

Everyman és Everywoman

Az angol *Akárki* és Kárpáti Péter feldolgozása

Everyman és Everywoman. Az angol *Akárki* és Kárpáti Péter feldolgozása

I. Bevezetés	3
II. A moralitásjátékok	4
II. 1. A kor jellemzése	4
II. 2. A moralitásjátékok kialakulása	5
III. Az <i>Akárki</i> eredete és problémafelvetése	7
III. 1. Az <i>Akárki</i> eredete körüli vita	7
III. 2. Az <i>Akárki</i> problémafelvetése	8
IV. Az angol dráma és a Kárpáti Péter-féle feldolgozás összehasonlító elemzése	10
V. Befejezés	27
IRODALOM	31

I. Bevezetés

„Most jössz, mikor nem is sejtettelek!”

Akárki, ford. Tellér Gyula¹

„Azért legyetek készen ti is; mert amely órában nem
gondoljátok, abban jő el az embernek Fia.”

Máté 24,44.

A dolgozatomban az angol *Akárki* dráma kapcsolatát és párhuzamait vizsgálom Kárpáti Péter azonos című feldolgozásával, mely 1993-ban jelent meg először.

Először kitérek a moralitás játékok korának vázlatos ismertetésére, mely korban az emberek napi szinten szembesültek a halállal, s így nem csoda, hogy ez az élmény meghatározó tényező volt a korszak irodalmában. A korszak bemutatása után rátérek a moralitásjátékok kialakulására, röviden felvázolva, hogyan alakult ki az ellentétes fogalmak vitájából az ember(iség) és halál konfliktusa.

A következő pontban nagyon vázlatosan ismertetem az *Akárki* eredete körüli vitát, a holland *Elckerlijc* és az angol *Everyman* egymáshoz való viszonyát, majd ezután rátérek a dráma központi problematikájára: az ember és halál konfliktusának visszatérő témájára, az élet végeességére és a számadás gondolatára, melynek gondolata már az ókorban megjelent, s az *Akárki* utáni irodalomnak is visszatérő eleme.

A felsorolt problematikák tárgyalása után pedig rátérnék az angol *Akárki* és Kárpáti Péter *Akárki* című művének összehasonlító elemzésére, a párhuzamokra, újításokra a szereplők, a történet és az ábrázolás terén, figyelembe véve Kárpáti Péter változtatásait az 1993-ban és az 1999-ben megjelent szövegváltozat között. Az elemzés során a középkori hagyományhoz való viszonyt vizsgálom: mi az, amiben kötődik az *Everyman* és korának hagyományához, illetve miként írja újra annak eszközeit, felhasználva arra, hogy az *Akárki*-történetet mai környezetbe ültesse át.

¹ *Akárki*, ford. TELLÉR Gyula = *Akárki. Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások*, vál. SZENCZI Miklós, utószó BENEDEK András, Bp., Európa, 1984, 419.

Vö. *Everyman* = *Everyman and Medieval Miracle Plays*, ed., introduction CAWLEY, A[rthur] C[lare], London, Melbourne, Dent, 1986 (*Everyman's Library*), 210. („O Death, thou comest when I had thee least in mind!”) Az angol szöveg idézése során a Cawley-féle kiadást használtam, aminek egyik korábbi kiadásából készült a magyar fordítás is.

Lásd *Akárki. Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások*, vál. SZENCZI Miklós, utószó BENEDEK András, Bp., Európa, 1984, 559.

II. A moralitásjátékok

II. 1. A kor jellemzése

A keresztény vallás a halált vagy az igazi, boldog élet kapujának tekintette, s így szerencsés fordulatnak, vagy az eredendő bűn miatt való büntetésnek, a földi életet pedig siralomvölgynek. Idővel azonban már a XIII. századtól, az egyéniség előtérbe kerülésével a borzalom érzése lesz hangsúlyosabb a halállal kapcsolatban. A képzőművészetben és az irodalomban egyre erőteljesebbé válik a test bomlásának ábrázolása. Sok költő megírja a halál diadalát, s a festők, szobrászok is sokszor ábrázolják a halált mint mindenre lesújtó kérlelhetetlen, démoni erőt, mely eltörli az egyént. Ez az új haláltudat már inkább világi, mint vallásos színezetű.² Még magáról a haldoklás folyamatáról is születtek versek: ilyen az 1275 körüli angol *Al Too Late*,³ de ezt örökíti még meg Villon az 1461-es *A nagy testamentum* című művében lévő *Panasz a mindeneket lebíró halálról* utolsó oktavájában.⁴ A mi szempontunkból ez azért érdekes, mert itt már megjelenik annak a folyamatnak az ábrázolása, mely során az embert cserbenhagyja a teste, ahogy majd később Akárkit is magára hagyja mindenki és minden, s egyedül csak az életében elkövetett jótetteire számíthat.

Gurevics szerint a középkori embert állandó rettegésben tartotta a halál gondolata, s félt attól, hogy a halál váratlanul éri. Aggódott, hogy nem tudja imádságokkal és jótettekkel megfelelően előkészíteni, s nem marad ideje gyónásra, bűnbánatra s a vétkei alóli feloldozásra.⁵ Huizinga szerint a keresztény vallás, már régebben is gyakran emlegette a halál gondolatát, de ezek a kegyes traktátusok csak azokhoz jutottak el, akik már amúgy is elfordultak a világtól, de a XIII. századtól kezdve a kolduló szerzetesek prédikációiban a nép

² KULCSÁR Zsuzsanna, *Memento mori* = HAHN István, SZABÓ Miklós, KULCSÁR Zsuzsanna, *Világtörténet képekben. Az ókortól 1640-ig*, Bp., Gondolat, 1981, I, 471–2.

³ *Al Too Late* (? 1275) = ed. BÚS, Éva, REDNIK, Zsuzsanna, *Anthology in English Literature. A Selection of Text from the Early Middle Ages to the High Renaissance*, Veszprém, Veszprém University, 2004, I, 47–8.

⁴ VILLON, François, *Panasz a mindeneket lebíró halálról*, ford. SZABÓ Lőrinc = V., F. *Összes versei*, szerk., jegyz. SZEGI Pál, utószó GYERGYAI Albert, Bp., Európa, 1963, 36.

A témával kapcsolatosan lásd még Chastellain *A halál viadala* című költeményének részletét: HUIZINGA, Johan, *A halál víziója* = H., J., *A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században*, ford. SZERB Antal, DÁVID Gábor, VAS István, TÓTFALUSI István, Bp., Európa, 1979 (Pro Memoria Történelmi És Művelődéstörténeti Zsebkönyvtár), 146–7.

⁵ GUREVICS, Aron [Jakovlevics], *Élettörténet és halál* = G., A [J.], *Az individuum a középkorban*, ford. VÁRI Erzsébet, Bp., Atlantisz, 2003 (Európa Születése), 113.

körében is elterjesztették a *memento mori* gondolatát, majd a XV. század végén a prédikátorokon kívül a népszerű fametszetet is felhasználták a terjesztéséhez.⁶

Huizinga három motívumot különít el a földi mulandóság ábrázolása kapcsán. Az első azzal foglalkozik, hová lettek egykor nagy alakok, ami az *Ubi sunt* hagyományához tartozik. A második a bomlásnak indult emberi szépség és test látványával foglalkozik, ami a *Memento mori* eszményéhez tartozik, s a harmadik pedig a *haláltánc*, amelyben a halál minden embert magával ragad a táncába rangra és korra való tekintet nélkül.⁷

II. 2. A moralitásjátékok kialakulása

Benedek András szerint ez a műfaj valószínűleg pogány eredetű, s a *Nyár és Tél vetélkedése* mintájára íródott a *Böjt és Farsang vitája*, majd több hasonló vita után (Víz és Bor, Test és Lélek) ez a műfaj több szereplőből álló színdarabbá nőtt a XIV-XV. században.⁸ Dömötör Tekla és Székely György tanulmánya szerint az allegorikus szereplők akkor jelennek meg először a középkori színpadon, amikor a bibliai történeteket színre vivő játékokban megjelenik az Egyház és a Zsinagóga, a Nap és Hold alakja. A színpadi allegóriák kezdetben még csak szórványosan voltak jelen, majd egyre gyakoribbak lettek, s már a XIV. században voltak olyan allegorikus színjátékok, amelyekben csak megszemélyesítések szerepeltek.⁹

A legtöbb vallásos és allegorikus moralitás az erények és a bűnök az ember lelkéért folyó harcát ábrázolja. Aurelius Prudentius 400 körül írta meg *Psychomachia* című művét, melyben az ember lelkében dúló küzdelmet írja le, mely a bűnök és erények, a pogány és keresztény eszmevilág között zajlik, amit az ellentétes jellemvonások megszemélyesítésével ábrázol. A küzdelem allegorikus képek sorozatában jelenik meg, s évszázadokon át meghatározza a belső lelki folyamatok, elvont gondolatok színpadi ábrázolását.¹⁰ Ennek a műnek hatására például Cassianus a bűnök elleni harcról beszélt, s azt javasolta, hogy vétezzük fel magunkat lelki fegyverekkel, hogy képesek legyünk ellenállni az ostromuknak, míg Nagy Szent Gergely részletesen leírta ezt a sereget, ahol a parancsnokok, tisztek és

⁶ HUIZINGA, i. m., 138.

⁷ Uo., 138–9.; GUREVICS, i. m., 113.

⁸ BENEDEK András, *Misztérium, mirákulum, moralitás – és a mai színjáték = Akárki*, vál. SZENCZI, utószó B. A., Bp., Európa, 1984, 540.

⁹ DÖMÖTÖR Tekla, SZÉKELY György, *A középkor vallásos színjátékai = A színház világtörténete*, főszerk. HONT Ferenc, Bp., Gondolat, 1972, I, 118.

¹⁰ Ua.

közkatonák szigorú rendben állnak, készen arra, hogy részletesen kidolgozott háborús stratégiájuk által megindítsák támadásukat Krisztus katonája ellen.¹¹

Dömötör és Székely fejezete azonban megemlíti, hogy az egyházi szertartások keretében a lectiók során elhangzó exemplumokban, a bibliai szövegekben szereplő példázatokban is megteremtette az allegorikus gondolkodásmód és ábrázolásmód lehetőségeit, hisz az „*Én vagyok a szőlőtő...*” típusú formuláktól kezdve a bonyolultabb fordulatokig, mind alkalmas volt arra, hogy az embereket előkészítse egy kifinomultabb képértelmezésre.¹²

Peter Simhandl szerint a leginkább Németalföldön és Angliában elterjedt színjátéktípus drámai eleme a vita.¹³ Dömötör és Székely fejezete szerint a XV. századi angol *Akárki* (*Everyman*) és vele szinte egykorú holland *Akárki* (*Elckerlijc*) című játék, a gazdag ember haláláról szóló drámák előfutárait azokban a dramatizált dialógusokban kereshetjük, amelyekben a Gazdag és a Halál, illetve a Gazdag és Lázár közti párbeszédekben fogalmazzák meg azt az alapgondolatot, hogy a földi gazdagság hiábavaló, s a halál előtt mindenki egyenlő. Az egyházi mondanivaló mellett azonban itt már erősen megjelenik a társadalombírálat, mellyel a velük egykorú haláltáncok szólaltatnak meg hasonló hangot. Az utolsó órában a barátok, rokonok, a vagyon mind hiábavalónak bizonyulnak, s csak a Jótett és a Tudás maradnak Akárki, azaz az emberiség mellett.¹⁴

John Gassner szerint a moralitások különösen nagy népszerűsége tettek szert Angliában, s fontos szerepük volt a középkoriból az Erzsébet-kori drámába való átmenetben.¹⁵ John Watkins szerint ezek a drámák a kísértéshez (temptation), a bűnbeeséshez (fall) és újjászületéshez (regeneration) hasonló történeteket mondanak el. Szerinte általában, az olyan művekben, mint a *The Pride of Life* (Az élet hivalkodása), *Perseverance* (Állhatatosság), *Wisdom* (Bölcsesség), *Mankind* (Emberiség) és az *Akárki*, az angol társadalom konzervatív szempontból származó társadalomkritikája jelenik meg. A legfőbb bűnük a pénzéhség (avarice), nagyravágyás (ambition), mohóság (greed), a zsarolás, sanyargatás (extortion)¹⁶ és egyéb bűnök, melyeket a társadalmi felemelkedéshez társítanak.¹⁷

¹¹ CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana, *A bűnök metaforái* = C., C., V., S., *A hét főbűn. A bűnök középkori története*, ford. Falvay Dávid, Gecser Ottó, Bp., Európa, 2011.

¹² DÖMÖTÖR, SZÉKELY, i. m., 118.

¹³ SIMHANDL, Peter, *A vallásos és világi színjátszás a középkorban* = S., P., *Színháztörténet*, ford. SZÁNTÓ Judit, Bp., Helikon, 1998, 64.

¹⁴ DÖMÖTÖR, SZÉKELY, i. m., 118–9.

¹⁵ GASSNER, John, *The Morality Play = Medieval and Tudor Drama*, ed., introduction, modernization G., J., New York, Bantam, 1971, 204.

¹⁶ Az *extortion* igével mondják az adó bevasalását, vagy ha kicsikarnak, kieroszakolnak valakitől valamit, illetve a jogi használatban hivatali zsarolást is jelent.

III. Az *Akárki* eredete és problémafelvetése

III. 1. Az *Akárki* eredete körüli vita

Ebben az alfejezetben csak a mű eredete körüli vita főbb álláspontjait ismertetem, a teljességre törekvés, a külföldi szakirodalom csekély hozzáférhetősége miatt, nem áll módomban, illetve nem biztos, hogy sokkal közelebb vinne a drámához a szöveg szempontjából.

John Watkins szerint az *Akárki* (*Everyman*) holland forrásának európai fogadtatástörténetében a holland Pieter van Diest *Elckerlijc* (1495 körül) című írását igazolta a történet proto-protestáns főszereplője. Egyes drámaírók előszeretettel alkalmazták néhány szerkezeti változtatással *Akárki* elhagyatottságát a lutheránus tanokra, miszerint az ember egyedül a hit által üdvözülhet. Ennek eredményeként jött létre Macropedius *Hecastus* (1539), Naogeorgus *Mercator* (1540), illetve Johannes Strickerius *De düdesche Schlömer* (1584) című műve.¹⁸

Pamela M. King szerint az angol szöveg a legelső nyomtatott drámák egyike volt, s néhány összefüggésben jobban kötődik a korai Tudor hagyományhoz, mint a késő középkoréhoz. Ezt hosszas kritikai vita követte, de ma már általánosan elfogadott, hogy nem lehet teljes egészében angol anyanyelvi alkotás, hanem a holland *Elckerlijc* fordítása.¹⁹ Németalföldön (the Low Countries) a szónokcéhekben, azaz a *Rederijkers Kamere*kben intézményesült városi színjátszásnak töretlen hagyománya volt a XIV. századtól a XVIII. századig. Ezek a céhek drámaversenyekkel egybekötött ünnepségeket tartottak, valamint a tagjai által írt drámákat adták ki saját kiadásukban. Az *Elckerlijc* is egy 1490-es években rendezett antwerpeni szónoki fesztiválra íródott.²⁰

ORSZÁGH László, MAGAY Tamás, *Angol-magyar nagyszótár*, Bp., Akadémiai, 2003 (Klasszikus Nagyszótárak). (Továbbiakban OMNSz.)

¹⁷ WATKINS, John, *The allegorical theatre: moralities, interludes and Protestant drama = The Cambridge History of Medieval English Literature*, ed. WALLACE, David, Cambridge, Cambridge University, 1999, 767.

¹⁸ Uo., 773.

¹⁹ KING, Pamela M., *Morality plays = The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, ed. BEADLE, Richard, FLETCHER, Alan J., Cambridge, Cambridge University, 2008, 252.

King a jegyzeteiben még hivatkozik több ezzel kapcsolatos szakirodalomra: „E. R. Tigg, 'Is *Elckerlijc* prior to *Everyman*?', *JEGP* 4 (1939), 568-96.; Henry de Vocht, *Everyman, a Comparative Study of Texts and Sources* (Louvain: C. Uystpruyst, 1947); Jan Pritchard, 'On translating *Elckerlijc*, then and now', *Dutch Crossing* 2 (1984), 38-48."

Uo., 262.

²⁰ Uo., 252.

Az angol változat kismértékben eltér az eredetitől, de mindkét szöveg a *Devotio modernaként* ismert európai (continental) reformista vallásos aszketizmus áramlatának hatását mutatja. Az angol *Akárki* négy nyomtatott szövegben maradt fenn: ezek közül kettőt Pynson, és kettőt John Skott nyomtatott. Egyiken sem szerepel dátum, de a dráma angol változata nem származik a XVI. század első negyedénél régebből.²¹

Cawley szerint azonban eredetiség kérdésében azt is figyelembe kell venni, hogy a dráma a katolikus Európa műve, nem Anglia vagy Hollandia sajátja. Akárki haláltól való félelme egyetemes érzés, s az ő halál felett aratott lelki győzelme a keresztény hit és a katolikus tanok dicső kifejeződése.²²

III. 2. Az *Akárki* problémafelvetése

A problematika már az ókori görög irodalomban Euripidész *Alkésztisz* című drámájában is megjelenik, ahol a görög mitológia szerint Admétosznak meg kellett volna halnia, mivel az esküvője előtt nem áldozott Artemisznek, aki a lánykérésnél segítette őt. Apollón azonban közben járt érte a Moiráknál, akik beleegyeztek abba, hogy nem vágják el Admétosz életének fonalát, ha lesz olyan, aki elvállalja helyette a halált.²³ A szülei nem vállalták (az apja azt mondja neki: „*Nemzettelek s neveltelek, hogy e ház ura / légy, ám helyetted halni épp nem tartozom*”),²⁴ de Alkésztisz vállalta a halált férje helyett, azonban ezzel felmerül az a kérdés is, hogy mennyire van értelme ilyen áron életben maradni, illetve mennyire etikus mást kérni arra, hogy haljon meg helyettünk.

Az *Akárki* esetén a főhős már nem válthatja ki a saját halálát máséval, hanem csak legfeljebb társként vihet magával valakit, aki hajlandó vele együtt vállalni a halált. A kérés etikussága itt is felmerül. Az angol szövegben a Barátság mondja ki: „*nincs oly embere a világnak, / kiért ez útnak nekivágjak, / ilyet nemző apám se várhat!*”,²⁵ míg Hofmannsthalnál a

²¹ Uo., 252–3.

Marion Jones részletebben foglalkozik a szövegváltozatokkal.

Lásd JONES, Marion, *Early moral plays and the earliest secular drama* = CAWLEY, A. C., JONES, Marion, McDONALD, Peter F., MILLS, David, *The Revels History of Drama in English. Medieval Drama*, London, New York, Methuen, 1983, I, 217, 223–4.

²² CAWLEY, *The Moral Play of Everyman = Everyman and Medieval Miracle Plays*, ed., introduction CAWLEY, A. C., Dent, 205.

²³ Lásd TRENCSENYI-WALDALPFEL Imre, *Görög regék*, Bp., Móra, 1976 (Regék És Mondák), 58.

²⁴ EURIPIDÉSZ, *Alkésztisz*, ford. DEVECSERI Gábor = E. *Összes drámái*, utószó RITOÓK Zsigmond, Bp., Európa, 1984 (A Világirodalom Klasszikusai), 96.

²⁵ *Akárki*, 425.; Vö. *Everyman*, 214.

Sovány sógor: „Ily módon senkit nem szokás / Unszolni, legyen útitárs.”²⁶ Érdekes párhuzam a két hagyomány között, hogy mindkettőben női szereplő vállalja ezt a feladatot: Euripidésznél Alkésztisz, az angol és a Hofmannsthal-féle Akárkiben a Jótett, illetve a Jótét.

Benedek András szerint a néző kénytelen azonosságot vállalni a címszereplővel (bár érdemes megjegyezni Pamela M. King kijelentését, miszerint a moralitásjátékoknál a főhős általában az összes embert ábrázolja, ahogy azt neve is jelzi (*Everyman* (*Akárki*) és *Mankind* (Emberiség)),²⁷ s fel kell ismernie, hogy a halálakor mindenki magára marad, s egyedül jótetteire számíthat.²⁸

King megemlíti a halálra való felkészületlenség problémáját, mely Hamlet apjának halálánál is visszatér az angol drámairodalomban: „*Nem gyónva, kenve, nem áldozva meg, / Nem vetve számot, sőt számolni küldve / Minden hamisságimmal fejemen: / Irtóztató! irtóztató! Irtóztató!*”²⁹

King rávilágít arra, hogy az angol dráma cselekménye az élet útjának³⁰ végén kezdődik, s a főhős bűnbeesése a dráma cselekménye előtt történik, nem vetíti ki az egymás ellen küzdő erényeket és bűnöket, így nincs psychomachia,³¹ hanem csak szabályosan halad az előre meghatározott vég felé, de az ítélet szintén nincs a drámában (csak utalás szintjén). Szerinte

²⁶ VON HOFMANNSTHAL, Hugo, *Akárki. Játék a gazdag ember haláláról*, ford. KÁLLAY Miklós, h. n., Genius, é. n. [1924], 86.

Vö. Uő, *Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes* = v. H., H., *Dramen III. 1893–1927*, hrsg. SCHOELLER, Bernd, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1979 (Hugo von Hofmannsthal Gesammelte Werke), 52.

²⁷ KING, i. m., 235.

²⁸ BENEDEK, i. m., 540.

²⁹ SHAKESPEARE, William, *Hamlet, dán királyfi*, ford. ARANY János = S., W., *Hamlet*, ford. A. J., utószó KÉRY László, Bp., Európa, 1981 (William Shakespeare Drámái), 42.

Vö. (*Hamlet*, I. 5) KING, i. m., 253.

„*Unhousel'd, disappointed, unaneled; / No reckoning made, but sent to my account / With all my imperfections on my head. / O, horrible! O, horrible! most horrible!*”

Az eredeti szöveg utolsó mondatában Hamlet még fokozza az előbb mondott fájdalmát, mert hozzáteszi, hogy: *a legszörnyűbb!*

³⁰ Az eredetiben zárándoklatának, „*life's pilgrimage*”.

³¹ Ténylegesen nem jelenik meg az Akárki lelkéért küzdő negatív erő, de utalás szintjén előfordul az angol szövegben. Ahogy Akárki a Komáságnak részletezi helyzetét, azt mondja: „*számot kell adnom szigorúan, / sőt egy hatalmas ellenségem is van, / ki útam állva rám les.*” („*I must give reckoning strait, / For I have a great enemy that hath me in wait, / Wich intendeth me for hinder.*”), amivel kapcsolatosan az angol kiadás lábjegyzete megemlíti, hogy a *nagy ellenség* (*great enemy*) az *ördögre* (*devil*) céloz. *Akárki*, 428.; Vö. *Everyman*, 216.

A mű vége felé szintén előkerül, amikor a bűnbánata során Máriaéhoz könyörög: „*Máriám, Istent javamra kérjed, / utam végére érven így segélj meg; / s a gonosztól is óvj meg engem, / mert a Halál nyomomban jár szünetlen.*” („*O Mary, pray to the Maker of all thing, / Me for the help at my ending; / And save me from the power of my enemy, / For Death assaileth me strongly.*”). Az eredetiben ugyanúgy *ellenség* (*enemy*) szerepel, melyhez a lábjegyzet ugyanazt fűzi hozzá. *Akárki*, 439.; Vö. *Everyman*, 224.

A vagyonának felosztását is ezzel indokolja. „*Ezt a pokol-béli rém ellen teszem, / hogy a bajból, mit ő támaszt nekem, / most és örökre kimaradjak.*” („*This I do in despite of the fiend of hell, / To go quit out of his peril / Ever after and this day.*”) Az angol kiadás lábjegyzete szerint azért teszi ezt, hogy kivonja magát az *ördög, démon* (*fiend*) hatalma alól. *Akárki*, 443.; Vö. *Everyman*, 227.

Akárki egyben az egész emberi faj és a színész mint egyén megszemélyesítése, s ez ábrázolja az egyes ember emberiséggel való eggyéválását, így az ítélet, hogy minden ember találkozik a halállal, egyesül benne az Utolsó Ítélet gondolatával.³²

IV. Az angol dráma és a Kárpáti Péter-féle feldolgozás összehasonlító elemzése

„Irgalmas Úr az égi trónon
Essen meg szíved esengő szómon.
E hosszú útra kísérőmnek
Nincs más rendelve csak magad?”

Hofmannsthal, *Akárki*, ford. Kállay Miklós³³

Kárpáti Péter 1961-ben született Budapesten. Az *Akárki* című drámája a Színház című folyóirat 1993/3-as számának drámamellékletében jelent meg először, de az 1999-ben megjelent *Világgevő* című kötetében szereplő változatban a zárójelenetet teljesen átírta.³⁴ A darabot 1993. február 18-án mutatták be először a Kamrában Zsámbéki Gábor rendezésében, Csákányi Eszter főszereplésével. Az előadás Stuttgartban és Hamburgban is vendégszerepelt.³⁵ Kárpáti Péter feldolgozása szakít az előtte lévő hagyománnyal, és Emmával, egy várandós elvált nővel cseréli fel Akárki alakját. A szereplők szintjén az allegorikus társak már bizonyos mértékig átalakulnak a kornak megfelelő konkrét emberekké, de továbbra is többnyire névtelenek maradnak, s a nagyváros tipikus alakjait testesítik meg, ami visszasorolja őket az allegorikus alakok sorába.

Az angol *Akárki* (és a Hofmannsthal-féle feldolgozás is) egy történeten kívüli játékmondóval indít, aki meghatározza a mű fő mondanivalóját, egyben a műfaját is, igaz, ez már ismétlés a prózai bevezetőből („*in manner of a moral play*” – „*By figure a moral play*”).³⁶ Kárpáti Péternél viszont a műfajmegjelölés a „*Moralitásjáték*” alcímre redukálódott.³⁷ A Hírvivő által megadott cím sem szerepel nála, ami az angol szövegben „*The Summoning of*

³² KING, i. m., 253.

³³ HOFMANNSTHAL, *Akárki*, 67.; Vö. Uő, *Jedermann*, 41–2.

³⁴ NÁDORI Lília szerkesztői jegyzete = KÁRPÁTI Péter, *Világgevő. Öt színdarab*, Pécs, Jelenkor, 1999 (Élő Irodalom), 353.

³⁵ A budapesti Katona József Színház honlapja = <http://katonajozsefszinhaz.hu/a-katona/38724-karpati-peter-akarki>, elérés 2012.10.26.

³⁶ *Everyman*, 207.; Vö. *Akárki*, 415.

A magyar fordításban csak annyi szerepel, hogy „*e játék örve alatt*”, bár a prológus előtt lévő prózai bevezetőben már említette: „*a moralitás örve alatt*” (Vö. „*in manner of a moral play*”). Ua. mindkét forrásnál.

Vö. HOFMANNSTHAL, *Jedermann*, 11.; Uő, *Akárki*, 7.

³⁷ KÁRPÁTI Péter, *Akárki. Moralitásjáték* = K. P., i. m., 227.

Everyman”,³⁸ melyet a magyar fordítás „*Akárki hívása*”-ként³⁹ közöl. A *summon* szó a jogi nyelvhasználatban *beidézést* jelent, s a jogi környezet már jelen van Kárpáti feldolgozásában, hisz Emma egy bizarr lakásközvetítő hivatalnál dolgozik, s a Csontváz is, amikor elfoglalja Emma helyét a hivatalban, azt mondja: „*Kérem a következőt!*”,⁴⁰ felidézve egy halál diadala festményt.

Az angol szövegben a Hírvivő szövegét Isten monológja követi, amiben az emberek romlottságáról szól: „*Látom fönségem magasából, / teremtményeim mily hálátlanok; / vakmerőn mind vagyont harácsol, / lelki szemükre mind vakok, / bűnbe-fúltak, Urukát: nem uralnak; [nem ismernek el] / harácsolók, vagyont kuporgatók, / ítéletét nem félik jogaromnak.*”⁴¹ Kárpáti feldolgozásában, a XX. századvégi materialista környezetben már problematikusabb Isten színrevitele, már Hofmannsthalnál is úgy jelent meg, hogy „*láthatóvá válik trónusán*”⁴² (ahogy a Halál és a Jótét allegorikus alakja is így jelent meg nála), de a XX. század végén az emberek már abban sem biztosak, hogy van-e egyáltalán Mennysország vagy Pokol, ahogy azt Tódor is vitatja: „*szépen betesznek a föld alá, aztán kész, slussz-pássz!*”⁴³ Azonban a bevezető jelenet értelmezhető beszámolóként is, ami az Isten monológjában elmondottak igazát tanúsítja.

A dráma egészen végigvonul a középkori hagyomány és a mai világ kettőssége. A szöveg szintjén az *Akárki*-intertextekkel, melyeket helyenként elferdített a szerző, illetve aktualizált, így például font helyett forinttal vesztegetné meg Emma a Csontvázat, de egyben bizonyos távolságot is tart ezektől a szövegektől, hisz Kárpáti szövege prózában van, míg az angol drámából vett részletek versben. A szereplőket is a mai kornak megfelelőekkel cseréli fel: a Tudás alakját az Orvos veszi át, a Jótétét egy Öregasszony, akinek korábban Emma egy húszast adott, s a Gyónás korbácsos alakja gumibotos Rendőrré módosul. Ezt a helyszínek aktualizálása követte, aminek során a sírgödörből metrómegálló lett, s a gyóntató fülkéből tükrös próbafülke. Ezek mellett pedig visszaköszön a középkor mulandósággal kapcsolatos

³⁸ *Everyman*, 207.

Vö. HOFMANNSTHAL, *Jedermann*, 11. „*Vorladung Jedermanns*”, ami ugyanazt jelenti, mint az angol szöveg, s a *Vorladung* szó is használatos a jogi terminológiában *beidézés* értelemben. (A magyar fordítás ezen a helyen eléggé eltér az eredetitől: „*Akárki bűnhődése*”. Vö. Uő, *Akárki*, 7.)

³⁹ *Akárki*, 415.

⁴⁰ KÁRPÁTI, *Akárki*, 244.

⁴¹ *Akárki*, 415–6.; Vö. *Everyman*, 207–8.

Az angol szövegben az utolsó előtti sorban az szerepel, hogy az embereknek *a világi gazdagságon jár folyton az eszük* („*In worldly riches is all their mind*”).

⁴² HOFMANNSTHAL, *Akárki*, 8.; Vö. Uő, *Jedermann*, 11.

⁴³ KÁRPÁTI, *Akárki*, 261.

művészete is: a haláltánc csábító csontváz alakja, amikor Emma a vonat elé akar ugrani, a halál diadala festmények ábrázolásai, ahogy a Csontváz elterpeszkedik a hivatalban, az ubi sunt múlton kesergő hangja, ahogy Emma Ibi néni haláláról beszélget Marival, s a különböző helyeken mindig visszatérő Ádám és Éva ábrázolások.

Emma a mű központi szereplője, de mellette fontos szereplő a háttérben Tóth Gyula is, hisz mindketten hasonló utat járnak be: mindkettőjüknek valamilyen gyomorbetegsége van, s az 1993-as változatban mindketten meghalnak. Sándor L. István itt kiemeli, hogy „*Senki nem vesz tudomást igazán a másiktól, pedig lényegében mindenki ugyanazt a sorsot éli.*”, de Emma ugyanúgy nem látja meg azt sem, hogy mi történik a lányával, ahogy Vera sem, hogy mi vár az anyjára.⁴⁴ Tóth Gyulában összefonódik az egész emberiség alakja: ahogy a mozgolódik és forgolódik a röntgengépben, Emma a benne lévő magzathoz hasonlítja,⁴⁵ de később a volt férje fiához, Zolikához hasonlítja mint idősebb mását,⁴⁶ majd Vera Zolikát hasonlítja hozzá mint gyerekkori megfelelőjét,⁴⁷ s a röntgenjelenet végén is az ő „*ezeréves kusza tekintete*” pillant ki a röntgengépből⁴⁸ (ahogy a Csontváz nézett az előző felvonás végén a közönségre). Újdonság Kárpátinál, hogy a hagyománnyal szemben a műben két szálát használ, egy Ádámot és egy Évát, azaz egy Everymant és egy Everywomant.

A mű cselekményének kezdetekor kapcsolatot teremt az angol szöveggel, hisz ahogy a Hírvivő a prologusában itt is bevon minket a darab cselekményébe azzal, hogy a műben Emma a közönség soraiból idézi be a szereplőket. King az angol szöveg kapcsán azt mondta, hogy a mű abból a feltételezésből indul ki, hogy a hallgatóságban mindenki bűnös, így figyelnie kell,⁴⁹ hisz „*Csudás e játék és nemes, / szándoka mindenképpen érdemes / s jó, ha bennünk ragad.*”⁵⁰ Kárpátinál jelképesen az egész társadalom felvonul a hivatali környezetben életkorra és nemre való tekintettel a szereplők nevében: a Kövesi család Nénije és Bácsiája, a csecsemős Lány és a lőrinci Tüdőbajos fiú, a Hölgy és a titokzatos Úr, Emma és az Orvos.

Isten monológja nincs meg Kárpátinál, ahogy már említettem, problematikus is lenne színrevitele, de bizonyos mértékben jelen van a Csontváz megjelenése előtti bevezető részben lévő szereplők viselkedésében, akik „*lelki szemükre mind vakok*”, nem tisztelik és félik az

⁴⁴ SÁNDOR L. István, *A moralitás realitása (Kárpáti Péter: Akárki)* = Színház 1993/5, 30.

⁴⁵ KÁRPÁTI, *Akárki*, 248.

⁴⁶ *Uo.*, 272.

⁴⁷ *Uo.*, 283.

⁴⁸ *Uo.*, 250.

⁴⁹ KING, *i. m.*, 253.

⁵⁰ *Akárki*, 415.; Vö. *Everyman*, 207.

Istent („Urukat: nem uralnak; / [...] / ítéletét nem félik jogaromnak.”), önzők („Kinek-kinek önnön öröme fontos”),⁵¹ s ezért indul meg a számonkérés („Világi kinccsel mind oly telhetetlen, / hogy muszáj immár igazságot tennem / mindenkin, minden vakmerőn.”).⁵² Lényeges különbség a középkori hagyománnyal szemben, hogy a szereplők többnyire már a dráma kezdetén ugyanolyan elhagyottak, mint amilyen Akárki volt a halálhíre után: Emma elvált nő, a Hölgyet, aki el akarja adni a lakását, elhagyták a szerettei, s a Lány a csecsemővel is magára maradt, majd a gyereket is magára hagyja, amikor feldobja őt a magasba (ami megelőlegezi, Emma az 1993-as szövegben terhesen elkövetett öngyilkosságát).

„De tényleg, minek nekem ez a gyerek?!”⁵³ kérdi a Lány, és feldobja a pólyát, amire szívet tépő gyereksírás hallatszik, s árnyak tűnnek fel a fehér fal előtt, „mint egy kopott, barokk domborművön”,⁵⁴ és az előbbi Úr megjelenik Csontvázként, mint egy Halál diadala képen.

Kárpáti Csontváza ezután az angol *Akárki* fordításából mond intertexteket, ami a feldolgozások közül eddig is jelen volt Hofmannsthalnál is, aki néha majdnem szó szerint idéz az angol szövegből (például a Halál megjelenésénél),⁵⁵ érdemes azonban megjegyezni, hogy már az angol szövegben is jelen van az intertextualitás a bibliai idézetek, főként az újszövetségi írárok szintjén, amiket az angol kiadás rendszerint jelöl a lábjegyzetében, sajnos, a magyar kiadás jegyzeteiben ennek nincs sok nyoma. Ahogy említettem, Kárpáti Péter azonban időnként át is írja, aktualizálja az idézett részeket, illetve ezek mellett későbbi magyar és világirodalmi szövegekből származó részleteket is beültet például Carroll *Alice Tükkországban* című művéből a Dingidungiról szóló dalt, vagy Weöres Sándor *Az éjszaka csodáinak* cégérét, de helyenként még a liturgikus nyelv is megjelenik: amikor Emma Péterrel beszél, azt mondja: „Az én vétkem. Az én igen nagy vétkem...”,⁵⁶ és a *Világvevőben* lévő változatban, mielőtt jönne a metrószerelvénnyel, azt mondja: „Uram, irgalmaz nékem!”⁵⁷ A

⁵¹ *Akárki*, 416.; Vö. *Everyman*, 207–8.

⁵² *Akárki*, 417.; Vö. *Everyman*, 208.

⁵³ Uo., 241.

⁵⁴ Ua.

⁵⁵ „Akárki! ej, de víg a kedved, / Még Alkotód is elfelejtet.” (Hofmannsthal) – „Akárki, hé megállj! Hova a csudába / mégy ily vígan? Felejtet alkotód?” (*Akárki*)

Vö. „Ei Jedermann! ist so fröhlich dein Mut? / Hast deinen Schöpfer ganz vergessen?” – „Everyman, stand still! Whither art thou going / Thus gaily? Hast thou thy Maker forget?”

HOFMANNSTHAL, *Akárki*, 64.; UÖ, *Jedermann*, 40.

Akárki, 418.; Vö. *Everyman*, 209.

Hofmannsthal erősebben fogalmaz, mint az angol szöveg, ugyanis nála az szerepel, hogy *teljesen elfelejteni* (ganz vergessen).

⁵⁶ KÁRPÁTI, *Akárki*, 273.

⁵⁷ Uo., 292.

nyelv szintjén a középkori moralitás és a mai nyelv kettőssége végigvonul a drámán, időről időre váratlanul visszaköszön a párbeszédekben, mintha a halálra való felkészülés magasztosabb nyelve lenne. Sándor L. István előadásáról írt kritikája szerint a bevezető jelenetben a két nyelv „sokértelműen ellentöltözteti egymást”,⁵⁸ de a mű végén szerinte a szerző a megoldáskeresés szándékával használja fel az idézett szöveget, viszont „az Everyman zanzásított idézését” már erőltetettnek érzi, mert nem hoz megoldást, inkább csak a lezárás kényszere jelenik meg benne⁵⁹ (ő még az 1993-as szövegváltozatról beszél, ahol Emma öngyilkos lesz).



Emma, amikor a gyerek felrepül a levegőbe, hátralép az asztaltól, és összegörnyedve szorítja a gyomrát, ami a transzcendentális megjelenését kétségbe vonja, látomásként is értelmezhető, ugyanis Emma várandós, és Mészáros Tamás kritikája szerint „egy jól fejlett gyomorfehélye” is lehet, de hangsúlyozza, hogy nem tudjuk meg „a pontos kórismét”, mert

Kárpáti itt az angol szöveget idézi, de kicsit átírva (azonban a rím miatt illeszkedik a szövegbe).

Vö. *Akárki*, 451.; *Everyman*, 232. „Irgalmaz Isten, fent az égből”

⁵⁸ SÁNDOR L. István, i. m., 30.

⁵⁹ *Ua.*

nem veti magát alá a szükséges vizsgálatoknak,⁶⁰ de emellett megelőlegezi az 1993-as szöveg öngyilkosságát, aminek során ugyanúgy magára hagyja a gyermekét. A gyomorgörcs motívuma mindenesetre visszatér még a dráma során. A Halál alakját Kárpáti a Csontvázzal helyettesíti, de sem az angol szövegben, sem Hofmannsthalnál nem így szerepelt. Ezt a problémát Marion Jones már felvetette az angol szöveg esetén is, ugyanis Akárki nem ismeri fel a Halált, aki olyan higgadt és fenséges megjelenésű, hogy emiatt elég lekezelően fogadja őt, pedig a John Skot-féle kiadás metszete⁶¹ a haláltáncokból ismert főregrágtá holttestet mutatja, mely egy koporsófedelelet tart a keresztek között egy nyitott sírnál, ami Jones szerint inkább a francia hagyományból származik, mint a műből.⁶² Szerinte a megnyilatkozása előtt inkább valami köpenyes, csuklyás álruhába öltözött Halál alaknak tűnik, akitől csak azután retteg Akárki, miután felfedte magát,⁶³ ahogy Kárpátinál is.

Nagy különbség Akárkivel szemben, hogy Emma már számított arra, hogy jön, ahogy az elferdített *Everyman*-idézetben mondja: „*Most jössz... hiszen sejtettelek.*”,⁶⁴ amivel felidézi a haláltáncok paraszt alakját, aki nem siránkozik, mikor érte jön Halál.⁶⁵ Emma azonban halasztást kér, s ugyanúgy próbálja megvesztegetni a Halált, ahogy Akárki is, az eredeti mű ezer fontja ezer forinttá alakul (ezt az összeget még közvetítő díjként kapta a Hölgytől), majd komikusan emeli tovább az összeget, míg a Halál nem figyelmezteti, hogy nincs haladék. Azonban, amikor a Halál azt mondja, hogy a szívekre „*jelt-nem-adva sújt*”,⁶⁶ Emma váratlanul, már-már mániákusan arra biztatja, hogy sújtsa le rá,⁶⁷ ekkor a Halál dárdája⁶⁸

⁶⁰ MÉSZÁROS Tamás, *Akárki közölünk. Kárpáti Péter: Akárki = A budapesti Katona József Színház honlapja*, 1993, <http://katonajozsefszinhaz.hu/a-katona/38898-akarki--meszaros-tamas--a-katona>, elérés: 2012.10.27.

⁶¹ A metszet elérhető az interneten: <http://www.luminarium.org/renascence-editions/everyman.html>, elérés 2012.11.21.

A magyar kiadás halálábrázolása sem különbözik sokban, hisz az illusztráció egy kereskedőt ábrázoló haláltánc-metszet. Vö. *Akárki*, 413. (A kép forrásához lásd: *Akárki*, 564.)

⁶² JONES, i. m., 223.

⁶³ Uo., 285.

⁶⁴ KÁRPÁTI, *Akárki*, 242.; Vö. *Akárki*, 419. („*Most jössz, mikor nem is sejtettelek!*”)

⁶⁵ Lásd Faludy Villon-átköltésében: „*A vén Paraszt már tudta s várta / alkonytájt kinn az udvaron: / »Görnyedt testiünknek nincsen ára, / s úgy halunk meg, mint barom. / Kaszás testvér! Sovány a földünk! / könyörgöm: egyet tégy nekem: / ha elviszel, szórd szét trágyának / testemet kinn a réteken!*»”

FALUDY György, *A haláltánc-ballada = François Villon balladái Faludy György átköltésében*, Bp., Magyar Világ, 1998, 25.

Vö. Marcial d’Auvergne (1440–?) a *Nőszemélyek haláltáncában* lévő Parasztasszonyával: „*Nyugodtan várom a halált. / Ölték-falták tyukom-ludam, / Dúlták tanyám a katonák. / Bizony, szegénynek a jaját / A szomszédság se hallja meg. / Veszettül kapzsi a világ, / Kegyetlenek az emberek.*”

D’AUVERGNE, Marcial, *Nőszemélyek haláltánc*, ford. MÉSZÖLY Dezső = *Az igazi Villon. Mészöly Dezső fordításai és tanulmányai*, Bp., Gondolat, Magyar Művészeti Akadémia, 1993, 215.

⁶⁶ KÁRPÁTI, *Akárki*, 243.

⁶⁷ Ua. („*Na! Hát sújtsál! Nesze! Mire vársz?! Sújtsál már! Sújtsál!!!*”)

⁶⁸ *Akárki*, 417. („*Ki vagyont imád: dárdámmal leverem*”)

Vö. *Everyman*, 209. „*He that loveth riches I will strike with my dart*”

Az OMNSz szerint a dartnak még *fullánk* jelentése is van. (Az injekciós tűt azonban *hypodermic needle*-nek mondják.)

helyett megvillan az injekciós tű, amitől magához tér, és kiderült, hogy ezalatt a lányáért kiáltozott (azonban erről eddig semmit sem olvashattunk), ami megerősíti azt az olvasatot, hogy ezt látomásaként olvassuk. Azonban, miután az Orvos elvezeti őt a színpadról, a Csontváz elmondja az *Akárki*-szöveg szavaival az előbb említett, számadásra való felszólítást, majd a szöveg utolsó sorára rímelve azt mondja, hogy: „*Kérem a következőt.*”⁶⁹ leül az asztalhoz betöltve hivatalát, az emberek általános számadásra való beidézését, s a mereven közönségre bámulva megkoronázza a bejövetelekor kialakult képet, mint egy mai Halál diadala festményt.

Ahogy már mondtam, Emma esetében lényeges különbség, hogy ő már a „halálhíre” előtt is elhagyott ember volt, míg Akárki csak a halála pillanatában. A második jelenetben Emma az Orvosnál van kivizsgáláson. Amikor az Orvos veszi fel az adatait, a neve helyett azt mondja, hogy Akárki,⁷⁰ amivel, mintha öntudatlanul is, de közösséget vállalna az Akárki-sorssal, kiderül továbbá, hogy ezelőtt nem volt még ilyen jellegű rosszulléte, de mostanában hízott, fáj a hasa, hányingere (ami a terhességre utal) és teltségérzete van, rendszertelenül étkezik, és sokat dolgozik. A kérdezgetés után a röntgenre várva az öltözőben találkozik az éppen alsónadrágban lévő Tóth Gyulával, akit az Orvos pont akkor hív be a vizsgálatra. Ismét egy képet tár elénk a szerző, amit „*Ádám és Éva a röntgenlaborban*”⁷¹ címmel lát el, aminek lesz még folytatása a drámában, hisz, ahogy Sándor L. István is kiemeli,⁷² ő is hasonló utat fog bejárni, de sosem ismernek egymásra (leszámítva az 1993-as változat zárójelenetét).

Ahogy az Orvos elkezd vizsgálni Tóth Gyulát a röntgennel, Emma rendhagyó módon benyit a felvétel közben, s elkezd a szakmájáról faggatni az Orvost. „*Belenéz ennek a szerencsétlennek a hasába – oda, ahova csak az Isten láthat be – és maga!*”⁷³ ami felidézi a gyónás folyamatát, a gyóntatófülke és a röntgengép közti párhuzamot. Ez a szövegrész ugyanakkor emlékeztet az angol szövegben a mű vége felé szereplő hosszabb dicséretre, amit a Tudás és az Őt érzék mond a papok hivatalának felsőbbbségéről,⁷⁴ miszerint „*mindennél hatalmasabb a pap: / a Szent Írást ő tanítja, / égbe juttat, a bűntől szabadítva; / az Úrtól nagyobb hatalmat kapott, / mint a mennybéli angyalok.*”⁷⁵ Az Orvos alakja első olvasatra új

⁶⁹ KÁRPÁTI, *Akárki*, 244.

⁷⁰ *Ua.*

⁷¹ *Uo.*, 247.

⁷² SÁNDOR L. István, i. m., 30.

⁷³ KÁRPÁTI, *Akárki*, 247.

⁷⁴ Lásd *Akárki*, 443–6.; Vö. *Everyman*, 227–9.

⁷⁵ *Akárki*, 444.; Vö. *Everyman*, 228.

fejleménynek tűnik, de már az angol szövegben is volt egy Doctor nevű szereplő,⁷⁶ aki a teológus doktor szerepét töltötte be a drámában összefoglalva a tanulságot a mű végén (a magyar fordításban azonban Bölcsként szerepel).⁷⁷ Míg a felvételt nézik, Emma a terhességéről beszél, hogy az előző szülésénél is hasonló rohanó életmódot folytatott, de emellett szóba kerül a magzat kapcsán az anyában készülő új életnek tudata, aki úgy rugdal a testében, ahogy Tóth Gyula mozgolódik és forgolódik a röntgengépben.⁷⁸

Emmában a beszélgetés során tudatosul az általa létre hívott életek iránti felelősség (ami az anyja lakásában majd úgy jelenik meg, hogy: „*valahogy az fáj, szaggat a csontomban, hogy velem meghal valami...*”, ami „*gyöngéden átölel, belémkapaszkodik, én meg sírba rántom, mint a sánta kutyát...*”,⁷⁹ mellyel előreutal az első szövegváltozat várandósan elkövetett öngyilkosságához, amitől az 1999-ben kiadott változatban visszaretten), hogy a halála előtt el kell rendezni a rendezetlen ügyeket, ha van rá lehetősége, ezért megkérdezi az Orvostól, hogy mennyi ideje van még hátra. Ahogy már Mészáros Tamás felhívta a figyelmet arra, hogy a pontos kórismét nem ismerjük, fontosnak tartja, hogy Emmának nincs bizonyossága a halálos betegségről, így elképzelhető, hogy csak bebeszéli magának, s ahogy már volt szó róla, csak hallucinálta a beidézt a számadásra.⁸⁰ Mivel az Orvos, érthető módon, nem hajlandó semmit sem mondani neki, míg nem vizsgálta meg, Emma felkapja a bőrröndjét és elrohan, ekkor Tóth Gyula csontváza megmozdul, s kitekint a röntgengép mögül az előző jelenet Csontvázát idézve üres tekintetével.

Emma az Orvost az édesanyja lakásába viszi, amit még tizenhét éves korában egy nap váratlanul otthagytott. Az angol szövegben nem szerepelt Akárki édesanyja, Hofmannsthal feldolgozásában azonban már igen, de ott az anya kereste föl, nem fordítva, és a párbeszéd arra irányult, hogy Akárki gondoljon a számadására, és szeretné, ha azzal a tudattal halhatna meg, hogy fiát sikerült az igaz útra terelnie. Lényeges különbség a középkori hagyománnyal szemben, ahogy már szóba került, hogy Emma nem akar kitérni a halála elől, vagy másra átruházni azt, nála a segélykérés helyett az elbúcsúzás és szívességkérés lesz hangsúlyos.

Amikor az Orvost Emma a szalonba vezeti, ahol angol gyerekdalok bömbölnek, az a kép várja, hogy egy kócos, ősz hajú nő, Emma édesanyja körül szanaszét emberek fekszenek,

⁷⁶ Lásd *Everyman*, 233–4.

⁷⁷ Lásd *Akárki*, 452–3.

⁷⁸ KÁRPÁTI, *Akárki*, 248.

⁷⁹ KÁRPÁTI, *Akárki* 1993, 12.

A *Világvevő* című kötetben nem szerepel ez a rész. Vö. Uő, *Akárki*, 251–2. (Az „*az élet káros az egészségre...*” mondat után hiányzik.)

⁸⁰ MÉSZÁROS, i. m. = <http://katonajozsefszinhez.hu/a-katona/38898-akarki--meszaros-tamas--a-katona>, elérés: 2012.10.27.

szemükön fekete szemfedő. Az Orvos reflexszerűen felordít, mikor ezt meglátja, a Lewis Carroll önkényes neologizmusairól nevezetes hőséről elnevezett *Humpty-Dumpty Nyelvstudiót* a „*hathetes intenzív relax*” képzésével.⁸¹ Emma anyja is egyedül él, mint Emma (a tanulók köszönése is bizonyos mértékig utal rá: „*Good bye, Ms. Aranka...*”, azaz nem utaltak a házassági állapotára),⁸² egy Vilmos nevezetű férfira ugyan tesz utalást, amikor nem ad sört Emmának: „*Emma, te nem kapsz, olyan sörhasad van már, mint szegény Vilmosnak. Egészen biztosan a sorsára fogsz jutni...*”,⁸³ elképzelhető, hogy Emma apja lehetett, ami a hasonló sors miatt illene a képbe, de a szöveg alapján ezt nem lehet egyértelműen eldönteni.

Emma szobája ugyanúgy hever, mint amikor tizenhét éves korában itt hagyta rendetlenül, ahogy a családdal való kapcsolatát sem tartotta rendben. Az anyja az idők során egy duguláselhárító cégnek adta ki. Emma meg akarja mondani az anyjának, hogy meg fog halni, de előbb, hogy gondoskodjon az anyjáról, mikor ő már nem lesz, az Orvost akarja rábeszélteni, hogy vegye meg az anyja lakását, úgy, hogy az édesanyja ott maradhasson „*holtig tartó haszonélvezeti joggal*”⁸⁴ (ahogy lakásközvetítőként is tette). Emma kimondja, hogy meg fog halni, de az anyja úgy tesz, mintha nem hallotta volna, a hallókészülékére tereli a szót folyton, míg nem bírja tovább, és sírva fakad, azonban Tódor durva, kiábrándult nézete csak tovább fokozza a tragikumot. Szerinte nincs semmi a halál után, se jutalom, se büntetés. A felborult rendet a jelenet végén lévő angol gyerekdalként megjelenő intertext tetőzi be, ahogy Dingidungi szétesett a dalban, úgy hullt szét Emmáék számára az eddigi világ harmóniája, helyrehozhatatlanul.⁸⁵ Ahogy Lewis Carroll említett művében, Kárpátinál is szerepe van a tükörnek: szerepe lesz a bűnbánatban a próbafülkében, majd a metróban is miután letette a tükröt, utána jönnek az allegorikus szereplők, akik többé-kevésbé neki köszönhetik, hogy hajléktalanná váltak,⁸⁶ így értelmezhető a lelkiismerete tükréként a jelenet. A dal egyben az 1993-as szöveg változat öngyilkosságát is előrevetíti, aminek során Emma a metró elé veti magát a tükrével együtt, s halálának pillanata úgy jelenik meg a rendezői utasításban, hogy

⁸¹ Uo., 253.

⁸² Ua.

Az 1993-as változatban még utaltak arra, hogy férjénél van: „*Good bye, Mrs. Aranka...*”

Vö. Uő, *Akárki* 1993, 12.

⁸³ KÁRPÁTI, *Akárki*, 253.

⁸⁴ Uo., 258.

⁸⁵ „*Dingidungi a falra ült, / Dingidungi lependerült. / Jöhet a királytól ló, katona, / nem rakják Dingit össze soha.*”

CARROLL, Lewis, *Alice Tükörországban*, ford. RÉVBÍRÓ Tamás, TÓTFALUSI István, Bp., Móra, 1983, 56–7.

Vö. KÁRPÁTI, *Akárki*, 263.

A *humpty-dumpty* az OMNSz szerint *köpcös embert* is jelent, ami utalhat Emma várandós alakjára.

⁸⁶ KÁRPÁTI, *Akárki*, 287.

csak az összetörő tükör csörömpölését halljuk („visító fűkezés, csörömpölés, ahogy egy tükör ezer darabra törik...”).⁸⁷

A Vagyon alakja Kárpátinál nem jelenik meg allegorikus szereplőként, de egyfolytában jelen van a háttérben mint a beszélgetés témája, ahogy Emma próbálja elrendezni az édesanyja és a lánya sorsát. Ahogy Vera érdekében akar árvasági segély és vagyonkezelő kft-t keresni, párhuzamba állítható az angol szöveggel, ahol a népszerű középkori szokást felelevenítve, Akárki megosztja vagyonának felét a rászorulóknak, hogy megmeneküljön a kárhozattól.⁸⁸

A második felvonásban Emma a konfekcióosztályra megy (ez kicsit groteszk hatást is kelt, hisz Tódor az előző felvonás vége felé azt mondta Arankáról „*Ez a nő azt hiszi, a mennyország, az valami színes áruház...*”),⁸⁹ ahol a barátnőjét, Marit keresi fel, aki az Akárki-hagyományban a Barátság allegóriájának felelne meg, ugyanakkor Mari a Gyónás alakjához is társítható, ugyanis Akárki az angol szövegben Szűz Máriához imádkozik („*S te, Máriám, Istent javamra kérjed, / utam végére érvén így segélj meg; / s a gonosztól is óvj meg engem, / mert a Halál nyomomban jár szünetlen.*”⁹⁰), ahogy a drámahagyományban Rutebeuf Teofil csodájának címszereplője vagy a Nimwégai Márka hősnője tette, mikor megvallották vétkeiket.

Emmát először ugyanúgy nem érti meg a barátnője, ahogy Akárkit a Barátság alakja, Mari majdnem végig a vásárlókkal foglalkozik párhuzamosan, a rövid visszacsatolásokat leszámítva már-már el is beszélnek egymás mellett. Míg Emma az elintézendő feladatait sorolja neki, a régi emlékeit próbálja keresni, ahogy Mészáros Tamás mondta, mint Beckett *Az utolsó tekercsének* Krappja, aki a magnószalagra rögzített régi emlékeit próbálja megérteni mániákusan oda-vissza tekerve a felvételt.⁹¹ A fehér fal (ami a díszletet képezi) kezdetben elzárja az emlékeit („*És nem és nem és nem... Csak egy fehér falat látok...*”),⁹² ahogy rendezői utasítás szerint a fehér fal (ami majd mű végén áttetszővé válik) zárja el az előszínpadot,⁹³ ugyanúgy ahogy Emma kádja is el van dugulva.

⁸⁷ Uő, *Akárki* 1993, 22.

⁸⁸ *Akárki*, 443.; Vö. *Everyman*, 227.

⁸⁹ KÁRPÁTI, *Akárki*, 261.

⁹⁰ *Akárki*, 439.; Vö. *Everyman*, 224.

⁹¹ MÉSZÁROS, i. m. = <http://katonajozsefszinhaz.hu/a-katona/38898-akarki--meszaros-tamas--a-katona>, elérés: 2012.10.27.

⁹² KÁRPÁTI, *Akárki*, 265.

⁹³ Uo., 231, 270.

A röntgenjelenetnél azonban felszalad a fehér fal. Uo., 244.

Az emlékei felidézése után Emma felpróbál egy lila estélyit (ami később még fontos lesz, hisz ez az angol szövegből már ismert bűnbánat-köpenyeg, melyről a Tudás azt mondta Akárkinek: „*feloldja gyötrelmedet, / ez a töredelem, / bűnbocsánatra ez viszen / Isten örömét leli benne.*”),⁹⁴ s ahogy a próbafülkében nézi magát a tükörben, mintha a gyóntatófülkében szembesülne önnön lelkével. Elcsodálkozik a tükörképén, a kócos, lila estélyis nőn, aki nevetségesnek és idegennek tűnik, de ahogy jobban megnézi magát, nem is olyan idegen és nevetséges, hanem önmaga az, „csak éppen most elegáns, szép, kíváncsú”,⁹⁵ megelőlegezve a lélek szépségét, az igazi értéket, ami fontos az üdvözülés elnyerésében, később az utójátékban is hasonló jellemzést kap: „[Emma] *pihen a hordágyon, az arca izzadt, piros, véraláfutásos, halálosan kimerült – de szép, még sose láttuk ilyen szépnek...*”⁹⁶ Hasonló ez a leírás a Hofmannsthalnál szereplőhöz, mely szerint Akárki „*hosszú fehér ingben tűnik elő* [a bűnbánat köpenyeg megfelelője] [...] *arca halálsápadt, de égi derű van rajta.*”,⁹⁷ de a Jótétet is hasonlóan jellemezte: „*Arcod fakó, ránézni fáj, / De szépség festi s égi báj*”.⁹⁸ Emma azonban megpillantja a hozzátartozó árcéduát (amire eddig nem figyelt, pedig Mari figyelmeztette: „*Árcéduát megnézted?*”),⁹⁹ s ahogy pénztárcáját, táskáját, zsebeit nézi, rájön, hogy számára megfizethetetlen ára van, azaz az üdvözülés elérhetetlensége tudatosul benne „néma üvöltésével”, és ahogy kinyitja körmeivel a combját kaparja¹⁰⁰ (azonban ironikus, hogy amikor elköszön, azzal adja vissza, hogy „*Kövérit...*”).¹⁰¹

Mari próbálja rábeszélni Emmát a vizsgálatokra, de nem hallgat rá. A beszédük során ő emlékezteti Emmát az Ecseri piacon vett tükörrre, ami Péter, a volt férje fürdőszobájában lóg, továbbterelve őt a következő alakhoz, ezzel felidézi az *Akárki*-ből az Öt érzék alakját, aki a paphoz tereli Akárkit, hogy felvegye az utolsó szentségeket, mellyel elrendezi földi dolgait.¹⁰²

Rövid közbeékelte átvezető részként szerepel a Vénasszonnyal való találkozása (akit már az első jelenetben láttunk, ahogy jelentkezett a Bácsi gondozására), aki most a földön kuporog (ahogy a Jótét is „*a föld alól szólal*”-t meg).¹⁰³ Először észre sem veszi őt, ahogy Akárki sem rá gondolt először a társaknál, Hofmannsthalnál még meg se hallja, ahogy szól hozzá, s ő is

Az utójátékban üvegfal lesz helyette. *Uo.*, 293.

⁹⁴ *Akárki*, 441.; Vö. *Everyman*, 225.; KÁRPÁTI, *Akárki*, 290.

⁹⁵ KÁRPÁTI, *Akárki*, 267.

⁹⁶ *Uo.*, 293.

⁹⁷ HOFMANNSTHAL, *Akárki*, 122.; Vö. *UÖ, Jedermann*, 71.

⁹⁸ *UÖ, Akárki*, 100.; Vö. *UÖ, Jedermann*, 59.

⁹⁹ KÁRPÁTI, *Akárki*, 266.

¹⁰⁰ *Uo.*, 267.

¹⁰¹ *Uo.*, 269.

¹⁰² *Akárki*, 445.; Vö. *Everyman*, 228–9.

¹⁰³ *Akárki*, 434.; Vö. *Everyman*, 221.

borzalmas, csúf nőszemélynek látja, azonban itt hasonlít egy kicsit Madáchnál *Az ember tragédiájának* londoni színében lévő javasasszonyra. Emma miután megvette a fagyiját, a Vénasszonyt bámulja, s már hajlandó rászánni magát, hogy adjon neki egy húszast, s meghallgassa „a biztos tippjét” az ötös lottóval kapcsolatosan, azonban váratlanul Emma magzatára céloz, mire Emma elsiet a volt férje lakásához.

Az angol Akárkiben az allegóriák közt nem szerepelt a házastárs, Hofmannsthalnál is csak a nem házastársi szerelem jelent meg az Ágyas allegorikus alakjában, akiről már halálának tudta előtt bebizonyosodott, hogy nem fog kitartani mellette a végsőig, azonban a Jótett, illetve Jótét alakja, akik női szereplők, mindvégig kitartottak a főhős mellett, mint egy hűséges feleség, elkísérve őt a sírba is. A házastársi viszony Isten és a megtért lélek között is megjelent, amikor az Angyal azzal hívja, hogy: „*Jézus elé jöjj, választott jegyes*”,¹⁰⁴ ami az eredetiben „*Come, excellent elect spouse, to Jesu!*”,¹⁰⁵ amihez az angol kiadás lábjegyzete hozzáfűzi, hogy a Jézus menyasszonya (Bride of Jesus) a középkorban gyakori metafora volt a lélek Istennel való halál utáni egyesülésére¹⁰⁶ (igaz, egyesülés Kárpáti Péternél is van, de csak földi szinten, ahogy Tóth Gyula elveszi Vera szüzességét). Ha profán szemszögből nézzük a hagyományt, akkor talán az angol szöveg Komaság vagy Hofmannsthal sógor alakjaihoz lehetne rokonítani, de ha vallási szempontból nézzük, egyértelmű a Szent Péterre való utalás, ami el is hangzik az Őt érzék szájából: „[a pap] *Szentté teszen csak őt igéje, / Istent öltözteti húsba-vérbe; / Alkotóját fogván keze között / minden kötést megold vagy összeköt / a földön és az égben.*”,¹⁰⁷ ami kapcsán az angol kiadás lábjegyzete megemlíti Máté evangéliumát, miszerint Jézus azt mondta Péternek: „*És néked adom a mennyek országának kulcsait; és a mit megkötsz a földön, a mennyekben is kötve lesz; és a mit megoldasz a földön, a mennyekben is oldva lesz.*”¹⁰⁸ Kárpátnál a pap alakja ügyvéd lesz, aki oldja és köti a szerződéseket, s otthonosan mozog ebben a jogi környezetben. A papi mivoltát erősíti az Emma szájába adott bűnbánati liturgikus intertexttel is: „*Az én vétkem. Az én igen nagy*

¹⁰⁴ *Akárki*, 452.

¹⁰⁵ *Everyman*, 233.

¹⁰⁶ *Ua.*

John McKinnell megemlíti, hogy 1996-ban a Royal Shakespeare Company Kate Mitchell által Stratfordban és Newcastle-ben színre vitt változatában a Halál szerepét egy fiatal, szexuálisan vonzó nő játszotta, s Akárki eleinte meg is próbálja őt elcsábítani. Ezzel szemben a Jótettét (ami eredetileg is női szerep) Akárki édesanyja (Everyman's peasant mother) alakítja, aki Akárkit mosdatja, s készíti a lakodalomra, majd a dráma végén Akárki holttestét mossza, s készíti a temetésre.

McKINNELL, John, *Modern productions of medieval English drama = The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, 316.

¹⁰⁷ *Akárki*, 444–5.; Vö. *Everyman*, 228.

¹⁰⁸ Máté 16,19.; *Everyman*, 228.

vétkem...”,¹⁰⁹ mellyel megvallja neki, hogy megfordult a fejében az, hogy botrányt csinál náluk.

Mikor Emma beállít Péterékhez, újra rosszul lesz. Emma a házastársi hűség révén számítana a volt férje segítségére: „*Hisz esküvőnkön mondtad hajdan, / nem hagysz magamra se élve, se holtan, / utam bár pokolba vigyen.*”¹¹⁰ (érdekes módon azonban a Barátsággal folytatott párbeszédet idézi a helyenként megváltoztatott intertextekben).¹¹¹

Azért kérdezi Pétert, mert ő az egyetlen ügyvéd ismerőse a városban, így tud segíteni Emmának, hogy milyen juttatások járhatnak Verának, illetve mennyi költsége adódhat (az örökösödés kérdése, említés szintjén, de felmerült Hofmannsthal Jócimborájánál is, aki azt hitte, hogy Akárki azért szomorú, mert nincs kinek örökölnie a vagyonát).¹¹² Miután benyitott Erika, Péter felesége, Emma elmegy, majd visszajön, leszereli és elviszi a tükröt a fürdőszobából, ami majd az önvizsgálat eszközeként is értelmezhető.

A volt férje után a lányához, Verához megy, haza, ahol hatalmas rendetlenség várja (mint az anyjánál hagyott szobájában), s kétértelmű hangokat hall a fürdőszobában dugulást elhárító Tóth Gyulától¹¹³ és a körülötte legyeskedő Verától, ami megelőlegezi a későbbi szexuális beavatást. Emma bemegy a fürdőszobába, hogy összeszedje, amit el akar vinni a kórházba, s ahogy megáll, idegennek érzi magát a lakásában, majd Tóth Gyulával lopva egymásra pillantanak, s úgy érzik, hogy már ismerik egymást valahonnan, s újból visszatér a már látott kép: „Ádám és Éva a fürdőszobaajtóban”¹¹⁴

Vera együtt akar menni az anyjával legalább egy darabig, de Emma nem akarja, mert akkor egyedül marad a lakásban a vízvezeték-szerelő. Vera makacs ragaszkodása miatt Emma azt mondja neki, hogy: „*Légy felnőt, Vera!*”, s amikor visszakérdez, hogy hogyan, akkor azt válaszolja, hogy: „*Nem tudom! Nem tudom! Magadnak kell kitalálnod...*”,¹¹⁵ amivel elindítja Verát a felnőtté válás útján, melynek azt a módját választja, hogy addig kelletli magát Tóth

¹⁰⁹ KÁRPÁTI, *Akárki*, 273.

Azonban néhány oldallal később, amikor a szennyest pakolja a mosógépbe, istenkáromlás is kicsúszik Péter száján. Lásd *Uo.*, 277.

¹¹⁰ *Uo.*, 274.; Vö. *Akárki*, 425.; *Everyman*, 214.

Az eredeti szövegben „*De épp most mondtad, hogy a bajban*” az első sor.

¹¹¹ *Akárki*, 424–5.; *Everyman*, 213–4.; Vö. KÁRPÁTI, *Akárki*, 274–5.

¹¹² „*Tudom, mi bánt: pénz és vagyon, / S úgy sujt a gond, mint zord ököl, / Mert nincs fiad, ki örököl.*”

HOFMANNSTHAL, *Akárki*, 72.; Vö. *Uő*, *Jedermann*, 44.

¹¹³ Tóth Gyula alakja, ahogy most vízvezeték-szerelőként ténykedik, korábban pedig Arankánál bádogozást lehetett hallani, felidézi Weöres Sándor cégtábláról előszökkenő pentameter-sorát: „*»Tóth Gyula bádogos és vízvezeték-szerelő«*”.

WEÖRES Sándor, *Az éjszaka csodái* = W. S., *Egybegyűjtött írások*, Bp., Magvető, 1986, I, 325.

¹¹⁴ KÁRPÁTI, *Akárki*, 280.

¹¹⁵ *Uo.*, 281.

Gyulának, míg végül elveszi a szüzességét (később azonban még kérdéses lesz, hogy ki vette el kinek az ártatlanságát), véres lesz a kedvenc szoknyája, s helyette nadrágot húz, betagozódva a felnőtt társadalomba. A beavatás sikerességéről azért még megkérdezi a szegyenkező Tóth Gyulát: „*És akkor az most már olyan, tutira? [...] Ugye érti?... Felnőtt vagyok már?*”, amire Tóth Gyula bűnbánóan nyöszörögve azt mondja: „*Jaj, jaj, tutira, tutira...*”¹¹⁶ Megtörtént a dugulás elhárítása, Tóth Gyulának köszönhetően eltűnt Vera szüzessége, ami úgy korlátozta őt a felnőtt társadalomba való betagozódásban, mint Emmát a fehér fal az emlékezésben (vagy az elintézendő dolgai a halálra készülésként). Az eldugult lefolyó motívuma azonban felidézi az angol szövegben is gyakran visszatérő tisztító folyóként emlegetett gyónást („[a Tudásnak] *Keressük hát meg együtt – én s te – / a Gyónás, ezt a tisztító folyót.*”),¹¹⁷ s a tükör is, amelynek szintén szerepe van a gyónásban, a Péter fürdőszobájában található. Vera, miután túl van a beavatáson, elmegy otthonról a jelképes nagyvilágba, tárva-nyitva hagyva az ajtót, otthagyva egyedül a vízvezeték-szerelőt. Ő is tizenhét éves, akárcsak Emma volt, mikor elment hazulról, és többet nem jött haza.¹¹⁸

A zárójelenet mindkét szövegváltozatban egy késő esti elhagyatott metróperonon játszódik (pontosabban, az Astoriánál), ami az angol szöveg sírgödrének megtestesülése lenne, kihasználva a földalatti szféra párhuzamát, így elkerülhetetlenül transzcendentális jelleggel is felruházta (ami más szerzőknél is megjelent már, például a kortárs író költők közül Seamus Heaney *The Underground* című versében, mely az 1984-es *Station Island* című kötetében jelent meg,¹¹⁹ Orpheusz alvilágjárását eleveníti meg mai környezetben, ahogy a két házastárs fut kifelé a metróból).

A falnál gubbasztó hajléktalanok közül kerülnek elő az *Akárki* végéről ismerős allegorikus szereplők, azonban, mivel Kárpátinál ezek (a Rendőrt kivéve) már mind olyan szereplők, akik már megjelentek előzőleg a műben, úgy is értelmezhető, mint Emma lelkiismeretének rémlátomása, ugyanis részben van valami szerepe abban, hogy ők most itt vannak (Emmának most is gyomorgörge lesz). Halkan felsír a Lány csecsemője, ahogy akkor is csecsemősírás volt, mikor a Csontváz megjelent, s ezzel a sírással a jelenet keretbe foglalja

¹¹⁶ Uo., 285.

¹¹⁷ *Akárki*, 436.; Vö. *Everyman*, 222.

Lásd még: *Akárki*, 437.; Vö. *Everyman*, 223. „[a Gyónáshoz] *Dicső forrás, minden szenny lemosója, / oldd le rólam a bűnt, a szennyet, / nyomát se hagyd meg vétkeimnek.*”

¹¹⁸ KÁRPÁTI, 250, 278.

¹¹⁹ HEANEY, Seamus, *The Underground* = H., S., *Opened ground. Poems 1966–1996*, London, Faber and Faber, 1998, 213.

Vö. Uő, *A földalatti*, ford. GEREVICH András = H., S., *Hűlt hely. Válogatott versek*, vál. ford., szerk. G. A., IMREH András, MESTERHÁZI Mónika, utószó FERENCZ Győző, Pozsony, Kalligram, 2010, 171.

az egész emberi életet, a születéstől a halálig, de egyben a metróalagút is bírhat ilyen szereppel, hisz egyszerre jelképezheti a szülőcsatornát és az öröklétbe vezető alagutat vagy sírgödröt, mellesleg Calderón *A világ nagy színháza* című művét is feleleveníti, ahol a színpad két ajtaja szintén a bölcső és a sír.¹²⁰ Ez a felfogás jelenik meg a nyílászárók szintjén is, ugyanis Emma számára az élet lezárult, s a mű végén becsapódik mögötte a liftajtó, míg Vera mögött, aki most lép be a nagybetűs életbe, tárva-nyitva marad a bejárati ajtó, miután elhagyta a szülői házat.¹²¹

Az allegóriák közül a Vénasszony jelenik meg először, aki a Jótett szerepét testesíti meg (akinek korábban egy húszast adott Emma), s kicsit komikus is, hogy már az első jelenetben mondta a Bácsi kapcsán, hogy okleveles ápolónő.¹²² Ő tud egyedül Emma számadásáról a műben, anélkül, hogy Emma valaha is szólt volna neki, ahogy az *Akárki*ben is a Jótett az egyetlen szereplő, aki tud a számadásról. Akárki számlakönyve Kárpátinál Emma lakásközvetítői füzeteivé módosul, amik ugyanúgy tönkretették a Vénasszonyt, mint ahogy Akárki bűnei a Jótettet. Emma tanácsot kér tőle, hogyan tehetné jóvá bűneit, amire azt válaszolja, hogy keresse fel a Tudást (aki itt már férfi szereplő, míg az angol szövegben nő, de az ellenkező nemű segítő hagyományában nem tér el Kárpáti), akinek az Orvos felel meg. A sűrített bűnbánat idézését a Gyónás alakja követi, aki a Rendőr lesz, s korbács helyett a gumibotjával érinti meg Emma hasát, aminek hatására összegörnyed, s hasát szorítva, suttogva elkezd a vezeklését.¹²³ A bűnbánat hatására már lábra tud állni a Vénasszony Jótett alakja, s az angol szövegben szereplő bűnbánat köpönyeg helyett, a már ismert lila estélyit nyújtja át Emmának, ami jelképes is, hisz a lila a bűnbánat színe a liturgikus színek között, továbbá Diós István megemlíti, hogy a középkorban a vértanúk színe a vörös mellett a lila volt, s a bíborosok és a francia császárok gyászszíne volt, továbbá a középkori színszimbolikában Jézus szenvedésekor lilában van.¹²⁴ Az estélyi azonban a csábításra is utal, ami magával vonja a már említett Jézus mennyasszonya elképzelést, illetve célozhat az 1993-as változatban szereplő démonikus, halálba csábító Csontvázhoz, mely a haláltánc-metszeteket idézi. Miután felölti a ruhát, az Orvos közli vele, hogy rendben van a számadása, s ekkor jelennek meg a további társak, akiket az angol szövegben Akárki hív maga köré a Tudás tanácsára, itt viszont ők jönnek maguktól, de groteszk hatást keltve, hisz több esetben

¹²⁰ A Világ monológiában: „*A világra belőled jönnek / szerepüket eljátszani / megjelennek és elköszönnek, / nyitottam két ajtót nekik: / az egyik ajtó lesz a bölcső, / a másik ajtó lesz a sír.*”

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *A világ nagy színháza*, ford. FÁBRI Péter = *Színház drámamelléklet*, 2002/12, 6.

¹²¹ KÁRPÁTI, *Akárki*, 294.; Vö. Uo., 286.

¹²² Uo., 235.

¹²³ Uo., 289.

¹²⁴ DIÓS István *lila szócikke* = *Magyar katolikus lexikon*, főszerk. D. I., Bp., Szent István Társulat, 2002, VII, 857.

pont az általuk képviselt alak ellentétje. A Tüdőbajos fiú képviseli az Erőt, a Részeg férfi a Józanságot, végül a csecsemős Lány a Szépséget, és gyermeke a Szerelmet (akinek nincs benne az allegorikus alakja az angol szövegben).

Emma a perem széléhez ér, s ezután ugyanúgy őt is elhagyják a társai, ahogy Akárkit a sírgödör előtt. King az angol szövegben ezt úgy értelmezi, hogy ahogy ezek a társak sorban elhagyják (először a Szépség, majd az Erő, a Józanság és az Őt érzék), olyan mintha leperegne előtte az élete, ahogy a társak az ember egyes életkoraihoz társulnak: a fiatalság (Youth), férfikor (Manhood), „középkorúság” (Middle Age) és az időskor (Old Age).¹²⁵

Ötletes újítás Kárpátnál az időről időre megszólaló hangosbemondó, aki próbálja figyelmeztetni Emmát arra, hogy mire készül, s a testetlen hang ebben a környezetben erős transzcendens felhangot kap, mintha az isteni közbeavatkozás kísérlete lenne, de értelmezhető Emma belső hangjaként is.

Lényeges különbség ott adódik a két szövegváltozat között, hogy az 1993-as változatban Emma, amikor érzi, hogy jön a szerelvény, magához szorítja a tükröt, s amikor megjelenik a Csontváz az árokból Emma felé nyújtva karjait, mint egy haláltánc metszeten, Emma lehunyja szemét, s megadóan előredől, a szerelvény alá.¹²⁶ Ezután a ravatalozóban látjuk Emmát, amint meggyújt egy gyertyát a vaskandeláberen, majd felül a lakásközvetítőben használatoshoz hasonló asztalra, s a gyertya lángjánál meggyújtja az utolsó cigijét. Az üres színpadon emberek állnak, az összes szereplő, de már semmi interakció nem tud létrejönni Emma és a többiek között, egyik részről sem: Emma cigarettájára nem szól semmit Aranka, aki még mikor Emma a halálának hírért akarta közölni, akkor is eloltatta vele, de ugyanúgy a többiek sem reagálnak Emma kérdéseire, s ő se érti Vera suttogását. A ravatalozóban ismét találkozik Tóth Gyulával, aki szintén hasonló okból van itt, s lehetne ez is egy utolsó, „Ádám és Éva a ravatalozóban” kép, befejezve az eddigi sorozatot, de a szerző itt már nem hívja fel erre a figyelmünket. Ahogy Tóth Gyula szintén meggyújtja a gyertyáját, Emma ráismer, s amikor megdöbbenve kérdezi, hogy „*Ilyen váratlanul?!?*”, banális módon azt válaszolja rá, hogy „*Ó, számítottam rá... [...] Tulajdonképpen. Születésem óta...*”¹²⁷ Mikor az ítéletről kezdenek társalogni, Emma már úgy gondolja, hogy „*A fő, hogy a nehezén túl vagyunk*”, de Tóth Gyula ebben nem olyan biztos. A számadásról azt mondja, hogy „*Az ember vigyáz, egy életen át, óvakodik... Aztán elcsúszik az utolsó banánhéjon...*”¹²⁸ a Verával való félrelépésére célozva, aminél kérdéses, hogy ki rondított bele kinek az ártatlanságába, hisz Verának a szüzessége

¹²⁵ KING, i. m., 254.

¹²⁶ KÁRPÁTI, *Akárki* 1993, 22.

¹²⁷ *Uo.*, 23.

¹²⁸ *Ua.*

veszett el, Tóth Gyulának pedig lehet az üdvözlése múlik majd ezen. Emma megérti a dugulás-elhárításra tett célzását, s a köszönete után azt mondja az ég felé mutatva: „*Látja, ezt is elszámolják magának...*”¹²⁹ Tóth Gyula ezután morogva kimegy a saját hozzátartozóihoz, s Emma miután nem kap választ szeretteitől a feltett kérdéseire, leteríti fekete lepellel az első jelenetből ismert íróasztalt, „holtfáradtan megágyaz”¹³⁰ és hanyatt fekszik a ravatalon, mint egy megfáradt ember, vagy Csehov csinovnyikja a díványon.

A *Világvevő* kötetben szereplő szövegben azonban nem enged a halálra csábító Csontváznak, bár inkább a véletlennek köszönhető az, hogy megmenekül, mint a saját elhatározásának, hisz amikor a hangosbeszélő bemondja, hogy egy terhes nő akar a szerelvény alá ugrani, elkezd keresni a szemével, hogy hol lehet az a nő, így Emma megmenekül a Deus ex machina segítségével.¹³¹ Amikor az Orvos odasiet hozzá, bevallja neki, hogy várandós. Emma nem érti, hogy miért tartja őt bolondnak az Orvos, majd hirtelen rémülten bámul a hasára, amit meg is néz a tükörben, majd félve megérinti, s elkezd nézegetni a közönséget. Tudatosult benne, hogy le van győzve, s a földalatti *mélységéből kiáltva* Isten kezébe ajánlja a lelkét.¹³² „*In manu[s] tuas – örök és győzhetetlen / Isten – COMMENDO SPIRITUM MEUM!*”¹³³ ami *Az ember tragédiájának* végére emlékeztet, mikor Éva azt mondta: „*Anyának érzem, oh Ádám, magam.*”, s ezzel Ádám térdre borulva elismerte vereségét: „*Uram, legyőztél. Im porban vagyok / Nélküled, ellened hiába vívok: / Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.*”¹³⁴ Ezt a jelenetet az 1993-as szöveg változat még nem tartalmazza.

Az utójátékban egy szülőszoba jelenik meg és az újszülött, míg az 1993-as szövegváltozatban temetés volt. Az üres előszínpadot egy üvegfal zárja el, s az üvegfal mögé sietnek az emberek, a már jól ismert szereplők (de az 1993-as szöveggel ellentétben itt Tóth Gyula is kívül van a többiekkel).¹³⁵ Integetnek és kiabálnak Emmának, aki még nem vette őket észre (míg az első szövegváltozatban őt nem vették észre a többiek), de később meghallja őket, amikor kopognak neki. A szereplők itt boldogok, szemben 1993-as változattal. Emma,

¹²⁹ *Ua.*

¹³⁰ *Ua.*

¹³¹ *Uo.*, 292.

¹³² A bűnbánati zsoltár: Zsolt. 130,1–7. „*A mélységből kiáltok hozzád, Uram! Uram, hallgasd meg az én szómat; legyenek füleid figyelmetesek könyörgő szavamra! Ha a bűnöket számon tartod, Uram: Uram kicsoda maradhat meg?! Hiszen te nálad van a bocsánat, hogy féljenek téged! Várom az Urat, várja az én lelkemet, és bízom az ő ígéretében. Várja lelkem az Urat, jobban, mint az örök a reggelt, az örök a reggelt. Bízzál Izráel az Úrban, mert az Úrnál van a kegyelem, és bőséges nála a szabadítás!*”

¹³³ *Uo.*, 293.

Kárpátinál ebben a kiadásban úgy szerepel, hogy: „*In manum tuas*”, ami valószínűleg elírás lehet, ugyanis az alapműben ez „*In manus tuas*”.

A középkori szöveg nem jelzi, hogy ezt hangosabban mondaná.

Vö. *Akárki*, 451.; *Everyman*, 233.

¹³⁴ MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, Bp., Magyar Helikon, 1962, 184.

¹³⁵ KÁRPÁTI, *Akárki*, 293.; Vö. *Uő, Akárki 1993*, 23.

ahogy már volt szó róla a próbaütközés jelenetnél, most „*halálosan kimerült*”, de ennek ellenére „*szép, még sose láttuk ilyen szépnek...*”¹³⁶ Ahogy a Csontváz megjelenésekor, most is „*a közelben csecsemők üvöltenek*”, viszont ez már „*csak olyan, mint a légyümmögés.*”¹³⁷ míg az angol *Akárki*-ben a Tudás azt mondja: „*Utolérte a vég, / ám mintha angyal-kórust hallanék, / örvendezést és zene hangját: / Akárki lelkét így fogadják.*”¹³⁸ majd Emmát a „*hatalmas szőke nővér*”¹³⁹ (míg a középkori szövegben angyalok várták Akárkit) „*valami pici fehér batyut*”¹⁴⁰ cipelve (amit mindenki bámul az üvegfalon túl), tolja a lift felé, amiről nem tudni, hogy jelképesen a Pokolba, vagy a Mennybe visz. Emma még felpillant a nővérrre, majd behunyja a szemét, a nővér begurítja a liftbe a hordágyat, s ő is beszáll a csecsemővel, majd „*durván becsapódik a liftajtó*”,¹⁴¹ ahogy egykor Nóra után elhagyott otthonának kapuja. Az éles befejezés a szöveg szintjén is megjelenik („*durván becsapódik a liftajtó, és [szünet, új sor] vége az előadásnak.*”),¹⁴² ami felidézi Csehov megoldását *A csinovnyik halálából*, ahol a címszereplő hazaérve: „*végigfeküdt a diványon és... meghalt.*”¹⁴³

V. Befejezés

A Kárpáti Péter-féle feldolgozásban nincs psychomachia, ahogy még az angol szöveg esetén sem lehet erről igazán beszélni (ahogy King is mondta), de ott legalább említés szintjén megjelent a gonosz (míg Hofmannsthalnál ténylegesen is), noha nincs igazi küzdelem Akárki lelkéért a bűnök és az erények között, de az angol szöveg allegorikus szereplőit lehet aszerint csoportosítani, hogy segítenek vagy ártanak Akárkinek, azonban Kárpátinál már igazán senki sem segít, ami a mai világ értékvesztését, illetve keresését is hivatott ábrázolni. Kárpátinál már nincs Vagyon vagy Mammon, akit egy mai Akárki imádkozhatna Isten helyett, nála Emma és a többiek sem hisznek semmiben.

Első látszatra nincs olyan erejű felismerés, mint az *Everyman* vagy Hofmannsthal feldolgozása esetén, a főhős jelleme nem változik meg gyökeresen a kiinduló állapothoz

¹³⁶ Uő, *Akárki*, 293.

¹³⁷ *Ua.*

¹³⁸ *Akárki*, 451.; Vö. *Everyman*, 233.

Ahogy az evangéliumban is „*örvendezés van Isten angyalainak színe előtt egy bűnös ember megtérésén.*” Luk. 15,10.

¹³⁹ KÁRPÁTI, *Akárki*, 293.

¹⁴⁰ *Uo.*, 294.

¹⁴¹ *Ua.*

¹⁴² *Ua.*

¹⁴³ CSEHOV, [Anton Pavlovics], *A csinovnyik halála*, ford. SZÖLLÖSY Klára = Cs., [A. P.], *A csinovnyik halála*, ford. DEVECSERINÉ GUTHI Erzsébet, RAB Zsuzsa, SZÖLLÖSY Klára, Bp., Európa, 1977 (Janus Könyvek), 15.

képest, nem jön rá arra, hogy amit eddig fontos értéknek tartott, az fabatkát sem ér. Nem gyógyul meg csodás módon, mint az evangéliumbeli vak Bartimeus,¹⁴⁴ aki látni akart, s addig kiáltott Jézus után, míg meghallotta őt, s azt mondta neki: „*Eredj el, a te hited megtartott téged.*”, azonnal megjött a látása, s „*követi vala Jézust az úton.*”¹⁴⁵ Emma nem látja a társakat sem igazi mivoltukban: a Jótettet csak Vénasszonynak látja (ahogy Hofmannsthalnál is Akárki először rút, visszataszító nőszemélynek vélte a Jótétet, de a bűnbánat előrehaladtával egyre inkább kezdte észrevenni a szépségét), az Erőt Tüdőbajos fiúnak, a Józanságot pedig Részeg férfinak. Először komikus hatást vált ki az *Akárki*-idézetek kiforgatása, de ha jobban megnézzük, ott lappang benne a tragikum, hogy Emma nem képes észrevenni a világban az örök értékeket, hisz a társai között nincsen ott az Őt érzék. Egyedül csak az Orvos, a Szépség és a Szerelem (aki nincs az angol szövegben) alakját képes igaz mivoltában látni. (Bár az utójáték nővér alakját lehet a Jótett, azaz a Vénasszony alakjával is azonosítani, aki még az első felvonásban mondta Emmának, hogy „*Okleveles ápolónő vagyok...*”¹⁴⁶ A Jótett alakja az egyedüli, aki elkíséri Akárkit a halálba, ahogy a liftben is csak a nővér tart vele.)

A bűnbánat során „*az Everyman zanzásított idézése*” jelenik meg (ahogy már volt szó Sándor L. István meglátásáról)¹⁴⁷ és kimarad belőle a templom szerepe (ami mind az angol szövegben, mind Hofmannsthalnál jelen volt) a materialista környezet miatt, még metaforikus szinten sincs jelen, csak a metró földalatti szférája van jelen alvilági helyszínné emelkedve.¹⁴⁸ Richard Axton értelmezésében az angol szövegben Akárki az utolsó cselekménysorozatban Isten kezébe ajánlja lelkét, ez alatt pedig a Tudás leírja a halálát. A lelke a Megváltás Házának (House of Salvation) magasabb szintjére kerül, ahol a menyegzőben Isten „választott jegyese” lesz. Ez a cselekménysor szerint az egyetlen igazi látványosság a műben, ami valamiképp hasonlít a legrégebbi keresztény szertartási drámára (ritual drama): megjelenni egy szent helyen, hogy szemtanúi legyünk a csodának. A *Visitatio sepulchri*ban szemtanúi lehetünk Krisztus csodás feltámadásának, s az *Akárki*ben az ember maga alakul át a Megváltás

¹⁴⁴ Márk 10,46–52.

¹⁴⁵ Márk 10,52.

¹⁴⁶ KÁRPÁTI, *Akárki*, 235.

¹⁴⁷ Lásd SÁNDOR L. István, i. m., 30.

¹⁴⁸ A templom, azaz Isten háza (az *Everyman*ben „a megváltás háza”, azaz „the house of salvation”) a kortárs brit Simon Armitage-nél például az imádkozásra kulcsolt kéz alakjában jelenik meg. „The house of God has many regions, / many parishes and states. / More chambers than the heart, / more strength than bricks and beams and slates. // The thumbs and fingers, pressed together, / pointing skyward, make a prayer. / Prised open at the palms they make a roof / with a room for everyone and everywhere.” (Isten házában sok régió van, / sok község és állam. / Több kamra, mint a szívben, / több erő a tégláknál, gerendáknál és paláknál. // A hüvelykujjak és az ujjak összenyomva, / az ég felé mutatnak, imádkoznak. / Szétfeszülve a tenyereknél, tetőt alkotnak / egy szobával mindenkinek s mindenkor.)

Akárki, 437.; Vö. *Everyman*, 222.

ARMITAGE, Simon, *From Salford to Jericho* = A., S., *All Points North*, London, Penguin, 1999, 104–5.

Házában.¹⁴⁹ Kárpáti szövege is mutat némi párhuzamot keresztút szenvedéseivel: először Emmát is halálra ítélik, a rendelőben magára veszi a halálos betegség keresztjét, a visszatérő gyomorgörcsök jelentenek, mikor Jézus elesik a kereszt súlya alatt, a negyedik stációként felkeresi az édesanyját, és a hatodik stációként Erika vizes törölközőt hoz Emmának, amikor rosszul lesz az ajtóban,¹⁵⁰ ahogy Veronika kendőjével megtörli Krisztus arcát.

Az üdvözülés és kárhozat kérdése is máshogy alakul Kárpáti szövegében, hisz az 1993-as szövegben a keresztény teológia szerint egyértelműen kárhozatra ítéltetett, mivel öngyilkos lett, amit még az is terhel, hogy várandósan követte el, így kétszeresen is megszegi a „*Ne ölj.*” parancsolatot.¹⁵¹ A *Világvevő* kötetben Emma már nem követi el az öngyilkosságot, de nincs egyértelmű utalás arra, hogy elnyerte volna az üdvözülést, igaz, a középkori szövegben és Hofmannsthalnál sincs az ítélet a drámán belül, de a mű végén már halljuk az angyalok énekét, mely az elnyert üdvözülést igazolja megkérdőjelezhetetlenül. Igaz, Kárpátinál is nyit a szöveg az üdvözülés felé, hisz Emma a metrómegállóból kiáltva Isten kezébe adja lelkét a bűnbánati zsoltárt is felidézve,¹⁵² melyben feltevődik a kérdés: „*Ha a bűnöket számon tartod, Uram: Uram, kicsoda maradhat meg?! Hiszen te nálad van a bocsánat, hogy féljenek téged!*”.¹⁵³ Az *Ars Moriendi* Bodleian-féle változatában a halálán lévő ember kísértései közül a második a Kétségbeesés, melyről azt írja a szerző, hogy az ördög mindent megtesz, hogy a testileg gyötrődő és szomorúsággal eltelt haldoklót bűneivel szembesítse, s kétségbe ejtse.¹⁵⁴ A kérdést a szerző hosszan taglalja, s Szent Ágostonra hivatkozva arra int minket, hogy: „*Semmilyen bűn, amit egy ember annak előtte elkövetett, nem bánthatja, sem el nem veszítheti őt, csak akkor, ha örvendezik, hogy azokat elkövette. Éppen ezért senki kétségbe ne essék, még ha úgy is lenne, hogy lehetséges elkövetnie az összesfajta bűnt, ami a világon elkövethető. Mert a kétségbeesés révén az ember nem ér el mást, mint hogy Isten még sokkal jobban megbotráncol; és minden más bűne gyalázatosabb Isten szemében, és ez által végtelenül nagyobb lesz örök gyötrelme annak, aki így kétségbe esik.*”¹⁵⁵ Hofmannsthalnál a psychomachiában a Sátán, vádló szerepéhez hűen, pont Akárki bűneinek hosszú felsorolásával próbálja megakadályozni az üdvözülést.¹⁵⁶ Rutebeuf már említett Teofiljának

¹⁴⁹ AXTON, Richard, *The Morality Tradition = Medieval Literature: Chaucer and the Alliterative Tradition*, ed. FORD, Boris, Harmondsworth, Penguin, 1982 (The New Pelican Guide To English Literature, 1), 344.

¹⁵⁰ KÁRPÁTI, *Akárki*, 271.

¹⁵¹ 2 Móz. 20,13.

¹⁵² Lásd KÁRPÁTI, *Akárki*, 293.

¹⁵³ Zsolt. 130,3–4.

¹⁵⁴ *Ars Moriendi. A meghalás művészete. A Bodleian-féle változat = Ars Moriendi. A meghalás művészete*, ford. VIRÁG László, Bp., Arcicus, 2004 (Libri Religionis, 3), 14.

¹⁵⁵ *Uo.*, 15.

A teljes magyarázatot lásd *Uo.*, 14–6.

¹⁵⁶ Lásd HOFMANNSTHAL, *Akárki*, 118–9.; Vö. UÖ, *Jedermann*, 68–9.

és a *Nimwégai Márka* címszereplőjének temérdek vétke van, mégis még haláluk előtt megtérve meggyónták azokat Máriához fohászkodva, s elnyerhették a bűnbocsánatot. Kárpátinál az 1999-es szövegben is az üdvözlést sugallják az üvegfal mások oldalán lévő szereplők, akik „*hadonásznak, vigyorognak*”,¹⁵⁷ ahogy az éneklő angyalok az angol és a Hofmannsthal által írt szövegben. Kárpátinál azonban becsapódik a liftajtó anélkül, hogy tudnánk, merre megy, ahogy Ibsen drámájában is Nóra után. Csak annyit tudunk biztosan, hogy ami eddig volt, az lezárult, de hogy mi fog történni ezután, illetve történik-e egyáltalán valami (s esetleg mégis Tódornak lenne igaza, hogy „*betesznek a föld alá, aztán kész, slussz-pássz!*”),¹⁵⁸ nem tudjuk.

Nagy feladatra vállalkozott Kárpáti, amikor morálisjátékot írt egy materialista környezetben, egy transzcendenstől megfosztott moralitást, de a halál témáját és a halál pillanatát szerintem elég nehéz teljesen elszakítani a transzcendenstől (bár az 1993-as szövegváltozatban többé-kevésbé sikerült is), hisz a halálon túli jelenet mindkét szövegváltozatban, nagyon ötletesen, el van hallgatva, ahogy az eredeti szövegben (bár az 1993-as szövegváltozatban még a ravatalozóban van „halál utáni élet”, de az ítélet már ebben a változatban sincs benne). Jelentős különbség Hofmannsthal feldolgozásával szemben, hogy ő már kimozdította a művet egy mai környezetbe, míg Hofmannsthalnál szinte ugyanúgy egy archaikus környezetben játszódik, egyedül a pénz megnőtt szerepe utal a korabeli világra. Kárpáti inkább annak a hagyománynak a részese, amelyet például Kafka is képviselt, amikor átdolgozott görög mitológiai és bibliai történeteket a saját korába. Ennek egyik jelentős példánya *A per* című regénye, melyben szintén az *Akárki*hez hasonló alaptörténetet mond el jogi környezetben.¹⁵⁹ Kárpáti Péter aktualizálta történetet nemcsak a szereplők, a cselekmény, hanem a helyszínek szintjén is: a hajléktalan Vénasszony, akinek egy húszast adott, Jótetté, a Gyónás alakja Rendőrré, a Tudásé Orvossá, a gyóntatófülke tükrös próbafülkévé, az alvilág földalatti megállóvá, s a bűnbánat-köpoenyeg lila estélyivé alakul át. A drámában szinte minden apró részletnek megvan az aktuális, profán megfelelője, de a történetet ki is szélesítette szó szerint, nem csak jelképesen, az egész emberiségre, Ádámra és Évára, s az Everymanek mellett egy Everywomant is mutatott.

¹⁵⁷ KÁRPÁTI, *Akárki*, 293–4.

¹⁵⁸ *Uo.*, 261.

¹⁵⁹ Lásd Fried István párhuzamát Hofmannsthal *Akárkije* és Kafka *A per* című regénye között.

FRIED István, *Prága (Kafka, Hašek) és Bécs (Hofmannsthal)* = *Világirodalom*, főszerk. PÁL József, Bp., Akadémiai, 2008 (Akadémiai Kézikönyvek), 757–8.

IRODALOM

Primer irodalom:

1. *Akárki*, ford. TELLÉR Gyula = *Akárki. Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások*, vál. SZENCZI Miklós, utószó BENEDEK András, Bp., Európa, 1984.
2. *Al Too Late* = ed. BÚS, Éva, REDNIK, Zsuzsanna, *Anthology in English Literature. A Selection of Text from the Early Middle Ages to the High Renaissance*, Veszprém, Veszprém University, 2004, I.
3. ARMITAGE, Simon, *From Salford to Jericho* = A., S., *All Points North*, London, Penguin, 1999.
4. *Ars Moriendi. A meghalás művészete. A Bodleian-féle változat* = *Ars Moriendi. A meghalás művészete*, ford. VIRÁG László, Bp., Arcticus, 2004 (Libri Religionis, 3).
5. D'AUVERGNE, Marcial, *Nőszemélyek haláltánca*, ford. MÉSZÖLY Dezső = *Az igazi Villon. Mészöly Dezső fordításai és tanulmányai*, Bp., Gondolat, Magyar Művészeti Akadémia, 1993.
6. CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *A világ nagy színháza*, ford. FÁBRI Péter = *Színház drámamelléklet*, 2002/12.
7. CARROLL, Lewis, *Alice Tükörországban*, ford. RÉVBÍRÓ Tamás, TÓTFALUSI István, Bp., Móra, 1983.
8. CSEHOV, [Anton Pavlovics], *A csinovnyik halála*, ford. SZÖLLŐSY Klára = Cs., [A. P.], *A csinovnyik halála*, ford. DEVECSERINÉ GUTHI Erzsébet, RAB Zsuzsa, SZÖLLŐSY Klára, Bp., Európa, 1977 (Janus Könyvek).
9. EURIPIDÉSZ, *Alkésztisz*, ford. DEVECSERI Gábor = E. *Összes drámái*, utószó RITOÓK Zsigmond, Bp., Európa, 1984 (A Világirodalom Klasszikusai).
10. FALUDY György, *A haláltánc-ballada* = *François Villon balladái Faludy György átköltésében*, Bp., Magyar Világ, 1998.
11. *Everyman* = *Everyman and Medieval Miracle Plays*, ed., introduction CAWLEY, A[rthur] C[lare], London, Melbourne, Dent, 1986 (Everyman's Library).
12. HEANEY, Seamus, *A földalatti*, ford. GEREVICH András = H., S., *Hűlt hely. Válogatott versek*, vál. ford., szerk. G. A., IMREH András, MESTERHÁZI Mónika, utószó FERENCZ Győző, Pozsony, Kalligram, 2010.

13. HEANEY, Seamus, *The Underground* = H., S., *Opened ground. Poems 1966–1996*, London, Faber and Faber, 1998.
14. VON HOFMANNSTHAL, Hugo, *Akárki. Játék a gazdag ember haláláról*, ford. KÁLLAY Miklós, h. n., Genius, é. n. [1924].
15. VON HOFMANNSTHAL, Hugo, *Jedermann. Das Spiel vom Sterben des reichen Mannes* = V. H., H., *Dramen III. 1893–1927*, hrsg. SCHOELLER, Bernd, Frankfurt am Main, S. Fischer, 1979 (Hugo von Hofmannsthal Gesammelte Werke).
16. KÁRPÁTI Péter, *Akárki. Moralitásjáték* = Színház drámamelléklet, 1993/3.
17. KÁRPÁTI Péter, *Akárki. Moralitásjáték* = K. P., *Világvevő. Öt színdarab*, Pécs, Jelenkor, 1999 (Élő Irodalom).
18. MADÁCH Imre, *Az ember tragédiája*, Bp., Magyar Helikon, 1962.
19. SHAKESPEARE, William, *Hamlet, dán királyfi*, ford. ARANY János = S., W., *Hamlet*, ford. A. J., utószó KÉRY László, Bp., Európa, 1981 (William Shakespeare Drámái).
20. VILLON, François, *Panasz a mindeneke lebíró haláláról*, ford. SZABÓ Lőrinc = V., F. *Összes versei*, szerk., jegyz. SZEGI Pál, utószó GYERGYAI Albert, Bp., Európa, 1963.
21. WEÖRES Sándor, *Az éjszaka csodái* = W. S., *Egybegyűjtött írások*, Bp., Magvető, 1986, I.

Szekunder irodalom:

1. AXTON, Richard, *The Morality Tradition = Medieval Literature: Chaucer and the Alliterative Tradition*, ed. FORD, Boris, Harmondsworth, Penguin, 1982 (The New Pelican Guide To English Literature, 1).

2. BENEDEK András, *Misztérium, mirákulum, moralitás – és a mai színház = Akárki. Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások*, vál. SZENCZI Miklós, utószó BENEDEK András, Bp., Európa, 1984.

3. CASAGRANDE, Carla, VECCHIO, Silvana, *A bűnök metaforái = C., C., V., S., A hét főbűn. A bűnök középkori története*, ford. Falvay Dávid, Gecser Ottó, Bp., Európa, 2011.

4. CAWLEY, A[rthur] C[lare], *The Moral Play of Everyman = Everyman and Medieval Miracle Plays*, ed., introduction CAWLEY, A[rthur] C[lare] London, Melbourne, Dent, 1986 (Everyman's Library).

5. DIÓS István *lila szócikke = Magyar katolikus lexikon*, főszerk. D. I., Bp., Szent István Társulat, 2002, VII.

6. DÖMÖTÖR Tekla, SZÉKELY György, *A középkor vallásos színházai = A színház világtörténete*, főszerk. HONT Ferenc, Bp., Gondolat, 1972, I.

7. FRIED István, *Prága (Kafka, Hašek) és Bécs (Hofmannsthal) = Világirodalom*, főszerk. PÁL József, Bp., Akadémiai, 2008 (Akadémiai Kézikönyvek).

8. GASSNER, John, *The Morality Play = Medieval and Tudor Drama*, ed., introduction, modernization G., J., New York, Bantam, 1971.

9. GUREVICS, Aron [Jakovlevics], *Élettörténet és halál = G., A [J.], Az individuum a középkorban*, ford. VÁRI Erzsébet, Bp., Atlantisz, 2003 (Európa Születése).

10. HUIZINGA, Johan, *A halál víziója = H., J., A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és Németalföldön a XIV. és XV. században*, ford. SZERB Antal, DÁVID Gábor, VAS István, TÓTFALUSI István, Bp., Európa, 1979 (Pro Memoria Történelmi És Művelődéstörténeti Zsebkönyvtár).

11. JONES, Marion, *Early moral plays and the earliest secular drama = CAWLEY, A[rthur] C[lare], JONES, Marion, McDONALD, Peter F., MILLS, David, The Revels History of Drama in English. Medieval Drama*, London, New York, Methuen, 1983, I.

12. KING, Pamela M., *Morality plays = The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, ed. BEADLE, Richard, FLETCHER, Alan J., Cambridge, Cambridge University, 2008.

13. KULCSÁR Zsuzsanna, *Memento mori* = HAHN István, SZABÓ Miklós, KULCSÁR Zsuzsanna, *Világtörténet képekben. Az ókortól 1640-ig*, Bp., Gondolat, 1981, I.
14. MCKINNEL, John, *Modern productions of medieval English drama* = *The Cambridge Companion to Medieval English Theatre*, ed. BEADLE, Richard, FLETCHER, Alan J., Cambridge, Cambridge University, 2008.
15. MÉSZÁROS Tamás, *Akárki közölünk. Kárpáti Péter: Akárki* = *A budapesti Katona József Színház honlapja*, 1993, <http://katonajozsefszinhaz.hu/a-katona/38898-akarki--meszaros-tamas--a-katona>, elérés: 2012.10.27.
16. NÁDORI Lídia *szerkesztői jegyzete* = K. P., *Világvevő. Öt színdarab*, Pécs, Jelenkor, 1999 (Élő Irodalom).
17. SÁNDOR L. István, *A moralitás realitása (Kárpáti Péter: Akárki)* = Színház 1993/5.
18. SIMHANDL, Peter, *A vallásos és világi színjátszás a középkorban* = S., P., *Színháztörténet*, ford. SZÁNTÓ Judit, Bp., Helikon, 1998.
19. TRENCSENYI-WALDALPFEL Imre, *Görög regék*, Bp., Móra, 1976 (Regék És Mondák).
20. WATKINS, John, *The allegorical theatre: moralities, interludes and Protestant drama* = *The Cambridge History of Medieval English Literature*, ed. WALLACE, David, Cambridge, Cambridge University, 1999.