

A hiányzó szubjektum színrevitele

*Szöveg, szubjektumábrázolás
és a felkínált befogadási stratégiák elemzése
Fekete Ádám Moby Dick, vagy a fehér bálna című előadásában*

2025. január

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés	3
2. Kontextusok	4
3. Szöveg és szubjektum: a rögeszmés olvasók	7
3.1. Az előadás szövege és nyelve	8
3.1.1. Egyenes idézetek	10
3.1.2. Fekete Ádám által írt részletek	12
3.2. A hiányzó szubjektum. A test, a tudat és a szöveg kapcsolatai	16
4. A hiányzó szubjektum színrevitele	21
4.1. Autopersonázsok	22
4.2. Perszonázsok interferenciája. Laboda és Berryman	23
4.3. Narrátorok. Az előadás mint olvasókör	27
4.3.1. Az előadás látványvilága	30
6. Összegzés	33
Bibliográfia	34
Internetes hivatkozások	37

1. Bevezetés

Dolgozatom céljául Fekete Ádám 2022-es *Moby Dick, vagy a fehér bálna* című előadásának elemzését tűztem ki. Ezzel egyrészt a kortárs magyar független színházi szcénában régóta elismert alkotóval foglalkozó szakirodalmak jelenleg szegényes listáját igyekeztem bővíteni; másrészt olyan irányokat kerestem az előadás értelmezéséhez, amik feloldhatják a kritikai recepciót domináló tanácstalanságot. Kutatásom fókuszában az előadás szövegének sajátos pozíciója és hatásköre, illetve a nehezen behatárolható (nyitott, fluid) szubjektum tárgyalása és színrevitele álltak.

Az elemzés megkezdése előtt szeretném pár mondatban megfogalmazni személyes nézői élményemet a *Moby Dick*-kel kapcsolatban.¹ Az előadás bár a regénybeli bálnavadászok történetének színrevitelével indított, pár jeleneten belül leszakadt az alapmű cselekményéről és szereplőgárdájáról. Hamar egyértelművé vált, hogy a Trafó nagytermében nem egy jól strukturált argumentáció, egységes cselekmény és jól körülhatárolható karakterek, hanem egy szabadabban építkező és személyesebb kapcsolódási pontokat felkínáló előadás került bemutatásra. Az esőkabátos színészek egyre váratlanabb cselekményekbe bonyolódó egyre váratlanabb figurákat testesítettek meg, egészen addig, amíg a *Moby Dick*, szinte észrevétlenül, végül ismét a bálnavadászhajó fedélzetén landolt.

A dolgozatban Fekete életművének és a *Moby Dick* kritikai recepciójának rövid ismertetése után Roland Barthes Szöveg-fogalmának felhasználásával vizsgáltam az előadás szövegét, valamint az ebben megjelenő szubjektumábrázolás sajátosságait. Ezt követően a színrevitelre koncentráltam: először a perszonázs központi fogalmán keresztül jellemeztem az előbbieken tárgyalt szubjektumok színrevitelét, majd pedig az előadás látványvilágából kiindulva beszéltem a felkínált befogadási stratégiákról. A Mellékletben található táblázatok a szöveget és a színrevitt perszonázsokat elemző fejezeteket egészítik ki, a Képmelléklet pedig a színrevitel további sajátosságait segít szemléltetni.

A kutatás során segítségemre volt az előadásról készült videofelvétel és az előadás szövegkönyve is. Ezúton is szeretném megköszönni a Trafónak, illetve Fekete Ádámnak, hogy ezeket rendelkezésemre bocsátották.

¹ Az előadást 2022. október 8-án láttam.

2. Kontextusok

Dolgozatom elején egyrészt Fekete Ádám eddigi munkásságát, másrészt a *Moby Dick* kritikai recepcióját szeretném bemutatni.

Fekete Ádám a Színház-és Filmművészeti Egyetem dramaturg szakán szerzett diplomát, emellett rendez, és szereplőként is fellép, például Vajdai Vilmos,² Kárpáti Péter és Fehér Balázs Benő rendezéseiben. Nem jellemző rá, hogy éles, átjárhatatlan határokat húzna az alkotófolyamatban – *Levél anyámhoz* című, 2021-es online performanszával kapcsolatban adott interjújában a műalkotás folyamatszerűségét, lezáratlanságát, képlékenységét hangsúlyozta: „Szeretem nem lezárni, hanem görgetni magam előtt a motívumokat. (...) Ez az előadás a mostani pillanatomról szól. Nincs kész, de valamit jelent arról, amit most érzek. Ezt a töredékállapotot egyébként nagyon szeretem.”³ Rendezéseivel⁴ kapcsolatban több interjújában is kiemelte, hogy ilyenkor a szöveget a leendő megrendezés, valamint a leendő színészek tükrében írja.⁵ Gáspár Ildikó is hasonlóan fogalmazott Fekete első darabjához írt előszavában: „Fekete Ádám nem színdarabot, hanem színházat ír. Sőt, nem is színházat, hanem létezést.”⁶

² „Végzős gimnazistaként hallottam a Minden Rossz Varietéről (...). Vajdai Vili a felkonferálás/ráhangelődés részben megkérdezte, nem akar-e valaki feljönni a színpadra égni, és ez annyira felizgatott, hogy feltettem a kezem, hebegve-habogva elmondtam egy viccet rosszul, összekevertem a poént egy másik vicc poénjával, persze direkt, ilyeneken nagyon sokat röhögünk suliban. A kezdeti sokk után az emberek elkezdtek merni nevetni, felismerték, hogy tudatosan bénázom, legalábbis van egy nagyon tudatos része a bénázásomnak, és fellelegeztek, és nevettek, és Vili mondta, hogy legközelebb már fellépőruhában jöjjenek.” CSUTAK Gabi, *Fekete Ádám: „... sokkal átélhetőbb az, ami nincs”*, 2015. január 28., hozzáférés: <https://litera.hu/magazin/interju/fekete-adam.html>.

³ PAPP Tímea, *Halálugrás a szövegbe – beszélgetés Fekete Ádámmal*, 2021. január 15., hozzáférés: <https://papageno.hu/featured/2021/01/halalugras-a-szovegbe-beszeltetes-fekete-adammal/>. A *Levél anyámhoz* adatlapja a Trafó honlapján: https://trafo.hu/programok/etrafo_fea_enezo_06.

⁴ Saját szövegeinek színrevitelével készült előadásai a következők: *Csoportkép oroszán nélkül (természetes fényben)*, Trafó, 2015; *A Jeditanács összeül*, Trafó, 2017; *Reggeli dinoszauruszokkal (brontosaurusokkal főleg)*, Stúdió K, 2017; *Haloktatás, márványprotézissel*, Trafó, 2020; *Levél anyámhoz*, Trafó [online performansz], 2021; *A rét*, MU Színház, 2021; *Délmezopotámia*, Szabadkai Népszínház, 2022; *Moby Dick, vagy a fehér bálna*, Trafó, 2022; *Hat medúza egy tepsiben*, Örkény István Színház, 2023.

⁵ „Én tudtam a *Csoportkép oroszán nélkül* megírásánál, hogy én ezt arra írom, hogy meg is rendezem. Azon nyomban.” [n. n.] *Becsületkassza, She She Pop, csattanó maszlag: Fiatal színházcsinálók*, 2016. december 23., hozzáférés: <https://szinhaz.net/2016/12/23/becsulet-kassza-she-she-pop-csattanomaszlag/>. „Én úgy írom a darabokat, hogy megnézem, ki fog játszani bennük, próbálom megragadni, ami engem megfog. Tehát inspirál a színész, miközben a történetet kitalálom.” SZERDA Zsófia, „A kitarulkozás mögé rejtőzködünk”, Hét Nap Online, 2022. február 21., hozzáférés: <https://hetnap.rs/cikk/A-kitarulkozas-moge-rejtozkodunk-38548.html>.

⁶ [n. n.], *Új e-dráma: Fekete Ádám: Csoportkép oroszán nélkül (természetes fényben): Gáspár Ildikó előszavával*, 2015. november 12., hozzáférés: <https://szinhaz.net/2015/11/12/uj-e-drama-fekete-adam-csoportkep-oroszlan-nelkul-termeszetes-fenyben/>.

Fekete munkái alapján Hajnal Márton 2021-ben a Színház folyóirat internetes portáljára írt kimerítő rendezői portrét.⁷ Ebben azonosítja az előadások majd mindegyikében megjelenő témákat, megoldásokat: elemzésében a mozdulatlanak tűnő idő közvetlen tapasztalattá válása, az ennek teret adó heterotróp helyszínek és az ezekben bolyongó egyszerre szétfolyó, gyakran több részre szakadt, mégis önmagukba zárt, kapcsolatteremtésre képtelen szubjektumok mellett a születéskori oxigénhiány okozta mozgássérültségből, illetve a csípődiszpláziából származó testtapasztalat, valamint az ismétléssel, humorral és idézetekkel operáló, az előadás alapját adó szöveg kap kiemelt szerepet. Ezek a jellegzetességek a *Moby Dick* esetében is megfigyelhetők lesznek. Hajnal megállapításait két ponttal szeretném kiegészíteni. Egyrészt azzal, hogy Fekete előadásainak sokat emlegetett szétfolyó, töredékes szerkezetéhez az is hozzájárul, hogy azok soha nem valamilyen előre elképzelt és meghatározott ívet próbálnak lekövetni, hanem engedik, hogy a magvukat adó, igaz valójukban megragadhatatlannak tűnő impulzusok az útközben talált konkrétumok (színészek, karakterek, történetek, zenék, kellékek stb.) terében és idejében, a saját szabályaik szerint bontakozzanak ki és fedjék fel magukat. Másrészt azzal, hogy a fent leírt szubjektumok ábrázolásában a nyelv és a színrevitel belső logikája teremti meg a teret az igaz valójában ábrázolhatatlan, ilyen szempontból nézve nem létező szubjektum körüljárására. Dolgozatom során elsősorban ez utóbbi szempontot fogom részletesebben tárgyalni.

A *Moby Dick*, vagy a fehér bálna 2022. október 7-e és december 13-a között futott a Trafóban, összesen három alkalommal. Az előadást Fekete Ádám írta és rendezte, rajta kívül Fehér Balázs Benő, Egger Géza, Laboda Kornél, Czukor Balázs, Zsótér Sándor, Kiss Rajmund és Sipos Balázs játszottak benne.⁸ Alapjául Herman Melville 1851-es *Moby Dick*, vagy *A fehér bálna* című regénye szolgált.⁹ Az előadásról megjelent kritikákban¹⁰ visszatérő szempont a Melville-regény

⁷ HAJNAL Márton, *Triangulumzene teknőssel: Félreértés-javaslatok Fekete Ádám rendezéseire*, 2021. június 31., hozzáférés: <https://szinhaz.net/2021/07/31/hajnal-marton-triangulumzene-teknossel/>.

⁸ Az előadás adatlapja a Trafó honlapján: https://trafo.hu/programok/szinhaz_fekete_adam_moby_dick.

⁹ A regény a *Pequod* nevű nantucketi bálnavadász-hajó utolsó, végzetes útját beszéli el. A hajó kapitánya, Ahab, a bálnavadászat gazdasági szempontjaira fittyet hányva az őt egyik előző útján megcsónkító ámrábracst, a hófehér Moby Dick felkutatását és kivégzését tekinti legfőbb küldetésének. Bosszúhadjáratába legénységét is magával rántja: közülük az előadás szempontjából az első tiszt Starbuck, a szigonyos Queequeg és a hajóőr Pip lesznek fontosak. A cselekményt rendszeresen esszésszerű betétek szakítják meg: Melville ezekben enciklopédikus alapossággal mutatja be a bálnavadászok életének szinte valamennyi területét. A regényt magával ragadó története és markáns karakterábrázolásai mellett a narrátor mindent magába fogadó tekintete és ezt reprezentálni képes nyelvezete teszi nehezen feledhetővé.

¹⁰ HERCZOG Noémi, *Sapkások*; KRÁNICZ Bence, *Nyolc férfi bálnára vadászik, de fél lábbal nehéz lesz*; PEER Krisztián, *Azoknak szól, akik látták*; RÁDAI Andrea, *Moby Dick*; TÖRÖK Ákos, *...avagy a halálra beszélt bálna* (a teljes bibliográfiai adatokhoz és hozzáférésekhez l. Bibliográfia).

szövegének előzetes ismerete (vagy éppen nem ismerete), illetve a szövegkönyvvvel való utólagos találkozás (vagy annak elméleti lehetősége).¹¹ Többek számára is magától értetődő volt tehát, hogy ennek a találkozásnak a közege nem csupán a Trafó nagyterme, hanem addigi (vagy elkövetkezendő) olvasmányélményeik is. A kritikák írói ezen túlmenően is sorra hasonló befogadói élményről számolnak be: bár Fekete korábbi rendezéseit pozitívan ítélik meg – sőt, azokat a kortárs magyar színház kiemelkedő teljesítményeiként tartják számon¹² – ez az előadás kihívás elé állította őket mind esztétikai, mind értelmezői-befogadói szempontból.¹³ Legplasztikusabban Peer Krisztián jellemezte az estét: „Ki ne zárkózna össze velük egy hajóba (olvasókörbe) akkor is, ha nem teljesen világos a cél. (...) Itt is volt, akinek csak a testtartásán látszott, hogy feszülten figyel. És közben lemarad. (...) Ádámot, a minden(es)t legyőzte a szöveg, amit alkotott.”¹⁴ A dolgozat során célom egy olyan elemzés megalkotása lesz, ami megnyitja az előadást a további értelmezések számára, nem pedig felfejthetetlennek nyilvánítva inkább elzárja azt ezektől; és talán rávilágít arra is, hogy milyen előzetes nézői elvárások kielégítetlensége vezetett az előadás kritikai visszhangjához – és milyen alternatív befogadási stratégiákat kínál fel ezek ellenében a *Moby Dick*.

¹¹ „Meglehet, éppen a tőle joggal elvárható plusz miatt egy *Moby Dick* című előadáshoz illő lett volna elolvasni Herman Melville regényét, amit viszont a cikk szerzője nem tett meg. (...) Nem lehet tudni, a regény ismerete mennyivel könnyítette volna meg a dolgát, hogy közben ne csak lógjon és kószán himbálózzon az előadáson, mint egyszervolt író a szeren.” TÖRÖK, *i. m.*; „(...) hogy e sorok írója feljogosítva érezze magát a Fekete Ádám *Moby Dick*-jéről való íráshoz úgy, hogy Melville-ét nem olvasta. Ellenben írhatok-e róla akkor, ha az elhangzottakból rendkívül keveset fogtam fel? Miért nem kértem el legalább a szövegkönyvet?” HERCZOG, *i. m.*; „Jóindulatomban odáig mentem, hogy e korszerűtlen vállalkozás kedvéért mintegy edzésként Melville művét is bezsáskoltam, vettem egy nagy levegőt, és átrágtam magam a szövegmonstrumon (...). (...) inkább figyeltem a tevést-vevést a szememmel, mint a szöveget a fülemmel. Azt majd úgyis elkérem utána.” PEER, *i. m.*

¹² „Ha létezne olyan verseny, amelyben az alkotók kortársaságából versengének, azon Fekete Ádám igazán előkelő helyen végezne.” TÖRÖK, *i. m.*

¹³ „(...) nekem legalábbis egy idő után megszűnt a vágyam mindenfajta értelmezésre. Amit azért is sajnállok, mert biztos vagyok benne, hogy lett volna mit megfejtetni” HERCZOG, *i. m.*

¹⁴ PEER, *i. m.*

3. Szöveg és szubjektum: a rögeszmés olvasók

A *Moby Dick* középpontja egyértelműen a burjánzó, egyszerre több párhuzamos jelentést is kitermelő szöveg – tematikusan és a játékstílus megválasztásának szempontjából is. Ebben a fejezetben az előadás szövegének vizsgálatából kiindulva végeztem el az előadásban megjelenő szubjektumábrázolás jellemzését, felvillantva eközben az előadás tematikus hálózatának elemeit is. Ezek adták meg az alapot ahhoz, hogy a későbbiekben a színrevitel sajátosságait is tárgyalni tudjam. A szubjektum kifejezés felhasználási köre és szakirodalma igen nagy; pontos definíciójában, használatában, használhatóságában koránt sincs konszenzus.¹⁵ A dolgozatban a szubjektum az ember azon részét jelöli, ami az érzékeléshez, gondolkodáshoz, identitáskialakításhoz, társadalomban/kultúrában való létezéshez, íráshoz/olvasáshoz/beszédhez köthető folyamatokat működteti.

Elemzésemben használtam Gérard Genette transztextualitás-fogalmát: ez az ő megfogalmazásában „mindaz, ami a szöveget nyilvánvaló vagy rejtett kapcsolatba hozza más szövegekkel”.¹⁶ A jelenség altípusaiként az intertextualitást, a paratextualitást, a metatextualitást, a hypertextualitást és az architextualitást különbözteti meg.¹⁷ Idézett tanulmányában Genette ezeket a szövegközi kölcsönhatásokat „az irodalmiság egyik aspektusa”¹⁸-ként írja le – az egyes szövegek nyitottsága, áthallásossága, más szövegekkel való (rejtett vagy látványos) kapcsolata tehát azok alapvető jellegéhez, működésmódjához tartozik. Bár a párhuzam elsőre váratlannak tűnhet, a *Moby Dick* szubjektumábrázolása hasonló elvet tesz magáévá: a szubjektum itt szintén nyitott, áthallásos és más szubjektumokkal (rejtett vagy látványos) kapcsolatban áll. A kultúra közege ugyanolyan szubjektumközi kölcsönhatásokra biztosít teret, mint amilyen szövegközi kölcsönhatásokra az irodalomé.

A dolgozat központi fogalma továbbá a Roland Barthes-féle Szöveg is. Ennek lényegét a mű fogalmával való szembeállításon keresztül fogalmazza meg *A műtől a szöveg felé* című írásában:

¹⁵ A kérdéskör áttekintéséhez l. pl. Jacques DERRIDA, „Jól enni márpedig muszáj”, avagy a szubjektumszámítás: Beszélgetés (Jean-Luc Nancyval) = *Testes könyv II.*, szerk., KIS Attila Atilla, KOVÁCS Sándor s. k., ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1997 (Dekon-könyvek), 293–326.

¹⁶ Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, Helikon, 1996/1–2, 82.

¹⁷ *Uo.*, 82–86.

¹⁸ *Uo.*, 89.

a Szöveg eszerint egy módszertani mező¹⁹ – a Szöveg az olvasó által „*csak a cselekvésben, a létrehozásban tapasztalható meg* [kiemelés az eredetiben]”;²⁰ benne a hangsúly a felkutatandó jelölt helyett a játékot biztosító, vég nélküli jelölőre tevődik át²¹ – a Szöveg végső soron „megvalósítja a jelentés pluralitását, *egy redukálhatatlan* pluralitást (...) nem jelentések egymás mellett létezése, hanem átjárás, keresztülvágás; vagyis nem az *értelmezés* felel meg neki, legyen az bármilyen liberális, hanem a robbanás, a szétterjedés [kiemelések az eredetiben]”.²² Elemzésemben a Barthes által elsősorban irodalomelméleti kontextusban megfogalmazott Szöveg terminust az előadás szövege mellett a színrevitel és a befogadás kontextusában is használtam. Ezt azért láttam indokoltnak, mert a Szöveg Barthes által leírt jellemzői (a jelölő elszabadulása, a jelentés redukálhatatlan pluralitása) az előadás egyik alapvető szervezőelvét adják – így azok megismerése, valamint az ennek megfelelő befogadási stratégiák alkalmazása a nézői élmény meghatározó részévé válik.

3.1. Az előadás szövege és nyelve

Ahhoz, hogy az előadásban megjelenő szubjektumábrázolást fel tudjam térképezni, először az előadás alapját képző szöveggel kell alaposabban megismerkednem. Ez a vizsgálat hozta ugyanis felszínre azokat az alapvető struktúrákat, amik a *Moby Dick* egészének felépítését meghatározzák. Ezeknek az ismeretében az előadás belső összefüggései is navigálhatóvá váltak a későbbiekben.

A szövegkönyv²³ szövegállományának vizsgálatakor a szövegek eredete szempontjából három fő kategóriát lehet megállapítani:

- A) Herman Melville *Moby Dick*, vagy *A fehér bálna* című regényéből származó, újrarendezett passzusok;²⁴

¹⁹ Roland BARTHES, *A műtől a szöveg felé* = R. B., *A szöveg öröme: Irodalomelméleti írások*, szerk. BABARCZY Eszter, DOMOKOS Mátyás, Bp., Osiris, 2001 (Osiris Könyvtár – Irodalomelmélet), 68.

²⁰ *Uo.*

²¹ *Uo.*, 69.

²² *Uo.*, 70.

²³ A jelenetek ebben négy (szünetekkel nem elválasztott) felvonás alá rendeződnek: 1, *Előjelek*; 2, *Behajózva*; 3, *Moby Dick ébredése*; 4, *Ahab & ivadékai* (az egyes felvonásokban található jelenetek címeihez l. Melléklet). A dolgozat további részében az egyes jelenetekre vagy a címükkel, vagy a fent említett listában olvasható számuk alapján fogok hivatkozni (felvonás száma/jelenet száma).

- B) más irodalmi művekből átemelt egyenes idézetek: John Ashbery: *Sleepers Awake* (bevezető);²⁵ Krasznahorkai László: *Aprómunka egy palotáért* (részlet) (2/8);²⁶ John Berryman: 384. *Álomdal* (részlet) (2/9),²⁷ 145. *Álomdal* (3/16),²⁸ *I Didn't. And I Didn't. Sharp the Spanish Blade* (3/16)²⁹; Petri György: *A jó regénynek* (3/12);³⁰
- C) Fekete Ádámtól származó, az előző két kategória szövegeivel szoros transztextuális kapcsolatban álló szövegegységek (ide tartozik például a teljes *Moby Dick ébredése* (3/10–3/15): Melville *Moby Dick*-jének hipertextusa).

Az egyes kategóriákba tartozó szövegek makroszerkezeten belüli eloszlását mutató táblázat (ehhez 1. Melléklet) alapján elmondható, hogy az előadás a Melville-regényből indul, azt fokozatosan maga mögött hagyja, majd ismét visszatér hozzá:

- az **Előjelek**-ben (1) kezdetét veszi a Melville-regény bálnavadáshajójának története (1/2–1/4; 1/5), egy a regényből vett jelenet (Maple atya prédikációja) átiratával az olvasó-létről való gondolkodás (1/4), Laboda Kornél esetében a Berryman-szerep felvétele (1/4), valamint szóba kerül a mozgássérültség testtapasztalata is (1/5; 1/6);
- a **Behajózva** (2) alatt az addig vezető szerepet betöltő cselekményszál háttérbe szorul: a felvonást Fehér Balázs Benő álomjelenete és egy hosszabb Krasznahorkai-idézet dominálja; a bálnavadász karakterek csak egy-egy mondat erejéig jelennek meg;
- a **Moby Dick ébredése** (3) az azonos című fiktív Fekete-regény fejezeteit viszi színre, ahol Bulkington, a Melville-mű egyik epizódszereplője, és Berryman kalandozásait

²⁴ Az újrafordítás nehézségeiről, motivációiról, eredményeiről Fekete a következőket árulta el: „iszonyú nehezen adaptálódik a regény, az adaptáció egyre távolodik a Szász Imre által lefordított Melville-mondatoktól, abban a reményben, hogy talán a hajsza lényegéhez mégis vissza tudunk érni. Önmagában az, hogy a plakátra az van kiírva, Fekete Ádám: *Moby Dick, vagy a fehér bálna*, nem pedig az, hogy Herman Melville: *Moby Dick*, furcsa, és számomra is egyfajta téboly, hogy akkor ez most micsoda. Ha Fekete Ádám, akkor miért nem az a címe, hogy *A lehetetlen bálna miatti versengés egy pohár vízben* vagy *A magányos bálnaborjú szomja*? De tetszik is ez a zavar, fürdözöm benne, ugyanolyan zűrös, mint az újrafordítás és újraírás folyamata.” PUSKÁS Panni, *Mit keresne a színpadon egy bálna? Interjú Fekete Ádámmal*, 2022. szeptember 29., hozzáférés: <https://revizoronline.com/interju-fekete-adammal/>.

²⁵ Az előadás szöveggönyve, 2.

²⁶ *Uo.*, 23. A beemelt idézet a Krasznahorkai-regényben megjelenő, a főhős által beidézett Melville-részlet lábjegyzetbeli magyar fordítása (ford. Mesterházi Mónika): „itt van, tessék, amikor Ahab a levágott bálnafejhez beszél, mint Hamlet a koponyához, igen, itt van, hogy »Speak now, vast and venerable head« muttered Ahab (...)” KRASZNAHORKAI László, *Aprómunka egy palotáért: Bejárás mások örületébe*, Bp., Magvető, 2018, 50.

²⁷ Az előadás szöveggönyve, 24. A szöveggönyvben nincs konkretizálva, hogy az előadás ezen pontján pontosan milyen Berryman-részletnek kell elhangoznia – a felvett előadás során erre került a választás.

²⁸ *Uo.*, 40–41.

²⁹ *Uo.*, 41. Az előadásban a Berryman-versek is újrafordítva hangoznak el.

³⁰ *Uo.*, 31.

követhetjük végig: ennek csúcsa a *Lugas az Arsacidákon* című (létező) *Moby Dick*-fejezet újraírása (3/13–15);

- az *Ahab & ivadékai* (4), illetve az előző felvonás utolsó jelenete (3/16) során az előadás visszatér a Melville-regény cselekményéhez (bár nem követi azt lineárisan): zárlatként, elsősorban Pip és Ahab kapcsolatán keresztül, az identitás(vesztés), a cselekvőképesség, a választott (és kényszerből járt) életutak és (mindezek mellett szinte bűvópatak-szerűen) a halál kérdéseit járja körül.

A felsoroltak alapján komplikáltnak tűnhet az előadásban felvonultatott helyszínek, történet-szálak, figurák és szövegek sokasága. Az ezek közti eligazodást segítő, a következő fejezetekben a szövegek eredet szerinti kategorizációja mentén tárgyaltam először az előadásba beemelt idézetek kezeléséből levonható tanulságokat; majd pedig a Fekete Ádám által írt részletek kapcsán azt, hogy a szövegalkotás mely alapvető jellemzői fognak ezekben előtérbe kerülni.

3.1.1. Egyenes idézetek

Az egyenes idézetként beemelt szövegek egyfajta idioszinkratikus magánkánont hoznak létre a *Moby Dick* világán belül. Ehhez hasonlóval a Melville-regény elején is találkozhatunk:

„[egy névtelenül hagyott Al-Segéd-Könyvtáros] végigkutatta a földkerekség hosszú *Vatikánjait és utcai bódéit*, és összeszedett mindennemű elszórt utalást, ami bálnákra vonatkozott *a külön-külön szent avagy világi könyvekben* [kiemelések tőlem].”³¹

A kompilációt végző szubjektum választott szűrője – ez esetben az, hogy van-e az adott szövegben bálna – felülírja a szövegek addigi kánonbéli pozícióját és átjárást biztosít közöttük. Az előadásban megjelenő vendégszövegek kapcsolódási pontjai változatosak, és változó mértékben lesznek transzparenszek az idézett műveket korábban nem feltétlen ismerő közönség számára.

John Ahbery *Sleepers Awake* című verse Sipos Balázs, Laboda Kornél és Fekete Ádám helyben improvizált műfordításában hangzik el a nézők helyfoglalása alatt.³² A folyamat játékos

³¹ Herman MELVILLE, *Moby Dick vagy a fehér bálna*, Debrecen, Európa, 1989 (A Világirodalom Klasszikusai), 9.

alapidramaturgiája: Sipos felolvassa a vers egy eredeti (angol) sorát, amire válaszul Laboda vagy Fekete (esetleg maga Sipos) prezentál egy (vagy több) magyar javaslatot – ezt a struktúrát néhol egy-egy a művel kapcsolatban tett globális meglátás vagy vonatkozó irodalomtörténeti érdekesség töri meg.³³ A vers több szempontból is bevezetésként funkcionál: először itt jelennek meg olyan témák, mint az írói és az olvasói lét, valamint az álom, illetve az álom során, ebben a kontrollvesztett, de mégis önazonos állapotban végzett cselekvés. A felsorolt alkotók ráadásul hasonló magánkánonná állnak össze, mint az előadásszövegben megjelenők.

A választott Berryman-versekben az életmű önéletrajzi vonatkozásai kerülnek előtérbe: a történet valóságára az előadás szereplői explicit reflektálnak is.³⁴ A 145. *Álomdal*-ban a költő apjának öngyilkossága jelenik meg; a *Csak nem. És nem. Fenem a spanyol pengét* kezdetűben pedig az öngyilkossági fantáziába soronként kúszik be az egyetemi oktató mindennapjainak realitása.³⁵ Az Egger Géza előadásában elhangzó Petri-versben (3/12)³⁶ a versbeszélő mint korábbi (költői) attitűdjeitől elforduló „a »közemberi érzést« rehabilitáló személyiség” jelenik meg.³⁷ Ez a pozíció az előadás végén helyet kapó Ahab-monológban tér vissza, amit szintén Egger ad elő – a kapcsolatot a Petri-vers után fűzött kommentár vetíti előre:

„Egy másik halálban akár még ezek a sorok is eszembe juthatnak majd.”³⁸

A Krasznahorkai-regényből vett részlet az előadás nézője számára gyakorlatilag felismerhetetlen idézet, a forrás a szöveggönyvben is csak lábjegyzetelve szerepel, így nem bővíti a *Moby Dick* világát úgy, mint a többi átemelés.³⁹

³² A vers elérhető az interneten is: <https://www.poetryfoundation.org/poems/52164/sleepers-awake-56d2306a5bf94>.

³³ Például: „az egész versnek az a logikája [itt pár szó kivehetetlen] az alvás lehetséges szinonímái”; „George Eliot, igen, itt nagyon becsapós, ez egy írói álnév: ez egy nő volt, 19. század.” A jelenet részben improvizált, így az idézetek a videófelvételből származnak: [0:04:19]; [0:07:50].

³⁴ „Képtelen elrugaszkodni az apja öngyilkosságától, folyamatosan visszatér.” Az előadás szöveggönyve, 24.

³⁵ „hogy elvágjam torkomat, miután átmászok / a híd magaslati korlátján, / (...) már nem félek, / (...) csak attól, hogy a zsaruk kiszúrnák, ahogy a kampuszon át / a hírhoz caplatok / (...) a diákok kimaradnak az óráról, / a TO-n pedig a fülükbe jut / & vagy egészségügyi távollétem vagy lemondásomat / szorgalmazták” *Uo.*, 41.

³⁶ „»A jó regények beteljesülnek / hibátlanul, mint a végzet. / Ócska ponyvára vágyom, / ahol van szerencse és van bocsánat, / és a logikus következmények / elmaradnak.«” *Uo.*, 31.

³⁷ FODOR Géza, *Petri György költészete (III)*, Holmi, 1989, 3. sz., 280–281.

³⁸ Az előadás szöveggönyve, 31.

³⁹ Pedig a feldolgozott témák szempontjából sok hasonlóság adódik: a regényben egy Hermann Melvill (sic!) nevű New York-i könyvtáros gondolatfolyamát olvashatjuk, aki, miközben többek között az Ideális Könyvtár létrehozásán agyal és munkálkodik, rögeszméjébe fordulva egyre jobban elszakad a realitástól, elveszti állását, majd kórházba kerül.

Ezek az elemek úgy sorakoznak előttünk, mint egy olvasással eltöltött élet során összegyűjtött kincsesláda tartalma, egyfajta irodalmi hagyaték vagy önéletírás. A megemlített alkotók a kollektív kulturális tudatban mind valamilyen mértékben megszállott vagy rögeszmés figuraként élnek – idézésükkel és színre vitelükkel az eladás is ezt az olvasatot helyezi előtérbe, Berryman esetében kifejezetten hangsúlyosan.

3.1.2. Fekete Ádám által írt részletek

Az Ashbery-vers az előzőekben elemzett rögtönzött, szóbeli, kollektív fordítása felfedi a (később akár a kánon elemévé váló) szöveg megalkotásának esetlegességét, a kreatív folyamat felszabadult, improvizatív voltát – ez az olyan pillanatokban különösen hangsúlyos lesz, amikor egy-egy angol sorra több magyar változat is elhangzik. A nyitójelenetben tehát máris megmutatkozik a Fekete Ádám által írt részletek legfontosabb jellemzője: ezek végig teret engednek az alapanyag (a nyelv) önmagából fakadó, saját belső logikája mentén szerveződő elburjánzásának. Ennek egy speciális megvalósulási formája lesz az előadás egészen végigvonuló, elsősorban szóviccekre alapozó nyelvi humor – ez már rögtön a vers címére tett javaslatban is tetten érhető:

„Sleepers Awake... Papucsok ébredése!”⁴⁰

A kétnyelvű szójátékok végig jelen vannak a *Moby Dick* során – ezek az előadás alatt (és annak metatextusaiban is, l. 24. lábjegyzet) vissza-visszatérő műfordítás-motívumot akár explicit is játékba hozzák:

„A cím [a mondat a *Moby Dick* ébredését bevezető ál-paratextusban hangzik el] különben félrefordítás áldozata: az angol »wake« szó ebben az esetben nem *ébredést*, még csak nem is *virrasztást*, hanem *nyomdokvizet* kellene, hogy jelentsem [kiemelések az eredetiben].”
(3/10)⁴¹

⁴⁰ [0:03:39].

⁴¹ Az előadás szövegkönyve, 27.

– a teljes szövegében magyarul máig kiadatlan, fordíthatatlanságáról hírhedt *Finnegan's Wake*-re tett utalás már csak hab a tortán.⁴² Máshol elsőre egészen váratlannak tűnő pillanatban, például Pip és Ahab egymásra találása alatt kerül elő egy szóvicc:

„SÁNDOR [mint Pip]

(...) használjon engem, határozó úr, elemésztett lába helyett, dédelgessen titkos fogyatékeként; énreám taposson; nem kérek mást, csak hogy valamely kis eresztéke maradhassak

CZ.BALÁZS [mint Ahab]

»*azt tanuld meg legalább, hogy angolul leg a láb*« – ha rádnézek, újra hinni kezdek a hűség intézményében, fiúcska [kiemelés tőlem]» (4/19).⁴³

Az ellentét azonban csupán látszólagos: a kettejük közt létrejövő szövetség ugyanúgy a nyelv valóság- és (ember és ember, ugyanúgy, mint nyelvi elem és nyelvi elem közti) kapcsolatteremtő erejéből táplálkozik, mint a poén.

A szöveg túlbujánzásának másik jellemző megvalósulási formája lesz a Melville-regény elemeinek újra-, illetve továbbgondolása. Fekete van, ahol egy egész jelenetet emel ki az alaplumból – ennek leglátványosabb példája talán az előadás első felvonásában helyet kapó Mapple-monológ (1/4): ebben az elképesztő sűrűségű, képek egész seregét felvonultató szövegben az atya az igazságot kereső, rögeszmés kultúremberek jellemzését adja. A prédikáció Melville szövegében is erősen irodalmias, akár egy irodalomórához vagy elemző esszéhez is hasonlíthatnánk: Mapple atya a regényben a szoros szövegolvasást meghaladó módon, részletgazdag bővítésekkel meséli el⁴⁴ a bibliai Jónás történetét, valamint komplex metaforákat mozgósít az értelmezés során.⁴⁵ Az atya egy ponton az olvasás folyamatát egyenesen a hajózással azonosítja:

⁴² SZENTPÁLY Miklós, *Lefordítható-e Joyce?*, 2011. március 4., hozzáférés: <https://litera.hu/magazin/tudositas/lefordithato-e-joyce.html>.

⁴³ Az előadás szöveggönyve, 51. A poén később még a kritikai recepcióban is említésre került: „Pontos indikátor, hogy a szórványosan előforduló direkt szóviccek (*tisztelt nyáj -dinsztelt māj; azt jegyezd meg legalább, hogy angolul a leg a láb* [kiemelések az eredetiben]) épp csak nyíltszíni tapsot nem kapnak.” PEER, *i. m.*

⁴⁴ „Tengelyénél fogva a kabin oldalfalába csavarozva egy lengő lámpa imbolyog enyhén Jónás kabinjában; s a hajó az utójára felrakott bálák súlyától a rakpart felé dől, azonban a lámpa s a láng, bár némileg leng már, a kabinhoz képest megőrzi állandó függőleges helyzetét; bár valójában mindig tévedhetetlenül egyenesen áll, most mintegy nyilvánvalóvá teszi, milyen hamis, hazug síkok között lóg. A lámpa megriasztja és megfélemlíti Jónást (...) »Ó, így függ bennem a lelkiismeretem! – nyögi. – Ilyen egyenesen, így világol, de lelkem szobái mind félredőltek!«” MELVILLE, *i. m.*, 75.

⁴⁵ „Hajóstársak, ez a könyv, melyben csak négy fejezet van, négy szál, egyike a legvékonyabb fonalaknak, a Szentírás roppant kötelében. Mégis, a lélek milyen mélységeit méri meg Jónás alászálló mérőónja!” *Uo.*, 71.

„Szeretett hajóstársak, vessétek horgonyotokat Jónás első fejezetének utolsó sorára”⁴⁶

– már magában a Melville-alapműben is megjelenik tehát az előadás egyik központi képe. Ezt a jelenet újraírásakor Fekete kiterjeszti az atya egész monológjára: a megszólítottak, a hamarosan tengerre szálló hajósok helyére rögeszmés irodalmárok kerülnek. A közönséghez intézett prédikációban az előadás alapmetaforáinak egész sorát találjuk; a hajózás mellett helyet kap a bibliai Jónás, a kultúrától, irodalomtól fertőzött beteg, az alvás és az emberi test is:

„néktek, kiknek vonzódása az írott szóhoz kétesértékű horgonyként ereszkedik a mélységbe”,⁴⁷

„mindnyájan a szentírásbéli Jónáshoz hasonlatosan a bestia gyomrában időztök”,⁴⁸

„arról a hajlamról szeretnék beszélni, ami nap mint nap megfertőz”,⁴⁹

„ebben a betegességben megdicsőülve álom és ébrenlét peremén vesztegeltek élethossziglan”,⁵⁰

„akik a szavak szakadékony zsinórján az anyaméh pléhteknőjébe próbálnak minduntalan visszamászni”.⁵¹

A megjelenő képek mennyisége és telítettsége mellett a monológ stílusát a szöveg szabadversszerű tagolatlansága, a mondathatárok jelöletlensége és a gondolatritmusok hangsúlyos jelenléte határozzák meg: ezek szintén a nyelv áradó, öngerjesztő jellegét helyezik előtérbe. Az előadás során a teljes átdolgozott jeleneteken kívül váratlanabb utalásokkal is találkozhatunk, mint például a Flask álomjelenetében megjelenő, Moby Dick-alakmás fiú:

„Helyet keresünk a nővel, ahol végre ketten lehetünk, de sehol sem alkalmas. Egy kabinban nagy ágyhoz ülünk, mintha asztal lenne, de amikor a tanárnő megpróbál belekezdeni az órába, az ágyban megjelenik egy irtózatosan nagydarab fiú – tudod, egy olyan borzalmasan fehér, vértelen, tejtestű, valahogy egészségtelenül fehér, vakító tömeg, egy albínó monstrum” (2/7).⁵²

⁴⁶ *Uo.*, 71.

⁴⁷ Az előadás szöveggönyve, 9. Ide tartozhat még a földrajzi felfedezések korát idéző „a lehetőség, hogy lemenjünk a térképről, új kartográfiát létrehozni” is (*Uo.*, 11).

⁴⁸ *Uo.*, 9.

⁴⁹ *Uo.*, 10.

⁵⁰ *Uo.*, 10.

⁵¹ *Uo.*, 11.

⁵² *Uo.*, 21.

A Melville-regény így az egész előadást átjárja; képei, alakjai egyre komplexebb hálózatot alakítanak ki annak szerkezetében.

A nyelvben való tobzódás az eddig említettek mellett a változatos nyelvi regiszterek, például az irodalmi, vagy akár a gazdasági szaknyelv megszólaltatásában is megfigyelhető.⁵³ Egyetlen mondatban akár több váltás is előfordulhat – a következő megszólalásban például archaizáló és idegennyelvi alakokkal is találkozhatunk:

„Moby Dick! Hát *esméred* a VÁJT VÉL-t, barátom [kiemelések az eredetiben]?” (1/2).⁵⁴

A regiszterekkel való játék amellet, hogy humorforrásként szolgál, a nyelvben élő párhuzamos valóságokra is ráirányítja a néző figyelmét; a közönség előzetes nyelvi műveltségének, olvasottságának aktivizálásán kívül pedig a szerzői hang, ezáltal a szerzői identitás konzisztenciáját is felbontja. Hasonló hatást ér el az is, hogy az előadás során elhangzó Fekete-életrajzban keverednek a valósnak⁵⁵ és a fiktívnek tűnő elemek.⁵⁶ A kérdésben való eligazodást – ahogy Genette írja – a paratextus, a lejeune-i műfaji szerződés megkötésének helye hivatott segíteni.⁵⁷ A néző két alkalommal kerül ilyen szerződéskötési pozícióba: az előadás elején (1/2), illetve a *Moby Dick ébredése* előtt (3/10) – ezekben, a *Moby Dick* szereplői közül egyedülként, Fekete Ádám neve is elhangzik (ő lesz egyedül „kanonizált”). Az előadás alap gondolatát szolgáló gyerekkori emlék⁵⁸ is ezen a kiemelt jelentőségű ponton kap helyet a szövegben:

„A mű keletkezésének körülményeit homály fedi. Feltételezéseink szerint a szerző kamaszkori fantáziáját olyannyira magával ragadta Hermann Melville azonos című regénye,

⁵³ „Egyre sötétebb zsírrétegekben vájkálunk, Moby Dick kilencventonnás, szigonysebekkel telitűzdelt *leírórészeiben* [kiemelés tőlem].” *Uo.*, 35. „Pip *piaci hiánycikk* [kiemelés tőlem]” *Uo.*, 48.

⁵⁴ *Uo.*, 4.

⁵⁵ „ÁDÁM Én értem, hogy visszakaptam valamit – nem is – hozzájutottam valamihez, amim sosem volt, és amiről mindenki kijelentette, hogy nem lehet az enyém – mégis – úgy érzem magam, mint egy jó karban lévő öregember – az apám apja lehetnék, a protézisem óta” *Uo.*, 14.

⁵⁶ „A Moby Dick által felemésztett szerzői fantáziájáért folytatott küzdelme Fekete Ádám teljes életét végigkövette. Végző elkeseredésében ponyváirása adta a fejét. Így született a *Moby Dick ébredése* című olvasáslélektani kalandeposz, aminek zavaros, több ezer oldalas kéziratát plágium vádjával minden kiadó visszadobta” *Uo.*, 27.

⁵⁷ GENETTE, *i. m.*, 84.

⁵⁸ „Emlékszem, a nagymamámnál olvastam először a könyvet, Gergelyugornán, ültém éjszakánként a stélázi mellett, amikor már mindenki aludt. Össze is mosódik a nagymamám háza a regénybeli bálnavadáshajóval, a nagyregényolvasás hömpölygő, émelyítő, az időérzékletet kimosó, elvarázsoló mivolta a *Moby Dick* megmételtyező, sötétén rögeszmés, elvetemült hangulatával. Ez egy őslélmény nekem az olvasással kapcsolatban. *Egymásba íródott a két lélmény: a megszállott csávó, akiről olvasok, meg az a megszállottság, amivel én olvasok, közte pedig a szöveg tébolya* [kiemelés tőlem].” BORDÁS, Katinka, *Jurányi Latte: Fekete Ádám*, 2022. szeptember 30., hozzáférés: <https://juranyihaz.hu/hu/hir/feketeadam>.

hogy soha többé nem tudott szabadulni tőle – *lelkének egy része, úgy mondják, örökre elsüllyedt a Moby Dick végtelen szövegóceánjában* [kiemelés tőlem].” (1/2).⁵⁹

Az elsüllyedt, elveszett lélek képe elbizonytalanítja a magát paratextusként azonosító részlet referenciális olvasatát, ezzel játékosságot kölcsönözve a referencialitás és fikció közti ingadozásnak.⁶⁰ Igaznak bizonyul Barthes abbéli meglátása, hogy amennyiben a Szöveg szerzője beleírja magát művébe, „kézjegye már nem kiváltságos és atyai, inkább mulatságos.”⁶¹

3.2. A hiányzó szubjektum. A test, a tudat és a szöveg kapcsolatai

Az előadásban a szereplők a szubjektumot újra meg újra valamiféle hiányként, semmiként határozzák meg. Ez a hiány azonban erős gravitációs középpont is egyben, amit a körülötte megállás nélkül keringő, egymással mindig újabb és újabb alakzatokban kapcsolatba lépő tudat, test és szöveg, ha folyamatosan változó formában is, az előadás során mégiscsak körberajzolnak. Ezt az illékony folyamatot igyekeztem a következő bekezdésekben kicsit kézzelfoghatóbban jellemezni és elemezni.

Mapple atya monológja során a nyelv a szubjektum semmijével való intellektuális kapcsolódás és interakcióba lépés tere és eszköze lesz:

„mert mi más a »szó«, mint a semmi kifejeződése, az írás, mint saját semmink kidolgozása, az olvasás, mint mások semmijében való lubickolás, időtöltés egy mostoha méhében – egyúttal a lehetőség, hogy lemenjünk a térképről, új kartográfiát létrehozni” (1/4).⁶²

A Fekete által írt szövegrészek túlbujánzó stílusa tehát explicit programpont: miután a szubjektum terra incognita-jának fehérsége felszámolhatatlannak, végsőnek bizonyul, ezt megtapasztalni egyedül a szövegben való „lubickolás” során, ezen valamiféleképpen túllépni egyedül a szétírással teremtett új világokban lesz lehetséges. A szubjektum semmiként való érzékelését kiváltó ős-élményt Ahab kapitány esetében a szöveg meg is nevezi:

⁵⁹ Az előadás szövegkönyve, 5.

⁶⁰ Élet és irodalom határátlépése komolyabb hangvételben is megjelenik az előadásban – Berryman esetében az autobiografikus költészet a múlttal való szembenézés, traumafeldolgozás eszköze lesz: „Mint az úgynevezett vallomásos iskola többi tagja – Robert Lowell, Sylvia, Plath –, Berryman is a költészet gyógyító erejében bízva analizálja műveiben életét.” BERRYMAN, *i. m.* Idézet a kötet fűlszövegéből.

⁶¹ BARTHES, *A műtől... i. m.*, 72.

⁶² Az előadás szövegkönyve, 11.

„Ahab maga is: beültetés; elvesztettem az eredetimet, Moby Dick szabadított meg tőle, az »eredet«-től, és amikor megszabadított tőle, rádöbbenem, mert rádöbbenhettem, nekem soha nem volt LÁBAM (...) csak egy hazugságtól szabadított meg a bálna, a testem hazugságától, ami maga a tulajdonrag a »testem«-ben, hogy az enyém lenne; azóta izzik bennem szörnyűséges kénközsag közepette a szörnyűséges ráismerés, hogy hiába minden, nem a tiéd, nincsen neked tested, a végtagjaid, a hímtagod, a vágy és az ínség, nem a tiéd, nincs hozzá jogod” (4/19).⁶³

A hiánytapasztalat forrásaként tehát a láb, azaz az addig a pontig az „eredeti, igazi, valóságos én” alkotórészeként értett test egyik darabjának elvesztése lesz azonosítva. A balesetet követően Ahabban illúzióként lepleződnek le a szubjektum további alkotóelemei, valamint a nyelv megbízható referencialitása⁶⁴ is. A múltbas Ahab saját szubjektumát képtelen többé oszthatatlan egységként felismerni: szabad elektronjait pedig elsősorban a nyelv segítségével igyekszik lekötni valahogy.

Ez a lekötés Pippel való kapcsolatában látszik megvalósulni: az Ahab-féle hiány bevonzza és magába olvasztja az elveszettségében, kallódásában már-már formátlan Pipet, akit testvesztettségként verbalizálódó identitásvesztése Ahab leharapott lábával fog azonosítani:

„Még hogy én néger, még hogy én Pip, ugyan, Pip kivetődött a bálnázóladikból és hátrahagyták, lemorzsolódott, számkivetődött, Pip’s missing, tetszik érteni, Pip piaci hiánycikk, Pip a kapitány úr fantomfájdalma.” (4/19).⁶⁵

Bár egymásra találásukban meghatározó szerepet játszik egyéni testtapasztalatuk (hiszen ez teszi őket alkalmassá arra, hogy egymáshoz illeszkedni tudjanak), kapcsolatuk elsősorban a beszélgetésüket behálózó képek rendszerében alakul és bomlik ki. Ilyen szempontból különösen érdekes lesz, hogy a központ kép (Pip = Ahab lába) egy testben egyesíti őket. Ez az egyesülés azonban még ezen a virtuális síkon sem tud maradéktalanul bekövetkezni. Kiderül, hogy a karakterek valójában részben elbeszélnek egymás mellett, saját monológjaikba vannak bezárva: feltett kérdésre, explicit felkínált kapcsolódásra nem érkezik érdemleges felelet:

„SÁNDOR [mint Pip]

Pip megfogta Ahab lábát! Pip megfogta Ahab lábát! tetszik érezni?

⁶³ *Uo.*, 49–50.

⁶⁴ Ez a problematika Fekete más előadásában is megjelenik: „»A szöveg lojalitáskonfliktus« – ahogy a szerző a Levél Anyámhoz e-mailjeiben fogalmaz, hiszen szükségszerű pontatlanságával rendre elárulja a tárgyát, amiről szólnia kéne.” HAJNAL *i. m.*

⁶⁵ Az előadás szövegeknyve, 48.

CZ.BALÁZS [mint Ahab]

ha az ember képes érezni szétzúzott lábának sajgását, habár a láb már rég eltűnt miért ne érezhetnénk a pokol összes kínjait test nélkül is? Ezen elgondolkodtál, mikor az öngyilkosságot fontolgattad, Berryman?” (4/19).⁶⁶

Az előadásban megjelenő Pip-perszonázsról azt mondhatjuk, hogy balesete⁶⁷ utáni létezésének alapvetése lesz a beszéd és a nyelv által biztosított tér. A test és tudat közti távolságot a baleset (és a mentális törés) történetének folyamatos és megállíthatatlan szétbeszélése hidalja át: Pip a beszéden keresztül virtuális valóságokat teremt magának, ahol tovább tudja mesélni saját élettörténetét. A történet azonban kétfelé ágazik. Az egyik ág az imént kifejtett Pip-Ahab kapcsolat, amely elsősorban a nyelv képiségen keresztül realizálódik. A másik ágon Pip saját testének elképzelt, alternatív⁶⁸ történeteit meséli el:

„Keress meg egy bizonyos Pipet, aki már rég elveszett; azt hiszem, *ott van, a távoli Antillákon!* [kiemelés tőlem]” (3/16);⁶⁹

„Stubb megmondta: ha még egyszer kiugrassz, nem jövünk vissza érted; (...) – de Pip csak azért is kiugrott újra – hiába mondták neki, (...) Pip csakazért is, zutty, bele a lébe! (...) *hát hal lett, cápaeledel lett, leszopogatta róla a húst a kannibálok hitgyülekezete* [kiemelés tőlem]” (4/19).⁷⁰

A nyelvben megjelenő test alternatív valósága próbálja feloldani a test valódi, de elfogadhatatlan realitásának tagadása szülte kérdést: ha Pip (teste) nincs itt, akkor mi lett vele?

A *Moby Dick* egyéb jeleneteiben is találkozunk testüktől elszakadó, testükből kiszakadó, bolyongó lelkekkel, tudatokkal. Ennek leglátványosabb példája a *Moby Dick ébredése* két főszereplője: Bulkington⁷¹ és Berryman.⁷² Motivációik már bemutatásukkor lelepleződnek:

„BENŐ

Kik ők? Bolyongó lelkek, megváltást keresve?

ÁDÁM

⁶⁶ *Uo.*, 49.

⁶⁷ l. 68. lábjegyzet

⁶⁸ Pip testének valódi története, azon kívül, hogy Pip fizikai jelenlétéből is következtetni lehet rá, el is hangzik az egyik jelenetben: „BENŐ De hát te vagy Pip. Nem emlékszel? Pip, a néger tengerészfiúcska, aki hajsza közben kiugrik a bálnázóladikból – *otthagyják, de aztán visszafelé felszedik* [kiemelés tőlem].” *Uo.*, 48; (4/19).

⁶⁹ *Uo.*, 39.

⁷⁰ *Uo.*, 48.

⁷¹ Ő a Melville-regény egy epizód szereplője, akinek regénybeli szerepléséről az előadás egy korábbi pontján rövid szóváltás is esik (l. 120. lábjegyzet).

⁷² Az amerikai költő, akiről szintén beszélgetnek, és akinek verseit fel is olvassák.

Megváltást? Dehogy. Csak a testüket akarják viszontlátni. Lelkek, a saját testük nyomában!”
(3/11)⁷³

Kalandozásaik valóban nélkülözik a bármiféle túlvilágba való átjutás lehetőségét, sőt: a bálna belsejében tett utazásuk során – a Jónás-történetre a szöveg ezen pontján nem történik explicit utalás, de a korábbi említések miatt erősen áthallásos lesz a jelenet – Ahab kapitány bálnazsírban hibernálódott teste és a lélekvándorlásból ezáltal kiszakadt lelke már-már idealisztikusan jelenik meg.⁷⁴ Bár a halál az előadás során visszatérő téma lesz, egyetlen halálesetet sem látunk a színpadon: testek és lelkek egymástól elválasztva is megállíthatatlanul élnek, léteznek tovább – ebből születik Bulkington és Berryman odüsszeiája is. Miután az Arsacidák szigetére érkeznek, a szigetcsoport királya, Werner Herzog, a szöveget lehetséges kiútként kínálja fel az utazóknak:

„Meg kellene próbálni kifordítani magukat, értik? Nem kívülről befelé enni, hanem belülről kifelé, kirágni egymásból – a szöveg lehetne alagút, vakondjárat a testből, egy labirintus kürtője, ahova aztán bekémlélhetünk, és visszafelé láthatjuk az egész folyamatot – megvan hozzá a fogazatuk, és megvan a képzelőerejük is” (3/13).⁷⁵

A megszólalást képi szinten a szuggesztív testiség dominálja: az önkifordítás, az egymás átrágása, a szülőcsatornát idéző vakondjáraton, illetve a labirintuson való végighaladás mind egyszerre emelik ki a test megkerülhetetlen anyagiságát és instabilitását. Ezzel az anyagisággal és instabilitással pedig végső soron a tudatnak is kezdenie kell majd valamit (vö. a fenti idézet végén a kifordítás kellékei: fogazat és képzelőerő). Két jelenettel később, amelyben Bulkington és Berryman épp egy bálna belsejében barangolnak, a test komplex, a valóság különböző síkjából származó dolgok tárolására alkalmas edényként jelenik meg:

„És kijutunk-e innen vajon, ebből a pulzáló sejtlabirintusból? Van-e nálunk Ariadné-fonál? Berryman a belével próbálkozik, de ahonnet előcibálná, ott csak gyermeki lelkének fájdalmát találja.” (3/15).⁷⁶

A test tehát mint fizikai valójában megtapasztalható létező, és mint a tudat, az emlékek, az identitás hordozója és alakítója egyaránt hangsúlyos lesz – Ahab esetében ezek a jellemzők össze

⁷³ *Uo.*, 29.

⁷⁴ „Talán Ahab, mint egy szobor, egy darabban megőrződött a leviatán ádámkorú zsírjában. A lélekvándorlás berekesztése! Véghibernáció! Parancsnokunk lelke egy bálna beláthatatlan korpuszában – rejtőzködik! Meglépett! Meglógott! Csak újjászületni ne kelljen! Nem valami ilyesmit mondott Apa is, úszógatyában, midőn a nyílt tengert bámulta, és ki akart vinni minket, engem és az öcsémet, hogy közösen öljük bele magunkat? [a szövegrészletet Berryman mondja]” *Uo.*, 34.

⁷⁵ *Uo.*, 32.

⁷⁶ *Uo.*, 36.

is kapcsolódnak. A láb elvesztése nyújtotta extrém testtapasztalat itt képi szinten az intellektuális élményhez, az önfeltérképezés el- vagy újrakezdéséhez vezető kapuként jelenik meg:

„özvegy édesanyám meghalt, mikor egy éves voltam, ötven évvel később pedig egy bálna leharapta a lábamat, a csonkomon ott pulzál a seb, anyám sebe, ötven év sebe, 1 seb, amin át végre magamba hatolhatok, megközelíthetetlen, zord vágyódásom sötétlő ölétébe – azt mondják rólam, testem és szellemem egymásba ömlött ott a fájdalomban, mint a vér” (4/19).⁷⁷

A test a tudathoz vezető út, a szöveg „vakondjárat a testből” – a tudat pedig mindeközben olyan szövegekkel igyekszik meghatározni magát, amikben központi képként a test szerepel. A test, a tudat és szöveg hármasa végig ehhez hasonló, folyamatosan alakuló konstellációban vezetnek át egymáson és egymáshoz. Ezeknek a kapcsolódásoknak talán az a jelenet lesz a csúcspontja, ahol, utazásai végére érve, Bulkington az Arsacidák dzsungelének mélyén, egy különös olvasóközönség egyik tagjában felismeri saját testét:

„Ahogy közelebb lépek, látom, hogy a test tele van pingálva... Ennek az embernek a teste csupa írás, szimbólum, krikszkrasz, adathalom, keresztül-kasul futnak rajta a rátetovált fattyúsorok, egymáson átrappolva, olvashatatlanul –
Az árnyékból alakok lépnek elő. (...) A szemük, akárcsak a tetemé, csukva van.
Egy barátot pillantok meg a különös gyülekezésben. Megismerem! (...) Hát nem ismeresz meg, nem ismeresz meg engem? Én vagyok az, Bulkington, a te lelked, előmáztam kő nélküli síromból, eljöttem érted.
A testek a középben fekvő test köré gyűlnek, finoman a májfoltokkal pettyezett, fattyúsorokkal keresztül-kasul szántott felületre hajolnak és bogarászni kezdik fura, idegenszerű mormolás kíséretében.” (3/15).⁷⁸

A jelenet tobzódik a test-tudat-szöveg hármásának korábban felvázolt játékában: Bulkington tudata arról alkot szöveget, hogy egy szövegszerű testet? testszerű szöveget? olvasva találkozott saját testével; de nem egyesült vele, maximum az olvasóközönség testében... Ezen a ponton világossá válik, hogy a szöveg, a test és a tudat hármásából nem tud egy koherens, általánosítható rendszer épülni: kavargásukban a szubjektum csak egy-egy pillanatnyi együttállásban fogja tudni megpillantani önmagát. Ezek a pillanatnyi felismerések azonban ugyanolyan revelatív heuréka-események lehetnek, mint egy jó szóvicc elsütése a kínálkozó pillanatban. A dolgozat ezen pontjában tárgyaltak alapján az előadás szövege tehát valóban megfelel a Barthes-féle Szöveg kritériumainak, amennyiben nem „valamilyen (...)”

⁷⁷ Uo., 50.

⁷⁸ Uo., 36–37.

hermeneutika interpretációja alá rendelődik”,⁷⁹ hanem „tere a jelölőé”.⁸⁰ A test, a tudat és a szöveg közti kapcsolat szépen példázza, hogy az „örökös jelölő létrehozása a szöveg mezejében nem valamiféle organikus érési folyamattal vagy az elmélyülés hermeneutikai folyamatával azonosítható, hanem inkább az elmozdulások, átfedések és variációk sorozat-mozgásával.”⁸¹ Barthes konklúziója a Szöveg struktúráját megalkotó logika kapcsán az lesz, hogy ez „nem átfogó (nem azt akarja meghatározni, hogy »mit jelent a mű«), hanem metonimikus; és az asszociációk, kapcsolódások és utalások mozgása szimbolikus energiák felszabadulásával jár.”⁸² Véleményem szerint ehhez hasonló szimbolikus energiák szabadulnak föl az előadás szövegében is, amik ennek színpadra kerülésekor az itt útjukba eső dolgokat (a színészek teste, a látványvilág elemei) fogják játékba hozni. A Szöveg hálózatai mellé ezáltal további komplex struktúrák kerülnek bevezetésre – a dolgozat következő pontjában ezek részletesebb elemzését végeztem el.

4. A hiányzó szubjektum színrevitele

A dolgozat ezen fejezetének központi kifejezése a Patrice Pavis által „personnage”-ként hivatkozott ernyőfogalom, ami a magyar fordítástörténetben gyakran ingadozik a „színpadi alak”, a „figura” és a „perszonázs” terminusai között. A pontosság kedvéért dolgozatomban a perszonázs kifejezést használtam. Pavis értelmezésében a perszonázs „egy emberi személy illúziója”,⁸³ és egyszerre foglalja magában a Shakespeare-féle perszonázs indulati erejét és a Diderot-féle perszonázs társadalmi helyzetét;⁸⁴ az arisztotelészi cselekmény végrehajtóját és a Racine-i erkölcsi esszenciát.⁸⁵

A *Moby Dick* szerkezetének és esztétikájának a perszonázsok között kialakuló viszonyrendszerek is meghatározó szervezőelemei lesznek. Az előadás nem zárt, egymástól jól elkülöníthető valóságsíkokkal és karakterekkel operál; a felbomló, elmosódott határvonalak találkozása mentén álomszerű, különböző karakterek újragondolásából, egymásba olvasztásából

⁷⁹ BARTHES, *A műtől... i. m.*, 69.

⁸⁰ *Uo.*

⁸¹ *Uo.*, 69.

⁸² *Uo.*, 70.

⁸³ Patrice PAVIS, *Színházi szótár*, Bp., L'Hartmann, 2006, 34.

⁸⁴ *Uo.*

⁸⁵ *Uo.*, 35.

született perszonázsok bukkannak elő. Ezekben a szubjektum mindig újabb és újabb oldaláról mutatkozik meg – végső soron megragadhatatlannak, ábrázolhatatlannak bizonyul. Ennek a tapasztalatnak a színrevitele lesz a *Moby Dick* egyik legnagyobb eredménye.

A perszonázsok kínálta tér a szubjektum „semmijének kidolgozására”⁸⁶ a nyelv az előző fejezetben leírt alkalmazásával állítható párhuzamba: az „én” darabkái, mint egy hálón, fennakadnak az eszközön (nyelv, színrevitt perszonázsok), és az eszköz saját logikája mentén szerveződő struktúrában egy olyan önarcképként lesznek felismerhetők, ami a stabil önazonosság illúziója helyett a szubjektumok fluiditását, egymásba oldódását tudja megmutatni. Dolgozatom következő részében a perszonázsok közti átmenetiség konkrét megvalósulásai mentén azt vizsgáltam, hogy a *Moby Dick* szövegszinten már elemzett, fluid szubjektumábrázolása a figurák színrevitele során hogyan tud megvalósulni, illetve, hogy az őket játszó színészek játéktípusa milyen további olvasatokat tud felkínálni az előadáshoz.

4.1. Autoperszonázsok

A játszók (Czukur Balázs kivételével) az előadás során mindvégig színen vannak. A térben elszórva üldögélnek, álldogálnak vagy épp az egyik matracon heverésznek: olvasnak, alszanak vagy az éppen folyamatban levő jelenetet kísérik figyelemmel (l. 1. kép, 2. kép). Színpadi jelenlétük azonban hangsúlyos marad akkor is, amikor éppen nem kapcsolódik hozzájuk egyetlen eljátszott szerep sem, csak megfigyelőkként vannak jelen. Leginkább saját magukra hasonlítanak, szerepeltetésüknek azonban mégsem az lesz a tétje, mintha egészen önmagukat kellene reprezentálniuk a színpadon, mint például a Rimini Protokoll valóság-szakértőinek.⁸⁷ Ehelyett azt mondhatjuk, hogy az előadás során a játszók mindegyikének megképződik egy fikcionalizált alteregója – egyfajta bálnavadász-perszonázs, aki részt tud venni a színpadon folyó történetekben, a *Moby Dick*-i tengeri kalandban. Ez az autoperszonázs lesz képes aztán különböző, akár egészen komplex (l. a lentebb tárgyalt Berryman esetét) interakciókba lépni azokkal a (például a Melville-regény szereplői közül kiemelt) perszonázsokkal, akiket a *Moby Dick* színészei szintén megszemélyesítenek. Az ezekre a karakterekre való reflexió ezekben a

⁸⁶ Az előadás szövegkönyve, 11; (1/4).

⁸⁷ „Aki a Rimini-darabokban »ént« mond, az arra gondol, aki éppen beszél, és nem arra, akit eljátszana.” *Rimini Protokoll ABCD*, szerk., bev. BORONKAY Soma, Színház, 2016/3, 11.

kölcsönhatásokban implicit módon kap helyet az előadásban. Ezen a ponton fontos megjegyezni, hogy Fekete munkamódszerében a szereplők személye meghatározó elem az írástól kezdve⁸⁸ az alkotói folyamat egészében. A *Moby Dick* szereplőgárdájának összeállításában az előzetes ismeretségen kívül⁸⁹ a lelki alkat, a gondolkodásmód és az életvitel volt a meghatározó szempont: „Zsótér Sándor tanított az egyetemen, a szöveg iránti megállíthatatlan szenvedéllyel régóta portyázik a színházcsinálás vizein. A szöveg megfejthetlenségével, feneketlenségével, feltörhetetlenségével foglalkozik, és hogy ezzel az emberi test hogyan bánik a színpadon. Emiatt van itt, emiatt kötődöm hozzá.”⁹⁰

A játszó az általuk játszott szerepeket az előadás során folyamatosan váltogatják, cserélgetik; megfigyelhetők azonban egyes állandó vagy fél-állandó színész-szerep kapcsolatok is. Ennek az összetett rendszernek az átláthatósága érdekében készítettem egy, az előadás összes jelenetét magába foglaló szereposztást (l. Melléklet). Ez jól nyomon követhetővé teszi a megjelenő figurák változatosságát – a sárgával jelölt mezőkbe pedig az előadás zenei világára vonatkozó információk is kerültek.

4.2. Perszonázsok interferenciája. Laboda és Berryman

Az egy játészó által megjelenített különféle szerepek között különféle kölcsönhatásokat, jelentésteremtődéseket lehet tetten érni az előadás során. A perszonázsok közti interferencia legkidolgozottabb példája Laboda Kornél autoperszonázsának John Berryman amerikai költővel⁹¹ való összekapcsolódása. Ezt a transztextualitás fentebb elemzett logikája mentén akár úgy is értelmezhetjük, hogy ahogyan egy kanonikus szöveg hatással lehet a keletkező kortárs szövegekre, ugyanúgy a kultúra kanonikus szubjektumai is befolyásolhatják a kortárs

⁸⁸ „Amikor színpadi szöveget írok, tudom, hogy én fogom rendezni, azt is tudom, kikre írom, mert általában előbb vannak meg a színészek, mint a karakterek. Egy gondolat van meg, ahogy Hamvas írja a *Karneválban*: a pác, amibe úgy mártom be az embereket, hogy valójában még nem tudom, minek is teszem ki őket, és általuk magamat. Rajtuk keresztül gondolkodom, és a szöveg ezen az élményen keresztül íródik. (...) Azzal, hogy kiket hívok, már tulajdonképp az írásom körülményeit rendezem.” PAPP, *i. m.*

⁸⁹ „Egyrészt meg akartam hívni a kortársaim közül a legközelebbi barátaimat, Laboda Kornélt, Egger Gézát és Fehér Balázs Benőt. Ők állandó beszélgetőpartnereim, munkatársaim. Szerettem volna velük azokról a témákról beszélgetni, amikről Melville beszél (...)” PUSKÁS, *Mit keresne..., i. m.*

⁹⁰ BORDÁS, *i. m.*

⁹¹ „John Berryman (1914–1972), a háború utáni amerikai költőnemzedék tragikus sorsú alakja igazi elátkozott költő. Verseiben naplószerű pontossággal követi életének külső történéseit és belső, lelki reflexióit.” JOHN BERRYMAN, *Henry sorsa, vál., utószó JÁNOSY István, Bp., Európa, 1988. Idézet a kötet fűlszövegéből.*

szubjektumokat. A dolgozat ezen pontján a két perszonázs viszonyának alakulását elemeztem részletesebben.

Az előadás első felvonásában a Laboda-autoperszonázst szabályosan beavatják Berryman költészetébe:

„GÉZA

akárcsak John Berryman apjának, aki *szíven lőtte magát egy reggelen, Floridában* a 145-ik álomdal tanúságaképp

KORNÉL

John Berryman? nem ismerem

Ádám, mint ministránsfiú, áthajítja Kornélnak a Berryman-kötetet [kiemelések az eredetiben]” (1/4).⁹²

Pár jelenettel később Laboda már Berrymanként lesz megszólítva.⁹³ Ezután visszatér korábbi énjéhez (Laboda-autoperszonázs), a nézőben ezt a kötet átadásának felidézése tudatosítja:

„BALÁZS

(*a könyvre*) Mit olvasol? Úgy fogod azt a könyvet, mint egy kést.

KORNÉL

»Dream Songs.« John Berryman. (...) Ő adta. (*Ádámra mutat*)” (2/9).⁹⁴

Az irodalom veszélyes, felforgató, (szubjektum)határokat áthágó jellege már a késsel való azonosításban is megjelenik, ezeket az ezt követő belázasodás⁹⁵ viszi tovább: az irodalommal való találkozás okozta átváltozás folyamatára a szöveg a betegség lefolyását kínálja párhuzamként (vö. az Artaud-i pestis).⁹⁶ A Laboda-autoperszonázsban bekövetkező változásokat, a Berryman-perszonázs általi megfertőződését környezete is regisztrálja.

Az ezt követő *Moby Dick ébredése* című felvonás alatt Laboda a fiktív regény Berryman nevű főszereplőjét testesíti meg (3/10–15). Az itt megjelenő Berryman-perszonázs egyrészt bohócszerű

⁹² Az előadás szövegkönyve, 12.

⁹³ „BENŐ Berryman! / KORNÉL Igen, uram.” *Uo.*, 18; (2/7).

⁹⁴ *Uo.*, 24.

⁹⁵ „BALÁZS Be vagy lázasodva. / KORNÉL Igen? Azelőtt pedig soha nem volt semmi bajom. / BALÁZS Nem szabad ezt olvasnod. Nem lenne szabad olvasnod egyáltalán.” *Uo.*, 24–25; (2/9).

⁹⁶ „Mindenekelőtt azt kell elérni, hogy akárcsak a pestis, a színpadi játék is önkívület legyen, és úgy terjedjen, mint a járvány.” Antonin ARTAUD, *Színház és pestis* = A. A., *A könyörtelen színház: Esszék, tanulmányok a színházról*, szerk. VINKÓ József, Bp., Gondolat, 1985, 85.

figura, aki a bolyongás, testkeresés révedező hangulatát minduntalan ehhez hasonló kommentekkel dobja föl:

„»Ne kérdezz többet! Szörnyen másnapos vagyok!«” (3/11);⁹⁷

„»Fújd ki az orrod, te tróger!«” (3/11);⁹⁸

„»Nincsenek itt nők *valahol* [kiemelés az eredetiben]?«” (3/13)⁹⁹

– másrészt a költő életéből vett autobiografikus elemeket visszhangozza, illetve különféle költői-filozófikus eszmefuttatások szakadnak ki belőle:

„»Hát, mégis csak sikerült levetnem magam arról a búcsúversben belengetett hídról? Apa, apa –«” (3/12);¹⁰⁰

„»Hol a végső kikötő, ahonnét többé nem indulunk ki? Hol rejtőzködik a lelenc apja? Lelkünk olyan, mint azok az árvák, akiknek lányanyja születésükkor meghal; apaságunk titka a sírjukban van, és oda kell leszállnunk, hogy megismerjük.«” (3/15).¹⁰¹

Bár a felvonás során humoros megszólalásai mellett útitársa, Bulkington narrációja is hasonló színben tünteti fel,¹⁰² a Berryman-perszonázs végül nem válik karikatúrává, sőt: a felvonás (Queequeg-tematikájú) zárójelenetében a Laboda előadásában elhangzó két Berryman-vers az előadás egyik leghiggadtabb pillanatát adja.¹⁰³ A Berryman-perszonázs egyszerre komikus és tragikus fényben való megjelenítése a verseket megelőző jelenetek során remekül megágyaz azoknak: a szerző kanonikus alakjának egyszerre bemutatása és felszámolása lehetőséget teremt a befogadástörténetben domináns önéletrajzi olvasatra,¹⁰⁴ míg ezzel párhuzamosan fel is szabadítja ennek egyeduralkodó alól a szövegeket.

A *Moby Dick* ébredése zárójelenete (3/16) az utolsó, ahol Laboda megszólal: az egyik szigonyos, Queequeg, halálra való felkészülését narráló megszólalások között ő mondja az

⁹⁷ Az előadás szövegkönyve, 29.

⁹⁸ *Uo.*

⁹⁹ *Uo.*, 33.

¹⁰⁰ *Uo.*, 31.

¹⁰¹ *Uo.*, 35.

¹⁰² Például: „Vergiliusom nem szívesen úszik velem: egyre sűrűbben és fanyarabb szájjal emlegeti atyját, köpköd & sokat iszik.” *Uo.* 35.

¹⁰³ Ezek az első találkozásnál is emlegetett, az apa halálát tematizáló 145. *Álomdal*, és a lírai én saját öngyilkos gondolatait körüljáró „Csak nem. És nem. Fenem a spanyol pengét” -kezdetű (ez utóbbi eredeti angol címe: *I Didn't. And I Didn't. Sharpe the Spanish Blade*; l. BERRYMAN, *i. m.*, 112).

¹⁰⁴ l. 122. lábjegyzet

egyetlen mondatot, ami Queequeg szájából hangzik el. Laboda ebben a jelenetben valójában visszatér Queequeg karakteréhez: az előadás elején, ha szintén csak egy mondat erejéig is, de már játszotta őt.¹⁰⁵ Az egész előadás során a Queequeg-perszonázs tehát mindössze kétszer fog megnyilatkozni – jelenléte, (halál)története mégis nagy hangsúlyt kap: ebben a jelenetben találkozunk először Pippel (Zsótér Sándor), aki Queequeg készülődésére reagálva lép be a történetbe, és aki az előadás utolsó negyedének meghatározó alakja, a zárójelenetnek egyedüli szereplője lesz. A Laboda- és a Queequeg-perszonázsok között nem beszélhetünk olyan komplex kapcsolatról, összetett átalakulási folyamatról, mint a Berryman-perszonázs esetében – Queequeg azonban olvasható lesz egyfajta Berryman-alakmásként. Mindketten az élet és halál küszöbén való átlépés gondolatával küzdenek, e küzdelem eredménye pedig egy, akár művészi alkotásként is olvasható, de mindenképpen önállóan létező dolog lesz: Queequeg esetében az elkövetkezendő halotti rituáléban használatos koporsó, Berryman esetében pedig a traumatikus életeseményeket földolgozó versek (a valóságos költő, John Berryman verseit Laboda a Berryman-perszonázs saját szövegeiként adja elő a jelenet végén). További párhuzam, hogy a keletkezett tárgyak erős hatással lehetnek azokra, akik kontaktusba kerülnek velük: Berryman versei Labodát billentik ki korábbi identitásából, Queequeg koporsója és próbatemetése pedig Pipet fogják első, a bálnavadász-baleset következményeképp meghasadt identitását felmutató monológjának elmondására sarkallni.

A Laboda- Berryman- és Queequeg-perszonázsok közti kapcsolat közös jellemzője, hogy a karakterek között van annyi hasonlóság, hogy egymás alakváltozatainak lehessen őket tekinteni, de annyi különbség is, hogy az azonosítás során az egyes szubjektumok specifikumai kihangsúlyozódjanak és új fénytörésben mutakozzanak meg – semmijük tehát a perszonázsok játékában is kidolgozásra kerül.

¹⁰⁵ „KORNÉL És van neki egy-két-hár vagy kituggya hány darab vas a bőre alatt, úgy csavirnyál, acsarodik benne, mint a... / ÁDÁM Dugóhúzó! Igen, Queequeg, a szigonyok meggörbítetten, össze-visszacsorbulva tanyáznak a testében!” Az előadás szövegkönyve, 4.

4.3. Narrátorok. Az előadás mint olvasókör

A *Moby Dick* során visszatérő megoldás lesz a narrátorok szerepeltetése. Ezzel találkozunk a bálnavadász-kápolna leírásánál (1/4),¹⁰⁶ a *Moby Dick ébredése* alatt (3/11–15),¹⁰⁷ illetve a Queequeg koporsójáról (3/16)¹⁰⁸ és az Ahab múltjával történt balesetéről szóló jelenetekben is (4/17).¹⁰⁹ Ezeket a megszólalásokat legjobban az autopersonázsok által végzett felolvasásként lehet jellemezni – így az sem lesz gond, amikor Sipos Balázs látványosan nem a Melville-művet nyitja ki, hogy felolvasson belőle: a színpadon nem Sipos Balázs olvas fel a *Moby Dick*-ből, hanem eljátssza, ahogy a Sipos-autopersonázs teszi ezt, kellékek ehhez egy másik könyvet használva (l. 3. kép). Ez a megállapítás csupán két alkalommal nem állja meg a helyét: a *Moby Dick ébredése* végére naplóbejegyzései révén a fiktív regényszereplő, Bulkington is narrátorrá válik; az említett Queequeg-jelenet során pedig a Pip-perszonázs a Zsótér-autopersonázs narratori megszólalásából születik meg.

A játszó előadásmódja is mintha elsősorban ebből a narrátor-szerepből eredne. A színészi játék eddig tárgyalt jellemzőit a következő képben lehetne egybefűzni: az előadás összességében olyan, mintha egy olvasókörből nőtt volna ki magát. A közösséget az olvasásélmény, az olvasás aktusa tartja egybe: a játszó, ha épp nem játszanak, gyakran olvasnak; könyvekről beszélnek (vö. Ashbery-fordítás) és könyveket ajánlanak egymásnak (vö. Berryman). Az elmondott szövegeket van, hogy felolvassák: a 3/16-os jelenetben például Fekete egy nyomtatott papírból, Sipos Balázs pedig egy kellékkönyvből olvasva narrálja Queequeg előkészületeit. Abban, ahogy egy-egy szereplő megjelenítésére több variációt is láthatunk a játszó részéről (Ahab kapitányt például Fekete Ádám, Czukor Balázs, és Egger Géza is játszani fogja), az olvasókörök azon jellemzője is megjelenik az előadásban, ahogy a tagok eltérő véleménye mentén egy sor párhuzamos lehetséges olvasat lesz felkínálva az adott művel kapcsolatban. Az olvasókör működésében emellett az előadás egyik témája, az egyéni és közösségi létezés dinamikája is megjelenik: a művel való magányos találkozást egy közösségi újrafelfedezés követ. Ez az ív

¹⁰⁶ „Ritka az olyan magábatemetkező bálnavadász, aki az Indiai- vagy a Csendes-óceánra készülődve ne látogatna el egy adandó vasárnapon a bálnavadászok kápolnájába. (...)” *Uo.*, 9.

¹⁰⁷ „Miután a *Pequod*-ot diadalittasan magábaszántotta a végtelen mélység, Ahab kapitányt pedig magával ragadta *Moby Dick* (...)” *Uo.*, 28.

¹⁰⁸ „(...) Kihajolva a függőágyából, Queequeg nagy figyelemmel nézett végig a külön neki ácsolt koporsón. (...)” *Uo.*, 39.

¹⁰⁹ „Nem sokkal azelőtt, hogy a *Pequod* elvitorlázott Nantucketből, Ahabot egy éjszaka eszméletlenül találták, elnyúlva a földön (...)” *Uo.*, 43.

jelenik meg az előadás makroszerkezetében is: a *Moby Dick*-történetbe való bevezetésük után egy folyamatosan egyre alakuló és bonyolódó, az addig bemutatott világ(ok) elemeit virtuóz játékosággal kombináló jelenetsor ragadja magával a nézőket, hogy végül találkozhassanak azzal, ami az először megismert, majd a nagy kavarodásban felismerhetetlenségig transzformált *Moby Dick*-történetből hirtelen újra fókuszpontként fedi fel magát. A történet fókuszának újrafelfedezésében a közönség kollektívan élheti át a magával ragadó irodalmi élmény, a nagyregényolvasás érzelmi és intellektuális hullámvasútját.¹¹⁰ Az előadás idejére maguk a nézők is egy olyan olvasóközösség tagjaivá válnak, mint az Arsacidákon töltött ideje végére a *Moby Dick* ébredésének Bulkingtonja (nem véletlen, hogy a felvonás első jelenetében az „olvasáslélektani kalandeposz”¹¹¹ hangzik el a *Moby Dick* ébredésé-nek műfaji megjelöléseként):

„Hetek, hónapok telnek el így. Teljesen odaszokok. Nézem az olvasókat; nézem magamat közöttük; nézem, amint bevarrt szemgolyóm egyetlen végtelen szemhéj alatt forog. (Nincs rám tekintettel.) Hallgatom, ahogy mormol, hallgatom a test bugyborékolását, mintha saját rég-leállt vérkeringésem elfelejtett hangját hallanám. Néha mintha még értenék is belőle valamit. Ez az olvasóközösség az én új otthonom. Soha többé nem akarok elmenni innen.” (3/15).¹¹²

A párhuzamra az is ráerősít, hogy – hiszen a színészeket figyelik – a nézők is testekből olvasnak.¹¹³ Ugyanezt segíti elő a nézők átültetése is:¹¹⁴ az *Előjelek* (1) végén a közönség a lépcsőzetes nézőtérrel a színpad köré kerül (l. 2. kép), addigi helyük pedig üres marad, és az ezt követő jelenetek egy részében háttérként szolgál (l. 4. kép). Az első, frontális tereprendezés, azon kívül, hogy a kőszínházi konvenciók ezt jelölik ki alapvetésként, az iskolai irodalomórák és a szentbeszédet hallgató kongregáció pozícióját idézi – a második ezzel szemben az alkotókkal egy hajóban evező bálnavadász-társá, az olvasóközösség tagjává avatja a befogadót.¹¹⁵

A játékosok elsősorban azért vannak jelen a színpadon, hogy a szövegeiket elmondják és egymást meghallgathassák: egy-két beszéd közben megtett körtől eltekintve az előadás

¹¹⁰ vö. Fekete Ádám: „Az olvasmányélmény volt fontos nekem. A könyv. E pillanatban úgy tűnik, hogy magával a regénnyel, az olvasással, az értéssel való harc, a regényhez való viszony felkutatása és levezetése van a fókuszban. Azt próbálom megragadni, ami a *Moby Dick*-ben engem nem hagy nyugodni.” PUSKÁS Panni, *Mit keresne..., i. m.*

¹¹¹ Az előadás szövegtárgya, 27.

¹¹² *Uo.*, 36–37.

¹¹³ Egy másik előadásával kapcsolatban adott interjújában Fekete az intellektuális élmény előfeltételeként nevezte meg a színházlátogatók közös testi jelenlétét: „A testek jelenléte nyitja meg a kaput az intellektuális élményhez.” PAPP, *i. m.*

¹¹⁴ Ehhez hasonlóan Fekete 2020-as *Alkésztisz*-rendezése során is alkalmazott (az előadásról bővebben: [n. n.] *Alkésztisz*, 2020. március 1., hozzáférés: https://ketlampas.blog.hu/2020/03/01/alkesztisz_854).

¹¹⁵ A játéktér körül elhelyezkedő nézőtér eredetét Andreas Kotte egyenesen a nézők-résztevők dinamikus helycseréjén alapuló tánckört nevezi meg (Andreas KOTTE, *Bevezetés a színháztudományba*, Bp., Balassi, 2020², 63).

meglehetősen mozgásszegény. A perszonázsokat jellemző tett és beszéd közül itt bőségesen csak az utóbbira találunk példát.¹¹⁶ Az előadás során az egyetlen olyan cselekvés, amit a színpadon a játékos valóban végrehajtanak, és ami később tapasztalható hatással van az egyik perszonázusra, az a Berryman-kötet fentebb már idézett átadása. Ezen kívül csak különféle beszédaktusokkal találkozhatunk: Ahab aranyat ígér a legénységnek;¹¹⁷ új lábat rendel a hajóácstól;¹¹⁸ és megtagadja a kért segítségnyújtást a *Rachel* kapitányától.¹¹⁹

Ez a narratori/(fel)olvasói szerep az autoperszonázsok cselekvőképességét és hatáskörét is kijelöli a *Moby Dick* rendszerében. Pozíciójukat talán az *irodalomközvetítő* kifejezés írja le legpontosabban: az előadás során végig szövegeket fordítanak (l. Ashbery), értelmeznek (l. a Melville-féle Bulkington esetének,¹²⁰ vagy a *Moby Dick* ébredése szereplőinek fentebb idézett megtárgyalása) és adnak közre. Az autoperszonázsok között azonban nem csak az irodalmi élmények értelmezéséről indul meg hasonló módon a beszélgetés, hanem magánéleti eseményekről is. Az Amerika dicsérete című jelenet alatt egy különös idegennel való találkozás indít el egy sor asszociációt a Fekete-autoperszonázsban:

„Miközben mondta a mondatot, lecsüngő kezét figyeltem, (...) majd azt kérdeztem magamtól: hol járhat az az *élet* [kiemelés az eredetiben], aminek ebben a végtagban lenne a helye.¹²¹ (...) Az jutott eszembe, hogy ez az érzéketlen kéz maga Amerika! Tele véráramkörökkel, ingerületsztrádkkal, burjánzó szövetmegapoliszokkal, metabolizmusok miriádjaival. (...) Gyönyörű kéz. Semmittevő, katatón, önmaga úrtartalmát kihasító, tündökletes kéz.” (1/6).¹²²

A szövegalkotás (itt: képalkotás, illetve az idézet végi jelzőhalmaz) a mindennapi élet eseményeinek, a szubjektumot körülvevő világ feldolgozásának alapvető elemeként áll

¹¹⁶ „A perszonázs tehát ezzel a két megkülönböztető jeggyel bír: ő az egyedüli a színpadon jelenlévő entitások közül, aki tettet hajthat végre, s ő az, aki képes verbálisan kifejezni magát. A perszonázs hagyományos jellemzője tehát a beszéd és a mozgás képessége; ezáltal különbözik a tárgyaktól, a kellékektől, a díszlettől, vagyis mindattól, ami a színházban hagyományosan nem szolgál másra, mint a miliő, az aura, a háttér, a környezet létrehozására és árnyalására.” JÁKFALVI Magdolna, *Alak, figura, perszonázs*, Bp., OSZMI, 2001 (Színházolvasás, 1), 14–15.

¹¹⁷ „bárki meglátja azt a fehérfejű bálnát, három szúrt sebbel a jobb oldalán, és kihirdeti nekem, azé lesz ez az egy uncia arany” Az előadás szövegkönyve, 4.

¹¹⁸ Ide tartozik továbbá a parancs elfogadása is: „CZ.BALÁZS Új, tartósabb lábat kell csinálnod nekem. (...) / RAJMUND Igen is, kapitány!” *Uo.*, 43.

¹¹⁹ „BENŐ azt szeretném kérni, Ahab kapitány, hogy a *Pequod* segítsen a *Rachel*nek a kutatásban (...) igen, igen, látom, beleegyezel – fussatok, emberek, fordítsátok a kormányrudakat / CZ.BALÁZS ne nyúljatok a kötelekhez! (*elnyújtottan*) nem teszem meg.” *Uo.*, 46–47.

¹²⁰ „A regény soha többé nem foglalkozik ezzel a Bulkington nevű szereplővel. A behajózás pillanatában félistenné avatja, és azonnal a könyv tömegsírjába temeti.” *Uo.*, 13.

¹²¹ A fent tárgyalt *Moby Dick* ébredése című felvonás ennek a felvetésnek a végletekig menő továbbgondolásaként is olvasható.

¹²² *Uo.*, 15.

előttünk.¹²³ Ezek alapján azt mondhatjuk, hogy az autopersonázsok bár sok szempontból meglehetősen passzívnak mondhatók, az őket körülvevő szövegek és események értelmezésében nagyfokú aktivitásról tesznek tanúbizonyságot. Ilyen szempontból pozíciójuk a nézőével lesz rokonítható. Dolgozatom következő pontjában azt vizsgáltam meg, hogy az előadás látványvilága hogyan segíti elő, hogy a közönségben is elinduljanak hasonló továbbgondolások.

4.3.1. Az előadás látványvilága

Hasonlóan intenzív asszociációkat indíthat el a közönségben például a színpad fölé függesztett koporsófödél-lámpa is (l. 2. kép; 6. kép): egyszerre olvasólámpa és Queequeg koporsója, általa az alatta folyó előadás több szempontból is a halál terében játszódik.¹²⁴ Egyrészt az előadás látványvilágában explicit is kifejezésre juttatja azt, amit a néző a színen feltűnő perszonázsok egy részének kapcsán már megtapasztalhatott: a *Moby Dick* világában élet és halál hagyományos, orvosi értelemben vett határai elmosódnak, vagy egyenesen felszámolódnak. Másrészt a lámpa klasszikus memento mori-ként is működik: ez az értelmezési lehetőség már a játszói perszonázsok, sőt, a játszó és a közönség valóságos életének síkján is működtethető lesz.¹²⁵

A többi díszletelem (látványtervező: Molnár Anna) sem a megidézett fiktív tereket¹²⁶ igyekszik valósághűen reprezentálni a színpadon, hanem inkább vizuális párhuzamként, a nézőket további asszociációkra ingerlő, inspiráló közegként van jelen az előadás többi eleme mellett – ehhez hasonlóval Fekete más rendezéseinél is találkozhatunk.¹²⁷

¹²³ Az „élet mint narratíva”-toposz explicit meg is jelenik az előadásban: „Kit keresünk? Az elbeszélőt, élet- & haláltörténetünk elbeszélőjét?” – teszi fel a kérdést Bulkington a bálna testében vájkálva (*Uo.*, 35).

¹²⁴ Az olvasás aktusa maga is az életből kivezető menekülésre tett kísérletként jelenik meg Mapple atya prédikációjának egy pontján: „akik a szavak szakadékony zsinórján az anyaméh pléhteknőjébe próbálnak minduntalan visszamászni” *Uo.*, 11.

¹²⁵ Erre az olvasatra az előadás fentebb idézett adatlapján olvasható ajánlója is ráerősít egy ponton: „A kortársaim közül (30 vagyok), látom, sokan becsavarodnak, öngyilkosok lesznek.”

¹²⁶ Ezek különben rendkívüli változatosságok mutatnak: a figurák járnak hajón, iskolában, szigeten és bálnában; ülnek otthon, kávézóban és kápolnában is.

¹²⁷ „Juhász Nórival egy olyan teret próbálunk teremteni, ami egy tudatot reprezentál. Sok különböző táj töredékéből áll, amelyekben ennek a tudat tulajdonosa járt vagy járhatott, valóságban vagy álmában, amiket elképzelt, vagy amik valamiért a gyerekkorát idézik, de már nem igazán tud rájuk visszaemlékezni. A gondolatok ezt a saját logikáját követő teret lakják be, itt bolyonganak vagy vesztegelnek, játszadoznak és ráncigálják egymást jobbra-balra.” VÁRKONYI Zsolt, *A Jeditanács összeül nem egy generációnak szól, hanem mindenkinek – Interjú Fekete Ádám rendező-dramaturggal*, 2017. október 14., hozzáférés: <https://librarius.hu/2017/10/14/a-jeditanacs-osszeul-nem-egy-generacionak-szol-hanem-mindenkinek-interju-fekete-adam-rendezo-dramaturggal/>.

A díszlet legmeghatározóbb elemei a térben elszórt székek, asztalok, poharak, cserepes növények, matracok, hálósákok és a mindezeket vékony porréteggént beborító könyvek sokasága (l. 2. kép; 5. kép). Ezek gyakran ellentétes képzeteket egyesítenek magukban. A matrac és a hálósák egyszerre jelenti a biztonságos, otthonos, kényelmes, akár egyenesen gyermeki bekuckózást, belakottságot és az úton levést, az ezzel járó szabadságot, de a talajvesztettséget, otthontalanságot, kiszolgáltatottságot is. A könyvek, miközben végtelen kalanddal, izgalommal és változatossággal kecsegtetnek, leküzdhetetlen, befejezhetetlen, minden mást kizáró, az inspirációt adó, produktív unalmat ellehetetlenítő feladatként tornyosulnak. Az asztal, szék, pohár a közösségi élet, a meghitt baráti beszélgetések, az otthoni konyha és a társadalom peremén tengődő, magányába zárt alkoholista kellékei is egyben. A cserepekből előburjánzó növényzet pedig párhuzamosan lesz felfedezésre váró, egzotikus tájak flórája és a szűk lakásba bevihető egyetlen tenyérnyi természet. Mellettük további, váratlanabb tárgyakon is megakadhat a néző szeme: csocsó itt, mikró ott, máshol körben álló porcelánhalak. Ezek mind talált tárgy benyomását keltik, az összkép így erősen Wunderkammer-jellegű (az egyik kritika a rendkívül találó *hordalékvilág* kifejezéssel él a látványvilág kapcsán).¹²⁸ Ez a fajta gyűjtögető, újrendező és a kapott struktúrát bemutató attitűd párhuzamba állítható a szövegbeli intertextusok kezelésével is.

Egy-két időközben levett kabáttól vagy sapkától eltekintve a díszlethez hasonlóan a jelmezek (l. 5. kép) is állandók maradnak az előadás során. Ez egyrészt egyfajta keretet és konzisztenciát ad: mintha a *Moby Dick* csak azokból az anyagokból tudna gazdálkodni és kombinálni, amik az adott pillanatban épp rendelkezésére álltak (ezek cserébe meglepően sok olvasatot és jelentést fognak tudni magukba foglalni). Másrészt azonban azt is jelenti, hogy a látványvilágon belül a közönség átültetésén kívül nem lesz szinte semmi dinamika az előadás során: a fent kifejtett változatos jelentések csak a szöveg elhangzásának idejében és annak függvényében vetődnek fel. Ez a fajta lassúság, ami mostanra talán a Fekete-életmű egyik meghatározó jelzőjének mondható,¹²⁹ lesz a biztosítéka annak, hogy a megjelenő tárgyak és elhangzó szövegek ne telítődjenek túl az előadás által kínált jelentésekkel, hanem ténylegesen teret tudjanak adni a

¹²⁸ TÖRÖK, i. m.

¹²⁹ vö. *Csoportképoroslán nélkül (természetes fényben)*, ehhez l. PUSKÁS Panni, *Hová lett az oroszlan?*, 2015. január 27., hozzáférés: <https://revizoronline.com/csoportkep-oroszlán-nelkül-természetes-fényben-tap-színház-trafo/>; *Alkésztisz*, ehhez l. [n. n.] *Alkésztisz*, i. m.

nézőnek arra, hogy a *Moby Dick* burjánzó logikáját magáévá tegye – és esetleg, mint „cirkuláló emlék”,¹³⁰ magával tudja vinni a Trafó színháztermén túlra is.

¹³⁰ Barthes *A szöveg öröme* című írásának egyik passzusában írja le igen érzékletesen, hogy az egyes olvasmányélmények hogyan határozzák meg a világban való további tájékozódást: „Másutt, de ugyanígy, Flaubert-nél, a virágzó normand almafák azok, amelyeket Proust alapján olvasok. (...) Proust magától jut eszembe, anélkül hogy felidézném; ez nem valamiféle »tekintélytisztelet«; egyszerűen csak *cirkuláló emlék* [kiemelés az eredetiben]. S ez az a bizonyos szövegköziség (...): hogy lehetetlen a végtelen szövegen kívül élni – (...) a könyv teszi az értelmet, az értelem teszi az életet.” BARTHES, *A szöveg öröme* = R. B., *A szöveg öröme: Irodalomelméleti írások*, szerk. BABARCZY Eszter, DOMOKOS Mátyás, Bp., Osiris, 2001 (Osiris Könyvtár – Irodalomelmélet), 96.

6. Összegzés

Fekete Ádám *Moby Dick*-je Herman Melville azonos című regényét alapul véve igyekszik a megragadhatatlanként felismert szubjektumot ebbéli minőségében mégis ábrázolhatóvá tenni. Elemzésemben végigvettem, hogy az előadás túlburjánzó, öngerjesztő nyelve és szövegkezelése által megteremtett struktúra hogyan lesz alkalmas terepe ennek a kísérletnek; hogy a különböző perszonázsok színrevitelén keresztül ennek milyen konkrét megvalósulásai voltak; és hogy milyen szöveg- és színrevitelbeli megoldások lettek alkalmazva annak érdekében, hogy a nézők a *Moby Dick*-et ne egy zárt, éles határokkal körülrajzolható jelentést magában hordozó testnek tekintsék, hanem egyfajta előadásSzövegnek – és hogy az ebben működtetett logikákat elsajátítva maguk is az olvasókör tagjaivá válhassanak.

Megállapítottam továbbá, hogy a *Moby Dick* a Barthes-féle Szöveg hálózatai mellé egyéb struktúrákat vezet be és kezd működtetni (pl. perszonázsok). Véleményem szerint ezeknek a rendszereknek (melyek közül egyik sem egy konkrét jelölt kódolását végzi) az egymásmellettsége, egymásba gabalyodása lehetett a fő oka annak az értelmezői tehetetlenségnek, ami a dolgozat elején tárgyalt kritikákban is hangot kapott.¹³¹

A dolgozat zárógondolataként azt emelném ki, hogy a *Moby Dick* tétje, hogy a Szöveg által felszabadított szimbolikus energiáknak teret, időt és alapanyagot adjon annak érdekében, hogy azok közösségileg is megtapasztalhatóvá válhassanak – az ilyen típusú előadásokról készülő kritikák és elemzések tétje pedig az ezt lehetővé tevő struktúrának a dokumentálása kell, hogy legyen. Ebben a folyamatos, a megállapodás, a pontos megfogalmazás lehetőségének leghalványabb reménye nélküli mozgásban és vibrálásban lesz az előadás hű a Melville-regény gravitációs középpontjához: a bálna minden színben tobzódó fehérségéhez – és az azt körmondataival bekeríteni igyekvő Ishmaelhez.¹³²

¹³¹ vö. 13. lábjegyzet

¹³² „Hogy mit jelentett a Fehér Bálna Ahabnak, arról már szözlöttünk; hogy mit jelentett néha nekem, arról még nem beszéltünk. (...) A bálna fehérsége döbbsentett meg mindenekfelett. Kevés reménységem van, hogy megmagyarázzam, mégis, valamilyen homályos módon, vaktában meg kell magyaráznom, másképp mindezek a fejezetek semmivé válnak. (...) És ha szemügyre vesszük a természetfilozófusok másik elméletét, hogy minden más földi szín – minden pompás vagy kedves ékesség –, az alkonyi ég, az erdő édes árnyalatai, igen, és a pillangók aranyozott bársonya és a fiatal lányok pillangóarca, mindez csak finom csalárdság, a valóságban nem része az anyagnak, csupán kívülről vetődik rá, s így az istenített Természet úgy festi magát, mint a szájha, kinek csábeszközei nem takarnak mást, csak a belső kriptát; és ha továbblépünk, és meggondoljuk, hogy a titokzatos szépítőszert minden egyes színének előállítója, a fény nagy kútfeje, önmagában mindörökké fehér vagy színtelen marad, s ha közvetítő

Bibliográfia

[n. n.] *Alkésztisz*, 2020. március 1., hozzáférés: https://ketlampas.blog.hu/2020/03/01/alkesztisz_854.

Andreas KOTTE, *Bevezetés a színháztudományba*, Bp., Balassi, 2020².

Antonin ARTAUD, *Színház és pestis* = A. A., *A könyörtelen színház: Esszék, tanulmányok a színházról*, szerk. VINKÓ József, Bp., Gondolat, 1985, 73–91.

[n. n.] *Becsületkassza, She She Pop, csattanó maszlag: Fiatal színházcsinálók*, 2016. december 23., hozzáférés: <https://szinhaz.net/2016/12/23/becsuletkassza-she-she-pop-csattano-maszlag/>.

BORDÁS Katinka, *Jurányi Latte: Fekete Ádám*, 2022. szeptember 30., hozzáférés: <https://juranyihaz.hu/hu/hir/feketeadam>.

CSUTAK Gabi, *Fekete Ádám: „... sokkal átélhetőbb az, ami nincs”*, 2015. január 28., hozzáférés: <https://litera.hu/magazin/interju/fekete-adam.html>.

FODOR Géza, *Petri György költészete (III)*, Holmi, 1989, 3. sz., 279–290.

Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, Helikon, 1996/1–2, 82–90.

HAJNAL Márton, *Triangulumzene teknőssel: Félreértés-javaslatok Fekete Ádám rendezéseihez*, 2021. június 31., hozzáférés: <https://szinhaz.net/2021/07/31/hajnal-marton-triangulumzene-teknossel/>.

HERCZOG Noémi, *Sapkások*, Élet és Irodalom, 2022. november 25., hozzáférés: <https://www.es.hu/cikk/2022-11-25/herczog-noemi/sapkasok.html>.

Hermann MELVILLE, *Moby Dick vagy a fehér bálna*, Debrecen, Európa, 1989 (A Világirodalom Klasszikusai).

nélkül hatna az anyagra, minden tárgyat, még a tulipánokat és a rózsákat is a maga színtelenségével futná be – ha mindezen eltűnődünk, akkor a sápadt világegyetem úgy áll előttünk, mint a leprás; s mint akaratos lappföldi utazók, akik nem hajlandók színes és színesítő szemüveget feltenni, a nyomorult hitetlen vakulásig mered a roppant fehér lepelre, amely beburkolja körülötte az egész látóhatárt. S mindennek jelképe az albínó bálna volt. Csodálkoztok hát az ádáz hajszán?” MELVILLE, *i. m.*, 238–248.

Jacques DERRIDA, „Jól enni márpedig muszáj”, avagy a szubjektumszámítás: Beszélgetés (Jean-Luc Nancyval) = *Testes könyv II.*, szerk., KIS Attila Atilla, KOVÁCS Sándor s. k., ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus – JATE Irodalomelmélet Csoport, 1997 (Dekon-könyvek), 293–326.

JÁKFALVI Magdolna, *Alak, figura, perszonázs*, Bp., OSZMI, 2001 (Színházolvasás, 1).

John BERRYMAN, *Henry sorsa*, vál., utószó JÁNOSY István, Bp., Európa, 1988.

KRÁNICZ Bence, *Nyolc férfi bálnára vadászik, de fél lábbal nehéz lesz*, 2022. december 26., hozzáférés: <https://24.hu/kultura/2022/12/26/moby-dick-szinhaz-kritika-fekete-adam-trafo/>.

KRASZNAHORKAI László, *Aprómunka egy palotáért: Bejárás mások örületébe*, Bp., Magvető, 2018.

PAPP Tímea, *Halálugrás a szövegbe – beszélgetés Fekete Ádámmal*, 2021. január 15., hozzáférés: <https://papageno.hu/featured/2021/01/halalugras-a-szovegbe-beszeltetes-fekete-adammal/>.

Patrice PAVIS, *Színházi szótár*, Bp., L'Hartmann, 2006.

PEER Krisztián, *Azoknak szól, akik látták*, 2022. december 15., hozzáférés: <https://szinhaz.net/2022/12/15/peer-krisztian-azoknak-szol-akik-lattak/>.

PUSKÁS Panni, *Hová lett az oroszlán?*, 2015. január 27., hozzáférés: <https://revizoronline.com/csoportkep-oroszlan-nelkul-termeszetes-fenyben-tap-szinhaz-trafo/>.

PUSKÁS Panni, *Mit keresne a színpadon egy bálna? Interjú Fekete Ádámmal*, 2022. szeptember 29., hozzáférés: <https://revizoronline.com/interju-fekete-adammal/>.

RÁDAI Andrea, *Moby Dick*, Magyar Narancs, 2022. október 22., hozzáférés: <https://magyarnarancs.hu/visszhang/moby-dick-253036>.

Rimini Protokoll ABCD, szerk., bev. BORONKAY Soma, Színház, 2016/3, 9–11.

Roland BARTHES, *A műtől a szöveg felé* = R. B., *A szöveg öröme: Irodalomelméleti írások*, szerk. BABARCZY Eszter, DOMOKOS Mátyás, Bp., Osiris, 2001 (Osiris Könyvtár – Irodalomelmélet), 67–74.

Roland BARTHES, *A szöveg öröme* = R. B., *A szöveg öröme: Irodalomelméleti írások*, szerk. BABARCZY Eszter, DOMOKOS Mátyás, Bp., Osiris, 2001 (Osiris Könyvtár – Irodalomelmélet), 75–116.

SZENTPÁLY Miklós, *Lefordítható-e Joyce?*, 2011. március 4., hozzáférés: <https://litera.hu/magazin/tudositas/lefordithato-e-joyce.html>.

SZERDA Zsófia, „*A kitárulkozás mögé rejtőzködünk*”, Hét Nap Online, 2022. február 21., hozzáférés: <https://hetnap.rs/cikk/A-kitarulkozas-moge-rejtozkodunk-38548.html>.

TÖRÖK Ákos, *...avagy a halálra beszélt bál*, hozzáférés: <https://kutszelistilus.hu/szinhaz/kritika/942-torok-akos-avagy-a-halalra-beszelt-balna>. É.n.

[n. n.], *Új e-dráma: Fekete Ádám: Csoportkép oroszán nélkül (természetes fényben): Gáspár Ildikó előszavával*, 2015. november 12., hozzáférés: <https://szinhaz.net/2015/11/12/uj-e-drama-fekete-adam-csoportkep-oroszlan-nelkul-termeszetes-fenyben/>.

VÁRKONYI Zsolt, *A Jeditanács összeül nem egy generációnak szól, hanem mindenkinek – Interjú Fekete Ádám rendező-dramaturggal*, 2017. október 14., hozzáférés: <https://librius.hu/2017/10/14/a-jeditanacs-osszeul-nem-egy-generacionak-szol-hanem-mindenkinek-interju-fekete-adam-rendezo-dramaturggal/>.

Internetes hivatkozások

A *Levél anyámhoz* adatlapja a Trafó honlapján: https://trafo.hu/programok/etrafo_fea_enezo_06.

A *Moby Dick*, vagy a *fehér bálna* adatlapja a Trafó honlapján:

https://trafo.hu/programok/szinhaz_fekete_adam_moby_dick.

John Ashbery *Sleepers Awake* című verse:

<https://www.poetryfoundation.org/poems/52164/sleepers-awake-56d2306a5bf94>.