON Levélzizegés.

*Csönd*

VLADIMIR Mind egyszerre szól.  
ESTRAGON Mindegyik külön-külön.

*Csönd*

VLADIMIR Inkább susognak.  
ESTRAGON Mormognak.  
VLADIMIR Zümmögnek.  
ESTRAGON Mormognak.

*Csönd*

VLADIMIR Mit mondanak?  
ESTRAGON Az életükről beszélnek.  
VLADIMIR Nem elég, hogy éltek.  
ESTRAGON Beszélniük is kell róla.  
VLADIMIR Nem elég, hogy meghaltak.  
ESTRAGON Az nem elég.

*Csönd*

VLADIMIR Olyan, mint egy toll lebbenése.  
ESTRAGON Levélzizegés.  
VLADIMIR Hamucsönd.  
ESTRAGON Levélzizegés.

Hosszú csönd

VLADIMIR Mondj valamit!  
ESTRAGON Töröm a fejem.

Hosszú csönd

VLADIMIR (szorongva) Mondj bármit!  
ESTRAGON Akkor most mit is csinálunk?  
VLADIMIR Godot-t várjuk.  
ESTRAGON Ja, tényleg.

Csőnd

VLADIMIR Hogy ez milyen nehéz!  
ESTRAGON És ha énekelnél?  
VLADIMIR Nem-nem. (Töpreng) Egyszerűen csak kezdjük újra!  
ESTRAGON Igazából ez nekem nem olyan nehéz.  
VLADIMIR Csak a kezdet nehéz.  
ESTRAGON Akárhol elkezdhetjük.  
VLADIMIR Igen, elhatározás kérdése.  
ESTRAGON Ez igaz.

Csőnd

VLADIMIR Segíts!  
ESTRAGON Töröm a fejem.

Csőnd

VLADIMIR Aki töri a fejét, az fel is fogja.  
ESTRAGON Ez igaz.  
VLADIMIR De attól még nem esik le neki a tantusz.  
ESTRAGON Na, ugye.  
VLADIMIR És nem is gondolkodik.  
ESTRAGON Hát azért gondolkodunk.  
VLADIMIR Az lehetetlen.  
ESTRAGON Ez az, mondjunk ellent egymásnak.  
VLADIMIR Lehetetlen.  
ESTRAGON Gondolod?  
VLADIMIR Legalább nem fenyeget a veszély, hogy gondolkodunk.  
ESTRAGON És akkor most mi a baj?  
VLADIMIR Hát azért nem a gondolkodás a legrosszabb.  
ESTRAGON Persze, persze, de már ez is az.  
VLADIMIR Hogyhogy már ez is az?  
ESTRAGON Ez az, tegyünk fel kérdéseket!  
VLADIMIR Hogy érted azt, hogy már ez is az?  
ESTRAGON Ez már az, csak negatív előjellel.  
VLADIMIR Nyilván.  
ESTRAGON Szóval? És ha kijelentenénk, hogy boldogok vagyunk?  
VLADIMIR Az a szörnyű, hogy már gondolkodtunk.  
ESTRAGON Miért, már előfordult velünk?  
VLADIMIR Hogy kerül ide ez a sok hulla?  
ESTRAGON Ezek a tetemek.  
VLADIMIR Hát igen.  
ESTRAGON Persze.  
VLADIMIR Nyilván elgondolkodtunk egy kicsit.  
ESTRAGON A kezdet kezdetén.  
VLADIMIR Hullahegy, hullahegy.  
ESTRAGON Nem muszáj odanézni.  
VLADIMIR Vonzza a tekintetet.  
ESTRAGON Ez igaz.  
VLADIMIR Ha tetszik, ha nem.  
ESTRAGON Tessék?  
VLADIMIR Ha tetszik, ha nem.  
ESTRAGON Egyszer s mindenkorra a természettel kéne törődnünk.  
VLADIMIR Már megpróbáltuk.  
ESTRAGON Ez igaz.

VLADIMIR Nyilván ennél is van rosszabb.  
ESTRAGON Micsoda?  
VLADIMIR Az, hogy gondolkodtunk.  
ESTRAGON Persze.  
VLADIMIR Ellettünk volna nélküle.  
ESTRAGON Ez van, mit tegyünk?  
VLADIMIR Tudom, tudom.

Csőnd

ESTRAGON Azért jó kis kör volt.  
VLADIMIR Igen, csakhogy muszáj lesz valami mást találni.  
ESTRAGON Lássuk csak.  
VLADIMIR Lássuk csak.  
ESTRAGON Lássuk csak.

Elgondolkodnak

VLADIMIR Hol tartottam? Onnan lehetne folytatni.  
ESTRAGON Mikor?  
VLADIMIR A legelején.  
ESTRAGON Minek az elején?  
VLADIMIR Most este. Hol is... hol is...  
ESTRAGON Nahát, azért ez már túlzás.  
VLADIMIR Várj csak... megöleltük egymást... örültünk... örültünk... na és mit csinálunk most, hogy örülünk? --- várunk, szóval... várj csak... várunk... most, hogy örülünk... várunk... lássuk csak... ja, a fa!  
ESTRAGON A fa?  
VLADIMIR Nem emlékszel?  
ESTRAGON Fáradt vagyok.  
VLADIMIR Nézz csak oda!  
ESTRAGON (a fát nézi) Nem látok semmit.  
VLADIMIR De tegnap este még teljesen fekete volt és kopasz! Ma meg tele van levéllel.  
ESTRAGON Levéllel.  
VLADIMIR Egyetlen éjszaka alatt.  
ESTRAGON Nyilván tavasz van.  
VLADIMIR Na de egyetlen éjszaka alatt.  
ESTRAGON Mondom, hogy tegnap este nem voltunk itt. Csak rémálmodtad.  
VLADIMIR És akkor szerinted hol voltunk tegnap este?  
ESTRAGON Nem tudom. Máshol. Másik skatulyában. Ürességben itt nincs hiány.  
VLADIMIR (biztos az igazában) Jó. Nem voltunk itt tegnap este. Akkor tehát mit csináltunk tegnap este?  
ESTRAGON Hogy mit csináltunk?  
VLADIMIR Próbálj visszaemlékezni!  
ESTRAGON Hát, nyilván beszélgettünk.  
VLADIMIR (uralkodik magán) És mégis miről?  
ESTRAGON Óóó, mindenféléről, hetet-havat összehordtunk. (Magabiztosan) Ez az, emlékszem, tegnap este hetet-havat összehordtunk, ahogy ötven éve mindig.  
VLADIMIR De semmi konkrét körülményre nem emlékszel?  
ESTRAGON (unottan) Didi, ne kínozz!  
VLADIMIR És hogy nap? Vagy hold? Arra sem emlékszel?  
ESTRAGON Nyilván a helyükön voltak.  
VLADIMIR Semmi szokatlant nem vettél észre?  
ESTRAGON Sajnos nem.  
VLADIMIR És Pozzo? Meg Lucky?  
ESTRAGON Pozzo?  
VLADIMIR A csontokkal.  
ESTRAGON Hát az inkább szálla volt.  
VLADIMIR Na, azt kaptad Pozzótól.  
ESTRAGON Lehet.  
VLADIMIR Na és a rúgás?  
ESTRAGON A rúgás? Tényleg, megrugdostak.  
VLADIMIR Na azt meg Luckytól kaptad.  
ESTRAGON És mindez tegnap volt?  
VLADIMIR Mutasd a lábad!  
ESTRAGON Melyiket?  
VLADIMIR Mindkettőt. Húzd föl a nadrágod szarát!

*Estragon fél lábon áll, a másikat Vladimir felé nyújtja, majdnem elesik. Vladimir megfogja. Estragon meginog*

Húzd föl a nadrágod szarát!  
ESTRAGON (*billeg*) Nem tudom.

*Vladimir felhúzza Estragon nadrágszarát, megnézi a lábát, elengedi. Estragon majdnem elesik*

VLADIMIR A másikat. (*Estragon ugyanazt a lábát nyújtja*)  
Mondom, hogy a másikat. (*Ugyanaz a játék a másik láb-  
bal*) Na, tessék, ez meg már gennyesedik.

ESTRAGON Na és akkor?

VLADIMIR Hol a cipőd?

ESTRAGON Valahova biztos eldobtam.

VLADIMIR Mikor?

ESTRAGON Nem tudom.

VLADIMIR Miért?

ESTRAGON Nem emlékszem.

VLADIMIR Nem, úgy értem, miért dobtad el?

ESTRAGON Szorított.

VLADIMIR (*a cipőre mutat*) De hát itt van. (*Estragon odanéz*)  
Ugyanott, ahová tegnap este tetted.

ESTRAGON (*odamegy a cipőhöz, lehajol, közelebből is meg-  
vizsgálja*) Ez nem az enyém.

VLADIMIR Nem a tiéd?!

ESTRAGON Az enyém fekete volt, ez meg sárga.

VLADIMIR Biztos, hogy a tiéd fekete volt?

ESTRAGON Azaz hogy sűrű.

VLADIMIR Ez meg sárga? Mutasd!

ESTRAGON (*felemeli az egyik cipőt*) Vagyis olyan zöldes.

VLADIMIR (*közelebb lép*) Mutasd! (*Estragon odaadja neki a  
cipőt. Vladimir nézi, majd dühösen elhajítja*) Ez igen!

ESTRAGON Látod, ez az egész...

VLADIMIR Látom ám! Látom, mi történt...

ESTRAGON Ez az egész...

VLADIMIR Egyszerű, mint egy pofon. Jött egy tag, elvitte a  
tiédet, az övét meg itt hagyta neked.

ESTRAGON Miért?

VLADIMIR Mert a sajátja nem volt rá jó. Úgyhogy elvitte a  
tiédet.

ESTRAGON De az enyém túl kicsi volt.

VLADIMIR Rád. De nem rá.

ESTRAGON Fáradt vagyok. (*Szünet*) Menjünk innét!

VLADIMIR Nem lehet.

ESTRAGON Miért?

VLADIMIR Godot-t várjuk.

ESTRAGON Tényleg. (*Szünet*) Akkor mit tegyünk?

VLADIMIR Nincs mit tenni.

ESTRAGON De én már nem bírom.

VLADIMIR Kérsz egy retket?

ESTRAGON Más nincs?

VLADIMIR Retek van és fehérrépa.

ESTRAGON Sárgarépa nincs?

VLADIMIR Nincs. Egyébként is túlzásba viszed ezt a sárga-  
répa-dolgot.

ESTRAGON Jó, akkor adj egy retket.

*Vladimir a zsebében kotorászik, csak fehérrépat talál, végül előhúzza  
egy retket; odaadja Estragonnak, aki szemügyre veszi, szagolgatja*

Ez fekete!

VLADIMIR De retkek.

ESTRAGON Te is tudod, hogy csak a pirosat szeretem.

VLADIMIR Akkor nem kéred?

ESTRAGON Csak a pirosat szeretem.

VLADIMIR Akkor add vissza.

ESTRAGON (*visszaadja*) Szerzek egy sárgarépat. (*Nem  
mozdul*)

VLADIMIR Kezd a dolog ellaposodni.

ESTRAGON De nem eléggé.

Csőnd

VLADIMIR És ha megpróbálnád?

ESTRAGON Már mindent megpróbáltam.

VLADIMIR Úgy értem, a cipőt.

ESTRAGON Gondolod?

VLADIMIR Gyorsabban telne az idő. (*Estragon hitetlenkedik*)  
Hidd el, jó kis kikapcsolódás lesz.

ESTRAGON Felüdülés.

VLADIMIR Szórakozás.

ESTRAGON Felüdülés.

VLADIMIR Próbáld fel!

ESTRAGON De segítesz?

VLADIMIR Persze!

ESTRAGON Elég jól elvagyunk így ketten, ugye, Didi?

VLADIMIR Hogyne, el. Gyerünk, először a balt próbáld föl!

ESTRAGON Ugye, Didi, mindig találunk valamit, amitől  
úgy érezzük, hogy élünk?

VLADIMIR (*türelmetlenül*) Hát persze, persze, varázslók  
vagyunk. De ne hagyjuk magunkat eltériteni attól, amit  
egyszer elhatároztunk! (*Megfogja az egyik cipőt*) Gyere,  
add a lábad! (*Estragon odamegy hozzá, felemeli a lábát*)  
A másikat, disznó! (*Estragon felemeli a másik lábát*) Ma-  
gasabbról! (*Összekapaszkodva átbetorkálnak a színpadon.*  
*Vladimirnek sikerül feladni Estragonra az egyik cipőt*) Pró-  
báld meg járn! (*Estragon járn kezd*) Nos?

ESTRAGON Pont jó.

VLADIMIR (*előhúzza a zsebéből egy madzagot*) Befűzzük.

ESTRAGON (*vehemensen*) Meg ne kösd, meg ne kösd!

VLADIMIR Még megbánod. Próbáljuk fel a másikat! (*Ugyan-  
az a játék.*) Nos?

ESTRAGON Ez is jó.

VLADIMIR Nem szorít?

ESTRAGON (*roggyantott térdrel tesz néhány lépést*) Még nem.

VLADIMIR Akkor megtarthatod.

ESTRAGON Túl nagy.

VLADIMIR Egyszer talán zoknid is lesz.

ESTRAGON Tényleg.

VLADIMIR Szóval megtartod?

ESTRAGON Elég legyen a cipőtémából!

VLADIMIR Jó, de...

ESTRAGON Elég! (*Csőnd*) Mégiscsak leülök. (*Körülnéz, hogy  
hova ülhetne le. Ugyanoda ül le, ahol az első felvonás elején ült*)

VLADIMIR Tegnap este pont itt ültél.

Csőnd

ESTRAGON Bárcsak tudnék aludni.

VLADIMIR Tegnap este aludtál.

ESTRAGON Megpróbálhatom. (*Fejét a lába közé hajtja mag-  
zatpózban*)

VLADIMIR Várj! (*Odalép Estragonhoz, és hangosan énekelni  
kezd*) Tente-tente...

ESTRAGON (*fölkapja a fejét*) Ne ilyen hangosan.

VLADIMIR (*halkabban*) Tente-tente-tente...

*Estragon elszenderedik, Vladimir leveszi a zakóját, és a vállára  
teríti, majd föl-alá járkal, karját csapkodja, hogy fölmelegedjen.  
Estragon fölriad, felpattan, riadtan tesz néhány lépést. Vladimir  
odafut hozzá, átöleli*

Itt vagyok... itt vagyok... ne félj.

ESTRAGON Ó!

VLADIMIR Itt vagyok... itt vagyok, vége van.

ESTRAGON Zuhantam.

VLADIMIR Vége. Felejtse el.

ESTRAGON Fönt voltam egy...

VLADIMIR Ne, ne, ne mondj semmit. Gyere, járunk egyet.

*Megragadja Estragon karját, és föl-alá vezeti a színpadon, míg  
Estragon meg nem makacsolja magát*

ESTRAGON Elég. Fáradt vagyok.  
VLADIMIR Jobban szeretnél döglezni, és nem csinálni semmit?  
ESTRAGON Igen.  
VLADIMIR Te tudod. *(Elereszti Estragont, visszamegy a zakójáért, és fölveszi)*  
ESTRAGON Menjünk innen.  
VLADIMIR Nem lehet.  
ESTRAGON Miért?  
VLADIMIR Godot-t várjuk.  
ESTRAGON Tényleg. *(Vladimir újra föl-alá járkal)* Nem tudsz nyugton maradni?  
VLADIMIR Fázom.  
ESTRAGON Túl korán jöttünk.  
VLADIMIR Mindig naplementekor jövünk.  
ESTRAGON De a nap nem megy le.  
VLADIMIR Egyszer csak lemegy, mint tegnap.  
ESTRAGON És aztán éjszaka lesz.  
VLADIMIR És akkor végre elmehetünk.  
ESTRAGON Aztán megint nappal lesz. *(Szünet)* Mit tegyünk, mit tegyünk?  
VLADIMIR *(megáll, hevesen)* Befejezted a panaszkodást? Kezdesz az idegeimre menni a nyavalygásaidal.  
ESTRAGON Elmegyek.  
VLADIMIR *(észreveszi Lucky kalapját)* Nézd csak!  
ESTRAGON Isten veled!  
VLADIMIR Lucky kalapja! *(Odamegy)* Már vagy egy órája itt vagyok, és nem vettem észre. *(Boldogan)* Nagyszerű!  
ESTRAGON Engem többet nem látsz.  
VLADIMIR Mégiscsak jó helyen vagyunk. Megnyugodhatunk. *(Főlemeli Lucky kalapját, nézegeti, helyrefojossa)* Szép kalap lehetett valamikor. *(Kicsereéli a sajátjával, amit odanyújt Estragonnak)* Figyelj.  
ESTRAGON Mi van?  
VLADIMIR Fogd meg.

*Estragon elveszi Vladimir kalapját, Vladimir két kézzel igazgatja Lucky kalapját, Estragon kicsereéli a sajátjával, amit odanyújt Vladimirnek. Vladimir elveszi Estragon kalapját, Estragon két kézzel igazgatja Vladimir kalapját. Vladimir kicsereéli Estragon kalapját Luckyéval, és odanyújtja Estragonnak. Estragon elveszi Lucky kalapját, Vladimir két kézzel igazgatja Estragon kalapját. Estragon kicsereéli Lucky kalapját Vladimirével, és odaadja Vladimirnek. Vladimir elveszi a kalapot. Estragon két kézzel igazgatja Lucky kalapját. Vladimir kicsereéli a saját kalapját Estragonéval, és odanyújtja Estragonnak. Estragon elveszi a kalapját. Vladimir két kézzel igazgatja a kalapját. Estragon kicsereéli a kalapját Luckyéval, és odanyújtja Vladimirnek. Vladimir elveszi Lucky kalapját. Estragon két kézzel igazgatja a kalapját. Vladimir kicsereéli Lucky kalapját a sajátjával, és odaadja Estragonnak. Estragon elveszi Vladimir kalapját. Vladimir két kézzel igazgatja Lucky kalapját. Estragon Vladimirnek nyújtja Vladimir kalapját, aki elveszi, és visszanyújtja Estragonnak, aki elveszi, és Vladimirnek nyújtja, aki elveszi, aztán elhajtja. Mindez nagyon gyorsan*

VLADIMIR Jól áll?  
ESTRAGON Nem tudom.  
VLADIMIR Mégis milyen? *(Kacéran jobbra-balra forgatja a fejét. Illegeti magát, mint egy manóken)*  
ESTRAGON Rémes.  
VLADIMIR Volt már rosszabb is.  
ESTRAGON Volt.  
VLADIMIR Akkor megtarthatom. Az enyém szorított. *(Szünet)* Hogy is mondjam? *(Szünet)* Csiklandozott.  
ESTRAGON Na én megyek.  
VLADIMIR Nem akarsz játszani?  
ESTRAGON Mit?  
VLADIMIR Játszhatnánk „Pozzo és Lucky”-sat.  
ESTRAGON Az milyen?  
VLADIMIR Én leszek Lucky, te meg Pozzo. *(Luckyt mímeli. Meggörmöd a csomagok súlya alatt. Estragon döbbenet nézi)* Gyerünk!

ESTRAGON És mit kell csinálnom?  
VLADIMIR Csesszél le!  
ESTRAGON Szemét!  
VLADIMIR Durvábban!  
ESTRAGON Mocsok! Rohadék!  
VLADIMIR *(még mindig görnyedve előre-, majd hátralép)* Mondd, hogy gondolkodjam!  
ESTRAGON Micsoda?  
VLADIMIR Mondd, hogy gondolkodj, te ártány!  
ESTRAGON Gondolkodj, te ártány!

Csönd

VLADIMIR Nem bírok.  
ESTRAGON Elég!  
VLADIMIR Mondd, hogy táncoljak!  
ESTRAGON Én megyek.  
VLADIMIR Táncolj, disznó! *(Ügyetlenül toporog. Estragon kirohan)* Nem bírok. *(Főlnéz, mikor látja, hogy Estragon nincs ott, szívet tépő kiáltást hallat)* Gogo! *(Csönd. Öles léptekkel föl és alá kezd járkalni, szinte fut. Estragon kifulladásra berohan Vladimir felé. Néhány lépésre egymástól megállnak)* Na, végre itt vagy!  
ESTRAGON *(lihegve)* Átok ül rajtam.  
VLADIMIR Hova tűntél? Azt hittem, örökre elmentél.  
ESTRAGON A lejtőig mentem. Jönnek.  
VLADIMIR Kik?  
ESTRAGON Nem tudom.  
VLADIMIR Hányan?  
ESTRAGON Nem tudom.  
VLADIMIR *(diadalmasan)* Godot az! Végre! *(Érzélgősen megöleli Estragont)* Gogo, Godot az! Meg vagyunk mentve! Menjünk elé! Gyere! *(A kulissza felé vonja Estragont. Estragon ellenáll, kiszabadítja magát, kirohan a másik oldalon)* Gogo! Gyere vissza! *(Csönd. Vladimir odafut a kulisszához, ahol Estragon az imént bejött, a távolba néz. Estragon beront, a felé forduló Vladimir irányába szalad)* Megint itt vagy!  
ESTRAGON Elkárhoztam.  
VLADIMIR Messzire jutottál?  
ESTRAGON A lejtőig.  
VLADIMIR Tényleg, egy fennsíkron vagyunk. Fenn síkra szállnak ellenünk...  
ESTRAGON Onnan is jönnek.  
VLADIMIR Be vagyunk kerítve. *(Estragon eszelősen rohan a hátsó függönyhöz, belegabalyodik, elesik)* Idióta! Arra nincs kiút. *(Vladimir fölsegíti, a színpad széléhez vezet, a nézőtérre mutat)* Ott nincs senki, arra menekülj! Nyomás! *(A zenekari árok felé taszigálja, Estragon rémülten hátrál)* Nem akarsz? Végül is érthető. Na! *(Elgondolkodik)* Nincs más hátra, tűnj el!  
ESTRAGON Hová?  
VLADIMIR A fa mögé. *(Estragon bizonytalankodik)* Gyorsan! A fa mögé! *(Estragon futva a fa mögé bújna, de az csak részben takarja el)* Ne moco-rogj! *(Estragon előjön)* Ez a fa aztán tényleg semmire se volt jó. *(Estragonhoz)* Megbolondultál?  
ESTRAGON *(nyugodtabban)* Elvesztettem a fejem. *(Pironkodva lehajtja a fejét)* Bocsánat. *(Büszkén kiegyenesedik)* Már elmúlt. Mindjárt meglátod. Mondd, mit tegyek!  
VLADIMIR Nincs mit tenni.  
ESTRAGON Menj oda, és állj őrt! *(Odacibálja Vladimirt a bal oldali kulisszához, beállítja az út közepére, háttal a színpadnak)* Az az, ott állj meg, és jól nyisd ki a szemed! *(Odafut a másik kulisszához, Vladimir fejét hátrafordítva ránéz. Estragon megáll, a távolba mered, megfordul. Fejüket hátrafordítják, egymást nézik)* Vállvetve, mint a régi szép időkben. *(Még egy darabig nézik egymást, majd újra a távolba merednek. Hosszú csönd)* Van mozgás?  
VLADIMIR *(megfordul)* Mi?  
ESTRAGON *(hangosabban)* Van mozgás?  
VLADIMIR Nincs.  
ESTRAGON Szerintem sincs.

*Ismét a távolba merednek. Hosszú csönd*

VLADIMIR Szerintem tévedtél.  
ESTRAGON *(megfordul)* Mi?  
VLADIMIR *(hangosabban)* Szerintem tévedtél.  
ESTRAGON Ne üvölt!

*Ismét a távolba merednek. Hosszú csönd*

VLADIMIR, ESTRAGON *(egyszerre fordulnak meg)* Mit...  
VLADIMIR Ó, bocsánat!  
ESTRAGON Hallgatlak.  
VLADIMIR Á, de nem.  
ESTRAGON De.  
VLADIMIR A szavadba vágtam.  
ESTRAGON Dehogyis.

*Dühösen nézik egymást*

VLADIMIR Hagyjuk az udvariaskodást.  
ESTRAGON Ne legyél már ilyen makacs!  
VLADIMIR *(határozottan)* Mondom, hogy fejezd be a mondatot!  
ESTRAGON *(ugyanúgy)* Te fejezd be a tiédet!

*Csőnd. Elindulnak egymás felé, megállnak*

VLADIMIR Nyomorult!  
ESTRAGON Ez az! Csesztesük egymást!

*Sértéseket vágnak egymás fejéhez. Csönd*

Most pedig béküljünk ki!  
VLADIMIR Gogo!  
ESTRAGON Didi!  
VLADIMIR Add a kezed!  
ESTRAGON Itt van.  
VLADIMIR Keblemre!  
ESTRAGON A kebledre?  
VLADIMIR *(kitárja a karját)* Ide, na.  
ESTRAGON Gyerünk!

*Megölelik egymást. Csönd*

VLADIMIR Hogy repül az idő, ha az ember jól érzi magát!

*Csőnd*

ESTRAGON És most mit csinálunk?  
VLADIMIR Addig is, míg várunk...  
ESTRAGON Addig is.

*Csőnd*

VLADIMIR És ha tornáznánk?  
ESTRAGON Gimnasztikáznánk.  
VLADIMIR Nyújtánánk.  
ESTRAGON Lazítánánk.  
VLADIMIR Forognánk.  
ESTRAGON Lazítánánk.  
VLADIMIR Hogy felhevüljünk.  
ESTRAGON Hogy lenyugodjunk.  
VLADIMIR Gyerünk!

*Ugrálni kezd. Estragon utánozza*

ESTRAGON *(abbahagyja)* Elég. Fáradt vagyok.  
VLADIMIR *(abbahagyja)* Nem vagyunk edzésben. Azért csináljunk néhány légzőgyakorlatot.  
ESTRAGON Én nem akarok többet lélegezni.  
VLADIMIR Igazad van. *(Szünet)* De azért ágaskodjunk, az majd helyrebillent.

ESTRAGON Ágaskodjunk?

*Vladimir ágaskodik, inog*

VLADIMIR *(abbahagyja)* Te jössz.

*Estragon ágaskodik, inog*

ESTRAGON Gondolod, hogy Isten lát engem?  
VLADIMIR Ha becsukod a szemed.

*Estragon becsukja a szemét, még jobban meginog*

ESTRAGON *(abbahagyja, rázza az öklét, teli torokból)* Uram, irgalmazz nekem!  
VLADIMIR *(sértetten)* És velem mi lesz?  
ESTRAGON *(ugyanúgy)* Nekem, nekem! Nekem irgalmazz!

*Pozzo és Lucky be. Pozzo időközben megvakult. Lucky ugyanúgy felmálházva, mint az első felvonásban. Kötél, mint az első felvonásban, de sokkal rövidebb, így Pozzo könnyebben tudja követni. Lucky új kalap van. Vladimir és Estragon láttán megáll. Pozzo nem áll meg, nekimegy. Vladimir és Estragon hátrálnak*

POZZO *(Luckyba csimpaszkodik, aki az újabb tehertől meginog)* Mi történik, ki kiáltott?

*Lucky elesik, mindent elejt, és magával rántja Pozzót is. Mozdulatlanul fekszenek a csomagok között*

ESTRAGON Godot az?  
VLADIMIR Pont jókor. *(A kupachoz megy, mögötte Estragon)* Végre itt az erősítés.

POZZO *(fakó hangon)* Segítség!

ESTRAGON Godot az?

VLADIMIR Már majdnem föladtuk. Így meg megvan az esti program.

POZZO Ide hozzám!

ESTRAGON Segítséget kér.

VLADIMIR Már nem kell egyedül várnunk az éjszakát, Godot-t várnunk, várnunk – várnunk. Egész este küzdötünk, amennyire csak tőlünk tellett. Ennek most vége. Most már holnap van.

POZZO Ide hozzám!

VLADIMIR Az idő máris gyorsabban múlik. A nap mindjárt lenyugszik, a hold fölkel, mi pedig elmegyünk, legalább is innen el.

POZZO Irgalom!

VLADIMIR Szegény Pozzo!

ESTRAGON Tudtam, hogy ő az.

VLADIMIR Ki?

ESTRAGON Godot.

VLADIMIR De hát ez nem Godot.

ESTRAGON Nem Godot?

VLADIMIR Nem Godot.

ESTRAGON Akkor ki?

VLADIMIR Pozzo.

POZZO Én vagyok! Én vagyok! Segítsenek fel!

VLADIMIR Nem tud fölkelni.

ESTRAGON Menjünk innen!

VLADIMIR Nem lehet.

ESTRAGON Miért nem?

VLADIMIR Godot-t várjuk.

ESTRAGON Tényleg.

VLADIMIR Talán még van néhány csontja a számodra.

ESTRAGON Csontja?

VLADIMIR Csirkecsontja. Nem emlékszel?

ESTRAGON Tőle kaptam?

VLADIMIR Igen.

ESTRAGON Kérdezd meg tőle.

VLADIMIR És ha először segítenénk neki?

ESTRAGON Miben?

VLADIMIR Felkelni.  
ESTRAGON Nem tud felkelni?  
VLADIMIR Föl akar kelni.  
ESTRAGON Akkor keljen föl.  
VLADIMIR Nem tud.  
ESTRAGON Mi baja?  
VLADIMIR Nem tudom.

*Pozzo vonaglik, nyüszít, öklével a földet üti*

ESTRAGON És ha előbb elkérnénk a csontot? Ha nem adja oda, itt hagyjuk.  
VLADIMIR Azt akarod mondani, hogy ki van nekünk szolgálatva?  
ESTRAGON Azt.  
VLADIMIR És hogy a jó cselekedeteinket feltételhez kötjük?  
ESTRAGON Igen.  
VLADIMIR Ügyes. De egyvalamitől tartok.  
ESTRAGON Mitől?  
VLADIMIR Attól, hogy Lucky egyszer csak megindul. Akkor megszívjuk.  
ESTRAGON Lucky?  
VLADIMIR Ó támadt rád tegnap.  
ESTRAGON Mondom, hogy tízen voltak.  
VLADIMIR De nem, még korábban, az, aki rugdosott.  
ESTRAGON Itt van?  
VLADIMIR Nézz oda! *(Mutatja)* Most éppen hulla, de bármelyik pillanatban erőre kaphat.  
ESTRAGON És ha mi ketten móresre tanítanánk?  
VLADIMIR Azt akarod mondani, hogy rávetnénk magunkat, amíg alszik?  
ESTRAGON Igen.  
VLADIMIR Jó ötlet. De meg tudjuk csinálni? Tényleg alszik? *(Szünet)* Nem, a legjobb az lenne, ha segítenénk Pozzónak, amíg még kéri, biztosan hálás lesz.  
ESTRAGON De nem...  
VLADIMIR Ne vesztegessük az időnket hiábavaló fecsegéssel. *(Szünet. Heveskedve)* Tegyük valamit, használjuk ki az alkalmat! Nem minden nap van ránk szükség. Nem mintha annyira szükség lenne ránk. Mások is ugyanúgy meg tudnák csinálni, ha nem jobban. Az iménti kérés az egész emberiséghez szól, de itt és most az emberiség mi vagyunk, ha tetszik, ha nem. Használjuk ki, mielőtt túl késő lenne. Egyszer végre legyünk méltók ahhoz a szemétdombhoz, ahová a balsors kiköpött bennünket. Mit szólna hozzá? *(Estragon nem szól hozzá semmit)* Az is igaz, hogy ha a prót és a kontrát ölbe tett kézzel mérlegeljük, ugyanúgy megtisztelve érezheti magát a nemes gyülekezet, amihez van szerencsénk tartozni. A tigris is gondolkodás nélkül a fajtája segítségére siet. Vagy bemenekül a bozótos sűrűjébe. De nem ez a kérdés. Hanem az, hogy mi mit keresünk itt. Szerencsére tudjuk a választ. Igen, ebben a hatalmas zürzavarban egyetlen dolog bizonyos: azt várjuk, hogy Godot megérkezzen.  
ESTRAGON Tényleg.  
VLADIMIR Vagy hogy beesteledjék. *(Szünet)* Mi eljöttünk, ez biztos. Ha szentek nem is vagyunk, de ideértünk. Hány ember mondhatja el magáról ugyanezt?  
ESTRAGON Rengeteg.  
VLADIMIR Gondolod?  
ESTRAGON Nem biztos.  
VLADIMIR De lehetséges.  
POZZO Segítség!  
VLADIMIR Annyi bizonyos, hogy sok időnk van, így aztán kénytelenek vagyunk olyan pótcselekvésekre ragadtatni magunkat, amelyek, hogy is mondjam, elsősé esszerűnek is tűnhetnek, meg aztán hozzájuk is vagyunk szokva. Erre persze te azt mondod, mindez csak azért van, hogy az elménk meg ne háborodjon. Tiszta sor. De vajon nem tévelyeg-e máris az elménk mélységes szakadékok örök éjszakájában? Na, ilyeneken töröm én a fejem. Követed a gondolatmenetet?

ESTRAGON Mind bolondnak születünk. Néhányan úgy is maradnak.  
POZZO Segítség! Megfizetem!  
ESTRAGON Mennyit?  
POZZO Egy százast.  
ESTRAGON Az nem elég.  
VLADIMIR Ez azért túlzás.  
ESTRAGON Szerinted elég?  
VLADIMIR Nem, mármint túlzás lenne leszögezni, hogy ne lettem volna épelméjű, amikor a világra jöttem. De nem ez a kérdés.  
POZZO Kétszáz.  
VLADIMIR Várakozunk. Unatkozunk. *(Tiltólag felemeli a kezét)* Nem, ne is tiltakozz, halálra unjuk magunkat, ez biztos. Jó. Itt az alkalom, hogy szórakozzunk, erre mi mit csinálunk? Elszalasztjuk. Gyerünk, munkára! *(Pozzo felé indul, megáll)* Egy pillanat, és szertefoszlik, s akkor megint egyedül leszünk a magány sivatagában. *(Elréved)*  
POZZO Kétszáz!  
VLADIMIR Máris jövünk!

*Megpróbálja talpra állítani Pozzót, nem sikerül, újra megpróbálja, megbotlik a csomagokban, elesik, megpróbál fölállni, nem sikerül*

ESTRAGON Mi ütött itt mindenkibe?  
VLADIMIR Segítség!  
ESTRAGON Hát én megyek.  
VLADIMIR Ne hagyj itt! Megölnek!  
POZZO Hol vagyok?  
VLADIMIR Gogo!  
POZZO Ide hozzám!  
VLADIMIR Segíts!  
ESTRAGON Hát én megyek!  
VLADIMIR Először segíts! Utána majd együtt elmegyünk.  
ESTRAGON Megígéred?  
VLADIMIR Esküszöm!  
ESTRAGON És soha többet nem jövünk vissza.  
VLADIMIR Soha!  
ESTRAGON Elmegyünk Ariège-be.  
VLADIMIR Ahova csak akarsz.  
POZZO Háromszáz! Négy száz!  
ESTRAGON Mindig is el akartam jutni a Pireneusokba.  
VLADIMIR Fogsz te még ott kirándulni.  
ESTRAGON Ki fíngott?  
VLADIMIR Pozzo.  
POZZO Én! Én! Irgalom!  
ESTRAGON Undorító.  
VLADIMIR Gyorsan! Gyorsan! Add a kezed!  
ESTRAGON Én megyek. *(Szünet. Hangosabban)* Én megyek.  
VLADIMIR Végül is, csak sikerül egyedül felkelnem. *(Megpróbál fölállni, visszahuppan)* Előbb vagy utóbb.  
ESTRAGON Mi bajod van?  
VLADIMIR Menj a fenébe!  
ESTRAGON Itt maradsz?  
VLADIMIR Egyelőre.  
ESTRAGON Na, kelj már fel. Megfázol.  
VLADIMIR Hagyj engem békibe.  
ESTRAGON Na de Didi, ne makacskodj. *(Vladimir felé nyújtja a kezét, aki igyekszik elkapni)* Gyerünk! Állj föl!  
VLADIMIR Húzz föl!

*Estragon húzza, megbotlik, elesik. Hosszú szünet*

POZZO Ide hozzám!  
VLADIMIR Itt vagyunk.  
POZZO Maguk kik?  
VLADIMIR Emberek vagyunk.

*Csönd*

ESTRAGON De jó itt a földön.  
VLADIMIR Fel tudsz kelni?

ESTRAGON Nem tudom.  
VLADIMIR Próbáld meg.  
ESTRAGON Mindjárt, mindjárt.

Csönd

POZZO Mi történt?  
VLADIMIR (*indulatosan*) Te meg fogd már be a szádat! Mi-  
csoda egy parazita! Csak magára gondol.  
ESTRAGON És ha aludnánk?  
VLADIMIR Hallottad? Arra kíváncsi, hogy mi történt!  
ESTRAGON Ne törődj vele. Aludj!

Csönd

POZZO Irgalom! Irgalom!  
ESTRAGON (*felriad*) Mi van? Mi történt?  
VLADIMIR Aludtál?  
ESTRAGON Azt hiszem.  
VLADIMIR Még mindig ez a mocsadék Pozzo.  
ESTRAGON Mondd meg neki, hogy fogja be. Húzz be neki  
egyet.  
VLADIMIR (*Pozzót ütlegeli*) Befejezted? Bekussolsz? Féreg!

*Pozzo jajgatva kiszabadítja magát, és arrébb kúszik. Időről idő-  
re megáll, hadonászva tapogatózik. Közben Luckyt szölongatja.  
Vladimir felkönyököl, a szemével követi*

Meglépett! (*Pozzo összecsuplik. Csönd*) Elesett!

Csönd

ESTRAGON És most mit csinálunk?  
VLADIMIR Ha valahogy el tudnék mászni odáig...  
ESTRAGON Ne hagyj itt!  
VLADIMIR És ha szólnék neki?  
ESTRAGON Ez az, szólj neki!  
VLADIMIR Pozzo! (*Szünet*) Pozzo! (*Szünet*) Már nem is vá-  
laszol.  
ESTRAGON Akkor együtt.  
VLADIMIR, ESTRAGON Pozzo! Pozzo!  
VLADIMIR Megmozdult.  
ESTRAGON Biztos vagy benne, hogy Pozzónak hívják?  
VLADIMIR (*aggodalmasan*) Pozzo úr! Gyere vissza! Nem fo-  
gunk bántani!

Csönd

ESTRAGON És ha más nevekkkel is próbálkoznánk?  
VLADIMIR Attól tartok, komolyan megsérült.  
ESTRAGON Mókás volna.  
VLADIMIR Mi volna mókás?  
ESTRAGON Ha más nevekkkel is próbálkoznánk. Legalább  
azzal is múlna az idő. A végén csak eltalálnánk a jót.  
VLADIMIR De ha egyszer Pozzónak hívják.  
ESTRAGON Azt majd még meglátjuk. Na. (*Gondolkodik*)  
Ábel! Ábel!  
POZZO Ide hozzám!  
ESTRAGON No, lám.  
VLADIMIR Már kezd elegendem lenni ebből a történetből.  
ESTRAGON Lehet, hogy a másikat Káinnak hívják. (*Szölon-  
gatja*) Káin! Káin!  
POZZO Ide hozzám!  
ESTRAGON Itt az egész emberiség. (*Csönd*) Nézd azt a kis  
felhőt!  
VLADIMIR (*fölnéz*) Hol?  
ESTRAGON Ott fönt.  
VLADIMIR Na és? (*Szünet*) És ebben mi az érdekes?

Csönd

ESTRAGON Nem válthatnánk témát?

VLADIMIR Én is épp ezt akartam proponálni.  
ESTRAGON De mi legyen az?  
VLADIMIR Hát ez az.

Csönd

ESTRAGON Ha először, mondjuk, fölállnánk.  
VLADIMIR Próbálkozzunk meg vele.

Fölállnak

ESTRAGON Nem is volt olyan nehéz.  
VLADIMIR Csak akarni kell.  
ESTRAGON És most?  
POZZO Segítség!  
ESTRAGON Menjünk innen.  
VLADIMIR Nem lehet.  
ESTRAGON Miért?  
VLADIMIR Godot-t várjuk.  
ESTRAGON Tényleg. (*Szünet*) Mi legyen?  
POZZO Segítség!  
VLADIMIR És ha segítenénk neki?  
ESTRAGON Mit kell tennünk?  
VLADIMIR Föl akar állni.  
ESTRAGON És akkor?  
VLADIMIR Azt akarja, hogy segítsünk neki fölállni.  
ESTRAGON Hát akkor segítsünk neki. Mire várunk?

*Segítenek Pozzónak fölállni, elhúzódnak tőle. Visszahuppan*

VLADIMIR Támogatni kell. (*Ugyanaz a játék. Pozzo állva ma-  
rad kettejük között, rájuk nehezedik*) Azért majd újra hozzá  
kell szoknia az álló helyzethez. (*Pozzóhoz*) Így jobb?  
POZZO És maguk kicsodák?  
VLADIMIR Nem tud hova tenni bennünket?  
POZZO Megvakultam.

Csönd

ESTRAGON Lehet, hogy a jövőbe lát.  
VLADIMIR (*Pozzóhoz*) És mikor?  
POZZO Valamikor nagyon jól láttam – de önök barátok?  
ESTRAGON (*harsányan nevet*) Azt kérdezi, hogy barátok va-  
gyunk-e.  
VLADIMIR Dehogyan, úgy érti, hogy az ő barátai vagyunk-e.  
ESTRAGON És akkor?  
VLADIMIR Abból is látszik, hogy segítettünk neki.  
ESTRAGON Pontosan. Segítettünk volna neki, ha nem len-  
nénk a barátai?  
VLADIMIR Talán.  
ESTRAGON Biztosan.  
VLADIMIR Ezen most ne filozofáljunk.  
POZZO Maguk nem útonállóknak véletlenül?  
ESTRAGON Útonállóknak? Talán útonállóknak nézünk ki?  
VLADIMIR Lássuk csak, de hát vak.  
ESTRAGON A fenébe, tényleg. (*Szünet*) Ő legalábbis azt  
mondja.  
POZZO Ne hagyjanak itt.  
VLADIMIR Ez fel sem merült.  
ESTRAGON Egyelőre.  
POZZO Hány óra?  
ESTRAGON (*az eget kémleli*) Hát...  
VLADIMIR Hét óra, nyolc...  
ESTRAGON Évszaktól függ.  
POZZO Este van?

*Csönd. Vladimir és Estragon nézik a naplementét*

ESTRAGON Mintha fölkelne.  
VLADIMIR Lehetetlen.  
ESTRAGON És ha hajnal van?  
VLADIMIR Ne beszélj butaságokat. Arra nyugat van.

ESTRAGON Honnan tudod?  
POZZO *(szorongva)* Este volna?  
VLADIMIR Amúgy egy helyben áll.  
ESTRAGON Mondom, hogy jön föl.  
POZZO Miért nem válaszolnak?  
ESTRAGON Mert nem akarunk hülyeséget mondani.  
VLADIMIR *(megnyugtatólag)* Uram, este van, végre eljutotunk idáig. Bár a barátom megpróbál elbizonytalanítani, és be kell vallanom, hogy meg is inogtam egy pillanatra. Nem hiába éltem meg ezt a hosszú napot, így biztosíthatom önöket, hogy a műsornak nemsokára vége. *(Szünet)* Amúgy hogy érzik magukat?  
ESTRAGON Mennyi ideig kell még majd cipelnünk? *(Félig elengedik, aztán elkapják, mert látják, hogy különben elesne)* Nem vagyunk mi kariatidák.  
VLADIMIR Az előbb azt mondta, hogy valaha jó volt a látása, ha jól értettem.  
POZZO Igen, nagyon jó volt.

Csönd

ESTRAGON *(ingerülten)* Bővebben, bővebben.  
VLADIMIR Hagyd békén. Hát nem látod, hogy a régi boldogságán mereng? *(Szünet)* *Memoria praeteritorum bonorum.* Keserves lehet.  
POZZO Igen, nagyon jó.  
VLADIMIR És ez csak úgy jött?  
POZZO Nagyon jó.  
VLADIMIR Azt kérdeztem, hogy ez csak úgy jött-e.  
POZZO Egy szép napon arra ébredtem, hogy vak vagyok, mint a sors. *(Szünet)* Néha nem is tudom, hogy nem alszom-e még mindig.  
VLADIMIR Ez mikor történt?  
POZZO Nem tudom.  
VLADIMIR Nem régebben, mint tegnap...  
POZZO Ne faggassanak! A vakok nem ismerik az idő fogalmát. *(Szünet)* És nem látják át azt, ami az idővel kapcsolatos.  
VLADIMIR Nahát, én pont az ellenkezőjét gondoltam.  
ESTRAGON Elmegyek.  
POZZO Hol vagyunk?  
VLADIMIR Nem tudom.  
POZZO Nem lehet, hogy a híres-nevezetes Deszkákön állunk?  
VLADIMIR Fogalmam sincs.  
POZZO És az hogy néz ki?  
VLADIMIR *(körbenéz)* Azt nem lehet elmondani. Semmihez sem fogható. Itt nincs semmi. Egy fa van.  
POZZO Akkor ezek nem a Deszkák.  
ESTRAGON *(kétrét görnyed)* Ez elég megtévesztő.  
POZZO Hol van a szolgám?  
VLADIMIR Itt.  
POZZO Miért nem válaszol, amikor szólítom?  
VLADIMIR Nem tudom. Szerintem alszik. De lehet, hogy meghalt.  
POZZO Tulajdonképpen mi történt?  
ESTRAGON Tulajdonképpen...  
VLADIMIR Mind a ketten felbuktak.  
POZZO Nézzék meg, hogy nem sebesült-e meg!  
VLADIMIR De önt nem hagyhatjuk egyedül.  
POZZO Nem muszáj mindkettőjüknek menni.  
VLADIMIR *(Estragonhoz)* Na, menj te.  
POZZO Ez az, menjen a barátja. Úgyis бүдös. *(Szünet)* Mire vár?  
VLADIMIR *(Estragonhoz)* Tényleg, mire vársz?  
ESTRAGON Godot-ra.  
VLADIMIR Akkor most tulajdonképpen mi a dolga?  
POZZO Hát, először rántson egyet a kötélén, persze vigyázzon, hogy ne fojtsa meg. Általában erre reagál. Ha mégsem, rúgja ágyékon vagy pofán, ahányszor csak bírja.  
VLADIMIR *(Estragonhoz)* Látod, nincs mitől félni. És még bosszút is állhatsz rajta.

ESTRAGON És ha védekeznek?  
POZZO Á, sosem védekeznek.  
VLADIMIR Akkor a segítségére sietek.  
ESTRAGON De akkor jól figyelj ám. *(Lucky felé indul)*  
VLADIMIR Először nézd meg, hogy él-e egyáltalán. Nem érdemes agyonverni, ha már egyszer meghalt.  
ESTRAGON *(Lucky fölé hajol)* Lélegzik.  
VLADIMIR Akkor hajrá!

*Estragon hirtelen dühöngeni kezd, összerugdossa Luckyt, közben üvölt. De megfájdul a lába, és bicegve, nyöszörögve otthagyja. Lucky magához tér*

ESTRAGON *(fél lábon)* A szemétláda! *(Leül, megpróbálja lehúzni a cipőjét. De hamarosan föladja, összekucorodik)*  
POZZO Már megint mi történt?  
VLADIMIR A barátom megsérült.  
POZZO És Lucky?  
VLADIMIR Vagyis ez ő?  
POZZO Micsoda?  
VLADIMIR Ez tényleg Lucky?  
POZZO Nem értem.  
VLADIMIR És maga tényleg Pozzo?  
POZZO Hát persze, hogy Pozzo vagyok.  
VLADIMIR A tegnapiak?  
POZZO Tegnapiak?  
VLADIMIR Tegnap találkoztunk. *(Csönd)* Hát nem emlékszik?  
POZZO Nem emlékszem, hogy tegnap bárkivel is találkoztam volna. De holnap sem fogok emlékezni arra, hogy ma találkoztam-e valakivel. Ne várják, hogy tőlem bármit is megtudnak. Ebből elég! Talpra!  
VLADIMIR A Szentháromság térre vitte eladni. Beszélgetett velünk. Ő még táncolt is. Meg gondolkozott. Maga pedig látott.  
POZZO Ha ragaszkodik hozzá. Engedjen el, ha kérhetném. *(Vladimir elhúzódik)* Talpra!  
VLADIMIR Talpra áll.

*Lucky talpra áll, fölveszi a csomagokat*

POZZO Jól teszi.  
VLADIMIR Hova sietnek így?  
POZZO Az nem az én dolgom.  
VLADIMIR Mennyire megváltozott!

*A csomagokkal megrakott Lucky beáll Pozzo elé*

POZZO Ostort!

*Lucky leteszi a csomagokat, keresi az ostort, megtalálja, odaadja Pozzónak, felveszi a csomagokat*

Kötele!

*Lucky leteszi a csomagokat, a kötél végét Pozzo kezébe adja, fölveszi a csomagokat*

VLADIMIR Mi van a bőröndben?  
POZZO Homok. *(Megrántja a kötele)* Előre! *(Lucky megindul, Pozzo követi)*  
VLADIMIR Ne menjenek még el!  
POZZO *(megáll)* De elmegyek.  
VLADIMIR És mi lesz, ha elesnek, és nincs a közelben segítség?  
POZZO Megvárjuk, amíg magunktól fel tudunk állni, aztán továbbmegyünk.  
VLADIMIR Mielőtt elmennék, mondja, hogy énekeljen.  
POZZO Ki?  
VLADIMIR Lucky.  
POZZO Hogy énekeljen?  
VLADIMIR Igen. Vagy gondolkozzon. Vagy szavaljon.  
POZZO De hisz néma.

VLADIMIR Néma!

POZZO Teljesen. Még nyöszörögni sem tud.

VLADIMIR Néma? És mióta?

POZZO *(előnti a düh)* Meddig gyötörnek még ezzel az idő-micsodával? Ez örület! Mikor?! Mikor?! Egy napon. Ez nem elég maguknak, egy nap, valamikor, megnémult, egy nap megvakultam, egy nap megsüketülünk, egy nap megszülettünk, egy nap majd meghalunk, ugyanazon a napon, ugyanabban a pillanatban, ez maguknak nem elég? *(Higgadtabban)* Guggolva szülnek egy síron, a nap egy pillanatra felragyog, aztán megint éjszaka lesz. *(Megrántja a kötelet)* Előre!

*Kimennek. Vladimir a színpad széléig követi őket, nézi, ahogy elmennek. A puffanás zaja, amit csak erősít Vladimir arc kifejezése, arra utal, hogy megint elesetek. Csönd. Vladimir odamegy az alvó Estragonhoz, egy darabig nézi, majd fölébreszti*

ESTRAGON *(kalimpál, összefüggéstelen szavak. Nagy sokára)*

Miért nem hagysz soha aludni?

VLADIMIR Magányos voltam.

ESTRAGON Azt álmodtam, hogy boldog vagyok.

VLADIMIR Legalább gyorsabban múlt az idő.

ESTRAGON Azt álmodtam, hogy...

VLADIMIR Pofa be! *(Csönd)* Szerinted tényleg vak?

ESTRAGON Ki?

VLADIMIR Egy igazi vak mondaná azt, hogy nem ismeri az idő fogalmát?

ESTRAGON Ki?

VLADIMIR Pozzo.

ESTRAGON Vak?

VLADIMIR Azt mondta.

ESTRAGON És akkor?

VLADIMIR Rögtön az volt az érzésem, hogy lát minket.

ESTRAGON Álmodtad. *(Szünet)* Menjünk innen. Nem lehet. Tényleg. *(Szünet)* Biztos, hogy nem ő volt?

VLADIMIR Ki?

ESTRAGON Godot?

VLADIMIR De ki?

ESTRAGON Pozzo.

VLADIMIR Dehogy! Dehogy! *(Szünet)* Dehogysis!

ESTRAGON Most már csak fölállok. *(Föltápáskodik)* Jaj!

VLADIMIR Már nem is tudom, mit gondoljak.

ESTRAGON A lábam! *(Visszaül, megpróbálja levenni a cipőjét)* Segíts!

VLADIMIR Tényleg átaludtam volna azt az időt, amíg a többiek szenvedtek? Vajon most is alszom? Vajon mit mondok majd a mai napról holnap, amikor azt hiszem, hogy ébren vagyok? Hogy Estragon barátommal itt ezen a helyen egészen az éj leszálltáig Godot-t vártam? Hogy Pozzo erre járt a hordárjával, és hogy beszélgettünk vele? Nyilván. De mindebből mi lesz igaz? *(Estragon, miután hiába küszködött a cipőlevételével, újra elbóbiskol. Vladimir nézi)* Neki persze fogalma se lesz semmiről. Majd elmondja, hogy rugdosták, én meg majd adok neki egy répát. *(Szünet)* Síron guggolás és nehéz szülés. A gödör mélyén a sírásó merengve előveszi a fogóját. Van idő megöregedni. A levegő jajgatással terhes. *(Hallgat)* De a szokás egy nagy szordínó. *(Estragont nézi)* Engem is néz valaki, és közben azt gondolja, alszik, de nem tudja, hadd aludjon. *(Szünet)* Nem bírom folytatni. *(Szünet)* Mit is mondtam?

*Izgatottan fel-alá járkál, végül a bal oldali kulisszánál köt ki. A távolba réved. Jobbról a tegnapi fiú. Megáll. Csönd*

FIÚ Uram...

*Vladimir megfordul*

Albert úr...

VLADIMIR Kezdjük előlről. *(Szünet. A fiúhoz)* Nem ismeresz meg?

FIÚ Nem, uram.

VLADIMIR De hát nem te jöttél tegnap?

FIÚ Nem, uram.

VLADIMIR Most jössz először?

FIÚ Igen, uram.

*Csönd*

VLADIMIR Godot úr küldött?

FIÚ Igen, uram.

VLADIMIR Ma este sem jön.

FIÚ Nem, uram.

VLADIMIR Majd jön holnap.

FIÚ Igen, uram.

VLADIMIR Biztosan.

FIÚ Igen, uram.

*Csönd*

VLADIMIR Találkoztál valakivel útközben?

FIÚ Nem, uram.

VLADIMIR Két *(Habozik)*... emberrel.

FIÚ Senkivel, uram.

*Csönd*

VLADIMIR És Godot úr mivel foglalkozik? *(Szünet)* Figyelsz?

FIÚ Igen, uram.

VLADIMIR És?

FIÚ Semmivel, uram.

*Csönd*

VLADIMIR A testvéred hogy van?

FIÚ Beteg, uram.

VLADIMIR Talán ő volt itt tegnap.

FIÚ Nem tudom, uram.

*Csönd*

VLADIMIR Van szakálla Godot úrnak?

FIÚ Igen, uram.

VLADIMIR Szőke vagy... *(Habozik)*... fekete?

FIÚ *(habozik)* Azt hiszem, inkább ősz, uram.

*Csönd*

VLADIMIR Irgalom.

*Csönd*

FIÚ Mit mondjak Godot úrnak, uram?

VLADIMIR Azt... *(Megakad)*... azt, hogy találkoztunk, és hogy... *(Elgondolkozik)*... találkoztunk. *(Szünet. Vladimir a fiú felé indul, a fiú hátrál, Vladimir megáll, a fiú megáll)* Mondd csak, biztos vagy benne, hogy találkoztunk? De holnap, ugye, nem állsz elő majd azzal, hogy még sosem láttál?

*Csönd. Vladimir váratlanul ugrik egyet. A fiú, mint akit puskából lőttek ki, elfut. Csönd. A nap lenyugszik, a hold felkel. Vladimir nem mozdul. Estragon fölébred, leveszi a cipőjét, feláll, kezében a cipője, leteszi a színpad szélére, elindul Vladimir felé, ránéz*

ESTRAGON Mi bajod?

VLADIMIR Semmi.

ESTRAGON Na, én megyek.

VLADIMIR Én is.

*Csönd*

ESTRAGON Sokat aludtam?

VLADIMIR Mit tudom én.

Csönd

ESTRAGON És aztán hová megyünk?  
VLADIMIR Ide a közelbe.  
ESTRAGON Ne, menjünk jó messzire.  
VLADIMIR Nem lehet.  
ESTRAGON Miért?  
VLADIMIR Holnap vissza kell jönnünk.  
ESTRAGON Minek?  
VLADIMIR Hogy Godot-t várjuk.  
ESTRAGON Tényleg. *(Szünet)* Nem jött?  
VLADIMIR Nem.  
ESTRAGON És most már túl késő van.  
VLADIMIR Igen, már sötét van.  
ESTRAGON És ha hagynánk a fenébe? *(Szünet)* Ha hagy-  
nánk a fenébe?  
VLADIMIR Megbüntetne. *(Csönd. A fát nézi)* Csak a fa él.  
ESTRAGON *(a fát nézi)* Mi ez?  
VLADIMIR A fa.  
ESTRAGON Nem, de milyen fajta?  
VLADIMIR Nem tudom. Fűz.  
ESTRAGON Nézzük meg! *(A fa felé húzza Vladimirt. Megáll-  
nak előtte. Csönd)* És ha felakasztanánk magunkat?  
VLADIMIR Mivel?  
ESTRAGON Nincs nálad egy darab kötél?  
VLADIMIR Nincs.  
ESTRAGON Hát akkor nem lehet.  
VLADIMIR Menjünk innen.  
ESTRAGON Várj, itt az övem.  
VLADIMIR Túl rövid.  
ESTRAGON Majd megrántod a lábam.  
VLADIMIR És ki rántja meg az enyémet?  
ESTRAGON Ja, tényleg.  
VLADIMIR Azért csak muti. *(Estragon kioldja a gatyamadzag-  
ját. A nadrág túl bő, lecsúszik. A madzagot nézik)* Akár  
még sikerülhet is. Fogja bírni?  
ESTRAGON Majd meglátjuk. Tessék.

*Megragadják a madzag egy-egy végét, és megrántják. A madzag  
elszakad. Majdnem elesnek*

VLADIMIR Vacak.

Csönd

ESTRAGON Azt mondd, holnap is vissza kell jönni?  
VLADIMIR Igen.  
ESTRAGON Akkor majd hozunk egy rendes kötelet.  
VLADIMIR Aha.

Csönd

ESTRAGON Didi.  
VLADIMIR Tessék.  
ESTRAGON Ezt nem bírom így tovább.  
VLADIMIR Ezt csak úgy mondd.  
ESTRAGON És ha elválnánk? Akkor talán jobb lenne.  
VLADIMIR Holnap úgyis felakasztjuk magunkat. *(Szünet)*  
Hacsak Godot el nem jön.  
ESTRAGON És ha eljön?  
VLADIMIR Akkor meg vagyunk mentve. *(Leveszi a kalapját,  
ami igazából Luckyé, belenéz, végigsimítja, megrázza, visz-  
szateszi a fejére)*  
ESTRAGON Akkor megyünk?  
VLADIMIR Húzd föl a nadrágod.  
ESTRAGON Mi?  
VLADIMIR Húzd föl a...  
ESTRAGON Hogy húzzam le?  
VLADIMIR Húzd FÖL!  
ESTRAGON Aha. *(Fölhúzza a nadrágját)*

Csönd

VLADIMIR Akkor megyünk?  
ESTRAGON Menjünk.

*Nem mozdulnak*

*Függöny*

VÉGE