

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

Doktori Értekezés

Zalán János

(2018)

Színház- és Filmművészeti Egyetem Doktori Iskola

**A magyar színházi audionarráció elmélete
és gyakorlata**

Doktori Értekezés

Zalán János

(2018)

Témavezető:

Dr. Karsai György

Tartalomjegyzék

1. DLA kutatásom célja	5
2. A suttogó formától a színházi AD-ig	7
3. A színházi audio description (AD) definíciója	8
4. A színházi AD és a képernyő alapú tartalmak AD-jának összehasonlítása.....	14
5. Objektív, kötött <i>versus</i> szubjektív, kötetlen.....	20
6. A színházi előadás tárgyi elemeinek verbális leírása.....	23
7. Személyészlelés – az AD verbális karakterleírásának szociálpszichológiai háttere....	25
7.1. Burkolt személyiségelméletek	26
7.2. Ösztönök.....	28
7.3. Benyomás kialakítás	29
7.4. Sztereotipizálás.....	30
8. A színészi játék közvetítése az AD eszközeivel	32
8.1. A nonverbális jelrendszer közvetítése az AD által	34
8.1.1. Kinezika.....	34
8.1.2. A nonverbális kommunikáció három dimenziója.....	35
9. A színészi nonverbális alapmagatartásformák színpadi megjelenése és azok AD-s közvetítése.....	38
9.1. ARC	38
9.2. TEKINTET	39
9.3. SZÁJ	41
9.4. HOMLOK.....	41
10. Goffman dramaturgiai modelljének AD-s lehetőségei	43
11. A színházi AD egyik lehetséges magyarországi modellje	45
12. Az ADLAB gyakorlata és a PMSZ színházi AD gyakorlata	48
13. A színházi audionarráció minőségbiztosítási szempontrendszer	51
14. A látássérültek bekapcsolódása az előadásba	52
15. Angol-magyar szakzsargon.....	55
16. Összegzés	59
17. Szakirodalom	62
18. Hogyan használjuk az oktató-forgatókönyvet?.....	66
19. Molière: A fősvény	68

20. Mellékletek 1.	154
21. Mellékletek 2.	155
22. Mellékletek 3.	156
23. Mellékletek 4.	163

1. DLA kutatásom célja

A kötelező jogharmonizáció, az Európai Parlament és a Tanács 2010/13/EU irányelve¹ Magyarországon is kijelölte az elkövetkezendő évek feladatait. Az irányelv hangsúlyozza, a kultúrához való egyenlő hozzáférést - a jogon túl - a kihívással élők számára a valós életben is biztosítani kell.

2016-os PhD disszertációm azzal a gondolattal zártam, hogy az audiovizuális tartalmak magyar AD modellje csak az első lépés a kultúra területén az esélyegyenlőség biztosítása felé. Hasonló modell felállítása szükségeltetik a képzőművészeti tartalmak, illetve az előadó-művészet, elsősorban a színházi és táncelőadások professzionális közvetítéséhez is. Mindegyik terület, köztük a színház is saját diszciplína felállítását igényli, hiszen a háromdimenziós térben történő alak, forma, kép, tárgy, esemény, történet verbális leírása csak az adott művészeti terület kontextusában születhet meg a közvetítői oldalon.

Jelen DLA kutatásom célja, hogy – PhD értekezésemben felállított audiovizuális tartalmak audionarrációjára kidolgozott protokoll és a minőségbiztosításhoz elengedhetetlen minimális követelményrendszer mintájára – felállítsam a színházi előadások² területén alkalmazható magyar *színházi audio description*³(továbbiakban AD) protokollt.

Az AD kultúra-specifikus elemeinek figyelembevételével válaszokat keresek arra, hogy a szociálpszichológia területén ismert személyészlelés, az emberek osztályozása, a sztereotipizálás, a benyomás kialakulása, a holdudvarhatás hogyan befolyásolják, segítik vagy éppen gátolják a színházban a narrátort a karakterek, gesztusok, színészi játék, a játéktér verbális leírásában, hogyan segítik a látássérült nézőket a színházi előadások tudatos

¹ <http://eur-lex.europa.eu/legal-content/HU/TXT/PDF/?uri=CELEX:32010L0013&from=HU> utolsó letöltés 2018.01.24. 15:19

² előadás: 1. valamennyi színpadi műnek nyilvánosan, közönség előtt történő bemutatása. Az ~ időlegesen tárgyasuló színházi műalkotás, melynek belső törvényszerűségei csak az ~ időtartamára érvényesek. Az ~nak a próbák során a rend. irányításával kidolgozott színészi játék, a képzőművészeti (szcenikai) és zenei keret, a színpadtechnikai megvalósítás mellett a közönség jelenléte és azonnali reagálása is elengedhetetlen alkotóeleme. A színi~ művészi teljességében, öntörvényűségében technikailag rögzíthetetlen és egyszeri, megismételhetetlen, mindig jelen idejű műalkotás. Időpontja és időtartama a különböző színháztörténeti korszakokban eltérő volt. Időbeli, cselekménybeli és technikai tagolását a jelenetek, felvonások adják; *Magyar Színházművészeti Lexikon* (főszerk. Székely György), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 184.

Patrice Pavis az előadás kifejezést színházi ábrázolásként értelmezi és az adott mű színpadi bemutatásának jelölésére használja Cf. Pavis *i.m.* 2006. 400-402.

³ Zalán János: *Audio Description, Láttatni a láthatatlant – az audiovizuális tartalmak audionarrációja.* PhD értekezés, SZFE, 2016. 9-11.

észlelésében és megértésében. Kutatásom kitér arra is, hogyan segíti az *audio description* a látássérült emberek interaktív bekapcsolódását az előadásba, azaz az Erika Fischer-Lichte által megfogalmazott *feedback-szalag*⁴ *autopoetikus rendszerébe*.⁵ Milyen alapvető fizikai, technikai törvényszerűségeket kell figyelembe vennie a magyar színházi *audio description* standard szerint dolgozó alkotóknak, hogy a színházi előadások ne csak a percepció szintjén, de a művészi tudatosság eredményeképpen, a legteljesebb esztétikai, kulturális és művészi élményt nyújtsák kihívással élő magyar anyanyelvű gyengénlátó vagy vak honfitársaink számára. Egy olyan lehetséges modellt és protokollt szeretnék felállítani az előadó-művészet területére is, mely látókkal integrált környezetben biztosítja a vak és gyengénlátó honfitársaink számára a színházi előadások által közvetített kulturális élmények, értékek egyenlő hozzáféréseinek esélyét.

DLA disszertációmiban tudatosan használom az angol szakirodalomban használt terminus technicus-okat,⁶ folyamatosan keverve, bevezetve az általam javasolt magyar kifejezésekkel, melyeket egy rövid fejezetben összesítek.⁷

Kutatásom a színházi *audio description* (AD) rövid történeti áttekintésével, definíciójának megfogalmazásával kezdődik, majd ezt követően a film és a színház területén alkalmazott AD összehasonlításával folytatódik. A két terület összehasonlítása segít az azonosságok és a különbségek kiemelésében. A karakterek, az események, az előadás interakciója közben kialakuló – a szociálpszichológia által kutatott – tudatos személyészlelés folyamata külön fejezetet kap értekezésemben. A színházi AD protokoll helyes alkalmazása, gyakorlati útmutatója egy, a Pesti Magyar Színházban készült előadás (Molière: A fősvény) *Conventional AD style*, (továbbiakban *objektív, kötött forma*⁸) és az *Unconventional AD style*-t (továbbiakban *szubjektív, kötetlen forma*⁹) szemléltető audionarrációs oktató-forgatókönyv

⁴ Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*. (ford. Kiss Gabriella), Budapest, Balassi kiadó, 2009. 50.

⁵ Fischer-Lichte *i.m.*2009. 51.

⁶ Az angol terminus technicus kifejezéseket mindig jól megkülönböztetve a magyartól, kurziválva jelzem.

⁷ Az angol-magyar szakzsargon fejezet, csak a DLA disszertációban foglalt kifejezések gyűjteményét tartalmazza. Teveim szerint korábbi PhD kutatásaimban említett szakkifejezések, és azok magyar megfelelői a jövőbe külön megjelennek majd összesítve, kibővített formában is.

⁸ Az *objektív kötött forma* nyelvi megfelelője az *objektív, kötött stílus*. Értekezésemben hol az egyikre, hol a másikra utalok, ezért szöveggörnyezettől függően mindkét elnevezést külön-külön is alkalmazom.

⁹ A *szubjektív, kötetlen forma* nyelvi megfelelője a *szubjektív, kötetlen stílus*. Értekezésemben hol az egyikre, hol a másikra utalok, ezért szöveggörnyezettől függően mindkét elnevezést külön-külön is alkalmazom.

bemutatásával egészül ki, válik teljessé, mely értekezésem másik fontos pillére. DLA értekezésem több helyen hivatkozik korábbi PhD disszertációm fejezeteire, kutatási eredményeire, segítve azokat a kutatókat, akiket az audionarráció bővebben is érdekel.

2. A suttgó formától a színházi AD-ig

Amióta ember él a földön, létezik a látássérültek eligazodását, tájékozódását segítő – rendszerint barátok, hozzátartozók által nyújtott – *verbális képleírás*. A verbális képleírás speciális megjelenése, kényszerűségből megtúrt „suttgó formája”¹⁰, napjainkban is jelen van az előadó-művészet különböző területein. A látássérült emberek mellett helyet foglaló hozzátartozó a saját szavaival, a saját benyomásainak közvetítésén keresztül próbálja érthetővé, élvezhetővé tenni az adott előadást. A látókat is zavaró halk, suttgó élménymegosztás az előadások alatt könnyen vezethet konfliktusokhoz. A technikai lehetőségek fejlődése és elterjedése, olyan integrált megoldást hívott létre az előadó-művészet terén a XXI. század elején, amely az előadások alatt a látók és a látássérültek közötti konfliktusok elkerülése mellett figyelembe veszi a látó emberek és a látássérültek szórakozási, tanulási lehetőségeit, igényeit azzal a nem titkolt céllal, hogy a verbális képleírás alkalmazása biztosítsa az esélyegyenlőséget a kultúra területén a látássérültek számára is.

A kultúra területén egyre nagyobb figyelmet fordítunk a fogyatékos emberek integrációjára. A színházi előadások keretein belül látók és látássérültek estéről-estére, közösen élhetik meg az egyéni katarzis élmény mellett a közösségit is. Az integráció gyakorlati megvalósításában központi szerepet kap a színházi *audio description*, melynek két fajtája ismert szerte a világon. Az egyik az előre rögzített AD, a másik az „élő” AD. A rögzített színházi AD hasonlóan készül, mint az audiovizuális tartalmak esetében – erről bővebben írtam az *Audio Description* című PhD kutatásom keretében.¹¹ A rögzített színházi AD alkalmazására jó példák a színház felé kacsingató, világhírű *Cirque du Soleil*

¹⁰ Joel Snyder: Audio description: The visual made verbal. *Vision 2005 – Proceedings of the International Congress, 4-7 April 2005. London.* International Congress Series, vol.1282 pp. 935-939.

¹¹ Zalán i.m.2017. 96.

Cf. Laura Puigdoménech, Anna Matamala, Pilar Orero: *Audio Description of films: State of the Art and Protocol Proposal.* in: Lukasz Bogucki - Krisztof Kredens (szerk.): *Perspectives on Audiovisual Translation.* Peter Lang, 2010. 28-29.

cirkuszművészei által készített, pontos zenei narratívára épített előadássorozatok, melyekben az artista számok filmszerűen a zenei betétek hosszához igazodnak.¹²

3. A színházi audio description (AD) definíciója

A *színházi audio description* egy magyar és egy angol kifejezés összeillesztéséből jött létre. A látó vagy ép laikusok a látássérültek számára készülő *audio description*-t gyakran a – nem feltétlenül, vagy *nem csak* a látássérültek számára készülő – rádiójátékok és színházi előadások rádióközvetítéseihez hasonlítják. Bár mindkettő a narratíva közvetítését tűzte ki célul, az alapvető különbség mégis az, hogy míg a rádiójátékok esetében a hallgató számára a verbális textúrán túl a vizuális környezet megjelenítését tartalommal megtöltött hangeffektek, zörejek ábrázolják, addig a színházi előadások esetében az auditív narratívához kapcsolt tartalommal megtöltött zörejek kiegészülnek a *verbális képleírással*¹³ is, mely gyakran időben párhuzamosan, átfedéssel a színpadi dialóggal – kiváltja a vizuális élményt.

Patrice Pavis egy kisebb fejezetrészletet szentel a szóbeli leírásnak *Előadáselemzés* című könyvében, ami nagy hasonlóságot mutat az AD féle verbális leírással. Bár Pavis a szóbeli leírás gyökereit az irodalomra vezeti vissza, és Yves Reuterst idézve „*a térbeli (és nem az eseménynarrációban használt időbeli) referens körül szervezett szólamként*”¹⁴ határozza meg, elsődleges célja mégiscsak az, hogy a színpadi reprezentáció figurális jellegét figyelembe véve „*olyan valakinek adja tovább az előadás tapasztalatait, aki nem volt jelen.*”¹⁵ Az AD esetében a leírás azoknak készül, akik fizikailag is jelen vannak – sőt, jelenlétükkel ők maguk is alakítják magát az előadást –, csak a szóbeli leírás a Pavis féle *szemléletjelölő és értékelő irányultság* mellőzésével történik.

Ahhoz, hogy egy kutatási terület önálló diszciplínának minősüljön, alapvetően két dolog szükséges. Pontos meghatározott tárgy és a tárgyhoz szorosan kapcsolódó fogalmak, módszerek, megközelítési módok.¹⁶ Új diszciplínánk esetében a tárgy a *színház* és a

¹² Freyer *i.m.*2016. 18.

¹³ Joel Snyder: *The visual made verbal, A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description*. Arlington, VA, American Council of The Blind, 2014. 14-15.

¹⁴ Patrice Pavis: *Előadáselemzés*. (ford. Jákfalvi Magdolna), Balassi, 2003. 36-37.

¹⁵ Pavis *i.m.*2003. 36-37.

¹⁶ Tibori Tímea: A magyar művészetszociológia 1900-1990, *Kultúra és közösség* III. évfolyam 2012/I-II. szám 37-44.

művészetközvetítő *audio description* szolgáltatás,¹⁷ valamint a hozzájuk kapcsolódó fogalmak és megközelítési módok, amiket most kibontunk.

A magyar *színházi* AD meghatározásakor először magát a „színház” kifejezést kell definiálnunk. Ezen a ponton határozott vonalat kell húznunk, hiszen kutatásom több önálló kérdéskör kibontását is igényelné, melyeket DLA disszertációmiban terjedelmi korlátok miatt most csak röviden említek, jelezvén további kutatási területek lehetséges irányvonalait. Ilyen például a színháztörténészeknek a „rituálé,” „dráma,” „színház” gyökereire, ezek kialakulására, illetve egymással való kölcsönhatásaikra tett folyamatos, sokszor egymásnak is ellentmondó antropológiai diskurzusaira¹⁸ épülő jövőbeni AD kutatás. De ide sorolnám a kognitív színháztudomány a neurobiológia empirikus ágával rokon, s az agyműködés-kutatások publikációin alapuló¹⁹ AD-ra is kiterjedő lehetséges további kutatási irányvonalakat is.

A színház definiálása az AD szempontjából több okból is megkerülhetetlen. Először is a magyarországi kultúrafinanszírozás, ezen belül a színházak finanszírozása – akár központi költségvetési szervről, akár megyei, fővárosi, városi, önkormányzati fenntartás alá tartozó intézményekről, vagy a független szférában tevékenykedő jogi entitásokról beszélünk – forráshiány miatt nagymértékben támaszkodik a különböző pályázati lehetőségekből származó bevételekre. A független szférában a jogi értelemben színházként bejegyzett társaságok a valóságban nem feltétlenül működnek „színházként”. Gyakran csak a jogi és gazdasági keretet biztosítják mások számára a működéshez, és a valós tevékenységet alvállalkozók végzik helyettük. Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy az előadó-művészeti irodánál regisztrált szervezet csak ernyőszervezetként funkcionál, azaz biztosítja a pályázathoz szükséges jogi és gazdasági hátteret, de ő maga nem hoz létre művészeti produktumot. Az ilyen esetekben többek között felmerül a kérdés, vajon ki „csinál” színházat? Kihez tartozik az AD? Kié az AD szerzői joga, az a szerzői jog, melyről PhD disszertációmiban korábban már említést tettem? A színház „mibenlétének” megközelítése az elmúlt évtizedekben radikálisan megváltozott, és ma már nem az a kérdés, „*mi a színház?*,”

¹⁷ A ma még csak előzetes regisztráció után igénybe vehető szolgáltatás reményeim szerint egyre több színházban lesz elérhető, és idővel magától értetődő, elfogadott, szerves része lesz a magyar színházművészetnek.

¹⁸ Cf. Eli Rozik: *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin*. University of Iowa Press, 2005.

¹⁹ Cf. Gordon Scott Armstrong: *Theatre and Consciousness: The Nature of Bio-evolutionary Complexity in the Arts*. Peter Lang, 2003.

*hanem inkább: miként ismerünk fel valamit (egy adott korszakban, történelmi-társadalmi szituációban) színházként?*²⁰

Imre Zoltán *Színház-szociológia és a néző kutatása* című tanulmányában a színház-szociológia társadalmi orientáltságáról ír, melyben visszatükröződnek az adott társadalom kulturális, történelmi, ideológiai és politikai viszonyai. Imre szerint „*a színház tekinthető olyan strukturális és hierarchikus viszonylatokkal rendelkező intézménynek, amelyet az adott társadalom/közösség formál, illetve, amely (re)prezentálja a társadalom/közösség alapfeltevéseit.*”²¹ A színházi AD definíciójának meghatározása szempontjából a fenti kijelentés szociológiai aspektusának vizsgálata megkerülhetetlen. Ne felejtsük el, speciális kultúraközvetítő művészeti szolgáltatásról beszélünk (színházi AD), mely egy speciális intézmény (színház) kritikáját is megfogalmazza, melyet az adott társadalom formál, és ami a történelem során rendszerint figyelmen kívül hagyta a közösség kisebbségét alkotó fogyatékos emberek – közöttük is a látássérültek – igényeit, kultúrához való hozzáféréseinek ma már Alaptörvényben lefektetett jogait is.

Bár a művészet általános fogalma részben történelmi kategória,²² nem hagyhatjuk figyelmen kívül a Józsa-féle *intézményszempontú művészetszociológiai* megközelítést sem, mely a művészet jelenlétét realizáló *intézmény*, többek között a színház működésével is foglalkozik.²³ Józsa tanulmányában Bourdieu, Demarcy és Toffler elméleteinek bemutatásán keresztül világít rá az általános művészetszociológián belül önálló diszciplínáért könyörgő színház-szociológia kutatási területeire.

Józsa szerint Pierre Bourdieu vizsgálódásának középpontjában az egyén mint kultúrafogyasztó áll. Elméletével megalapozza az előadás nélkülözhetetlen szereplőjéhez, a befogadóhoz kapcsolódó későbbi *nézőkutatás* tudományos alapjait. Richard Demarcy – Bourdieu-t kiegészítve – a színházlátogató burzsoázia, kispolgárság és munkásság színpadi műfajok közötti preferenciáinak, és a különböző társadalmi osztályok *presztízs-funkcióinak* vizsgálata mellett a színház intézményének történelmi fejlődésével is behatóan foglalkozik. Alvin Toffler kutatásainak fókuszában az Egyesült Államokban 1945 után kialakuló új

²⁰Seress Ákos: Színház mint ötvözet. A kognitív színháztudomány lehetőségei. in. Kérchy Vera (szerk.): *Színház – Jelentés – Emlékezet*. JATEPress Kiadó, 2014. 27.

²¹ Imre Zoltán: *Színház-szociológia és a néző kutatása*. SYMBOLON, 2005. 1/1:21-41. vagy Színház és szociológia határán, Hippodrom Kijárat kiadó, 2005. 107-131.

²² Cf. Józsa Péter: *A kulturális javak fogyasztása a fejlett társadalmakban*. Valóság, 1970/11. szám.

²³ Józsa Péter: Mi a művészetszociológia és hol tart ma?. in: Józsa Péter: *Az esztétikai élmény nyomában*. Bp. Akadémiai Kiadó, 1986. 19.

társadalmi osztály (comfort class) kulturális szükségleteinek kialakulási folyamata áll. Toffler az új társadalmi osztály vonatkozásában azt vizsgálja, ki és valójában mire használja a művészetet érvel Józsa.²⁴ Imre, a francia szociológus Georges Gurvitch-ra hivatkozva, a színház-szociológiát elsősorban a nézőkutatás szempontjából tartja fontosnak, és két különböző irányként a *közönség-felmérések* (audience research) és *befogadás-kutatások* (reception research) lebonyolításának rendszerességét sürgeti.²⁵

A nézőkutatás az általam felállított művészetközvetítő színházi AD szolgáltatáshoz kapcsolt minőségbiztosítási kritériumrendszer alapja.

Több tucat *színház* definíció ismert szerte a világon, jelen esetben számunkra mégis azok a leghasznosabbak, melyek segítségével az AD tevékenységünkre vonatkozó kereteket²⁶ kijelölhetjük. Kiindulásként támaszkodjunk a Staud Géza-féle meghatározásra, mely a hangsúlyt magára a fizikai épületre helyezi, ahol színdarabokat mutatnak be.²⁷ Staud definíciója leszűkíti a kifejezés értelmezési lehetőségeit, mivel nem említi a színdarab előadásához – a kiszolgáló személyzeten kívül – elengedhetetlenül szükséges alkotókat (színészek, tervezők, fordító, dramaturg, rendező stb.) és az előadáshoz kapcsolódó aktív résztvevőt, magát a nézőt sem. Imre ezen a ponton nagyot ugrik, és más kontextusból fogalmazza meg a Magyar Színházművészeti Lexikon 1994-es kiadásában újra fogalmazottakat – mely csak egy kis kiegészítéssel tér el a Staud-féle meghatározástól –, és a *színházépület*²⁸ mellett, maga az előadást létrehozó *intézmény* kifejezés is megjelenik.²⁹ Az intézményes színházi keret szabályokon alapuló, magán finanszírozásból vagy állami támogatásból fenntartott „játékkeretet” biztosít a színdarabok bemutatásához. Az intézmény kifejezés megjelenése azért fontos számunkra, mert a Pesti Magyar Színház az első színház, mely 2015 óta *intézményes formában* biztosítja művészetközvetítő AD szolgáltatását

²⁴ Józsa *i.m.*1986. 21.

²⁵ Imre *i.m.*2005. 21-45.

²⁶ Cf. értelmezési keretek a színházban, Fábri Péter: *A színész és a telefonkönyv: A színházi szöveg világa*. Kossuth Kiadó, 2012.

²⁷ Staud Géza: *Magyar Színházlexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976. 345.

²⁸ színházépület: zenés, prózai, mozgásművészeti előadások vagy bábjátékok tartására alkalmas létesítmény. Nagysága, ill. működése szempontjából különféle csoportokba sorolható: nagy- v. kis- (kamara-, stúdió-) színház; állandó társ.-tal rendelkező v. befogadószínház stb. Az elnevezés magában foglalja a közönségforgalmi tereket: előcsarnok, ruhatár, foyér, büfé, mosdók, közlekedők, a nézőtér-játéktér közös terét, valamint a játéktér kiszolgáló tereit: az öltözőket, raktárakat, műhelyeket, színésztartózkodót, próbatermeket, irodákat és egyéb, a ~ fenntartásához, üzemeltetéséhez szükséges helyiségeket.

²⁹ színház: játékszín; teátrum: színelőadások létrehozására és nyilvános bemutatására szolgáló intézmény és épület, →színházépület. *Magyar Színházművészeti Lexikon. i.m.*1994. 758.

látássérült nézői számára. A Pesti Magyar Színház esetében az AD-hoz biztosított intézményes keret állandó, szakirányú végzettséggel rendelkező *társadalmi felelősségvállalás referens* munkakörbe sorolt audionarrátor közalkalmazotti formában történő foglalkoztatását jelenti.

Az általam megfogalmazott színházi AD nem korlátozódik kizárólag a fizikai épületre vagy épülethez, sokkal inkább *előadás-központú*. A De Marinis-féle előadás definíció, mely szerint az előadást „*különböző típusú jelek, kifejező eszközök vagy akciók komplex hálózataként lehet elképzelni,*”³⁰ a Schechner-féle meghatározással egészíthető ki. Schechner ugyanis a cselekvésre helyezi a hangsúlyt és egyfajta *gesztusok összességé*ként határozza meg az előadás mibenlétét. Ebben a gesztusrendszerben a kezdeményező maga a játékos, azaz a színész.³¹ Pavis az előadást a *színházi ábrázolás* felől vizsgálja, és példákat sorakoztat fel a különböző nyelvi megközelítésekre, hangsúlyozva a *látvány* fontosságát. A francia nyelv a reprezentáció, „bemutatás” (re-présentation), a német a Vorstellung, Darstellung, vagy az Aufführung szavakkal a színpadi mű „elővezetését” vagy az „odahelyezését,” közszemlére tételét hangsúlyozza.³² Az *elővezetett vagy odahelyezett látvány* közvetítése központi szerepet kap az általam definiált színházi AD-ben is.

Pavisnál a színház nem épületközpontú, hanem *térközpontú*. Pavis sem az intézménynek, sem a fizikai épületnek nem tulajdonít különösebb jelentőséget, hanem a rendezés, az alkotás, a létrehozás kérdésköre felől közelít. Bátran támaszkodhatunk a Pavis-féle megközelítésre, hiszen nem teszünk különbséget épületen belüli és épületen kívüli audio description között. A Pavis-féle megközelítést Erika Fischer-Lichte a cselekvés, az aktivitás, az interakció egymásra ható feedback-szalagjával (Feedbackschleife) bővíti és magyarázza. Fischer-Lichte szerint az előadás ugyanis a játékosok és nézők (alkotók és befogadók) egymással folyamatosan interakcióba lépő, időnként konfrontálódó közös játékaként határozható meg.³³

Mindezeket figyelembe véve a színházi AD-t tehát a színmű textuális beszédaktusaira, a hozzájuk kapcsolódó gesztusok összességére épülő, hálózatba szervezett, különböző típusú

³⁰ Marco De Marinis: A néző dramaturgiája. (ford. Imre Gyé Zoltán), *Critikai Lapok* (10), 1999. 20-26.

http://www.literatura.hu/szinhaz/nezoi_dramaturgia.html utolsó letöltés 2017.03.04. 0:59

³¹ Richard Schechner: *Performance Theory*. London, New York, Routledge, 2004. 66-112.

³² Pavis *i.m.* 2006. 400-402.

³³ Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*. (ford. Kiss Gabriella), Budapest, Balassi kiadó, 2009. 49-50.

jelekkel, kifejezőeszközökkel – akár konkrét fizikai épületben vagy konkrét épületen kívül – történő, játékosokkal és nézőkkel azonos térben és időben létrehozott, egymásra folytonosan reagáló, interakcióban lévő emberek megegyezésen és hagyományokon alapuló közös játékának verbális képleírásként történő közvetítéseként határozom meg.

A színházi előadások verbális képleírása az előadás vizuális textúrájának (színpadkép, díszlet, világítás, jelmez, smink, a színészek, karakterek külső megjelenése), illetve az előadás kötött vagy improvizatív színészi játékának (mimika, gesztus, mozdulat, mozgás, tánc, színpadi beszéd) leírása mellett a színdarab – közönség előtti bemutatásához készített – zenei textúrájának közvetítését is magában foglalja.

Mind az audiovizuális tartalmak, mind a színházi előadások látássérültek számára készülő AD-ja *képközpontú* megközelítésből indul ki. Az alapvető különbség azonban a két „terület” különböző *képdefiníciója* között keresendő. Az audiovizuális tartalmak képdefinícióit PhD értekezésemben már bővebben kifejtettem.³⁴ Míg az audiovizuális tartalmak verbális leírásához használt „kép” kifejezés alatt a fotográfia vagy a mozgóképpel által keretbe zárt, alapvetően kétdimenziós oldalviszonyra vagy a képaránypárra (4:3; 3:2; 16:9; 1.85:1; 2.39:1) utalunk, addig a színházi előadások verbális leírásához használt „kép” kifejezés alatt merőben mást értünk.

A színházi szakzsargonban használt „kép” kifejezés kisebb terjedelmű, több jelenetből álló, de egy díszletben játszódó felvonásrész nevét jelenti.³⁵ A színházi előadások verbális leírásakor az *audio describer* egy-egy jelenet beazonosításához, meghatározásához gyakran használja a „szín” kifejezést is, melynek a másodlagos jelentése (az elsődleges jelentésén túl – mely színpadot, játékteret is jelent) a „kép”-hez hasonlóan a felvonáson belüli, egy díszletben játszódó kisebb szerkezeti egységet is jelenti.³⁶

Az előadó-művészet terén alkalmazott képdefiníció tehát másra irányul, mást jelent, mint az audiovizuális tartalmak esetében. A verbális képleírás – színházi értelemben – merőben új kutatási területe a színháztudománynak.

³⁴ Zalán *i.m.* 2016. 121-129.

³⁵ Cf. Magyar Színházművészeti Lexikon, 1994. 374.

³⁶ Cf. Magyar Színházművészeti Lexikon, 1994. 756.

4. A színházi AD és a képernyő alapú tartalmak AD-jának összehasonlítása

A színházi AD és a „filmes,” audiovizuális tartalmak AD technikája és protokollja számos ponton eltér egymástól. Míg a képernyő alapú audiovizuális tartalmak – az előadások kivételével – előre felvett, *statikus* narrációs „szöveggel” rendelkeznek, melyek a vetítések alkalmával szinkronban futnak a „filmes” tartalom képi- és hanganyagával,³⁷ addig a színházi AD mindig az adott eseményhez, performanszhoz, aznapi előadáshoz igazodva, *rugalmasan* követi a színpadi eseményt, cselekményt, színészi játékot, dikciót. Ez a rugalmasság, flexibilitás elsősorban az Erika Fischer-Lichte által oly pontosan meghatározott, a *feedback-szalag autopoézisébe*³⁸ való bekapcsolódás eredményeképpen jön létre, ami az előadás létrejöttének alapvető mediális feltételeként definiálható.

A képernyő alapú tartalmak esetében a nézők fizikailag nem résztvevői a filmnek abban az értelemben, hogy nincs azonnali visszacsatolás. Közvetlen reakciónk nem befolyásolja a képernyőn vetített események alakulását, esetleges végkimenetelét.

A színházi AD esetében az előadás szereplői között kialakult interaktív hatásmechanizmus egy újabb „szereplőt” is érint, az *audio describert* (audionarrátort). Az interakció ugyanis hatással van a nézőkre – a nézők a játékosokra, illetve a többi nézőre –, beleértve immár a színházi audionarrátort is, aki „közvetíti” a színpadi cselekményt, történetet, eseménysort. Az élő színpadi játék alkalmával az audionarrációs törzs-szöveg lényegesen nem változik, de előadásról előadásra kisebb szövegrészek maradhatnak ki, illetve – az improvizáció, vagy váratlan esemény közvetítése miatt – kerülhetnek be. Az ad hoc nézői reakciók befolyásoló szerepét az audionarrációra vonatkozóan további kutatásokban erre a területre is feltétlenül ki kell terjeszteni.

A filmes AD esetében mindig a kész anyagból indulunk ki, melyet az elkészült teljes film megtekintése után készítünk.³⁹ A Pesti Magyar Színházban bevezetett gyakorlat szerint, több mint 200 audionarrált előadást alapul véve, a színházi AD rendszerint már a próbafolyamatba való bekapcsolódással kezdődik, de a végleges forma és tartalom csak a

³⁷ C.f. Zalán János: *Audio Description, Láttatni a láthatatlant – az audiovizuális tartalmak audionarrációja*. SZFE, Doktori Értekezés, 2016.

³⁸ Fischer-Lichte *i.m.*2009. 213.

³⁹ Zalán *i.m.*2016. 92-116.

főpróbahét és a premier, valamint a bemutatott első néhány előadás tapasztalatainak figyelembe vételével születik meg.

Egy adott audiovizuális tartalom AD-je („vetítés” közben) nem változik, mindig ugyanaz. A színházi előadások esetében szerepátvétel, szerepcsere, beugrás alapvetően „módosíthat” egy-egy előadást, s ennek megfelelően az előadáshoz rendelt AD-t is.

A néző a televíziók által sugárzott filmes AD-t többnyire a távirányító segítségével opcióként felmerülő *Open-*, vagy *Closed Audio Description*⁴⁰ kiválasztása után önállóan vezérli.⁴¹ DVD filmek esetében például megszakíthatja a filmnézést, és egy másik időpontban folytathatja; előre vagy hátra haladhat (visszanézhet vagy előre „szaladhat”) annak megfelelően, hogy mik az adott néző médiafogyasztási szokásai. A színházi AD esetében a néző alkalmazkodik az előadás technikai lebonyolítását felügyelő, központilag irányított AD protokolljához (fizikai épület esetében a színházon belül kialakított zárt hálózat technikai adottságaihoz). A néző a színházi élő AD közben nem tud előre vagy hátra haladni kíváncsisága szerint (mint a DVD esetében), kénytelen az előadás megtekintéséhez szükséges (nem a narratívához kapcsolódó) valós, lineáris időmúlás fizikai korlátját elfogadni, ahhoz igazodni.

A színházi AD vagy külső szolgáltató, vagy a színház alkalmazottja által lebonyolított technikai eszközpark igénybevétele feltételezi, mely eszközpark az ingyenes mobil applikációtól, a székhez rögzített fejhallgatón át, külső technikai eszköz igénybevételenek széles választékát foglalja magába. A tabletek és okostelefonok korában a technológiai fejlődés mindennap új lehetőségek felé fordítja a fejlesztők és a felhasználók figyelmét. A Pesti Magyar Színházban, Sennheiser MobileConnect rendszere a legeslegelső olyan megoldás, amely élő hangot közvetít a mobileszközökhöz. Wi-fi kapcsolaton keresztül streaming formátumban továbbítja az audionarrációt a felhasználó okostelefonjához, amely egy alkalmazás (MobileConnect) segítségével rögtön mobil vevőegységgé alakul át. Az audionarráció a MobileConnect többcsatornás alkalmazásán keresztül jut el az okostelefonhoz, így a felhasználók kényelmesen, fejhallgatón keresztül hallgathatják az

⁴⁰Két különböző technikai megoldás az AD biztosításához, melyekről bővebben PhD értekezésemben írtam. Lásd bővebben a szakzsargon fejezetben.

⁴¹Zalán *i.m.*2016. 88-89.

előadás.⁴² A statikus, fix, az audiovizuális tartalmakhoz kapcsolt AD több „szabadságot” biztosít a nézőnek, mint a flexibilis, rugalmas színházi előadáshoz illesztett AD.

Míg a filmes, azaz az audiovizuális tartalmak *audio description*-jének hangminősége nemzetközi standardok által meghatározott paraméterek szerint készül,⁴³ addig a színházi AD-nak nincs nemzetközi standardja. Mindig az adott előadás fizikai teréhez, a színpadi dialógus hangerejéhez, hangszínéhez, hangdinamikájához alkalmazkodik, mely az esti előadás nézőterének „telítettsége” szerinti akusztikai környezethez igazított.

Míg a filmes AD esetében csak az *objektív, kötött* forma az elfogadott, addig a színházi előadások esetében mindkét megközelítés alkalmazható, azaz *szubjektív, kötetlen* is.

A filmes AD esetében az audionarrátornak nincs improvizációs lehetősége, hiszen kötött, előre-rögzített tartalomközvetítéséről beszélünk. A színházi AD improvizációs lehetőségei – a két fentiekben ismertetett művészetközvetítő forma közül – a *szubjektív, kötetlen* esetében biztosítanak tágabb kibontakozási lehetőséget az audionarrátornak. Az improvizáció csak hatalmas szakmai tapasztalattal és gyakorlattal rendelkező narrátor számára megengedett!

Fontos különbség még, hogy a filmes AD (a mozi vetítésen kívül) nem definiálható közösségi élményként, hiszen rendszerint „magányos” vagy csak igen szűk családi körben történő tartalomfogyasztást jelent.

A filmes AD esetében nincs személyes kapcsolatfelvétel a nézőkkel. Ezzel ellentétben a színházi AD egyik hatalmas előnye maga a személyesség. A kapcsolatfelvétel már az előadásra való jelentkezéssel kezdődik (e-mail; telefonos regisztráció stb.) és az úgynevezett színpadbejárással folytatódik (a színpadbejárásról a későbbiekben bővebben is szó lesz), melyet a Pesti Magyar Színházban a *társadalmi felelősségvállalás referens*, az előadás audionarrátora bonyolít le. A látássérült nézők az előadás megkezdése előtt, a színpadbejárást követően megismerkedhetnek a színpad-nézőtér tételrendezéssel, és elsőként foglalhatják el helyüket a nézőtéren. Cél a komfort és biztonságérzet kialakítása, hiszen a protokoll minden egyes fázisa, azaz a kapcsolatfelvétel, színpadbejárás, valamint a saját preferenciákon alapuló

⁴² Fedezz fel új világokat a MobileConnect segítségével! (<http://www.audiopartner.hu/fedezz-fel-uj-vilagokat-a-mobileconnect-segitsegevel-a-sennheiser-mobileconnect-elo-hangot-tovabbit-az-okostelefonokhoz-315>) utolsó letöltés 2018.04.03.

⁴³ Zalán *i.m.* 2016. 137-138.

audionarrációs eszközbeállítás, mind-mind az előadásra való ráhangolódást, felkészülést készítik elő.

Amíg a filmes AD esetében öt nemzetközileg is elfogadott irányelv segíti a szakemberek munkáját,⁴⁴ addig a színházi AD esetében ezzel a szakma mind a mai napig adós maradt. Jelenleg egyetlen Európai Unió tagország – így Magyarország – sem rendelkezik írott standarddal vagy irányelvvel, mely igazodási pontot jelenthetne. Ez egyben azt is mutatja, hogy igen csekély az akadálymentesítéshez kapcsolódó – közöttük a látássérültek számára készülő – előadások szakmai dokumentáltsága, publikációja. Magyarországon nincs elegendő kutatási adatunk arról, hogy évente mely színházak, milyen képzettséggel rendelkező szakember közreműködésével, hány audionarrált előadást mutattak be és milyen eléréssel. Csak arról van adatunk, hogy milyen szervezet pályázott és nyert az NKA⁴⁵-nál, vagy a pályázatot kiíró esetleges szervezetnél (pl. EMMI). Többek között témaként erről is szó esett az első „*Akadálymentesítés az előadó-művészet területein*”⁴⁶ címmel meghirdetett 2016-os nemzetközi szakmai konferencián, melyet a Pesti Magyar Színházban szerveztünk.

Mindkét terület képzett szakembert igényel, de a szakmai gyakorlatra alapuló hosszú távú képzés sem külföldön, sem Magyarországon nem megoldott. Míg a nagy mennyiségre való tekintettel a filmes AD bérezését a média piac árazza be (lásd Nagy Britannia), addig a színházi AD (ha nem közalkalmazotti státuszban foglalkoztatott a narrátor) nem feltétlenül jelent rendszeres jövedelmet a szakemberek számára, ezért csak az elkötelezettek kitartásán és szorgalmán múlik a minőségi szolgáltatás biztosítása.

Az alapvető különbség szakmai szempontból a „filmes” és a színházi AD között a két terület önálló képdefiníciójából, a három- (színház), vagy kétdimenziós (film) térleírásból és az egy-nézőpontos (film), vagy több nézőpontos (színház) kezdőkép kijelölésből adódik.

⁴⁴ Cf. a témában <http://pestimagyarszinhaz.hu/akadalymentesseg/> utolsó letöltés 2017.04.05. 17:51

⁴⁵ NKA – Nemzeti Kulturális Alap

⁴⁶ <http://artman.hu/kihivas-felelosseg-lehetoseg/> utolsó letöltés 2017.09.09. 12:39

Színházi, tánc vagy egyéb előadó-művészeti előadás Audio Description-je	Képernyő alapú tartalmak Audio Description-je (film, televízió, online tartalmak stb.)
egyedi, előadásról előadásra, az előadáshoz, eseményhez, performanszhoz alkalmazkodó, reagáló, lekövető, változó, alkalmazkodó, flexibilis AD	képernyő alapú tartalmak fogyasztási szokásaihoz alkalmazkodó, többnyire előre rögzített tartalmakhoz kapcsolt változtathatatlan, állandó, statikus, előre felvett, rögzített AD
a nézők fizikailag is az előadás vagy a performansz aktív résztvevői; az azonnali, ad hoc nézői reakciók befolyással vannak az élő AD-re	a nézők fizikailag nem résztvevői a filmnek; az előre rögzített képernyő alapú tartalmak fogyasztási szokásaihoz illeszkedő nézői reakciók nincsenek befolyással a képernyő alapú tartalmak rögzített AD-jére
a próbafolyamathoz alkalmazkodó, az előadás bemutatójáig tartó, hosszú előállítási folyamat végén alakul ki a végső AD	a kész képernyő alapú tartalmak megtekintéséhez kapcsolódó viszonylag rövidebb előállítási folyamat végén alakul ki a végső AD
a repertoáron tartott előadások szereplőcseréjéhez, vagy a másodszeropoztás játékaéhoz alkalmazkodó módosított vagy újrafogalmazott AD	az előre rögzített képernyő alapú tartalmak AD-je fix, nem változik, kivételt képeznek az élő adások AD-jei
változatos technikai eszközpark; az ingyenes mobil applikációtól, a speciális hordozható, vagy üléshez rögzített fejhallgató csatlakoztatásig; központilag irányított; csak a hangerő beállítást szabályozhatja a néző	a néző által, többnyire a távirányító segítségével irányított Open- vagy Closed Audio Description
jó minőségű hang, nincs nemzetközi technikai specifikáció	stúdió minőségű hang, nemzetközi standardok által meghatározott technikai specifikáció
előre nem meghatározott kezdő kép (teljes színpadkép), több nézőpontból kezdhető "képleírás"	a képernyőn látható – rendező vagy operátor által irányított (képbeállítástól függő) –, egy nézőpontos kezdő kép
Objektív, kötött(zárt rendszer) vagy szubjektív, kötetlen (nyitott rendszer)	csak az objektív, kötött az elfogadott metódus
az élő előadás váratlan eseményeihez alkalmazkodó improvizációs lehetőség alakítja az AD-t	a rögzített képernyő alapú tartalmak rögzített AD-ben nincs improvizálásra lehetőség
az előadásra való jelentkezés alkalmával és a színpadbejáráskor személyes kapcsolat az érintettekkel	nincs közvetlen, személyes kapcsolat az érintettekkel
nincs elfogadott irányelv, javaslat; nem szabályozott	Öt nemzetközileg elfogadott irányelv, javaslat; többnyire szabályozott
nincs jelentős nemzetközi szakirodalom	jelentős nemzetközi szakirodalom
nincs jelentős mennyiségű kutatási adat	kutatási adatokra támaszkodik
előadásról előadásra, egy adott előadás időtartama csak megközelítőleg azonos hosszúságú, nem fix	a képernyő alapú rögzített tartalmak időtartama mindig azonos, állandó, nem változik, fix

előadás előtt színpadbejárás; a helyszínnel, a tárgyakkal, szereplőkkel való személyes érintkezés, találkozás	csak a végleges, vágott anyag megismerésére van lehetőség; nincs helyszínnel, tárggyal vagy szereplőkkel való személyes érintkezés, találkozás
az előadásról rövid audio ismertető a produkció, vagy a színház honlapján	a képernyő alapú tartalmaknál nincs rövid audio ismertető (kivételesen ON-LINE felületek; DVD menü, vagy extrák)
színház, tánc, művészi performansz esetében az AD művészetet közvetít; az AD maga is lehet művészet	csak művészfilmek esetében történik művészet közvetítés; művészfilmek esetében az AD maga is lehet művészet
képzett szakembert igényel	képzett szakembert igényel
minőségbiztosítási kontroll rendszer felállítását igényli	minőségbiztosítási kontroll rendszer felállítását igényli
képzés hivatalosan nem megoldott	képzés hivatalosan nem megoldott
bérezés megállapodás szerint	bérezést a média piac állítja be
önálló, saját képdefiníciója van	önálló, saját képdefiníciója van
tér-alapú 3D leírás	kép-alapú (frame), rendszerint 2D leírás

1.számú táblázat⁴⁷

⁴⁷ A táblázat a Pesti Magyar Színházban bevezetett modell és gyakorlat, több mint 200 narrált előadás tapasztalatainak figyelembe vételével, valamint Fryer összehasonlító táblázatának felhasználásával, annak kiegészítésével készült.

Cf. Louise Fryer: *An Introduction to Audio Description, A Practical Guide*. London, New York, Routledge, 2016. 18.

5. Objektív, kötött versus szubjektív, kötetlen

Korábban már említést tettünk a két különböző AD formáról, melyek elsősorban megközelítésként⁴⁸ értelmezendők. Az *objektív, kötött* elsősorban a média területén ismert és alkalmazott öt nagy irányelvből⁴⁹ indul ki, melyekről a magyar modell felállítása vonatkozásában bővebben PhD értekezésemben már írtam. Az *objektív, kötött* vezér mottója: W.Y.S.I.W.Y.S. – “WHAT YOU SEE IS WHAT YOU SAY,” azaz azt mondd, amit láatsz. Az első számú követelmény, a néző közvetlen befolyásolásának elkerülésével az objektivitás, akár karakter-, akár helyszínleírás a feladatunk. Az eredeti angol kifejezés Conventional AD style (*objektív, kötött*) elnevezés is jelzi, hogy az ismert irányelvek szabályaira épít.⁵⁰ Az *objektív, kötött* AD-ra vonatkozóan Margaret és Cody Pfanstiehl röviden azt tanácsolja az audionarrátornak, „*ne értékelj, ne magyarázz, inkább hiteles kameralencse légy.*”⁵¹ Ezzel ellentétes az Unconventional AD style, (azaz a *szubjektív, kötetlen* forma), melynek nincs sem a média, sem az előadó-művészet terén felállított és elfogadott standardja, szabályrendszere. Mindent szabad és kívánatos, amit az *objektív, kötött* nem enged meg. Az *szubjektív, kötetlen* elsősorban az alkotók szándékát hivatott közvetíteni, sem mint a végleges produktumot „megmutatni”, ezért a befolyásolás, a megértéshez való „segítségnyújtás” a verbális leírás közben megengedett. A *szubjektív, kötetlen* az alkotókkal való (rendező; díszlet-, jelmez-, és látványtervező; zeneszerző és a hangmester) szoros együttműködésből kiindulva – megismerve azok alkotói intencióit – inkább magyarázza, mintsem szimplán csak verbálisan leírja az előadást. A *szubjektív, kötetlen* esetében az előadás megértéséhez elengedhetetlenül szükséges *értelmező magyarázat* adja ennek a formának, stílusnak az erősségét, segítve ezzel a látássérültek aktív részvételét az előadásban. Az *objektív, kötött* esetében a vizuális és auditív információk lehető legpontosabb közvetítése a cél, míg a *szubjektív, kötetlen* esetében a vizuális és auditív információk által létrejött hatás, azaz a művészi élmény közvetítése kerül

⁴⁸ Az angol nyelvű szakirodalom rendszerint az *approach* kifejezést használja

⁴⁹ WBU Audio Description Toolkit;

A Spanyol Standard (Spanish Standard UNE 153020:2005);

Audio description for recorded TV, Cinema and DVD Experimental Style Sheet - Aline Remael 2005;

Independent Television Commission (ITC) Guidance on Standards for Audio Description (2000);

Bernd Benecke, Elmar Dosch: Wenn aus Bilden Worte werden. Durch Audio-Description zum Hörfilm (2004);

Comments on U.K. guidelines on audio description – Joe Clark

⁵⁰ Zalán *i.m.*2016. 25-28.; valamint Zalán *i.m.*2016. 133-134.

⁵¹ “*not [to] evaluate or interpret, but rather be like the faithful lens of a camera*” in Pfanstiehl Margaret - Pfanstiehl Cody: The play’s the thing – audio description in the theatre. *British Journal of Visual Impairment*, 3(3), 1985. 91-92.

fókuszba. Vannak szakemberek, akik ezt azzal magyarázzák, hogy minden előadás más, és minden egyes néző mást és mást lát. A „másként látás” következtében minden ember számára másként „történik meg”, valósul meg egy előadás befogadása, feldolgozása is.⁵² A *szubjektív, kötetlen* esetében az érzéseket, a benyomásokat közvetítjük, sokszor túlfűtött emóciókkal, ami szigorúan tilos az *objektív, kötött* esetében.

Kevés szakirodalommal rendelkezünk a *szubjektív, kötetlen* alkalmazásával kapcsolatban.⁵³ Az egyik már-már klasszikusnak számító esettanulmány J. P. Udo és Deborah Fels tollából 2009-ben jelent meg.⁵⁴ A Hart House Színház (Hart House Theatre) Andrea Wassermann igazgató vezetésével a *szubjektív, kötetlen* audionarrációs stílust választotta Shakespeare Hamlet című előadásuk ép és látássérült nézőik számára történő közvetítéséhez. Maga az előadás is jelentősen eltért a megszokott színházi konvencióktól. Az egy-díszletben játszódó darab fizikailag is jól elkülöníthető több szintű játékteret biztosított a színészeknek, melynek segítségével a szereplők váratlan helyeken és pillanatokban jelennek meg, vagy tűnnek el a színről, szimbolizálva Hamlet mentális állapotának különböző, változó stációit.⁵⁵ Paul Leishman audionarrátor, mindenben követve a rendező utasításait, ennek megfelelően, gazdag jelzőkkel és a hagyománytól eltérően verses formában fogalmazta meg a narráció szövegét, ily módon is illeszkedve az eredeti shakespeare-i textúrához. A rendező és Leishman koncepciója alapvetően két részből állt:

1. Jambikus pentameterben megfogalmazni a narrációs forgatókönyvet, hogy az szervesen illeszkedjen az eredeti shakespeare-i szöveghez,

⁵² Cf. Oscar G. Brockett, Robert J. Bal: *The essential theatre*. (8th ed.), Wadsworth: Belmont, CA., 2008.

⁵³ Cf. Carmen Branje - Susan Marshall - Ashley Tyndall - Deborah Fels: *LiveDescribe*. Americas Conference on Information Systems (AMCIS), AIS Electronic Library (AISeL), 12-31-2006. <http://aisel.aisnet.org/amcis2006> utolsó letöltés 2017.09.09. 12:48

JP Udo - Deborah I. Fels: *From the describer's mouth: reflections on creating unconventional audio description for live theatre*. Ted Rogers School of Information Technology Management Publications and Research, 1-1- 2009.

http://digital.library.ryerson.ca/islandora/search/mods_identifiers_path_ms%3Atrsim%2A?page=1&utm_source=digitalcommons.ryerson.ca%2525Ftrsim%2525F21&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages utolsó letöltés 2017.09 14:45

⁵⁴ Cf. John Patrick Udo - Deborah I. Fels: "Suit the Action to the Word, the Word to the Action": An Unconventional Approach to Describing Shakespeare 's Hamlet. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, New York 103.3 (Mar 2009): 178-183.

⁵⁵ John Patrick Udo - Deborah I. Fels. *im*. 2009. 178-183.

2. Az eseményeket Hamlet barátjának, Horatiónak a szemszögéből szeretnék volna elmesélni.⁵⁶

Az angol példa alapján megfogalmazható, a *szubjektív, kötetlen forma* szabadabban közvetíti a gesztikus tér mellett a színészi játék által létrejött textuális terek egymásba olvadását, igaz, azzal a nem elhanyagolható hátránnyal, hogy a befogadó mentális képét az alkotók szubjektív intuíciói befolyásolják, és így az nem feltétlenül a valóságra épül.

Joggal merülhet fel a kérdés, melyik megközelítést alkalmazzuk az átlagosnál több dialógust tartalmazó („agyonbeszél”) drámák, vagy vígjátékok esetében. Van-e preferált forma egyikre, vagy a másokra? A Pesti Magyar Színházban a döntést az amerikai gyakorlatnak megfelelően a közvetített tartalom érthetőségének prioritása alapján hozzuk meg.⁵⁷

⁵⁶John Patrick Udo - Deborah I. Fels: The development of a new theatrical tradition: Sighted students audio describe school play for a blind and low-vision audience. *International Journal of Education & the Arts*, 10(20) 2009. 5.

⁵⁷„...it is more important to make a production understandable...”(American Council of the Blind 2009. 16.)

6. A színházi előadás tárgyi elemeinek verbális leírása

A színházi tér megtapasztalása az ép és a látássérült nézők számára különböző módokon történik. Az ép nézők a vizuális érzékelés⁵⁸ révén könnyebben különböztetik meg a külső, azaz objektív teret a gesztikus tértől, melyekkel bővebben a térélméletek foglalkoznak.⁵⁹ Pavis a külső, objektív teret három részre bontja. A *teátrális hely* megfogalmazás egyszerre takarja az intézmény belső (nézőtér; színpad; járások stb.) illetve a külső (nézőforgalmi) tereit. A *színpadi tér* nem más, mint a reprezentáció valóságos helye. A *limináris' tér* határait pedig maga a színész határozza meg színpadi jelenlétének intenzitásváltoztatásaival, amivel tudatosan irányítja a nézők figyelmét.⁶⁰

Az előadás objektív tereinek verbális leírása a gyakorlott audionarrátor számára nem okoz gondot. Ezzel ellentétben a látássérültek számára a limináris' tér leírása már komoly akadályokba ütközik, vagy szinte teljességgel lehetetlen, csakúgy, mint a gesztikus tér kategóriájába sorolt *kinesztatikus tapasztalás* tere. Hasonló a helyzet a színész *centrifugális terének* leírásával is, mely a színész testétől a külvilágig tart, ami *kiterjesztett testként* is definiálható.⁶¹ „*Ha a szokatlan feltűnővé válik, ha az ellentétek működésképtelenné válnak, a dolgok pedig az ellentétükbe fordulnak, akkor a néző úgy érzi, mintha elvarázsolták volna a valóságot. S ez a varázs képes a liminalitás állapotába juttatni és transzferálni a nézőt.*”⁶²

A *liminalitás* állapotát a *feedback-szalag autopoézise* hozza létre, amiről tudjuk, hogy csak az előadás egy bizonyos meghatározott időtartamára érvényes, nem magára az egész előadásra.

Az objektív tér leírása az előadás előtti *színpadbejárással* kezdődik. A filmes AD-val ellentétben a színházi AD a személyes találkozáson alapuló saját benyomások alapján formálódó mentális kép kialakulását célozza meg. A hangsúly a személyes tapasztalaton van. A Pesti Magyar Színházban minden előadás előtt színpadbejárást tartunk a látássérült nézők számára. A színpadbejárással a látássérült nézők - az előadást közvetítő audionarrátor vezetésével – belépnek a játéktérbe (színpadi tér). Ha a játéktér a színpadra koncentrálódik, akkor a színpadra, ha más, ettől eltérő fizikai környezetben valósul meg az előadás, akkor

⁵⁸Cf. Zalan *i.m.*2016. 33-36.

⁵⁹Cf. Steve Yates: *A tér költészete*. Typotex Kft, 2008.

Cf. *Tér és társadalom, Space and Society*. 28. évfolyam, 1. szám Volume 28, Number 1. 2014.

⁶⁰ Pavis *i.m.* 2003. 135.

⁶¹ Pavis *i.m.* 2003. 136.

⁶² Erika Fisher-Lichte *i.m.*2009. 248.

abba. A színpadbejárás alkalmával megtapogathatják a játéktér fizikai alkotóelemeit, ezáltal érzékelik magát az installáció terét, annak méreteit. Tapintás útján érzékelik, milyen anyagból készültek a színpadi elemek, milyen távolságra vannak egymástól az adott bútorok.

A fizikai térrel való ismerkedés után következik a szereplőkkel való személyes találkozás. A színészek jelmezben és maszkban (szakáll, bajusz stb.) jelennek meg, és néhány mondatban bemutatkoznak, elmondják aznap este kit játszanak, ki az a karakter, akivel az előadás közben a nézők majd találkozhatnak. A személyes találkozás itt is az érintésre, a tapintásra és a hallásra koncentrálódik. Nemcsak az előadás írott kritikájának, de az AD-hoz tartozó, elsősorban a színészi játék leírását célzó verbális közvetítéshez is elengedhetetlen a *gesztusrendszer* és a *ruházat megjelölése*.⁶³ A jelmezek verbális leírásához segítséget nyújt a színpadbejárás alkalmával történő „ismerkedés,” a jelmezek anyagának tapintása is (durva, selymes stb.). A színészek hang alapján történő beazonosítása segíti a hallás útján történő későbbi darab szerinti „*karakter beazonosítást*.” A látássérültek így nemcsak a hallottakra, de korábban a színpadbejárás alkalmával tapintás útján szerzett saját élményeikre, személyes tapasztalataikra támaszkodva készülnek az előadásra.

⁶³ Cf. Pavis *i.m.*2003. 155.

7. Személyészlelés – az AD verbális karakterleírásának szociálpszichológiai háttere

„Színház az egész világ.
És színész benne minden férfi és nő:
Fellép s lelép: s mindenkit
sok szerep vár Életében.”⁶⁴

Szerepek és hatalmi játszmák⁶⁵ határozzák meg az egymáshoz való viszonyainkat, ahol a mindennapi interakciókban a viselkedést részben tudatos, részben automatikus folyamatok alakítják.⁶⁶ A színházi előadásokban az interakció a művészi tudatosság eredményeképpen jön létre mind a színpadi szereplők, mind pedig az előadást néző közönség között, ezért a *személyészleléshez* és a *személyközi kommunikációhoz* szükséges objektív verbális leírás létfontosságú a vakok és gyengénlátók számára készülő audionarrációban. Az előadáson a színésznek két eszköz áll rendelkezésére: beszéd és játék, ami a verbális textúra mellett, mozgás, magatartás, fizikai cselekvés formájában teszi láthatóvá a gondolatot, a szellemi világot.⁶⁷

A színházi audionarráció feladata a fizikai környezet leírása mellett indirekt módon a színészi játék eredményeképpen megelevenedő „szellemi világ” látássérültek számára történő megjelenítése is. A „látatáskor,” a szereplők külső megjelenésnek leírása közben az audionarrátor a lehető legteljesebb objektivitásra törekszik (*objektív, kötött forma*). Cél, hogy a verbális leírás által megjelenített karakterről alkotott „kép” a látássérültek saját tapasztalaton alapuló személyészlelése alapján alakuljon ki. A személyészlelés és a személyközi kommunikáció folyamatának szociálpszichológiai megközelítésének ismerete segíti az audionarrátort az objektivitásra való törekvésben, ezért a személyészlelés és a személyközi kommunikációs folyamatok ismerete elengedhetetlen egy felkészült audionarrátor számára.

⁶⁴ az idézet Shakespeare: *Ahogy tetszik*. II. felvonás 7. szín kezdő sorainak részlete (ford. Szabó Lőrinc)

⁶⁵ Cf. Eric Berne: *Emberi játszmák*. (ford. Hankiss Ágnes), Budapest, Háttér Kiadó, 2013.
Eric Berne: *Sorskönyv*. (ford. Ehman Béla), Budapest, Háttér Kiadó, 1016.

⁶⁶ Forgács József: *A társas érintkezés pszichológiája*. (ford. László János), hetedik kiadás, Kairosz, 2007. 7. (az eredeti mű Joseph P. Forgas: *Interpersonal Behaviour, The Psychology of Social Interaction*. Oxford, Pergamon, 1988.)

⁶⁷ Benedek András: *Színházi dramaturgia nézőknek*. Budapest, Gondolat, 1975. 34-35.

7.1. Burkolt személyiségelméletek

Forgács József szociálpszichológus hangsúlyozza, jelentős tapasztalat, gyakorlat és jártasság szükségeltetik ahhoz, hogy társainkat és magunkat olyannak lássuk, amilyenek valójában vagyunk. Ahhoz, hogy sikeresen láttassunk (audionarráció), először nekünk, saját magunknak kell „pontosan” látnunk. A színházban és a mindennapi életben a sikeres interakció első, döntő fontosságú szakasza a mások (nézők – játékosok) észlelésével kezdődik. Észlelnünk és értelmeznünk kell embertársainkat, ha kapcsolatba szeretnénk lépni velük.⁶⁸ Forgács szerint megkülönböztetünk *fizikai észlelést* és *szociális észlelést*. Az audionarráció szempontjából fontos érzékelés, észlelés fogalmáról *Audio Description, Láttatni a láthatatlant – az audiovizuális tartalmak audionarrációja* című PhD értekezésemben már bővebben írtam.

Míg a színházi előadás szereplőinek fizikai, külső megjelenésének (fizikai észlelés) verbális leírása közvetlenül megfigyelhető tulajdonságokra (pl. hajszín, bőrszín, magasság, testalkat stb.) koncentrál, addig a mindennapi életben maga az ember leírása (szociális észlelés) közvetlenül nem megfigyelhető tulajdonságokra fókuszál (intelligencia, jellem stb.), és főként következtetéseken alapul, ami nagymértékben magában foglalja a tévedés lehetőségét, ezért torz-kép kialakulásához vezethet. A szakemberek „*motivációs elfogultságnak*” nevezik ezeket a torzításokat, mivel gyakran valamilyen érdekünk fűződik az emberek osztályozásához.⁶⁹ Az emberekről alkotott elgondolásaink ugyanis nem tudatosan, hanem élettapasztalataink általánosításaiként, múltbeli tapasztalatok és előzetes elvárások révén jönnek létre, minek következtében gyakran nem fedik a valóságot. Az emberekről alkotott általános vélekedéseink kialakulási mechanizmusával a „*burkolt (implicit) személyiségelméletek*” foglalkoznak bővebben.⁷⁰ Minél képzetesebb és tapasztaltabb egy audionarrátor, annál kevesebb motivációs elfogultság jelenik meg az audionarrációjában.

Személyészlelésünk pontossága több tényezőtől függ, nemcsak attól, hogy az észlelt személy hasonlít-e ránk, vagy sem. Mivel a valós életben a rendelkezésre álló információk jelentős részét nem tudjuk feldolgozni, ezért szociális észlelésünk – mely magára az emberre koncentrál – szelektív, és az objektivitás helyett csak következetes jellegű. Az, hogy mit

⁶⁸ Forgács *i.m.*2007. 31-32.

⁶⁹ Forgács *i.m.*2007. 32.

⁷⁰ Cf. Jerome Seymour Bruner - Renato Tagiuri : The perception of people. In: Gardner Lindzey (eds.), *Handbook of social psychology*. (2), 1954. 634-654. Reading, Ma.: Addison-Wesley

„látunk meg,” nagyban függ attól is, hogy maga az észlelő pillanatnyilag milyen hangulatban van, de attól is, hogy az észlelés pillanatában milyen fogalmak, gondolatok vagy értelmező kategóriák állnak a rendelkezésére. Függ továbbá magától az észlelőtől is, az észlelő tulajdonságaitól, magától a megfigyelttől, a célszemélytől és az adott helyzettől, szituációtól is – állítja Forgács.⁷¹

Ezeknek a kérdéseknek a boncolgatása azért fontos az audionarrátor számára, mert a személyészlelés jelentős szerepet játszik a *véleményformálásban*. A véleményformálás kulcsfontosságú és nyíltan vállalandó a *szubjektív, kötetlen*, de szigorúan kerülendő az *objektív, kötött* stílusú audionarrációban.

A burkolt személyiségelmélet értelmében tehát nem a valós, hanem az általunk fontosnak tartott tulajdonságokkal ruházzuk fel az adott személyt, mely tulajdonságok csak a megfigyelő fejében léteznek és nem a megfigyelt saját tulajdonságai. Valójában nem másokról, hanem burkoltan saját magunkról alakítjuk ki a végső képet, ezért ez a kép semmiképpen sem lesz objektív.⁷²

Az audionarráció elsődleges célja, hogy ne a közvetítő szubjektív (burkolt), de a befogadó (látássérült) saját személyészlelése alapján alakuljon ki a végső *mentális kép*,⁷³ fogalmazódjon meg saját önálló véleménye az adott szereplőről, ábrázolt fizikai környezetről, drámai szituációról. Az előbb felsorolt kitettséget az audionarráció forgatókönyvét író szakemberek a Pesti Magyar Színházban azzal igyekeznek csökkenteni, hogy a főpróbahéttől – amikor az előadás már lényegesen nem változik (kivéve ritmus, tempó) – a bemutató előadás napjáig egyre többször, többen is megtekintik a készülő előadást, és a próbák során, az esetleges változások folyamatos feljegyzése mellett, korrigálják, módosítják, pontosítják az adott karakterre vonatkozó személyleírást az AD forgatókönyvben.

⁷¹ Forgács *i.m.*2007. 36-47.

⁷² Juhász Márta - Takács Ildikó (szerk.): *Pszichológia*. Typotex, 2006. 156.

⁷³ W. J. Thomas Mitchell: *A képek politikája*. (szerk. Szőnyi György Endre, Szauter Dóra), JATEPress Kiadó, 2008. 19.

Cf. Simon-Székely Attila: *Képi logika*. Kossuth Kiadó, 2013.

7.2. Ösztönök

A „láttató” feladatát bonyolítja a *sztereotipizálás*⁷⁴ is, ami segíti, de nehezíti is az önálló, objektív személyeslelést attól függően, hogy *objektív, kötött, vagy szubjektív, kötetlen stílusban* készül a forgatókönyv.

A dráma színházi előadásra szánt irodalmi mű, mely – nagyon leegyszerűsítve – két ösztönre, a görög mitológiából ismert Erósz által megtestesített *szerelemre* és az Éj leánya által jelképezett *szadizmusra* épít, állítja Benedek András. Ez a két különálló, végletes érzelmi állapotot képviselő ösztön határozza meg, hogy az egyik szereplőt az előadás alatt külső megjelenése, beszéde és játéka által megszeretjük, a másikat – féltve a szeretett szereplőnkől – „gyűlöljük.” A színpadon a színész külső megjelenése, „szépsége”⁷⁵ a néző szemében a jósággal, a „rútsága”⁷⁶ sokszor a rosszal, a gonosszal kerül behelyettesítésre. Ezen a ponton lép be a kulturális sztereotípiák kérdésköre. Ha ezt a mechanizmust professzionálisan használja az audionarrátor, tudatosan kiküszöbölhető, vagy éppenséggel tudatosan alkalmazható a sztereotípiák hatásmechanizmusa a korábban említett mindkét AD stílus esetében.

A szereplőkhöz való vonzódás, a rokonszenv – amely fizikai vonzóság, közelség, ismerőség és hasonlóság alapján alakul ki – gyakran erotikus jellegű, ezért a nézőt szexuális vonzódás fűzi a kívánatos testekhez, és tudat alatt önmagát képzeletben partnernek.⁷⁷ Az alkotók mellett az adott kultúra szabályozó szerepét is meg kell említenünk, többek között azért, mert kultúráktól függően „{...} társainkat kulturálisan érvényes sztereotípiák és személyprototípusok alapján észleljük, értékeljük, és ezek alapján formálunk benyomást róluk; mind szóbeli, mind pedig nem verbális üzeneteink jó része a megfelelő kulturális konvencióktól függ; a közeli személyes kapcsolatok kezdeményezése, fenntartása és lezárása a kulturális következményekkel összhangban zajlik le.”⁷⁸

⁷⁴ Juhász Márta - Takács Ildikó (szerk.): *Pszichológia*. Typotex, 2006. 170-174.

Cf. a kognitív pszichológiai okokról Csepeli György: *Szociálpszichológia mindenkiben*. Kossuth Kiadó, 2014.

⁷⁵ Cf. Umberto Eco (szerk.): *A szépség története*. (ford. Sajó Tamás), Európa kiadó, 2010.

⁷⁶ Cf. Umberto Eco (szerk.): *A rútság története*. (ford. Sajó Tamás), Európa Kiadó, 2007.

⁷⁷ Benedek *i.m.*1975. 21-22.

⁷⁸ Forgács *i.m.*2007. 8-9.

7.3. Benyomás kialakítás

Ahhoz, hogy nézőként az előadás következtében azonosulni tudjunk egy adott drámai szituációval, és magunkat képzeljük a partneri viszony egyik szereplőjének, sőt az AD segítségével ezt a színházi szituációt a verbális láttatás eredményeképpen a látássérült a saját személyészleléseként élje meg, a narrátornak ismernie kell a *benyomás kialakulásának pszichológiai folyamatát* is.

A benyomás kialakulásának pszichológiai folyamata kétféle lehet. Az egyik a *fogalomvezérelt* (kategóriaalapú) megismerés, mely személypercepció azonnal létrejön a találkozás pillanatában. Rendszerint külső megjelenés alapján (vizuális percepció) – bőrszín, testmagasság, testarányok, ruházat, hajviselet stb. – azonnal kategorizáljuk az adott személyt. A pszichológia ezt a folyamatot felülről lefelé haladó (*top-down*) folyamatként definiálja.⁷⁹ Az audionarrátor ezt a folyamatot – hasonlóan a való életben történő top-down folyamat mintájára – az adott karakter külső megjelenésére vonatkozó verbális leírással valósítja meg. A másik az *adatvezérelt* (bottom-up) folyamat, mely tudatos kognitív erőfeszítést igényel, és amelynek során a beérkezett elérhető információk alapján (beleértve a vizuális információkat is), elsősorban a célszemély tulajdonságaira fókuszálva folyamatosan összehasonlítunk, korrigálunk, végül kiértékelünk, míg kialakul saját véleményünk.⁸⁰ Az objektív, kötött stílusban készült audionarrációban az a célunk, hogy az adatvezérelt folyamat az ép emberekben végbemenő folyamat mintájára jöjjön létre a látássérült nézőkben is a „narrált” előadások alatt.

Abban az esetben, ha az első látásra, az első benyomásra kialakult „kép” nem esik egybe a célszemély tulajdonságairól kialakított kognitív folyamat végső képével, akkor elindul az *individualizációs* (adatvezérelt) folyamat, és háttérbe kerül a külső megjelenésről kialakult „kép” a megfigyelt személy tulajdonságairól kialakult képhez viszonyítva.⁸¹ Ha viszont egybeesik, akkor elindul a *sztereotipizálás* folyamata.

⁷⁹ Juhász Márta - Takács Ildikó (szerk.): *Pszichológia*. Typotex, 2006. 157-158.

⁸⁰ Juhász Márta - Takács Ildikó (szerk.): *Pszichológia*. Typotex, 2006. 157-158.

⁸¹ Juhász Márta - Takács Ildikó (szerk.): *Pszichológia*. Typotex, 2006. 157-158.

7.4. Sztereotipizálás

Az emberek kollektív észlelési sémák szerint csoportosítanak. A sematizálás egyik formája a *sztereotipizálás*. A sztereotípiák kifejezés Walter Lippmann újságírótól származik, aki először írt a jelenségről *Public opinion* című 1922-ben publikált könyvében.⁸² Az adott sztereotípiák nem az egyénre, hanem arra az embercsoportra vonatkoznak, melyhez az adott egyén tartozik. Az egyes csoportokat felruházzuk a csoporthoz tartozó egyén vagy egyének jellemvonásaival, függetlenül attól, hogy a csoport többi tagjára „ráhúzható-e” az adott jellemvonás.⁸³ Anne Maass megkülönböztetett figyelmet szentel a *nyelv szerepének* a sztereotípiák átvitelében és fenntartásában, mely nemcsak az interperszonális kommunikációban, de a nyomtatott és online média napi reprezentációiban is testet ölt. A szakemberek szintén magát a nyelvet használják a sztereotípiák „mérésére”. Anne Maass kutatótársaival felállította a *csoporthoz tartozó nyelvi elfogultság* modelljét (Linguistic Intergroup Bias, LIB), mely a nyelv torzító hatását érzékelteti, és azt modellezi, hogyan járul hozzá az adott nyelv a sztereotípiák átörökítéséhez és fenntartásához.⁸⁴

Az audionarráció esetében a közvetítéshez szintén nyelvet használunk. A nyelv és a gondolkodás kapcsolatáról már bővebben írtam PhD értekezésemben. A legtöbb sztereotípiák az etnikai, faji és nemzeti jellemzőkhöz kapcsolódnak, és gyakran párosul negatív előítéllettel, mely erős érzelmeket, indulatokat válthat ki. A színházi előadások audionarrációs forgatókönyvének készítésekor erre a szövegre, a nyelvezetre, a stílus meghatározásakor különösen oda kell figyelni, mert a kellő körültekintés hiányából adódó helytelen stílus vagy nyelvezet könnyen vezethet „színpadon kívüli” konfliktusok kialakulásához.

A személyészlelés – az objektívnak tűnő információk mellett – mindig szubjektívakkal is kiegészül, ami a végső kép kialakulását torzíthatja. A torzítás egyik ismert jelensége a külső megjelenéshez kapcsolt *kulturális normák* összértékéből adódik. Hajlamosak vagyunk ugyanis a csúnya embereket rossz, a szép embereket pedig jó, azaz pozitív tulajdonságokkal is

⁸² C. N. Van der Merwe: *Breaking Barriers: Stereotypes and the Changing of Values in Afrikaans Writing 1875-1990*. Rodopi, 1994. 1.

Cf. eredeti mű Walter Lippmann: *Public opinion*. Harcourt, Brace, 1922.

<http://wps.pearsoncustom.com/wps/media/objects/2429/2487430/pdfs/lippmann.pdf> utolsó letöltés 2017.04.09.

⁸³ Cf. Csepeli György: *A szervezkedő ember: A szervezeti élet szociálpszichológiája*. Kossuth Kiadó, 2015.

⁸⁴ Anne Maass: A csoportok közötti nyelvi elfogultság. in: Síklaki István (szerk.): *Szóbeli befolyásolás I*. Typotex Kft, 2008. 303-306.

felruházni, attól függetlenül, hogy annak van vagy nincs valós alapja.⁸⁵ Az egyszerűbb, gyakran gyermekek számára készített színházi előadások előszeretettel alkalmazzák a kulturális normák vizuális reprezentációit.

Mint láttuk, a személyészlelés folyamatának ismerete tehát elengedhetetlen a képzett audionarrátor számára, mert a cél, hogy a verbális leírás által megjelenített drámai karakterről kialakított „kép” a látássérültek saját tapasztalaton alapuló személyészlelése eredményeképpen jöjjön létre.

⁸⁵ Juhász Márta - Takács Ildikó (szerk.): *Pszichológia*. Typotex, 2006. 160.

8. A színészi játék közvetítése az AD eszközeivel

A nyugati és a keleti színház merőben más gyökerekből táplálkozik, eszköz- és kifejező rendszere lényegesen eltér egymástól. Az Európán kívüli színház⁸⁶ lehetőség szerint kerüli a rögtönzést, pontos, szigorúan meghatározott, kodifikált, ismételhető formákat használ, melyben a színész technikai tudása felértékelődik, mert az egyik cél maga a kivitelezés, az ábrázolási technika tökéletesítése. Az adott előadás mozgáskultúrájának folyamatos gyakorlása, pontosítása, tökéletes kivitelezése évekig is eltarthat. Ahhoz, hogy az Európán kívüli színházi előadásokat (elsősorban a hazánkban történő külföldi vendéjátékokat) sikeresen közvetíthessük látássérülteknek is, külön színházi képzést kell indítanunk az audionarrátorok számára, hogy jobban megismerjék annak eszköz- és kifejező rendszerét.

Az általunk ismert nyugati színház a szenvedélyek retorikájának hagyományaira épít, mely elsősorban *Sztanyiszlavszkij*⁸⁷ és *Lee Strasberg*⁸⁸ színésziskoláját követi.⁸⁹ A magyar színészképzés gyökerei a Hevesi Sándor által oly nagyra tartott August Wilhelm Iffland⁹⁰ német színész, intendáns és drámaíró által megfogalmazott realista emberábrázolás-retorikára,⁹¹ valamint a Sztanyiszlavszkij-módszerre vezethetők vissza, melyeknek középpontjában a színész felkészülése, valamint a szerep megformálásának alkotófolyamata áll. Sztanyiszlavszkij módszere a színészi munka folyamán „*természetes módon hozza működésbe az emberi természet és a tudat alatti alkotó erőket.*”⁹²

Lee Strasbergnél az improvizációk sorozatából kialakuló játék és az effektív memória (affective memory) aktiválása következtében előtörő érzelmi emlékek tudatos irányítása által

⁸⁶ Cf. Kokubu Tamocu: *A japán színház.* (ford. Kopecsni Péter), Gondolat, Budapest, 1984.

Eugenio Barba: *Papírkenu.* (ford. Andó Gabriella, Demcsák Katalin), Budapest, Kijárat Kiadó, 2001.

⁸⁷ Cf. az eredeti mű első magyar nyelvű kiadása, Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij: *A színész munkája.* (ford. Dr. Áchim András), Budapest, Hungária, 1950.

Cf. S. Loraine Hull: *Strasberg's Method as Taught by Lorrie Hull: A Practical Guide for Actors, Teachers, and Directors.* Hull-Smithers, 2004.

⁸⁸ Cf. magyar kiadás: *Színészmesterség mindenkinek: gyakorlati útmutató személyiségfejlesztő csoportoknak, drámakurzusok résztvevőinek, hivatásos és amatőr színészeknek, színinövendékeknek, rendezőknek, színészpedagógusoknak és mindazoknak, akiket érdekel a színészmesterség.* (ford. Pavlov Anna), Budapest, Tericum, 1999.

⁸⁹ Pavis *i.m.* 2003. 57-58.

⁹⁰ (Hannover, 1759. április 19. – Berlin, 1814. szeptember 22.)

⁹¹ Hevesi Sándor: *A színjátszás művészete.* Budapest, Ampfel-féle Könyvkiadóhivatal, 1908. 18-19.

⁹² Konsztantyin Szergejevics Sztanyiszlavszkij: *A színész munkája.* (ford. Morcsányi Géza), Budapest, Gondolat, 1988. 11-12.

megformált szerep „életre-keltése” áll a színészi munka középpontjában.⁹³ Munkássága mind a mai napig óriási hatással van az amerikai színház- és filmművészetre.

Az audionarráció szempontjából a keleti és a nyugati színjátszás közötti alapvető különbség nem más, mint a színész „mibenlétének” megközelítése. A nyugati realista színházban a színész a próbafolyamat végére, a *saját magán és a szerepen végzett munka* végeredményeképpen valaki mássá (a szereppé) válik. Ezzel ellentétben, a keleti színházban – a játékkonvencióknak megfelelően – a *performer* nem tesz úgy, mintha ő maga a nézők szemében valaki más lenne. A magyar színházi hagyományok elsősorban a nyugati színház gyökereire vezethetők vissza, melyben a cselekmény – reprezentációs értelemben –, a játék (fikcionális konvenció) középpontjában maga a színész áll. Ezért ebben a kontextusban „{...} a színész saját magán, legfőképp érzelmein végzett munkája csak a másik tekintetének távlatában, vagyis a nézőben kap értelmet, akinek olvasni kell tudnia a színész hordozta figura fizikailag látható jeleit.”⁹⁴

A képzett audionarrátor számára a jelek, (többek között a figura fizikailag látható jeleinek) olvasásának sikeressége függ a kulturális szocializációtól és az idejekorán elsajátított, általánosan elfogadott *közös tudástól*. A helyes (*színház*)*olvasás*⁹⁵ a sikeres audionarráció alapja.

Pavis szerint a nyugati színházban a színész jelenti a kapcsolódási pontot a drámaíró szövege, a néző aktív jelenléte és a rendezői elképzelés között. A színészi játék – a szerző szövegét kiegészítve – felismerhető *viselkedésminták* segítségével, emberi érzelmeket hivatott ábrázolni a színpadon. Az ábrázolás a test, a mozgás, a mimika komplex gesztusrendszerére épül. Az audionarrátor feladata a nonverbális gesztusrendszernek, magának a színészi játéknak a hiteles közvetítése is, mely alátámasztja, vagy éppen teljesen felváltja a dikción kívüli üzenetet. A közvetítés első lépcsőben a színész verbális és nonverbális jelrendszerének „olvasásával” kezdődik. „*Ha a szóbeli és nem verbális üzenetek ellentmondanak egymásnak, a nem verbális jelzéseket valószínűleg a kulturális tanulás következményeként fogjuk a valódi üzenet kifejezőjének tekinteni.*”⁹⁶

⁹³ Jeremy G. Butler: *Star Texts: Image and Performance in Film and Television*. Wayne State University Press, 1991. 42-50.

⁹⁴ Pavis *i.m.*2003. 57-61.

⁹⁵ Cf. Kérchy Vera: *Színház és dekonstrukció: A Paul de Man-i retorikaelmélet színházelméleti kihívásai*. JATEPress Kiadó, 2014. 15-21.

⁹⁶ Forgács *i.m.*2007. 159.

8.1. A nonverbális jelrendszer közvetítése az AD által

A nonverbális kommunikáció olyan több-csatornás rendszer szavak nélküli kommunikációs folyamata,⁹⁷ melyben „egyszerre több jelzés változatos modalitásokban kombinálódik.”⁹⁸

A színházi nonverbális kommunikációs folyamatba a színpadkép, díszlet, világítás, térelrendezés mellett a színész megjelenése (jelmez, smink stb.), genetikus testfelépítése (kicsi, nagy, magas, alacsony, kövér, sovány stb.), mozgása, gesztusai, arcjátéka is beletartozik.⁹⁹

8.1.1. Kinezika

Abban szinte minden színházi szakember egyetért, hogy az előadások célja szenvedélyek, érzések és emóciók keltése, azaz a hatáskiváltás. Egy előadás értékét azzal szokás meghatározni, milyen és mekkora hatást vált ki a nézőben. A színészi ábrázolás (játék, külső megjelenés, gesztus, mozgás, stb.) nézőkre gyakorolt hatása jelentést generál, azaz a hatás valamilyen szinten jelentéssé válik. „Az érzelem felkeltésének az a legfontosabb előfeltétele, hogy az ábrázolt emóció azonnal és egyértelműen felismerhető legyen.”¹⁰⁰ Az AD-ben arra törekszünk, hogy az ábrázolt emóciót kiváltó vizuális eszközöket, például a gesztusokat, arcjátékot, mozgást stb. verbálisan továbbítsuk a látássérült nézők felé.

Ray Birdwistell amerikai antropológus nevéhez fűződik a *kinezika* kifejezés tudományos életbe való bevezetése. A kinezika nem más, mint a testtartás, a kéz- és testmozgások, valamint az arckifejezések külön-külön vagy együttesen történő, az ember érzelmi és mentális állapotának alapvetően tudattalan – de tanulással elsajátítható, befolyásolható, és irányítható – megjelenése, kifejezése. Birdwistell sokat vitatott elmélete szerint a gesztusok, testtartások (fejtartás, lábtartás stb.) valamint a hozzájuk kapcsolódó kézmozdulatok apró elemi egységekre bonthatók, és az egységek végtelenszerű kombinációja

⁹⁷ Juliane Krueger: *Nonverbal Communication*. GRIN Verlag, 2008. 2.

⁹⁸ Forgács *i.m.* 2007. 168.

⁹⁹ Keir Elam: *The Semiotics of Theatre and Drama*. Psychology Press, 2002. 28-43.

¹⁰⁰ Erika Fischer-Lichte: *A performativitás esztétikája*. (ford. Kiss Gabriella), Budapest, Balassi, 2009. 208.

nyelvet alkot. Ez a nyelv – hasonlóan a beszélt nyelvhez – alkalmas arra, hogy üzeneteket közvetítsünk, és kommunikáljunk rajta.¹⁰¹

A képzett audionarrátor képes olvasni, és verbálisan továbbítani a gesztusok, testtartások és kézmozdulatok dikciót kísérő – azt alátámasztó vagy éppen megcáfoló – kinezikus nonverbális üzeneteit.

8.1.2. A nonverbális kommunikáció három dimenziója

A valós életben - éppúgy mint az előadás szereplőinek színészi játékát kísérő audionarrációban - a nonverbális kommunikáció három dimenzió mentén írható le. Az első a közvetlenség vagy intimitás jelzései. Az ebbe a csoportba tartozó jelzésekkel, szemkontaktussal, a test saját tengelye körüli valamilyen irányba történő elfordításával, a személyközi távolság változtatásával,¹⁰² magával a másik fél megérintésével tudatosan, vagy tudattalanul bizalmat, szeretetet és megbecsülést fejezhetünk ki. A második csoportba tartoznak az ellazulás jelzései, amik a hatalmi viszonyt tükrözik. A társas kapcsolatok, mindig hierarchia mentén szerveződnek. A hierarchia csúcsán lévő ember mindig könnyedebb, mint az alárendelt viszony alsó szintjén lévő, aki figyelmességet, alkalmazkodást, ebből adódóan feszültséget „sugároz.” A harmadik csoportba az aktivitás jelzések tartoznak – állítja Albert Mehrabian amerikai pszichológus.¹⁰³ „{...} minél magasabb az arc és a test aktivitásának szintje, annál fogékonyabbnak tűnünk társainkkal szemben.”¹⁰⁴

Mielőtt az előbb felsorolt szinteket bővebben kifejténénk, meg kell említenünk Dezsényi Péter (DLA) doktori disszertációját, mely szintén az Színház- és Filmművészeti Egyetemen készült 2009-ben. Dezsényi *A metakommunikáció technikája színészeknek és nem színészeknek* című értekezése hasznos útmutatót jelent az önismeret és a társas kommunikáció terén. Bár Dezsényi a pszichológiából csak három viselkedéstípust emel ki és fordít át metakommunikációs alapmagatartásokká, elemzésének módszere – kiegészítve azt a negyedik viselkedéstípus ismeretével – nemcsak segítheti az audionarrátort a jelolvasásában (különösen a *szubjektív, kötetlen* esetében), de gazdagíthatja is a látássérültek számára készülő verbális

¹⁰¹ Judith A. Hall - Mark L. Knapp (szerk.): *Nonverbal Communication*. Walter de Gruyter, 2013. 20.

¹⁰² Cf. Edward T. Hall proxemika terén végzett kutatásait

¹⁰³ Cf. Albert Mehrabian: *Nonverbal Communication*. Transaction Publishers, 1972.

¹⁰⁴ Forgács *i.m.*2007. 168-169.

leírást. Vizsgáljuk meg mind a négy viselkedéstípust, és segítségével írjuk le azok audionarrációs felhasználási lehetőségeit.

A társas érintkezéshez legalább két fél szükséges. A pszichológiában a két fél között kialakuló hierarchikus viszonyrendszert figyelembe véve megkülönböztetünk *passzív*, *agresszív*, *asszertív* és *manipulatív* viselkedéssémákat. Dezsényi a manipulatív viselkedésséma kivételével az előbb felsorolt viselkedéssémákat a következő metakommunikációs alapmagatartások szerint csoportosítja: *szubmisszív*, *agresszív* és *asszertív*.¹⁰⁵

A *szubmisszív magatartás* olyan hierarchikus, azaz alá-fölérendelt dominancia viszonyt jelent, melyben az egyik fél elismeri a másik dominanciáját, és behódol a domináns félnek. A behódolás jelentheti a saját akarat feladását, és a másik fél akaratának elfogadását, cselekvési szinten annak végrehajtását. Az *agresszív/domináns magatartás* az alá-fölérendelt dominancia viszonyrendszerben az irányító, aki akár verbálisan, akár fizikailag, akár emocionálisan fölé rendeli magát a behódolt egyénnek. A agresszív személy konfliktusokkal – nem ritkán fizikai erő alkalmazása révén is – kieroszakolja az uralkodó, vezető, irányító pozíciót. A domináns egyén tudatában van felsőbbrendűségének, ezért nem feltétlenül párosul agresszivitás számára a vezető pozíció kialakításához. Az *asszertív magatartásra* törekvő az együttműködést tartja a leghatékonyabb eszköznek az egyensúly fenntartásához, ezért tiszteli és elfogadja partnerét. Olyan viszonyt igyekszik kialakítani, amelyben kellő hatékonysággal – a másik véleményét és akaratát is mindig figyelembe véve - képes érvényesíteni saját érdekeit. Az asszertív magatartás folyamatos dinamikus egyensúlyra való törekvést jelent. Az asszertív fél a megegyezés érdekében képes engedni a másik nyomásgyakorlásának, oly módon, hogy saját identitása és énképe mindeközben nem sérül.¹⁰⁶

Az *objektív, kötött* stílusú leírásban megjelennek mind a szubmisszív, agresszív/domináns és az asszertív magatartás leírására utaló nyelvi határozók, jelzők. A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy a színpadi szituáció verbális ábrázolásakor az audionarrátor – anélkül, hogy befolyásolná a befogadót – érzékeltetni tudja a szereplők egymás közötti viszonyrendszerét (pl. király – alattvaló).

¹⁰⁵ Dezsényi Péter: *Nem mondd! A metakommunikáció technikája színészeknek és nem színészeknek*. SZFE doktori értekezés, 2009. 44-45.

¹⁰⁶ Shelley D. Lane: *Interpersonal Communication: Competence and Contexts*. Routledge, 2016. 234-239.

Az *objektív, kötött* leírásban a tekintetek, gesztusok, testtartások, kéz- és lábmozdulatok leírása mindig tárgyyszerű, mert a verbális leírás csak a tekintetek, gesztusok, mozdulatok *formájára, megjelenítésre* irányul és *nem magára a jelentésükre* koncentrál. A *szubjektív, kötetlen* ennek az ellentéte, mert nemcsak a forma, a megjelenés kap hangsúlyt, de a kifejezés tartalma helyett annak *intenciója* is. Ez a lényegi különbség a pszichológiából ismert (negyedik), *manipulatív* viselkedési séma mellett *a szándék* verbális megfogalmazására is lehetőséget biztosít az audionarrátor számára.

9. A színészi nonverbális alapmagatartásformák színpadi megjelenése és azok AD-s közvetítése

9.1. ARC

Arcunk a társadalmi érintkezésben, az interperszonális kapcsolatokban küldött üzenetek és válaszok, gondolatok és érzelmek elsődleges kifejező eszköze. Az arc egyes részei (szem, száj, homlok, orr, fülek) önmagukban is, külön-külön képesek nonverbális üzeneteket küldeni (becsukott vagy tágra nyílt szemek, összeszorított ajkak, ráncolt homlok stb.). Mark Simon kamerájával ötven különböző életkorú férfi és női - más és más érzelmi állapotokat ábrázoló mintegy kétezer ötszáz strukturált rendszerbe szedett - arcképet rögzített, melyet aztán kifejezetten művészek számára készülő könyvében később publikált. A különböző érzelmekről árulkodó fényképek nagy segítséget nyújthatnak az illusztrátoroknak, képzőművész-hallgatóknak, forgatókönyvíróknak, képregényíró művészeknek háttérkutatásaikhoz.¹⁰⁷ Az arcon megjelenő érzelmek helyes olvasása, értelmezése elengedhetetlen követelmény az audionarrációt készítő szakemberek számára is. Dezsényi szerint a küldött és fogadott jelek feldolgozásakor felmerülő legfontosabb kérdés a *hitelesség, hiteltelenség* kérdése, más szóval „igazat mondunk”, vagy éppen hazudunk. Mindannyian felelősek vagyunk a saját arcunkért, amit saját identitásunkkal is kapcsolatba hozunk. A jellemzésekhez beszélt nyelvünkben is sok arccal kapcsolatos metaforát használunk (arcátlan, arctalan, stb.).

A fiziognómia tudománya foglalkozik az emberi test és lélek lehetséges kapcsolataival. A tudományág kutatói úgy gondolják, hogy az ember külső megjelenése és belső tulajdonságai között szoros kapcsolat van, mely látható jelekben nyilvánul meg a fizikai külsőnkön, például az arcunkon.¹⁰⁸ Az érzelmek és az arc izmainak működése közötti szoros összefüggést először Charles Bell vetette papírra az 1800-as évek elején. Nevéhez fűződik a fiziognómia fiziológiai iskolájának a megalapítása.¹⁰⁹ „A fiziognomisták kidolgozták az emberi arcból kiolvasható érzelmek elméletét. Ezt a színház kodifikált formái, a farce-tól a

¹⁰⁷ Cf. Mark Simon: *Facial Expressions: A Visual Reference for Artists*. Potter/TenSpeed/Harmony, New York, 2011.

¹⁰⁸ Révész György: Arc és személyiség. in: Révész György (szerk.): *Tanulmányok a pszichológia, az orvostudomány, a mesterséges intelligencia és a képzőművészet területeiről*. Pécs, Pro Pannónia Kiadó, 2010. 181-197.

¹⁰⁹ Kazi RA - Rhys-Evans P.: Sir Charles Bell: The artist who went to the roots!. *Journal of postgraduate Medicine* 50, 2004. 158-159.

*melodrámaig, gyakran használják, és a játék kódjait ismerő nézőknek nem okoz nehézséget a figurák motivációinak olvasata.*¹¹⁰

Az audionarráció feladata a színház által alkalmazott, az ép nézők által „olvasott” kodifikált formák verbális közvetítése a látássérült nézők számára.

Georges Dumézil és Francois Dagognet francia filozófusok az érzelmi kifejezések szempontjából három zónára osztják az emberi arcot. Tekintet, száj, homlok.¹¹¹

9.2. TEKINTET

A nonverbális kommunikáció egyik legerősebb eszköze a tekintet, mely koncentrált érdeklődést, vagy érdektelenséget jelez, jelentése elsősorban magától a szituációtól függ. „*A vizuális egyensúlyt (ki néz, mikor, kire és mennyit) a legtöbb interakcióban a partner neme, státusza, kapcsolatuk intimitása és az interakciók természete határozza meg.*”¹¹² Eckhard Hess német származású amerikai pszichológus és etológus nevéhez fűződnek a *pupillometria* kutatásának gyökerei.¹¹³ Bár maga Darwin is megfigyelte az érzelmi reakciókra történő pupilla szűkülés, vagy nagyobbodás jelenséget, mely tudatosan nem irányítható, mégis Hess volt a '60-as években az első tudós, aki kísérletekkel igazolta az erős emocionális hatásra – (szeretet, gyűlölet, szexuális izgalom) fényviszonyoktól függetlenül – azonnal reagáló pupillaméretváltozásokat.¹¹⁴

Allan Pease *Testbeszéd* című könyvében egész fejezetet szentel a „szemjelzéseknek.” Ahogyan az a nyelvünkben is megfogalmazódik, *a szem a lélek tükre*, mely árulkodik érzéseinkről és gondolatainkról. Pease szerint nemcsak beszédmódokat, de *nézésmódokat* is megkülönböztetünk. A *hivatalos nézés* rendszerint az üzleti megbeszélések „taktikai” nonverbális kommunikációs jelzése. Ha partnerünk szemmagassága fölé nézünk (homlok középpont) egyszerre jelezzük számára azt, hogy komolyan vesszük, és egyszerre jelezzük

¹¹⁰ Pavis *i.m.*2003. 159.

¹¹¹ Dominique Paquet: *Alchimie du maquillage*, Paris, Chiron,1989.96. in: Patrice Pavis: *Előadáselemzés.* (ford.Jákfalvi Magdolna), Budapest, Balassi,2003. 159.

¹¹² Forgács *i.m.*2009. 177.

¹¹³ Cf. Eckhard Heinrich Hess: *The Tell-Tale Eye: How Your Eyes Reveal Hidden Thoughts and Emotions.* John Wiley & Sons, Incorporated, 1975.

¹¹⁴ Braj Kumar Mishra: *Psychology The Study of Human Behaviour.* PHI Learning Pvt. Ltd., 2016. 472.

határozottságunkkal dominanciánkat is. A másik oldalon partnerünk vagy elfogadja ezt a felkínált viszonyt, vagy visszautasítja. Ennek megfelelően lesz magatartása szubmisszív, agresszív vagy asszertív. A *társasági nézésre* az jellemző, hogy partnerünk szemmagassága alá nézünk, körülbelül a száj, az orr és a két szem közötti gondolatbeli háromszögbe. Ilyenkor egyszerre vizsgáljuk partnerünk száját (figyelve arra, hogy mit mond) és a szemére, hogy milyen irányba néz, ránk vagy oldalt, vagy valaki mást. Az *oldalpillantás* a szituációtól függően, és a csoport hierarchiában elfoglalt pozíció szerint jelenthet érdeklődést, de gyanakvást is, attól függően, kíséri-e kiegészítő jelzés az arc más részei felől (pl. mosoly, összehúzott szemöldök stb.) A *bizalmas nézés*kor a szemkontaktusból kiindulva, a szemvonal alatti testrészek, száj, nyak, váll, mellkas, has, láb végigpásztázása következik.¹¹⁵ Ha a kapcsolatfelvételkor érdeklődésünk nyitottságra talál, valószínű viszonzni fogják ugyanezt a „mustrát.” Kultúránként és nemenként változik a tekintetből eredő szándéknyilvánítás (szexuális érdeklődés, nyitottság vagy elutasítás üzenetének) megjelenítése. A *szemzár-gesztus* a kirekesztés jelzése, mely az unalomnak, vagy magának a társas interakció befejezési szándékának a legbántóbb kifejezőeszköze.¹¹⁶ A tekintet egyszerre alkalmas a passzivitás (szemzár-gesztus, oldalnézés), az asszertivitás és az agresszivitás, valamint a kihívás vagy a dominancia jelzésére is. A szemek egymásra találása a személyes kapcsolatfelvétel első lépése. A pillanatnyi érdeklődés középpontja a másik személy. Fontos kérdés, hogy az újonnan felvett „érintkezés” a tekintet azonos síkján valósul-e meg. A rangpillantások a közösség bonyolult hierarchikus rendszerének jelzőrendszerei.¹¹⁷ A hosszas szemkontaktus az agresszió jeleként a státushierarchia eldöntését szolgáló kihívás jelzése is lehet. Michael Argyle és Janet Dean kutatók nevéhez fűződik az *intimitás-egyensúly elmélete*¹¹⁸ miszerint, ha a jelzett intimitás az egyik modalitásban megnő (pl. a személy közötti közelség-távolság csökken), akkor a másikban csökken, például a szemkontaktus. Ez a folyton változó dinamikus folyamat (közelség-távolság csökkenés, vagy növekedés) hatással van az adott személy önfeltárulkozására is.¹¹⁹ Amikor az előbb felsorolt jelek egyszerre vannak jelen, akkor összetettebb, komplexebb üzeneteket küldünk. Ha a kitágult pupillák mellé intenzív pislogás is társul, akkor az a társas viszonyrendszerben a szubmisszív státuszt erősítő jelzésként értelmezhető. Az oldalra nézés nemcsak kíváncsiságot vagy gyanakvást, de

¹¹⁵ Cf. Forgó Sándor: *A kommunikáció elmélet alapjai*. Eger, Eszterházy Károly Főiskola, 2011.

¹¹⁶ Allan Pease: *Testbeszéd, Gondolatolvasás gesztusokból*. (ford. Walkóné Békés Ágnes), Budapest, Park kiadó, 1989. 131-141.

¹¹⁷ Kövér Tibor: *Arcisme*. Üllő, Regun-Press Kft. 2009. 36.

¹¹⁸ Cf. Michael Argyle - Janet Dean: Eye-Contact, Distance and Affiliation. *Sociometry*, Vol. 28, No. 3 (Sep., 1965), pp. 289-304

¹¹⁹ Forgács *i.m.* 2009. 180.

múltbéli vagy jövőbeli vizuális, auditív, esetleg kinezikus élmény felidézését, elképzelését is jelentheti. A jelentés a hozzá kapcsolódó kiegészítő gesztusok, mozdulatok sokszoros variációitól függ. A szem nyitottsága csodálkozást, a résnyire nyitott szemek elutasítást vagy bizonytalanságot is kifejezhetnek, természetesen a kísérő gesztusoktól, mozdulatoktól függően.¹²⁰

A képzett audionarrátornak fel kell ismernie a színész tekintetével ábrázolt társas viszonyrendszert a színpadon ahhoz, hogy hitelesen közvetíthesse a színészi játék nonverbális üzenetei által jelzett dinamikus változó kapcsolatrendszert.

9.3. SZÁJ

*„Egyezményes hangok és jelek sokasága teremt értelmes együttműködést világok, sorsok, népek, típusok között, tekintet nélkül az ember eredetére. Ezeket a kapcsolatokat mind a száj közvetíti, egy közös vagy sajátos jelrendszerben.”*¹²¹ A száj a szerelmi érintés (csók), a tisztelet (kézcsók), az erotika (kirúszozott ajkak), a vallásos hit (szentostya), az ámulás (Júdás-csókja) kultúrafüggő szimbóluma. A száj elleni agresszió a középkorban (kivágott nyelv), vagy napjainkban a pofon túlmutat a szimpla fizikai agresszió, és többletjelentéssel bír. A megalázás társadalmi manifesztuma. A színházban az erős szájkontúr vagy szájfesték (fekete, piros stb.) kiemeli a szájat az arc többi részéhez viszonyítva. A szájban a hibátlan fogak vagy a szerephez tartozó protézis (lásd Quasimodo A Notre Dame-i toronyőr című darabban vagy Pelikán a gátőr, a Tanú című filmben) erős karakterformáló külső eszköz.

9.4. HOMLOK

*„A homlok a szemlélődésé és az elmélkedésé: a gondolatmonológok a homlokra és az emberi lény felsőbb funkcióira összpontosítják a figyelmet.”*¹²² A homlok – akárcsak az arc többi részének – kiemelése (hátrafésült haj) vagy eltakarása (szembefésült haj, sapka, vagy kalap viselése, álarc használata) külön jelentéssel bír. Maga a hajviselet jelentősen

¹²⁰ Dezsényi i.m.2009. 69-70.

¹²¹ Kövér i.m.2009. 17.

¹²² Pavis i.m.2003. 160.

befolyásolja az adott személyről kialakuló személyes benyomást, mentális képet.¹²³ A ráncolt homlok csodálkozást, kétkedést, meglepetést, érdeklődést vagy gyanakvást is jelenthet, számtalan drámai, illetve komikus helyzet, vagy színészi játék egyfajta kifejezőeszközeként. Az arcot, homlokot takaró maszk már az ókori görög színházban megjelenik.¹²⁴ A maszk olyan kodifikált külső eszköz, mely a nézők számára a közös játékba avatás, a színpadon előadott történet szereplőinek a nézők számára a beazonosításhoz használt külső színészi eszköz.¹²⁵

¹²³ Meskó Norbert: Női arc és hajviselet: A saját szépséggel összefüggő alternatív párválasztási taktika. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 2010, 65.1. 133-144.

¹²⁴ Hevesi *i.m.* 1908. 40-50.

¹²⁵ A maszkról bővebben Cf. György Székely: *Színházi mi micsoda: tanulmányok a színházművészet alapjairól*. Népművelési Propaganda Iroda, 1977.; vagy Jákfalvi Magdolna: *Színházi antológia:XX. század*. Balassi, 2000.

Hevesi *i.m.* 1908. 40-49.

10. Goffman dramaturgiai modelljének AD-s lehetőségei

A szociálpszichológia az esettanulmányok elemzéséhez gyakran használ színházhoz kapcsolható metaforákat vagy színházi kifejezéseket, például *szerepjáték*, és a színház ugyanígy – a darab- vagy szerepelemzésekhez – gyakran használ szociálpszichológiai fogalmakat, mint például *frusztráció* vagy *vonzalom*. Jól látható – bár két külön tudományágról van szó –, az emberi viselkedéshez, az attribúciók leírásához mindkét tudományág szókinckészlete vagy metaforái hatékonyan alkalmazhatók.

Erving Goffman társadalomtudós, amikor a személyközi kommunikáció leírásához szociológiai módszereket alkalmazva megfogalmazta „dramaturgiai” modelljét, hasonlóképpen járt el.¹²⁶ Modellje szerint, úgy, mint a színházban, a mindennapi életben mindannyian szerepeket játszunk, azaz *alakítunk*. A szerepjáték vagy az alakítás színházi kifejezése jól alkalmazható a köznapi interakciók leírásához, elemzéséhez. Szerepjátékaink (üzletember, hóbortos művész, sebész professzor, közgazdász stb.) sikeréhez nemcsak a saját külsőnk, megjelenésünk pontos megtervezése tartozik (mint például ruházat, smink, hajviselet), de a környezetünk kialakítása is (hasonlóan a „színházi díszlethez”), ami gyakran hangsúlyos szerepet kap a hatás érdekében (bútorzat, enteriőr stb.)¹²⁷ A színházban a karakterábrázolás pont azt a célt szolgálja, hogy ráismerjünk, milyen „sémákat” alkalmazunk a mindennapi életben, azaz „tükröt tartunk” önmagunknak és a környezetünknek az évszázadok alatt kialakított játékkonvenciók keretein belül.

Maszkokat használunk, hogy azok mögé bújva mutassuk meg az ábrázolni kívánt hős külső és belső vonásait. Goffman szerint a nyilvánosság számára a mindennapi interakciók közben is maszkot viselünk, melyet Goffman „*homlokzatként*” határoz meg. A homlokzat annak az „én”-nek a kivetített képe, melyet a környezetünk felé mutatni szeretnénk. „*A homlokzat olyan kép, amelyet a társadalmilag megerősített tulajdonságok körvonalaznak.*”¹²⁸ Sikertelen „alakítás” a homlokzat összeomlásához is vezethet, mivel az interakcióban résztvevő fél (felek), nem tudnak alkalmazkodni az újonnan kialakult szituációhoz. Ugyanez történik a színházi alakítások esetében is, amikor a színész (külső vagy

¹²⁶ Cf. Erving Goffman: *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Budapest, Gondolat, 1981.

¹²⁷ Forgács *i.m.* 2009. 200-202.

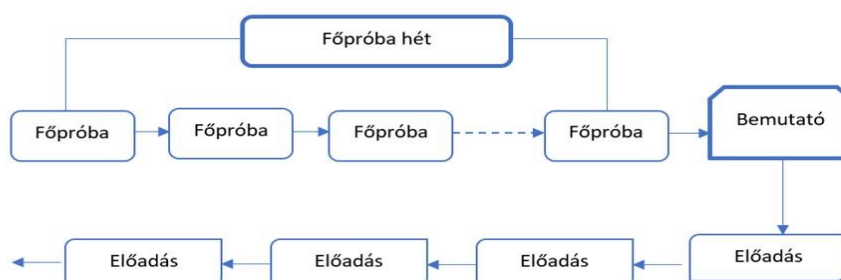
¹²⁸ Erving Goffman: A homlokzatról.(ford. Síklaki István), in: Síklaki István (szerk.): *Szóbeli befolyásolás II. Nyelv és szituáció*. Társadalmi kommunikáció sorozat, Budapest, Typotex kiadó, 2008. 11.

belső kontroll hiányában) kiesik a szerepéből és mást, vagy másként kezd el játszani. A nézőknek az új játékhelyzethez alkalmazkodniuk kell, hogy folytathassák a közös játékot, és újra bekapcsolódhassanak az előadás autopoézisébe. Goffman dramaturgiai modellje segít megérteni a közös „játéksituációt.” A szerepjáték elmélet szerint mindkét fél alakít, a nézők a „nézőszerepkört,” a színészek pedig a színpadi szituáció szerinti szerepkört. Az audionarráció ezt a közös játékot még árnyaltabbá teszi, hiszen új játékosként belép az audionarrátor, aki szintén organikus részét képezi az így kialakult játéknak, melyben új szerepkörrel, az audionarrátor szerepkörrel ruházzák fel a játékban résztvevő felek (színészek és nézők) az új belépőt (a narrátort).

11. A színházi AD egyik lehetséges magyarországi modellje

Objektív, kötött forma esetében a munkafolyamat az előadás főpróba időszakával kezdődik, amikor a darab dialógusai már jelentősen nem változnak, szinte a kész díszletben és jelmezben folyik az összpróba. A előadás zenei bejátszásai,¹²⁹ a világítás fénydramaturgiai beállításai,¹³⁰ valamint a scenografikus írásmód¹³¹ kilencven százalékosan, a majdnem kész előadást reprezentálják. Az összpróba a rendező és a szereplők számára a változások és az előadás végleges tempójának¹³² beállítását célozzák meg. Az *objektív, kötött forma* esetében az audionarrátor a kész előadás közvetítésére készül. Az összpróbák az audionarrátor számára a dialógusok közötti *temporális helyek*¹³³ „feltérképezését” szolgálják, mely temporális helyek a verbális leírás lehetséges időfaktoraként és „helyeként” funkcionálnak majd. A nyilvános főpróbán véglegesedik az audionarrációs forgatókönyv is, ahol a nézők reakciói véglegesítik, „beállítják” a tempót, a dinamikus és statikus pillanatokat, meghatározva ezzel az előadás ritmusát.

2. Objektív, kötött formájú audionarráció folyamatára



¹²⁹ Pavis *i.m.*2003. 126-129.

¹³⁰ Pavis *i.m.*2003. 167-169.

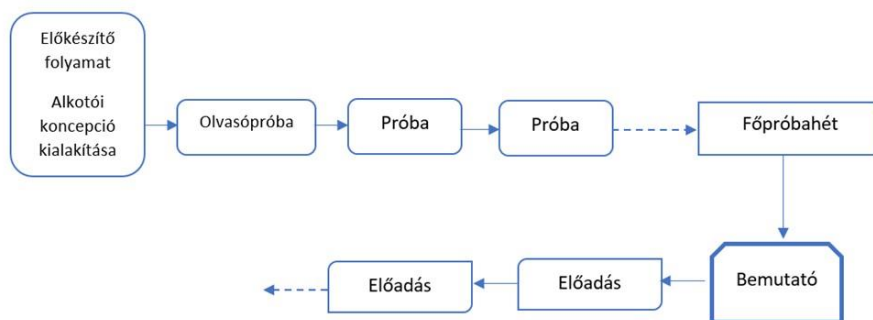
¹³¹ Cf. Pamela Howard: *What is Scenography?*. Psychology Press, 2002. 1-17.

¹³² Pavis *i.m.*2003. 130-131.

¹³³ Cf. Zalán *i.m.*2016.

A *szubjektív, kötetlen* folyamatábrája jelentősen eltér az előbb említettől. A *szubjektív, kötetlen* forma esetében az audionarrátor munkája az alkotókkal (rendező, dramaturg, zeneszerző stb.) történő közös felkészüléssel kezdődik, majd az olvasó próbán folytatódik, amikor az előadás kész koncepcióját az alkotók megosztják a színészekkel. Az audionarrátor minden próbán a dramaturggal együtt jelen van, és a készülő előadás koncepciójának megfelelően, az alkotók személyes instrukcióit figyelembe véve fogalmazza meg az AD forgatókönyv szövegét.¹³⁴ Ahogyan a próbák folyamán változik az adott darab textúrája, úgy alakul, változik az instrukcióknak megfelelően az AD szövegkönyv is, mely alapvetően a KI, MIT, MIÉRT, HOL, MIKOR kérdéskörre reflektál. A látássérültek egyszerre kapnak egy magyarázó és rájuk emocionálisan is hatást gyakorló verbális leírást.

3. Szubjektív, kötetlen formájú audionarráció folyamatára



Mindkét stílus esetében a munka az első „kép” kiválasztásával kezdődik. Míg a filmnél (képbeállítástól függő) – rendező, vagy operatőr által irányított – egy-nézőpontos kezdőkép determinálja a képleírást, addig a színházban az előre nem meghatározott kezdőkép (maga a teljes színpadkép) válaszút elé állítja a narrátort. A képleírás kezdődhet kívülről befelé, vagy belülről kifelé. A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy a narrátor döntésétől függ, hova helyezi a kezdő fókuszot. A lényeg, hogy a leírás következetes és koherens legyen. Az

¹³⁴ Cf. Hart House Színház: Hamlet előadás; Paul Leishman audionarrátor és a darab rendezőjének koncepcióját a **Conventional AD style - Unconventional AD style** fejezetben.

AD dramaturgiáról, a szöveg stílusáról, a szöveg jelen idejűségéről PhD disszertációmban már bővebben írtam.¹³⁵ Az ott megfogalmazott iránymutatás az *objektív, kötött* esetében sikerrel adaptálható. A *szubjektív, kötetlen* esetében – hasonlóan a példaként említett londoni Hamlet előadáshoz – mind a nyelvezet, mind pedig a nézőpont kiválasztása a rendező koncepciója szerint módosul.

¹³⁵ Zalán *i.m.*2016. 99-116.

12. Az ADLAB gyakorlata és a PMSZ színházi AD gyakorlata

Az első *Élethosszig tartó tanulás (LLP)*¹³⁶ 2007–2013 között az Európai Unió finanszírozásával jött létre, melyen belül intézmények, egyetemek közösen indított kutatási programjait támogatták. Az LLP keretei között megvalósuló három éves kutatási program, az úgynevezett ADLAP project kutatási eredményeként publikálták azt az általánosan elfogadott irányelvet, mely a vakok és gyengénlátók számára biztosítaná az akadálymentesítést a média és a művészetek közvetítése terén. Sajnos ehhez a kutatási programhoz – bár lett volna lehetőség – egyetlen magyar egyetem sem csatlakozott. Az LLP programot az EU újabb lehetőségekkel kibővítve ismételt meghirdette és újraindította a 2014-2020 közötti periódusra. Sajnos ebben a program sorozatban sem pályázott az SZFE.

Nina Reviere, az ADLAB projektben résztvevő egyik antwerpeni kutató szerint a színházi és a filmes *audio description* – bár első ránézésre nagyon hasonlítanak, mégis – alapvetően három jól elkülöníthető pontban eltérést mutatnak egymástól.

1. A történetmeséléshez, a narratíva ábrázolásához mindkét művészeti ág a saját eszköz- és kifejező készletét használja (filmnyelv vs. színházi nyelv). *A Pesti Magyar Színházban kidolgozott AD módszer és gyakorlat a folyamatosan változó és megújuló színházi nyelv verbális továbbítását tűzte ki célul.*
2. Tekintettel arra, hogy a színházi audionarráció az előre elkészített forgatókönyv ellenére élő művészetközvetítést jelent, maga a narrátor rendszerint ugyanaz a személy, aki nemcsak az AD forgatókönyv elkészítéséért felelős, de ő maga „kölcsonzi a hangját”, azaz narrálja is az előadást. A filmes AD forgatókönyv elkészítője nem feltétlenül ugyanaz a személy, aki végül a hangját is „kölcsonzi” a narrációhoz. *A Pesti Magyar Színházban ugyanaz a személy készíti az AD forgatókönyvet, aki az előadást narrálja. A külső szakmai kontrollon túl, a végső AD forgatókönyvet mindig „ellenőrzi” egy látássérült személy is.*

¹³⁶ Cf. Az élethosszig tartó tanulás programja, angolul Life Long Learning Program (LLP) gyerekkortól idős korig teljes mértékben lefedi az élethosszig való tanulást. A négy szektorális alprogram közül a Comenius a közoktatást, az Erasmus a felsőoktatást, a Leonardo a szakmai képzést, a Grundtvig pedig a felnőttoktatást támogatja. Ezeket a szektorális programcsomagokat egészítik ki azok a transzverzális programok, amelyek több területhez is kötődnek. <http://www.mkik.hu/hu/brusszeli-eu-palyazatok/cikkek/az-egesz-eleten-at-tarto-tanulas-programja-2013-lifelong-learning-programme-llp-24146> utolsó letöltés 2017.08.22. 20:56

3. Az élő *audio description* gyakran – de nem feltétlenül – kíséri úgynevezett audio introduction (AI), mely információ biztosítja az előadás sikeres befogadásához és feldolgozásához szükséges elengedhetetlen háttér, vagy kiegészítő információt.¹³⁷ *A Pesti Magyar Színházban az AI szerepét az úgynevezett előnarráció tölti be, mely a színház internetes honlapján akadálymentesített formában még az előadás megtekintése előtt már elérhető. Az előadáshoz kapcsolódó egyéb, személyes kérdésekre is reflektáló válaszok a látássérültek számára a színpadbejárás alkalmával érhetőek el.*

Az ADLAB irányelv szerint a filmmel ellentétben a színház nem utánozza a valóságot, hanem inkább sajátos eszközeivel megjeleníti azt, ezért kifejező készlete, nyelvrendszere erősen támaszkodik a nézők asszociációs folyamataira, a közös interaktív játék eredményeképpen – a realizmuson túl – megelégszik a minimál megoldásokkal. Például egy kanapé egyszerre lehet egy szobabelső bútordarabja, de lehet kerti pad vagy vonatkupé ülése is, attól függően, hogy a játék alkalmával a nézők milyen attribúciókkal ruházzák fel az adott díszletelemet. *A Pesti Magyar Színházban a narrátor igyekszik mindig az adott előadás színházi nyelvéhez igazodva megfogalmazni az AD forgatókönyv szövegét, hogy a tárgyi objektumok verbális leírása érzékeltesse a tárgy, díszletelem vagy objektum denotatív jelentésén túl annak konnotatív jelentését is, teret adva a szabad asszociációknak. A Pesti Magyar Színházban a gyermek vagy ifjúsági előadások AD szöveggönyve alkalmazkodik a célcsoport szó- és kifejezőkészletéhez, oly módon, hogy az a közös játékban (előadásban) való részvételt (interakciót) támogatja, segíti.*

Az ADLAB útmutatása szerint a színház erősen szemantizált, ezért jelrendszerének értelmezése gyakran támaszkodik a hiányzó vizuális kódok, jelek „fejben történő” kiegészítésre. (Például egy szobabelsőt látunk, de a történet, a cselekmény többi része a ház további helyiségében játszódik, mely helyszín esetleg csak utalás formájában a dialógusokból derül ki. Dialóg példák: – Apád hol van? – Nem tudom, talán kint a konyhában. – Megyek, megnézem.) *A Pesti Magyar Színházban az objektív, kötött stílus keretében a színpadon történő események, történések mellett a színpadon kívüli eseményeket csak a színpadi események vonatkozásában írjuk le. Az előző példát alapul véve verbálisan leírjuk, hogy mi történik. (Dialóg példák: – Apád hol van? – Nem tudom, talán kint a konyhában. – Megyek, megnézem. Verbális leírás: – John jobbra kimegy a konyhába.) Bár nem látjuk a konyhát, a*

¹³⁷ <http://www.adlabproject.eu/Docs/adlab%20book/index.html#audio-theatre> 2017.08.21. utolsó letöltés 22:16

mozgás irányának érzékeltetéséből következtethetnek a látássérültek arra, hogy a konyha a szobához viszonyítva jobbra helyezkedik el.

Minden szemantizált vizuális jelet az audionarrációnak verbális jellé kell transzformálnia, hogy a látássérülteket segítsük a térbeli tájékozódásban.

13. A színházi audionarráció minőségbiztosítási szempontrendszere

1. A színházi előadás és az audionarráció fizikailag, technikailag, művésziileg jól elválnak, és megkülönböztethetők egymástól.
2. Az audionarráció bár része az előadásnak, mégis jogilag két különálló, önálló művészi alkotást képeznek.
3. Az audionarráció hangdinamikában nem követi az előadáshoz tartozó hangzásvilágot. Se nem harsány, se nem visszafogott, hanem kiegyensúlyozott.
4. Az audionarrációs szöveg a befogadó vak és gyengénlátó vagy előre meghatározott más célcsoportok számára (gyermek, felnőtt, halmozottan fogyatékos, ritka betegségben szenvedő stb.) a tőlük elvárhatóan ismert közös tudásra épít.
5. Az audionarrációs szöveg a magyar nyelv szabályainak megfelelően, a köznyelvben használt, a célcsoport által ismerhető szó- és kifejezés-készletet használja, kerüli a félreértést, első hallásra könnyen követhető és érthető.
6. Az audionarrációs szöveg mennyisége a színházi kép, vagy jelenet leírásához szükséges mennyiségre koncentrálódik, csak a dialógusok temporális „helyében” (szünetében) hangzik el, átfedés nem megengedett, nem akadályozza az előadás teljes hangzásvilágának befogadását.
7. Az *objektív, kötött stílus* kerüli a közvetítendő tartalom, az eredeti mű, az előadás értelmezését, de törekszik az előadás vizuális művészi értékeinek verbális közvetítésére.
8. A *szubjektív, kötetlen stílus* nem zárja ki az eredeti mű, az előadás értelmezését, amennyiben a befogadón, vagy a művészi hatás közvetítésén túl a megértés is cél.
9. Az audionarráció minden előadáson az adott „est” vizuális információit közvetíti. Alkalmazkodik az élő interakció következtében kialakult színházi és színpadi szituációhoz.
10. Az audionarráció technikai értelemben kifogástalan, nem tartalmazhat hanghibákat (recsegés, pattogás, hangkimaradás, torzítás, sustorgó vagy bűgő alapzaj, túl sok magas vagy mély hang). Hangdinamikában, hangvételnél, elkülönül az előadás auditív csatornáitól, üzeneteitől.

14. A látássérültek bekapcsolódása az előadásba

Meg lehet-e érteni az előadásokat? Ez a címe Erika Fischer-Lichte tanulmányának, aki arra keresi a választ az ép (látó) nézők vonatkozásában, hogy a jelentésképződésnek milyen technikai, szemantikai és pszichológiai kritériumai vannak, illetve tekinthető-e, és elemezhető-e egyetlen hermeneutikai aktusként maga a jelentésképződés. A szerző abból indul ki, hogy az észlelt színházi elemeket – tekintettel arra, hogy a néző az előadás terében tartózkodva, akarva-akaratlanul bekapcsolódik, részévé válik az előadásnak – az előadás alatt nem tudja egy képhez hasonlóan egészen látni. „Az észlelés során hangok, fények, zajok hatolnak az észlelő testébe, hatással vannak rá és átváltoztatják. {...} az észlelés, azaz az észlelet testileg hat az észlelőre, aki azonban nem válik megértővé.”¹³⁸ A jelentés tehát szorosan kapcsolódik az anyagisághoz, a tárgyi valósághoz, attól függetlenül, hogy maga az észlelet milyen asszociációkat vált ki a nézőben. A kiváltott asszociációk a néző személyes identitásának, önképének és élettörténetének függvényeként különböző érzelmeket, emóciókat váltanak ki. Az asszociációkon való „eltűnődés” (miért éppen ez és ez jutott eszembe erről az észleletről) óhatatlanul elvonja a néző figyelmét az előadásról, ezáltal kilép a reprezentáció rendjéből, és átkerül a jelenlét rendjébe. A folyamatot *átcsapásnak* (Umspringen) nevezzük.¹³⁹ Az átcsapás időtartama változó, ennek következtében a néző bár szemlélője az előadásnak, képtelen folyamatosan feldolgozni a látott eseményeket, észleleteket, ami végül elbizonytalanodáshoz vezethet. Ha a néző idejekorán vissza tud lépni a jelenlét rendjéből a reprezentáció rendjébe (átcsapás), akkor kevésbé veszít az esztétikai élményből. Amennyiben az előadás tabukat dönt, akkor a néző a tabu megsértését krízisként éli meg,¹⁴⁰ mely cselekvésre készítheti. A cselekvés ebben az aspektusban már nem csak az aktív nézőszerepkört, hanem az előadásba való beavatkozó, akár annak más kimenetelt befolyásoló, alakító szerepkört is jelenti.

Az AD szempontjából a Fischer-Lichte tanulmányában külön a jelentésképződésre vonatkozóan felvetett kérdések megválaszolása kihívások elé állítják a narrátort. Ismerve a nézői interakció előadást befolyásoló szerepét (nevetés, taps stb.), a látássérült nézőkre jóval több információbefogadás és feldolgozás vár, mint az ép nézőkre. Egyszerre kell figyelniük a dialógusokra, azok tartalmi információira, valamint a dialógusok tonális üzeneteire. Figyelnek

¹³⁸ Erika Fischer-Lichte *i.m.*2009. 214.

¹³⁹ Erika Fischer-Lichte *i.m.*2009. 216.

¹⁴⁰ Cf. Fischer-Lichte itt Marina Abramovič 1975. október 24-ei *Lips of Thomas* című performanszára hivatkozik.

a nézőtérrel melletük ülő ép nézők reakcióira, azokat megpróbálják értelmezni, miközben – ezzel párhuzamosan – fülhallgatón keresztül követik az audionarráció verbális leírását. A feldolgozandó információ mennyisége komoly koncentrációt igényel a látássérültektől, miközben az előadás megértése szempontjából – az ép nézőkkel együtt – támaszkodnak egyéni *epizodikus* és a *szemantikus emlékezetükre*.¹⁴¹ Mindkét emlékezet bizonyos értelemben megbízhatatlan. Az élethelyzeteknek megfelelően, a szituációktól és hozzájuk kapcsolódó kontextustól függően minden egyes alkalommal másként hívjuk elő emlékezetünk elraktározott mentális emlékképeit. Ennek fő oka az észlelés bonyolult kognitív folyamataiban keresendő. Az észlelő szubjektumban az előadások során a testileg artikulálódó nyelvi képzetek, elsősorban az asszociációs folyamatok végtermékeként létrejövő fantáziaképek nem alakíthatók át közvetlenül a nyelv rendszerébe, ami elengedhetetlenül szükséges a verbális leíráshoz – érvel Erika Fischer-Lichte. *„Minden egyes írásos leírás, minden egyes értelmezés, röviden: az előadás utólagos megértésére irányuló valamennyi kísérlet hozzájárul egy olyan szöveg létrejöttéhez, amely saját szabályainak engedelmeskedik, keletkezése során önállósult és ily módon egyre távolabb kerül kiindulópontjától, az előadás emlékezetétől. Az előadás utólagos megértésére irányuló kísérlet tehát olyan önálló szöveget hoz létre, amelyet csak önmagában akarhatunk megérteni. Az előadást viszont ezen a módon utólagosan sem lehet megérteni.”*¹⁴²

A nyilvános főpróba az a fórum, ahol az audionarrátor ellenőrizheti, vajon az általa verbális leírásként nyújtott információ (szöveg) segíti vagy gátolja a látássérült nézők esztétikai élményét. Örök dilemma a narrátor számára, vajon az alkalmazott AD szöveg nem indikál-e túlságosan sok asszociációs folyamatot a látássérültekben, akik ezáltal gyakran kiesnek a reprezentáció rendjéből a jelenlét rendjébe, és az átcsapás nem tart-e túlzottan sokáig ahhoz, hogy visszakerülve a reprezentáció rendjébe, zökkenőmentesen követni tudják az eseményeket. Egyetlen módszer ennek ellenőrzésére a minél szélesebb körben tartott kontroll-feedback információ feldolgozás, melyet az érintett célcsoporttól kaphat a narrátor.

A *szubjektív, kötetlen* stílus biztosítja azt a lehetőséget, hogy a célcsoport ismeretében (korcsoport, közös tudás stb.) szükség szerint bővebb, magyarázóbb elemekkel tarkítsuk a narrációt, vállalva ezzel a nyílt befolyásolást, de segítve a befogadást, megértést.

¹⁴¹ Epizodikus emlékezet, mely során az egyén tapasztalatait szervezi élete során; szemantikus emlékezet, amely az egyén dekontextualizált tudását tárolja, Cf. Albert Zsolt Jakab: *Emlékállítás és emlékezési gyakorlat. A kulturális emlékezet reprezentációi Kolozsváron*. Nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Kolozsvár, 2012. 25.

¹⁴² Erika Fischer-Lichte *i.m.*2009. 221.

A jelentésképződés folyamatának vizsgálata az audionarráció során a látássérültek tekintetében további kutatásokat igényel.

15. Angol-magyar szakzsargon

AD	Audio Description
AN	Audionarráció
AUDELTEL	audio description of television
AV	audiovisual
BBC	British Broadcasting Corporation
ITC	Independent Television Commission
ITV	Independent Television
Ofcom	Office of Communication
RNIB	Royal National Institute of Blind People
WYSIWYS	What You See Is What You Say

Audio Description

Az angol *audio description* kifejezést magyarra *audionarrációnak* fordítjuk. A magyar audionarráció angol „visszafordítása” *audio narration* lenne, de az angol *audio narration* nem takarja mindazt az összetett és bonyolult tevékenységet,¹⁴³ amit az *audio description* eredetileg jelent. Nem véletlen, hogy az angol nyelvű szakirodalom a vakok és gyengénlátók számára történő kultúra közvetítő tevékenységre mindig az *audio description* kifejezést használja. Tekintettel arra, hogy sokak számára Magyarországon az angol kifejezés nehezen

¹⁴³példa az angol audio narration jelenésére és használatára: <http://blogs.articulate.com/rapid-elearning/tips-tricks-recording-audio-narration/> vagy <https://elearningindustry.com/audio-narration-online-training-7-tips-use>

kiejthető, ezért magyar megfelelőjének az *audionarráció* kifejezést alkalmazzuk és fogadjuk el.

Audio Describer

Az angol kifejezés, *audio describer* azt a személyt, vagy személyeket jelenti, aki, vagy akik az audionarrációt létrehozzák. A külföldi gyakorlat különbséget tesz azon személyek között is, akik az audionarrációs forgatókönyvet létrehozzák, és azok között, akik az elkészült szöveget felolvassák. Az audionarrációs forgatókönyv elkészítésében gyakran dolgoznak olyan személyek, akiket hanggi adottságuk, beszédképességük nem tesz alkalmassá a felolvasáshoz, de kellő nyitottsággal, dramaturgiai érzékkel, és nem utolsósorban választékos nyelvismerettel rendelkeznek az audionarrációs forgatókönyv megfogalmazásához, szerkesztéséhez.

Audionarrációs forgatókönyv

Az audionarrációs forgatókönyv az angol *audio description script* magyar fordítása. A *script* angolul forgatókönyvet jelent. Szövegszerkesztési formáját tekintve nagyon hasonlít a filmes és a színházi szövegek könyv felépítésére. Jobb oldalon található a szereplő, vagy a darab karakterneve, bal oldalon pedig a dialóg lista. A dialóg lista szövegébe illesztve jelenik meg az audionarrációs szöveg, a könnyebb áttekinthetőség miatt.

Voice talent

Az amerikai és brit gyakorlat szerint az angol *voice talent* kifejezés arra a személyre vonatkozik, aki a „hangját kölcsönzi” a felolvasáshoz. Olyan személy, akinek beszédképessége, hanggi adottsága, retorikai tapasztalat átlagon felüli. Rendszerint színészek,

hírolvasók, vagy nagy gyakorlattal rendelkező amatőrök is lehetnek, akiknek működési engedélyük van a feladatot ellátó adott szervezettől.

Conventional AD style (objektív, kötött forma)

Nincs használható magyar megfelelője, mert a sima *konvencionális* kifejezésnek a *nem konvencionális* tartalmi szempontból nem teljesen az ellentéte. A másik probléma ennek az angol kifejezésnek a fordítása, ugyanis a *style* szó főnévként *stílust, módot, ízlést* jelent. Esetünkben az *objektív, kötött forma* semmi esetre sem fordítható *konvencionális stílusként, konvencionális módként, vagy konvencionális ízlésként*. Az *objektív, kötött forma*, mint kultúraközvetítő szolgáltatás csak és kizárólag *megközelítésként* értelmezhető.

Unconventional AD style (Szubjektív, kötetlen forma)

Korábbi logikánk szerint viszont az Unconventional AD style magyar megfelelője *nem konvencionális* lenne, de ez a fordítás nem adja vissza azt a kreatív alkotó folyamat eredményeképpen létrejött magyarázó, értelmező, sokszor emocionálisan túlfűtött audionarrációt. Helyette a *szubjektív, kötetlen forma* kifejezést javaslom magyar megfelelőként alkalmazni.

Open vagy Closed Audio Description (Nyitott vagy Zárt audionarráció)

Az AD narráció vagy külön hozzárendelhető a film kevert hangjához (Open AD), vagy nem (Closed AD). Az előbb felsorolt lehetőségek függenek a tartalomszolgáltatók adatátviteli lehetőségeitől. 2008-ban Kanadában indult az első „open description” megoldást alkalmazó televíziós csatorna, a THE ACCESSIBLE CHANNEL (TAC), mely 100%-ban sugároz AD-vel ellátott filmeket, televíziós programokat.

Megjegyzés: A csak egy csatornára koncentrált szolgáltatást fontos lépésnek tartom, de Magyarországon nem javaslom bevezetését, mert véleményem szerint ebben a formában diszkriminatív. A cél nem a kihívással élők hátrányos helyzetére való felhívás, mely egyben megkülönböztetés is, hanem segítségnyújtás számukra és a társadalom számára az elfogadáshoz és az integrációhoz.

AD az oktatásban

1997 áttörést hozott az Egyesült Államokban az AD számára az oktatás területén. A *The Individuals with Disabilities Education Act* (IDEA) egy olyan, többnyire központi támogatásból fenntartott oktatási intézmény, mely a vakok és gyengénlátók speciális igényeinek kielégítésére szakosodott. Hasonló szervezet létrehozására hazánkban is komoly igény lenne. Az IDEA a kiválasztott tartalmat elsősorban az interneten teszi elérhetővé célközönsége számára.

16. Összegzés

PhD értekezésemet a következő összeggel zártam.

„A jogharmonizáció következtében az Európai Parlament és a Tanács 2010/13/EU irányelve Magyarországon is kijelölte az elkövetkezendő évek feladatait. A kultúrához való egyenlő hozzáférést, a jogon túl, a kihívással élők számára a valós életben is biztosítani kell. A magyar Audio Description modell és protokoll lehetőséget biztosít arra, hogy a fogyatékos emberek az audiovizuális tartalmakat a jövőben magyar nyelvű narrációval hallgathassák. A modell túlmutat önmagán. Lehetőséget biztosít arra, hogy alkotók és befogadók újragondolják az audiovizuális tartalmak kép- és hangcsatornáinak technikai, művészi és strukturális lehetőségeit. A magyar AD protokoll kontrollrendszert biztosít az alkotóknak és a befogadóknak. Az alkotók ellenőrizhetik az alkotói intenció megjelenését a befogadói oldalon, a befogadói oldal ellenőrizheti az audiovizuális tartalom zavarmentes megjelenését a célközönség oldalán. További részletes kutatásokat igényel a befogadói oldal teljes feltérképezése.

Az audiovizuális tartalmak magyar AD modellje csak az első lépés a kultúra területén az esélyegyenlőség biztosítása felé. Hasonló modell felállítása szükségeltetik a képzőművészeti tartalmak közvetítése, illetve az előadó-művészet, elsősorban a színházi és táncelőadások professzionális lebonyolítása érdekében is. Mindegyik terület saját diszciplína felállítását igényli, hiszen a háromdimenziós térben történő alak, forma, kép, tárgy, esemény, történés verbális leírása csak terület-specifikus kontextusban értelmezhető a közvetítői oldalon.”¹⁴⁴

Az audiovizuális tartalmak audio description modelljének felállítása után, DLA kutatásom keretein belül arra vállalkoztam, hogy – a 2016-os PhD értekezésemben felállított audiovizuális tartalmak audionarrációjára kidolgozott protokoll és a minőségbiztosításhoz elengedhetetlen minimális követelményrendszer mintájára – felállítsam a színházi előadások területén alkalmazható magyar *színházi audio description* (továbbiakban AD) protokollt.

Megfogalmaztam a magyar *színházi audio description* (AD) definícióját:

A színházi AD-t tehát a színmű textuális beszédaktusaira, a hozzájuk kapcsolódó gesztusok összességére épülő, hálózatba szervezett, különböző típusú jelekkel, kifejezőeszközökkel – akár konkrét fizikai épületben, vagy konkrét épületen kívül – történő,

¹⁴⁴ Cf. Zalán *i.m.*2016.

játékosokkal és nézőkkel azonos térben és időben létrehozott, egymásra folytonosan reagáló, interakcióban lévő emberek megegyezésen és hagyományokon alapuló közös játékának verbális képleírásként történő közvetítéseként határozom meg. A *színházi előadások verbális képleírása* az előadás vizuális textúrájának (színpadkép, díszlet, világítás, jelmez, smink, a színészek, karakterek külső megjelenése), illetve az előadás kötött vagy improvizatív színészi játékának (mimika, gesztus, mozdulat, mozgás, tánc, színpadi beszéd) leírása mellett a színdarab – közönség előtti bemutatásához készített – zenei textúrájának közvetítését is magában foglalja.

A definíció meghatározása mellett kutatásom részletesen kitért arra is, milyen segítséget nyújtanak az audionarrátor számára a szociálpszichológiai alapismeretek. Miért fontos a személyészlelés folyamatának ismerete, hogyan működik a befolyásolás, milyen szerepe van a kulturális normáknak, hogyan segítik-gátolják a különböző sztereotípiák a forgatókönyv szövegének összeállítását. Kitértem arra is, hogyan lehet a fizikai környezet leírása mellett a színészi játék eredményeképpen megelevenedő „szellemi világot,” illetve a nonverbális jeleket az audionarráció segítségével továbbítani. Hogyan lehet felismerni, és az AD eszközeivel közvetíteni a színészi játék szubmisszív, asszertív és agresszív viselkedésmintáit. Bemutattam a két lehetséges megközelítésmód *objektív, kötött* és az *szubjektív, kötetlen* közötti alapvető különbséget, mikor melyiket érdemes és lehet sikerrel alkalmazni.

Az angol és a magyar szakzsargon-gyűjtemény segítheti a témában tovább kutatók munkáját, hiszen a televíziós vagy filmes AD modell után elkészült a színházi AD modell, amit reményeim szerint hamarosan követni fog a képzőművészet területén alkalmazható AD modell felállítása is. A Pesti Magyar Színházban bevezetett és alkalmazott gyakorlat és modell ráirányította a figyelmünket az AD oktatásban felhasználható, jelenleg kiaknázatlan lehetőségeinek feltérképezésére is. Az AD nemcsak a látássérült gyerekek, de az ép, látó gyerekek számára is sikerrel alkalmazható, a színház világát megismertető, abba beavató, azt magyarázó, oktatást kiegészítő drámapedagógiai eszköz lehet. Olyan eszköz, amely Pavis szavaival élve segíti a sikeres *színházolvasást*, a művészi tartalmak befogadását. Miközben szeretnénk a látássérült gyerekek számára idejekorán bevezetni az AD-t, hogy számukra megkönnyítsük a művészeti tartalmakhoz való akadálymentes hozzáférést, aközben nem titkolt célunk az AD minél szélesebb körben történő elterjesztése, valamint nem utolsósorban az AD társadalmi felelősségvállalásának elfogadtatása is. Olyan egyedi eszköz, társadalmi katalizátor ez, mely segíthet az egymásra figyelés szocializációjának erősítésében. Jól látható,

hogy az AD-ban rejlő lehetőségek túlmutatnak önmagukon. Cél, hogy rövid időn belül az AD ne csak egy bravúros marketingfogás legyen sok színház számára, hanem társadalmi hasznosságán túl megkérdőjelezhetetlen részét képezze a jövő magyar színház művészetének.

17. Szakirodalom

Armstrong, Gordon Scott: *Theatre and Consciousness: The Nature of Bio-evolutionary Complexity in the Arts*. Peter Lang, 2003.

Barba, Eugenio: *Papírkenu*. (ford. Andó Gabriella, Demcsák Katalin), Budapest, Kijárat Kiadó, 2001.

Benecke, Bernd: Audio-Description. *Meta:journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal* 49 (1) 2004:78-80

Benedek András: *Színházi dramaturgia nézőknek*. Budapest, Gondolat, 1975. 34-35.

Berne, Eric: *Emberi játzmák*. (ford. Hankiss Ágnes), Budapest, Háttér Kiadó, 2013.

Berne, Eric: *Sorskönyv*. (ford. Ehman Béla), Budapest, Háttér Kiadó, 1016.

Branje, Carmen - Marshall, Susan - Tyndall, Ashley - Fels, Deborah: *LiveDescribe*. Americas Conference on Information Systems (AMCIS), AIS Electronic Library (AISeL), 12-31-2006.

Brockett, Oscar G. - Bal, Robert J.: *The essential theatre*. (8th ed.), Wadsworth: Belmont, CA., 2008.

Bruner, Jerome Seymour - Tagiuri, Renato: The perception of people. In Gardner Lindzey (eds.), *Handbook of social psychology*. (2), 1954. 634-654. Reading, Ma.: Addison-Wesley

Butler, Jeremy G.: *Star Texts: Image and Performance in Film and Television*. Wayne State University Press, 1991. 42-50.

Csepeli György: *A szervezkedő ember: A szervezeti élet szociálpszichológiája*. Kossuth Kiadó, 2015.

Csepeli György: *Szociálpszichológia mindenkiben*. Kossuth Kiadó, 2014.

De Marinis, Marco: A néző dramaturgiája. (ford. Imre Gyé Zoltán), *Critikai Lapok* (10), 1999. 20-26.

Dezsényi Péter: *Nem mondom! A metakommunikáció technikája színészeknek és nem színészeknek*. SZFE doktori értekezés, 2009. 44-45.

Eco, Umberto (szerk.): *A rítuság története*. (ford. Sajó Tamás), Európa Kiadó, 2007.

Eco, Umberto (szerk.): *A szépség története*. (ford. Sajó Tamás), Európa kiadó, 2010.

Elam, Keir: *The Semiotics of Theatre and Drama*. Psychology Press, 2002. 28-43.

Fábrí Péter: *A színész és a telefonkönyv: A színházi szöveg világa*. Kossuth Kiadó, 2012.

Fischer-Lichte, Erika: *A performativitás esztétikája*. (ford. Kiss Gabriella), Budapest, Balassi kiadó, 2009. 50.

Fryer, Louise: *An Introduction to Audio Description, A Practical Guide*. London, New York, Routledge, 2016. 18.

Forgács József: *A társas érintkezés pszichológiája*. (ford. László János), hetedik kiadás, Kairosz, 2007. 7. (az eredeti mű Joseph P. Forgas: *Interpersonal Behaviour. The Psychology of Social Interaction*, Oxford, Pergamon, 1988.)

Forgó Sándor: *A kommunikáció elmélet alapjai*. Eger, Eszterházy Károly Főiskola, 2011.

Goffman, Erving: *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Budapest, Gondolat, 1981.

Goffman, Erving: A homlokzatról. (ford. Síklaki István), in: Síklaki István (szerk.): *Szóbeli befolyásolás II. Nyelv és szituáció*. Társadalmi kommunikáció sorozat, Budapest, Typotex kiadó, 2008. 11.

Hall, Judith A. - Knapp, Mark L. (szerk.): *Nonverbal Communication*. Walter de Gruyter, 2013. 20.

Hess, Eckhard Heinrich: *The Tell-Tale Eye: How Your Eyes Reveal Hidden Thoughts and Emotions*. John Wiley & Sons, Incorporated, 1975.

Hevesi Sándor: *A színjátszás művészete*. Budapest, Ampfel-féle Könyvkiadóhivatal, 1908. 18-19.

Howard, Pamela: *What is Scenography?* Psychology Press, 2002. 1-17.

Hull, S.Loraine: *Strasberg's Method as Taught by Lorrie Hull: A Practical Guide for Actors, Teachers, and Directors*. Hull-Smithers, 2004.

Imre Zoltán: *Színház-szociológia és a néző kutatása*. SYMBOLON, 2005. 1/1:21-41. vagy *Színház és szociológia határán*. Hippodrom, Kijárat kiadó, 2005. 107-131.

Jákfalvi Magdolna: *Színházi antológia: XX. század*. Balassi, 2000.

Józsa Péter: *A kulturális javak fogyasztása a fejlett társadalmakban*. Valóság, 1970/11. szám.

Józsa Péter: Mi a művészetszociológia és hol tart ma? in: Józsa Péter: *Az esztétikai élmény nyomában*. Bp. Akadémiai Kiadó, 1986. 19.

Juhász Márta - Takács Ildikó (szerk.): *Pszichológia*. Typotex, 2006. 156.

Kérchy Vera: *Színház és dekonstrukció: A Paul de Man-i retorikaelmélet színházelméleti kihívásai*. JATEPress Kiadó, 2014. 15-21.

Kokubu Tamocu: *A japán színház*. (ford. Kopecsni Péter), Gondolat, Budapest, 1984.

Kövér Tibor: *Arcisme*. Üllő, Regun-Press Kft.2009. 36.

- Krueger, Juliane: *Nonverbal Communication*. GRIN Verlag, 2008. 2.
- Lane, Shelley D.: *Interpersonal Communication: Competence and Contexts*. Routledge, 2016. 234-239.
- Lippmann, Walter: *Public opinion*. Harcourt, Brace, 1922.
- Maass, Anne: A csoportok közötti nyelvi elfogultság. in: Síklaki István (szerk.): *Szóbeli befolyásolás I*. Typotex Kft, 2008. 303-306.
- Magyar Színházművészeti Lexikon*. (főszerk. Székely György), Budapest, Akadémiai Kiadó, 1994. 184.
- Mehrabrian, Albert: *Nonverbal Communication*, Transaction Publishers, 1972.
- Meskó Norbert: Női arc és hajviselet: A saját szépséggel összefüggő alternatív párválasztási taktika. *Magyar Pszichológiai Szemle*, 2010, 65.1. 133-144.
- Mishra, Braj Kumar: *Psychology The Study of Human Behaviour*. PHI Learning Pvt. Ltd., 2016. 472.
- Mitchell, W. J. Thomas: *A képek politikája*. (szerk. Szőnyi György Endre, Szauter Dóra), JATEPress Kiadó, 2008. 19.
- Pavis, Patrice: *Színházi szótár*. (ford. Angyalosi Gergely), L'Harmattan Kiadó, 2006. 123.
- Paquet, Dominique: Alchimie du maquillage, Paris, Chiron, 1989. 96. in Patrice Pavis: *Előadáselemzés*. (ford. Jákfalvi Magdolna), Budapest, Balassi, 2003. 159.
- Pease, Allan: *Testbeszéd, Gondolatolvasás gesztusokból*. (ford. Walkóné Békés Ágnes), Budapest, Park kiadó, 1989. 131-141.
- Pfanstiehl, Margaret – Pfanstiehl, Cody: The play's the thing – audio description in the theatre. *British Journal of Visual Impairment*, 3(3), 1985. 91-92.
- Puigdoménech, Laura - Matamala, Anna - Orero, Pilar: Audio Description of films: State of the Art and Protocol Proposal. in: Lukasz Bogucki - Krisztof Kredens (szerk.): *Perspectives on Audiovisual Translation*. Peter Lang, 2010. 28-29.
- RA, Kazi - Rhys-Evans, P.: Sir Charles Bell: The artist who went to the roots! *Journal of postgraduate Medicine* 50, 2004. 158-159.
- Révész György: Arc és személyiség. in: Révész György (szerk.): *Tanulmányok a pszichológia, az orvostudomány, a mesterséges intelligencia és a képzőművészet területeiről*. Pécs, Pro Pannónia Kiadó, 2010. 181-197.
- Rozik, Eli: *The Roots of Theatre: Rethinking Ritual and Other Theories of Origin*. University of Iowa Press, 2005.

- Schechner, Richard: *Performance Theory*. London, New York, Routledge, 2004. 66-112.
- Seress Ákos: Színház mint ötvözet. A kognitív színháztudomány lehetőségei. in: Kérchy Vera (szerk.): *Színház-Jelentés-Emlékezet*. JATEPress Kiadó, 2014. 27.
- Simon, Mark: *Facial Expressions: A Visual Reference for Artists*. Potter/TenSpeed/Harmony, New York, 2011.
- Simon-Székely Attila: *Képi logika*. Kossuth Kiadó, 2013.
- Staud Géza: *Magyar Színházlexikon*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1976. 345.
- Snyder, Joel: *The visual made verbal, A Comprehensive Training Manual and Guide to the History and Applications of Audio Description*. Arlington, VA, American Council of The Blind, 2014. 14-15.
- Székely György: *Színházi mi micsoda: tanulmányok a színházművészet alapjairól*. Népművelési Propaganda Iroda, 1977.
- Sztanyiszlavszkij, Konsztantyin Szergejevics: *A színész munkája*. (ford. Dr. Áchim András), Budapest, Hungária, 1950.
- Tér és társadalom, Space and Society*. 28. évfolyam, 1. szám Volume 28, Number 1. 2014.
- Tibori Tímea: A magyar művészetszociológia 1900-1990, *Kultúra és közösség* III. évfolyam 2012/I-II. szám 37-44.
- Udo, John Patrick - Fels, Deborah I: *From the describer's mouth: reflections on creating unconventional audio description for live theatre.*, Ted Rogers School of Information Technology Management Publications and Research, 1/1/2009.
- Udo, John Patrick - Fels, Deborah I.: "Suit the Action to the Word, the Word to the Action": An Unconventional Approach to Describing Shakespeare 's Hamlet. *Journal of Visual Impairment & Blindness*, New York 103.3 (Mar 2009): 178-183.
- Udo, John Patrick - Fels, Deborah I.: The development of a new theatrical tradition: Sighted students audio describe school play for a blind and low-vision audience. *International Journal of Education & the Arts*, 10(20) 2009. 5.
- Van der Merwe, C. N.: *Breaking Barriers: Stereotypes and the Changing of Values in Afrikaans Writing 1875-1990*. Rodopi, 1994. 1.
- Yates, Steve: *A tér költészete*. Typotex Kft, 2008.
- Zalán János: *Audio Description, Láttatni a láthatatlant – az audiovizuális tartalmak audionarrációja*. PhD értekezés, SZFE, 2016.

18. Hogyan használjuk az oktató-forgatókönyvet?

Az oktató-forgatókönyv csak oktatásra használható, élő tartalomközvetítésre nem!

Ennek az az oka, hogy a narrációs szöveg egyszerre tartalmazza mindkét megközelítés (*objektív, kötött* és a *szubjektív, kötetlen*) lényegesebb elemeit. Ilyen összeállítást a gyakorlatban nem alkalmazunk, mert nehezen követhető, de részleteiben kiválóan alkalmas arra, hogy a típushibákat az oktatás során megjelenítsük.

Kérésemre Kovács Yvette Alida díszlet- és jelmeztervező elkészített egy rövid összefoglalót arról, milyen szempontokat vett figyelembe a tervezésnél. Engedélyével és hozzájárulásával szó szerint idézem gondolatait, és példát mutatok arra, hogyan lehet a közös alkotó folyamat eredményeképpen megszületett koncepciót felhasználni, és beépíteni az objektív, kötött és a *szubjektív, kötetlen*-ben megfogalmazott helyszín- és (jelmez vagy) karakterleírásba.

Az oktató-forgatókönyv alapját Tóth Cecília forgatókönyve adta, aki a Pesti Magyar Színházban az általam vezetett szakmai program társadalmi felelősségvállalási referense, valamint az előadás audionarrátora is volt. Szerzői jogait tiszteletben tartva feltüntettem nevét a forgatókönyvön, és tőle is kértem engedélyt, valamint hozzájárulást, hogy az előadás AD alapanyagából kiindulva megszerkeszthessem az oktató-forgatókönyvet. Engedélyét és hozzájárulását, Kovács Yvette Alida engedélye mellett a disszertáció mellékleteként szintén csatoltam.

A molière-i szövegbe illesztett kiemelt részek könnyen helyettesíthetők, ha például korcsoportváltozás miatt szofisztikáltabb, vagy épp ellenkezőleg, a jelenleginél is egyszerűbb szókészletet használnánk (például fiatalabbaknak, vagy szélesebb ismeretanyaggal rendelkező látássérülteknek, vagy más, esetleg ritkabetegségben szenvedőknek vagy autistáknak készítünk audionarrációt).

A narrációs szövegbe egyszerre illesztettem az *objektív, kötött* és a *szubjektív, kötetlen*-re jellemző elemeket. A két megközelítési módból adódó megfogalmazás variációs lehetőségeit zárójelbe (...) tettem, ügyelve arra, hogy első olvasásra a mondatok koherens egészként jelenjenek meg. Az oktató-forgatókönyv szókészletének „kiinduló bázisa” korosztályra lebontva 14+ (mely szókészlet különösebb nehézség nélkül, könnyen

változtatható), egyszerű, első hallásra könnyen érthető és követhető mondatszerkezeteket tartalmaz.

A klasszikus művek textúrájának tiszteletben tartása mellett jelzés szinten igyekeztem ott elhelyezni a narrációs szövegeket, ahol a színészek játéka ezt lehetővé tette. Az oktatás része az is, hogy a diákoknak meg kell keresniük (az előadáshoz, a színészi játékhoz és a dikcióhoz kapcsolt) molière-i szöveg lehetséges „töréspontjait.” Ez csak egyike a szöveghez, valamint az adott előadáshoz kapcsolt feladatoknak.

A teljes oktatóprogram leírása jelen értekezésnek nem tárgya!

19. Molière: A fősvény

Molière

A fősvény

vígjáték két részben

Fordította: Bognár Róbert

Dramaturg: Deres Péter

(objektív, kötött és szubjektív, kötetlen formai elemeket tartalmazó)

Audionarrációs oktató-forgatókönyv:

Tóth Cecília anyagának felhasználásával írta Zalán János

HARPAGON	HAUMANN PÉTER
<i>Cléante és Élise apja: szerelmes Mariane-ba</i>	
CLÉANTE	HAUMANN MÁTÉ
<i>Harpagon fia, Mariane szerelmese</i>	
ÉLISE	HAUMANN PETRA
<i>Harpagon lánya, Valère szerelmese</i>	
VALÈRE	PAVLETITS BÉLA
<i>Anselme fia, Élise szerelmese</i>	
MARIANE	MÓGA PIROSKA
<i>Cléante szerelmese, Harpagon választottja</i>	
ANSELME	RANCSÓ DEZSŐ
<i>Valère és Mariane apja</i>	
FROSINE	SOLTÉSZ BÖZSE
<i>intrikus nő</i>	
SIMON	SZÚCS SÁNDOR
<i>pénzközvetítő</i>	
JACQUES	HUNYADKÜRTI ISTVÁN
<i>Harpagon szakácsa és kocsisa</i>	
LA FLECHE	SZATMÁRI ATTILA
<i>Cléante inasa</i>	
CLAUDE ASSZONYSÁG	HORVÁTH ANNA
<i>Harpagon cselédje</i>	
PASZULY	SZIGETHY NORBERT
CSUKA	SZONDI BENCE a.n
<i>Harpagon szolgái</i>	

Játszódik Párizsban

ELSŐ FELVONÁS

Bordó függöny takarja el a színpadot. A nézőtér lassan elsötétül, a sötétben láthatatlanul felgördül a függöny. Miközben ködszerű füst gomolyog a színpadon, jobb oldalról embermagasságú éles, sejtelmes fényfüggöny szeli ketté a játékteret, ami eltakarja hátul a díszletet. A fényfüggöny fölnagyítja, kiemeli a gomolygó ködszerű füstöt. A harangszó után álarcos férfiak és nők kimért ünnepélyességgel, egyes sorba igazodva, lassan a zene ritmusára, szemben a fényforrással, a baloldali első járásból bevonulnak a színpadra. A sort egy fiatal férfi vezeti, kezében dobverők, amiket ritmikusan egymáshoz üt, diktálva ezzel a menet számára a tempót. Ahogy a félkört leírt menet vége is beér a színpadra, az összes szereplő nekünk háttal megáll. A díszlet hátsó falának közepén a fal felett aranyszínű bikafej emelkedik a magasba. Mozdulatlanul, áhítattal bámulják az arany bikafejet. A zene változásával hirtelen farsangi multság színhelyévé alakul át a játéktér, és a táncoló tömeg fölött kivilágosodik a színpad. A táncoló tömegből lassan kiválik a zenekar, s miközben folyamatosan játszanak, elsőként a csörgődobos, majd a hegedűs, utána a fuvolás, a harmonikás, a gitáros, végül a dobosok elfoglalják helyüket a zenekari árokban. Közben a díszlet összes járásán ki-be szaladgálva táncolnak, hancúroznak az álarcos fiúk és lányok. A zene utolsó taktusaira hirtelen kiüresedik a színpad. Az új zene kezdő ütemeire a középső járásból sétapálcáját egyik kezében forgatva hirtelen a színpad közepére szalad La Fleche. Megáll, a nézők felé mosolyogva megemeli kalapját, és széles gesztusok közepette illedelmesen félig meghajol. A meghajlás pillanatában a jobb oldali járásban megjelenik Harpagon. La Fleche és Harpagon tekintete találkozik. Végláthatatlan kergetőzés kezdődik. Elöl La Fleche, mögötte Harpagon. Hol az egyik járásban, hol a másik járásban, hol a tetőn, hol ismét a színpad előterében tűnnek fel, majd mindketten eltűnnek. (A gyors kergetőzést mindkét szereplő dublórének bevonásával valósítják meg.)

Fényváltás, kivilágosodik a szín. Jobb hátul a zsinórpadlásról fehér, átlátszó tüllfüggönny eresztenek le a magasból. A tüllfüggöny öltözőszobaként funkcionál. A függöny mögött Claude asszonyosság segíti Élise-t az öltözködésben.

ELSŐ FELVONÁS

Bordó függöny takarja el a színpadot. A nézőtér lassan elsötétül, a sötétben láthatatlanul felgördül a függöny. Miközben ködszerű füst gomolyog a színpadon, jobb oldalról embermagasságú éles, sejtelmes fényfüggöny szeli ketté a játékteret, ami eltakarja hátul a díszletet. A fényfüggöny fölnagyítja, kiemeli a gomolygó ködszerű füstöt. A harangszó után álarcos férfiak és nők kimért ünnepélyességgel, egyes sorba igazodva, lassan a zene ritmusára lépve szemben a fényforrással, a baloldali első járásból bevonulnak a színpadra. A sort egy fiatal férfi vezeti, kezében dobverők, amiket ritmikusan egymáshoz üt, diktálva ezzel a menet számára a tempót. Ahogy a félkört leírt menet vége is beér a színpadra, az összes szereplő nekünk háttal megáll. A díszlet hátsó falának közepén aranyszínű bikafej emelkedik a magasba. Megbabonázva, mozdulatlanul, áhítattal bámulják az aranyszínű bikafejet. A zene változásával hirtelen velencei farsangi mulatsághoz hasonló színhellyé változik a játéktér, és a táncoló tömeg fölött kivilágosodik a színpad. A táncosok közül egyesek kört alkotva táncolnak, egyesek cigánykereket hánynak, mások az egyedül táncoló fiúk ölébe ugranak, lábukkal átkarolva a fiúk derekát. A lányok kacérkodnak a fiúkkal. Mindenki vidám, a tömeg önfeledten kacag és sikongat. A színes, vidám táncoló tömegből lassan kiválik a zenekar, s miközben folyamatosan játszanak, elsőként a csörgődobos, majd a hegedűs, utána a fuvolás, a harmonikás, a gitáros, végül a dobos elfoglalják helyüket a zenekari árokban. Közben a díszlet összes járásán ki-be szaladgálva táncolnak, hancúroznak az álarcos fiúk és lányok. A zene utolsó taktusaira hirtelen kiüresedik a színpad. A világítás elhalványul és sötét, régies tónusú némafilmszerűvé válik a szín, mintha egy film kellős közepébe csöppentünk volna. Az új zene kezdő taktusaira a középső járásból sétapálcáját egyik kezében forgatva hirtelen apró, gyors léptekkel a színpad közepére szalad La Fleche. Mozgása kicsit a némafilmek burleszkjeihez hasonlóan karikírozó, elnagyolt, nevetésre ingerlő. Megáll, a nézők felé mosolyogva megemeli kalapját, és széles gesztusok közepette illedelmesen félig meghajol. A kikacsintás bevonja a nézőket a következő jelenetsorba. A meghajlás pillanatában a jobb oldali járásban megjelenik Harpagon. La Fleche és Harpagon tekintete találkozik. La Fleche incselkedésére végeláthatatlan kergetőzés kezdődik. Elöl La Fleche, mögötte Harpagon, aki

futás közben karjaival hevesen gesztikulál. Harpagon járása a rövid apró léptek miatt némafilmszerűen felgyorsítottnak hat. A zene ritmusára hol az egyik járásban, hol a másik járásban, hol a tetőn, hol ismét a színpad előterében tűnnek fel, majd mindketten eltűnnek. A jelenet úgy van megkomponálva, hogy amint az egyik járásban eltűnnek, egy távolabbi járásban azonnal feltűnjenek. (A gyors kergetőzést mindkét szereplő dublőrének bevonásával valósítják meg, mert ilyen gyorsan nem tudnának átérni a színpad másik oldalára, vagy a falak tetejére.)

Hirtelen fényváltás, kivilágosodik a szín, máris Harpagon házában vagyunk. A színpadon csak egy bordó trónszerű, jómódot jelképező karosszék és egy nyitott, mosdásra szolgáló egyméteres szürkés-barna fadézsza látható. Jobb hátul a zsinórpaplásról fehér, átlátszó tüll függönyt eresztenek le a magasból, ami öltözőszobaként funkcionál. A függöny mögött Claude asszonyosság segíti Élise-t az öltözködésben.

Első jelenet

A baloldali második járásból belép Valère. Kezében 200-szor 50 centis téglalap alapú üres barna fakeret. Egyenletes lépteit két dobverő összeütése kíséri. A színpad hátsó feléhez megy, közel a tüllfüggönyhöz. A keret hosszabbik oldalával leteszi a keretet, az üstdob hangjára szögek és kalapács nélkül szögélést mímél.

VALÈRE Nahát, drága, Élise! Először bevallja, hogy szerelmes belém, aztán meg búslakodik! Csak nem bánta meg, hogy boldoggá tett?

Élise (erotikus mozdulatokkal) két kézzel széttárja a tüllfüggönyt, és fehér fűzőben, mély dekoltázzsal, bokáig érő alsóneműben (incselkedően) megjelenik Valère előtt.

ÉLISE Nem, Valère, semmit sem bánok, és bármit megteszek önért. Édes hatalom győzött le engem, és én boldogan hódolnék be neki. De az az igazság, hogy nyugtalan vagyok a következmények miatt, és félek, hogy a kelleténél is jobban szeretem önt.

Élise eltűnik (a sejtelmesen átlátszó) függöny mögött.

VALÈRE Drága, jó Élise... Higgye el! Valère maga mellett felállítja a fakeretet. Nincs mitől félnie! Élise kilép a függöny mögül.

ÉLISE Ó, dehogyan nincs! Incselkedve (magát kelletve) járkál Valère körül, aki (kigúvadt szemekkel) bámulja a nőt. Félek, hogy apám feldühödik, szemrehányásokkal halmoz el a rokonság, és szájára vesz a világ, de mindenekelőtt attól félek, Valère, hogy az ön érzelmei megváltoznak irántam, (erotikusan) átöleli Valère-t. És azzal fizet ártatlan, de forró és mindent elsöprő szerelmemért, amivel a férfiak fizetni szoktak. ...**(Játékosan)** belebocszol Valère gyomrába... Kegyetlen elhidegüléssel. ...majd a függöny mögött ismét eltűnik, ahol Claude asszonyság öltöztetni kezdi.

VALÈRE Ne ítéljen el mások bűne miatt! Élise, nem feledkeztem meg arról, amivel tartozom önnek: ehhez túlságosan szeretem, és szeretni is fogom mindhalálig. Élise mély dekoltázsát mutatva derékig kihajol a függöny mögül, majd ismét eltűnik.

ÉLISE Mindenki ezt mondja, Valère! Minden férfi egyforma, ha szavakról van szó, és csak a tetteik alapján válik el az ocsú a búzától.

VALÈRE Hát épp ez az! Valère felkapja a fakeretet és Élise-hez lép. (A keret most szobaajtót jelképez)¹⁴⁵

Ha a tettek mutatják meg igazi valónkat, akkor várja meg, Élise, hogy a cselekedeteim beszéljenek helyettem, és ne alapozza félelmét baljós sejtelmekre! Könyörgöm, ne sebezze halálra szívemet egy méltánytalan gyanú mérgezett nyilaival, és adjon esélyt, hogy ezer és ezer bizonyítékkal meggyőzzem önt, mennyire tiszta az én szerelmem. Élise Valère háta mögé áll, két kezét Valère hóna alatt kidugva (mintha ő lenne Valère) gesztikulálni kezd.

ÉLISE Ó, milyen könnyen meg tud győzni bennünket az, akit szeretünk! Igen, Valère. Élise ujjaival Valère mellkasát simogatja. Elhiszem, hogy igaz szerelemmel szeret, és hogy hűséges lesz hozzám; távol álljon tőlem minden kételkedés, és

¹⁴⁵ A szimpla objektív leírás a jelképek, vagy szimbólumok esetében óhatatlanul szabályszegéshez vezet. Az ilyen esetekben a *Conventional AD style* keveredik az *Unconventional AD style*-vel.

csupán a várható nehézségek miatt aggódom. **Élise ismét eltűnik a függöny mögött.**

VALÈRE

Nincs itt semmi aggódni való. **Élise díszes, korhú szoknyában kilép a függöny mögül.**

ÉLISE

Persze, ha mindenki olyannak látná önt, mint én. Hiszen az én szememben ön olyan személyiség, aki nagyon is megérdemli, amiben én részesíteni tudom. Öné a szívem, mert elhódította számtalan erényével. **Élise velünk szemben leül a padlóra, úgy, hogy a férfi felülről belásson a dekoltázsába.** Emlékszem, milyen veszedelem közepette pillantottuk meg egymást először, amikor ön tulajdon életét is kockára téve kiragadott engem a zúgó habokból. Emlékszem, milyen gyöngédséggel ápolt, s hogyan lobogott fel ez után a szerelmünk. Tudom, hogy ennek a szerelemnek a hatására ön az otthonát otthagya ide jött, csak hogy a közelemben lehessen, és bármikor láthasson. **Élise feláll és (az ajtót jelképező keret) másik oldalára áll, így a szerelmesek abba csimpaszkodva tovább vágyódnak egymás után.** Ráadásul valódi rangját leplezve vállalta a lealacsonyodást, hogy apám szolgálatába szegődjék. De sajnos nem biztos, hogy ezek a csodálatos tettek mások szemében is elegendőek, és hogy mindenki megérti az érzéseimet. **Élise (tipegve) eltűnik a függöny mögött, folytatja az öltözködést.**

VALÈRE

Drága Élise, nekem csak az számít, hogy ön méltányolja a szerelmemet. Ami pedig az aggályait illeti: az apja mindent elkövet ellene, hogy az ön bármely döntését elfogadja a világ, hiszen mind rendkívüli fösvénysége, mind a gyermekei iránt való ridegsége ennél különb dolgokat is indokoltá tenne. **Valère a fakeret közepére áll, (mintha egy festmény lenne), majd pár lépést előre jön.** Ha viszont sikerül megtalálnom a szüleimet, amit nagyon remélek, nem lesz nehéz elnyernünk az apja jóindulatát. Épp most várok híreket a szüleim felől... **kilép a keretből (ami most így átváltozik ismét egyszerű fakeretté). Kiszól a közönségnek. Esetleg hallott róluk valaki? Hogy? Az erkély felé mutat. Füléhez tartja a kezét (hogy jobban halljon). Hangosabban. Köszönöm. Lehet, hogy az volna a legjobb, ha**

magam néznék a dolog után. **Élise felöltözve kilép a függöny mögül.**

ÉLISE

Könyörgöm, maradjon, Valère! Ne törődjön semmi mással, csak azzal, hogy apám minél jobban a kegyeibe fogadja. **Élise ismét eltűnik.**

VALÈRE

Láthatja, hogy milyen ügyesen elértem, hogy felfogadjon, és hogy mennyire iparkodom, hogy rokonszenvet és odaadást mímelve, szüntelenül alakoskodva minél jobban a bizalmába férközzem, és a magam oldalára állítsam! Remekül haladok. Egyre inkább hiszem, hogy úgy lehet meghódítani az embereket, ha az ő szájuk íze szerint bölcselkedünk, erényként tüntetjük fel a hibáikat és bármit csinálnak, magasztaljuk őket. Egyébként épp a legravaszabbakat lehet a legkönnyebben felültetni, és nincs az a nevetséges pimaszság, amit le ne nyelnének, ha dicsérettel van ízesítve. Az őszinteség persze megsínyli az efféle mesterkedést, de ha az embernek szüksége van valakire, kénytelen idomulni hozzá.

Élise (incselkedve, illegve-billegve) Valère-hoz lép. Eközben Claude asszonyság csettintésére magasba emelkedve eltűnik a tüll függöny. Élise Valère-hoz lép, és hosszan szájon csókolja. Valère hátulról öleli Élise-t. Nyakába csókol. Valère (teljesen begerjed, hörög), rőfög, miközben két kézzel Élise melleit markolássza.

ÉLISE

És miért nem próbálja elnyerni a bátyám támogatását is? **Claude asszonyság szalad be. Kezével jelzi, hogy idő van, siessenek, aztán kirohan. Mi lesz, ha a cseléd elárulja a titkunkat?**

VALÈRE

Az apa és a fiú gondolkozása olyan messze van egymástól, hogy bajos volna egymáshoz idomítani őket. De ön nyugodtan beszélhetne a fivérével, használja ki, hogy kedvelik egymást, és nyerje meg őt az ügyünknek! Épp itt jön! Csak léptei hangját halljuk, de még nem látjuk Cléante-ot. Beszéljen vele! **Élise lekapja Valère fejről a bordó kendőt, mint egy zálogot. Valère e közben kioson. Élise leül a színpad baloldalán elhelyezett a bordó karosszékre. Tú és cérna nélkül Valère vörös fejpántjának varrogatását imitálja. (A cintányér hangjára) Cléante jelenik meg a hátsó középső járásban. Szalagokkal díszített sötét mályva ruhát visel, fején hatalmas széles karimájú fekete kalap, óriási citromsárga tollakkal díszítve. A kalap alól sárga göndör**

paróka éktelenkedik. Egy pillanatra megáll az ajtóban, (férfiatlanul) pózol.

Második jelenet

CLÉANTE Szerelmes vagyok!

ÉLISE Micsoda?

CLÉANTE Örülök, hogy egyedül találalak, húgom! Alig vártam, hogy beszélhessek veled, és felfedhessem a titkomat!

ÉLISE Micsoda szerencse, én is épp veled kívántam besz...

CLÉANTE Élise, én szerelmes vagyok!

ÉLISE Szerelmes?

CLÉANTE Igen, szerelmes vagyok. De tudom, hogy ki vagyok szolgáltatva apánknak, és hogy az ő akarata dönt. Tudom, hogy az Ég akaratából ő kormányozza életünket és úgy illendő, hogy ő szabjon irányt neki; tudom, hogy az ő látását nem homályosítja el a szerelem láza, ezért kevésbé hajlamos rá, hogy tévedjen, és sokkal világosabban látja, hogy mi a jó nekünk.

ÉLISE Talán már el is kötelezted magad a választottadnak, Cléante?

CLÉANTE Nem, de el vagyok szánva rá, és kérlek, hogy ne is próbálj - plim, plim, plim Élise öklével fejét kocogtatja, (úgy hogy nem ér hozzá). - észérvekkkel lebeszélni.

ÉLISE Ugyan! Nincs olyan ember, aki el ne veszítené az eszét legalább egyszer az életben, és ha én most kitárnám a szívemet, lehet, hogy azt mondanád: elment a maradék józan eszem is.

CLÉANTE Ó! Csak nem?!

ÉLISE De!

- CLÉANTE** Te is...?!
- ÉLISE** Beszéljünk először a te szerelmedről! Ki az?
- CLÉANTE** Egy leány, aki nemrég költözött a környékünkre, és olyan gyönyörű, hogy aki meglátja, rögtön szerelmes lesz belé. Tündökletes teremtmény, és én egy szempillantás alatt az imádója lettem. Mariane-nak hívják, derék, idős betegeskedő anyjával él, akit annyira szeret az a drága leány, hogy hihetetlen. Bármit csinál, bűbájosan csinálja, minden cselekedete elragadó, sugárzik belőle a kedvesség, a szelíd jóság, az imádnivaló tisztaság, a... (A humor forrása az lehet, hogy Élise keze és Cléante keze gépiesen egyszerre mozdul.) Ó, húgocskám, bárcsak láttad volna őt!
- ÉLISE** Szinte látom az elmondásod alapján, Cléante, és nekem elég, hogy te szereted.
- CLÉANTE** Titokban kiderítettem, hogy nem valami jómódúak, a nélkülözhetetlent is nehezen tudják előteremteni. Képzelheted, micsoda öröm támogatni valakit, akit szeretünk, lopva hozzájárulni egy-egy semmiséggel egy erényes család mindennapi szükségleteihez, és gondolhatod, mennyire bosszantó nekem, hogy apánk fösvénysége miatt nem ízlelhetem meg - nyam, nyam, nyam – az örömet /Cléante (szerelmes vágyai kifejezésekképpen) karjaival összevissza, hevesen gesztikulál./ és semmi módon nem adhatom tanújelét a szépséges ifjú hölgy iránti szerelmemnek.
- ÉLISE** Igen, Cléante, átérzem a fájdalmad.
- CLÉANTE** Hát van kegyetlenebb, mint a kicsinyes zsugoriság? És mit ér a gazdagság, ha későn jön, amikor élvezni tudnánk, arra kényszerülünk, hogy mindenféle adósságokba verjük magunkat, és mindennap a kereskedők segítségéhez folyamodjunk, csak hogy valami tűrhető ruhát viseljünk? **Végig mutat (ízléstelen, díszes) ruháján.** Egyszóval azért akartam beszélni veled, hogy segíts kifizetni apánk véleményét, mert ha nem sikerül meggyőzni, akkor egyszer és mindenkorra elköltözöm innen szívem választottjával. Nyam,

nyam, nyam. Cléante ismét repkedni kezd a karjaival. Ezért most mindenfelé próbálok kölcsönpénzt felhajtani. (Hogy leállítsa) Élise Cléante hátsójába szúrja a tűt. Élise!

ÉLISE Cléante!

CLÉANTE Húgocskám! Cléante Élise elé térdel. Hevesen csókolgatni kezdi a kezét. Tizenöt ezer!... Harpagont utánozza. Lábát keresztbe vetve Élise mellé kuporodik a székre. Élise, kislányom, te szerelmes vagy? Elment a maradék józan eszed! A te helyzeted, húgocskám, hasonlatos az enyémhez, és ha apánk mindkettőnk vágyainak útjába áll, hát mindketten itt hagyjuk őt.

ÉLISE Szegény anyánk, ha élne... kintről halljuk Harpagon hangját.

HARPAGON Na most aztán takarodj innét és fogd be a szádat!

CLÉANTE Ez ő. Keressünk valami helyet, ahol folytathatjuk a beszélgetést. Élise! Cléante kezét nyújtja. Élise elfogadja. Kitáncolnak a baloldali második járáson.

ÉLISE Cléante!

CLÉANTE Élise!

ÉLISE Cléante!

CLÉANTE Élise!

ÉLISE Cléante! Mielőtt kipördülnének, búcsúzóul Cléante az Élise kezében lévő Valère kendőjébe fújja az orrát.

Harmadik jelenet

A színen megjelenik La Fleche, aki a hátsó fal középső járásából a színpad közepére jön, miközben jobb kezében könnyedén pörgeti sétapálcáját. (Kajánul) vigyorog. A jobb oldali második járásból belép Harpagon.

HARPAGON Mars ki, te cégéres gazember, te akasztófavirág! **La Fleche (cinkosul) kiszól a közönségnek.**

LA FLECHE Ez az istentelen vénember, ez maga a megtestesült gonoszság. Szerintem belebújt az ördög. **Visszafordul Harpagonhoz.**

HARPAGON Te sutyorogsz!

LA FLECHE Mért zavar el?

HARPAGON Csak nem képzeled, te csirkefogó, hogy magyarázattal tartozom neked? Ki innen, mert agyonütlek.

LA FLECHE De hát mi rosszat csináltam?

HARPAGON Azt csináltad, hogy mars ki!

LA FLECHE Gazdám, a maga fia azt parancsolta, hogy itt várjam.

HARPAGON Várd kint az utcán, mert nem tűröm, hogy lecövekelsz a házamban, figyeled, mi történik, és mindenből hasznot húzol. **Kiszól a közönséghez.** Nem tűröm, hogy folyton egy kém ólálkodik körülöttem, egy átkozott spion, aki lesi minden lépésemet, felfalja a tekintetével mindenemet, amim van, és mindenütt kurkászik, hogy nincs-e valami ellopnivaló.

LA FLECHE Hogy a fenébe lopnám én meg magát? Maga meglophatatlan, hiszen mindent elzár, és éjjel-nappal őrködik.

HARPAGON Azt zárom el, amit jónak látok,

LA FLECHE Aha.

HARPAGON És akkor őrködök, mikor nekem tetszik.

LA FLECHE Aha. **Ismét kiszól a közönséghez.**

HARPAGON Hát nem megmondtam, hogy ez egy spion, aki kilesi, hogy mit csinál az ember. Istenem, csak nem sejtett meg valamit a pénzemről?... **Visszafordul La Fleche-hez.** Mondd csak, nem te vagy az véletlenül, aki azt terjeszti, hogy pénz van elrejtve nálam?

LA FLECHE Pénz van elrejtve magánál?

HARPAGON Nem, te csibész, én nem ezt mondom. **Kiszól a nézőknek.** Megőrülök!... Azt kérdem, hogy nem terjeszted-e véletlenül, pusztá rosszindulatból, hogy van pénzem.

LA FLECHE **Kiszól a nézőknek.** Eh, mit számít nekünk, hogy van pénze vagy nincs pénze, mi így se, úgy se látunk belőle.

HARPAGON Okoskodsz, mi? Majd én megtanítalak okoskodni. **(Fenyegetően) megragadja La Fleche sétatálcáját és megforgatja vele a szolgát.** Utoljára mondom: takarodj!

LA FLECHE Jól van, jól van, megyek már.

HARPAGON Megállj! Nem viszel el valamit?

LA FLECHE Ugyan mit vinnék?

HARPAGON Ide gyere!

LA FLECHE Nem.

HARPAGON Ide gyere!

LA FLECHE Nem.

HARPAGON Gyere ide, nem kell félned! Hadd nézzem! Mutasd a kezed! Nem akarja megmutatni, há! Gyere ide! Gyere ide!

LA FLECHE Nem.

HARPAGON Hadd nézzem! Mutasd a kezed! **Harpagon imitálja, mintha pénzt venne elő a zsebéből. A földre dobja, ezzel odacsalogatja La Fleche-t.** Ping! Nini! Leesett. Ajjajaj!

LA FLECHE Nyenyenye. Pénz. **Harpagon rálép a láthatatlan pénzre, így elkapja La Fleche-t.**

HARPAGON Kezed!

LA FLECHE Tessék. **La Fleche megmutatja mindkét tenyerét. Harpagon jól megnézi. Nem találja az eldugott pénzt.**

HARPAGON A többit is!

LA FLECHE A többit?

HARPAGON Igen.

LA FLECHE Tessék a többi! Újra megmutatja mindkét üres tenyerét.

HARPAGON Bal! Jobb! Egy. Kettő. Három. Négy. **Megszámolja La Fleche kezeit. Megőrülök. Ellöki magától La Fleche üres tenyerét. És ide nem tettél valamit? Most a nadrágzsebeit kutatja át.**

LA FLECHE Kiszól a nézőknek. Nézze meg!

HARPAGON Ezek a bugyogók pont úgy vannak megcsinálva, hogy el lehessen dugni bennük a lopott holmit, föl is kéne akasztani az ilyeneket. Állj! És ide nem tettél valamit? **Lekapja a fejről a kalapját. La Fleche kiszól a közönséghez.**

LA FLECHE De megérdemelné az ilyen alak, hogy megkapja, amitől fél! Hú, de boldogan meglopnám!

HARPAGON Hé!

LA FLECHE Mi van?

HARPAGON Miket beszélsz itt lopásról? **Harpagon megragadja La Fleche sétapálcáját és úgy meglódítja, hogy a La Fleche a karosszékből landol.**

LA FLECHE Csak azt mondom, hogy maga jó alaposan átkutat, hogy nem loptam-e meg.

HARPAGON De milyen alaposan! **Befogja La Fleche orrát, aki így nem kap levegőt, erre nagyra nyitja a száját. Harpagon azt is ellenőrzi. Takarodj innen!**

LA FLECHE A fene egye ki a fösvényiséget meg a fösvényeket!

HARPAGON Mit beszélsz, te?! **La Fleche kirohan a jobb hátsó ajtón. Harpagon a levegőt rugdosva utána szalad.**

LA FLECHE Én? **La Fleche a bal hátsó ajtón visszajön.**

HARPAGON Te, te! Mit mondtál a fösvényiségről meg a fösvényekről?

LA FLECHE Azt mondtam, hogy a fene egye ki a fösvényiséget meg a fösvényeket!

HARPAGON Kire gondoltál?

LA FLECHE Hát a fösvényekre.

HARPAGON Milyen fösvényekre?

LA FLECHE A faszari és zsugori fösvényekre.

HARPAGON Jó, jó, de kire mondod ezt?

LA FLECHE Most mit izgatja magát?

HARPAGON Azon izgatom magam, amin akarom.

LA FLECHE Csak nem hiszi, hogy magára gondoltam?

HARPAGON Hiszem, amit hiszek; de most azonnal mondd meg, hogy kivel beszéltél, amikor azt mondtad! **La Fleche lekapja a sapkáját.**

LA FLECHE Hát a ... a sityakommal!

HARPAGON Igen? Akkor én meg beszélek a fejeddel! Nem hagyom, hogy pimaszkodj és rágalmazd!

LA FLECHE Akinek nem inge, ne vegye magára!

HARPAGON Elhallgatsz végre?

LA FLECHE Igen, de nem szívesen. **Szétfeszíti La Fleche összezárt üres tenyerét.**

HARPAGON Na! Naa! Takarodj! **La Fleche jobb hátul kirohan. Föl kéne akasztani az ilyeneket! Így ni! Színváltás. A színpad elsötétül, a dobszó alatt csak Harpagon van felülről kékes reflektorfényben megvilágítva (mintegy leválasztva őt a külső környezetről). (A dobszó és a világítás Harpagon belső háborgó világát jelképezi.) (Értelmetlenül) motyog, némajátékkal (idegesen) keresi a pénzt, majd a levegőt rugdalva (dühösen) jobb hátul kimegy.**

LA FLECHE Színváltás, a színpad kivilágosodik. Na, most boldog? **La Fleche meztelenül visszajön (jelképezve, hogy nincs hova eldugnia a pénzt). Csak egy kalap van az ágyéka előtt, kezében sétatálcát forgat.**

HARPAGON Rajta! Add vissza motozás nélkül!

LA FLECHE Micsodát?

HARPAGON Amit elloptál tőlem.

LA FLECHE Semmit se loptam el magától.

HARPAGON Biztos?

LA FLECHE Biztos.

HARPAGON Akkor takarodj a pokolba!

LA FLECHE Szép búcsú, nem mondom. **La Fleche** nekünk hátat fordít. Meztelen fenekét riszálva távozik (mutatván, ha kíváncsi oda is benézhet).

HARPAGON Borsódzik a hátam ettől a gazember inastól, látni se bírom ezt a sánta kutyát.

Negyedik jelenet

HARPAGON Nehéz idők járnak. (Pénzt) Titkot őrizni. A színpad elején a közönséghez lép. Egyenként rámutat a nézőkre (mintha személyesen megszólítaná őket). Maguk hol őrzik? Hogy? Saját szívére mutat. Tessék? (Őriztetik?) Maga ott? Igen. stb. De nagy titkot, nagyon-nagy titkot? Á, maga még kislány!¹⁴⁶ Egy kis összeg elfér a kabát alatt. De tízezer aranytallér? Hm?

Hát igen, jó nagy gondot vesz a nyakába az ember, ha ekkora summát tart a háznál, okosabb dolog jól befektetni a pénzt és csak annyit megtartani, amennyi a kiadásokra kell. Nem könnyű jó rejtékhelyet találni a házban, mert a pénzesládákban én egy csöppet se bízok, szerintem úgy vonzzák a rablókat, mint a mágnes, mindig a pénzesláda a legelső célpont. A zenei effektre a színpad hátsó fala fölött hat emberi maszk, az első járás melletti fekete tüll mögül testnélküli fehér kesztyűs kezek jelennek meg. A maszkok és a kezek Harpagon démonjait (jelképezik). Harpagon egy mozdulattal elhessegeti őket, majd jobb közepén lévő járáson kirohan. A színpad elsötétül (a sötétség az éjszakát jelképezi), és a háttérben távol a falon (ami most a kertet jelképezi), a félhomályban

¹⁴⁶ Ha nem jót válaszolnak a nézők: leinti őket, rájuk legyint. Haumann Péter nézőket is bevonó interaktív játéka közönség függő, minden előadáson más és más.

Harpagon kezében egy ásóval a zene ütemére ásást mímél. Leteszi az ásót és a hátára vesz egy hatalmas pénzes ládát. A láda (majdnem) agyonnyomja. Elbotorkál vele a frissen ásott gödörhöz és belehelyezi. A láda vele együtt eltűnik a gödörben. Ahogy Harpagon a ládával eltűnik a gödörben a jobbhátsó járásban, megjelenik Cléante és Élise. Fényváltás. Már is Harpagon házának belső szobáiban vagyunk. Cléante és Élise az éj leple alatt átlopakodnak az egyik teremből a másikba, majd a baloldali középső járásban eltűnnek. Most a bal első járásból Simon úr érkezik (sietve), aki maga mögé tekintgetve a jobb első járás irányába gyorsan távozik. Ahogy ő is eltűnik a szemünk elől, hátul középen La Fleche jelenik meg. (Mindannyian úgy közlekednek, mintha attól tartanának, hogy valaki követi őket). A színpad elsötétül, majd egy ponton kivilágosodik, pont ott ahol a süllyesztő van. (A süllyesztő a Harpagon által ásott gödröt jelképezi.) A gödör felső részében megjelenik Harpagon (mintha a faláda elásása után a gödörből most mászna ki), homlokára tapadva egy aranytallérral.

De abban sem vagyok biztos, hogy jól tettem, hogy elástam a kertben tízezer tallért, amit tegnap kaptam vissza. Tízezer aranytallér az már szép kis summa! Ahol a kincsetek, ott van a szívetek is. Há? Jól tettem, nem?!... Olyan nehéz a szívem. A színpad lassan kivilágosodik és a kertből Harpagon házában vagyunk. A földben a pénzem. A földben a szívem. Tízezer aranytallér! Cléante és Élise egymással halkán beszélgetve belépnek. (Arról vitatkoznak, hogyan mondják meg az apjuknak, hogy szerelmesek.) Szent Isten! Csak nem árultam el magamat! Amilyen izgatott vagyok, azt hiszem, hangosan beszéltem magamban... Na! Rákiabál a gyerekeire. Élise és Cléante megijednek és szétrebbenek.

Mi van?

CLÉANTE Semmi, apám.

HARPAGON Régóta itt vagytok?

ÉLISE Most jöttünk.

HARPAGON Hallottátok, hogy...?

CLÉANTE Mit, apám?

HARPAGON Na?!

ÉLISE De micsodát?

HARPAGON Amit mondtam.

CLÉANTE Nem.

HARPAGON Dehogyisnem.

ÉLISE Már megbocsásson...

HARPAGON Csak mert épp azon imádkoztam itt magamban, hogy milyen nehéz manapság pénzt találni, és hogy milyen boldog lehet, akinek tízezer tallérja van a háznál.

CLÉANTE Láttuk, hogy nagyon töpreng valamin, és nem akartuk megzavarni.

HARPAGON Csak azért mondom, nehogy félreértsétek a dolgot, és még azt higgyétek, hogy nekem van tízezer tallérom.

CLÉANTE Soha nem foglalkoztunk a pénzügyeivel, apám.

HARPAGON Bárcsak volna tízezer tallérom!

CLÉANTE Nem hinném, hogy...

HARPAGON De szép is volna!

ÉLISE Az efféle dolgok...

HARPAGON Tudnám, hogy mit csináljak vele.

CLÉANTE Úgy vélem...

HARPAGON Jó helyen volna nálam.

ÉLISE De hát...

HARPAGON Akkor nem kellene panaszkodnom, hogy milyen rossz idők járnak.

CLÉANTE Ugyan már, apám! Igazán nincs oka panaszra, tudjuk, hogy nem kell szűkölködni.

HARPAGON Micsoda? Élise és Cléante (mozdulatlanra) dermednek. Még, hogy nem kell szűkölködnöm? Akik ezt mondják, azok

hazudnak. Szemenszedett hazugság, és mindenki aljas csirkefogó, aki ezt terjeszti.

ÉLISE Ne lovallja bele magát, apám!

HARPAGON Borzasztó, hogy a saját gyerekeim árulnak el, és ők a legádázabb ellenségeim!

CLÉANTE Miért volnék ellensége azzal, hogy azt mondom: nem kell szűkölködni?

HARPAGON Azért, mert az efféle beszéd meg a te hivalkodó pazarlásod miatt az lesz a vége, hogy idejön valaki, és elvágja a torkomat, mert azt hiszi, hogy nekem a bőröm alatt is pénz van.

CLÉANTE Még hogy én pazarlom a pénzt!

HARPAGON De még mennyire! Egyenesen botrányos, hogy milyen fényűzően kicicomázva sétafikálsz a városban. Mint egy márki! Tegnap már megmondtam a magamét a húgodnak, de te még nála is rosszabb vagy. Mi van a kezeden? Hú! Ez már tényleg égbekiáltó. **Fia (gazdagságot sugárzó) öltözetét méregeti. Körbejárja.** Amit uraságod magára aggat, abból egész kis vagyon kitelne. Ezerszer megmondtam neked, hogy egyáltalán nem tetszik, ahogy viselkedsz. Vajon hogy engedheted meg magadnak az efféle cifra ruhákat? Hát nyilván úgy, hogy engem kifosztasz.

CLÉANTE Már hogy fosztanám ki? Játsszom, és mivel szerencsés kezem van. **Némajáték: Cléante eljátssza, mintha a zsebéből golyót venne elő. A magasba dobja, majd apjával együtt a szemükkel követik a golyó útját, (melyik számon áll meg a golyó, úgy, mint a rulett asztalon).** Amit nyerek, abból ruhát vásárolok.

HARPAGON Nagyon rosszul teszed. Ha szerencséd van a játékban, ki kellene használni a dolgot, és jó kamatra kiadni a nyereményt, hogy megfialjon. Nagyon kíváncsi volnék - most az egyebekről nem beszélve -, hogy minek ez a rengeteg masni, amivel tetőtől talpig fel vagy lobogózva. **Fia ruháját becsmélve fogdossa.** Mért nem elég egy fél tucat kapocs,

hogy megtartsa a bugyogódat. Minek parókára pénzt kiadni, ha egyszer ott az embernek a saját természet adta haja, ami ingyen van? Bármibe fogadok, hogy legalább húsz arany ára szalag meg paróka van rajtad, márpedig húsz arany nyolc és fél százalékos kamatra kiadva, az évi tizennyolc frank - hat garas. **Harpagon a közönséghez.** Nyolc fillért hoz a konyhára. Közben a két testvér a háttérben némán vitatkozik, (hogyan mondják meg az apjuknak, hogy szerelmesek). Némán, hevesen gesztikulálnak.

CLÉANTE Úgy van. Kész főnyeremény!

HARPAGON Na jó, hagyjuk ezt, beszéljünk másról!... Hohó! **Harpagon rájuk ripakodik.** Mit mutogatnak ezek egymásnak, csak nem azt, hogy el kéne lopni az erszényemet?... Mi ez a mutogatás? **Cléante maga elé tessékeli Élise-t, (hogy kezdje ő).**

ÉLISE Azon tanakodunk, a fivérem meg én, hogy melyikünk beszéljen elsőnek. Merthogy mindkettőnknek van valami mondanivalónk.

HARPAGON És nekem is van hozzátok mondanivalóm. **Cléante (határozottan) apja elé lép.**

CLÉANTE Házasságról kívánunk beszélni magával, apám.

HARPAGON És én is házasságról akarok beszélni veletek.

ÉLISE Jaj istenem! **Élise Cléante kezébe ájul. (A cintányér hangjára egy pillanat alatt) visszanyeri eszméletét.**

HARPAGON Mi ez a jaj istenem? A szótól rémültél így meg vagy magától a dologtól?

CLÉANTE & ÉLISE Félünk, hogy érzelmeink és apánk választása nem férnek össze.

HARPAGON Mi volt ez a csengés?! Még egyszer!

CLÉANTE & ÉLISE Félünk, hogy érzelmeink és apánk választása nem férnek össze. **Cléante és Élise a Harpagon homlokán lévő pénzt kopogtatja (ami csilingelő hangot ad).**

- HARPAGON** Most magam próbálom. Megkopogtatja a homlokát (pont ott, ahol ráragadt egy fémpénzdarab). Leveszi az aranytallért a homlokáról, (ámulattal) nézi. Uram! Köszönöm, hogy meghallgattál! Föltekint az égre, és (számon kérően) az égiek felé kiált. De csak egy aranyat?
- CLÉANTE** Apám, legalább egy aranyat! Cléante a markát tartja az aranytallérért.
- HARPAGON** Adjál neki is egyet! Harpagon az égre tekint, majd a fia tenyerére mutat. Türelem! Nem kell rögtön riadót fújni. Tudom én, mi válik a javatokra. Na, de ne szaladjunk előre! Kézen fogja a fiát, aki kézen fogja Élise-t. Követik Harpagont. Először is mondjátok meg, hogy ismertek-e egy fiatal hölgyet, aki itt lakik a közelünkben, Mariane a neve. Cléante (majdnem) elájul.
- CLÉANTE** Én láttam.
- HARPAGON** És te?
- ÉLISE** Én csak hallottam róla.
- HARPAGON** Milyennek találod azt a lányt, fiam?
- CLÉANTE** Bűbájos teremtés.
- HARPAGON** Az alakja? Cléante kezével (kívánatos) női testet formáz.
- CLÉANTE** Elragadó. Apjával (egyetértően) összepacsiznak.
- HARPAGON** A viselkedése?
- CLÉANTE** Józan és illedelmes.
- HARPAGON** Nem gondolod, hogy egy ilyen lány megérdemli, hogy komolyan foglalkozzon vele az ember?
- CLÉANTE** De igen, apám. Apa és fia felugrik. A hasukat (mint két kakas cinkosan) egymáshoz érintik.
- HARPAGON** Feleségnek való?
- CLÉANTE** Nagyon is. Cléante (önfeledt örömteli) szólótáncba kezd.
- HARPAGON** Ugye, hogy minden jel szerint jó gazdasszony lesz belőle?

CLÉANTE Kiváló.

HARPAGON És hogy boldoggá teszi majd a férjét?

CLÉANTE Ez kétségtelen.

HARPAGON Hanem van azért egy kis baj! Cléante (ijedtében) megdermed.

CLÉANTE & ÉLISE Milyen baj? Odarohannak az apjukhoz.

HARPAGON Félek nincs akkora hozománya, amekkora kívánatos lenne.

CLÉANTE Ó, mit számít a hozomány, ha ilyen csodálatos a menyasszony!

ÉLISE Bizony.

CLÉANTE Bármit csinál, bűbájosan csinálja...

ÉLISE Bizony.

CLÉANTE Minden cselekedete elragadó...

ÉLISE Bizony.

CLÉANTE Sugárzik belőle a kedvesség...

ÉLISE Bizony.

CLÉANTE A szelíd jóság...

ÉLISE Bizony.

CLÉANTE Az imádnivaló tisztaság...

ÉLISE Bizony.

CLÉANTE Apám, ez a nő aranyat ér! Ökölbe szorítja a kezét (mintha megragadná).

HARPAGON Nana, nana! Harpagon (félreérti, azt hiszi, van benne valami) megragadja Cléante tenyerét és szétfeszíti. Én inkább úgy mondanám, hogy lehet, hogy nem olyan nagy a hozomány, amilyennek lennie kéne, de ami elvész a réven, megtérülhet a vámon. (Élise Harpagon mögött Cléante-nak mutatja, hogy teljes siker.)

CLÉANTE Tökéletesen igaza van. Apa és fiú (elismerően, szeretettel) átölelik egymást.

HARPAGON Örülök fiam, hogy egyetértesz velem, merthogy Mariane illedelmes viselkedése és kedvessége meghódította a szívemet, ezért úgy döntöttem, hogy ha nem egészen nincstelen, én bizony elveszem feleségül. **Hátat fordít a fiának és (elsétálva) magára hagyja.**

CLÉANTE Kicsoda?

HARPAGON Én.

CLÉANTE Kit?

HARPAGON Mariane-t. (A dobpergés alatt a westernfilmekből ismert párbajhoz készülődnek.)

CLÉANTE Hogy maga... őt...

HARPAGON Elveszem feleségül.

CLÉANTE Maga?

HARPAGON Igen, én. Én hát. Mi bajod van? Cléante leveszi kalapját a parókájával együtt, (hogy megvívjon az apjával...)

CLÉANTE Azt hiszem, jobb, ha távozom. Majd ájultan terül el a földön. Harpagon és Élise fölé állnak (de nem segítenek neki.)

HARPAGON Bolhacsípés. Igyál egy korty friss esővizet a dézsából! Hozz vizet! Hozz vizet! (A zenei effekt ütemére) Élise a dézsához tipeg. Fiam! Fiam! Ilyenek ezek anyámasszony katonái, annyi erő sincs bennük, mint egy kiscsirkében... Élise visszatipeg egy merőkanál vízzel, Harpagon (ahelyett, hogy ájult fiának adná) megissza a vizet, majd az utolsó kortyot kiköpi.

ÉLISE Kiscsirkében.

HARPAGON Nos tehát, lányom, így döntöttem a magam dolga felől. Ami a fivéredet illeti, őneki egy bizonyos özvegyasszonyt szánok, akit ma reggel ajánlottak a figyelmembe, téged pedig Anselme úrhoz adlak feleségül. (A zenei effekt ütemére) Élise megdöbben, mozdulatlanra dermed.

ÉLISE Anselme úrhoz?

HARPAGON Igen. Érett, megfontolt, bölcs férfiú, legfeljebb ötvenéves, és azt mondják, vagyonos ember. **Élise hízelegni kezd. (Udvariasan) pukedlizik az apja előtt.**

ÉLISE Már megbocsát, de nem kívánok férjhez menni, apám. **Harpagon utánozza a bókot. Ő is pukedlizik a lánya előtt.**

HARPAGON Én pedig kislányom, kis barátnőm, már megbocsát, de azt kívánom, hogy férjhez menj.

ÉLISE Engedelmet, apám. **(Egymást túllicitálva) pukedli versenyt tartanak.**

HARPAGON Engedelmet, leányom.

ÉLISE Alázatos szolgája vagyok Anselme úrnak, de ha nem haragszik, nem megyek nőül hozzá.

HARPAGON Alázatos szolgája a hölgynek, de ha nem haragszik, igenis hozzá mégy nőül, mégpedig ma este.

ÉLISE Ma este?

HARPAGON Igen, ma este.

ÉLISE Nem lesz esküvő, apám.

HARPAGON De lesz, lányom.

ÉLISE Nem lesz.

HARPAGON De lesz.

ÉLISE Nem, ha mondom.

HARPAGON De, ha mondom.

ÉLISE Ebben az egy dologban nem fogja rám kényszeríteni az akaratát.

HARPAGON De rád fogom. **Élise a szívéhez kap (mintha öngyilkos akarna lenni), keble alatt Valère bordó kendője kibomlik (mímelve, mintha vér buggyanna ki belőle).**

- ÉLISE** Inkább megölöm magam, de nem leszek a felesége.
- HARPAGON** Nem ööld meg magad. A felesége leszel. És különben is: mi ez a hang? Hogy beszélhet így egy lány a saját apjával?
- ÉLISE** És hogy adhatja így férjhez a saját lányát egy apa?
A színpad jobb és baloldalán a közönséget bevonva a veszekedésbe (egymásra mutogatva) vitatkoznak. (Várják, hogy a közönség melyiküknek ad igazat.)
- HARPAGON** Ebben a házasságban nincs semmi kivetnivaló, és fogadok, hogy mindenki jónak fogja találni választásomat.
- ÉLISE** Én pedig fogadok, hogy nincs az az épeszű ember, aki jónak tartaná.
- HARPAGON** Jónak tartja.
- ÉLISE** Nem tartja.
- HARPAGON** Jónak tartja.
- ÉLISE** Nem tartja. **(Fogadásból) Kezet fognak. Az egyik elsősorban ülő nézőt kérik, hogy vágja el a kézfogást.¹⁴⁷ Eközben bal középről bejön Valère kezében a fakerettel. Megáll és felállítja a keretet.**
- HARPAGON** Itt jön Valère; elfogadod, hogy döntőbíró legyen?
- ÉLISE** Elfogadom.
- HARPAGON** Belenyugszol az ítéletébe?
- ÉLISE** Igen, legyen úgy, ahogy ő mondja.
- HARPAGON** Megegyeztünk.

¹⁴⁷ Ezen a ponton a nézők szívesen részt vesznek a játékban.

Ötödik jelenet

HARPAGON Gyere csak ide, Valère! Téged választottunk, te fogod megmondani, hogy melyikünknek van igaza, a lányomnak vagy nekem.

VALÈRE Magának, uram, efelől semmi kétség. (Élise nem hisz a fülének, döbrent arcot vág.)

HARPAGON Tudod egyáltalán, hogy miről van szó?

VALÈRE Nem, de biztosan magának van igaza, maga a testet öltött józan bölcsesség. A keretet Harpagon elé tolja (mintha az tükör lenne). Harpagon (elégedetten) nézegeti magát a tükörben. Tetszeleg magának.

HARPAGON Elfeledtem, mit akartam mondani! Megvan! Férjhez akarom adni ma este egy gazdag és megfontolt férfihoz, ez a szemtelen meg a képembe vágja, hogy esze ágába sincs hozzámenni. Na, mit szólsz?

VALÈRE Hogy mit? (Valère most érti csak meg, hogy mihez kérték döntőbírónak.)

HARPAGON Na?

VALÈRE Hát szóval...

HARPAGON Ki vele!

VALÈRE Hát szóval, szerintem, alapjában véve igaza van, és tulajdonképpen olyan nincs, hogy magának ne volna igaza.

HARPAGON Nekem van igazam!

VALÈRE De azért őneki is van némi igazsága.

HARPAGON Hogyhogy? Anselme úr igen tehetős férfiú, nemesember, kedves, okos és igen jómódú, akinek nem maradt gyermeke az első házasságából. Kívánni se lehetne jobbat. Valère háta mögött Élise (bosszúból) incselkedni kezd. Valère hajába túr, benyúl a mellénye alá, a fülét pöcköli.

VALÈRE Ez mind igaz. De a lánya erre azt mondhatja, hogy kár lenne elsietni a dolgot, és kéne hagyni egy kis időt, hogy kiderüljön, csakugyan összeillenek-e egymással.

HARPAGON Ez olyan alkalom, amit üstökön kell ragadni. De mit akartam ezzel? Van egy páratlan előnye, mégpedig az, hogy hozomány nélkül is elveszi. **Valère (ezt hallva) elengedi a fakeretet (ami majdnem eldől, de) Élise az utolsó pillanatban elkapja.**

VALÈRE Hozomány nélkül?

HARPAGON Úgy.

VALÈRE Akkor nincs mit mondanom. Meg kell hajolni az érv súlya alatt. Számon kérően **Élise-hez fordul hátat fordítva Harpagonnak. Harpagon (jó erősen) hátba vágja Valère-t.** Nincs mese.

HARPAGON Ez nekem rendkívül takarékos megoldás.

VALÈRE Minden vitán felül. Igaz, a lánya úgy gondolhatja, hogy a házasság még ennél is nagyobb horderejű dolog, ettől függ, hogy boldog lesz-e vagy egész életére boldogtalan, és hogy egy sírig tartó kötelék igen alapos előkészületeket igényel.

HARPAGON **(Harpagon rezignáltan.)** Nem kér hozományt.

VALÈRE Igaza van, ez természetesen mindent eldönt. Anselme úr igen tehetős férfiú, nemesember, kedves, okos és igen jómódú, akinek nem maradt gyermeke az első házasságából. Kívánni se lehetne jobbat. **Valère félrevonja Harpagon.** **Élise megpróbál hallgatózni.** Mindazonáltal azt is mondhatná valaki, hogy az efféle esetekben a lány hajlandóságára is érdemes tekintettel lenni, és hogy a nagy korkülönbség, meg aztán a két természet és az érzelmek különbözősége igen kellemetlen következményekhez is vezethet. **Valère (fenyegetően) Harpagon szemébe néz.**

HARPAGON Nem kér hozományt. **Valère (felháborodottan) néz Élise-re.**

- VALÈRE** Igaz, igaz, nincs több szavam: nem kér hozományt. Anselme úr igen tehetős férfiú, nemesember, kedves, okos és igen jó módú, akinek nem maradt gyermeke az első házasságából. Mit lehet ez ellen felhozni?
- HARPAGON** Mit? **Kiszól a közönséghez.**
- VALÈRE** Az apák átérzik, hogy mi kell a lányoknak. Nem? Például? Hm? Ott. Valaki?
- HARPAGON** Ott az a kislány. Szép nagy kislány! A maga lánya?
- VALÈRE** Maga a testet öltött józan bölcsesség.
- HARPAGON** Nem kér hozományt!
- VALÈRE** Nem kér hozományt! Mit lehet ez ellen felhozni? **Hirtelen megjelennek a fehér kesztyűs kezek és a hátul a hat fehér álarc (amik Harpagon a démonjait jelképezik).**
- HARPAGON** Hé! Ez nem kutyaugatás? Csak nem a pénzemet akarják kikapartatni. Maradjatok itt, mindjárt visszajövök. **Harpagon a jobboldali középső járáson kiszalad. Valère és Élise a keret közepébe állva (szerelmesen) ölelkeznek. Közben a fal tetején (ami most a kertet jelképezi) futni látjuk Harpagont.**
- ÉLISE** Mi ez a rossz tréfa, Valère, miért beszélt így velem?
- VALÈRE** Azért, hogy ne ingereljem, s elérjem, amit akarok. Ha nyíltan szembeszállok velem, azzal mindent elrontanék. Vannak olyan emberek, akiket csak oldalazva lehet megközelíteni; született gyanakvók és betegesen csökönyösek, megbokrosodnak az igazságtól, irtóznak az ész egyenes útjától, és csak kerülő úton lehet odavezetni őket, ahová akarjuk. Egyezzen bele az akaratába látszólag, és könnyebben fog boldogulni velem.
- ÉLISE** Na és az esküvő, Valère?
- VALÈRE** Majd csak elérjük valami ravaszsággal, hogy elmaradjon.
- ÉLISE** Hogyan? Ma estére van kitűzve.
- VALER** Haladékat kell kérni, betegséget színlelni.
- ÉLISE** De ha orvost hívnak, rögtön lebukunk.

- VALÈRE** Azok nem értenek hozzá. Harpagon ismét megjelenik a színen, kezével a szívéhez kap.
- HARPAGON** Vaklárma volt, hála Istennek. (Harpagon nem látja a fakeret mögött álló szerelmeseket.) Magában beszél.
- VALÈRE** És ha nincs más megoldás, még mindig ott a szökés. Harpagon a fakeret mellett állva hallgatózik. A szerelmesek a keretet maguk előtt tartva 3-4 lépéssel odébb állnak (hogy ne hallja őket). Harpagon követi őket. Csak az kell hozzá, hogy elég szilárd legyen a szerelme, drága Élise... Észreveszi Harpagon. Közben Valère Élise-t nyakát csókolgatja (a szerelmére begerjedve), rőfögő hangot ad. (Az effektre Harpagon mintha az ajtót ütné) a fakereten kopogtat. A keret (ajtóként) kinyílik. Belép rajta. Élise szoknyája alatt Valère-t keresi (de nem találja). A fakeret (most ajtó helyett) tükörként funkcionál. Harpagon belenéz a másik felén Valère tükörként utánozza Harpagon mozdulatait. (Tenyerüket egymáshoz tapasztják, úgy mozognak együtt.) Orrához, füléhez nyúl. Valère vele együtt szimmetrikusan mozog, végül elrontja az utánzást. A fakeretet a földhöz vágja (kilép a tükör szerepből). Igen, minden leánynak szent kötelessége, hogy engedelmeskedjék az atyjának. Ne nézze, hogy milyen a vőlegény, ha pedig ott a nagy érv: „nem kér hozományt”, el kell fogadnia a férjet olyanak, amilyen.
- HARPAGON** Helyes. Ez a beszéd!
- VALÈRE** Ne haragudjon, uram, amiért elragadott a hév, és vettem magamnak a bátorságot, hogy ilyen keményen beszéljek vele.
- HARPAGON** Dehogy haragszom, sőt! El vagyok ragadtatva, és teljhatalmat adok neked... Tőled pedig megkövetelem, hogy mindenben engedelmeskedj neki.
- VALÈRE** Most már kénytelen lesz meghallgatni az intelmeimet. Uram! Követem a kisasszonyt és folytatom a leckéztetést.
- HARPAGON** Nagyon lekötelezel.
- VALÈRE** Rám bízhatja, uram. Én majd elintézem a dolgot.
- HARPAGON** Intézd csak, intézd!

- ÉLISE** Viszontlátásra Apácska! Élise apjához lép. Pukedlizik, homlokon csókolja, majd balra távozik.
- HARPAGON** Valère!
- VALÈRE** Igen!
- HARPAGON** Én megyek, körülnézek egy kicsit a városban, nemsokára visszajövök. **Harpagon jobb közepén kimegy. Világításváltás, csak Valère van föntről megvilágítva, aki a keret közepére áll és úgy beszél.**
- VALÈRE** A pénz, az a legeslegfontosabb az életben, és hálát adhat az Úrnak a kisasszony, hogy ilyen derék apát adott neki. Ő aztán tudja, hogyan kell élni. **Harpagon jobb oldalon visszalép a színre. Hallgatózik.** Ha egyszer olyan alkalom kínálkozik, hogy a „kérő nem kér hozományt”, akkor semmi másra nem kell tekintettel lenni. Ebben minden benne van, és az, hogy „nem kér hozományt”, többet ér, mint a szépség, fiatalság, rang, tisztesség, ész és jellem.
- HARPAGON** Hahaj! Micsoda remek ember! Valère mellett áll (de a két fél nem látja egymást). Úgy beszél, mint egy orákulum, mint egy napkeleti bölcs, mint egy filozófus. Boldog lehet, akinek ilyen szolgálója van. Valère balra, Harpagon jobbra távozik. **Világításváltás. Hátról középről belép La Fleche. A továbbra is ájultan földön fekvő Cléante-hoz lép. Sétapálcájával (delejező) mozdulatot tesz az arca előtt. Majd megérinti vele. Cléante (hirtelen) magához tér, felkapja fejét.**

MÁSODIK FELVONÁS

Első jelenet

CLÉANTE Hol a fenébe tekeregtél, te pizok? Én azt parancsoltam neked, hogy itt...

LA FLECHE Igen, uram, és én itt is vártam magát, de a maga apja, aki a legundokabb ember a világon, fogta magát és úgy elzavart, mint a pinty, és meg is vert volna, ha el nem futok. **Cléante (hirtelen) keresztbe tett lábbal felül.**

CLÉANTE Hogy áll az ügyünk? Rettenetesen sürget az idő, mert közben kiderült, hogy az apám a riválisom.

LA FLECHE Szerelmes? Az apja?

CLÉANTE Igen. Hallottál már ilyet?!

LA FLECHE Még hogy ő szeret valakit! Á, ez valami huncutság lesz. A szerelem nem az ilyen rozzant vénségnek való.

CLÉANTE Miért büntet engem az Úr...?!

LA FLECHE Jó, de megmondta neki, hogy maga is szerelmes?

CLÉANTE Nem.

LA FLECHE Miért nem?

CLÉANTE Hogy ne ébresszek gyanút, és alkalomadtán ügyesen meg tudjam akadályozni az esküvőt...

LA FLECHE A-ha...

CLÉANTE Na, azt mondd, hogy mit válaszoltak!

LA FLECHE Hát, uram, csúnya világ jár azokra, akik pénzt kérnek kölcsön, és aki a faszari uzsorások karmai közé kerül - mint most maga -, annak jó sok békát kell lenyelnie.

CLÉANTE Nem adnak pénzt?

- LA FLECHE** Nem olyan egyszerű. Simon úr, tudja a közvetítő, akit ajánlottak nekünk, azt mondja, hogy minden követ megmozgatott magáért, mert olyan nagyon rokonszenves volt neki az úr ábrázata. **Cléante kezével (legyintve) leinti.**
- CLÉANTE** Megkapom azt a tizenötezer frankot, amit kértem vagy nem?
- LA FLECHE** Megkapja, de el kell fogadnia néhány apró feltételt, ha csakugyan nyélbe akarja ütni az üzletet.
- CLÉANTE** Összehozott azzal az emberrel, aki a pénzt kölcsönzi?
- LA FLECHE** Á, dehogy! Nem így mennek a dolgok. **(Az effekt hangjára) La Fleche sétapálcája körbejár Cléante felett, (akár egy óramutató).** Az illető még magánál is jobban titkolja, hogy kicsoda valójában. Olyan rejtélyes az egész. Nem árulták el az illető nevét, **(az effekt hangjára La Fleche sétapálcájával a padlót kocogtatja)** de még ma összehozták magával egy bérelt házban, mert a saját fülével akarja hallani, hogy mekkora vagyona van az úrnak, és kik a szülei. De szerintem, ha meghallja az apja nevét, rögtön hajlandó lesz kölcsönadni pénzt. **Fekete köpenye alól szerződést varázsol elő.**
- CLÉANTE** Főleg, hogy anyánk meghalt, és az ő örökségét nem lehet elvenni tőlem.
- LA FLECHE** Az illető lediktálta a közvetítőnek a szerződés néhány pontját, és kérte, hogy mutassák meg magának, mielőtt bármi történne. Na, szóval. **La Fleche egyik kezében a szerződés, a másikban az aláíráshoz szükséges lúdtoll.** „Feltéve, hogy a kölcsönvevő nagykorú, és a családja megfelelő, tehermentes, biztos és tekintélyes vagyonnal rendelkezik, pontos és hibátlan szerződés köttetik közjegyző jelenlétében, akit a kölcsönadó jelöl meg.”
- CLÉANTE** Ez idáig rendben van. **Jobb hátul megjelenik Harpagon, aki (eleinte) némán diktálja a szerződés szövegét a mellette álló Simon úrnak. Eközben La Fleche már az általa diktált szöveget olvassa Cléante-nak, aki a földön ülve hallgatja.**
- LA FLECHE** „A kölcsönadó vállalja, hogy öt és fél százalékos kamatra adja a pénzt.”

- CLÉANTE** Csak öt és fél százalékra? Nahát, ez nagyon rendes tőle! Nagyszerű.
- LA FLECHE** Nagyszerű. „Tekintve azonban, hogy a kölcsönadó nem rendelkezik a szóban forgó összeggel, és kénytelen ő maga is kölcsönt felvenni egy harmadik személytől, mégpedig húsz százalékos kamatra, ezért az ily módon növelt kamatot a kölcsönvevőnek kell megtérítenie, amivel egyébiránt nem szenved anyagi hátrányt, tekintve, hogy a kölcsönadó az ő kérelmét teljesítendő folyamodott kölcsönért harmadik személyhez.”
- CLÉANTE** Micsoda? Hát én ilyet még nem láttam! Ez együtt több mint huszonöt százalék! **Cléante (a hallottakon) felháborodik.**
- LA FLECHE** Mondom én! Meg kell gondolni a dolgot.
- CLÉANTE** Mi a fenét gondoljak meg rajta? Kell a pénz; kénytelen vagyok mindenbe belemenni.
- LA FLECHE** Én is ezt mondtam.
- CLÉANTE** Van még valami?
- LA FLECHE** Már csak egyetlen bekezdés: „A kívánt tizenötezer frankból kölcsönadó csak tizenkétezret tud készpénzben folyósítani, a fennmaradó háromezer frank értékében kölcsönvevő kötelezi magát, hogy átveszi a cikkjegyzékben alább részletezendő ingóságokat, melyeket a kölcsönadó jóhiszeműen és szívességi alapon a lehető legméltányosabb ár-értékben vett lajstromba.”
- CLÉANTE** Nem értem.
- LA FLECHE** Hallgassa csak meg a lajstromot!
- HARPAGON** Hallgassa csak meg a lajstromot, Simon úr!
- LA FLECHE** Először: egy négy lábú ágy, a hozzávaló magyaros hímzésű szegéllyel díszített, olajzöld ágytakaróval.
- HARPAGON** Valamint hat, hasonló huzattal ellátott gyerekszék.

- LA FLECHE** Igen jó állapotban és kivitelben, piros és kék színben játszó tafota béléssel. Továbbá: egy halványrózsaszín, aumale-i selyem ágysátor valódi selyem rojtozattal és bojtozattal.”
- CLÉANTE** Mit csináljak vele?
- LA FLECHE** Várjon még, nincs vége. „Másodszor: szövet falikárpit, melyen Gombaut és Macée pásztorórája van ábrázolva. Közben Harpagon és Simon úr a színpad másik oldalán (folyamatosan) közelednek La Fleche-ék felé.
- HARPAGON** Továbbá mindkét végén kihúzható, nagyméretű diófa asztal.
- LA FLECHE** Tizenkét esztergált megmunkálású oszlopból.
- HARPAGON** (más néven pillérből) álló lábazattal, az alá csúsztható hat ülőkével.”
- CLÉANTE** Mi a fenének az nekem?
- LA FLECHE** Türelem! „Továbbá három, gyöngyház-berakással gazdagon díszített nagyöbű elöltöltős muskéta
- HARPAGON** És három hozzávaló kovácsolt tartóvilla.
- LA FLECHE** Továbbá: egy téglából rakott lepárlókemence két üsttel és három pipettával, mely igen hasznos, ha valaki például pálinkát akar főzni.”
- CLÉANTE** Megpukkadok.
- LA FLECHE** Nyugalom.
- HARPAGON** „Továbbá: egy elefántcsontgolyós asztali likkerező...
- CLÉANTE** Mi?
- LA FLECHE** Likkerező.
- CLÉANTE** Mi az, hogy likkerező?
- LA FLECHE** Kis biliárdasztal. Továbbá egy ostábla és egy Ne ne vess korán,
- HARPAGON** amit már a görögök is szívesen játszottak, valamennyi kiváló időtöltés, ha van szabadidőnk.

LA FLECHE Továbbá egy negyed-fél láb hosszú gyíkbőr, szénával kitömve,

HARPAGON igen különleges és szemrevaló darab, kiváltképp hálószoza mennyezetéről lelógatva.

LA FLECHE A fent megnevezett ingóságok tényleges értéke meghaladja a négyezer-ötszáz frankot. (Az effekt hangjára) a színpad oldalsó függönyeinél megjelennek a fehér kesztyűk (azaz Harpagon démonjai). De a kölcsönadó mértéktartása folytán csökkentett értékben vétetik figyelembe.” Harpagon a kert felé fordulva (zaklatottan) kimegy (hogy ellenőrizze az elásott láda sértetlenségét).

CLÉANTE Dögöljön meg! Ez egy gazember, egy gyilkos! Ilyen uzsorára még nem volt példa a világtörténelemben. És még háromezer frankért a nyakamba sózza ezeket a szemétdombról összeszedett vacakokat is. Harpagon (megnyugodva) visszajön. Likkerező, puskéta, gyerekszék, 6 darab fostábla... Örülhetek, ha öt-hatszáz frankot kapok az egész rakásért, és mégis kénytelen vagyok belemenni, mert tudja a rohadt csirkefogó, hogy a nyakamon a kés.

LA FLECHE Bizony, uram, már ne is haragudjon, de a legjobb úton van a tönk felé: hitelt vesz fel, drágán vásárol és olcsón ad el, megsüti kalácsnak a vetőmagot.

CLÉANTE És mit csináljak? Mit csináljak? (A zene hangjaira La Fleche sétabotjával körözve elvarázsolja a fiút.) Mit csináljak? (Óvatosan) leveszi a fiú szemüvegét (aki vakon tapogatózva feláll és bizonytalanul lépkedve közelíteni kezd az apja felé). Némajáték. Harpagon (elégedetten) nézi a szerződést. La Fleche kopogtat a botjával. Cléante követi a hangforrás irányát. Megragadja a sétapálcát. Ide jutnak a fiatalok apáik mocskos zsugorisága miatt. Hát csoda, hogy alig várjuk, hogy meghaljanak. Cléante megtapogatja La Fleche arcát. Leveszi róla szemüvegét, felteszi magára (és ismét látni kezd). Hadd nézzem azt a szerződést még egyszer! La Felche átnyújtja a szerződést.

Második jelenet

SIMON Igen, uram, egy fiatalember, akinek pénzre van szüksége. Nagyon sürgős neki, úgymint bármibe belemegy.

HARPAGON És maga szerint, Simon úr, nem vállalom túl nagy kockázatot? Tudja a nevét és a vagyoni helyzetét a védencének? Tudja, hogy kik a szülei?

SIMON Sajnos nem tudok alapos felvilágosítást adni, engem is csak úgy véletlenül irányítottak hozzá, de hamarosan mindent megtudhat tőle személyesen. Én csupán annyit tudok mondani, hogy igen gazdag család, az anya már nem él, és ha óhajtja, uram, akár írásba is hajlandó adni, hogy nyolc hónapon belül meghal a papája is. **Harpagon (meglepődve) néz Simonra.**

HARPAGON Na, ez már valami. Nyolc hónapon belül? Ez nagyon fontos! A könyörületeség erénye arra kényszerít bennünket, tisztelt Simon úr, hogy segítsünk felebarátunkon, ha megtehetjük.

SIMON Úgy van, uram. Nahát! **Fényváltás.** (A szerződés megírását felidéző rész véget ér. Harpagon és Simon úr ismét a jelenben.) (Észreveszi) Cléante-ot és La Fleche-t a színpad másik oldalán. Ezek miért jöttek ide?... Én egy szóval sem mondtam nekik, uram, fogalmam sincs honnan tudták meg a nevét és a címét, de ha már így történt, legalább most rögtön megbeszélhetik a dolgot.

HARPAGON Kivel? La Fleche és Simon (mint a párbajsegédek) 2-3 lépést tesznek egymás felé, szerződést cserélnek, majd kezét ráznak. Botjukkal egyszerre mutatnak a várakozó Cléante-ra.

SIMON Ő az a fiatalember, akiről szó van, aki tizenötezer frank kölcsönt szeretne felvenni. Kérem, uraim, aláírásukkal hitelesítsék a szerződést! (A zeneszóra) egyszerre nyújt Simon Harpagon-nak, La Felche pedig Cléante-nak lúdtollat, az aláíráshoz. Miután mindketten aláírták, La Fleche és Simon (mélyen) meghajolnak, egymásba karolva (mint akik jól végezték dolgukat lassú, méltóságteljes léptekkel) hátra eltávoznak.

HARPAGON Micsoda? Te gazember! Te vered ekkora adósságba magad?

CLÉANTE Mi?! Maga uzsoráskodik ilyen szégyentelenül?

HARPAGON Tönkre akarod tenni magad? Hogy mersz a szemem elé kerülni?

CLÉANTE És maga? Hogy mer az emberek szeme elé kerülni? **A nézőkre mutat.**

HARPAGON Nem szégyelled magad, hogy eltékozlod a vagyont, amit a szüleid vérük verejtékével szedtek össze?

CLÉANTE Nem szégyelli magát, hogy ilyen szemérmetlen kamatot sajtol ki az áldozatából, csak hogy egymásra rakhassa a tallérokat?

HARPAGON Pusztulj a szemem előtt, te nyikhaj! Pusztulj innen!

CLÉANTE Ki a nagyobb bűnös maga szerint, az, aki pénzt kér kölcsön, mert szüksége van rá, vagy az, **a nézőktől kérdezi** aki elrabolja más pénzét, amivel nem is tud mit kezdeni?

HARPAGON Tűnj a szemem előtt, te...!

CLÉANTE A vérszerinti apám!

HARPAGON A vérszerinti fiam!

CLÉANTE A vérszerinti apám!

HARPAGON A vérszerinti fiam! Cléante (akár egy felfuvalkodott kakas) kezét csípőre téve (fújtatva, lassan hátrálva) menekül az apja előtt, aki kikergeti őt a házából. (Zeneváltásra) jobb hátul belép Frosine.

FROSINE Uram... Megjelennek a fehér kesztyűk és maszkok, azaz Harpagon démonjai.

HARPAGON Várjon egy percet, mindjárt visszajövök... Ideje, hogy rápillantsak a pénzemre. Harpagon kimegy a kertbe (hogy ellenőrizze meg van-e még az elásott láda). (A zene ritmusára) Frosine (apró léptekkel, akár egy gésa) hátulról betepeget a díszlet közepén elhelyezett bordó karosszékiig. Hajában fekete-piros nagy tollak. A piros szoknyája alatt merevítő, felül fűző. Szoknyáján derék magasságtól lefelé egy fekete áttetsző anyag van. Nyakában

fekete szőrme kézmelegítő lóg.¹⁴⁸ (Méltóságteljesen) a fotelba ül. Hátulról (gyors léptekkel) beszalad La Fleche, a karosszék mellé helyez egy sámlit, majd rákuperodik. (Bámulattal és vágyódással néz Frosine-ra.)

Harmadik jelenet húzva

Negyedik jelenet

FROSINE Nicsak, kedves La Fleche! Frosine (mint egy macskának) La Fleche tokáját cirógatja.

LA FLECHE Á, Frosine! Mit keresel itt?

FROSINE Amit mindenhol: igyekszem hasznossá tenni magam, közbenjárok ezért, amazért, és mellékesen összeszedetem a morzsákat. Mit csináljak, muszáj megélnem valahogy, és nem tehetek róla, hogy nincs más vagyonom. A kezében lévő almát (kéjesen erotikával fűtötten) fényesíti. Csak az ügyességem.

LA FLECHE Csak nincs valami ügyed a ház urával is?

FROSINE Háááát, éppenséggel, közben járok az érdekében valakinél, és remélem, ad majd egy kis jutalmat érte.

LA FLECHE Ő? Dehogyan ad! Na, az tényleg ügyesség lenne, ha ki tudnál préselni belőle valamit. Te még nem ismered Harpagon uraságot. Harpagon uraság a világ összes embere közül a legkevésbé emberi ember, minden halandók közül a legmogorvább és legfaszaribb halandó. Magát a szót is gyűlöli, hogy: adni; sose mondja: „szavamat adom”, hanem, hogy: „kölcsonadom a szavamat”.

¹⁴⁸ A zene hosszúsága most teret enged az új szereplő verbális leírására. A biztonság kedvéért, minden karakter leírás már a színpadbejárás alkalmával megtörténik, ahol természetesen a jelmezek érintése, és a színészekkel való kötetlen beszélgetés a darabról, vagy a játszott karakterről „kézzelfoghatóvá teszi” a személyes tapasztalatszerzést.

FROSINE Vannak bizonyos szolgálatok, amiket mindig megfizetnek. (Izgatóan) az almába harap, majd (incselkedve) La Fleche-nek nyújtja, aki szintén beleharap. (Az erotikus) közzjáték után felkontyolt hajából hajtút húz ki, amivel a fogai közül (elégedetten) kipiszkálja az ételmaradékot.

FROSINE Ne féltés te engem, tudom, hogy kell megfejni a férfiakat.

LA FLECHE Ez olyan átkozottul fukar, hogy ha ott dögölnél éhen a szeme láttára, akkor se adna egy fityinget se. Jobban szereti a pénzt, mint a tisztességet, a becsületet, a háza jó hírét. Na, de jön... Harpagon harákolása hallatszik a bal járás felől. Én megyek. La Fleche felkapja a földről Cléante ott felejtett kalapját és balra középen kisiet. Frosine (hogy magát nyugtassa) szőrme-kézmelegítőjét simogatja. Bal középről belép Harpagon.

Ötödik jelenet

HARPAGON Minden rendben. Na, mi újság, Frosine? Frosine (kihívón) hízelegni kezd.

FROSINE Hogy maga milyen jól néz ki! Majd kicsattan az egészségtől.

HARPAGON Én? Harpagon (zavartan) forog, háta mögé pillant.

FROSINE Üdébb és fickósabb, mint valaha.

HARPAGON Komolyan mondod?

FROSINE De mennyire, hogy komolyan! Soha életében nem volt ilyen fiatal, és nincs az a huszonöt éves, aki ilyen fiatal volna.

HARPAGON Pedig már túl vagyok a hatvanon, Frosine.

FROSINE Mi az a hatvan év! Most van élete virágában, és csak eztán lép a legszebb férfikorba.

HARPAGON Hát igaz, ami igaz... De azért nem bánnám, ha húsz évet letagadhatnék. (Fickósan, mint egy fiatal csődör) Frosine foteljának karfájára támaszkodik.

FROSINE Ezt nem mondhatja komolyan! Maga olyan anyagból van gyúrva, hogy száz évig is élél. **Harpagon karizmaait tapogatja.**

HARPAGON Gondolod?

FROSINE Nemhogy gondolom, tudom. Ennek megvannak a csalhatatlan jelei. Mutassa csak magát! Itt van, tessék: a két szeme között ez itt a hosszú élet jele. **A homlokára mutat. Harpagon a szemeit forgatja. (Szeretné megnézni a homlokán lévő „hosszú élet” jelét.)**

HARPAGON Ehhez is értesz?

FROSINE Érték bizony. Adja a kezét! **Nyitott tenyerét Frosine-éba helyezi, aki (szakértőn) vizsgálgatja (majd, mint aki meglátott benne valamit levegő után kapkodva) majd' elalél. Jézusmária, micsoda életvonal!**

HARPAGON Hol?

FROSINE Itt, ni. Nem látja? Itt, ni! **Harpagon tekintetét először a (kihívó, mély) dekoltázsára vezeti, majd tenyerét a szeme fölé helyezi (és a messze távolba néz.) Milyen hosszú ez a vonal?**

HARPAGON És az mit jelent?

FROSINE Hogy nem is száz évet fog élni, hanem legalább százhuszat.

HARPAGON Százhuszat! Százhuszat! **Kiszól az elsősorban ülő nézőknek: Adja a kezét! Neked mennyi. Nem túlzás ez egy kicsit?**

FROSINE Úgy kell majd agyonütni magát, és el fogja temetni a gyerekeit meg a gyerekeinek a gyerekeit is. **Megfogják egymás kezét, és (gyermekdeden ugrálva) táncolnak.**

HARPAGON Adja Isten! **Frosine (elfáradva) lehuppan a fotelba. Na, és hogy áll az ügyünk?**

FROSINE Ezt kérdezni se kell. Amit én kézbe veszek, az kézbe van véve. **Közben Harpagon (mintegy testépítő) az izmaait fitogtatja a nézők felé. Főleg a házasságokhoz van különleges tehetségem, nincs az a pár, amit össze ne hoznék a lehető legrövidebb idő alatt; azt hiszem, ha nekidurálnám magam, még a török szultánt, meg a Velencei Köztársaságot is összeboronálnám.**

Ó, igen! Harpagon neki feszül a szék megemeléséhez, nagyokat nyög...

HARPAGON Fél?

FROSINE Kicsit. ...**de nem tudja felemelni.**

HARPAGON Az a baj, hogy félt! Na, a maga ügye azért könnyebb volt, hehe. Tekintve, hogy bejáratos vagyok hozzájuk, mindkettejükkel sokat beszéltem magáról, és megmondtam az anyának, hogy magának mi a szándéka Mariane-nal, amióta meglátta egyszer, ahogy kihajol az ablakon.

HARPAGON Mire ő?

FROSINE Mire ő majd kiugrott a bőréből, de főleg akkor, amikor közöltem vele, hogy maga igen szeretné ma este vendégül látni Mariane-t Anselme úr és Élise kisasszony eljegyzési vacsoráján. Erre habozás nélkül beleegyezett mindenbe, és a gondjaimra bízta Mariane-t. **Az erőlködéstől Harpagon háta becsípődik (mint akinek lumbágója van), görnyedten jár-kel.**

HARPAGON Tiszta haszon, ha Mariane is itt lesz a lakomán.

FROSINE Nagyon igaz. Úgy tervezi, hogy ebéd után meglátogatja Élise kisasszonyt, utána elmegy, körülnéz a vásárban, onnan pedig visszajön a vacsorára. **Frosine megragadja Harpagon karját és maga mögött körbevezeti a színpadon (Harpagon alig tud lépést tartani vele).**

HARPAGON Tudod mit? Menjenek ki együtt a vásárba az én hintómon, kölcsönadom nekik. **(Kifulladásra) megáll, Frosine (elégedetten) tapsol.**

FROSINE Nagyszerű ötlet.

HARPAGON Hanem mondd csak, Frosine, beszéltél az anyával a hozományról? Megmondtad, hogy neki is hoznia kell egy kis áldozatot, ha nem akarja elszalasztani ezt a ragyogó alkalmat? Megmondtad, hogy nem szokás hozomány nélkül elvenni a lányt?

- FROSINE** Hogyhogy hozomány nélkül? Az a lány tizenkétezer frankos életjáradékot hoz a házasságba.
- HARPAGON** Tizenkétezer frankos életjáradék? **Most Harpagon (megbabonázva) a székbe huppan. (Ámulva) hallgatja, majd az ujjain számolgatja az életjáradék nagyságát.**
- FROSINE** Úgy bizony. Először is igen takarékos neveltetést és kosztot kapott. Az a lány megszokta, hogy salátán, tejen, sajton, almán éljen, következésképp nem igényli a dús étkezést, a különleges fogásokat, a fehér kalácsot és a többi ínycséséget, amit bármely más asszony megkívánna. És nehogy azt higgye, hogy ez nem számít, mert ez legalább háromezer frankkal csökkenti a kiadásokat. Továbbá nem vágyik semmi különös fényűzésre, cifra ruhára, drága ékszerre, divatos bútorra, ami igazán nem mondható el a mai lányokról, és ez a tétel is megér vagy négyezer frankot évente. Ráadásul szívből utálja a szerencsejátékokat...
- HARPAGON** Nem úgy, mint az én fiam!
- FROSINE** ... ami szintén nagy ritkaság manapság, hogy mást ne mondjak, van egy nő, itt lakik a környékünkön, aki csak az idén elhuszonegyezett húszezer frankot.
- HARPAGON** Mennyit?
- FROSINE** Húszezer frankot.
- HARPAGON** Húszezer frankot? Az évi 8 és fél százalékos kamatra kiadva...
- FROSINE** De jó, vegyük csak az összeg negyedét. Ötezer frank kártyapénz, négyezer frank ruhára és ékszerre, az már kilencezer, és ha hozzávesszük azt a háromezret, amit az étkezésre számítottunk, máris kijön a tizenkétezer. (A közönségtől várna a támogatást, majd kiábrándultan legyint.)
- HARPAGON** Mindez nagyon szép, csak az baj, hogy ennek a számításnak semmi köze a valósághoz.

- FROSINE** Már megbocsásson, de hogylene volna nagyon is valóságos számítás, ha valaki mértékletességet hoz a házasságba?! (Sírást mímelve sértődötten) hátat fordít Harpagonnak, mire ő (hirtelen) feláll (hogy kiengesztelje).
- HARPAGON** Nevetséges. Nem adhatok nyugtát valamiről, amit nem kapok meg, márpedig én igenis kapni akarok valami kézzel foghatót.
- FROSINE** Nyugalom, az is meglesz... Elmondásuk szerint birtokuk van egy bizonyos országban, és azt a maga nevére fogják íratni.
- HARPAGON** Melyik országban? Frosine csak hümmöget, (gondolatban keresi az ország neveket). Hát, nem tudom... És van itt még valami, Frosine, amin sokat gondolkozom. (Rögtönzés: fiatal a fiatalok között. Idős úr, vagyis ő megy el a fiatal lány ablaka alatt.) A leányzó fiatalka ugyebár, és a fiatalok általában a hasonszőrűeket kedvelik, velük érzik jól magukat. Félek, hogy túl öregnek talál, és nem fogok tetszeni neki.
- FROSINE** Nagyon rosszul ismeri őt, uram! Különben mondani is akartam, mert ez megint csak egy érdekes jellemvonás nála: az a lány valósággal irtózik a fiatalemberektől, csak az öregekre bír jó szemmel nézni.
- HARPAGON** Á, á! (Hirtelen mozdulatra) becsípődik a dereka. (Alig tud mozogni.) Ne mondd!
- FROSINE** Sajnálom, hogy nem hallotta, miket mondott. Mariane, ha meglát egy fiatal férfit, kirázza tőle a hideg. Frosine a fotelhez kíséri (a lumbágót kapott) Harpagont, és leülteti. De nincsen számára nagyobb gyönyörűség - ezt ő mondja -, mint egy méltóságteljes szakállt viselő szép aggastyán. És minél öregebb valaki, annál vonzóbb a szemében, úgyhogy nehogy véletlenül megpróbáljon fiatalabbnak látszani! Neki a férfi legyen legalább hatvanéves, és képzelje, négy hónappal ezelőtt már úgy volt, hogy férjhez megy, de az utolsó pillanatban kikoszarazta a kérőt.
- HARPAGON** Miért?

FROSINE Mert kiderült, hogy csak ötvenhat éves, és szemüveg nélkül írja alá a szerződést.

HARPAGON És emiatt kikoszarazta?

FROSINE De ki ám! Azt mondja, hogy neki ötvenhat év, az kevés.

HARPAGON Miért?

FROSINE És főleg: amelyik orron nincs szemüveg, az nem is orr.

HARPAGON Csodálatos. Mélyen egyetérttek vele. **(Hirtelen) föl akar állni, de becsípődik a térde is. (Már fel sem bír egyenesedni.) Az egyik lábára egy kicsit sántikál.** Te, ha én nő lennék, én is utálnám a fiatal ficsúrokat.

FROSINE Hát persze. Most mondja meg, mi vonzó van egy tejfeles szájú, taknyos piperkőcben? Minden épeszű nő undorodik tőlük. Csak a kerge tyúkok bolondulnak azokért a takonypócokért.

HARPAGON Ezt mondom én is. Pfúj! Még elképzelni is rossz azt a bágyadt, csücsöri pofájukat és rajta azt a három hitvány szőrszálat, amit szakállnak csúfolnak, a kibodorított kese parókájukat meg a lompos ingüket, buggyos bugyogójukat.

FROSINE És milyen satnya nyomorékok. **Rámutat.** Magához képest! Ez igen, ez férfi! Az ilyeneken van mit nézni; az ilyen öltözék, az ilyen termet. **(Mustrálgatva) körbejárja Harpagon (pocakos, félig meggörnyedt) testét.** Rögtön látni, hogy szerelemre termett.

HARPAGON Azt mondod, elfogadható az alakom?

FROSINE Elfogadható? Elragadó! **(A hányinger miatt elfordulva) öklendezik.** Az arca. Közel hajol Harpagon arcához és **(a látottaktól) megretten.** Egyenesen festeni való. Forduljon meg, legyen szíves. Harpagon az egyik lába körül **(ügyetlenül) fordul egyet.** Frosine a háta mögött a nézők felé fordulva **kiröhögi.** Tökéletes. Tegyen egypár lépést. Igen arányos test, ruganyos járás, fesztelen tartás: minden hibátlan. Frosine női bája **(mint valami varázslat) irányítja/ösztönzi őt. (Mintha megbabonázná.)**

HARPAGON Mit tettél velem, Frosine? Nem panaszkodom... habár azért időnként elővesz a köhögés.

FROSINE Eh, semmiség. Az a kis keheesség... **Harpagon** köhécsel... egész jól áll magának, és rendkívül ízlésesen köhécsel. És most tegyen egy pár lépést! (**Megpróbál normálisan menni, de nem tud. Lábát húzva, sántikálva tesz néhány lépést.**) Kecesebben. (**Igyekszik kecsesen szaporábban lépegetni, de nem tud.**) **Karjaival (összevissza) hadonászik.** Gondoljon a lányára, ő hogy megy?

HARPAGON Pont, mint én!

FROSINE De ha látogatóba megy? **Harpagon** (szökdécselve, ugrabugrálva) megy el **Frosine** előtt. **Frosine** vihog, (az ámulattól lenyűgözve megtapsolja). Ó, ha ezt **Mariane** látná!

HARPAGON Mondd csak: **Mariane** még sose látott engem? **Harpagon** (csalódottan) lekonyul. Nem figyelt fel rám, ahogy elmentem a házuk előtt?

FROSINE Nem, de sokat beszélgettem vele magáról. Lefestettem neki a portréját, ecseteltem az erényeit, és hogy mekkora szerencse ilyen férjet találni.

HARPAGON Jól tetted. Köszönöm.

FROSINE Volna egy aprócska kis kérésem, uram. **Harpagon** (próbál megszabadulni tőle) menekül. Most folyik a perem, és el fogom veszíteni, ha nem jutok némi pénzhez, és maga igazán könnyedén kiségethetne, ha volna irántam egy kis jóindulata. El sem tudja képzelni, mennyire várja, hogy végre találkozhasson magával. (**Harpagonba** visszatér az élet, felvidul.) Egy kis pénzt! Némi pénzt! Nagyon fog tetszeni neki. Ettől a görögös spanyolgallértól el lesz ragadtatva. Hát még ettől a kapcsos, paszományos bugyogótól, ez egyenesen el fogja venni az esztét. **La Fleche** jelenik meg a jobb hátsó járásban.

HARPAGON Nagyon örülök, hogy ezt mondod.

FROSINE Csak egy kicsike pénzt! Meg kell mondanom őszintén, uram, hogy az a per végzetes lehet számomra, ha elvesztem, tönkre

megyek, de egy egészen szerény kis segítség rendbe hozhatná a dolgokat. Bárcsak látta volna, hogy itta minden szavamat, amikor magáról beszéltem! Csak úgy csillogott a szeme, amikor soroltam a jó tulajdonságait, és a végén már valósággal remegett a vágytól, ...**Frosine remegni kezd...** hogy minél előbb meglegyen az esküvő.

HARPAGON Nagy örömet szerezte nekem, Frosine, és őszintén mondom, rendkívüli hálára kötelezel.

FROSINE Kérem, uram, ne tagadja meg tőlem azt a kis segítséget. **Frosine (hízogóen a szolgálataiért) a markát tartja.**

HARPAGON Isten veled. Mennem kell intézkedni. **Harpagon fizetség nélkül faképnél hagyja. Frosine eleinte toporzékol, majd a toporzékolás flamenco táncba hajlik.**

FROSINE A rosseb egyen meg, te fősvény disznó! Nem bírtam megpuhítani a gazembert, de nem adom fel. **Frosine felveszi a karosszékbe levetett fekete köpenyét.**

LA FLECHE Vízontlításra, Frosine! Rossz idők járnak mostanában! **(Sűrű, apró léptekkel) a hátsó középső járás felé siet (de még meg-megállva fújtat, és) köp egyet Harpagon irányába (akár egy fúria).**

HARMADIK FELVONÁS

Első jelenet

HARPAGON Fényváltás a színpad kivilágosodik. Ide, mindenki! Elsőként Harpagon jobbról, majd a teljes háza népe balról és hátulról beszalad a színre. Parancsot akarok osztani, hogy ne legyen semmi fennakadás. Jöjjen csak, Claude asszonyság! Kezdjük csak magával! **Odaszól Claude asszonyságnak, aki partvissal a kezében szaladgál...** Helyes, látom, máris teljes fegyverzetben. A maga dolga - várjon mutatom-, **Harpagon kikapja a kezéből a partvist, mutatja, milyen lendülettel söpörje a szemetet. Hogy**

kitakarítson az egész házban, de vigyázzon! Vigyázzon, ne dörgölje agyon a bútorokat, mert elkopnak. Ezenkívül magára bízom, hogy felügyeljen a boros flaskákra, mert ha lába kél valamelyiknek, vagy eltörik az üveg, maga lesz a felelős, és le fogom vonni a béréből.

JACQUES Méltó büntetés.

HARPAGON Paszuly! Csuka! **Harpagon parancsára elé áll egy langaléta és egy zömök szolga.** Maguknak az lesz a feladatuk, hogy elmosás a poharakat, és inni adjanak a vendégeknek, de nehogy mindenkire rátukmálják a bort, még akkor is, ha különben eszükbe se jutna, hogy igyanak. Várják meg, míg kétszer, háromszor szól a vendég, arról pedig soha ne feledkezzenek meg, hogy mindig legyen a kezükben egy kancsó, tele vízzel.

JACQUES Na, igen, a tiszta bor, az könnyen az ember fejébe száll.
Csuka:

CSUKA Levegyük a köpenyünket, uram?

HARPAGON Igen, de csak ha már jönnek a vendégek, és nagyon vigyázzanak a ruhájukra. **Paszuly:**

PASZULY Már többször mondtam magának, uram, hogy az ingem elejire ráömlött a lámpaolaj.

CSUKA Nekem tiszta lik itt hátul a bugyogóm, és tisztesség ne essék szólván, kilátszik az egész... **Csuka megfordul. A szakadt nadrágon keresztül félig kilátszik a meztelen fenéke.**

HARPAGON Csönd! Helyezkedjen mindig így. **Pucsít. Fenekét a falhoz nyomja. Oldalazva tesz néhány lépést. Megmutatja, hogyan közlekedjen a fal mentén. Hogy háttal legyen a falnak, és mindig csak a szebbik fele legyen látható. Maga meg tartsa így a kalapját, amikor felszolgál...** Paszulynak az ágyéka elé tartja a kalapját, hogy így takarja el az olajfoltot. **Harpagon a kezét nyújtja, a szolga elfogadja, majd a másik kezét nyújtja, azt is elfogadja, most mindkét kezét nyújtja, (hogy kicselezze a szolgát), aki előbb visszateszi fejére a kalapot és úgy nyújtja a kezét. Harpagon bedühödik, (dühösen) lerántja, és odébb rúgja a szolga kalapját.**

HARPAGON Valère, segíts nekem, hogy úgy is legyen... **Valère a parancsszóra Harpagonhoz szalad. Jacques! Most Jacques lép elé. Jöjjön csak ide, barátom, magát hagytam utoljára.**

JACQUES A kocsisával óhajt beszélni, uram, vagy a szakácsával? Merthogy mindkettő én lennék.

HARPAGON Mind a kettővel.

JACQUES Melyikkel előbb?

HARPAGON A szakáccsal.

JACQUES Egy pillanat! **Kifordítja a sapkáját (így fehér szakács-sapka lesz belőle).**

HARPAGON Mi a nyavalya ez a színjáték?

JACQUES Parancsoljon, uram!

HARPAGON Nos, Jacques úr, vendégeket hívtam vacsorára.

JACQUES Hihetetlen!

HARPAGON Mondd csak, barátom, főzöl nekünk valami jót?

JACQUES Hogyne! Csak pénzt is adjon hozzá. **Harpagon (megdöbbenve) a körülötte állókra tekint.**

HARPAGON Pénz, pénz, mindig az a pénz! Mást se tudnak mondani: „Pénzt, pénzt, pénzt!” Folyton ezt hajtogatják: „Pénzt” Csak a pénzről tudnak beszélni. Ez a vesszőparipájuk, a pénz. **A cselédek megpróbálnak kioldalni.**

VALÈRE Ritka pimasz egy válasz volt. Sok pénzzel nem nagy művészet jól főzni, azt még a legtökkelütöttebb ember is könnyen meg tudja csinálni. **(Jelentőségteljesen) a nézőkre mutat. De kevés pénzből jól főzni, az már valami.**

JACQUES Kevés pénzből jól főzni, mi?

VALÈRE Úgy van.

JACQUES Tudja, mit mondok én magának, titkár úr? Legyen olyan kedves, fedje fel előttünk ezt a nagy titkot, és vegye át tőlem

a szakácsi hivatalt; úgyis mindig azt képzei magáról, hogy maga a tótúr faktúr.

HARPAGON Elég! Mi kell a vacsorához?

JACQUES Majd a titkár úr megmutatja, hogy hogy kell kevés pénzből jól főzni.

HARPAGON Téged kérdeztelek.

JACQUES Hányan lesznek az asztalnál?

HARPAGON Nyolcan-tízen, de elég, ha nyolcat számítasz; ahol nyolc emberre főznek, ott tíz is jóllakik. **Harpagon a fotelba huppan, mellé áll Valère. Fényváltás, a szín (kissé) elsötétül, csak Jacques kerül reflektorfénybe.**

VALÈRE Ez kétségtelen.

JACQUES Na kérem, akkor kell négyféle leves... Úgymint: teknősbékaleves spárgával, osztriga- és csigamártással. A teknősbéka páncélját sós vízben finoman lehántom. Ha a teknője levált, a húsát ízléses, kis kockákra vagdalom...**A színpadon föl-alá sétálgatva mondja a receptet.**

HARPAGON Szó sem lehet hullőről!

JACQUES Akkor gyöngytyúklevés szarvasgombával. A gyöngytyúkot szemöldökcsipesszel alaposan megtisztítom, majd 2,5 liter hideg vízben felteszem főni. Amikor felhabzott, leszedem a habját, és csendesre veszem, hogy éppen csak gyöngyözzön.

HARPAGON Gyöngy?! Hol?! **Jacques hevesen gesztikulálva (lelkesen) folytatja.**

JACQUES Amikor már nincs habja, egy kis tálkába szedem a tetejét és a zsírját...

HARPAGON Majd kisedem én a te zsírodat! Füttyent egyet, mire a szín kivilágosodik és a zsinórpadról (akasztásra való) hurokra kötött kötelet engednek le, alá pedig hokedlit helyeznek.

JACQUES Jó, akkor legyen sáfrányos kagylóleves: nagy lábosban 3 deka vajot megolvasztok, és zellert illetve mogyoróhagymát párolok benne, amíg megpuhul...

HARPAGON Nem kell leves! A cselédség és Valère (fenyegetően) követik Jacques-ot, (várják az alkalmas pillanatot, hogy elkapják).

JACQUES Kérem! Akkor az ötféle hideg előétel... először is: őzmáj olívabogyós cukkini-felfújttal: az őzmájat megtisztítom, felcsíkozom, majd a tejben egy napig pácolok... Nem, ez nem jó, erre nincs idő... Akkor inkább: vaníliás briós...

HARPAGON Hideg előétel sem kell!

JACQUES Akkor meleg előétel! Csőben sült pármái sonka céklasalátával?

HARPAGON Nem! Elkapják és a kötél alá hurcolják (a rémült) Jacques-ot.

JACQUES Könnyű marhanyelv gránátalma-salátával?
Te ki akarsz engem zabálni a vagyonomból, te gazember!

JACQUES Elzászi csülökfazék vegyes gyümölcscsel? Fogas vajmártással? Borjúszív-pecsenye?

HARPAGON Abbahagyni. Valère ráhurkolja a nyakára a kötelet, de a szakács az utolsó pillanatban kibújik alóla és elmenekül.

VALÈRE Azt akarja, hogy mindenkinek kipukkadjon a hasa? Mit képzelsz? Harpagon úr azért hívott vendégeket, hogy halálra etesse őket? Olvassa csak el, hogy mit írnak az egészségtan alapelvei, vagy kérdezze meg az orvosokat, hogy van-e ártalmasabb dolog, mint a mértéktelen táplálkozás! Valère utánaszalad és a grabancánál fogva Harpagon elé cipeli.

HARPAGON Igaza van.

VALÈRE Egyszer s mindenkorra jegyezze meg, barátom, hogy nincs halálosabb veszedelem, mint az étellel megrakott asztal; és hogyha igazán figyelmesek vagyunk vendégeink iránt, akkor

a mértékletesség legyen az úr az étkezésnél, ahogyan azt egy régi római bölcs mondta: „azért kell enni, hogy éljünk, és nem azért élni, hogy együnk”. Harpagon (ámulattal) hallgatja és (egyetértően) összecsapja a tenyerét.

HARPAGON Hó, de gyönyörű mondás! Gyere ide, hadd csókoljalak meg ezért a mondásért. Valère homlokára egy (nagy cuppanós) csókot nyom. Ez a legcsodálatosabb szentencia, amit életemben hallottam. „Azért kell élni, hogy együnk, és nem azért enni, hogy é...” Nem, ez nem jó. Hogy is van? Mondd csak még egyszer.

VALÈRE „Azért eszünk, hogy éljünk, és nem azért élünk, hogy együnk.”

HARPAGON Ez az. Hallottad? Ne felejtsd el leírni nekem e bölcs szavakat: aranybetűkkel akarom rávésetni a kandallómra.

VALÈRE Meglesz, uram. A vacsorát pedig csak bízsa rám, mindent elintézek.

HARPAGON Köszönöm.

JACQUES Hála Istennek, legalább nem nekem kell bajlódnom.

HARPAGON Olyasmi kéne, amit ritkán eszik az ember. Kíváncsiskodva Közelebb húzódik hozzá a cselédség, fülelni kezdenek. És főleg, ami jó laktató; teszem azt, jó kövér birkabecsínált saját zsírjában eltett pástétommal és főtt gesztenyével körítve.

VALÈRE Bízsa rám!

HARPAGON Ezenkívül pedig ki kell takarítani a hintómat, kedves Jacques.

JACQUES Egy pillanat. Ez már a kocsisra vonatkozik. (Hogy jelezze, most már a kocsihoz beszél), leveszi a fehér szakácsapkáját, kifordítja, (így most a fekete bélésével kifelé, már kocsisapka). Méltóságteljesen felteszi a fejére. Szóval?

HARPAGON Szóval ki kell takarítani a hintómat, és felkészíteni a lovaimat, hogy délután...

- JACQUES** A lovait, uram? De hisz azok lépni se bírnak. Jártányi erejük sincs már, és maga annyira kikoplaltatta szegény párákat, uram, hogy nem is lovak már azok, hanem lószellemek, lólidércek, gebefantomok.
- HARPAGON** Harpagon (értetlenül) hallgatja. Persze, hogy gyengélkednek! Mert nem csinálnak semmit.
- JACQUES** És ha nem csinálnak semmit, akkor már enniük sem kell? Jobban járnának a szerencsétlenek, ha sokat kéne dolgozniuk, de enni is kapnának. Meghasad a szívem, ahogy elnézem szegény lovacskákat, mert én úgy szeretem őket, hogy velük szenvedek, és a számtól vonom meg a falatot, hogy fel ne forduljanak, és igazán kemény természete van az úrnak, hogy nem esik meg a szíve a felebarátain.
- HARPAGON** Nincs messze a vásár, csak odáig kell elmenni.
- JACQUES** Nem, uram, nem visz rá a lélek, hogy hajtsam őket, mert amilyen állapotban vannak, oda kéne sózni az ostorral, és az nekem jobban fájna, mint nekik.
- VALÈRE** Valère közbelép. Uram! Én majd elintézem Picard szomszédal, hogy hajtsa a lovakat; erre itt ugyanis szükségem lesz, hogy elkészítse a vacsorát.
- JACQUES** Én nem bánom. Így legalább nem az én kezem alatt fognak fölfordulni szegénykéim.
- VALÈRE** Jacques úr folyton okoskodik.
- JACQUES** A titkár úr meg folyton okvetetlenkedik.
- HARPAGON** Csönd!
- JACQUES** Uram, én nem bírom elviselni a hízelgőket, és napnál világosabb, hogy ez itt csak azért fontoskodik állandóan, hogy dörgölőzzön magához és jól behálózza. Ez engem éktelenül dühít. Rossz hallani, hogy miket beszélnek magáról az emberek, mert hát végső soron kedvelem magát, bármennyire haragszom is, sőt, maga az a személy, akit a legjobban szeretek a lovaim után.

HARPAGON Elárulná nekem, barátom, hogy miket beszélnek rólam az emberek?

JACQUES De csak akkor, ha megígéri, hogy nem fog dühbe gurulni.

HARPAGON Ugyan, hova gondolsz?

JACQUES Tudom, hogy dühöngeni fog.

HARPAGON Dehogy, ellenkezőleg, örülni fogok. Nagy szívességet teszel nekem, ha elmondod, hogyan vélekednek rólam.

JACQUES Hát jó, nem bánom, megmondom kerek perccel, hogy mindenki magán köszörüli a nyelvét, gúnyolják és gyalázzák, lerántják a ganajba és csudákat mesélnek róla, hogy milyen piszok zsugori. Az egyik azt beszéli, hogy külön kalendáriumot nyomtat magának, amiben dupla annyi böjti nap van, hadd koplaljon a háza népe. A másik azt beszéli, hogy minden cselédjével gondosan összevész újév előtt, amikor letelik idejük, hogy legyen ürügye rá, mért nem ad semmit sem nekik. Emez azt meséli, hogy perbe fogta a szomszédja macskáját, mert ellopott egy darabka ürühúst a maradékból. Amaz azt meséli, hogy egy éjjel rajtakapták, amint lopja a zabot a lovai elől, és hogy a kocsisa - nem én, hanem az elődöm - jó alaposan eltángálta magát a sötétben, de persze maga soha többé nem hozta szóba a dolgot. Egy szó, mint száz, akárhová megy az ember, mindenhol röhögnek, magát csepülik, és soha más néven nem emlegetik, csak hogy az a fősvény, az a fukar, az a zsugori, az a szarevő. **Harpagon (összetörten) a karosszékre zuhan. A cselédség (élvezettel) hallgatja Jaques beolvasását, majd (elégedetten) hátul kivonul. Fényváltás, csak az akasztófakötél és Harpagon van megvilágításban. Harpagon (összetörten) hüppög, megpillantja az akasztófa kötelet, a hurkot bámulva (lassan) feltápáskodik. (A dobpergés ütemére) előbb egyik lábbal, majd a másikkal is feláll a hokedlire. Belehelyezi fejét a hurokba. (Hirtelen) Valère siet be, lábát a hokedlire teszi (és megakadályozza az öngyilkosságot). Harpagon kijózanodik, kibújtatja fejét a hurokból és lehuppan a hokedlire. Claude asszonyosság berohan, és zsebkendővel legyezgetni kezdi. (Közben) Valère, Paszuly és Csuka kezénél és a lábánál fogva behozzák Jacques-ot, majd Harpagon lábai elé fektetik. Harpagon (dühösen) fölé áll.**

HARPAGON Te ostoba pimasz csirkefogó gazember.

JACQUES Nem megmondtam? Tudtam én, hogy dühöngeni fog, ha szemébe mondom az igazat.

HARPAGON Az igazat? Na, most röhögj! Na, most röhögj! **Kiszól a nézőkhöz.** Na, most röhögjete!

A színpad elsötétül. Legördül a vörös függöny. A nézőtér kivilágosodik. Vége az 1. felvonásnak. A szünet következik.

Második, harmadik jelenet húzva

SZÜNET

II. RÉSZ

Negyedik jelenet

A nézőtér elsötétül, a sötétben felgördül a függöny. Valère (katonás léptekkel) közeledik. Kezében (mint egy zászló), felmosófa, rajta rongy. A közönséghez lép. Fejük fölé tartja a felmosórongyot... mozdulata kimerevedik...

VALÈRE Vigyázni, nem dörgölni agyon a bútorokat, mert elkopnak. Úgy mos fel, hogy a rongy nem érinti a padlót. Közben **Mariane és Frosine** érkezik. **Mariane (pipiskedve, gyors léptekkel) típeg, mint egy nagyra nőtt, vékony játékbaba. Kezeivel (hevesen) gesztikulál. (Szoknyája egy kicsivel a bokája fölé ér.) Bokorugró szoknyát visel.**

MARIANE Jaj, Frosine, én olyan furcsán érzem magam! Nem is tudom, mit mondjak... Félek ettől a találkozástól.

FROSINE Ugyan mitől fél?

MARIANE Még kérdi? Hiszen tudja: úgy érzem magam, mintha a bitóra vinnének.

FROSINE Azon a kis ficsúron jár az esze, akit folyton emleget, mi?

MARIANE Frosine, nem is tagadom: az otthonunkban tett tiszteletudó látogatásai hagytak némi nyomot a lelkemben.

FROSINE És megtudta már, hogy ki az a fiatalember?

MARIANE Nem tudom, hogy kik a szülei, de azt tudom, hogy szeretetre méltó, és ha tehetném, sokkal inkább őt választanám. **Mariane (folyamatosan) pukedlizik, kezeivel (mint egy táncos) a levegőt kaszálja.** Mint bárki mást. **Közben Valère érkezik és rendezgetni kezdi a színpadon található egyetlen bordó karosszéket. Hol ide teszi, hol oda (nem találja a helyét).**

FROSINE Eh, az ilyen kis ficsúrok mind gyönyörűen tudják cifrázni a szót, de a legtöbbjük olyan szegény, mint a pocok, és higgye el, jobban jár, ha egy öreghez megy feleségül, aki elhalmozza minden földi jóval. Nem mondom, minden érzékszerv tiltakozik egy kicsikét az öreg férj ellen, és le kell gyűrni némi undort, de ki lehet bírni arra a rövidke időre, és mihelyt meghal az ipse, választhat magának egy jobban tetsző férjet, aki kárpótolja majd mindenért.

Valère most előre jön, átkarolja Mariane-t. (Karjába dönti, mint aki meg akarja csókolni, de meggondolja magát, végül nem teszi).

MARIANE Jaj, Frosine, olyan borzasztó, ha a boldogságunkért valakinek a halálát kell várnunk és remélnünk. Különben is. **Mariane-t a karjánál fogva udvariasan a karosszékhez vezeti, aki (megfordulva) behuppan.** A halál nem a mi terveinket, hanem a maga útját követi.

FROSINE Szamárság! Csak azzal a feltétellel megy hozzá feleségül, hogy hamarosan özvegyen hagyja: ezt a szerződésbe is bele vesszük. Nagy pofátlanság lenne tőle. **Valère (határozottan, de udvariasan) megpróbálja kitessékelní Frosine-t, (aki ezt nem hagyja).** Ha nem halna meg legfeljebb három hónapon belül... **Valère a színpad közepére lép (és mint egy ceremónia mester), két kezét oldalt a magasba lendíti, és (a zenére)**

betessékeli a vendégeket. De íme, ez ő, személyesen. Frosine a hátsó ajtóhoz oson, onnan nézi az eseményeket. Belép Harpagon a gyerekei és a cselédsége kíséretében. Vörös gumis szakállt visel, mellkasán páncél mellény, kezében hatalmas vaskard, (olyan, akár egy hős páncélos lovag). Óriási fekete szemüveget visel, (ami nem fér rá a fejére). Frosine (lassan) fordítja felé tekintetét. Megpillantja, (és undor ül ki az arcára).

MARIANE Jézusom, Frosine, ez mi?! (Mindannyian egy nagy fényképtablóba állnak össze.)

Ötödik jelenet

VALÈRE Élőkép a régmúltból: a hős Harpagon lovag diadalmas csata után! A tabló most Harpagon dicsőítő szoborcsoporttá alakul. Középen Harpagon, kezében karddal pózol. A többiek vagy a földön fekszenek előtte, vagy mellette állnak. Mindannyian a hősré mutatnak.

HARPAGON Ne haragudjon meg rám, angyalom, amiért szemüveggel közelítek kegyed felé. Tudom, hogy csáberői pusztá szemmel is jól láthatók, mondhatni, szembeötlők, és nem kell okuláré, hogy meglássa őket az ember. Ez semmit se felel?

FROSINE Csak azért mert elfogódott a kicsike.

HARPAGON De hát ugyebár, okulárral szemléljük a csillagokat is, és én váltig állítom és kezeskedem érte, hogy kegyed egy csillag, amely a legszebb csillag a csillagok birodalmában... Te Frosine, ez egy szót se szól hozzám, és úgy látom, nem repes a boldogságtól, hogy találkozhat velem.

FROSINE A lányok szégyellik első látásra kimutatni az érzelmeiket.

HARPAGON Ez igaz. A tabló után fényváltás, kivilágosodik a szín. Kilépnek, megelevenednek a tablót alkotó szoborcsoportból. Nos, tündérvirágom, ímhol jó leányom, hogy köszöntse kegyedet.

Élise lép Mariane-hoz. Mariane kezében két ember magasságú napernyő, mélyen meghajol.

Hatodik jelenet

MARIANE Elnézést kisasszony, hogy csak most teszek látogatást önöknél.

Élise viszonzásul szintén (mélyen) meghajol.

ÉLISE Én kérek elnézést, kisasszony, úgy lett volna illendő, hogy megelőzőm önt.

HARPAGON Ugye, milyen nagy lány? Úgy nő, mint a dudva.

MARIANE Huh, de utálatos böszme ember!

HARPAGON Mit mond?

FROSINE Hogy el van bűvölve magától.

HARPAGON Kegyed túlon túl jó hozzám, imádnivaló gyöngyvirágszál.

MARIANE Ez egy ökör.

HARPAGON Háládatos szívvel viszonzom az érzeményeit.

MARIANE Elhányom magam. Kérek inni! Baloldalon elől kiszól a közönséghez. Harpagon parancsára Csuka hanyatt vágja magát és a hátán fekvő padlón kúszik Mariane-hoz, (hogy ne látszódjon a lyukas nadrágján keresztül a csupasz hátsója). Kezében vízzel teli rézkupa, melyet Mariane-nak nyújt, majd visszakúszik a hátán a helyére. Mariane iszik, végül Claude asszonyság kötényébe dobja az üres kupát. Harpagon a gumis vörös szakállát most kopasz feje búbjára teszi. (Úgy állnak a vörös tincsek, akár a harci indián tollak.)

HARPAGON Ímhol jön a fiam, hogy köszöntse kegyedet. Cléante álarcban kettőt előre lép, majd hátra dobja álarcát és felveszi a szemüvegét.

MARIANE Ó, Frosine, micsoda találkozás! Ő az, akiről beszéltem. **(Izgatottan) lihegve veszi a levegőt.**

FROSINE Jó kis meglepetés!

HARPAGON Látom, csodálkozik, hogy milyen nagy gyerekeim vannak, de ne féljen, hamarosan megszabadulok tőlük.

Hetedik jelenet

CLÉANTE Őszintén meg kell mondanom, kisasszony, hogy erre az... eseményre nem számítottam, és igencsak meglepett, amidőn apám a mai nap folyamán közölte velem eltökélt szándékát.

MARIANE Magam is így vagyok vele. E váratlan találkozás engem szintúgy meglepett, mint önt.

CLÉANTE **(Lassú tánclépésekkel, heves) gesztusok közepette közelít Mariane felé.** Az is igaz viszont, hogy apám választása olyan hölgyre esett, akinél méltóbbat keresve se találni, mindazonáltal nem állíthatom, hogy hasonlóképpen megörvendeztet, hogy most a leendő mostohaanyám áll előttem. Bevallom, meghaladja erőm, hogy gratuláljak az eljegyzésükhöz. Lehet, hogy a szavaimat gorombának találják némelyek, de biztos vagyok benne, hogy ön nem érti félre őket, nyam-nyam-nyam, **(Mariane egyre izgatottabb)** elvégre tudnia kell, kisasszony, hogy ez a házasság nem kedvem szerint való, végezetül - apám engedelmével - hadd jelentsem ki, hogy ha rajtam múlna, soha nem jönne létre ez a frigy.

HARPAGON **(Harpagon dührohamot kap, de visszafojtja.)** Ez aztán tényleg pimaszság! Szép kis bókolás, nem mondom.

MARIANE Én pedig feleletképpen hadd mondjam meg önnek, hogy magam is szakasztott így ítélem meg a dolgokat, és ha önnek nem kedve szerint való, hogy a mostohaanyja legyek, én se kívánom önt a mostohafiamnak. Rendkívül bántana, ha

kellemetlenséget okoznék önnek, és hacsak nem valami felsőbb hatalom kényszerít reá, szavamat adom, hogy nem egyezem bele az önnek fájó házasságba.

HARPAGON Igaza van: az ostoba bók ugyanolyan választ kíván. Bocsánatot kérek, szépségem, a fiam szemtelensége miatt. Ostoba ifjanc, még nem ismeri a szavai súlyát és következményeit.

MARIANE Biztosíthatom, uram, hogy egyáltalán nem bántott meg avval, amit mondott, ellenkezőleg, örülök, hogy értésemre adta valódi érzéseit. **Mariane körbetipegi Harpagont.**

HARPAGON Nemes lélekre vall, hogy ilyen könnyen megbocsátja a hibáit. Idővel majd megjön az esze, és megváltoznak érzelmei.

CLÉANTE Nem, apám, soha nem fognak megváltozni érzéseim, kérve kérem, kisasszony, higgye ezt el nekem.

HARPAGON Az lesz a vége, hogy túlfeszíted a húrt. Még neki áll feljebb!

CLÉANTE Nos, ha mindenáron azt akarja, hogy máshogyan beszéljek, engedje meg, kisasszony, hogy ideálljak apám helyébe és bevalljam. **Cléante lekapja Apjáról a páncél mellényét, majd felveszi, és letérdel Mariane lábai elé. A páncél mellényen szívdobogást imitál.** Hogy soha nem láttam önhöz fogható bájos teremtményt, hogy szívem leghőbb vágya elnyerni kegyeit, és hogy olyan mámorító boldogság lenne számomra oltár elé vezetni önt, hogy ha az megadatna nekem, a világ leghatalmasabb fejedelmeivel se cserélnék. Igen, kisasszony, minden vágyam, hogy önt a karjaimban tarthassam, és ezért képes volnék bármi akadályt leküzdeni.

HARPAGON Hé, hé! Ne olyan hevesen! **Cléante felpattan, a páncél mellényt hátradobja Paszulynak, és szembefordul az apjával.**

CLÉANTE A maga nevében teszem ezt a vallomást a kisasszonynak.

HARPAGON Van nekem nyelvem, ha beszélni akarok, nem kell a magafajta prókátor... Székeket ide!

FROSIN Talán jobb volna, most azonnal elmennénk a vásárba. (Mint a beakad lemezjátszótű, körbe-körbe jár és csak ismétlgeti.)

JACQUES Az a helyzet, nincsen patkó a lovakon. A vásárba nem tudunk menni, nem fogok be. Olyan soványak a lovak...

HARPAGON Akkor is fogják be a lovakat! Harpagon még mindig körbe-körbe jár, (mint egy játék, amit felhúztak).

CLÉANTE Apám! Apám! Elment a józan esze? Harpagon rosszul lesz.

MARIANE Vized! Vized! A cselédek köré sietnek és Mariane vezetésével leültetik Harpagon a karosszékbe. Mariane masszírozni kezdi Harpagon homlokát.

HARPAGON Így, így, te szépség! La Fleche átveszi Mariane-tól a masszírozást, közben (észrevétlenül) leemeli Harpagon ujjáról a gyűrűt. Megcsodálja, majd Cléante kezébe adja. Cléante Mariane-hoz lép.

CLÉANTE Látott már ilyen mélytüzű gyémántot, amelyet az apám visel az ujján?

MARIANE Csakugyan nagyon fényes.

CLÉANTE Nézze csak meg közelebbről is. Cléante Mariane-nak mutatja a gyémántgyűrűt.

MARIANE Nagyon szép, valósággal szikrázik.

CLÉANTE Nem, nem, tartsa meg, kisasszony, ez a maga gyönyörű kezére való. Apám önnek ajándékozta a gyűrűt.

HARPAGON Én?

CLÉANTE Mondja csak hangosan, apám, hogy azt szeretné, ha a kisasszony szeretete jeléül elfogadná.

HARPAGON Mit művelsz?

CLÉANTE Azt mutatja, hogy fogadja csak el.

MARIANE De én...

CLÉANTE Látja? Nem hajlandó visszavenni.

HARPAGON Megőrülök.

MARIANE Nagyon kérem...

CLÉANTE Vérig sértené.

HARPAGON Gazember!

CLÉANTE Nézze! Mindjárt sírva fakad.

HARPAGON *(megfenyegeti a fiát)* Te gyilkos!

CLÉANTE Én nem tehetek róla, apám. Mindent elkövetek, hogy megtartsa azt a gyűrűt, de ő nem akar szót fogadni. **Harpagon** tenyerével *(örjögve)* üti Cléante mellkasát.

HARPAGON Akasztófára kerülsz!

CLÉANTE Látja, kisasszony, most maga miatt veszekedik velem. **(A gyűrű fölött kakaskodik Apa és Fia.)**

HARPAGON Te vipera!

CLÉANTE A végén megüti a guta. Nagyon kérem, kisasszony, ne húzódozzon tovább!

FROSINE Eh, minek ez a sok teketória. Fogadja el, ha annyira akarja az úr!

MARIANE Nem szeretném, ha mérges lenne rám, uram, ezért egyelőre megtartom a gyűrűt. Cléante Mariane ujjára húzza a gyűrűt... És majd alkalmas időben visszaadom. **Mariane (hálája jeléül)** Harpagonhoz lép és homlokon csókolja.

HARPAGON Ne haragudjon, szépségem, a nagy kavarodásban kiment a fejből, hogy egy kis uzsonnát adjak magának, mielőtt mennének.

CLÉANTE Én gondoskodtam róla, apám. **Fütyönt** egyet, és a **zsinórpadlásról (gazdagon meg)** terített asztalt engednek le a **vendégsereg számára.** **(Az asztal roskadozik a sok déli gyümölcstől.)** Hozattam a maga nevében néhány tál kínai narancsot, édes citromot, cukrozott gyümölcsöt.

HARPAGON Valère! Harpagon (a roskadó) asztal láttán, (majdnem szélütést kap), és elájul. Mielőtt hanyatt esne, Valère elkapja.

CLÉANTE Jaj, kevésnek találja, apám? Kérem, kisasszony bocsásson meg nekem.

MARIANE Igazán nem kellett volna.

JACQUES Fáradjanak az asztalhoz!

HARPAGON Valère! Tartsd rajtuk a szemed, és vigyázz, hogy minél több megmaradjon, majd visszavitetem a kereskedőnek.

VALÈRE Értettem! Harpagon (fejét fogva zokogva) jobbra kirohan. A többiek körül veszik az asztalt, (és mint a sáskák ellepik az asztalt, hangosan) csámcsognak. Elsötétül a szín.

Nyolcadik és Kilencedik jelenet húzva

NEGYEDIK FELVONÁS

Első és Második jelenet húzva

Harmadik jelenet

Mikor kivilágosodik a szín, La Fleche-t pillantjuk meg, aki (önfeledten) táncol, majd hátra megy a bejáráthoz, meghajol és beinvitálja Cléante-ot. Cléante jobb hátulról (könnyed szökellésekkel) érkezik. Őt követi Mariane. (Boldogan) táncol a két szerelmes. Mariane kipörög a színről. Cléante egyedül marad a színen. Fényváltás. Kivilágosodik balról Harpagon lép be, kezében nyitott könyv.

HARPAGON Na, szóval... ha nem nézed, hogy a mostohád lesz, mi a véleményed Mariane-ról?

CLÉANTE Hogy mi a véleményem?

HARPAGON Igen. A viselkedéséről, az alakjáról, az arcáról, a gondolkodásáról.

CLÉANTE Tűrhetős.

HARPAGON Bővebben?

CLÉANTE Őszintén szólva nem olyan, amilyennek gondoltam volna. A viselkedése kacér, az alakja esetlen, az arcvonásai közönségesek, a gondolkodása csupa közhely. Nehogy azt higgye, apám, hogy csak a kedvét akarom elvenni tőle; nekem aztán édesmindegy, hogy ki lesz a mostohám.

HARPAGON Na de azt mondtad neki, hogy egészen mást mondtál neki.

CLÉANTE Én csak a maga nevében mondtam neki egypár kis bókot, és csak azért, hogy örömet szerezzek magának.

HARPAGON Szóval, semmi huzalmat nem érzel iránta?

CLÉANTE Huzalmat?! Én? Dehogya!

HARPAGON Hát ez nagy kár! (*Mintha gondterhelt lenne*), homlokához kap. Ezek szerint nem megy, amit kigondoltam.

CLÉANTE Hogy-hogy?

HARPAGON Az jutott eszembe ugyanis, ahogy itt megláttam, hogy talán öreg vagyok hozzá, és ki fog beszélni a világ, ha egy ilyen fiatal leányzót veszek feleségül. El is határoztam, hogy lemondok róla, de mivel már megkértem a kezét, és köt a szavam, gondoltam, legjobb lesz, ha hozzád adom. Persze csak ha nem idegenkednél tőle. (*Lassan*) helyet cserélnek.

CLÉANTE Hozzám adná?

HARPAGON Hozzád.

CLÉANTE Feleségül?

- HARPAGON** Feleségül.
- CLÉANTE** Cléante (boldogan) vigyorog (majd Harpagon felé úgy tesz, mint aki közömbös.) Nézze, apám! Igaz, hogy nem az én ízlésem, de hogy a maga kedvébe járjak, hajlandó vagyok feleségül venni, ha nagyon akarja.
- HARPAGON** Ha én nagyon akarom? Nem, nem. Nem vagyok én olyan megátalkodott, mint gondolnád, nem akarlak olyanhoz kényszeríteni, akihez nincs huzalmad.
- CLÉANTE** Köszönöm, de én úgy érzem meg kell tennem a maga kedvéért.
- HARPAGON** Szó sincs róla. Nem lesz boldog a házasság, ha nincs meg a huzalom.
- CLÉANTE** Az még megjöhet később! Nem véletlenül szokás mondani, hogy a szerelem gyakran a házasság gyümölcse.
- HARPAGON** Nem, a férfi részéről nem szabad kockáztatni a dolgot, az nagyon kínos következményekkel járhat. Persze ha lett volna némi huzalmad a leányzó iránt, más volna a helyzet, akkor nem venném el, hanem hozzád adnám, de mivelhogy nincs huzalmad iránta, maradok az eredeti tervnél, és én veszem feleségül. Hátratett kézzel otthagyja. Cléante (kétségbeesetten) fordul a közönséghez, majd követi apját.
- CLÉANTE** Nos, ha így áll a dolog, fel kell tárnom a szívemet. Elárulom magának a titkunkat, apám. Apja lábai elé térdel, tördelni kezdi a kezét. Az az igazság, hogy szeretem ezt a lányt, amióta csak megláttam az utcán! Épp ma akartam apám engedélyét kérni az esküvőhöz, és csak az tartott vissza, hogy maga nyilatkozott az érzéseiről, és féltem, hogy megharagszik.
- HARPAGON** Voltál nála látogatóban?
- CLÉANTE** Igen.
- HARPAGON** Sokszor? (Lassan) egymás mellett lépkedve előre jönnek a színpad széléhez.
- CLÉANTE** Elég sokszor ahhoz képest, hogy csak kis ideje ismerem.

HARPAGON Szívesen fogadták?

CLÉANTE Nagyon szívesen, de nem tudták, hogy ki vagyok, ezért is lepődött meg Mariane, amikor itt meglátott.

HARPAGON Szerelmet vallottál neki? Megmondtad, hogy feleségül akarod venni?

CLÉANTE Hogyne, sőt az anyjának is meglehetősen nyíltan céloztam rá.

HARPAGON Hogy fogadta a nyilatkozatodat?

CLÉANTE Igen kedvezően. **Cléante elváltoztatott hangon.** Gyerekek, ha ti ezt akarjátok!

HARPAGON És Mariane viszonozza az érzéseid?

CLÉANTE Minden jel arra vall, hogy nem utasítja el a közeledésemet. **Cléante (díszes) felöltőjének belső zsebéből egy levelet húz elő.**

HARPAGON Mi az, fiam?

CLÉANTE Levél. Mariane-tól. „Az egyetlen embernek, akit szeretek ezen a világon.”

HARPAGON Levél. Mariane-tól. **Elveszi a levelet fiától. Beletemeti az arcát, a zsebébe csúsztatja, majd (sietős léptekkel) otthagyja a fiát.** Nagyon örülök, hogy megtudtam ezt a titkot, sejtettem, hogy valami ilyesmi lehet. Nahát, fiam, tudod, mi a helyzet? Az a helyzet, hogy meg kell, kérjelek, hogy mondj le a szerelmedről, de azonnal! Ne járkálj egy olyan leányzó után, akit magamnak szánok! Te ostoba! Majd én hamarosan megmondom, hogy kit kell feleségül vened.

CLÉANTE **Cléante követi.** Aha, szóval erre ment ki a játék!

HARPAGON Velem akarsz vetélkedni? Aki csupa izom? Reggelente facipőben futok! Sziklás terepen! Át tudom úszni víz alatt a Szajná! Hosszába! Na gyere csak, tessék, mit tudsz!? Csináld!

A baloldali fal mellett elhelyezett egy méter átmérőjű fadézsához megy, és beledugja a fejét.

CLÉANTE Nem!

HARPAGON De!

CLÉANTE Nem!

HARPAGON De! Gyere, nyomd a fejem a vízbe! **Harpagon** fejét a víz alá dugja, fuldokolni kezd.

CLÉANTE Akkor én nyíltan kijelentem, hogy nem mondok le a Mariane iránti szerelemről! Lehet, hogy az anyja magának ígerte őt, de talán nekem is lesznek ütőkártyáim a játszmában.

HARPAGON Csak nem akarsz az utamba állni, te csirkefogó?

CLÉANTE Maga áll az én utamba; én kértem meg előbb.

HARPAGON Én az apád vagyok, te! Tisztelettel tartozol nekem.

CLÉANTE A szerelem nem néz se istent, se embert.

HARPAGON Ezért nyomtad Apádat a víz alá? Majd én megtanítalak téged, hogy hol lakik az Úristen! Úgy elverlek, hogy megemlegeted.

CLÉANTE Hiába fenyegetőzik.

HARPAGON Lemondsz Mariane-ról.

CLÉANTE Nem!

HARPAGON Hol egy bot? Botot ide, de azonnal!

Negyedik jelenet

Jacques rohan be hátulról, és a civakodók közé áll.

JACQUES Hé, hé! Mit művelnek uraim? Ne olyan hevesen!

HARPAGON Mit merészel ez a pimasz?

JACQUES Ne izgassa fel magát!

CLÉANTE Nem fogja elvenni tőlem.

JACQUES Micsodát?

HARPAGON Agyonütöm!

JACQUES A saját fiát? Az még csak hagyján, hogy engem elpüfölt, de...

HARPAGON Na, jó! **Harpagon félre vonja Jacques-ot.** Azt akarom, hogy te légy a döntőbíró, Jacques, csak hogy lásd, hogy mennyire igazam van.

JACQUES Rendben. Húzódjanak félre az urak! **Harpagon Jacques-kal a színpad baloldalán, Cléante a jobb oldalon.**

HARPAGON Szeretek egy lányt, feleségül akarom venni, és ez a gazember van olyan pimasz, és ő is szereti, sőt nem hajlandó lemondani róla, hiába parancsoltam meg neki.

JACQUES Hát ez tényleg helytelen.

HARPAGON Most mondd meg! Hát nem rettenetes, ha egy fiú vetélkedni akar a saját apjával? Nem volna-e helyénvaló, ha tisztelné a huzalmamat?

JACQUES De igen. Igaza van, uram. Engedje meg, hogy beszéljek vele. Maradjon itt. **Jacques most hírvivőként közvetít közöttük. Odamegy Cléante-hoz a színpad legtávolabbi végébe.**

CLÉANTE Hát jó, ha már téged választott döntőbírónak, én nem bánom.

JACQUES Köszönöm a megtisztelő bizalmat.

CLÉANTE Szerelmes vagyok egy ifjú hölgybe, aki fogadja is a közeledésemet, de az apám meg akarja zavarni a szerelmünket, és feleségül kéri a lányt.

JACQUES Hát ez tényleg helytelen.

CLÉANTE Nem szégyelli magát, hogy az ő korában nősülni akar? Micsoda dolog szerelmesnek lenni ilyen öregem? Miért nem hagyja a fiatalokra ezt a dolgot.

- JACQUES** Igaza van, uram, ez fűtül a világra. Na de majd én beszélek a fejével. **Nyugalomra int Cléante-ot, majd visszamegy Harpagonhoz.** Nahát, kérem, a fia nem is olyan megátalkodott, és hajlik a jó szóra. Azt mondja, tisztában van vele, hogy tisztelettel tartozik magának, és csak elragadta a hév, és engedelmeskedni fog minden óhajának, ha maga nem bánik vele ilyen gorombán, és olyan feleséget választ neki, aki megfelel az ízlésének.
- HARPAGON** Ha így van, akkor mondd meg neki, Jacques, hogy nem lesz oka panaszra, és hogy nem szólok bele: Mariane-on kívül azt választja feleségül, akit akar. **Összeszedi magát, visszamegy Cléante-hoz. Harpagon próbál fülelni, hogy mit beszélnek.**
- JACQUES** Mondtam, hogy csak rám kell bízni a dolgot. Na, szóval az apja nem is olyan fafejű, amilyennek maga képzei; azt mondja, hogy ő csak a maga heveskedése miatt gerjedt haragra, és nem tűri ezt a viselkedést, viszont nagyon is hajlamos teljesíteni kívánságát, ha nem ajtóstul ront a házba, és megadja neki az apának járó tiszteletet és hódolatot.
- CLÉANTE** Mondd meg neki, Jacques, hogyha hozzám adja Mariane-t, örök életemre alázatos szolgája leszek, és mindenben követni fogom az akaratát. **Jacques egyre zavartabb, újra Harpagonhoz megy.**
- JACQUES** Megmondtam neki. Beleegyezett.
- HARPAGON** Nagyszerű! **Otthagyja Harpagon, visszamegy Cléante-hoz.**
- JACQUES** Minden rendben. Ezt az ígéretet várta magától.
- CLÉANTE** Hála az égnek!
- JACQUES** Uraim! Mindenben egyezsége jutottak, most már csak az van hátra, hogy személyesen megbeszéljék. Egyetlen oka volt, hogy majdnem egymásnak estek: az, hogy nem értettek szót.
- CLÉANTE** Örök életemben hálás leszek neked, Jacques. **Jacques nyújtja a markát, de nem kap semmit.**
- JACQUES** Ó, igazán semmiség, uram.

HARPAGON Örömet szereztél nekem, Jacques, ezért jutalmat érdemelsz. Ne félj, nem fogom elfelejteni. **Harpagon a zsebébe nyúl – Jacques azt hiszi, hogy kap valamit –, de csak a zsebkendőjét húzza elő. (Belefújja az orrát.)**

JACQUES Alázatos szolgája az úrnak. **Jacques a jutalom nélkül csalódottan távozik. Apa és fia engesztelően nyújtják egymás felé a kezüket, lassan elindulnak és a színpad közepén találkoznak, ahol kezet fognak.**

Ötödik jelenet

CLÉANTE Bocsánatot kérek, amiért olyan csúnyán elragadtatott a hév.

HARPAGON Á, semmiség.

CLÉANTE Higgye el, rendkívül sajnálom a dolgot.

HARPAGON Én pedig rendkívül örvendek, hogy észre tértél.

CLÉANTE Igazán nagylelkű velem, hogy ilyen könnyen megbocsátja a hibámat.

HARPAGON Az apák könnyen megbocsátják a fiúk hibáit, ha a fiúk jó útra térnek.

CLÉANTE De hogy lehet, hogy még csak nem is neheztel a szertelen viselkedésemért?

HARPAGON Illő tiszteletet tanúsítasz: ennyi a magyarázat.

CLÉANTE Ígérem, apám, hogy mind a sírig háládatos szívvel fogok gondolni az irántam való jóságára.

HARPAGON Én pedig ígérem, hogy bármit kérsz tőlem, megkapod. **Kiengesztelve átölelik egymást.**

CLÉANTE Ó, apám, én soha semmit nem kérek többé magától, már azzal is éppen eleget adott, hogy nekem adta Mariane-t. **Harpagon kibontakozik az ölelésből. Értetlenül néz a fiára.**

HARPAGON Tessék?

CLÉANTE Csak azt mondom, apám, hogy nagyon hálás vagyok magának, és hogy szívbeli jószágát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy hozzám adja Mariane-t.

HARPAGON Ki mondta, hogy hozzád adom Mariane-t? **Harpagon értetlenül, megdöbbenően hátrál.**

CLÉANTE Maga, apám.

HARPAGON Én?

CLÉANTE Igen, igen.

HARPAGON Miii? Te ígérted meg, hogy lemondasz róla.

CLÉANTE Én? Hogy lemondok róla?

HARPAGON Igen.

CLÉANTE Szó sincs róla.

HARPAGON Nem tettél le arról, hogy elvedd?

CLÉANTE Nem én, sőt jobban ragaszkodom hozzá, mint valaha.

HARPAGON Megint kezdted, te gazember?

CLÉANTE Mindenre elszántam magam. Támadóállást vesznek fel.

HARPAGON Majd én megmutatom neked! **Harpagon leveszi Cléante-ről a szemüvegét, aki ettől semmit sem lát és vakon tapogatózni kezd a hatalmas teremben.**

CLÉANTE Mutasson, amit akar. Simon úr csendben hátul középben megjelenik a szerződéssel. Cléante a szemüvege nélkül bizonytalanul, tapogatózva lépeget, belebotlik Simon úrba, aki jobb kezében magasra tartva a szerződést némán áll. Elveszi a szerződést, közelről nézi, de nem látja az írást. Simon úr hátul középben némán távozik. Harpagon összetépi a korábban elvett Mariane által írt levelet, Cléante lába elé dobja, majd visszateszi Cléante-ra a szemüveget, aki azonnal visszanyeri ettől a látását.

HARPAGON Megtiltom, hogy a szemem elé kerülj.

CLÉANTE Nagyszerű. Cléante leguggolva, összetörten a levél fecnijeit szedegeti a földről.

HARPAGON Nem ismerlek többé.

CLÉANTE Ne ismerjen!

HARPAGON Megtagadlak.

CLÉANTE Tagadjon!

HARPAGON Megátkozlak.

CLÉANTE Legalább kapok valamit!

HARPAGON Ne lássalak többé! Cléante lassan feláll, és Harpagon előtt leszegett fejjel távozik. A zenei effektre megjelennek a fehér kesztyűk és maszkok, Harpagon démonjai. Az effekt hangjára hirtelen eltűnnek. Harpagon kétségbeesetten a kertbe szalad, hogy ellenőrizze az elásott ládát. A szín elsötétül.

Hatodik jelenet húzva

Hetedik jelenet

A zene kezdő ütemeire, a háttérben a fal tetején, ami a kertet jelképezi, Harpagon a fejét fogva kétségbeesetten szaladgál.

HARPAGON A cintányér hangjára fényváltás, kivilágosodik a színpad, Harpagon házában vagyunk. Fogják el! Tolvaj! Rabló! Gyilkos! Gyilkos! Igazságot nekem, igazságos ég! Elvesztem, meggyilkoltak, elvágta a torkomat, elrabolták a pénzem. Ki volt az? Hova lett? A fejét fogva fel-alá járkál a teremben. Hol van? Hol bujkál? Hol keressem? Merre fussak? Merre ne fussak? Nincs ott? Hát amott? Hé, hé! Megállj, gazember! Vissza a pénzemet! **Jobboldalon egy üveg nélküli**

üres keret áll, mintha egy állótükör lenne. Megpillantja a tükroét, elé áll. Megjelenik benne az élő tükörképe, akit egy másik színész alakít Harpagon maszkjában és jelmezében. Egymáshoz érintik a tenyerüket. Fel-le mozzgatják, mintha igazi tükörkép lenne. Ááá! Nem, ez én vagyok. Megháborodtam, nem tudom, hol vagyok, mit csinállok. Az élő tükörkép eltűnik. Jaj, édes pénzem, édes pénzem, drága barátom, megfosztottak tőled, és hogy te nem vagy nekem. Térdre rogy, majd az égre tekint. Oda a támaszom, a vigaszom, oda a boldogságom: végem van. Kétségbeesetten leül a padlóra. Nincs mit keresnem ezen a földön, én nem tudok élni nélküled. Kész, nem bírom tovább. Erőtlenül, kimerülten, összetörtén hanyatt fekvé elterül a földön. Meghalok, meghaltam, eltemettek. Hirtelen magához tér, felül. A színpad szélére ül, lelógatja a lábát. Kiszól a közönséghez. Nem akar valaki feltámasztani? Csak adja vissza az én kedves pénzecskémet, vagy mondja meg, hogy ki vitte el. Tessék? Mondott valamit? Senki!... Bárki követte is el a gaztettet, jól kileste az alkalmat: pont azt az időt választotta ki, amikor azzal a gazember fiammal beszéltem. Megyek, hívom a rendőrséget, kínvállatás alá fogatom az egész házat: a cselédeket, inasokat, fiamat, lányomat, saját magamat. Lemegy a nézőtérre. Az első sor előtt áll. Mennyi sok ember körös-körül! És bárkire nézek, mindenki gyanús, és mindenről azt hiszem, hogy a tolvajom. Hé! Maguk ott! Miről beszélnek? Csak nem a tolvajról? Mi az a zaj odafönt? Nem a tolvajom van ott? Könyörgök: ha tud valaki valamit a tolvajról, szóljon nekem, jó? Nem maguk közt rejtőzködik? Csak bámulnak rám, és kinevetnek. Ki fog derülni, hogy ők is benne voltak a rablásban. Rajta, gyorsan! Visszakászálódik a színpadra. Rendbiztost, poroszlókat, bírókat ide! Kínzóeszközöket, bitófát, hóhérokat! Azt akarom, hogy mindenkit akasszanak fel, és ha nem találom meg a pénzem, a végén én magam fogom felakasztani magamat.

ÖTÖDIK FELVONÁS

Első jelenet

Harpagon jeleníti meg a Rendbiztost is. Önmagával beszélget. Egyedül eljátssza a bírósági kihallgatást. Hol az egyik szerepet játssza, gyors váltás, megfordul, hol a másikat.

RENDBIZTOS Bízna csak rám a dolgot, tudom én a mesterségemet. Rengeteg sok rablást kinyomoztam már a pályafutásom során, és nem bánám, ha annyiszor ezer frankom volna, ahány személyt akasztófára juttattam.

HARPAGON Az egész bírói meg tisztviselői karnak érdeke, hogy fény derüljön erre az ügyre, és ha nem találják meg a pénzemet, a bíróságot is a bíróság elé idézem.

RENDBIZTOS Okvetlenül meg kell ejteni a megfelelő törvényes eljárást. Azt mondja tehát, hogy abban a ládában volt összesen...

HARPAGON Tízezer aranytallér.

RENDBIZTOS Tízezer tallér!

HARPAGON Tízezer.

RENDBIZTOS Jelentékeny lopás.

HARPAGON Nincs olyan büntetés, mely arányban állna ezzel a szörnyűséges bünténnyel, és ha ez büntetlenül marad, akkor a legszentebb dolgok sincsenek már biztonságban.

RENDBIZTOS Milyen pénzben volt az összeg?

HARPAGON Jól megmért arany tíz- és húszfrankosokban.

RENDBIZTOS Kit gyanúsít a lopással?

HARPAGON Mindenkit. Tartóztassa le az egész várost a külvárosokkal egyetemben.

RENDBIZTOS Türelem, türelem, nem kell mindjárt ráijeszteni, hanem ügyesen össze kell szedni néhány bizonyítékot, és csak utána lecsapni a törvény szigorával, és visszaszerezni az eltulajdonított pénzmagot.

Második jelenet

Jacques megjelenik a bal hátsó járásban. A járáson kívüli személlyel perlekedik, akit a nézők nem látnak. Dühösen kidobja a járáson a sapkáját. Lassan előre jön.

JACQUES Mindjárt megyek. Addig is tessék leszúrni, perzselni, leforrázni, felakasztani.

HARPAGON Kit? A tolvajomat?

JACQUES Nem, én a malacról beszélek, amit a titkár úr küldetett. Abból csinálom a vacsorát. **Harpagon elkapja Jacques-ot és a fotelba ülteti. A Rendbiztosként próbálja őt kikérdezni.**

HARPAGON Hagyjuk a vacsorát! **A nem látható Rendbiztosra mutat. Ez az úr másról akar beszélni veled.**

RENDBIZTOS Nem kell megijedni. Én olyan ember vagyok, aki szereti, ha szép finoman mennek a dolgok. **Jacques fejére üt, majd megkerüli a széket és most a Rendbiztos szerepéből szól ki. Nem lesz semmi baj. Lássuk, mit tud kedves barátom!**

JACQUES Na, majd meglátja, mit tudok; annál jobb vacsorát, amelyet én csinállok maguknak, senki se tudna készíteni. **Hátulról megkerüli Jacques-ot és most a jobbán állva a kérdezőbiztos szerepében szólal meg.**

HARPAGON Nem ez a kérdés.

JACQUES Hát nem is, merthogy hiába szeretnék én még finomabb ételeket főzni, ha az a maga zsugori titkára lenyesi a szárnyaimat.

HARPAGON Nem a vacsoráról van szó, te csirkefogó, arról beszélj, hogy mi van az ellopott pénzzel? **Megragadja Jacques gallérját.**

JACQUES Ellopták a pénzt?

HARPAGON El, te gazember, és magam foglak fellógatni, ha vissza nem adod.

RENDBIZTOS Ne bántsa, uram, az isten szerelmére! Látom rajta, hogy becsületes ember. **Most ismét Jacques balján áll, kihallgatás közben az effekt hangjára jól pofon vágja Jacques-ot.** Igen, barátom, ha szépen kivallja a dolgot, semmi bántódása nem esik, sőt, a gazdája illő jutalomban fogja részesíteni. Ma lopták el a pénzt, és az nem lehet, hogy maga ne tudna valamit a dolgról. **Az effekt hangjára könnyökkel ismét behúz neki egyet.**

JACQUES Hát jó, nem bánom, uram, megmondom: szerintem a maga nagyrabecsült titkára a tettes.

HARPAGON Valère?

JACQUES Az.

HARPAGON Még hogy ő ilyet csinált velem? **Hátulról megkerüli a karosszéket és a jobbára áll.**

JACQUES Igen, azt hiszem, ő fosztotta ki magát.

HARPAGON Miből gondolod?

JACQUES Hogy miből?

HARPAGON Miből, miből?

JACQUES Abból gondolom, hogy... ez a véleményem. **Ismét hátulról megkerüli Jacques-ot és a baljára áll.**

RENDBIZTOS Jó, de azt is meg kell mondania, hogy milyen gyanújelek alapján.

HARPAGON Láttad, hogy ott ólálkodott, ahová a pénzt rejtettem?

JACQUES Igen, pontosan... Hol is volt a pénz?

HARPAGON A kertben.

JACQUES Ez az! Ott ólalkodott a kertben. És miben is volt az a pénz?

HARPAGON Egy pénzesládában. **Megkerüli Jacques-ot és a baljára áll.**

JACQUES Úgy van: egy pénzesláda volt a kezében.

HARPAGON Na, most megtudom, hogy az enyém volt-e. Milyen volt az a pénzesláda?

JACQUES Hogy milyen volt?

HARPAGON Na?!

JACQUES Hát, olyan volt... pont olyan volt, mint egy pénzesláda.

RENDBIZTOS Jó, de írja le egy kicsit részletesebben!

JACQUES Kicsike pénzesláda.

HARPAGON Amit elloptak tőlem, az nagy volt.

JACQUES Hát, ha úgy vesszük, persze hogy nagy, ami benne volt.

HARPAGON És milyen színű volt?

JACQUES Hogy milyen színű?

HARPAGON Úgy van.

JACQUES A színe, az... az egy bizonyos szín... nem tudna egy kicsit segíteni?

HARPAGON Na?

JACQUES Piros?

HARPAGON Nem.

JACQUES Kék?

HARPAGON Nem.

JACQUES Lila?

HARPAGON Nem.

JACQUES Zöld?

HARPAGON Nem.

JACQUES Szürke?

HARPAGON Ez az! Szürke. **Előre jön a közönséghez és a nézőknek mondja. Semmi kétség: ez nyilvánvalóan az én ládikám. Jacques közben a bal középső járáson kimenekül. Kiben bízhat ezek után az ember, ha Valère volt? Senkiben és semmiben nem lehet megbízni, és most már azt is el bírom képzelni, hogy én magam lopom meg saját magamat. Jobb hátul csendben megjelenik Valère.**

Harmadik jelenet

VALÈRE Való igaz, hogy vétkeztem maga ellen, de hát voltaképpen bocsánatos a bűnöm. **Gyors léptekkel a színpad közepére jön.**

HARPAGON Bocsánatos? Az útonállás? A gyilkosság?

VALÈRE Könyörgök, ne lovallja bele magát. Hallgasson meg, és meglátja, hogy nem olyan nagy a baj, mint képzelem. **Harpagonnal szemben állnak és hevesen vitatkoznak.**

HARPAGON Nem olyan nagy a baj, mint képzelem! A véretem vetted, te gazember, kitepted a szívemet.

VALÈRE Nyugodjon meg, uram, a vére jó kezekbe kerül. Származásom révén nagyon is méltó vagyok hozzá, és semmi olyan nem történt, amit ne tudnék jóvá tenni.

HARPAGON Követelem, hogy add vissza, amit elraboltál.

VALÈRE Nem csorbul a becsülete, uram.

HARPAGON Becsület! Becsület! Kit érdekel?! Inkább azt mondd, hogy ki vett rá a dologra?

VALÈRE Még kérdi, uram?

HARPAGON Igen, igen, kérdem.

VALÈRE Az az istenség, aki ártatlan bűnökbe hajszojja az embert: Ámor.

HARPAGON Ámor?

VALÈRE Igen, a szerelem istene.

HARPAGON Szép kis szerelem, nem mondom! Szerelmes az aranytallérjaimba.

VALÈRE Nem, uram, engem nem a maga gazdagsága vonzott. Ezennel kijelentem, hogy semmire nem tartok igényt, ha meghagyja nekem azt az egyetlent, amit megtaláltam itt.

HARPAGON Dehogy hagyom meg! Még mit nem! Ez aztán már tényleg a pimaszság teteje: meg akarja tartani, amit elrabolt tőlem.

VALÈRE Ezt még nem lehet rablásnak nevezni.

HARPAGON Már hogyan lehetne? Egy ekkora kincset!

VALÈRE Elismerem, hogy valóságos kincs, sőt a ház legdrágább kincse, de higgye el: nem veszíti el, ha rám bízta. Térden állva kérem, adja nekem ezt a tündökletes kincset, és lássa be, hogy így lesz a legjobb mindenkinek. **Harpagon elé térdel.**

HARPAGON Egy nyavalyát!... Megőrült maga?!

VALÈRE Örök hűséget fogadtunk, megesküdtünk, hogy soha nem hagyjuk el egymást.

HARPAGON Gyönyörű eskü!

VALÈRE Igen, elhatároztuk, hogy örökre egymáséi leszünk. **Cléante lassan feláll.**

HARPAGON Ahhoz még nekem is lesz egypár szavam.

VALÈRE Csak a halál szakíthat el tőle.

HARPAGON Ez konkrétan belehabarodott a pénzembe...

- VALÈRE** Mondtam már, uram, hogy nem érdekből tettem, amit tettem. Tiszta és nemes érzelmek irányítanak.
- HARPAGON** Az lesz a vége, hogy keresztényi könyörületességből akar kifosztani, de én nem hagyom annyiban: ne félj, te elvetemült haramia, lesújt rád a jog s az igazságszolgáltatás.
- VALÈRE** Tegyen, amit akar, csak arra kérem, higgye el: ha egyáltalán vád érhet valakit, az csak én lehetek, a lánya ártatlan, őt nem terheli felelősség.
- HARPAGON** Még jó, hogy ártatlan! Az volna csak a furcsa, ha a lányom is benne volna a gáztettben. Azt akarom, hogy add vissza, ami az enyém, és valld be, honnan raboltad el.
- VALÈRE** Nem raboltam én el sehonnan, itt van önnél. **Valère a jobb középső járáson kirohan.**
- HARPAGON** Édes ládikám!... Azt akarod mondani, hogy itt van a házban?
- VALÈRE** Itt, uram. ...és bekíséri **Élise-t**, akinek **Valère** kendőjével van bekötve a szeme.
- HARPAGON** És nem nyúltál hozzá? **Harpagon még nem veszi észre a lányát, mert háttal áll nekik.**
- VALÈRE** Én? Hozzányúlni? **Karjánál vezetve leülteti Élise-t a karosszékre.** Hogy képzelhet ilyet rólam? Inkább a halál, mint hogy alantas gondolattal közeledjek hozzá. Különben azt nem is tűrte volna az ő szemérmessége.
- HARPAGON** A ládikám szemérmes?
- VALÈRE** Csak gyönyörködtem a látványában, szépséges tekintetében... **Valère leveszi Élise szeméről a kendőt.**
- HARPAGON** A ládikám szépséges tekintete!
- VALÈRE** Simon úr mindent tud a dologról, és ő tanúsíthatja, hogy...
Közben hátulról a középső járásból bejön Simon úr a szerződéssel.
- HARPAGON** Micsoda? Simon segített neked?

- VALÈRE** Igen, uram, tanúja volt fogadalmunknak, sőt megbizonyosodva szenvedélyem erényes voltáról, ő maga segített rábeszélni a lányát, hogy elígérkezzen nekem.
- HARPAGON** Ez úgy megijedt a büntetéstől, hogy félrebeszél. Mit hordasz össze itt a lányomról?
- VALÈRE** Csak azt, hogy sokáig hiába ostromoltam, szűzies szemérme gátat vetett leghőbb vágyamnak.
- HARPAGON** Kicsodának a szűzies szemérme?
- VALÈRE** A maga lányának, uram. Csak tegnap szánta rá magát, hogy eljegyezze magát velem. **Harpagon megfordul. Meglátja a lányát.**
- HARPAGON** A lányom eljegyezte magát veled?
- VALÈRE** Igen, kölcsönösen írásbeli fogadalmat tettünk. **Simon-ra mutat, aki felemeli a magasba a szerződést.**
- HARPAGON** Jóságos Isten! **Simon hátrálva halkán távozik.** Mért hagytál el engem? **A színpad teljesen kivilágosodik.**

Negyedik jelenet

- HARPAGON** Hah, elfajzott leányzó! Így hálálod meg apád minden jóságát? Erre tanítottalak? Belebolondulsz egy aljas gonosztevőbe, és hozzájárulásom nélkül eljegyzed magad vele? Na, de keservesen csalódnai fogtok mind a ketten. Téged zárdába csukatlak, te meg, arcátlan gazember, lógni fogsz az elvetemültségem miatt.
- ÉLISE** Ó, apám, **Élise felpattan a karosszékből és pár lépést tesz az apja felé.** Könyörgök, ne ragadtassa magát ilyen embertelen érzelmekre. Gondolja nyugodtan végig, hogy mit óhajt csinálni. Nézze meg alaposabban azt az embert, aki ellen haragra gerjedt, mert rosszul látja őt. Esküszöm, hogy nélküle

már rég nem volnék. Igen, apám, ő mentett ki a vízből, amikor halálos veszedelemben forogtam. Neki köszönheti hát a lánya életét, aki...

HARPAGON Nem érdekel. Egy szót se többet! Élise apja elé szalad és letérdel elé. A színpad elsötétül. Kopogtatnak. A középső hátsó ajtóban egy Napóleon kalapos férfi sziluettje látható.

Ötödik jelenet

ANSELME Mi lelte, Harpagon úr? Miért ilyen feldúlt? Kimért léptekkel a színpad elejére sétál, és tisztelettudóan leemeli a kalapját.

HARPAGON Ne is kérdje, Anselme úr, én vagyok a legszerencsétlenebb ember a világon, és a maga házassági szerződésével is nagy bajok vannak. Megfosztottak a vagyonomtól, megfosztottak a becsületemtől, és ez az alávaló gyilkos gazember... (**Valère-re mutat**)... lábbal tiporta a legszentebb jogokat, beférkőzött a házamba, mint szolga, de csak azért, hogy ellopja a pénzemet és elcsábítsa a lányomat.

VALÈRE Kit érdekel a maga pénze? Folyton arról zagyvál.

HARPAGON Igen, és eljegyezték egymást. Ezzel magának is a becsületébe gázoltak, Anselme úr, úgyhogy indítson ön is magánvádat ellene, hogy megbosszulja a pimaszságát.

ANSELME Távol áll tőlem, hogy bárkit magamhoz kényszerítsek, és hogy olyan szívre áhítozzam, aki már másnak elígérkezett; de hogy végképp megnyugodjon, hajlandó vagyok megölelni őket, mintha a tulajdon gyermekeim volnának.

VALÈRE Elképzelni se tudom, milyen törvénybe ütközik, hogy szerelemre lobbantam a leánya iránt, és hogy ugyan miért ítélnének kínhalálra az eljegyzésünk miatt. Egyébiránt pedig, ha megtudják, ki vagyok... **Mellét veri az öklével.**

HARPAGON Nem érdekel.

- VALÈRE** Pedig egész Nápoly tanúsíthatja a származásomat. Hátul a középső járásban megjelenik **Mariane Frosine**-nal, és lassú léptekkel a színpad közepére jönnek. Jobb hátulról Jacques ólálkodik be.
- ANSELME** Hohó! Vigyázzon, mit mond, mert nagyon ráfizethet ám. Olyan ember előtt áll, aki igen jól ismeri a nápolyi arisztokráciát, úgyhogy könnyűszerrel átlát a szitán.
- VALÈRE** Nekem nincs félténivalóm, és ha ön ismeri Nápolyt, nyilván azt is tudja, hogy ki volt Dom Thomas d'Alburcy.
- ANSELME** Hogyne tudnám! Kevesen ismerték olyan jól, mint én.
- HARPAGON** Mit érdekel engem, Dom Thomas vagy Dom Dom Dom!
- ANSELME** Várjon! Hadd mondja tovább, kíváncsi vagyok, hová akar kilyukadni.
- VALÈRE** „Oda akarok kilyukadni”, hogy ő az én apám.
- ANSELME** Mije?
- VALÈRE** A szülőapám.
- ANSELME** Maga tréfál velem. Találjon ki valami hihetőbb mesét, mert ezzel a hazugsággal nem sokra megy.
- VALÈRE** Válogassa meg a szavait! Ez a színtiszta valóság, és minden szavamat bizonyítani tudom.
- ANSELME** Szóval azt merészeli mondani, hogy maga Dom Thomas d'Alburcy fia? **Valère a dézsához lép, hogy lehűtse magát, megvizezi a homlokát.**
- VALÈRE** Igenis ezt mondom, és bárkivel szemben fenntartom az állításomat. **A dézsában lévő merőkanalat előkapva heves mozdulatokkal a levegőt kaszabolva kardozni kezd.**
- ANSELME** Vakmerő állítás. Nos, tudja meg, hogy az az ember, akiről maga beszél, több mint 16 évvel ezelőtt a tengerbe veszett hitvesével és gyermekeivel, amikor más előkelő családokhoz hasonlóan életüket mentve menekültek a nápolyi zavargásokat kísérő kegyetlen üldöztetések elől.

VALÈRE

Igen. Nos, tudja meg, hogy Dom Thomas fiát, aki akkoriban hétesztendős volt, valamint egy szolgát egy spanyol hajó kimentett a tengerből a hajótörés után, és a kimentett fiú itt áll ...**a merőkanállal a mellét veri... ön előtt**; tudja meg, hogy a sorsomon megrendült hajóskapitány megszeretett, saját fiaként nevelt, és mihelyt elbírtam a kardot, kitanított a fegyverforgatás mesterségére. **A merőkanállal a levegőt kaszabolva ismét vívni kezd.** Tudja meg továbbá, hogy nemrég hírét vettem, hogy apám mégse halt meg, ezért keresésére indultam, és a Gondviselés ide vezényelvén, jó sorsomnak hála megpillantottam az elragadó Élise-t, és tüstént rabul ejtett szépségének varázsa; tudja meg végezetül, hogy lángoló szerelmem és Élise apjának szigorúsága... Ez a szigorúság vett rá, hogy beférkőzzem e házba, és mással kerestessem a szüleimet.

ANSELME

Szavain kívül van valami, ami bizonyítaná, hogy nem egy szép kis mesét kerekített ide elénk?

VALÈRE

Bizonyíték? A spanyol hajóskapitány, az apám pecsétgyűrűje, egy achát karperec, amelyet anyám tett a karomra. **A gyűrűjét és a karkötőjét mutatja. Ezt hallva Mariane is mellé tipeg. Kíváncsian magához húzza Valère karját és mellé teszi a saját karján lévő azonos karkötőt.**

MARIANE

Tanúsíthatom, hogy minden szava szintiszta valóság. Semmi kétség, ön az én testvérbátyám. **Heves gesztusokkal mesélni kezd.** Elszorult a szívem, mihelyt beszélni kezdett, hiszen anyánk - ó, milyen boldog lesz a drága lélek! - százszor elmesélte nekem a családukat sújtó sorscsapásokat. A Gondviselés mi kettőnket is kimentett ama gyászos hajótörésből, de életünkért szabadságunkkal kellett fizetnünk, merthogy kalózkodók találtak ránk, amint egy hitvány deszkába kapaszkodva hanykolódtunk a tengeren. Tízévi raboskodás után egy szerencsés véletlen folytán visszanyertük

szabadságunkat, és hazatértünk Nápolyba, de ott azt kellett megtudnunk, hogy minden vagyonunkat eladták, s apámról semmi hír. Ide költöztünk hát, ebbe a városba, de anyám élete itt már pusztta küzdés és nyomor.

VALÈRE Ön az én testvérhúgom? **A karját nyújtja.**

ANSELME Öleljetek meg, gyermekeim, örvendjetekek együtt apátokkal.

VALÈRE Ön a mi apánk?

MARIANE Ön az, akit anyám annyiszor elsiratott?

ANSELME Igen, leányom, igen fiam, én vagyok Dom Thomas d'Alburcy, akit a Mindenható kimentett a habokból a nála lévő minden pénzzel együtt. **Harpagon felpattan a karosszékből és Anselme úrhoz siet.** Lemondtam róla, hogy valaha is visszatérjek a vajmi kevésbé biztonságos Nápoly városába, ezért pénzzé tettem mindenemet, és itt telepedtem le, s felvettem az Anselme nevet, hogy elűzzem a gyászos emlékéket a régi nevemnek, amihez annyi szenvedés tapadt.

HARPAGON Ez itt a maga fia?

ANSELME Igen.

HARPAGON Akkor beperelem magát: fizesse ki azt a tízezer tallért, amit ő ellopott tőlem.

ANSELME Méghogy ő meglopta magát!

HARPAGON Igenis ő!

ANSELME Ki mondja ezt magának?

HARPAGON Jacques.

VALÈRE Te mondod?

JACQUES Láthatja, én semmit se mondok.

HARPAGON Ő mondja hát! A rendbiztosnál megvan a vallomása.

VALÈRE Azt gondolja rólam, hogy képes volnék elkövetni egy ilyen gyáva aljasságot?

HARPAGON Képes, nem képes, a pénzemet akarom.

Hatodik jelenet

A színpad elsötétül és a félhomályban, a színpad alól La Fleche emelkedik ki, aki Cléante hangján beszél. Csak ő van megvilágítva a sötétben.

CLÉANTE Ne gyötrődjön, apám, és senkit se vádoljon. Megtudtam egyet-mást az ügyről, és azért jöttem, hogy megmondjam: ha hajlandó beleegyezni, hogy feleségül vegyem Mariane-t, vissza fogja kapni a pénzét.

HARPAGON Hol van?

CLÉANTE Nyugodjon meg! Kezeskedem róla, hogy jó helyen van, minden egyedül tőlem függ. Mondja meg, mit határozott. Választhat: vagy hozzám adja Mariane-t vagy oda a pénzesládája.

HARPAGON Semmi se hiányzik belőle? La Fleche jobbra kimegy és a dobpergésre behúzza a pénzesládát. Harpagon eufórikusan ráfekszik és átöleli a ládát. Jobb oldalról belép Cléante.

CLÉANTE Az Ön anyja szabadkezet adott, hogy válasszon kettőnk közül: Ő vagy én? Ő vagy én?

MARIANE Ön még nem is tudja, hogy anyám beleegyezése már nem is elegendő; mert az Úr az imént visszaadta a bátyámat, aki itt áll ön előtt.

MARIANE Sőt, kedves Cléante - apámtól is meg kell kérnie a kezemet. Anselme úrra mutat. Mert Ön a mi apánk, ugye?

ANSELME Fényváltás, a színpad félhomályba borul és a hátsó fel tetején élő marionett bábuként megjelenik Mariane és Valère édesanyja, valamint Anselme úr. Uram, Teremtőm! Milyen végtelen nagy

a Te hatalmad! Ímé, bizonyosság a Te csodatévő erődről. Valère. Mariane. Élise. Cléante. Adjátok kezeteket egymásnak. Valère Élise ujjára, míg Cléante Mariane ujjára húz gyűrűt.

A Gondviselés nem azért vezetett vissza hozzátok, gyermekeim, hogy most vágyaitok útjába álljak. És most vigadjunk e szép nap örömére! Harpagon úr, jobb, ha követi a példámat és beleegyezik a kettős esküvőbe.

HARPAGON Nincs pénzem hozományra.

ANSELME Emiatt ne fájjon a feje: én majd mindenkiről gondoskodom.

HARPAGON Vállalja a lakodalom költségeit is?

ANSELME Vállalom, ha ez kell magának.

HARPAGON Hát jó, de csináltasson nekem egy díszruhát az esküvőre!

ANSELME Meglesz. És most vigadjunk e szép nap örömére!

HARPAGON És ide nekem az én édes ládikámat!

A szín elsötétül. Harpagon kerül egyedül megvilágításba. Kinyitja a pénzes ládját. Az aranytallérokat számlálja. Beleáll a ládjába, és lassan eltűnik benne. Elyeli a láda, lecsukódik a fedele. Fényváltás. Megjelennek a kettős esküvő vendégei és felszabadult mulatságba és táncba kezdenek. Az összes szereplő táncol.

Vége az előadásnak.

FÜGGÖNY

20. Mellékletek 1.

1.sz. melléklet

HOZZÁJÁRULÁS

Preambulum

2015-ben Magyarországon Zalán János a Pesti Magyar Színházban elsőként alapította meg, és vezette be a színházi audionarráció intézményes formáját. A kezdetektől az általa vezetett szakmai program megvalósításában munkatársa Tóth Cecília, mint társadalmi felelősségvállalás referens és audionarrátor működik közre.

Alulírott Tóth Cecília engedélyezem, és hozzájárulok, hogy a Pesti Magyar Színházban általam készített *Molière: A fősvény* című előadás AD alapanyagát Zalán János, a DLA disszertációjához tartozó audionarrációs oktató-forgatókönyv elkészítéséhez felhasználja.

Budapest, 2017.október 2.

Tóth Cecília
Tóth Cecília
audionarrátor

21. Mellékletek 2.

2.sz. melléklet

HOZZÁJÁRULÁS

Preambulum

2015-ben Magyarországon Zalán János a Pesti Magyar Színházban elsőként alapította meg, és vezette be a színházi audionarráció intézményes formáját. A kezdetektől az általa vezetett szakmai program megvalósításában munkatársa Tóth Cecília, mint társadalmi felelősségvállalás referens és audionarrátor működik közre.

Alulírott Kovács Yvette Alida engedélyezem, és hozzájárulok, hogy a Pesti Magyar Színházban általam készített *Molière: A fősvény* című előadás díszlet- és jelmezterveihez kapcsolódó művészi koncepciót Zalán János, a DLA disszertációjához tartozó audionarrációs oktató-forgatókönyv elkészítéséhez „szó szerint” beidézze.

Budapest, 2017.október 2.



Kovács Yvette Alida

jelmez- és díszlettervező

22. Mellékletek 3.

Pesti Magyar Színház - 2017. február - A FÖSVÉNY - látványtervek

Díszlet:

„A Fösvény díszletének megtervezését alapos kortörténeti utánajárás és számos rendezői konzultáció előzte meg. Leginkább a XVII. századi francia színpadképet szerettük volna mai formában megjeleníteni, tiszteletben tartva az akkor jellemző szimultán díszletezés konvencióját. Ez azt jelentette, hogy fontosabb volt a szimbolikus utalás a helyszínekre, mint az adott helyszínek realiztikus ábrázolása. A teret előadás közben nem változtatták, inkább a cselekményt tették lehetővé a térelemek elhelyezésével. Szinte üres tér jellemezte ezeket az előadásokat, melyben a járások dramaturgiailag pontosan ki voltak jelölve. Jellemző volt a 3 vagy 5 járás, melyeket szimmetrikusan rendeztek el: 1 vagy 3 járás helyezkedett el hátul, illetve 1-1 vagy 2-2 járás a két oldalon. A járásokat következetes rendszerben használták: lehetett kintről érkezni, vagy a házon belül járkalni. Másutt érkeztek a cselédek és másutt az urak.

Ezt a rendszert vezettük be a Fösvény díszletében is. Miután számos rendezést megnéztünk, elemeztük az adott előadásban használt tereket, igyekeztünk leszűkíteni a lehetőségeket a mi elképzelésünkre. Mindenképp szükség volt hátul egy központi járásra, ahol az utca felől lehetett érkezni, valamint oldalsó járásokra is, ami a házon belüli mozgásokat tette lehetővé. Tekintettel arra, hogy Lengyel Feri szeretett volna számos kergetőzést, koreografált bohóctréfiát megjeleníteni a járásokat felhasználva, ezért dupláztuk az ajtónyílások számát. A tér mélysége lehetővé tette, hogy oldalt 2-2 járás is lehessen, illetve hátra is 3 nyílás került. Rendezői bravúr volt, hogy a térben szeretett volna lentről is behozni színészt, nevezetesen Arlequin figuráját, ezzel is jelezve az ő minden lében kanál, leleményes karakterét. A járások függőleges bővítése pedig izgalmasabbá teszi a teret, mint a kizárólag vízszintes mozgások alkalmazása.

A Commedia dell' arte színpadokon a festett díszletfal vagy függöny jelentette a hátteret. Lehetőleg olyan mintázatot használtak, ami kint és bent helyzetekhez egyaránt megfelelt. Ilyen volt a nyers mésző mintájú falfelület, mely utalt az olasz reneszánsz utcaképekre is. Sokat gondolkodtunk függönyben, hogy teljesen klasszikus változatot jelenítsünk meg a színpadon. Végül az épített falak mellett döntöttünk, mert közelebb állt a térről alkotott elképzeléseinkhez: szerettük volna a falak fölött is mozgatni a szereplőket, valamint

határozottabban kontúrozni a játékeret, melyet a textil puhasága lágyított volna. Ennek ellenére a falmintájúra festett textil is megjelent a díszletben: az ajtónyílásokban nem faajtók vannak, hanem kőmintásra festett textiltüggönyök, melyek a könnyebb járás érdekében szalagokra lettek felcsikozva.

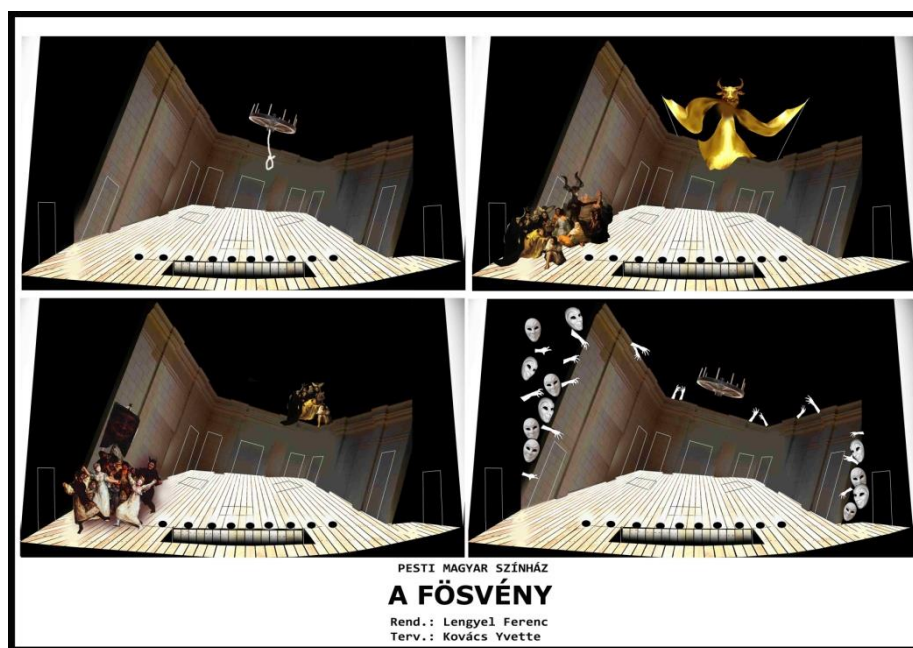
A padló rendszerint korabeli hajópadló volt, ez a mai napig nem változott a klasszikus színpadokon. Azonban mára már feketére festik a fát, vagy fekete linóleummal borítják. A Molière korabeli színpadpadlók jellegzetessége volt a pácolt, párhuzamos lécekből álló rusztikus hajópadló. Ezt idézi az előadásban használt padló is, melyet hasonlóan homokszínűre pácoltattunk, mint a falakat, mert egy egységes, homogén színpadképet szerettünk volna megjeleníteni. A padló két sajátossága a lejtős kialakítás valamint a felületen kiképzett nyílások. Ezek akkor érvényesülnek igazán, ha csak egy-egy adott pillanatban vannak használva, és dramaturgiai jelentéssel bírnak. Ilyen a láda, mely Harpagon pénzes ládája, amibe a végén Haumann Péter belesüllyedt, jelezve, hogy belefulladás a pénzébe. A padló lejtős kialakítása inkább látványeffekt volt – ezt kívánta meg a díszlet szerkezete, valamint jobb rálátást nyújtott az elől ülő nézőknek is. A lejtős szerkezet azonban számos hátránnyal jár: volt, hogy bútorokat ferdén kellett kialakítani, hogy a tetejük vízszintes legyen, ilyen volt pl. Haumann Péter hokedlije, amire felállt, mikor fel akarta akasztani magát. A padlón közepén nyílás lett kialakítva, ez lett a zenekar helye.

A fényeket jellegzetes rivaldavidalágítás adta, ami groteszkre világította alulról a színészek arcvonásait. Rivaldát alkalmaztunk elől a díszletben mi is, és eredeti minta alapján gyártattuk le a lámpák takarásait. Ez egy külön világítási látvány effektet tett lehetővé, melyet közeli kettősökben vagy a groteszk figurák felvonultatásában tudtunk alkalmazni.

Lengyel Ferenc rendező azonban nem elégedett meg azzal, hogy egy az egyben lebonyolítsa az előadást egy Molière korát idéző díszletben, ezért arra törekedett, hogy miként tehetné sajátossá a teret, hogyan érhetné el azt, hogy a díszlet egyedi legyen. Így formálódott meg a döntött falak rendszere, mely szimbolikus jelentést hordoz: Harpagon széteső világának, felboruló életének jelképe. Ez a szerkezet komoly számolást igényelt, mivel rendezői kérés volt, hogy az alacsonyabb oldalon a falak tetején is járás lehessen. Azonban az ajtón is kényelmesen be kellett férni a színészeknek, ezért meg kellett találni azt a pontos arányt, ami a színpadi tér magasságát figyelembe véve lehetővé tette a díszlet működését. Külön problémát okozott a döntött falak statikai megoldása, megtámasztása. Esztétikailag is kihívást jelentett az, hogy ilyen ferde térben miként legyen a falak mintázata. Próbáltunk logikát vinni a

rendszerbe: megtartani a párhuzamosokat, mintha valóban egy „hagyományos” reneszánsz épület dőlt volna meg. Ezért a makett készítésekor is először egy szabályos egyenes épületet készítettem el, majd átlósan átmetszettem azt – ez adta ki a makett pontos formáját és méretit.

A ferdeség olyan szempontokat is felvetett, hogy a bútoroknak hasonlóan ferdének kell-e lenni, vagy azok eltérhetnek a rendszertől. Így lettek a beeresztett bútorok, mint például a ferdén leereszkedő asztallap vagy az amorf trapézszerű baldachin, mely az ágyat jelezte a darab elején. Ezek már mind eltértek a hagyományos commedia dell' arte színjátszás látványvilágától és ennek az előadásnak a sajátos kifejezőeszközei lettek.



Az előadás másik különlegessége egy óriási aranybika a darab elején. Ezt a népi farsangi felvonulást Goya festményei ihlették – teljesen rendezői kezdeményezésre. Művészettörténeti szempontból véve a spanyol festő világa távol áll Molière színdarabjaitól, azonban groteszk figurái jól idézték azt a tömeget, amit a rendező a darab elején láttatni kívánt. Az előadás sajátossága, hogy Harpagon figuráját nem csak külsőleg kívánja bemutatni, hanem felfedi szorongásait, belső énjét, mint a pénz imádata, vagy éppen annak elvesztésétől való félelem. Az aranybika a pénzt szimbolizálja és már a darab elején megjelenik. Jellegzetes csengettyűszó kíséri érkezését – ez a hangeffekt a darab során végig megmarad és a nézőben asszociációkat kelt. A farsangi arctalan, maszkos tömeg ünnepel – kicsit ijesztőek is. Az előadásban megjelenik a Goya festményen látható jellegzetes zászló is a tömeg kezében, az arcon egy furcsa túlvilági mosollyal. A díszlet lehetővé teszi, hogy a tömeg lenti járásból érkezik, majd megjelenik a falak tetején is – jelezve ezzel a menet hosszát és a tér mélységeit.

Jelmez:

A jelmezek esetében is a Commedia dell' arte stílusjegyei adták a kiindulási alapot. Sok jelmezes változatot elemeztünk, mire kialakult ez a látszólag teljesen klasszikus irány.



Elsőként igyekeztem a darab szereplőit a Commedia dell' arte karakterekkel párhuzamba állítani. Próbáltam megkeresni minden szereplő helyzetét a történetben és behelyezni őket abba az ábrázolási rendszerbe, amit a műfaj kínált. A figurák archetípusok, attribútumokkal, van jellegzetes színviláguk vagy öltözetük. Nincs teljes lefedettség, vannak eltérő tulajdonságok, de nagyjából behelyezhetőek a rendszerbe.

Harpagon egyértelműen Pantallone, az öreg zsémbes, kéjvágó kereskedő karakterének jellegzetességeit hordozza. Leírása szerint idősebb szereplő, északi, zsugori kereskedő. Nagyon öreg, beteg, mindig panaszkodik, sántít, tüdőbaja van. Ugyanekkor beképzelt, öntelt szoknyavadász, ám őt is az orránál fogva vezetik. Öltözete jellegzetes: egyszerű, kényelmes, övvel, jellegzetes kalpaggal. A vörös színt rendezői kérésre mellőztük, mert a színeknek külön jelentőséget tulajdonítottunk a jelmezek megtervezésekor. Maradt az egyszerű, fekete nadrág

felsővel. A szakadt, kopott fehér gallér, mely egykori eleganciájára utalt, már megszürkült. Fontos volt, hogy ruhája annyira kopott legyen, hogy tükrözze egykori nemesi eleganciáját, mely fősვნისეზე következtében koszlott le. A jelmez kialakításakor nemcsak rendezői utasításokat követtem, hanem igyekeztem maximálisan figyelembe venni Haumann Péter igényeit, mozgását, alkati adottságait is. Fontos volt, hogy jelmeze sötét tónusú legyen, hogy a világos térben jól érvényesüljön a figura mozgása, ne vegyüljön bele a térbe. Külön érdekesség, hogy később kezembe került egy fénykép Mensáros Lászlóról, aki szintén Harpagont játszotta mesterem, Vágó Nelly jelmezében – és szinte ugyanolyan öltözet volt rajta, mint amit én terveztem.

Frosine, a kerítőnő szerepét Soltész Bözse játszotta, aki leginkább Ruzzante vagy Ruffiana karakterét idézi. Idősebb női szerep, általában sötét múlttal, esetleg kiöregedett prostituált. Rafinált, bőbeszédű, aki keveri az eseményeket. Ördögi szereplő, ezt jellegzetes vörös-fekete ruhájával kívántuk megjeleníteni. Sajátos rendezői elképzelés volt, hogy a hajakat fonalakkal díszítettük, mintha bábuk lennének a szereplők- csak Harpagon haja maradt érintetlen- jelezve azt, hogy Harpagon a bábok mozgatója. Frosine hajában még hatalmas kihívó vörös tollak is kerültek jelezve a karakter közönséges mivoltát.

A színdramaturgia is fontos volt: a vörös szín csak három szereplőn jelent meg: Frosine, Fleche és Simon jelmezében, akik fondorlatokkal próbálták Harpagon vagyonát megszerezni. Ördögi mivoltukat hangsúlyozták az arcukra festett fekete foltok is, melyek eltérően a megszokott piros arcpír-jelzéstől, groteszk hatást keltettek.



A fiatal lány, Marianne karaktere leginkább Corallina vagy La Signora figurájára emlékeztetett. Általában öregember fiatal felesége, vagy akár prostituált is lehet. Okos,

leleményes, szép és számító. Jellemző rá, hogy harsány színeket visel, lábujjhegyen jár, karjait balettozva testétől távolabb lengeti. Fiatal szeretője van, de házasságot gazdag öregemberrel tervez. Móga Piroska játszotta a szerepet – harsány színeket viselt, és Frosine-hoz hasonlóan hatalmas tollakat. Színes fonalak tették parókáját bábszerűvé. Arcán hatalmas műszempillák is babafejre emlékeztettek. Nem véletlen a rózsaszín ruha: ez egyszerre jelenti a fiatal lányt, de a vörös halványabb árnyalataként az ördögi csapathoz is kapcsolja a figurát. Szándékosan terveztem jelmezét túlzóra, masnik és fodrok díszítették izléstelenül, hogy minél harsányabbnak és közönségesebbnek tűnjön, mint egy cukros marcipánfigura.

A darab egyik legjelentősebb figurája Fleche, aki Arlequino karakterjegyeit viseli magán. Vicces szolga, leleményes, aki minden helyzetben feltalálja magát. Jellegzetessége a kárókockás jelmeze, amit stilizáltan jelenítettem meg: helyenként káróformájú foltok toldották ki szakadtas gúnyját. Agyafűrt, minden lében kanál figuráját megsegítette libbenő köpenye, ami kicsit ördögi mozgást is kölcsönzött neki. A köpenyt szándékosan vörössel béleltem ki, hogy hovatarozását fejezzem ki vele. Ördögi mivoltát még jelezték az arcára festett-korábban már említett- fekete foltok, melyek éles kontrasztban álltak sápadt fehérre festett arcával és fekete, mindig vigyorgó szájával. Kényelmes jelmezt kellett adni rá, mert rengeteg mozgása volt és ezt a ruha nem akadályozhatta. Külön érdekesség, hogy ezt a jelmezt háromszor is le kellett gyártani, mert dublőrök segítségével lehetett elérni olyan hatást, hogy a szereplő bámulatos gyorsasággal tud megjelenni a színpad legtávolabbi pontjain.



Az előadás különlegessége, hogy használja a Commedia dell' arte jellegzetes maszkjait, de teljesen sajátos formában. Eredetileg az olasz változatban minden szerephez egy arckifejezést magában hordozó félmaszk jár, ezt azonban Molière színháza már nem mindig alkalmazta.

Bár maga Molière is viselt maszkot, például Mascarille szerepében, de ez inkább a maszkkal folytatott játék miatt volt. Jellegzetes volt a világosra festett arcbőr és az éles kontúrok a száj és a szemek körül. Ma már ritkán vesznek fel maszkot a színészek, mert akadályozza őket az arcminikák kialakításában. Ezért olyan köztes megoldást kellett találni, amiben a maszkok az arcra festve jelentek meg. Ezzel sikerült hangsúlyozni a figurák báb-jellegét, a fonal hajakat jól kiegészítették a harsányan festett arcok, viszont nem akadályozták a színészt abban, hogy saját arcvonásaival formálhassa meg az adott karaktereket.

Ennek ellenére több szituációban is sikerült kész félmaszkokat csempészni a darabba: az előadás elején vonuló tömeg Commedia dell' arte figurák maszkjait viselte. Külön érdekesség volt, hogy ezeket saját magam készítettem, tanulmányozva egyúttal a figurák jellegzetességeit: a karvaly-, vagy éppen a hegyes-hosszú, akár a kerek-bumfordi orrokat. A maszkokat bőrből készítettem el, utalva az eredeti változat anyaghasználatára. Arctalan, fura tömeg lett, melyhez nagyban hozzájárultak ezek a maszkok. Szándékosan nem kaptak semmilyen díszítőfestést, megtartottam a bőrt a maga egyszerűségében, pontosan úgy, ahogyan az eredeti maszkok kinéztek.

A másik helyzet pedig egy rendezői koncepció megvalósítása volt: az előadás sajátossága, hogy megjelenítette Harpagon démonjait. Ezeket félelmetes fehér maszkos figurák jelentették, akik fenyegetően nyúltak fehér kezükkel a pénz felé. A maszkokat egy csapat készítette, akik külön figyelmet szenteltek annak, hogy mindegyik arckifejezés egyedi legyen, más és más érzéseket fejezzon ki. Volt kísérlet többarcú, akár két- vagy háromarcú maszk megjelenítésére is, melyhez külön koreográfia is társult. A maszkok a díszlet különböző pontjain bukkantak fel- jellegzetes csengettyűszó kíséretében, mely a pénz csilingelésére emlékeztetett. Fehér kesztyűk egészítették ki a maszkokat, nyújtóztak a térben. Alapöltözetük a pantomimesekéhez hasonlóan fekete volt, így nem látszott más, csak arcok és kezek. Külön effekt volt, hogy megjelenésükkor UV fénycsövek világítottak, így az arcok még groteszkebb hatást keltettek.¹⁴⁹

¹⁴⁹ Kovács Yvette Alida engedélyével és hozzájárulásával szó szerint idézem a Tőle kért díszlet és jelmez terv koncepciót. Az ilyen részletes leírás gyakran képezi a színpadbejárás alkalmával elmondott verbális díszlet és jelmez leírás alapját. Természetesen a színpadbejárás alkalmával a díszletek és jelmezek verbális leírása interaktív módon kérdésekkel kiegészülve, az azokra adott válaszoktól válik személyes ismerkedéssé, tapasztalássá. Maga az ismertető számos olyan utalást is rejt, melyből hasznos és érdekes információkat szerezhetnek a nézők az adott kor színházi előadásaira, a szerző életére, magára a darab születésének körülményeire vonatkozóan, mely az *audio információ* (AI) tárgyát is képezheti. Az AI megjelenhet a színház a honlapján is, segítve a látássérültek tájékozódást és az előadásra való felkészülését.

23. Mellékletek 4.

Objektív, kötött stílusú színpadkép leírás kívülről befelé haladva

A nézőtér felé nyitott – jobb oldalt, hátul és baloldalt, épített falakkal körülvett – közepén üres tér. Az épített falak szürke *nyers mészkő* mintázatúak. A belső tér padlózatát homokszínűre pácolt, párhuzamos lécekből álló rusztikus kinézetű hajópadló borítja, melyen két darab egy méterszer egy méteres süllyesztő található. A hajópadló a színpad hátsó szürke mészkőfala felé enyhén, 20 fokos szögben emelkedik. Az emelkedő hajópadlóhoz képest a szürke falak kb. 30 fokos szögben kissé jobbra dőlnek, mintha össze akarna dőlni az egész épület. Jobb- és baloldalon, egymással szemben, a szürke nyers mészkő falakon 3-3 járás van kialakítva. A nézőtérrel szemközi hátsó szürke kőfalon szintén 3 ajtónak beillő járás található. Minden járást földig érő csíkokból álló függöny takar. Közvetlenül a színpad előtt, a zenekari árokból kiindulva balról jobbra haladva, lassan emelkedő újabb járás kapcsolódik a színpad jobb oldali pereméhez. A zenekari árok mögött a színpad szélét egymástól kb. fél méterre egyenlő távolságban elhelyezett korabeli kagyló alakú rivalda fények szegélyezik, melyek alulról felfelé világítanak. A közel négy méteres téglalap alapú zenekari árok körbejárható. A színpad teteje nyitott, közepén a zsinórpadról gyertyákkal szegélyezett közel másfél méter átmérőjű kör alakú csillár lóg be a díszletbe. Egyéb díszlet, bútordarab az előadás kezdetén nem látható.

Szubjektív, kötetlen stílusú színpadkép leírás kívülről befelé haladva

A nézőtér felé nyitott – jobb oldalt, hátul és baloldalt, épített falakkal körülvett – közepén üres teret látunk. Az épített falakat szürke *nyers mészkő* mintázatú falemez borít, mely díszítés kőfalhatást kelt. A szürke nyers mészkőhatású falak egyszerre jelenítik meg az épület belső szobáinak falait, illetve az épület külső, utca felől látható falait, attól függően, hogy a játéktér – a darab cselekményének helyszínei szerint – hogyan változik. A belső tér padlózatát homokszínűre pácolt, párhuzamos lécekből álló rusztikus kinézetű hajópadló borítja, melyen két darab egy méterszer egy méteres süllyesztő található. A hajópadló a színpad hátsó szürke mészkőfala felé enyhén, kb. 20 fokos szögben emelkedik, miközben a párhuzamos lécekből álló rusztikus hajópadló festményszerűen, a nézőtértől a színpad hátsó fala felé perspektívikusan szűkül. Az emelkedő hajópadlóhoz képest a szürke falak kb. 30

fokos szögben kissé jobbra dőlnek, mintha az egész épület össze akarna dőlni. A perspektívikusan szűkülő hajópadló és a jobb oldalra döntött falak Harpagon mentális állapotára utalnak. A díszlet ily módon egy sarkaiból kizökkent világ, a pénz centrikus beszűkült gondolkodás és a mániákus, idegösszeomlás szélén álló Harpagon mentális állapotának külső megjelenése.

Objektív, kötött stílusú jelmez leírás a főbb szereplők szerint:

Harpagon – Haumann Péter

Cléante és Élise apja

Harpagon 60 év feletti férfi

Egyszerű, fekete nadrág hozzá illő sötétzöld felöltővel, puha fekete sapkával, mely alól kilátszanak ősz hajának tincsei. Sötétzöld felöltője alatt szakadt, kopott egykoron fehér színű, de mára már megkopott spanyolgalléros inget visel. Későbbi jelenetekben vörös levehető gumis szakállt illeszt magára, és túlzóan nagy fekete keretes szemüveget visel Mariane-nal való első találkozásakor.

Cléante – Haumann Máté

Harpagon fia, Mariane szerelmese

Jelmeze túlzóan, gazdagon díszített sötét rózsaszín/mályva buggyos selyem térdnadrág, térdmagasságban buggyos fehér csipke fodrokkal, a nadrághoz illő mályvaszínű vállban és alkarban buggyos közepén nyitott szalagokkal díszített felöltővel. A nyitott felöltőből mellkasán kibuggyan fehér csipkés inge, mely szintén spanyolgallérral díszített. Fején citromsárga nagy tollakkal díszített fekete kalapot visel, ami alól hosszú, váll alatt érő a tollakhoz színével megegyező citromsárga paróka kandikál ki. Lábán térd alatt fehér térdzokni, korabeli teli sarkú, aranycsatos rózsaszín cipő. Vékony fémkeretes szemüveget visel.

Valère – Pavletits Béla

Anselme fia, Élise szerelme

Jelmeze: Hosszúszárú sötétbarna csizmába tűrt kényelmes fekete nadrágot visel. Hozzá mellkasánál nyitott, sötétkék hosszú fenékig érő mellényt visel, mely alatt bőszárú fehér ingét vastag derékon megkötött fekete öv övezi. Homlokán tarkójánál megkötött bordó kendőt visel, melyből kilátszik rövid fekete haja.

Élise – Haumann Petra

Harpagon lánya, Valère szerelme

Első Valère-vel való jelenetében csak egy fehér alsószoknyát és fűzöt visel. Később testét óarany színű, bokáig érő ruha takarja, mely piros, kék hosszanti csíkos mintákkal díszített. Fején szőke, göndör, nagy loknis parókát visel.

Mariane – Móga Piroska

Clèante szerelmese, Harpagon választottja

Jelmeze: Élénk piros csíkokkal díszített rózsaszín egybe-ruha, melynek szoknya része bokatájon körabroncsba végződik. Magasra polcolt túlzó rizsporos parókájába rózsaszín hajtincsek keverednek.

Anselme – Rancsó Dezső

Valère és Mariane apja

Jelmeze méltóságteljes, elegáns. Fején fekete Napóleon-kalap.

Frosine – Soltész Bözse

Jelmeze: Szoknyamerevítőkkal dúsított élénkvörös színű mélyen dekoltált korabeli ruha, vállán átvetett vékony masnival megkötött fekete selyem köpeny. Nyakában fekete szőrme kézmelegítő lóg. Vöröses-barna élénkvörös tollakkal díszített magas építésű korabeli parókat visel.

Jacques – Hunyadkürti István

Harpagon szakácsa és kocsisa

Jelmeze: Világosszürke kényelmes szabású bővebb nadrágja és kopott, szakadt mellényszerű felsője van, alatta lenvászonból készült homokszínű bő inget visel. Nyakát fehér fodros spanyolgallér takarja. Amikor a szakácsot játssza, akkor fehér buggyos szakács sapkát visel, amikor a kocsis szerepét játssza, ugyanazt a buggyos szakács sapkát kifordítja, melynek belső része sötétbarna színű.