

IGEN ÉS NEM

1.1.

HA, AKKOR: MIT TESZÜNK, HOGYAN, ÉS MIÉRT

A tetőtől talpig poros MAREK a padlót áttörve érkezik a helyiségbe. Kimászik, kicsit ingatagon megáll. Gondolkodik, hogy azonnal folytassa-e a munkát. A többiek nézik. RUDI odanyújtja neki a szendvicset. RICKI egy sört ad neki. MAREK leül. Csend.

RUDI És?
Szünet. Eltart egy ideig, míg Marek bele tud kezdeni.

MAREK Runza rosszkedvű király.
Rövid szünet.

De attól még király, aki egy szarkán vágat át tündérek és manók lakta birodalmán.

Rövid szünet.

A szarka egy vadállat.

A szarka azt állítja, hogy ő csóka, de igazából csak egy szarka, és ezt mindketten tudják, Runza király is, meg az állat is, akin lovagol.

Mit nem mondasz, miről beszélsz te, mondja Runza, aztán megveri a szarkát, és kitepi a tollait, a szarka pedig csigát zabál, és idegen tojásokat tör fel, hogy újranojjon a tolla, folyton tojássárgától ragacsos a tollazata meg a csőre, visszataszító az a szarka, mondja Runza király.

Iszik egy kortyot, és fejcsóválva elgondolkodik.

De ha már nem kényelmes, ha Runzának már nem kényelmes, akkor már nem a szarkán lovagol, hanem egy kolibrin, a kolibri pedig hiú, csipkedi a szarka fejét, ezért Runza megveri, és kitepi a tollát, és a kolibri legyet zabál, hogy újranojjon a tolla, és hogy elmúljon a fájdalom, és ha Runzának már nem kényelmes a kolibrin sem, mert nem jut át vele a nyílásokon, akkor egy szúnyogon lovagol, a szúnyog pedig csak sír-rí, mert tudja, hogy nemsokára meg fog halni, és amikor a szúnyog átrepíti Runzát az ablaknyílásokon és kéregréseken, akkor Runza elevenen felfalja a szúnyogot, aki egyre csak kiabál, de hát Runza a király, és amikor a szúnyog kiabál, minden tündér és manó tudja, hogy Runza a közelben van.

Az itt olvasható poétikai előadás az alábbi kötet első darabja: Roland Schimmelpfennig: *Ja und Nein. Vorlesungen über Dramatik*. Theater der Zeit, Berlin, 2014. – *A ford.*

Rövid szünet.

Azt gondolhatnánk, hogy a tündérek és a manók a zöldet, az erdőt-mezőt szeretik, de nem:

Runza legszívesebben kőből készült birodalmában utazgat, vako-laton és habaracson át, városokon át, házakon át, falakon át, pad-lókon át, ilyenkor ászkán utazik, hó-ha-hó, vagy egy lárván, egy atkán, egy atka hátán billegve falakon át, padlókon át, ágyakon át –

A testek izzadnak, a gyerekek sírnak, a nők sóhajtoznak, a férfiak meg horkantanak, mikor Runza és kísérete elhalad felettük, lobogó zászlókkal és a mi füleink számára nem hallható pókmuzsikával, hol vannak az arany földek, hol vannak az arany földek, folyton ezt zenélik.

Rövid szünet.

A pókmuzsika, a pókok a kíséret után szaladnak, és ahol pókot látsz, ott nincs messze Runza, és ha a pók eltűnik, akkor Runza falta fel, és miközben felfalja, a pók akkor dalol a legszebben, ma-gasan és tisztán, mint egy csillag, hol vannak az arany földek, hol vannak az arany földek. Itt van-nak, itt, kiált egy ezüstös pikkelyke, aki lefelől szalad, erre, itt, és: ott vannak, ott vannak az arany földek, pirinyó trombiták és fuvolák szólnak, lengenek a hosszú zászlók, itt vannak, itt, és imitt, a parketta réseiben, a padló alatt és a fu-gákban, itt terem a tündérpor, itt terem a biborszínű por, itt terem az arany.

Rövid szünet.

És Runza megsimítja az aranyfonalakat, mindezek felett ő ural-kodik, és erről senki nem tud.

[...]

Hirtelen ott találtam magam Runza trónja előtt, amit egy arany mogyoróból faragtak, és magam is hirtelen pirinyó voltam. Ott, ahol voltam, egyszerre volt világos és sötét, olyan volt, mint egy közbülső világ, és fölöttünk dörgött, az a ti hangotok és a ti lába-tok zaja volt.

A parketta alatt vagyunk, mondja Runza, ez a Közbülső Biroda-lom, a tündérek és az arany világa, három birodalom létezik, tud-tad ezt, Marek,

honnan tudja, ki vagyok én,

tudom, én vagyok a Közbülső Birodalom királya, én vagyok Runza király,

három birodalom létezik: az Előre Birodalom, onnan jössz te, a Közbülső Birodalom, ott vagy most,

és van a Hátra Birodalom, attól óvakodj, Marek.

Rövid szünet.

És akkor üt meg először.

Te, Marek, vigyáznod kell, mit csinálsz te itt, nincs itt semmi keresnivalód, hogy kerülsz ide a közbülső világba, nincs itt semmi keresnivalód, és most, most mi legyen veled, mert vissza nem juthatsz, ezt jól tudod, egyetlen ember sem tette még be a lábát a közbülső világba, és egyetlen ember sem fogja azt valaha elhagyni.

Azt gondoltad, megérinted a penészt, megérinted az aranyfonalakat, szüretelni akartál? De ez nem a tied, ez nem penész, csak annak tűnik, ez tündérpor, ez arany, és mondd meg nekem, Marek, hol terem a legtöbb penész az Előre Birodalomban, én pedig megmondom neked, hol az arany. Az arany!

A törpék imádják a követ, a gyémántot és a fémeket is,

Rövid szünet. Körttyol egyet.

És mivel itt vagy –

Rövid szünet.

És akkor Runza megint megüt, és ugrándozik és levetkőzik, közben leharapja egy légy fejét, a légy pedig tovább dörzsöli össze a lábait fejetlenül, Marek, Marek, kiáltja meztelenül és kövéren, dudorodó zsírpárnákkal a csípőjén, kövér combokkal, te vagy az Igazi, te leszel az, neked adom a lányomat feleségül, mindegy, hogy ide tartozol-e, vagy sem, gyere, vetközz le, a fiacskám leszel, harapj bele az ászkarákba, mutasd, mit tudsz, harapd le a fejét, szívd ki a nedvét,

gyere, gyere! Zenét! Zenét! Pókzenét!

És az állatok megint elkezdik a dobolást és fuvolázást,

itt jön a kislányom, elveszed feleségül, de figyelmeztetek, figyelmeztetek, hogy ne légy túl jó hozzá, ő egy szörnyeteg, minden nap meg kell verned, ne légy túl jó hozzá – már itt is jön, már itt is jön!

Rövid szünet. Körttyol a sörből.

És ott jön ő, Clarion: pókhálófinomságú és ezüstös, fehéresen átetsző, szőke haj, hatalmas szemek, egy szarvasbogáron lovagol, aki inog és nyögdécsel, mivel túl nehéz a terhe!

Finom, mint a reggeli harmat, és nehéz, mint az ólom, mint a higany, mint az arany, olyan nehéz, mint a Föld összes aranya, és jön az apja után, ostorozza a bogarat, aki alig bírja már, ízületei kifordulnak a páncélból csikorogva és nyöszörögve, és az állat üvölt és üvölt, aztán szétrobban, a tündérlány pedig döngve ugrik le halott hátasáról, és felnyalja a bogár vérének a padlóról,

Marek, kiáltja nekem kristálytisztá hangon, Marek, jöjj, ez az esküvői lakománk, jöjj, jöjj ide hozzám,

ütnöd kell, Marek, folyton ütnöd kell, mondja Runza király, zárd be, ne tanítsd meg semmire, hagyd éhezni, vigyázz, nehogy túl okos legyen neked, maradjon csak ostoba, mint egy disznó, vágd le a lábujjait, újra fognak nőni, csípd le fogóval az ujjait, meg a nyelvét, ha le akarod szüretelni az aranyat, fiam, ébernek kell len-

ned, el kell tudnod viselni a fájdalmat, keménynek kell lenned magaddal és másokkal, és mindenekelőtt fájdalmat kell okoznod, a mi aranyunk csak a fájdalomtól nő –

Rövid szünet. Kortyol egyet.

És a lánya arcába vág a jogarral.

Rövid szünet.

Látod, így, így működik, Marek.

Rövid szünet.

Ő pedig – ő pedig így szól: Apa, Apa, hiszen ma van az esküvőm, és sír, és üvölt, és kitátja a száját, egyre nagyobbra, majd egyszer csak vasmarokkal megragadja az apját, hohó, kiált fel a király, hát így viselkedsz velem, így viselkedsz, megöllek, kiáltja, szúzen fogsz meghalni, és akkor a tündérlány a szemem láttára lenyeli a királyt.

Rövid szünet.

[...]

Marek, szólít.

Rövid szünet.

Jöjj, Marek, szólít Clarion, jöjj ide hozzám.

Rövid szünet.

Na, Marek, Marekocska, mi a baj –

Rövid szünet.

Nem akarsz idejönni hozzám? Játsszatok, játsszatok már nekünk – és a pókok játszani kezdenek, egy lassú indulót.

Marek eljátssza az indulót.

És felém nyújtja a kezét, olyan finom és gyengéd, majdnem átetsző.

Rövid szünet.

És így vonulunk át kéz a kézben a birodalmunkon.

Rövid szünet.

Ő az új tündérkirálynő, én pedig..., én pedig az új tündérkirály vagyok, és így szól: látod az aranymezőket, Marek?

Mind a mienk.

És minden állat fejet hajt előttünk,

az ászkák, a bogarak, az ezüstös pikkelykék, a szúnyogok és szarkák – és a tetőgerendák és padlódeszkák és ablakok és kémények közt füttyül a szél, a magasban és a mélyben, és Clarion így szól: Hallod a szelet, legdrágább Marek?

Ez nem jó szél, ez a szél visszafelé fúj, máskor sosincs ilyen, csak ne füttyülne így – csókolj meg, kedvesem, és élj boldogul –

Rövid szünet.

És aztán –

Rövid szünet.¹

¹ Roland Schimmelpfennig: Wenn, dann: Was wir tun, wie und warum. In: Uő.: *Der goldene Drache: Stücke 2004–2011*. Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2011, 509–547., a részlet: 541–547.

1.2.

Ez a szöveg a *Ha, akkor: mit teszünk, hogyan és miért* című darabom részlete (a cím inspirálója Donald Barthelme *Our Work and Why We Do It* című szövege).² A darabot 2011-ben tönkretette egy még fiatal, nagyhatalmú és hiú rendező és egy idős, nagyhatalmú és hiú színész, a nyilvánosság előtt motyogva, teljes értetlenségükkel övezve mind magát az ügyet, mind az én szándékaimat.³

A szöveg ezáltal hosszú időre kárt szenvedett, mivel Németországban nem szokták tovább játszani az ősbemutatón kudarcba fulladt darabokat, és természetesen előkerült egy kritikus is, A KRITIKUS, Gerhard Stadelmaier, aki nem tett különbséget szöveg és előadás között, így tehát együtt büntette őket, együtt kellett büntetnie őket, anélkül, hogy megértette volna, hogy meg akarta volna érteni, mi történt valójában.⁴

A dühös szerző: AMIT EGYSZER SZÍVESEN MEGMONDANÉK STADELMAIER-NEK: Kedvelem a kritikáit, a lesújtóakat is, mindig, viszont kritikát írni egyszerű, flott kis ügy, pár órás munka, és különösen jól lehet kritikát írni a lelkesedés, a csalódottság vagy a számítás mámorában.

Néha a legnagyobb szeméért képes lelkesedni, máskor pedig csípőből tüzel, mindkét esetben élvezetből: a lelkesedést vagy épp a felháborodást élvezve. Egyik sem használ senkinek és semminek. Ezek a színházkritikák csak látszólag relevánsak.

Ám legyen.

Ez is az üzlet része.

Annak, ha az ember darabokat ír, az a veszélye, a rizikója, hogy ki kell adnia őket a kezéből, el kell őket engednie, Isten veled, szép darabom, hány évet is töltöttünk együtt, milyen hosszan írtalak és gondolkodtam rajtad, egy évig, kettőig, néha akár négy vagy öt éven át, kívánom, hogy csakis jó dolgok történjenek veled utadon, de hát persze nem így lesz:

Az út mentén ott leselkednek az idióták, a kultúripar hiú páváit, akik túl ostobák, elhamarkodottak és magabiztosak ahhoz, hogy igazak lehessenek.

Dühös leszek, ha erre gondolok.

A jó színház nem fér össze a hiúsággal.

A rossz színház és a hiúság kéz a kézben jár, mindig.

² Donald Barthelme: *Our Work and Why We Do It*. *The New Yorker*. 1973/5, 39–41. Később megjelent több gyűjteményes kötetben is.

³ Az ősbemutató 2011. április 8-án volt a Schauspiel Frankfurt am Mainban.

⁴ Lásd: Gerhard Stadelmaier: Schimmelpfennig-féle színházi lyuk Frankfurtban. *FAZ*, 2011. 04. 11., 27. Ebben többek között ezt olvashatjuk: „A Frankfurter Schauspiel Roland Schimmelpfennig új, »Ha, akkor: mit teszünk, hogyan és miért« című darabját tűzte műsorára. E szerzőt mindeddig jóban-rosszban (azért inkább rosszban) követtük, mert mindig volt a darabjaiban valami meszeszerű. Ezúttal viszont egyszerűen lyukat fúrt egy falba, elültetett három építőmunkást, hogy a gonosz kapitalista világról fecsejjenek (az AIDS-től kezdve a gazdasági válságon át az olcsó keleti vendégmunkásokig) Hochhuth stílusában. Dohányoznak, söröznek, rádiót hallgatnak, teljesen naturalista módon vakolnak, és halálra unják magukat (és untatnak minket!) [...]. A mese elmarad. Helyette vezércikket kapunk. [...] Fecsegesbe fulladó vezércikket.”

1.3.

A poétika a költészet tana.

Költeni annyit jelent: tömöríteni. A valóságot nyelvvé tömöríteni.

Ha egy darab szenet tömörítünk, gyémánt lesz belőle.

Ha a valóságot tömörítjük, művészet lesz belőle.

Ha a valóságot felfűjjük, illúzió lesz belőle.

A művészet ujjal nyúl a sebbe.

Az illúziók nem, azok csillapítják a fájdalmat.

Nem könnyű nekem színházról, írásról, poétikáról beszélni. Szeretem elkerülni, hogy magyarázzam magamat, a szövegeimet, a „művészetemet”.

Régebben általában visszautasítottam, hogy felvilágosítással szolgáljak, de az elmúlt években néha rákényszerültem, és legtöbbször meglehetősen boldog voltam utána, hogy kitettem magam a kihívásnak.

A színházelmélet messzemenően távol áll tőlem, és ennek megfelelően ritkák az idézőjelesen „elméleti” megnyilatkozásaim.

Némely, a következő szövegekben felmerülő dolgot az olvasók közül legalábbis a szakmabeliek már ismernek tőlem: a Jürgen Goscht és Johannes Schütztől méltató, a Berlini Színházi Díj átadóján tartott beszédem később megjelent a *Theater heute* folyóiratban.⁵ Pár évvel ezelőtt megjelent egy cikkem a Berlini Darabszemle alkalmával a *Tagesspiegel*-ben,⁶ ami a mai napig megtalálható az interneten a rólam szóló német nyelvű – melleleg nem általam összeállított, helyenként hamis és hiányos – Wikipédia-cikkben. 2012 novemberében tartottam egy úgynevezett „last lecture”-t, egy beszédet a berlini Mária-templomban, ami azóta valószínűleg továbbra is megtalálható a templom honlapján.⁷

Ha hagyom olykor ezeket a szövegeket ide is beáramlani, azt nem lustaságból teszem, egyáltalán nem. Nem is azért, mert szívesen ismételném magam. Ha mégis megteszem, azért teszem, mert visszariadok attól, hogy más szavakkal fogalmazzak meg valamit, amit már bizonyos erőfeszítéssel valahogy megfogalmaztam.

⁵ 2009. május 3-án Jürgen Gosch és a díszlettervező Johannes Schütz közösen megkapták a 2009-es Berlini Színházi Díjat a Deutsches Theaterben. Roland Schimmelpfennig laudációja 2009 júniusában jelent meg. Roland Schimmelpfennig: Egy madár. Roland Schimmelpfennig méltatja Jürgen Goscht és Johannes Schütz-öt a Porosz Tengerkereskedelmi Alapítvány „Berlini Színházi Díja” átadásának alkalmából 2009. május 3-án. *Theater heute*, 2009/6, 36–39.

⁶ Roland Schimmelpfennig: Hogyan írjunk színdarabokról. *Der Tagesspiegel*, 2009. 04. 19.

⁷ A „last lecture”-t Roland Schimmelpfennig a „Berlini haláltánc”, egy a Halottak Vasárnapját megelőző istentiszteleten tartotta 2012. november 14-én, a berlini Alexanderplatzon lévő Mária-templomban. Gregor Hohberg lelkész, a St. Petri-St. Marien gyülekezet sajtó- és PR referensének elmondása szerint „a „Berlini haláltánc” nevezetű istentisztelet-sorozatot [...] a St. Petri-St. Marien gyülekezet indította el 2009-ben. A Halottak Vasárnapja előtt híres világi személyiségeket hívnak meg, hogy beszéljenek az istentiszteleten a halálról. Mert aki észben tartja az élet végességét, az másképpen él: több figyelmet szentel az élet szépségének és értelmének. A halálról beszélve az életről tanulunk. Az istentisztelet-sorozatot a Mária-templom középkori freskója, a Haláltánc inspirálta. A világhírű falfestményen különböző egyházi és világi méltóságokat láthatunk körtáncot járni a halállal. Eddig a volt berlini belügyi szenátor Körting, Nina Hagen énekesnő és Roland Schimmelpfennig drámaíró működtek közre meghívott szónokként és voltak közbenső mérleget” (A berlini St. Petri-St. Marien Evangélikus Gyülekezet levele 2013. 08. 27-én J. Birgfeldnek). A szónoklat a www.marienkirche-berlin.de/c_5_72_0.php?ID=119 linken olvasható.

1.4.

Tartottam már néhány előadást a színházról, például Shakespeare-ről, Kleistről, Büchnerről⁸ – néhanapján saját műveimről is –, mégsem alakult ki semmiféle poétikai elmélet a gondolkodásomban és munkámban. Nem tudok a művészetről úgy beszélni, ahogy Peter Hacks vagy Heiner Müller tudott.

Az esszéikben vagy interjúkban megjelenő színházi fejtegetések furcsa kompenzációs kísérletként hatnak rám. Mintha arról szólnának, hogyan dumáljuk rá a nézőt, mint egy nőt, hogy ágyba bújjon velünk.

Régebben azt gondoltam: az elmélet majd később jön.

Ma tudom: már nem jön, soha.

Azért nem vagyok az írás részletekbe menő teoretikusa, mert nem vagy csak nagyon korlátozottan vagyok birtokában annak a képességnek, hogy a meglévő tapasztalataimra építsek. Olyasvalaki vagyok, aki írásaiban mindig mindent előlről kezd – minden szöveggel, amibe belekezek, minden új anyaggal, amivel találkozom.

Semmit sem tudok hosszú távon megjegyezni.

És éppen ezért a szövegeimre sem tudok támaszkodni, nem tudok megpihenni rajtuk, és – ez a jó része a dolognak – magamnak sem tudok hosszú távon csalódást okozni.

Úgy zuhanok át az életemen, mint a nyúlüregen, és mindent megpróbálok megragadni, ami esés közben elrepül mellettem: embereket, megfontolásokat, kérdéseket, vágyakat, másokkal és önmagammal való találkozásokat, és így megy ez, válaszok nélkül, minden ingatag, illetve ingatag lenne, ha nem lennének a szövegek, amelyek útközben megszületnek. A szövegek a válaszok – a szövegek megmaradnak, papírra vetve.

Az itt következő szövegek és gondolatmenetek elé alapvetésként szeretnék lefektetni egy tételt:

A színház témája nem a nyelv. A színház témája az ember, így tehát a színház témája a mulandóság, a végesség, mivel végességünkkel előbb-utóbb mindannyian szembesülünk, ez van.

A zuhanásnak valamikor vége lesz – erről szól a színház. Egyszer végül odacsapódunk. A színház a mulandóságról szól, és a színház maga is ingatagságból, mulandóságból áll. A színház finom szövet, ami szemünk láttára jön létre és tűnik is el. Amikor jönnek a színpadi munkások, és lebontják a díszletet, a színészek pedig, mint minden előadás után, leisszák magukat a büfében, és autókról beszélgetnek, nőkről és férfiakra, élő és halott kollégákról és a hiúságaikról, akkor a színháznak, az „előadásnak” vége, elillan.

A színészek a büfében a poharaikba és sztorijaikba kapaszkodnak.

Eközben a színpad üresen áll a sötétben. Senki sincs már ott. Holnap

⁸ Roland Schimmelpfennig docensként/egyetemi tanárként tartott előadásokat a Berlin-Weißensee Művészeti Főiskolán, a Berliini Művészeti Egyetemen és a lipcsei Német Irodalmi Intézetben többszemeszteres oktatói tevékenysége keretében, illetve belső használatra a Schaubühne Berlin dramaturgjaként.

megy minden tovább. Ez az egyik legszebb színházi pillanat. Ez AZ A pillanat, amely mindig újra kibékít a színházzal, amely a hazugságaival és a legtöbb esetben férfihierarchikus agressziójával és ostobaságával iszonyatosan az agyamra tud menni.

(Ti, az ÖSSZES generációhoz tartozó rendezők! Mi a jó nyavalyáért, miért van ekkora nagy bajotok a nőkkel? Az államilag támogatott kultúripar egy egész sor jellemtelen disznónak ad munkát, hagyja, hogy felfaljanak minket, mint Clarion az apját, Runza királyt, változtassunk ezen, VESSÜNK ENNEK VÉGET, ilyesmi sok más országban, Japánban, Kanadában, Nagy-Britanniában, az Egyesült Államokban elképzelhetetlen lenne ebben a formában. A siker által elkényeztetett szerző panaszkodik az őt hízoló rendszerre, írta értelemszerűen valaki a Saarbrückeni előadások után.⁹ NEM. Nem panaszkodom, hanem változást sürgetek.)

Különböző arcok, színészek, rendezők, díszlettervezők, és a szerzők is jönnek, s ha lejárt az idejük, menniük is kell. Új színházi generációk kezdenek előlről mindent, mindegyik újraértelmezi a színházat, egyik a másik után.

De a szövegek – és az üres színpad – maradnak.

A szöveg több, mint pusztá fantázia. Némelyik olyan, mintha üvegből lenne, mások, mintha suhogó fából, megint mások hideg kőből, némelyik pedig, miért is ne, homokból.

A szövegek megelevenítik a színházat, így megelevenítenek bennünket is.

1.5.

Még egyszer előlről, egészen röviden:

Költetni annyit jelent: tömöríteni. A valóságot komprimálni, nyelvvé tömöríteni.

Minden, amit a színházról és a színdarabokról el lehet mondani, nagyon egyszerű. Egyszerűnek kell lennie, hiszen senki sem akar végigolvasni egy esszét, mielőtt megnéz, megnézhet egy színdarabot.

A színház egyszerre egyszerű és nagyon komplex, mert a színházat emberek csinálják embereknek, és a színház emberekről szól. Az individuumból és annak a társadalomhoz, a világhoz fűződő viszonyáról szól. Következésképp a színház ugyanannyira egyszerű vagy ugyanannyira bonyolult, mint ez a két fogalom: individuum és társadalom.

A színház játék. Az ember játszik. Az ember, a színész azt játssza, hogy másvalaki. Szerepeket vesz fel. A színész azonosul a szerepével. A néző azonosul a szereppel, amit másvalaki eljátszik neki, felvesz magára. Ez a nagy emberi könnyedség és szabadság pillanata.

⁹ Lásd: Cathrin Elss-Seringhaus: Ahol a hiú pávák laknak. A Poétikai Docens-Dij kitüntettje, Roland Schimmelpfennig első előadása a saarbrückeni Tüzzoltóállomáson. *Saarbrücker Zeitung*, 2012. 01. 10: „Bizony, a hátsó gondolat Schimmelpfennig-specialitás. Semmit sem szabad értelmezetlenül hagyni, amit ez a szerző a figurái szájába ad. Ugyanúgy (majdnem) semmit abból, amit ő maga mond ezen az első előadáson, ami egy háromrészes előadássorozat része a saarbrückeni Régi Tüzzoltóállomáson. Egyedül zsémbes-arcátlan kirohanásai a »részeges, elkényeztetett, rohadó« német állami színházi struktúrában dolgozó »jellemtelen disznók« és »hiú pávák és idioták« ellen nem szorulnak értelmezésre. Ez csupán a siker által elkényeztetett szerző gyakorta hallott, sztereotípiáktól hemzsegető színházundora. Felejtős.”

A színház történeteket mesél el. Mindig. Még az avantgárd, a szövegfelületek és diskurzusok színháza is végül mindig egy történetet, a dolgok alakulását meséli el, néha anélkül, hogy észrevenné.

A történeteknek van eleje, és van vége. Minden történet a dolgok valamiféle alakulását írja le. A dolgok alakulása változást jelent, vagy egy helyben maradást.

De az egy helyben maradás is csak a változás egy formája. A változás – és a változás megakadályozása – a színház központi motívuma, motorja:

A változás utáni vágy,
KIRÁLYNAK KELL LENNED,
a változás megtiltása,
NEM LEHETSZ KIRÁLY, vagy:
NEM SZERETHETSZ,
MEG KELL HÁZASODNOD,
a változástól való félelem,
HATALMON AKAROK MARADNI,
vagy még nagyobb tétellel:
IGAZSÁGOT AKAROK.
NEM AKAROK TÖBBÉ EGYEDÜL LENNI.
NEM AKAROK MEGHALNI.

1.6. IDOMENEUS

EGY FÉRFI ÉS EGY NŐ, EGYIKÜK SEM FIATAL MÁR

Idomeneus,
Kréta királya,
a hazafelé úton
Trójából,
a tíz év háború után
elesett városból,
nyolcvan hajójával,
azzal a nyolcvan hajóval,
amivel
tíz évvel ezelőtt
Trójába indult,
hogy megsemmisítse a várost és lakóit,

NÉGY NŐ, NÉGY GENERÁCIÓ

és az összes férfival
azon a nyolcvan hajón,
akik tíz év háború után
még életben voltak,

EGY MÁSIK NŐ ÉS EGY MÁSIK FÉRFI

Idomeneus,

a krétaiak királya
hazafelé Trójából,
hazafelé Krétára

NÉGY NŐ, NÉGY FÉRFI
viharba kerül,
ítéletidőbe,
egy orkánba,
amely oly szörnyű,
hogy egyetlen hajó,
egyetlenegy sem
a nyolcvan közül,

ÖTVEN KÖRÜLI FÉRFI
kivéve a király hajóját,
nem tud a hullámokkal dacolni,
csak az az egy hajó,

MIND nyolcvan közül az egyetlen,

KETTEN
a király hajója,

MIND a többi,
az összes,
az összes többi hajó
odavész a viharban,

KEVESEN, SZÉTSZÓRTAN
a nagy hajók,
ha egyszer felborultak, feltöltődnek vízzel,
aztán:

EGYVALAKI
függőlegesen lezúgnak a mélybe,
légbuborékok sűrű fátylát
hagyva maguk után,

KETTEN
és a hajókkal együtt,

EGY CSOPORT
bennük foglyul ejtve,

EGY NŐ
a férfiak is lesüllyednek

a tengerfenékre,

HÁROM NŐ

a férfiak, a harcosok, a katonák,
de nem csak ők:
az asszonyok is,
az elhurcoltak, a foglyok,
a rabszolgák,
minden bizonnyal gyermekek is.

HÁROM MÁSIK NŐ

Mindannyian küzdenek, rúgkapálnak,
kétségbeesetten
reménytelenül
tehetetlenül
az életért, csakis az életért,
mégis elpusztulnak,

ÖT KÜLÖNBÖZŐ

megfulladnak, kinyiffannak –
válogatás nélkül
fiatal és öreg. Mindegyik így jár.

EGY FÉRFI

A király,
tíz év háború után már nem fiatal,
Idomeneus,
aki sokakat látott halálba menni, nagyon
sokakat,
üvöltve átkozza a tengert,
az Istent,

KÉT NŐ, EGY FÉRFI

a vihart,
a hullámokat,
ezek az utolsó pillanatai
életének,
tudja.

HATAN, ÉRTETLENÜL

Miért üvölt,
miért nem köt békét
a sorssal,
miért nincs benne alázat,
csak düh, harag?

KÉT NŐ

Ez a vég,
Isten,
mindazok után, ami történt?

EGY FÉRFI

Mindazok után, ami történt,
ez lenne a vég?

HÁRMAN, AKIKNEK KI KELL JÖNNIÜK EGYMÁSSAL

Hogyan lehetne,
hogyan bírna,
mindazok után
ami történt,
a háború után,
a trójai falóban való várakozás után,
a túlélés után
és a nagy öldöklés után,
hogyan tudna felfogható lenni a vég?
Egy ilyen vég,
nem a háborúban,
hanem útban hazafelé,
a tengeren.

EGY NŐ

A félelem,
a haláltól való félelem
nem változott az évek során,

EGY MÁSIK NŐ

illetve mégis:
nőtt, még nagyobb lett,
mint volt,

KETTEN EGYÜTT

a haláltól való félelem
a háborúban napról napra nőtt,
mert korábban,
amikor elindultak Trójába,
annak idején,
akkor a halálról
még alig volt fogalmuk,
de mostanra,
de mostanra Idomeneus már eleget látott belőle,
tudja,
hova visz az utazás:

az iszonyatba,
a fájdalomba.

EGY FÉRFI, EGY NŐ, EGYIK SEM FIATAL

Nem kell félned,
nem kell félned,
csak le kell szállnod
a tenger fenekére
a hidegbe.

HETEN

A félelemtől süketen
azt hiszi Idomeneus

A NŐ AZ ELEJÉRŐL

a krétaiak királya,

HETEN

hogy az orkán tombolása közepette
egy hangot hall,
egy kérdést:

HÁRMAN

Mi az
mi az, amit felajánlanál,
hogy életben maradhass?
Ha ezt itt túlélnéd,
mi lenne az, amit megtennél?

A FÉRFI AZ ELEJÉRŐL

Én,
én,
ha megmenekülünk a pusztulástól,
az embereim és én,

EGY MÁSIK FÉRFI, TALÁN KICSIT REKEDT

ha sértetlen marad a hajónk,
ha élve elérjük Kréta tengerpartját,
feláldozom az első élőlényt, akivel ott találkozunk,
bármi legyen is az,
bárki legyen is az.

ÖT CSALÓDOTT

Egy áldozat –
micsoda csere.

HÁRMAN, AKIK MINDENT MÁSKÉNT AKARTAK CSINÁLNI

Vagy inkább lutri –
egy életet feláldozni –
és így
a sajátot megtartani,
micsoda csere.

A KÉT MAGÁRAHAGYOTT

Micsoda javaslat,
bármi legyen is az,
bárki legyen is az.

HÁROM MÁSIK

Nem lenne jobb,
ha Idomeneus követné az embereit,
a másik hetvenkilenc hajón lévőit, az
alvilágba?

A KETTŐ

Csak kiált és kiált:
Minek éltem, minek harcoltam,
ha így kell meghalnom.
Még nem állok készen!

EGY MÁR NEM EGÉSZEN FIATAL NŐ TÁSKÁVAL

Ugyanakkor a Jóisten
mindenkinek saját halált szán.

A FIATALOK

A szél lecsillapodik,
lassacskán.
A vihar elül,
fokozatosan.
A víz megnyugszik.
A felhők felszakadoznak.
Roncsok.
Az odaveszett hajók maradványai.
Napsütés.
Idomeneus él.

AZ ÖREGEK

De most,
miközben a hullámok lágyan fodrozódnak,
a krétaiak királyát félelem keríti hatalmába,
ami rosszabb,
mint a halálfélelem volt valaha is,
egy mindeddig ismeretlen félelem,

egy tonnányi súlyú
teher,
ami megbénítja,
a tartozás, a sejtés,
ami szinte vakká teszi,
vakká,
hogy először nem is látja,
mi terül el előtte:
Kréta szigete a reggeli napsütésben.

EGYIKÜK

A haza, Kréta.

EGY MÁSIK

Forduljunk vissza, férfiak,
és keressük a véget a nyílt tengeren.

A HARMADIK

Itt nem lehetünk,
más volt a vég, amit a sors nekünk
szánt.

HÁRMAN

Ezt akarja Idomeneus,
a napsütésben előttük elterülő sziget királya,
hazaérvén Trójából,
a tíz év után elesett városból,
most célba érve, a hazai partot elérve,
ezt akarja mondani csapatának,
de mégsem teszi.

EGY NŐ

Azt gondolja:

KÉT NŐ

ezen a parton rosszabb vár ránk,
mint minden, amit valaha átéltünk.

HETVEN KÖRÜLI NŐ

Roszzabb,
mint minden, amit valaha átéltünk.
Mégis, bizonyára azt is reméli:

EGY HETVEN KÖRÜLI NŐ ÉS EGY FIATAL NŐ

Minden rendben lesz.¹⁰

¹⁰ Roland Schimmelpfennig: Idomeneus. In: *Uő: Der goldene Drache*, i. m., 141–201., a részlet (1. jelenet): 143–150.

1.7.

Az utóbbi húsz évben a német drámaírás különösen egy ponton változott meg markánsan: a „szerephez” való viszonyában. A modern drámairodalomban olykor a szerep teljes felszámolását figyelhetjük meg, és ebben nekem is megvolt, megvan a magam része, hiszen egy olyan darab, mint az *Előtte/utána*, vagy akár az *Egy jobb világért*, vagy mások, mint például *A repülő gyermek*, *Az Arany Sárkány* és az imént idézett *Idomeneus*, nem hagyományos módon bánnak a szereppel, a figurával.

DE, és ez egy nagybetűs DE – a figurát alapvetően nem lehet felszámolni. Ugyanis, amíg individuumok léteznek, addig történetek és ezáltal karakterek is létezni fognak – csak nem feltétlenül szerepek formájában.

Minden egyéb, így a történet nélküli színház, gyakran nem más, mint nyelv- és elmélettrajongó zsákutca, amely többnyire csak akkor kecsegtet csábító kilátásokkal, amikor a karakterek megformálása alól mentesült színészek annyira individuálisak, hogy erejüktől és sebezhetőségüktől lenyűgözve úgy tűnik, mintha színpadi figurákkal lenne dolgunk.

1.8.

ÚTON PERSEPHONÉHOZ EGY NŐ, KEZÉBEN CSÉSZÉVEL

Éppen szünetben, óvatosan kevergeti a teáját.

Vágyakozunk a dolgokra,
egy másik életre
olyan nagyon,
olyan nagyon idekívánjuk őket,
hogymás nem is történhet,
mint az, hogy valóra válnak,
tiltottak, elérhetetlenek,
lehetetlenek,
mégis egyre közelebb kerülnek:
elkerülhetetlenül.
Felfoghatatlan biztonsággal, szükségszerűen
megesik, megtörténik,
aminek soha soha soha nem lenne szabad,
és aztán
minden könnyű lesz, világos és fekete,
mert a vágycak
mindig erősebbek,
mint mi.¹¹

¹¹ Roland Schimmelpfennig: Auf dem Weg zu Persephone. In: Uő: *Der goldene Drache*, i.m., 549–640., a részlet (9.1. jelenet): 572.

1.9.

Göttingenben születtem és nőttem fel, egy kicsi, de nem teljesen jelentéktelen egyetemi városban az egykori Nyugat-Németország szélén, ahol mindig, vagy legalábbis gyakran esik az eső, egy sok hasonló társasház közötti, talán húsz kis lakásból álló társasházban. 1967-es vagyok.

1967 a német történelemben csak egy szempillantásnyira van Auschwitz-tól, nem egészen 25 évnnyire, ami körülbelül ugyanaz az időbeli távolság, mint mostantól visszafelé nézve a Fal leomlásáig.

25 év, az semmi.

A vad hetvenes években voltam gyerek, ez volt a hippik és a Flower Power korszaka, és egy egész (felosztott) ország meghasadásaé.

1977-ben, a Schleyer-emberrablás és a Landshut-emberrablás évében, azon a forró őszen lettem tízéves, és apám esténként 19 órakor ott ült a szőnyegen a fekete-fehér tévé előtt, ami csak a három állami csatornát fogta, és nézte a híreket. Helmut Schmidt kormányozta az országot.

A szüleim nem voltak hippik, sajnos, vagy: hála Istennek. A szüleim nem '68-asok voltak, ők még az azt megelőző időkből valók, kamaszként átélték a háborút, a menekülést, a „haza” elvesztését.

A szüleimnek Göttingenben voltak Angliából, Franciaországból, Olaszországból, Amerikából, Törökországból és Lengyelországból származó barátai. A lakásokban, ahol gyerekkoromban megfordultam, sokféle nyelven beszéltek.

A város szélén laktunk. Az erdőszélen. Kis túlzással azt mondhatnánk, hogy német gyerek voltam, aki, mint egy Grimm-mesében, egy német erdőszélen nőtt fel, ha nem is pont a Fekete-erdő volt az.

Göttingen nem volt messze az NDK-s határtól.

Gyerekként ismertük a határkerítést, néha, ha külföldi látogatóink érkeztek, elutaztunk oda, és megnéztük. Az iskolában tanultunk a robbanózáról és az aknamezőről a határ halásávjában. Robbanózár, halásáv – ilyen szavakkal nőtünk fel annak idején.

1.10.

Mindig írni akartam. Gyerekkorom óta. Színházi szituációkban, dialógusokban, narrációban gondolkodom.

De abból indultam ki, hogy színházaknak való írásból nem lehet megélni. Így olyan tevékenységeket kerestem, amelyek az írással és a színházzal legalább valamennyire rokonságban álltak.

Nagyon fiatal emberként Isztambulban dolgoztam újságíróként. Keveset fogtam fel abból, ami körülöttem zajlott, de érdekes társaságban voltam, pont a megfelelőben, baloldali török újságírók között.

A tekintélyes *Cumhuriyet* nevű török napilap fantasztikus, örületes szövegekkel tagolt épületében dolgoztam, és később Ömer Erzerennel¹² együtt, vagy-

¹² Ömer Erzeren (szül.: Ankara, 1958) német–török szerző és független újságíró, több évig Isztambulban dolgozott a *taz* és a *Zürcher Wochenzeitung* tudósítójaként

is inkább neki, egy konakban, azaz egy régi faépületben Kunzguncukban, a *taz* munkatársaként.

Ez 1987-ben és 1988-ban történt, a Fal még nem omlott le, írógéppel és ölbetűtkkel dolgoztunk, később, Ömernél pedig a Wordnek nevezett szövegszerkesztő program első verzióival. A képernyő fekete volt, a betűk pedig zöldek vagy borostyánszínűek. Faxoltunk. Volt még telex és távirat is. Egy cikk hosszúságát nem a karakterek, hanem a szavak számában határoztuk meg. A szavak számolgatásával azóta sem hagytam fel.

Újságíró és rendező – egyik szakmának sincs túl sok köze az írói hivatáshoz, ezenkívül mindkettő kifelé irányuló foglalkozás, míg az író munkája az én felfogásomban befelé irányul. A színházi szerző munkája többnyire csak a mű befejezése után kezd kifelé irányulni – kivéve, ha a szerző részt vesz a próbákon és a darab kvázi kollektív munka eredményeként vagy az éppen zajló próbafolyamat során jön létre.

Persze sok szerző van, aki már munka közben is „kifelé irányul”, aki kifelé ír. Az ilyen műveknek általában nincs velejük. És amikor a műveknek nincs velejük, akkor nem érdekesek, így tehát nem is tartósak.

Az elvakult kifelé irányulás a bővli ismertetőjegy, és a showbizé. Semmi kifogásom a showbiz, az előadásipar ellen. Csak tudnunk kell, éppen mivel van dolgunk.

Az újságírás (remélhetőleg) igényt támaszt az igazságra, de ennek az igénynek ritkán lehet eleget tenni. Én legalábbis nem tudtam neki eleget tenni, meg kellett tanulnom, hogy az újságírás mindig azt jelenti, hogy válogatunk a különböző igazságok közül.

Aztán 1990-től Münchenben tanultam rendezést az Otto Falckenberg Főiskolán, egy ideig az egész iskola egyetlen rendező szakos tanulója voltam – a rendező hallgató elnevezés nem volt használatban. Ebben az időben Sigrig Herzog¹³ és André Müller¹⁴ voltak a tanárain. A képzés idején dolgoztam időnként színpadi munkásként, és világosítóként Max Keller¹⁵ alatt, aztán két év múlva félbeszakítottam tanulmányaimat, mert Dieter Dorn és Michael Wachsmann¹⁶ rendező-

¹³ Sigrig Herzog (szül.: 1949) 1993 óta Otto Falckenberg Főiskola igazgatóhelyettese, ezenfelül az 1980-as évek óta rendezőként sikeres nemzeti és nemzetközi színházi projektek résztvevője

¹⁴ id. André Müller (szül.: Willi Fetz, Köln, 1925) hosszú éveken át Peter Hacks alkotótársa, dolgozott dramaturgiai tanácsadóként, színházkritikusként és szerkesztőként, 1957-ben megalapította a Bertolt Brecht Kört, 1973–2006 közt az Otto Falckenberg Főiskola tanára volt, számtalan színdarab, elbeszélés, szatíra, regény, anekdota és gyerekkönyv szerzője. Művei, többek között: *Csak, hogy egy kicsit világosabbak legyünk. Levelezés Peter Hacksszal.* 1989–90. (2001); *Beszélgetések Peter Hacksszal.* 1963–2003. (2008)

¹⁵ Max Keller (szül.: Basel, 1945) 1964–68 között a Baseli Városi Színházban és a Bayreuthi Ünnepi Játékokon dolgozott, az egyik legnevesebb világosító a színházban és azon túl. 1978-tól a 2009/10-es évad végéig a Münchener Kammerspiele világosító részlegének vezetője, 1978–80 közt a színpadi világításdocens az Otto Falckenberg Főiskolában, 1990 óta a salzburgi Mozarteumban tanít színpadi világítást.

¹⁶ Michael Wachsmann (szül.: 1946) a Münchener Kammerspiele dramaturgja, 1983–2001 között művészeti vezetője, ez idő alatt egész sor új Shakespeare-fordítást hozott létre Dieter Dorn rendezéseihez. 2001 óta szabadúszó fordítóként él.

asszisztensnek hívott a Münchener Kammerspielébe. Jürgen Gosch mellett Sigrid Herzognak, André Müllernek és Dieter Dornnak köszönhetek körülbelül mindent, amit a színházról tudok.

Később rendezőként dolgoztam, amit a mai napig folytatok, néha élvezettel, de semmi esetre sem mindig, és néha sikerrel is, de a nagy, csaknem megrendíthetetlen szenvedélyem a színdarabok írása. Csakis a színházzal, tévével és filmmel nem foglalkozom. Ritkán hangjátékokat is írok. Ritkán prózát is. Néhanapján, még ritkábban verseket. Ezt szívesen tenném gyakrabban.

1.11.

Néha megkérdéznék, ki vagy mi hatott rám írói munkám során.

Régebben nem voltam képes értelmes választ adni az engem ért hatásokat firtató kérdésekre, valószínűleg mert azt gondoltam, írókat kellene, említenem. Nevetséges működési hiba – ezen látszik, hogy nem vagyok a posztmodern szellemi gyermeke.

Természetesen meg tudok nevezni pár írot, de nem sokat. A legfontosabbak: egy ebben az országban kevésbé ismert amerikai szerző, Jerome Charyn, aki furcsamód egyidejűleg redundáns és tökéletesen lóugrásszerű stílusban megalkotott egy New York-i rendőrmítoszt, és ezen belül életre hívta Isaac Sidel felügyelőt,¹⁷ valamint éves kihagyásokkal megjelentet egy-egy nagyon megindító, meglepő, talán félig-meddig kitalált önéletrajzi könyvet: *The Dark Lady from Belorusse* (1997) címűt az édesanyjáról, a *Bronx Boyt* (2002) és másokat.

Jerome Charyn az egyetlen író, akinek valaha levelet írtam, Elfriede Jelineket leszámítva, amikor megosztotta a mühlheimi Drámaírói Díját az összes versenyzővel,¹⁸ és jóbarátomat, Ulrich Hubot,¹⁹ neki viszont több mint egy levelet írtam. Charyn, akivel találkozni akartam Párizsban, ahol néha huzamosabb ideig él vagy élt, vagy nem kapta meg soha a leveletem, vagy nem válaszolt. Sebaj.

Jerome D. Salinger is fontos volt természetesen számomra, James Joyce, tőle pedig mindenekelőtt a *Dublini emberek*, ami nekem fiataalként a modern irodalom felfedezését jelentette, aztán Hemingway, aki bizonyára maga is olvasta a *Dublini embereket*. Grace Paley,²⁰ Donald Barthelme. Grass, *A bádogdob*. Uwe Johnson, az *Évfordulók*.

Ami a drámaírókat illeti: természetesen: Shakespeare. Molière, Schiller.

¹⁷ Jerome Charyn (szül.: 1937) összesen tíz könyve közül az első, melynek központi figurája a New York-i rendőr, Isaac Sidel. A könyv 1975-ben jelent meg *Blue Eyes* címen.

¹⁸ 2002 júniusában Elfriede Jelinek kapta a Drámaírói Díjat a 27. Mühlheimi Színházi Napokon *Nem számít* című darabjéért, melyet a Zürichi Schauspielhaus előadásában mutattak be. Jelinek bejelentette, hogy a díjjal járó pénzösszeget egyenlően elosztja az összes részt vevő szerző közt (Sibylle Berg: *Kutyta, nő, férfi*; Gesine Danckwart: *Mindennapi kenyér*; Franzobel: *Mayerling*, az oszt-rák tragédia; Fritz Kater: *Fight City. Vineta*; René Pollesch: *Práter-trilógia*; Roland Schimmelpfennig: *Push Up 1-3*; Botho Strauß: *Váratlan visszatérés*)

¹⁹ Ulrich Hub (szül.: Tübingen, 1963) színpadi szerző, színész, rendező és forgatókönyvíró. Többek közt 1. díjat kapott 1997-ben a Heidelbergi Színdarabvásáron *A sértettek* című darabjéért; két alkalommal pedig (2000; 2006) Holland–Német Gyermek- és Ifjúsági Drámaírói Díjjal jutalmazták.

²⁰ Grace Paley (1922–2007) egyesült államokbeli novellista és költő, politikai aktivista, többek között Donald Barthelme és Philip Roth támogatását és nagyrabecsülését élvezte

Szophoklész, Euripidész. Büchner. Kleist. Hauptmann, akkor is, ha ezt hosszabb ideig nem akartam elhinni. Koltès, Peter Weiss, sokáig jobban, mint Brecht. Brecht.

Visszatekintve azonban más hatások ugyanannyira fontosak voltak, bizonyos szakaszokban akár fontosabbak is: Frank Black, Kim Deal és a Pixies. Egy ideig fontos szerepet játszott a jazz, Miles Davis, John Zorn és a Naked City, Tim Berne, John Lennon és a Beatles, Tom Waits, Manu Chao, Bob Dylan. És Peter Gabriel. És Frank Zappa.

De a legjelentősebb, legmélyebb benyomást a filmek tették: Göttingenben jó művészmozik voltak, a videotékák pedig épp akkoriban jöttek divatba.

A filmek, különösen Fellini, Antonioni, Hitchcock filmjei. Fellini és Antonioni kiváló példák az olyan művészre, aki a nem kifelé irányuló, magát nem elherdáló művészetet keresi. Amennyire különbözők ők ketten, amennyire túlcsondul az egyik és fukar a másik, egy mégis közös bennük: mindketten személyesek.

Azt hiszem, Hitchcock filmjeit nem feltétlenül illetnék a „személyes” jelzővel, Hitchcock nem éppen önmagára fókuszáló filmkészítő, mégis, a filmjei oly módon zárulnak önmagukba, aminek leírására a „tökéletesség” szó sem alkalmas. A Hitchcock-filmekben – a legelsőket gyerekként láttam a tévében – egyszerűen minden másként van: a fény, a valósággal való játék. A színészek játéka. Ezek a filmek minden keretet szétfeszítenek. A mai napig.

1.12.

ELŐTTE/UTÁNA

Mindketten harmincas éveik közepén járnak, öt éve ismerik egymást, de két éve a nőnek eléggé nyílt viszonya volt egy másik férfival. Ha sikerült is visszaszerezni a nőt, ez a történet még mindig árnyékot vet közös életükre. Túl nagy a sérülés, a bizalmatlanság, az önmegvetés. Ennek ellenére együtt maradnak. Először együtt ettek, aztán vita támadt köztük, vagy legalábbis feszültté vált a légkör. Ebben az állapotban mentek el egy buliba a nő barátaihoz.

PHILIPP

Suzanne Pleshette. Tudod, belőle soha nem lett semmi, soha, pedig ő a legjobb az egész filmben, jobb és érdekesebb, mint Tippi Hedren, mélyebb, érted? De egy olyan nő számára, mint Suzanne Pleshette,

nem volt az akkori filmgyártásban hely. Különben világsztár lett volna. Olyan, mint Shirley MacLaine.

SUSANNE

Hogyhogy? De hát Hitchcocktól osztott rá szerepet.

PHILIPP

Hitchcock csak szőkékre osztott rendes szerepet. Nem kellett valami nagyot játszania Pleshette-nek a filmben. Mit játszik? Egy tanárnőt. És mégis sikerül neki a szexualitás egy sokkal magasabb szintjét hoznia. De ennek egyszerűen nem adtak akkor semmi esélyt. Semmi esélyt.

A nő ismeri ezeket a történeteket, a férfi elméleteit Tippi Hedrenről, Shirley MacLaine-ről és Suzanne Pleshette-ről, a sötéthajú tanárnőről Hitchcock Madaraiban, és nem akarja őket tovább hallgatni, de tudja, hogy nehéz lesz témát váltani anélkül, hogy összevesznének. Tulajdonképpen lenne kedve veszekedni, vagy összepakolni a holmiját és egyszerűen lelépni, de fáradt és ivott is.

SUSANNE

Mondd csak, ne haragudj, ha röviden félbeszakítalak, ne haragudj, csak egy pillanatra, különben egyszerűen nem tudok odafigyelni, nem hagy nyugodni, hogy hívták ezt a fickót, aki ennek a hatalmas irodának dolgozik, az, akivel beszélgettünk, Marcos vagy Carlos.

PHILIPP

Az argentint? Carlos.

SUSANNE

Carlos. Nem Marcos.

Rövid szünet.

Persze, Carlos. Váratlanul annyira berúgtam, váratlanul teljesen ki voltam ütve, és azt hiszem, hogy véletlenül mindig Marcosnak szólítottam. Először szerintem nem tűnt fel neki,

de később aztán
kifigurázott.

PHILIPP

Igen?

SUSANNE

Igen, nem vészesen, de azért elég kínos. Marcos.

PHILIPP

Lehet, hogy egyszerűen csak rád akart nyomulni.

SUSANNE

Dehogy, hiszen ott álltál három méterre,
azon kívül pedig tudta, hogy együtt
vagyunk.

PHILIPP

Nem tudom, hogy világos volt-e neki, hogy
együtt vagyunk.

Rövid szünet.

Igen? Világos volt neki? Nem vagyok benne biztos.²¹

FRANK ILDIKÓ ESZTER fordítása

²¹ Roland Schimmelpfennig: Vorher/Nachher. In: Uő.: *Die Frau von früher: Stücke 1994–2004*, Fischer Verlag, Frankfurt a. M., 2004, 399–461., a részlet (23. jelenet): 425–426.