

NAGY IMOLA

# NÉZŐI SZUBJEKTIVÁCIÓK: EGY MÁSIK EURÜDIKÉ



**Eurüdiké nem óhajt  
visszatérni az árnyak  
világából ebbe  
a világba. Nem szeret,  
és nem szeretik itt.**

**E**lfriede Jelinek Nobel-díjas osztrák író-  
nő 2013-ban írta az *Árnyék/Eurüdiké  
mondja* című, drámának szánt szöve-  
get. Halasi Zoltán Pető Kata felkérésére lefor-  
dította, Porogi Dorka – szintén Pető Kata kez-  
deményezésére – megrendezte, és Gergye  
Krisztián táncos/koreográfus, a Freakin’ Disco  
négy zenésze, Keresztes Gábor, Komjáti Áron,  
Szabó Sipos Ágoston, Csizmás András, illet-  
ve Kákonyi Árpád zeneszerző is hasonlóképp  
került be a produkcióba. A látványvilágot  
Adrian Ganea tervezte. A bemutatóra 2020  
szeptemberében (féléves csúszással a pandé-  
mia okán) került sor a Trafóban.

Pető Kata Bécsben látta évekkkel azelőtt az előadást, és már akkor ráérezett a szöveg erejé-  
re. Ehhez adódott hozzá Halasi Zoltán párat-  
lan fordítása, illetve Pető Kata azon megingat-  
hatatlan vágya, hogy egyedül mondja el ezt  
a hosszú, komplex, próbára tevő, tudatfolyam-  
szerű monológot, amit német nyelvterületeken  
több (nyolc) színész között szoktak felosztani,  
nyilván nem csupán a könnyítés kedvéért.

A rendkívül intenzív, gyakran elvont esz-  
mefuttatásokba bonyolódó monológ felhang-  
zása az előadás legnagyobb kihívása, de a ki-  
hívás minden jelrendszert érint. A hangzásvi-  
lág, a látványvilág, a koreográfia vagy önma-  
gukban is teljes értékű alkotások, vagy mi-  
nimalista stílusban segítik meg a hallottakat.  
(Mondhatni néhol illusztrálják, ha volna mit  
illusztrálni). A különböző jelfolyamatok nem

olvadnak egybe, elsősorban a ritmizálás köti össze őket. Nincsenek „össze-rendezve”, talán leginkább „alig rendezésnek” nevezhetjük a Porogi Dorka irányította színrevitelt, ami nyomszerűen, árnyékszerűen fedezhető fel az áttérésekben, összekötésekben, szünetekben, megszakításokban.

Éppen ezt az „alig rendezettséget” róttta fel egy operakritikus Castelluccinak. Az olasz rendező megkereste Brüsszelben és Bécsben (a brüsszeli bemutató 2014-ben, a bécsi 2015-ben volt) a mai Eurüdikét egy-egy valódi, éber kómában levő nő személyében, aki csak nézni képes, és akinek az élőben közvetített képével találkozunk az előadás végén; vagyis a rendező első-sorban különböző látványelemekkel, médiumokkal játszik, és úgy vezeti a nézősége egy opera-előadás figyelmét, hogy közben a görög mítoszt sem értelmezi újra. Porogi Dorka és Pető Kata kiindulópontja egy kortárs szöveg, és az előadás végén egy hús-vér nővel állunk szemben. Mégis a rendezést illetően abban hasonlóságot lehet látni, hogy nem ott kell keresni (ha valaki erre vetemedne), ahol szokás. Másfelől, olyan erőteljes a hang szubjektumképző ereje – illetve ennek hiánya – a (próza) színházban (is), akárcsak a mítoszban (legalábbis egyik változatában), hiszen Orfeusznek nem szabadna megfordulnia, hogy a *szemével* győződjön meg arról, hogy Eurüdiké követi, akkor sem, ha *nem hallja* lépteit.

Ha jelen esetben tehát a szöveget vesszük kiindulópontnak, akkor először is egy posztdramatikus, előadásra szánt – s csak ebben az értelemben – dramatikus szöveggel van dolgunk, ami a barthes-i értelemben vett olvashatóság és írhatóság határán mozog – az olvashatóság végén és az írhatóság elején. Egyszerűbben megfogalmazva: alig olvasható, és bármilyen irányban továbbírható. Formailag a szövegnek nincs eleje, se közepe, csak vége van. A jelen előadás esetében az interpretáció fogalmának is nagyon sokféle értelmezésével kerülünk szembe, amivel persze az alkotói csapatnak is meg kellett küzdenie. Ha a hangzóság felől közelítünk, akkor a kezdet tolul előtérbe: az újabb és újabb, egymásra torlódó, mindig másképp ismétlődő hanghullámokkal „szembesülünk”, ha a szöveg felől gondolkodunk, a vég, a heideggeri értelemben vett előrefutás is eszünkbe juthat.

## Eurüdiké

■ Megjeleníthető-e, materializálható-e egy árny a színpadon? Testet lehet-e adni egy olyan szövegnek, amely egy testetlen árnyról szól?

Társalgási hangnemből kezdődik a nézőkhöz intézett monológ. Egyrészt feltételez egy többé-kevésbé közös (nyelvi, kulturális, antropológiai) tapasztalatot, másrészt tudatában van annak, hogy amennyiben több hallgató (épp csendben levő beszélgetőpartner) figyelmét kívánja tartósan magára vonni, szórakoztatónak is lennie kell: élénk játéknak, főleg egy kigyócsípés okozta halálán lévő nő részéről, ha meghallgatásra vágyik.

A mai Eurüdiké írnő, aki mindazonáltal popsztár férje árnyékában él. Egyikük neve sem hangzik el az előadás során, ahogy a szövegben sem. Továbbá a dálnok itt nem énekel, hanem táncol, és Gergeye személyében egy táncos/koreográfus jeleníti is meg. Az alvilági utazást pedig az írnő szemzőgéből látjuk. Itt nem a jelen összes Eurüdikéje alkot asszonykórúst vagy tragikus kart, ellenkezőleg: az írnő öt Orfeusszal áll szemben, és a dálnokkal táncol.

## Orfeusz

■ Az énekes nem énekel, lantján sem játszik, de a táncos sem táncol, hanem pózol – egy egészen különleges, kimért, feszes, barokk táncokból is ihletődött mélyen ironikus koreográfiában. Mondhatni a dalnok kizárólag pózol, bármi is történjen. Kicsit mintha értene a halál nyelvén is, s néha Hádész finom, ironikus mosolya is visszatükröződik az arcán. Sötét, ünnepélyes jelmeze is kísértetiesen őt idézi meg. A dalnok, aki nem dalol, de alvilági útja utolsó állomása előtt még maga felé fordítja a mikrofont (a mikrofon csábítása ellenállhatatlan), és szinte énekel. Ám széles gesztusokkal elmutatja. Viszont az író ekkor kezdi hallani az éneket. „Lehetséges, hogy zenével még az árny is felkavarható?”<sup>1</sup> – kérdi. A kifelé tartó úton Eurüdiké hibátlanul felhangzó áriáját is magába szívja, elsajátítja a dalnok, aki kizárólag és szünet nélkül reprezentál: saját magát képviseli a halál birodalmában.

## Hangzásvilág

■ Az öt Orfeusz egy teljes, akusztikus és elektronikus hangszerekkel felszerelt zenekar (Freakin’ Disco) tagjaiból és az itt csembalón játszó, klasszikus zenei háttérrel rendelkező zeneszerzőből (Kákonyi Árpád) áll. Mind Eurüdikének húzzák. A játékeret és a nézőteret összekötő köztes térben, hátulról láthatók a barokkosan ébenfekete bársonyba bújtatott, és hosszú, csillogó, szintén éjfékete parókával ellátott zenészek, munka közben. A Freakin’ Disco az elektronikus zene kísérleti (a zenei technológia kezdeti, megnyíló lehetőségeit felhasználva a zene határait tágító) szakaszából ismerős hangzásvilágába sok minden belefér filmzenei betétektől barokk hangzásokig. De lekövethetetlen hangterek létrehozása is. Az öt Orfeusz egyetlen rövid, de igen fontos szünetről eltekintve végigjátssza az előadást.

Különböző kórusok jelennek meg a szöveg szintjén, de az ő hangjukat sem halljuk, ahogy a dalnokét sem. Az író viszont letaglózó játékkal és beszéddel eleveníti meg erejüket. A sikítófrász-kórus a mai menádok kara, akik az ösztönerőt jelenítik meg, szexualitás és halál összefüggésének egy éretlenebb, maibb, humorosabb és fájdalmasabb változatát. A dalnok is néha fél a sikító lánykórustól. Valahol (Orfeuszként) érzi, hogy ha kikerül a gyilkosok sorából, kilép az elkövető/áldozat örökösen, kényszeresen ismétlődő köréből, akkor a sikolykórus széttépi őt. Másrészt van egy árnyékkórus, amely azokból az árnyékokból áll, akik már életükben is árnyékok voltak. Nyilván ők sem hallatják hangjukat, ahogy életükben sem tették. Különös lüktetés van egyén és közösség között: az árnyékok közösségével való kapcsolatot az író teljességgel felvállalja, míg a valós sikolykórus dühöngéssel tölti el.

## Látványvilág

■ A látványvilág egy félgömbből, egy vetítővászonból, illetve a hangszerekből és jelmezektől áll. A félgömb hátsó fele megépített, benne barlangra utaló cseppkövekkel, de a holdra utaló színvilággal. A félgömb végében van a barlang kijárata, ami egyben blue box is. Az árnyékvilágot elhagyó figura így egyenesen a természet kellős közepében találhatja magát: a hold, a szélfúvta növények, a sziklaszirtek övezte völgyet fokozatosan feltöltő víz, majd a las-

san besötétedő és egyre sötétebb éjszakában a csillagok magányos fénye és a hullámok csillogása jelenik meg a falra vetített természetben. A félgömböt alig észrevehetően az Uroborosz veszi körbe, emlékeztetve, hogy valamilyen örök körforgás, visszatérés helye ez. A félgömb első fele nincs megépítve, de vetülete kirajzolódik a földön.

Mintha az íróhoz hozzá lenne kötve egy láthatatlan, de rugalmas szállal a gömb közepéhez. És vív, és vívódik. Néha lendületből még át is lépi a földre vetülő félkört, illetve kifut belőle. Például akkor, amikor a hónaljáig érő krinolinból vedlett gyerekszobai sátor védelmében húzza vissza sportcipőjét, hogy készüljön az Orfeusszal való váratlan s inkább nem várt találkozásra. Valamilyen *kötelesség* kísértete is belengi az előadást.

Megrendülő fátyol helyett tehát habkönnyű vívóruhát visel a vívódó hősnő a még krinolinnak is óriási szoknyaabroncs alatt. A dalnok, miután ettől is „megszabadítja”, súlytalanok gondolja ezt a réteget is, és ráteríti az immár játszótéri hintává alakult abroncsra. Mintha fehér port vetett volna le a nőről – a lélek, s vele együtt az érzések, érzelmek rétegét? És mi marad utána? Meztelenséget reprezentáló, anyagtalan ruha? Vagy elhalványuló és megnyúló, esetleg egyszerre szublimált és kísérteties, vetített test. Onnan már csak vetíteni lehet testet, hogy számot adjon arról a testetlen zuhanásról, szomorúságról, amiről alig lehet. Kivetül, mert kivették. Ezt a határozottan éneklő/beszélő/gesztikuláló, életteli testet is árnyyszerűvé teheti a képernyő, a vetítővászon. Egy kivétel, vetület a feltartóztathatatlan eltűnés egyik fázisában.

## Szöveg/beszéd

■ Eurüdiké nem óhajt visszatérni az árnyak világából ebbe a világba. Nem szeret, és nem szeretik itt. S mivel valakinek az árnyékában élt, választania kell: vagy folyamatosan követelheti vissza saját árnyékát, itt fent, vagy visszakaphatja azt egyszer s mindenkorra az árnyékvilágban. S az utóbbit választja. Legalábbis egy időre.

„A legnagyobb pedig, s a legszebb: hogy nem szeretünk, és nem szeretnek”<sup>2</sup> – mondja az író. A szeretetlenség, szeretetnélküliség elvont térbe juttatja, a hold azon pontjára tehát, ahol az árnyak levedlik lelküket – érzéseiket, érzelmeiket. Az érző lényt itt kipenderítik, és megszünik a magánvalóság. Fel kell készülni a magáért valóságra.

A szöveg ironikus, önilironikus, szójátékokkal élő, ritmikus, poetikus konstrukció. Talán nem túlzás azt állítani, hogy az európai kultúrkör ellen intéz támadást, és int búcsút is neki, miközben az egyik alapító mítoszát fessegeti, szétszedi, átfordítja, és lebontja. Belülről próbálja szétrobbantani a mentális kultúra határait. Nehezen befogadható, rendkívül sűrű szöveg, mely tudatosan nem olvasóbarát. A beszéd hangteste maibb, teatralisabb, szeretethiányos, beszédkényszeres nőt projektál kiindulópontként, és tudatosan/játékosan nézőbarát.

A szöveg teste a mindent tagadást, a dühöt, a lemondást, az elkeseredettséget idézi meg, sőt még a tudattalanban tett útról is beszámol. Pedig a nyelv képessége az örülteké, mint állítja, s az árnyak pedig nem örültek, hanem eltűntek. A nyelvüket is elvesztették. Elfelejtettek beszélni. De az író ír, időnként elvont, absztrakt térbe írva bele magát, Eurüdiké viszont mondja – életre kelti a szöveget. Hangtestet ad a legelvontabb, testetlenebb szövegré-

szeknek is, persze élve a jelenei kifordítással, hiszen a beszélő, illetve az éneklő én közt nincs alapvető különbség, amennyiben mindkettő *hangot ad* valaminek, márpedig itt Eurüdiké beszél és énekel is, Orfeusz pedig hallgat.

A szöveg egy elerőtlenedő testet sugall, depressziós, melankolikus nőt, akiből száll ki az élet, hagyja el az életereje, és aki úgy tekint a testre, mint az erő és a hatalom, az agresszivitás forrására. Aztán dühöngővé, haraggal, méreggel teltté válik, s ezt már a játék is követi. A beszéd hangteste egyre fokozottabban reprezentálja a dühöngést, Eurüdiké testből próbálja megérteni: popzenei, férfi előadói szokásoknak megfelelően megmarkolja a nemi szervét, úgy üvölt, kidagadnak az erei, de rájön, hogy nem megy ez neki, s legyintve abbahagyja.

Pető Kata nem azonosul a szöveg által megidézett testtel, ellenkezőleg, saját testéhez köti a szöveget, illetve amikor eljártssza azt, akkor ironikusan látványosan teszi. Ki-be lép a különböző hangtestekből, hirtelen vált, vagy csak megszakítja némelyiket. Megsokszorozza a beszélő, éneklő és jelen levő ént. Saját tapasztalatokkal és emlékekkel tölti fel a szövegtestet. Beszédének ritmusa, hangereje folyamatosan változik és vibrál – nem engedi el a közönségét. Amikor a szövegtestnek tűrhetetlenül el kell mondania azt, ami történik, a színésznő slames, rapperes mozdulatokkal támasztja alá. A dalnokkal való első közös táncba (menüett) jó kislányos játékosággal és bizonytalansággal lép bele, tettet.

Folyamatosan kinyitja, megnyitja, többszólamúvá teszi a szöveg testét. Alakítása „elsősorban játék: a színház nyelvei vesznek részt benne; tétje a saját identitás, amelynek fixációit teszik kockára; a nyereség pedig azon lehetséges (szexuális) identitások köre, amelyek a színház potenciális terében jöttek létre. Vagyis a nyertes megtapasztalhatja a szubjektum határtalanná, in actu, folyamatban lévő szubjektummá válását.”<sup>3</sup>

## Töröl vagy tárol?

■ Egy pillanatra úgy tűnik, mintha kezdődne minden előlről, amikor Eurüdiké elindul „felfelé” Orfeusszal, még szelfik készítésébe is belemegy. Azonban lényeges különbséggel is számolunk: Eurüdikének itt már van rálátása (látása, tudása) a folyamatra. Várakozik és figyel: menti vagy törli a képet Orfeusz? Reflektorfényben vagy vakuban az árnyék eltűnik. Reménytelen, nyomtalan szelfik, páros szelfik készültek. Sőt talán hármások, mert mintha egy-egy zenész Orfeusz (a valós zenészek közül) is bekerülne a kép háttérébe. És Orfeusz törli őket. Véletlenül törli a nőhöz rendelt, projektált testet, a kettős szelfit, mely szerint sikerült feléleszteni, s a halál birodalmából visszahoznia egyetlen szerelmét, saját árnyékát, amit persze ezáltal megsemmisít? Amikor rájön, hogy törölte a képet, a dalnok eszméletét (tudatát és emlékezetét) veszti, de rövid időn belül, félönkívületben oldalára fekszik, és felveszi az óriáscsecsemő-pózt. Vagy lehet, hogy azért esik össze, mert a törléssel önmagát törölte? Azt az önmagát, amit már neki is, alvilági útja során, törölnie kellett volna, de nem tette meg? A „véletlen” teszi ezt meg helyette? Ugyanakkor mintha Eurüdiké szájából a „töröl” szó hamarabb hangzana el, mint maga a törlés tette.

Eurüdiké végleg és végletesen egyedül marad. Hádész a *hiány tere* is. Az elvonásban, a megvonásban, a hiányban, a mozdulatlanóságban megszülető látás

tere. A teljes sötétségben átalakul a „csak” nézés képessége (nézi, mert lebé- nult, és nem tehet mást) – látássá. Nevezhetjük tudatnak is – vagy visszaköt- ve mitikus kontextusába: egyszerre a fény és a szem forrása. A halállal szem- besülve még egyszer összeszedi magát – a semmiből. Ez a „vagyok” már nem ugyanannak a visszatérése, és újrakezdése a vak körforgásnak, a körben forgás ismétlődése, azonos módon való megismétlése, hanem valami más.

## Szubjektiváció

■ Az üres tér barokk motívum, de míg a barokk korban még az intellektuá- lis magányhoz kötődik az új térfogalom, a 20. században a *semmi* (úr, hiány) tereként köszön vissza. „Mert nincs szebb, mint a semmi. Semminek lenni.”<sup>4</sup> Eurüdiké halálban elsajátított (saját halál, hiszen éppen ezt meséli el), ma- gáévá tett énje – a tulajdonképpeni önmaga. S ezt visszacsatolva ahhoz a gondolathoz, hogy az árny az én – az árny végül a különbségnélküliségből, a teljes indifferenciából emelkedik ki, ettől különbözik el: „de!, utolsó erőmmel azért is összekapom magamat, ezennel, ezzel a két árny kezemmel, nem, kéz nélkül, minden nélkül, semmi nélkül, magamban összeszedem magamat végül, aki már nincs, összeszedem, árny az árnyal összeszem, magamból semmit se hagyok, vagyok.”<sup>5</sup>

Szöveg szintjén a „vagyok” a saját értelmezés lehetőségét nyitja meg minden néző számára. De az előadás a (hartmanni értelemben vett) reális előtér folytán szűkösebb tartományt tartogat számunkra – hiszen a színész, aki mondja, fi- zikailag jelen van –, ám ugyanezen okból kifolyólag titokzatosabbat is.

Visszatérve a kiindulóponthoz, a nézővé válás egyik változata a traumatikus szubjektiváció, amikor a súlyos traumát átélt személy akarata ellenére kiíródik a történetből, és a teljes kiszolgáltatottság állapotába kerül, akár csak Castellucci Eurüdikéje. Egy másik verzió szerint a nézővé válás a valóságból való kilépés tudatos döntésének a következménye. A személy nyomtalanul el akar tűnni, nem akar nyomot hagyni, és ez az író esete is lehetne. Viszont az utolsó pillanatban átfordul a folyamat egy egészen várat- lan szubjektivációba – az árny összeszedi magát, olyan nézővé válást idézve meg, ami egy máshonnan való nézést is implikál. Pető Kata pedig kilép az imaginárius körből, és mikroportját is levéve – elképesztő szakmai fegyver- tárát letéve és káprázatos színészi performanszát bevégezve – belép közön- sége körébe, s csak akkor mondja: „Vagyok”. Nézővé válik, illetve a nézők „Vagyok”-ká válnak.

### ■ JEGYZETEK

1. Elfriede Jelinek: *Árnyék/Eurüdiké mondja*. (Ford. Halasi Zoltán) <http://halasizoltan.hu/hu/muforditas/szinmu/elfriede-jelinek/332-arnyek-eurudike-mondja>. Letöltés: 2022. 07. 24.
2. Uo.
3. Helga Finter: *A test és hasonmásai: a nő(i)ség színpadi (de-)konstrukciójához*. (Ford. Kiss Gabriella – Micki Ágnes) Theatron 2004. 2. sz. 56.
4. Jelinek: i. m.
5. Uo.