



Olvasópróba

2. rész

A drámaírás ezekben az években sem hagyta nyugodni.

Egy könyvesboltban odalépett mellé az a főszerkesztő-helyettes, aki évekkorábban, amikor a szerző az utolsó – azaz sokáig utolsó – drámáját írta, az arcába sziszegte: „Mit képzelsz?” Most könyvekkel a háttérben nyájas hangon, már-már huncut mosollyal kérdezte: „Nem írunk több drámát? Miért nem írunk? Megsértődtünk, megsértődtünk?”

Nehéz lett volna elmagyarázni a huncut vérengzőnek, aki soha nem írt se regényt, se drámát, csak feljelentés jellegű elmarasztaló kritikát, hogy regényt írni lehet egyedül, akár a megjelenés reménye nélkül is, drámát jóval kevésbé. Légüres térben, színészek és rendező nélkül szinte csak megfenekleni lehet.

Az igazság az, hogy a szerző újra meg újra megpróbálkozott egy drámával, de nem boldogult vele. Ez a dráma a középkori pápaságról szólt volna. Egyszerre lett volna rémdráma és szatirikus világlátomás. Azt a megtörtént esetet dolgozta volna fel, amikor egy gyanús körülmények között elhunyt pápa holttestét a következő pápa kiásatja, bíróság elé állíttatja, koholt vádak alapján halálra ítélteti, majd a holttestet a korszakhoz képest is példátlan kegyetlenséggel kivégezteti.

Ez az eset a szerzőt a sztálini koncepciók perekre emlékeztette. Nekiállt megírni a véres és vicces jeleneteket, méghozzá verses formában. Hol a középkori misztériumjátékokra gondolt, hol Calderón színpadi látomásaira, hol Hofmannsthal világszínházára. Eszébe jutott, hogy a prominens színházi ember, civilként a Demokratikus Charta aktivistája erre a munkájára is azt fogja mondani: semmi köze a mai magyar valósághoz. Legyintett, és önbizalommal telve gondolta magában: a prominens embernek nem létezik a véleménye, az ő drámája viszont létezni fog.

Ezúttal is tévedett. A prominens ember továbbra is megmondhatója volt, hogy minek van köze a mai magyar valósághoz, és minek nincs. Az ő drámája pedig nem létezett, ugyanis nem jött létre. Hiába erőlködött, szétcsúsztak a jelenetek. Nem úgy alakult a cselekmény, ahogyan ő akarta. Igazából nem alakult sehogyan sem. Úgy képzelte, hogy a drámában sorra halnak meg a pápák egymás után. Egyiket megmérgezik, másikat megfojtják, harmadikat hátba szúrják és így tovább. Közben a római arisztokrata családok egymással torzsalognak. Jön az ördög, időnként elszállít néhány szereplőt a pokolba. Jönnek a szaracénok,

és fel akarják dúlni az örök várost. Jönnek a vikingek, és ki akarják fosztani az örök várost. Jönnek a kalandozó pogány ősmagyarok, és...

Nem jönnek. A szerző nemhogy az ősmagyarokig és a vikingekig, de még a szaracénokig sem volt képes eljutni. Nemhogy a sokadik, de még az első pápa színpadi halálát sem oldotta meg. Szaporította a szót, sokasította a verssorokat, csengtek-bongtak a rímek, a cselekmény pedig nem haladt előre. Vajon miért?

„Talán bizony nem vagyok tehetséges?” Ezen törte a fejét a szerző.

Emiatt viszont egy másik, átfogóbb kérdéssel is farkasszemet kellett néznie. „Mi az, hogy tehetség? Eszik-e vagy isszák?”

Volt egy barátja, akinek a tehetsége olyan volt, mint egy bankszámla, amelyen sok pénz van, és az bármikor rendelkezésre áll. Amihez csak hozzányúlt, minden sikerült neki. Ő is, mint a szerző, regényeket és drámákat írt, ugyanakkor híres volt a grafikáiról, sokat és nagyon szépen fotózott, nyilván szobrászként vagy ötvösként is megállta volna a helyét, továbbá színházi rendezéseivel is feltűnést keltett. Nem úgy rendezett, mint egy igazi rendező, hanem úgy, mint egy író, aki ért a dramaturgiához is meg a rendezéshez is. Sokkal többet tudott az általa rendezett színművekről, mint akármelyik hivatásos rendező. Volt egy szó-lóskertje présházzal, ahol kitűnő vörösborral állított elő. Kora ősszel szavajárása volt: „Most nem érek rá. Szüretelek!” Ezenkívül szépen hegedült és gitározott is.

A szerző nem ilyen volt. Ő csak írni tudott. Már amit és amikor tudott. Mert például drámát írni nem tud, ezt be kellett látnia.

A középkori pápaságról szóló rémbohózatot azért nem tudja megírni, mert nincs benne elég erély ahhoz, hogy az alapötlet nyomán levezényelje a cselekményt, akár egy diktátor az államcsínyt. Bizony ám, a tehetséghez nem elég az ötlet, erély és elszántság is kell hozzá. Sőt, még szerencse is kell. Az is része a tehetségnek. Akinek írói értelemben nincs szerencséje, az nem annyira szerencsétlen, mint inkább csak tehetségtelen.

Az erdélyi fejedelemtől szóló szomorújáték azért ütközik láthatatlan falakba, mert a szerző nem tudja elfogadtatni magát, és így a drámáját sem. Bizony ám, ez is része a drámaírói tehetségnek. Az erdélyi tárgyú drámát még úgy-ahogy képes volt megírni, de ha jobban szemügyre vesszük: mintha meg sem írta volna.

Az igazat megvallva, a szerző csakugyan tehetségtelen volt önmaga elfogadtatása szempontjából. Sok hibát követett el ezen a téren. A lendületes pályakezdés éveiben kapott az egyik pesti színháztól egy drámaírói ösztöndíjat, amelyet ő úgy használt fel, hogy otthon ült és drámát írt, ahelyett, hogy részt vett volna a színház életében. Jelentkeznie kellett volna az igazgatónál, és fel kellett volna ajánlania szolgálatait. A délelőtti próbákon ott kellett volna ülnie, és szerény, de figyelemreméltó észrevételeket kellett volna tennie a szünetben. A vezető színésznőnek virágot kellett volna vinnie a premierre, a sűgő megbetegedésekor ajánlkoznia kellett volna, hogy beáll sűgni (nem engedték volna meg), és kérnie kellett volna, hogy részt vehessen az évadnyitó társulati ülésen (megengedték volna).

Mindezt elmulasztotta.

Eszébe jutott az a régi igazgató, akinek elmulasztotta felajánlani szolgálatait. Idősödő, öszülő férfi volt. A szerző egyszer, az ösztöndíj utolsó heteiben találkozott vele a folyosón. A szakma nagy öregje nem szólt egy szót sem, viszont félig hátat fordított a szerzőnek. Azt a néma felszólítást intézte a szerzőhöz, hogy segítse fel a kabátját. Bal karja már benne volt a kabát ujjában, a kabát jobb fele pedig úgy lógott a hátán, mint egy söréttel meg-lótt, szürke gázlomadár.

A szerző nem akarta megérteni, hogy az idős igazgató – aki egyébként nem is volt olyan nagyon idős: annyi lehetett, mint a szerző most, az olvasópróba évében –, szóval, hogy az igazgató segíteni akar ezzel a gesztussal. Akar neki adni egy utolsó lehetőséget, egy leges-legutolsót. Ő pedig nem segítette fel a kabátot. Földbe gyökerezett lábbal, megalvadt önérettel, dermedten állt. Egyszerűen képtelen volt megmozdulni. Ki tudja, mennyi idő telt el így. Talán csak fél perc, de a szerző fél órának érezte, miközben bámulta a szárnyaszegett kabátot. Végül a mester vállat vont, és továbbment anélkül, hogy a jobb kabátujj-ba belebújt volna.

Tíz évvel később ő volt az egyik olyan színházi ember, aki nyíltan megmondta, hogy nem hajlandó elolvasni az erdélyi fejedelemtől szóló drámát. A szerzőnek megfordult a fe-

jében: talán nem is az erdélyi főurak ellentmondásos személyisége miatt döntött így. Hanem a kabát miatt. A tehetséghez, úgy látszik, hozzátartozik némi kabátfelségítés. A szerző sajnos ezt is elmulasztotta.

Ennél is súlyosabb hiba volt, hogy a szerző lement a hajóról. Hogy miért? Mert unatkozott. Márpedig a tehetséghez minden bizonnyal hozzátartozik az unalom elviselése is. Tehetős ember ottmarad a hajón, nem futamodik meg.

Ez az eset körülbelül tíz évvel az elmulasztott kabátfelségítés után történt. Ekkoriban a szerző kapott egy másik pesti színháztól egy másik legeslegutolsó lehetőséget, konkrétan egy drámafordítást. Eleinte annyira jól ment a közös munka, Friedrich Schiller *Stuart Mária* című tragédiájának korszerű magyar nyelvre való átültetése, hogy a szerzőt még az évadzáró sétahajózásra is meghívták.

Egy koranyári délután ott állt a színház hajója a Szilágyi Dezső téri, vízivárosi kikötőben. Az volt a terv, hogy a hajó hat órakor elindul a Dunán fölfelé, eljut Visegrádig, és onnét a Szentendrei-sziget másik oldala mentén visszacsurog Budára, a vízivárosi hajóállomásra.

Amikor a szerző odaérkezett, a hajón már nagy volt a tolongás. A színészeken és a társulat többi tagján kívül jelen voltak újságírók, fotósok, hozzátartozók, jóismerősök és jóbarátok is. Egy kis időbe telt, mire a szerző felfedezte Estellát a tömegben. Zalaegerszegi Estella, röviden Estike színésznő volt, de újabban többet rendezett, mint játszott. A szerző által fordítandó színműnek is ő volt a rendezője.

Alacsony termetű, vékony nő volt, és elbűvölően, sőt lefegyverzően tudott nézni a férfiakra. Egész lényében csupa bűbáj, csupa kedvesség érződött. Aki még sohasem dolgozott vele, el sem képzelhette, hogy ebben az aranyos teremtésben mennyi agresszivitás rejtőzik, és hogy ez a vidáman csilingelő, ezüstös hang milyen kellemetlenné tud válni egyik pillanatról a másikra.

Estike most is három ismeretlen férfival beszélgetett földig érő, tűzpiros ruhában, hátal a szerzőnek. Aprócska termetéhez képest kissé vastag volt a lábszára. Talán ezért is kedvelte a hosszú ruhákat.

A szerzőt többen is figyelmeztették: vigyázzon Estikével, nagyon goromba tud lenni. Csakhogy a szerző mostanáig, mármint a hajókirándulásig semmi efféle nem tapasztalt. Estikét kezdő színésznő kora óta ismerte. Az ifjú művésznő kapott is egy-egy kisebb szerepet a szintén ifjú szerző valamelyik drámájában. Mindig szívélyes volt a szerzőhöz, néha pusztit is adott neki.

A szerző egyszer szemtanúja volt, amint Estike egy banketten átkarolta azt a csupa izom, csupa férfiaság színészt, akiről azt rebesgették, hogy Estike miatt évek óta pszichológushoz jár, és a többiekhez fordulva tette fel a szónoki kérdést: „Ugye, milyen hatalmas geciláda vagyok?” Olyan elbűvölő volt, olyan tüneményes, hogy a szerzőt még ez a trágárság is csak megerősítette abban a vélekedésében, miszerint Estike tündér, Estike földre szállt angyal.

Voltak azért elgondolkodtató, baljós jelek is. Egyszer a szerző találkozott a Centrál kávéházban egy fiatal íróval, aki feltűnően rosszul nézett ki. Máskor vidám, pirospozsgás arca sápadt és beesett volt, kétnapos borosta szürkéllett rajta. Szeme kifejezéstelenül meredt a semmibe. Kérdezte tőle a szerző: mi a baj? A fiatal író legyintett, és csak annyit mondott síró hangon, hüppögve: „Rikácsol...”

Ehhez tudni kellett, hogy a fiatal író lefordított Estike számára egy kortárs amerikai vígjátékot. Estike az a fajta, színészből átvedlett rendező volt, aki nem bízik a szövegben. Gyanakodott a szavakra, kifejezésekre, fordulatokra, sőt egész párbeszédre is. Meg volt győződve róla, hogy a nyelv csapdát állít neki. De mivel műveltsége kissé hiányos volt, csak halvány elképzelései voltak arról, hol és hogyan kellene résen állnia.

Talán ezzel magyarázható, hogy nemcsak a szövegre gyanakodott, hanem annak létrehozójára is. A fiatal írónak, amikor átküldte a kész fordítást, csak annyit mondott: „Nem jó.” A kérdésre, hogy miért nem jó, nem válaszolt, helyette azzal gyanúsította a fiatal írót: készakarva fordítja rosszul a vígjátékot csak azért, hogy ő, Estike megbukjon. Fellapozta a ki-printelt szöveget, és rábökött egy helyre: „Itt van egy pojén!” Így mondta: pojén. „Érzem, hogy itt van egy pojén! Attól még, hogy a sors nem adta meg nekem az angol nyelvtudás kegyelmének ajándékát, azt azért világosan látom, hogy itt az eredetiben van egy pojén, te pedig szánt szándékkal kispóroltad a pojént.”

A fiatal író annyira megrémült, hogy nem mert ellentmondani. Hazasietett, és két hét alatt rohamtempóban átdolgozta a fordítást. Estike erre is csak annyit mondott: „Még mindig nem jó.” Most már azzal gyanúsította a fiatal író, hogy titokban megállapodott egy másik, újító szellemű, kevés nézőnek játszó színházzal a vígjátékról, és hogy az ő szempontjait veszi figyelembe, miközben fordít. A fiatal író még fel sem ocsúdott a nemtelen gyanúsítás miatti döbbenetből, amikor Estike értésére adta, hogy ki van rúgva.

Másvalaki fogja fordítani a kortárs amerikai vígjátékot.

Csakugyan odaadta a szöveget egy angol nyelvtudással rendelkező férfinak, akivel akkoriban együtt élt. Az pedig legjobb tudása szerint lefordította. Igen ám, de Estike az ő munkájával sem volt megelégedve. Hogy azért szakítottak-e, mert összevesztek a fordításon, vagy inkább azért utálta Estike a fordítást, mert addigra már a férfit is utálta, annak nem vagyok a megmondhatója. Tény, hogy Estike összeült egy dramaturggal, egy Dálnoki Gizi-szerű fiatal nővel, aki azonban nem Modigliani nőalakjaira, inkább a Picasso festette Dora Maar-portrékra emlékeztetett. Merő véletlenségből a neve is emlékeztetett Picasso élettársára: Markovics Teodórának hívták.

Ketten együtt, Estike és Dora Maar a rendelkezésre álló magyar szövegekből összehabartak egy új változatot, amelyben aztán olyan sok volt a pojén, mint karácsonyi kalácsban a mazsola. Közben jókat röhögcséltek. Estike mint vérbeli színész nő élethűen utánozta a fiatal író szájalmas nyöszörgését. Mutatta, hogyan húzza be fülét-farkát, miközben ő, Estike rikácsol. Természetesen a saját rikácsolását is kifigurázta, ahogy ilyenkor illik.

A fiatal író nem volt jelen a hajón. Úgy látszik, nem kapott meghívást. Vagy pedig nem mert Estike szemé elé kerülni. Kár, mert ha ott lett volna, a szerző eltársalgott volna vele. Így viszont nem látott olyan embert, akivel beszélgetni tudott volna. Odalépett az egyik színész nőhöz, és gratulált neki. A színész nő, hangjában mérhetetlen keserűséggel, megkérdezte: „Mihez?” A szerző egy szerephez akart gratulálni, de a művész nő „A Társulat Kedvence Idén”, röviden ATKI-díjra gondolt, amelyet a múlt héten neki kellett volna kapnia, de mégsem ő kapta meg.

Odalépett egy másik színész nőhöz, és gratulált neki. Idén ez a színész nő kapta az ATKI-t, de mintha nem örült volna neki, mert így felelt: „Ennyi erővel az AIDS-et is megkaphattam volna.”

Hat óra bőven elmúlt, már fél hét felé járt az idő. Kiderült, hogy egy rendkívül fontos személyiséget várnak, aki egy kicsit késik, de mindjárt itt lesz. Már nem emlékszem, ki volt. Talán a miniszter, talán egy államtitkár. Nagyon várták. A szerző úgy érezte, tíz percig sem bírja ki ebben a nyüzsgő téblábolásban, nemhogy három és fél óráig, amennyire tervezve volt a hajókirándulás időtartama. A rendkívül fontos személyiséget sem kedvelte, még kevésbé tisztelte. Nem szeretett volna sem együtt hajókézni vele, sem estébe nyúlóan várakozni rá.

Látta, hogy a hajóhidat még nem szedték fel. Persze, hogy nem, hiszen azon fog feljönni a rendkívül fontos személyiség. És azon fog lemenni ő, a szerző. Már le is ment. A Szilágyi Dezső térről visszanezett a fedélzeti hemzsegségre, és azonnal megállapította: nem jó szerző, aki lemegy a hajóról. Hiányzik belőle a tehetség.

Másnap délelőtt éppen a két királynő, Stuart Mária és Tudor Erzsébet végzetes találkozásával bajlódott (Estike kívánsága volt, hogy ne az első, hanem a harmadik felvonást fordítsa legelőször), amikor megcsendült a telefon. A titkárságról hívta egy bizonyos Mara vagy Margó. Azt kérdezte: „Jól láttuk, hogy maga lement a hajóról?”

Ezek után a szerző a saját fülével tapasztalhatta, milyen az, amikor Estike rikácsol. Ilyenkor messzire kellett tartani a kagylót, különben hamar megfájdult az ember füle, márpedig egy-egy ilyen telefonbeszélgetés legalább fél óráig tartott. Estike nem sajnálta az időt a szerző legorombítására. Utóbbinak megfordult a fejében: talán több jóakaratra hangolhatná Estikét, ha időnként bevinne a színházba egy csokor piros rózsát vagy egy doboz brokátszalaggal átkötött luganói narancsos pralinét, de a szerzőből az ilyen apró figyelmességekhez is hiányzott a tehetség. Vagy inkább csak ideje nem volt hozzá. Egész nap a Schiller-dramát fordította. Reggeltől délutánig kézzel írta a magyar verssorokat egy füzetbe, aztán este begépelte őket. Estike napjában legalább háromszor felhívta, és ha csupán fél órát számítunk egy-egy emelt hangú beszélgetésre, Zalaegerszegi művész nő akkor is naponta

másfél órán át feltartotta a szerzőt, méghozzá abban a munkában, amelynek Estike számára kellett minél hamarabb elkészülnie.

Schiller művében két dolog érdekelte Estikét: az egyik az egyenruha, a másik a két nő gyűlölete egymás iránt. A férfi szereplőket mind egy szálíg terepszínű egyenruhába kívánta bújtatni, géppisztollyal és golyóálló mellénnyel. Egyedüli kivétel volt a fogoly királynő orvosa, neki Estike bújáruháát és békauszonyt terveztetett. (A színlapon két jelmeztervező is szerepelt. Az egyiket gyomorvérzéssel, a másikat idegösszeomlással kezelték.) Előre örült, milyen szép látvány lesz, amint az egyenruhás fiúk alakzatban masíroznak a színpadon. És milyen hangosan fog cuppogni az a békauszony!

Na, és a királycsajok! Ők csilivili ruhát kapnak, egyenest a *Vogue* magazinból, de nem ez a lényeg. Hanem az, hogy a Mari belealazza a Bözsit az agyagba, a Bözsi meg a Marit hidegvérrel kivégezti. „Én vagyok a Bözsi!” – ujjongott Estike egy televíziós beszélgetős műsorban. – „Meg a Mari is én vagyok!” Meg akarta változtatni a tragédia címét. *Stuart Mária* helyett ez lett volna: *Királynők cicaharca*. Erről szerencsére a Dora Maar-hasonmás lebeszélte Estikét. De a szerzőnek addig is legalább tizenötször végig kellett hallgatnia a telefonban: „Ez itt nem művészszínház! Itt nincs helye a finnyáskodásnak!”

Abból indult ki, hogy az ő rendezésében nem fordulhatnak elő régiesnek érződő szavak és dolgok. Így például azt kívánta, hogy a magyar szövegben „kard” helyett álljon mindvégig „vipera”. Úgy is képzelte, hogy minden egyenruhás férfi szereplő ezt a bunyózáskor használatos, teleszkópos botot fogja hordani. Ott viszont, ahol ez a szó tényleg előfordul a műben, és mérgekígyót jelent, Estike kihúzatta, mert meg volt róla győződve, hogy a viperák már legalább száz éve kihaltak, vagy nem is léteztek soha.

Az „erkölcs” szót is kihúzta. Az erkölcsök is kihaltak. Vagy nem is léteztek soha. Ezzel szemben megkövetelte, hogy minden párbeszédben legyen legalább egy pojén. A „j” hangot annyira megnyomta, hogy már inkább így mondta: „pojjen”. Amikor a szerző azzal érvelt, hogy Schiller drámája nem vígjáték, Estike azzal vágott vissza, hogy ez itt nem művészszínház.

A telefonhívások egyre ingerültebb hangot ütöttek meg. A szerző udvariasan, szelíden háritott: „Estike, én is hagylak téged rendezni, te is hagyj engem fordítani. Mihelyt elkészül a szöveghű, pontos magyar változat, te és Dora Maar úgy veritek szét, ahogy nektek jólesik.”

Kiszámította, hogy őt, ellentétben a fiatal íróval, Estike már nem tudja kirúgni. Ha megteszi, nem lesz kora őszi bemutató. Pedig az első tíz előadásra már elővételben minden jegy elkelt. Már nem lenne ideje másik fordítót keresni, olyat, aki pontosan érti a régies német nyelvet, van színházi gyakorlata, és ráadásul még verselni is tud. Tudta, érezte: tisztelettel, de határozottan ellenszegülhet Estikének. Ez nemcsak lehetséges, hanem muszáj is, ha el akarja kerülni, hogy a művésznő belőle is felmosórongyot csináljon.

Azon a nyáron a szerzőnek még élt az anyósa, de már nagyon beteg volt. Egyszer, amikor bevásárolt neki és emiatt felment a lakására, meglátott az asztalon egy vérnyomásmérőt. Odaült, és megmérte a vérnyomását. Ijesztően magas értékeket látott. Lehet, hogy már évek óta magas volt a vérnyomása, de a *Stuart Mária* előtt nem jutott eszébe, hogy megmérje. Estike előrikácsolta az asztalfiókból a vérnyomásmérőt.

El kellene mennie orvoshoz. De az egy egész délelőtt. Mi több, az orvos elküldené további vizsgálatokra, amelyek további délelőtteket vennének igénybe, és akkor ő nem tudná tartani a határidőt. És akkor Estike győzne, mert joggal állíthatná, hogy a szerző alkalmatlan a feladatra.

A szerző fogta a telefonkagylót, hallgatta a napról napra durvább szidalmakat, és arra gondolt: „Rossz az ízlése. Rossz a modora. Hamar megutáltatja magát. De nem gonosz. Nem aljas. Még csak nem is tehetségtelen.” Egy héttel később már ezt gondolta, kagylóval a kezében: „Ocsmány. Közönséges. De azt a fajta rikító, harsány, kissé bugyuta színházat, amely az ő rossz ízlésének megfelel, a maga módján jól csinálja.” Amikor az utolsónak hagyott első felvonáson dolgozott, Estike hangját pedig egy légvédelmi szirénáéval lehetett összetéveszteni, már csak ez járt a fejében: „Tartani a határidőt. Tartani a határidőt.”

A *Stuart Mária* bemutatója után a szerző soha többé nem találkozott Estikével. Egyébként jelentős közönségsiker volt, a jogdíjnak köszönhetően a szerző és családja sokáig élhetett gondok nélkül. Jóval később, a bátorságról és gyávaságról szóló mesejáték évében kezd-

tek szállingózni a hírek, hogy Estike milyen sok munkatársának tönkretette vagy megke- serítette az életét. Addigra már egykori népszerűsége megkopott, és a bozóttűzként terje- dő mendemondák miatt porig égett.

A szerző az ezerkilencszázkilencvenes évek közepétől tizenkét évig nem írt színműveket, és nem volt hajlandó hozzászólni semmiféle színházi kérdéshez. Ez idő alatt ritkán találko- zott azzal a rendezővel, akit a jelen írásmű első bekezdéseiben az olvasópróbán láthattunk, a hosszú asztal túlsó végén.

Ez a tizenkét év azzal ért véget, hogy a szerzőnél megszólalt a telefon, és a rendező, aki akkoriban egy vidéki színház igazgatója volt, közölte: másorra tűzi és megrendezi az erdélyi fejedelemtől szóló drámát.

Fél év múlva sor került a bemutatóra.

A szerzőnek olyan érzése volt, mintha rehabilitálták volna. Mintha tizenkét évet börtönben töltött volna, és most egy felsőbb hatalom kinyilvánítja, hogy ártatlanul szenvedett.

Pedig nem is szenvedett. Élte világát. Írhatott, könyvei megjelenhettek, néha még díjat is kapott rájuk. Mégis úgy érezte: eddig be volt zárva, most kiengedték.

Már nem kételkedett a tehetségében. Elzárták előle, de visszakapta. Láthatta, hogy a dráma két évtized után is megállja a helyét a színpadon. Vagyis ez egy létező mű. Hiába bizonygat- ták ennek ellenkezőjét illetéktelenek és illetékesek. Tévedtek. Egy szempillantás alatt elillant belőle minden dac és keserűség, ami az évek során felgyűlt benne a színházakkal szemben.

Néhány hétre már-már odaköltözött abba a kisvárosba, ahol működött a színház. Délelőt- tönként ott ült a próbákra a rendező helye mögötti sorban. A rendező ritkán ült a helyén. Többnyire a színpadon tartózkodott, onnét adta utasításait a színészeknek és a műszaknak. Azt mondta például: „Adjatok munkát!” Vagyis a műszak kapcsolja be a munkavilágítást.

A díszlet egy zsindeyes háztető volt, emberszem formájú padlásablakokkal. Bizonyos je- lenetekben kidugták a szereplők a fejüket az ablakokon. Ilyenkor úgy néztek ki, mint a túl- ságosan élethű bábfigurák. Máskor a kissé meredek tetőn jártak-keltek. Ez a fiatal színészek- nek könnyen ment, de az idősebbeken látszott, hogy aggódnak a testi épségükért. A rendező elmagyarázta nekik: ez a bizonytalanság a korabeli erdélyi politika botladozását jelenti.

A rendező hat évvel idősebb volt a szerzőnél. Amikor a fentiek zajlottak, már bőven az ötvenes éveiben járt, de megőrizte fiatalos lendületét. Energiája kimeríthetetlennek látszott, és átragadt a színészekre is, már amennyire az energia ragadni tud. Megállás nélkül rohan- gászott fel és alá az emberi szemekkel bámuló tetőn. Éjszakánként világítópróbát tartott. Soha nem látszott fáradtnak.

Egyszer megkérdezte a szerzőtől: akar-e sűgni? A színház egyik sűgője beteg volt, a má- sik elment tájéladásra. A jelenlevők közül a szerző volt az egyetlen, aki jól ismerte a darab szövegét, és nem kötötte le semmilyen konkrét feladat. Színházi ösztöndíjas korában kel- lett volna sűgőnek ajánlkoznia. Akkor elmulasztotta. Most pótolhatja. Beült az első sorba, szöveggel a kezében.

Nem hitte volna, hogy ennyire nehéz. Nem elég ismerni a szöveget, és nem elég halkán, de érthetően beszélni. A sűgőnek elsősorban azt kell megállapítania, miért hallgat a színész. Azért-e, mert segítségre szorul, vagy mert hatásszünetet tart? Esetleg az egyik átcsap a má- sikba, vagy a másik átfordul az egyikbe? Az alkalom szülte sűgő nagyjából kétféle szem- rehányást hallott a színpadról. Az egyik: „Mondjad már, bazdmeg!” A másik: „Nem kell mondani, bazdmeg!” Nem kellemes ilyesmit hallani, de még mindig jobb, mint az a kér- dés, amelyet a szerző szintén megkapott: „Ki a fos írta ezt a szart?”

Ezt egy középkorú, kissé már megkeseredett színésznő kérdezte, valahányszor a szerző belépett az öltözőbe, vagyis elég sokszor. Akkor ugyanis a szerző játszott a saját darabjában, kapott egy kisebb szerepet.

Ezt is a rendezőtől kapta, neki köszönhette. Még a tizenkét esztendei színházi hallgatás előtt történt. A szerző harmincöt éves volt, a rendező negyvenegy, és egy kisebb fővárosi színházban dolgozott. Elővette a szerző egyik fiatalkori, posztmodern rendbontó drámáját, és megkérdezte: akar-e benne játszani.

A szerző tehát kapott egy szerepet, amelyet megtanult. Nem hitte volna, hogy ennyire nehéz szerepet tanulni. Amúgy kitűnő memóriája volt, egy költeményt első olvasásra meg- jegyzett, és évtizedek múlva is emlékezett rá. A saját szövegét viszont ügyvel-bajjal memori-

zálta, és újra meg újra elfelejtette. Késő délutánonként a színház felé tartva a metrón a saját mondatait bflázta, és kedve lett volna feltenni a hányatott sorsú színésznő öltözőbeli kérdését. Félig-meddig elfeledkezett róla, hogy ő a szerző.

Kapott jelmezt, amelybe estéről estére belebújt. Kapott sminket: egy bájos fiatal lány őszre festette a haját, napbarnítottá és ráncosra az arcát, egy kicsit minden este másképpen.

A színlapon csak szerzőként volt kiírva a neve, a szereposztásban – az ő kérésére – a szerepe mellé három csillagot raktak. A premierközönség persze tudta, hogy ő kicsoda, de a későbbi nézők már nem ismerték fel. Egyszer-egyszer hallotta, hogy a nézőtérén suttogva találgatják: vajon ki lehet ez a soha nem látott színész? Egyszer-egyszer előfordult, hogy beültette mit sem sejtő ismerősét, barátját az előadásra, és azt mondta: mindjárt jön. Jött is néhány perc múlva, de jelmezben, őszre festett hajjal, deklamálva.

Az öltözőbe visszatérve, hallgatta a többi színészt, akinek éppen nem volt jelenete. Két öltöző volt, női és férfi. A férfiak nem jártak át a nőibe, a nők viszont átjártak a férfiba. A keserű arckifejezésű színésznőnek, aki mindannyiszor megkérdezte a szerzőtől, hogy ki a fos írta ezt a szart, ez volt a másik szavajárása: „Láttam én már férfialsónadrágot!” A harmadik pedig az volt, hogy most már soha többé nem játszhatja el Lady Macbeth szerepét. Időnként hozzátette: lassan már Hamlet anyját sem játszhatja el. A szerző darabjában egy tüdőbeteg nőt játszott, ami kétségkívül nem volt annyira jelentős, mint az imént említett szerepek.

Egy öles termetű színész, a színpadon a tüdőbeteg nő férje, az öltözőben szünet nélkül malacvicceket mesélt. Egy másik színész a halfogásaival dicsekedett. A hétvégeken horgászott, és amelyik színházban megengedték neki – sok társulatnál megfordult már –, a horgászszákmányból főzött halászlét jutányos áron kimérte.

A főszereplő, egy fiatal nő, majdnem pályakezdő, a gyerekekre panaszkodott. Volt a szerző művében három gyerekszereplő, és Luca nem szerette őket. Számos mondata kezdődött így: „Ezek a kis geci gyerekek már megint...” Diadalmasan tette hozzá a szentenciát: „Kutyá és gyerek a színpadon – a darabnak annyi.” Néha benézett a rendező is, de nem maradt sokáig. Inkább az előadást figyelte. Minden általa rendezett produkción rajta tartotta a szemét.

A szerző huszonöt éves volt, a rendező harmincegy, amikor először együtt dolgoztak. Egyikük még kezdő volt, akkoriban jelent meg az első könyve, a másiknak már javában emelkedett a pályája. Egy rakéta lendületével haladt fölfelé. Azt lehetett hinni: határ a csillagos ég. Sokat beszéltek a rendezéseiről, dicsérték szemlélete frissességét. Hangoztatta, hogy a kommersz művekbe is vihet be szellemet a rendezés. Akkoriban egy amerikai musicalt bíztak rá, horror és bohózat kevercsét, ő pedig rábízta a szerzőre a musical dalszövegeit. Fordítsa le őket, azaz készítsen belőlük énekelhető, ütősen hangzó magyar változatot.

Egykettőre kiderült, hogy jól megértik egymást. A szerző beleírt mindjárt az első dalszövegbe egy posztmodern rendbontást. A rendező azt mondta rá: ez az! Vagyis támadt egy ötlete. A rendezői ötlet felszabadító hatással volt a színészekre, az öncélú abszurdizmusok pedig adtak a zenés rémbohózatnak egy kis avantgarde melléköngét.

Attól fogva így ment éveken át. A szerzői ötletek átalakultak rendezői ötletekké, a szerző pedig megtanulta, kitapasztalta, mi különbözteti meg az élő írói ötleteket a halva születetektől. Össze sem tudta volna számolni, hány közös munkája volt a rendezővel attól az amerikai zenés játéktól kezdve, amelyben egy húsevő növény egyre nagyobbra nő és felfalja gondozóit. A színházi rendezések, fordítások, adaptációk mellett említendőek a hangjátékok is.

A Magyar Rádió akkoriban a Nemzeti Múzeum mögötti, labirintus jellegű épülettömbben üzemelt. Vezetősége szívesen íratott hangjátékokat kortárs magyar szerzőkkel, így a jelen írásműben szereplő szerzővel is, a rendező pedig szívesen dolgozott a rádióban.

A szerző is megkedvelte a múzeum mögötti zezugos útvesztőt, a mikrofonállványokat, az üveglap mögött bólogató, hangkeveréssel bajlódó technikust, a stúdiók állott levegőjét és halotti csendjét. Még a sötét arcú, sötét múltú portásokat is megkedvelte volna, ha azok hagyták volna kedvelni magukat.

Egy márványtábla volt a falon, a portásfülke mellett, sötét, mint az arcok és a múltak. Rajta aranybetűs nevek, legalább ötven. A későbbi portások neve is ott viríthatott volna, de nem virított, mert ők portások lettek, vagyis életben maradtak. A szerző utólag döbbsent rá, hogy ezt a sötét márványtáblát is megkedvelte, vagy legalábbis megszokta, mert amikor eltávolították, felmerült benne a kérdés: „Akkor tehát ezek nem haltak meg?”

Észrevette, hogy a színészek másképpen viselkednek a rádióban, mint otthon, a színházban. A stúdió asztalánál nem voltak otthon. A legnagyobb hírességek is meg voltak illetődve, és ezt gyakran tréfálkozással lelezték. A rendező sokkal kevesebb utasítást adott, mint a színházi próbán, viszont annál többször mondta: „Megállunk, itt volt egy papír.” Ez azt jelentette, hogy a színész nem ügyelt a kezében tartott szövegre, és a papírlap zörgése miatt újra fel kell venni néhány mondatot. Megkérdezte a technikustól: „Hol tudsz kötni?” Ahol a technikus kötni tudott, kezdődött az újból felvett részlet.

A szerző és a rendező kapcsolata kétségkívül barátság volt. Az a fajta fontos és értékes barátság, amilyenné alakulhat egy intenzív munkakapcsolat. Színházon és rádión kívül nem találkoztak, magántermészetű dolgokról nem beszélgettek, mégis érződött: az egyik egész életre szólóan kiáll a másikért, a másik az egyikért.

Néha más kortárs magyar írók drámáit is rendezte a rendező, de ők nem váltak olyan fontossá számára, mint a szerző. Előfordult, hogy más rendezők is színpadra állították a szerző egy-egy darabját; a rendező nem mutatta ki ezzel kapcsolatos érzéseit, annál ő nagyvonalúbb volt.

Egyszer elmesélte a szerzőnek, hogy főiskolás korában azt tanácsolta neki a tanára: kapaszkodjon bele egy szerzőbe. Aktív szerzőre gondolt, akinek alakulóban levő életművét a rendező figyelemmel kísérheti, és ezáltal befolyásolhatja is. A fiatal évek során egyérelművé vált, hogy az a szerző, akibe a rendező belekapaszkodik, azonos azzal, akiről beszélek. A szerzőnek nem volt mestere, így tehát nem kaphatott hasonló tanácsot, de a maga módján ő is belekapaszkodott a rendezőbe.

Észre kellett vennie, hogy ennek nemcsak előnyei vannak.

A szerzőt az irodalmi életben nem mindenki kedvelte. Ha eltekintünk az összeveszésektől, a sértődésektől, a zsigeri utálattól és a jogos irigységtől, akkor az ellenézés legfőbb oka a szerző írásmódja volt, ahogy másrésztől a rokonszenvnek és a tetszésnek is. Ezt is, azt is ő maga vívta ki, ő tehetett róla.

Ez azonban inkább a regényeire és az elbeszéléseire volt érvényes, a drámáira jóval kevésbé. A drámák esetében nem az írásmód keltett nemtetszést vagy tetszést. A szerző nem tudta volna megmondani, hogy a drámáinak milyen a stílusa. Azt sem, hogy neki mint drámaírónak van-e saját stílusa, amely más íróéval nem téveszthető össze. Egyáltalán: mi az, hogy stílus?

A szerző arra gondolt: talán azért nem kedvelik őt a színházi életben, mert nincs markáns, egyéni stílusa.

Vagy talán azért, mert van.

Talán azért, mert színműveinek semmi közük a mai magyar valósághoz. Ezt a kifogást már hallottuk az erdélyi fejedelem kapcsán.

Talán azért, mert túlságosan sok közük van hozzá. Ezt a kifogást egy szeretve tisztelt igazgatótól kapta, amikor elküldte neki egy drámáját. Ez a dráma látszólag az athéni demokrácia zülléséről szól, de az igazgató szerint valójában a mai magyar viszonyok tükröződnek benne. „Így viszont” – írta levelében – „most nem ilyenekre van szükségünk.”

Vagy talán azért, mert szövetséget kötött a rendezővel, és a rendezőt sem kedvelte mindenki. Aki a rendezőt nem kedvelte, az kegyvesztettnek nyilvánította a szerzőt is.

Már amikor egy véres szájú kritikus amazon (egyébként melegszívű családanya, aki a szerző feleségével szívélyes viszonyt ápolt, együtt tologatták újszülöttjeiket a babakocsiban) napirendre tűzte a színházak megtisztítását az irodalmi írótól, felmerült a szerzőben a gyanú: ez a Nikolett nemcsak az irodalmi írók légből kapott, mesterkéltszerű szövegeit kívánja kiseprűzni, hanem azokat a rendezőket is, akik belekapaszkodnak egy-egy irodalmi íróba.

Egyszer egy szintén véres szájú kritikus tritón (egyébként a televízió színházi szerkesztőségének vezetője és a vezető színházi folyóirat főszerkesztője) megkérdezte a szerzőtől: ugyan már, miért éppen a rendező rendezi az erdélyi fejedelemről szóló drámát? Nem rendezhetné másik rendező? A szerzőben pedig felmerült a gyanú: ez a produkció soha nem kerül képernyőre, és nem jelenik meg róla ismertetés a folyóiratban.

Egy esztéta ismerőse, amikor szóba került a rendező, csak ennyit mondott róla: „Kobold.” Kézmozdulat jelezte, hogy az esztéta ezzel mindent elmondott.

A szerző sokáig töprengett: mit ronthatott el a rendező az egyik színházban – hadd nevezem Egyik Színháznak –, ahol megrendezte a húsevő növényről szóló amerikai musicalt? Miután nyugdíjba ment a régi igazgató, aki a rendező egyik mestere volt, az új igazgató levette a sikeres, teltházás produkciót a műsorról, és a rendezőt soha többé nem hívták az Első Színházba vendégrendezni. Miért? Nyilván azért, mert az új igazgató nem kedvelte. De miért nem?

Annak okáról, hogy a másik színházba is – nevezzük Másik Színháznak – miért hívták a rendezőt csak egyszer, aztán soha többé, a szerző valamivel többet tudott. Itt a rendező tényleg elrontott valamit. A színművel foglalkozott – kortárs magyar író művéről van szó ezúttal is –, ahelyett, hogy a női főszerepet megformáló idős színésznővel, Lapcsánszky Fruzsínával foglalkozott volna.

Fruzsina már a háború előtt is két lábon járó legenda volt. Csúnya volt, erőszakos volt, és illegális kommunista volt. Már fiatalkorában is úgy alakított visszataszító öregasszonyokat, például a *János vitéz*ben a gonosz mostohát, hogy a nézők el voltak bűvölve tőle. Ő volt az iskolapéldája Shakespeare azon verssorának, amely szerint „szép a rút, és rút a szép”.

A szerző fiatalkorában Fruzsina már keresztülment mindenben, ahogy ő mondta, „kivéve a húsdarálót”. A Másik Színházban ő volt az egyetlen öreg színész, miután szeretve gyűlölt nemzedéktársa, Meyerhold Ottokár, akinek Bulgakov *Menekülés* című drámájában a Krímfélsziget katonai parancsnokaként azt kellett volna eljátszania, hogy szívrohamot kap és meghal, ezt azonban kevéssel a bemutató után túlságosan élethűen alakította: tényleg szívrohamot kapott, és tényleg meghalt a színpadon, miközben utolsó leheletével ezt hörögte volna: „Szevasztopol elesett!” De csak ennyit mondott: „Szevasz...”

A kortárs magyar dráma címe ez volt: *Na és akkor mi van?* Írója a rendezővel volt egyidős. Drámájában egy külföldön élő öregasszony – őt alakította Fruzsina – bombázza levelekkel Budapesten rekedt lányát, akinek a jelenetek során megelevenedik a családja: magas beosztásból egyre lejjebb csúszó férj, felnövekvő gyerekek, ezek szerelmei, barátai. A rendező gondosan kitalálta, hogyan nőnek fel a gyerekek másfél óra alatt a színpadon, hogyan válnak a szülők egyre fásultabbá, törődöttebbé, és hogyan nem hajlandó mindebből semmit észrevenni a külföldön élő nagymama, akit Fruzsina alakított.

Csakhogy Fruzsínát mindjárt a próbafolyamat kezdetén bordatöréssel két hétre kórházba vitték. „Kellemtlen” – mondta a rendező a többi színésznek –, „de nem tragikus.” Pedig a végeredmény igenis tragikus volt, erről Fruzsina gondoskodott.

A rendező arra használta fel a Fruzsina kórházi kezelésével járó két hetet, hogy a Másik Színház fiatal színészeivel foglalkozott. Velük tanulmányozta, elemezte a családi jeleneteket. Rosszul tette. Fruzsínához kellett volna bejárnia a kórházba, beszélgetni vele, kisebb-nagyobb figyelmességekkel kedveskedni neki. Ezt elmulasztotta, Fruzsina pedig megnehezítette rá. Visszatért a kórházból azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy bosszút áll.

Egyszerű, de hatásos eszközei voltak. Egyrészt nem jegyezte meg a szövegét, és rossz végzavakat adott, másrészt valahányszor utasítást kapott a rendezőtől, mindig megkérdezte: „Jó, de miért?” Olyan látványosan gyűlölte mind a rendezőt, akit most először engedtek be a Másik Színházba, mind pedig a nagymama szerepét, hogy pusztán jelenlétével kővé dermedt mindenkit maga körül, beleértve a *Na és akkor mi van?* íróját is, aki hamuszürke arccal, zsbdbadtan ácsorgott a nézőtér egyik hátsó ajtajánál.

Ne szépítegessük: a *Na és akkor mi van?* megbukott, négy vagy öt előadás után lekerült a műsorról, Lapcsánszky Fruzsina meghalt, a Másik Színház pedig soha többé nem mutatott be kortárs magyar drámát. Helyette Szophoklész, Shakespeare, Ibsen és Csehov műveit játszották úgy, mintha pályakezdő magyar valaki írta volna őket.

Ja, és a rendezőt soha többé nem hívták a Másik Színházba. Eltelt tíz év, húsz év, harminc év, az alapító igazgatót felváltotta egy új, az újat egy még újabb, de a rendező ballépését, hogy tudniillik a megboldogult Lapcsánszky Fruzsínát az 1980-as években magára haragította, egyikük sem bocsátotta meg.

A rendező fiatalon rakétaként szállt egyre feljebb, de aztán a felszálló rakéta lendülete megtört.

A rendező egyszer csak rájött: ahhoz, hogy rendezhessen, elő kell lépnie főrendezővé. Erre egy Tisza-parti városban került sor, talán Szegeden vagy Szolnokon, talán Bustyaházán

vagy Magyarokán, már nem emlékszem pontosan. Ezen a helyen az akkori igazgató, egy negyvenes éveiben járó, energikus férfi írt is, rendezett is, de igazi művészi érzéke az eltávolításban mutatkozott meg.

Az előző főrendező úgy távolította el, hogy rábeszélte: rendezze meg a *Poppaea legszebb napja* című kortárs magyar drámát, és ossza a feleségére, aki a társulat tagja volt, a címszerepet. A bemutató után gratulált Sárinak – ő volt Poppaea – a zseniális alakításért, és biztatta: hívjon Pestről sok vendéget, köztük rendezőket és színházigazgatókat is, hadd lássák őt minél többen ebben a parádés szerepben. Másnap szembejött Sárival a folyosón; gratulált a zseniális alakításért, és biztatta: hívjon Pestről sok vendéget, köztük rendezőket és színházigazgatókat is. Harmadnap behívatta Sárít az irodájába; gratulált a zseniális alakításért, és biztatta: hívjon Pestről sok vendéget, köztük rendezőket és színházigazgatókat is.

Ebből az előző főrendező megértette, hogy Sárít az igazgató valamilyen ürüggyel – például arra hivatkozva, hogy a művésznő bomlasztja a társulatot – kirúgja, méghozzá főszerepből, méghozzá egy általa rendezett főszerepből. Vagyis nemcsak Sári lesz eltávolítva, hanem neki, az előző főrendezőnek sincs többé maradása ebben a Tisza-parti színházban.

A következő főrendező a mi rendezőnk lett. Őt másmilyen fortélyal távolította el az igazgató. Hirtelen megnövekedett a színházi életben a szabadság, kereslet mutatkozott a rázós témák iránt. Az igazgató noszogatta a rendezőt (most már főrendezőt): rendezzen meg egy rázós témát. Például Szolzsenyicin főművét, *A Gulag-szigetvilág* című részletes tanúságtételt. Az már igazán rázós! A rendező azon ellenvetésére, hogy Alekszandr Iszajevics főműve nem dráma, az igazgató azt felelte: majd egy kortárs magyar író megalakítja a színpadi változatot!

Hamar kiderült, hogy a vállalkozás szerzői jogi akadályba ütközik. Szolzsenyicin ügynöksége nem engedélyezte a színházi adaptációt. Más rázós téma után kellett nézni. Az igazgató azt javasolta: jöjjön létre egy fergeteges vígjáték, amelyben csupa prostituált és bűnöző szerepel, köztük azonban okvetlenül kábítószerüzérek is. Legyen benne véres leszámolás és szenvedélyes szerelem. Ezt is megalkothatná egy kortárs magyar író.

Csakhogy ilyen kortárs magyar író nem akadt. Még a mi szerzőnk sem érzett késztetést rá. Annyi baj legyen, mondta az igazgató. Majd ő megírja. Elvégre tud ő írni.

Megírta.

Elkezdődtek a próbák.

Ott ült a szöveg alkotója, aki egyszersmind az igazgató is volt. Ellentétben más alkotókkal, ő aztán nem fogta be a száját. Azt mondta: ez nem úgy van, hanem így. Ez pedig nem így, hanem amúgy. Ez nem erről szól, hanem arról, és nem osztogatnak, hanem fosztogatnak.

Végül a rendező, egyszersmind főrendező azt mondta az alkotónak, egyszersmind igazgátónak: vagy állítsa le magát, vagy vegye saját kezébe a rendezést. Az igazgató azt felelte: ez többet máris megteszi. Elvégre tud ő rendezni.

Egy perccel ezelőtt még szerzőként volt jelen, mostantól rendezőként és igazgatóként.

Ilyen könnyen és gyorsan zajlott az eltávolítás.

A rendező rájött: ahhoz, hogy rendezhessen, nem elég főrendezőnek lenni, hanem elő kell lépnie színházigazgatóvá.

Néhány év múlva színházigazgató lett egy erdős domboktól körülvelt kisvárosban. Tehetséges fiatal színészeket hívott a társulathoz, érdekes színházat csinált az unalmasból. Ekkoriban rendezte meg a szerző erdélyi tárgyú drámáját is. Eleinte szívélyes volt a viszonya az önkormányzattal. Csakhogy a következő helyhatósági választás után új polgármester jött, másmilyen összetételű közgyűléssel.

Az új polgármester nem szerette a színházat. Nem járt bemutatókra. Elterjedt a hír, hogy a rendező, amikor lejár a megbízatása, nem fog többé pályázni az igazgatói posztra.

Már tudni lehetett, ki lesz az új igazgató: a társulat egyik tagja, egy konzervatív ízlésű, közepes tehetségű, idősebb színész, aki az utóbbi évek során héttérbe szorítva érezte magát. Azt is tudni lehetett, kit fog az új igazgató elküldeni, és ki távozik önként, nem várva meg az eltávolítást. Azok a fiatal színészek tűnnek el a társulattól, akikkel a rendező érdekes színházat csinált.

A rendezőnek attól fogva nem volt színháza. Sok évig tanított a színművészeti egyetemen, de aztán egyszer csak egy láthatatlan varázsló egy láthatatlan kendővel letakarta a színt-

művészeti egyetemet, majd pedig – abrakadabra, csiribú-csiribá – az intézmény úgy eltűnt a pesti Vas utcából, mintha soha nem is létezett volna.

Vendégeskedett hol itt, hol ott, például többször is hívták vendégrendezőnek abba a színházba, amelynek előcsarnokában zajlott írásom elején az olvasópróba, de arra már nemigen látszott esély, hogy még egyszer előlépjem rendezőből főrendezővé, főrendezőből igazgatóvá.

A szerző képtelen volt rájönni, mi romlott el a rendező pályáján. Tapasztalata megvolt, rátermettsége megvolt, energiája megvolt. Színházi gondolatai, ötletei megvoltak. Valami mégis félresiklott. De micsoda, és miért? Talán nem volt igaza a rendező hajdani mesterének, talán mégsem kellett volna a rendezőnek egy szerzőbe belekapaszkodnia, vagy ha mégis, akkor nem abba a szerzőbe, aki egy életen át kilógott a sorból.

Persze, egy életen át kilógni sokféleképpen lehet, különböző színvonalon. Eltölteni az életet merő kilógással.

Ugyanis az élet nagy része eltelt. A teljesség és a rend kedvéért mondom: elúgtak az évek, az évtizedek. A szerző idegenkedett a szolipszista gondolatoktól, mégis megfordult a fejében: valaki álmodja a szerző és a rendező életét, miközben a rendező azt álmodja, hogy belekapaszkodik a szerzőbe, a szerző pedig azt, hogy a rendezőbe kapaszkodik. Ebben az álomban felbukkannak teleírt papírlapok és egész könyvek, a szerző művei, és felbukkannak színházi emberek, akikkel a rendező együtt dolgozott. A könyveket nem lehet kinyitni, mert a metszésük erős ragasztóval van bevonva, és a szövegeket nem lehet kibetűzni, mert összefolynak a sorok. A színházi arcok pedig – színészek, világosítók, asszisztensek, ügyelők, rendezőkollégák, igazgatók, díszlet- és jelmeztervezők – egyetlen bizonytalan körvonallú arccá mosódnak össze.

Felbukkan ebben az álomban egy interjú is, amely egy internetes irodalmi portálon volt olvasható, mert ebben az álomban csak a szerző szövegei olvashatatlanok, az interjúkat az álmodó bármikor olvashatja, és beleképzelheti a saját múltjába. A portál azt kérdezi attól a színházról, amelynek előcsarnokában zajlott az olvasópróba, hogy miért nem mutatják be a szerző drámáját. A főkönyvelő volt az a személy, aki válaszolt, mert az igazgató éppen külföldön járt. Azt mondta a főkönyvelő: a jelmezek előállításának költsége olyan drasztikusan megemelkedett, a varroda gyártási kapacitása pedig olyan drasztikusan lecsökkent, hogy a színház sem most, sem később nem vállalkozhat a bemutatóra.

A teljesség és a rend kedvéért hozzátette:

– Betiltás nem történt. ■ ■ ■

Márton László (Budapest, 1959) író, műfordító és esszéista. Könyvei a Kalligramnál: *M. L., a gyilkos* (2012), *A mi kis köztársaságunk* (2014), *Faust I-II.* (műfordítás, 2015), *Hamis tanú* (2016), *Walther von der Vogelweide: Összes versei* (műfordítás, 2017), *Két obeliszk* (2018), *A Nibelung-ének* (műfordítás, 2020), *Bátor Csikó* (2021).