

A szavak (átformáló) ereje. Juan Mayorga *A Gólem* című drámájának etikai és morálfilozófiai aspektusai

„Szavak által elfoglalt testek vagyunk.”

Mayorga 2022a, 53

Juan Mayorga *A Gólem* című drámáját a kritika a spanyol szerző legsötétebb és legnehezebben értelmezhető színművének, „egy politikai-filozófiai tanmesének”² (Fuentes 2022) aposztrofálta. Mint ahogy a Gólem, az agyagból gyúrt lény, hol szörnyetegként, hol emberbarát óriásként bukkan fel az európai-közel keleti mitológiában (Ungvári 2019, 7), és maga a legenda is számos változatban ismert, úgy a színdarab üzenete is többféleképpen dekódolható, „az értelmezések valóságos polifóniáját kínálja”³ (Fuentes 2022). Egyik kritikusa szerint „a megkérdőjelezhetetlenül filozófiai mélységű darab sokat vár el a nézőtől, aki időnként elveszítettnek érezheti magát a szöveg jelentéseinek a labirintusában”⁴ (Zapata Clavería 2022). Jelen tanulmány az átváltozás kérdésének vizsgálatával ezeket az útvesztőket és az értelmezés nehézségeit kívánja bemutatni és feltárni.

Juan Mayorga: A szavak és a csend művésze

Juan Mayorga írói pályája nem hagyományos módon indult. Kortársaival ellentétben ő nem a színház, hanem a tudomány felől érkezett a drámáírás világába: matematikából és filozófiából diplomázott, majd Walter Benjamin történelemfilozófiájából doktorált. Évekig tanított matematikát, 2016-ban pedig – már elismert drámáíróként – a Spanyol Királyi Matematikai

¹ A spanyol szövegekből vett idézeteket saját fordításban közlöm. Az oldalszámmal nem rendelkező idegen nyelvű források esetében lábjegyzetben megadom az eredeti szöveget is.

² A spanyol eredetiben: „una fábula político-filosófica”.

³ A spanyol eredetiben: „una auténtica polifonía de significados”.

⁴ A spanyol eredetiben: „El texto, de una hondura filosófica incuestionable, es exigente con el espectador que puede sentirse perdido por momentos en los recovecos de su significado”.

Társaság tiszteletbeli tagjának választotta. Mayorga számára a matematika és a filozófia szoros kapcsolatban van a színházzal: előbbi precizitása, egzakttsága és szintézisre való törekvése miatt, míg utóbbi állandó kérdésfelvetései és válaszkeresése révén állítható párhuzamba a drámaírással (Katona 2021).⁵

Mayorga 1989-ben fordult a drámaírás felé a spanyol polgárháború és a köztársasági emigráció kudarcát boncolgató *Siete hombres buenos (Hét jó ember)* című darabbal. A szerző a spanyol drámairodalom egyik fontos irányzatához, a polgárháború és a Franco-diktatúra traumáit feldolgozó emlékezet színházához csatlakozott ezzel a művével, amelyben nemcsak a hatalomért folytatott harc és a nagy eszmék tömegekre gyakorolt manipulatív hatását mutatja be, de a köztársasági múlt emlékezeti pluralitására is rávilágít. A Marqués de Bradomín-díj ellenére a darabot – tudomásom szerint – a mai napig nem mutatták be, aminek okát Mayorga később abban kereste, hogy debütáló munkáját inkább regényíróként gondolkodva alkotta meg (Katona 2021).

A kilencvenes évektől kezdve minden évben jelentkezett új darabbal, s ezeket a szakma számos díjjal jutalmazta. Kapott Calderón- (1992), Borne- (1998), Max- (2006, 2008, 2009, 2013), Nemzeti Dráma- (2007), Valle Inclán- (2008), Ceres és La Barraca-díjat (2013), és a legjobb dráma díját (Premio Nacional de Literatura Dramática, 2016) valamint az Európai Unió rangos jutalmát is elnyerte (XV. Europe Theatre Prize, 2016).

Nemzetközi szinten is a legismertebb spanyol szerző: darbjait világszerte, Párizstól New Yorkig, Kolozsvártól Montevideóig játsszák, összesen 38 országban 32 nyelven.⁶

A fiú az utolsó padból (El chico de la última fila) című drámájából mozifilm is készült *A házban (Dans le maison)* címmel (rendező: François Ozon). A thriller 2012-ben a San Sebastián-i Nemzetközi Filmfesztivál fődíját, az Arany Kagylót is elnyerte. A 2023 novemberében mutatták be a *Teresa* című mozifilmet (rendező: Paola Ortiz), amely Mayorga *La lengua en pedazos (Nyelv darabokban)* drámájának az adaptációja. Mayorga jelenleg a madridi Teatro de la Abadía igazgatója. Munkásságát nemcsak a közönség és a színházi szakma, de a tudományos élet is elismeri: a Spanyol Királyi Akadémia tagjává

⁵ Alberto Sucasas 2023-ban megjelent *Mayorguiana: Pensamiento y teatro en Juan Mayorga* című monográfiája a drámaíró színpadi munkáinak a filozófiai-gondolati gyökereit elemzi.

⁶ Magyarul is olvasható három színműve: *Szerelmeslevelek Szótáliboz* (Budapest, L'Harmattan, 2010, Scholz László fordítása), *Reykjavík* (Budapest, Napkút, 2019, Scholz László fordítása) és *A leégett kert* (Szeged, JATEPress, 2019, Katona Eszter fordítása) (Mayorga 2010, 2019a, 2019b). Az *Animales nocturnos (Éjszakai állatok)* című darabját is lefordították (Horváth Eija Faller, Dúró Gábor) és bemutatták Miskolcon (rendező: Harsányi Attila), a szöveg azonban nyomtatásban nem jelent meg (Katona 2022, 625–626, 688).

választotta, 2019 májusában tartotta székfoglaló beszédét⁷ a *Csend*⁸ (*Silencio*) (Mayorga 2019c) címmel, melyet Blanca Portillo színpadon is előadott nagy sikerrel.

Számos díja közül a legfrissebb a rangos Premio Princesa de Asturias de las Letras⁹ (Asztúria Hercegnője díj, 2022), amit munkásságának kimagasló minőségéért, kritikai mélységéért és szellemi elkötelezettségéért ítéltek neki (Fundación Princesa de Asturias).

Juan Mayorga műveit a realista vonulaton belül az eszmék színházához sorolhatjuk, ám életműve ezen belül is igen változatos. Nem idegen tőle a költői színház, a dokumentarista dráma vagy a szatíra sem, s egyaránt megtalálhatók nála a hagyományos és a kísérleti színházra jellemző jegyek. A változatosság ellenére egy dolog mégis közös a madridi drámaíró színpadi munkáiban: a társadalmi és politikai témák iránti érzékenység és elköteleződés.

Mayorga a színházat politikai művészetnek tartja, hiszen, ahogy az *El teatro es un arte político (A színház politikai művészet)* című írásában is megfogalmazza: „lehetetlen színházat csinálni anélkül, hogy ne politizálnánk” (Mayorga 2003). Politika alatt azonban nem pártpolitikát, vagy a hatalomért folytatott küzdelmet, hanem a szó eredeti, görög jelentését érti. Jóllehet „egyetlen dráma sem változtathatja meg a világot, azonban minden színdarab képes arra, hogy felébressze vagy lerombolja a lelkiismeretet; hogy nagygyá vagy jelentéktelenné tegye az életet” (Mayorga 2002, 287) – írja a *Ni una palabra más (Egy szót se többet)* című tanulmányában.

Mayorga drámái a jelenünkhöz, illetve a múlt század történelméhez kapcsolódó társadalmi, politikai és erkölcsi kérdéseket járnak körül. Többek között foglalkoznak a bevándorlás és az idegengyűlölet (*Animales nocturnos / Éjszakai állatok*), a diktatúra és az értelmiség kapcsolata (*Cartas de amor a Stalin / Szerelmeslevelek Sztálinhoz*) vagy a náci genocídium (*Himmelweg (Camino del cielo) / Himmelweg (Égi út)*) problémakörével. Gyakran alkalmazza az animalizáció technikáját, azaz állatszereplőkkel jelenít meg emberi problémákat. Erre példa az *Últimas palabras de Copito de Nieve (Hópihe utolsó szava)*, amelyben a barcelonai állatkert 2003-ban elpusztult híres albínó gorillája beszélget Montaigne-nyel a

⁷ A beszéd meghallgatható: Mayorga 2019d.

⁸ Juan Mayorga, az emberi szó megszállottja, meglepő és provokatív módon az akadémiai beszédét éppen a csendnek szentelte. A csendnek, amely a kimondott szó elválaszthatatlan társa, és amely „a nyelv egy alázatos pillanata” (López Peñalba 2023, 5).

⁹ Az Asztúria Hercegnője (korábban Asztúria Hercege) Alapítvány által Spanyolországban évente odaítélt díj, amelyet a világ minden tájáról származó, a tudományok, a humán tárgyak, a közügyek és a sport terén figyelemre méltó eredményeket elért személyeknek, testületeknek vagy szervezeteknek ítélnek oda. A díjakat minden év októberében adják át az Asztúriai Hercegség fővárosában, az ovidói Campoamor Színházban. Minden kategóriához 50 000 euró pénzjutalom és egy Joan Miró által tervezett kispasztika tartozik.

halálról. A *La paz perpetua* (*Az örök béke*), Immanuel Kant híres művével megegyező című drámában három kutya elmélkedik arról, hogy a terrorizmus elleni harcban szabad-e a kínzást alkalmazni, ha az ártatlanok életének a védelméről van szó. A *La tortuga de Darwin* (*Darwin teknőse*) című műben pedig a 2006-ban, 175 éves korában elpusztult híres teknős a XIX. századi Londonból indulva a XX. század végi Berlinbe jut el, és utazásai során szemtanúja lesz az európai történelem sorsfordító eseményeinek.

„Nem maradhatunk csendben, mert van emlékezetünk. A színház az emlékezet művészete” – írja Mayorga egyik esszéjében. Éppen ezért a történelmi események és személyek gyakran szolgálnak művei kiindulópontjaként: markáns érdeklődést mutat a huszadik század ismert alakjai (Jacqueline Kennedy, Onassis, Stan és Pan, Bulgakov, Sztálin, Borges), valamint a háborús és politikai témák (a világháború és a náciizmus, a spanyol polgárháború, a sztálinizmus) iránt.

Mayorga színházában a szavaknak, a szavak teremtő erejének kiemelkedő fontossága van. Ennek gyökereit a gyermekkorában találjuk, amiről a *Mi padre lee en voz alta* (*Az apám felolvas*) (Mayorga 2014a) című önéletrajzi írásában is mesél. Gyermekkorának legmeghatározóbb élményeként említi édesapja otthoni felolvasásait: „Az apám hangján keresztül tele lett a fejünk emberekkel, képekkel és eszmékkel” (2014a, 767) Mayorga gyermekként tehát „egy szavakkal teli házban” nőtt fel, és ide vezethető vissza a szavak iránti szeretete. A kimondott (vagy elhallgatott) szó mellett Mayorga színpadán legtöbbször se a díszlet, se a jelmez nem kap hangsúlyos szerepet, helyettük a szavak töltik meg a brooki (majdnem) üres teret. Grotowskihoz hasonlóan, „a trükkökben gazdag színház helyett szegény, de a jelenlét hitelével ható színházat” (Saád 1969, 749) teremt.

A Gólem

Az előző bekezdésben említett *szavak* átvezetnek bennünket a Gólem mítoszához és Mayorgának azonos című színművéhez, amelynek bemutatója 2022. február 25-én volt a madridi María Guerrero Színházban.¹⁰ Az előadáshoz készült szürke tónusú, sötét plakát¹¹ már megelőlegezi azt a komor, nyugtalanító, filozófiai jelentéstől súlyos szavakkal teli atmoszférát, ami az előadás nézőit várja. Az előtérben egy fáradt, kísérteties arcot látunk, amelyet keresztülszelnek a szavak. A fiatal nő tekintete pedig szinte átlépi a

¹⁰ Rendező: Alfredo Sanzol. A bemutató szereposztása: Vicky Luengo (Felicía), Elena González (Salinas), Elías González (Ismael).

¹¹ Az előadás plakátját Bárbara Sánchez Palomero tervezte, megtekinthető az alkotó [weboldalán](#).

papír határait, és szeméből kiolvashatjuk a plakáton megjelenő kérdést: „Csupán szavak?” (López Souto 2022, 368). A könyvborítón¹² látható – Edward Munch *Sikeoly*ának alakjára hasonlító – színes vonalakból álló arc rémületet közvetít, feltehetőleg a külvilág látványa ébreszti fel benne a félelmet.

A kötet Santiago Alba Rico *Las palabras y las cosas* (*A szavak és a dolgok*) című utószavával jelent meg. A filozófus szerint Mayorga szövege kritikus és reflektáló olvasót kíván meg, olyat, aki képes megbirkózni a sokrétű kulturális utalásokkal, és megfelelően el tud időzni, el tud mélyülni az olvasásban. Mayorga elmondása szerint a darab 2015-ben született, de a COVID alatti első lezárás idején elővette és újraírta:

Néhány évvel ezelőtt írtam meg *A Gólemet*, de a karantén alatt történt valami – az általános megrendülés közepette, egyesek szorongása, míg mások félelme attól, hogy a rend, amelyben eddig éltünk összeomolhat –, ami arra késztetett, hogy újraírjam [...]. A darab témája, úgy vélem, a minket körülvevő, a rajtunk átható és a rémálmainkat, illetve az álmainkat teremtő szavak hatalma.¹³ (Mayorga 2022b)

A szerző ugyan pontosan nem fejt ki, melyik részeket írta át a karantén alatt, mégis könnyen kitalálható, hogy a közegészségügy összeomlására, a külvilágra vonatkozó leírások (pl. a kórházat megostromló tömeg), vagy a kijárási tilalomra való utalás már erősen a pandémia teremtette mindennapokat befolyásoló intézkedések árnyékában íródhatott.

*A Gólem*¹⁴ cím azonnal egy közismert asszociációt ébreszt az olvasóban: a XVI. századi zsidó folklórhoz tartozó mítoszra, Gólemre, egy agyagból gyúrt lényre gondolunk, amely képes életre kelni. A többféle változatban létező legenda szerint a prágai gettóban élő Löw rabbi életet varázsolt egy agyagból gyúrt figurába. A történet egyik verziója szerint a rabbi az agyagfigura szájába helyezett egy papírdarabot, amin Isten neve állt, és ennek hatására a Gólem mindenféle szolgálatot elvégzett neki. Ha a rabbi elvette tőle a papírt, akkor a Gólem élettelen agyagtömbbé változott vissza. Egy másik változat szerint a rabbi nem egy varázscédulával, hanem a Gólem

¹² A könyv borítóját Daniel Montero Galán tervezte, megtekinthető az alkotó [weboldalán](#).

¹³ A spanyol eredetiben: „Había escrito *El Golem* hace unos años, pero algo ocurrió durante el confinamiento —en medio de la conmoción general, de la angustia de tantos, del temor de otros a que el orden en que habíamos vivido pudiese hundirse— que me impulsó a reescribirla [...] [Esta obra cuyo asunto, creo, es el poder de las palabras que nos envuelven y atraviesan y con las que hacemos nuestras pesadillas y nuestros sueños].”

¹⁴ Általában a Gólem egy mesterségesen létrehozott lényt, egy emberi automatát, egy Ádámhoz, az első gólemhez hasonlóan megformált teremtményt jelent (López Souto 2022, 370).

homlokára véset „emet” szóval (héberül אמת, jelentése „igazság”) keltette életre a figurát. A teremtmény azonban ismét élettelené vált, ha a szó első betűjét, az aleph (א) betűt letörölte a rabbi, és ezzel „igazság” szó helyett a „halott” („met”, héberül מת) felirat állt a sárember homlokán (Ungvári 2019, 29; Borges 1988, 43-44).

A kiindulópontként szolgáló mítosznak számos irodalmi feldolgozása létezik. Minden bizonnyal a legismertebb és a legtöbbet idézett adaptáció Gustave Meyrink 1915-ben megjelent regénye, illetve a spanyol nyelvű irodalmakban Jorge Luis Borges versét szokták sokszor példaként említeni a legenda továbbgondolása kapcsán. Borges egyébként a *Képzelt lények könyve*¹⁵ (*El libro de los seres imaginarios*) című művében is szentel egy fejezetet az agyagóriásnak (1988, 43-44).¹⁶

Mayorga drámája egy jelenbélinek és valóságosnak látszó alternatív világot mutat be: egy olyan disztópiát, amelyben a közegészségügyi rendszer éppen összeomlik, és a ritka betegségben szenvedő Ismael gyógykezélése ezzel veszélybe kerül. A felesége, Felicia azonban váratlan ajánlatot kap a kórházban egy rejtélyes nőtől, Salinastól: Ismael továbbra is megkaphatja a kezelést, ha Felicia ezért cserébe, „alternatív fizetésképpen” (Mayorga 2022a, 15) vállalja, hogy megjegyez egy szöveget. Ugyan a feladat egyszerűnek tűnik, és a nő gondolkodás nélkül igent mond – hiszen ezzel megmentheti a férjét –, Felicia azonban érzékeli, hogy mégsem hétköznapi memóriafeladatról van szó. Napról napra, a számára ismeretlen nyelven íródott szöveg szavait ismételve, valami átalakul benne: visszatérő, furcsa rémálmok gyötrik, nem emlékszik korábbi dolgokra (pl. Ismael szobaszámára, a saját hotelszobájára), de szép fokozatosan ő maga is megváltozik, és a körülötte lévők már nem ismerik fel: se a recepciós a hotelben, se a kóbor kutya, aki egy kis ételmaradék reményében szegődik mellé a kórházi parkolóban. A testi változások fokozatosan mennek végbe a nőn: egyre sápadtabb lesz, először csak a keze és az ujjai nem akarnak engedelmeskedni, később pedig mintha az egész teste felett elveszítené az uralmat. Nem nehéz kitalálni a cím és a történet közötti párhuzamot. Nem csupán Felicia teszi magáévá a szöveget, hanem a szöveg is felfalja és átalakítja a nőt. Ahogy Felicia memorizálja a szavakat, életre kelti a Gólemet és teljesen átalakul: az álmaiban, az emlékezetében, a képzeletében, a testében és az akaratában is. Az utolsó jelenetben pedig már a saját férje sem ismeri fel. Ismael távozik a kórházból és otthagyja Feliciát, akiről azt hiszi, hogy a kórház egyik betege. A záró kép Felicia monológja, ami valójában a megkettőzött énje közötti furcsa dialógus.

¹⁵ Magyarul Scholz László fordításában jelent meg.

¹⁶ Borges állítólag, Meyrink *Gólemjét* olvasva tanult meg németül.

A darabnak tehát három (látható) szereplője van (Felicia, Salinas, Ismael), közülük Felicia az, aki mind a tizennégy, matematikai logikával megszerkesztett, különböző hosszúságú jelenetben a színen van: ötben Salinasszal, ötben Ismaellel és négyben egyedül, illetve két jelenet – az 5. és a 8.– tulajdonképpen csak egy szerzői utasítást tartalmaz, melyben az alábbi mondatot olvashatjuk: „*Felicia testének álma*” (Mayorga 2022a, 47, 59). Mayorga mindhárom szereplőnek jelentéshordozó nevet, kettőnek keresztnevet, egynek tulajdonnevet adott. Felicia a latin eredetű Félix női párja, jelentése boldog, szerencsés; Ismael (Izmáel) jelentése „Isten meghallgat; halld meg Isten” (Vohmann 1999, 72, 110; Schmoldt 2005, 100, 135). Salinas a latin eredetű *salinae* szóból eredeztethető, jelentése sós tó; mesterséges sólepárló medence, valamint sóbánya; tulajdonnévként gyakori helységnév a sólelőhelyek közelében, illetve igen elterjedt vezetéknev a spanyolajkú országokban (Pérez Porto – Gardey 2016). Salinas keresztnevét nem tudjuk, Felicia és Ismael beszélgetéséből azonban kiderül, hogy egy nőről van szó. A szereplő színpadi megjelenése azonban kimondottan férfias: a színésznő rövid hajjal, homokszínű öltönyben és férfingben jelenik meg végig a darabban.

A három szereplőn kívül további személyekre is történik utalás a szövegben, habár a színen nem tűnnek fel; azaz a néző számára láthatatlan alakok maradnak. Ezek között vannak olyan személyek, akikkel Felicia ugyan találkozik, színre azonban nem lépnek: A matematikus – ő a kórház legrégebbi betege –, a hotel recepciósja, illetve egy kóbor kutya. Egy másik körbe tartoznak azok a személyek, akiket valamilyen furcsa rejtély övez, és akiket a beszélgetésekben ugyan többször említenek, Felicia azonban nem találkozik velük, tehát mind a nő, mind a néző számára láthatatlan szereplőkről van szó: egy Lois nevezetű orvos, aki feltehetőleg Ismael kezelését végzi, és egy még rejtélyesebb – és talán már nem is élő – Pablo. Hogy milyen szöveget és kinek a szavait memorizálja Felicia, arra nem derül fény¹⁷, csupán sejtjük: talán ettől a misztikus Pablótól származó kéziratról lehet szó. Pusztán annyit tudunk meg a szövegről, hogy a kezdetben kiegyensúlyozott kézírás egyre gyorsabbá, kapkodóbbá válik, egyre több lesz benne az áthúzás, s erről Felicia arra következtet, hogy a szerzője talán veszélyben volt és félt, hogy nem lesz elég ideje papírra vetni a szavakat.

A történet egyetlen helyszínen, egy „kórháznak nem látszó” (Mayorga 2022a, 19) egészségügyi intézményben játszódik, ezen belül az ebédlőben, Ismael kórtermében és Salinas szobájában fordul meg Felicia. Ugyanúgy, ahogy a szereplők esetében is volt két rejtélyes alak, a helyszínek esetében is van két, a kórházon belüli furcsa tér: a nyelvek szobája – „cuarto de las lenguas” tele szótárakkal és nyelvtanokkal, ez Salinas és más fordítók

¹⁷ Egyfajta hitchcocki *Macgyffinként* működik ez a szöveg, amelynek létezéséről az olvasó/néző tud, de a tartalma soha nem derül ki (Pueo Domínguez 2023, 602).

bizarr munkahelye–, valamint egy Paradicsomként (Paraíso) emlegetett hely, ahova a betegeket gyógykezelésre viszik. További külső (nem látható) helyszín a város, ahonnan különböző hangok szűrődnek be. Ezek a zajok utcai zavargások hangjai – kocscikat gyűjtanak fel, a kórház meggrohamozására készül a tömeg –, melyek egy instabil politikai, társadalmi helyzetre engednek következtetni.

A darab központi kérdésfelvetése az átváltozás problematikája. Irodalmi művekben ez a folyamat leggyakrabban úgy megy végbe, hogy az ember állattá változik – Ovidius *Metamorfózisától* kezdve Kafka *Átváltozásán* át Ionesco *Rinocéroszáig* számos példát lehet találni erre a világirodalomban. Mayorgánál azonban új elem, hogy egy emberi lény egy másik emberré alakul át: Felicia egy XXI századi Gólemmé, nőből férfivé változik. A materiális és spirituális átváltozást tehát nemváltás is kíséri.¹⁸ A szövegben erre ugyan csak indirekt utalások vannak (pl.: a teste egyre elnehezül, formátlanabbá válik, az illata is megváltozik...stb.), Alfredo Sanzol színpadi rendezésében azonban igen hangsúlyos, hogy Felicia női voltát kiemelő, külsődleges jegyet nem találunk, sőt, a megjelenése – a színésznőre adott jelmez – egyértelműen maszkulin: szürkés és földszínű ruhákat, melegítőnadrágot, kinyúlt, gyűrött pólót és cipzáras, kapucnis felsőt visel, hajviselete kócos és ápolatlan. Az átalakulás Felicia egyik rémálmában, az onirikus tizedik jelentében materializálódik: „érezem, hogy az arcom sárból van” (Mayorga 2022a, 70). Mayorga azt a kérdést veti fel a drámájával, hogy mi történne egy emberrel, ha megfosztanák a nyelvétől és „beoltanák” egy másik ember nyelvével? Ha a nyelv, ahogy a Gólem mítosza is sugallja, az életet és a halált meghatározó kulcs, akkor ez a nyelvtranszfúzió Felicia halálát jelentené, pontosabban egy olyan metamorfózist, amelynek során egy másik emberré alakul át, Feliciából Pablóvá változna.

Felicia semmi veszélyeset nem lát a feladatban és gondolkodás nélkül alá is írja a Salinas által elé tett szerződést:

FELICIA: Ha csak szavakról van szó, nem lehet olyan veszélyes.

SALINAS: Mivel szavakról van szó, nagyon is veszélyes lehet.

FELICIA: ?

SALINAS: Az orvosok szerint minden transzplantáció veszéllyel jár. Azt mondják, hogy a donor és a recipiens között mindig felléphet összeférhetetlenség. (Mayorga 2022a, 22–23)

Az ismeretlen Pablo a donor, a nyelv (szavak) az átadott „szerv” és Felicia a recipiens. A „nyelvtranszplantációt” nem orvos végzi, hanem a

¹⁸ Egyébként a Gólem-történetnek Achim von Arnim *Az egyiptomi Izabella* című, XIX. század eleji elbeszélésében létezik egy kevésbé ismert női (és antiszemita) változata is (Ungvári 2019, 8, 53, 125).

fordító Salinas, hiszen ez az a hivatás, ami a legmegfelelőbb a feladat elvégzéséhez.

Mayorgának egyébként több darabjában is felbukkannak olyan szereplők, akiknek különleges kapcsolata van a nyelvvel: írók, kritikusok, tanárok, újságírók, pszichiáterek, tolmácsok, vagy éppen fordítók. A fordítás és a fordító személye különösen sokszor foglalkoztatta korábban is a spanyol drámaírókat, és nem véletlen, hogy Salinasnak is ez a hivatása. Történelmi példák tanúsága szerint

a fordító egy olyan ember, aki vallásokat terjeszt, kultúrát honosít, világszemléletet plántál át idegen talajba, mondhatni, történelmet csinál a maga területén. Jellemző rá a rendkívüli elmeél, a nyelvi felkészültség, az elhivatottság, olykor még a személyes bátorságot és lélekjelenléletet sem nélkülözheti. Hasonlatos a vadak közé merészkedő hittérítőhöz. (Halasi 2003)

A mesterséges intelligencia korában azonban a fordítók helyzete és megítélés is megváltozott, ahogy Salinas meg is jegyzi:

Egy kihalóban lévő munka, hamarosan gépek fogják végezni. Borzasztó lesz: a fordítók kihalása. Mert van valami, amire a gépek sosem lesznek képesek: a szavakat hallják ugyan, de nem érzékelik azt a kapcsolatot, ami a szó és az azt kimondó személy között van. [...] Ez az, ami ellenáll a fordításnak, és ez a leglényegesebb. [...] Hallgatni nehéz, fordítani pedig nem más, mint hallgatni. (Mayorga 2022a, 54–55)

Mayorga történetének a középpontjában is a szavak állnak, amelyek elhozhatják a legnagyobb boldogságot vagy a legmélyebb kétségbeesést. Szavak, amelyek lehetnek egyszerű eszközök, de akár háborút kirobbantó vagy éppen azt megfékező fegyverré is válhatnak (Mayorga 2022a, 54). A szavaknak lehet egy sötét oldaluk is: olyan fegyvereké is válhatnak, amelyeket hazugságra, manipulációra vagy pusztításra lehet használni. Azt hisszük, hogy uraljuk a szavakat, de legbelül olyan lények vagyunk, mint a Gólem, akit a szó ural. Mayorga színházának egyik központi kérdésfelvetése is ez: a szavak által gyakorolt manipuláció és ennek hatására a személyiség elvesztése. Mi magunk is ki vagyunk szolgáltatva a nyelvnek, a szavaknak, és ki vagyunk szolgáltatva azoknak, akik uralják a diszkurzust. Ez különösen érvényes a nagy válságok idején.

Ahogy fentebb utaltam rá, a kísérlet egy disztópikus kontextusban, egy olyan kórházban játszódik tehát, amely a társadalombiztosítási és a közegészségügyi rendszer leépítésének a folyamatában már valami más, rejtélyes dologgá alakul át. A hely nem is egy kórházhoz hasonlít – Ismael egyébként többször utal is erre –, hanem sokkal inkább egyfajta karkai

kastélyként képzeljük el, amelynek irányítói, láthatatlan urai mindenhatóak és megközelíthetetlenek, személyesen érintkezni velük lehetetlen.

Joggal merülhet fel az olvasóban a kérdés: miért szükséges a Gólem feltámasztása? Ahogy említettem, kintről zavargások zaja szűrődik be, és a tömeg éppen a kórház megrohamozására készül. Vagyis egy vészhelyzet állt elő, amikor meg kell védeni a népet. És a legenda szerint, a Gólem képes erre, hiszen Löw rabbi agyagból gyúrt és életre keltett figurájának a feladata a zsidó közösség megvédése volt II. Rudolf cseh királlyal szemben, aki elrendelte, hogy a prágai zsidóknak el kell hagyniuk a várost. A sárból gyúrt figura Mayorga történetben is egyfajta megváltóként ölt testet és Salinas a Gólem mítoszának ezt a politikai aspektusát emeli ki: „Úgy gondolom, hogy a Gólem nem néma, mert mindenki nevében beszél. Ő maga a szó [...]. Soha nem hal meg, de csak akkor kel életre, amikor az emberek veszélyben vannak” (Mayorga 2022a, 80). Ebből az értelmezésből kiindulva a legendás figura a forradalmárt testesíti meg, ő az elnyomással szembeni ellenállásra és lázadásra buzdító nyelv birtokosa. Egyfajta messiási szerepet kap, akinek feladata, hogy legyőzhetetlen erejével megvédje azokat, akiket valamilyen elnyomás fenyeget.

Salinas tehát ebben a hitben cselekszik: mindent megtesz, hogy az ártalmatlan Feliciából egy félelmetes Pablót faragjon, aki erejével és nyelvével a tömeg vezérévé képes válni. Az sem véletlen, hogy éppen Pablóvá, azaz Pállá változik. Pál apostol az őskereszténység kiemelkedő egyénisége volt, akinek érdeme, hogy a kereszténység világvallássá vált. A híres hittérítő nevéhez is kapcsolható egy átváltozástörténet, hiszen zsidó szülők gyermekeként Saul névvel látta meg a napvilágot, fiatalkorában a keresztények kegyetlen üldözője volt, majd egy látomás hatására végül kereszténnyé vált – ekkor változtatta meg nevét Saulusról Paulusra – és misszionárius útjai során az új vallás leghevesebb és legbefolyásosabb védelmezőjeként terjesztette a kereszténységet. Zsidó ellenfelei összeesküvéseként fogságba esett, fogolyként Rómába került. További sorsa nem ismert, de nem kizárt, hogy hosszú római fogsága után vértanúhalált halt.¹⁹

A Gólem mítoszához visszakanyarodva, ne feledkezzünk meg a legenda egy másik aspektusáról sem. Az eredeti történet olyan eseményeket is elbeszél, amelyek ellentmondanak az agyagkolosszus megváltó erejének. Egy éjszaka, amikor a rabbi elfelejti letörölni teremtménye homlokáról az első

¹⁹ Felicia nevének eredete kapcsán utaltam a férfi Félix alakra. Talán nem véletlen ez utóbbi és Pál apostol közötti érdekes kapcsolódás: Félix 52-58-ig Júdea római tartomány helytartója volt, akinek hivatali ideje alatt került Pál fogságba (Vohmann 1999, 72; Schmoldt 2005, 100). A színdarab legenigmatikusabb kérdése, mint erre utaltam már, hogy Feliciának milyen szöveget kell megjegyeznie. Ha elfogadjuk a hipotézist, miszerint a szöveg szerzője egy bizonyos Pablo/Pál, ez rögtön újabb feltételezésre ad lehetőséget: Pál apostol leveleiről lenne szó? Mayorga erre vonatkozóan nem ad kulcsot a kezünkbe.

betűt, a lény elszabadul és hatalmas erejével lerombolja a gettót. Ugyanaz a lény, akit védelmező vezérként és az elnyomottak jótevőjeként dicsérnek, hirtelen pusztító despotává képes válni.

Visszatérve Salinas kísérletére: az is lehetséges, hogy a fordító Felicián keresztül azért akarja Pált feltámasztani, hogy annak nyelvét a saját hatalmi vágyának a szolgálatába állítsa. Ugyan lehetséges, hogy filantróp eszméket hirdetve lerombolja a fennálló igazságtalan rendszert, de valójában ő maga válik egy újabb, a megdöntött despotáknál akár még kegyetlenebb diktátorrá (Fuentes 2022). Ugyanakkor nem zárható ki egy harmadik olvasat sem: a főszereplő átalakulása nem pusztán egy paranoid skizofrénia eredménye-e és az egész átalakulás nem az ő elméjében történik csak meg? Egy őrült vízióit látjuk csupán? Vajon az utolsó jelenetben Felicia monológiát vagy a nő kettéhasított énjének Feliciának és Pablónak a dialógusát olvassuk? A záró jelenet azért is különös, mert a dialógust bevezető gondolatjelek előtt Mayorga már nem adja meg a szereplők nevét: nekünk kell kitalálni, hogy a párbeszéd kik között zajlik. Sanzol rendezésében azonban feloldódik ez a dilemma. A színpadon egyedül Felicia áll, más ruhában, mint korábban, és egy másik identitást felvéve mondja el a politikai pamflet jegyeit felvillantó háborúellenes, mégis erősen militarista és orwelli gondolatokat is beemelő záró monológiát:

Nem vagyok próféta. Azért vagyok pusztán itt, hogy elmeséljem, amit láttam. Haragot és reményt láttam. [...] Nincs kegyetlenebb háború, mint a polgárháború²⁰, melyben mindkét hadban álló fél tagadja az ellenség emberi mivoltát. Bárcsak elkerülhető lenne! A zsarnokok azonban kegyetlenebbek, a kétségbeesésünk pedig nagyobb, mint valaha. Nem lesznek semleges zónák, ahova menekülni lehetne. [...] A szemünk előtt épül fel az emberi fájdalom alapuló új rend, amely a kérdést bünténynek, a gondolkodást bűncselekménynek tartja. [...] A szabadságért folytatott harcunkban azonban rendelkezünk új erővel. [...] A tekintetünk szomorú, mert az elődjünk szomorúságának az emlékét őrzi. A tekintetünk mégis vidám mert ma megválthatjuk őket. A tekintetünk büszke is, mert a zsarnokoknak nincsen hatalmuk felettünk. Hallgatást parancsolnak, de mi továbbra is kérdezzük. Annyi hazug nyelv között egy régi, mégis új nyelvet beszélünk. Olyan ősi szavakat mondunk ki, melyek végre lehetőséget kapnak. Amit ma nem mondunk ki, az örökre elveszhet. A ma meg nem vívott harc, talán már nem ismételtető meg. Meghátrálni már nem lehetséges, mert nincsen hova visszamennünk. Kik azok, akik a rendünket veszélyeztetni merik? – kérdezik maguktól a zsarnokok. De nem engedjük, hogy választ találjanak erre a

²⁰ A polgárháborúra („guerra civil”) való utalás a spanyol olvasókban a saját történelmükhöz – az 1936–1939 közötti polgárháború, majd az azt követő negyven éves Franco-diktatúra – szorosan kötődő asszociációkat ébreszt.

kérdésre. Mire rájönnek, hogy kik vagyunk, az ő idejük már lejárt. (Mayorga 2022, 85–86)

Mise en abyme és intertextualitás

A *Gólem* történetének sokféle interpretációjára maga Mayorga is felhívja a figyelmet: „A *Gólem*nek annyiféle értelmezése van ahány olvasója” (2022a, 79) – adja Salinas szájába. Gustav Meyrink híres regényének egyik epizódjára Mayorga *mise en abyme*-ként kétszer utal a darabban, ezzel tisztelve az osztrák író előtt. Meyrink főhőse, Athanasius Pernath tévedésből elveszi valaki másnak a kalapját, és amikor azt a fejére teszi, újra átéli a ruhadarab tulajdonosának az életét. A drámában ez az epizód először akkor idéződik fel, amikor Salinas egy könyvet ad Feliciának, s ennek a borítóján „egy ártatlan arcú férfi éppen felvesz egy kalapot, miközben egy gonosz ábrázatú másik ember távolról figyelni őt” (Mayorga 2022a, 24). Második alkalommal pedig Felicia egy olyan történetet említ Ismaelnek, amely nagyon hasonlít a sajátjukhoz, és ahhoz a furcsa szerződéshez, amit Salinasszal kötött (és amiről a férje egyébként nem tud):

Egy idegen érkezett a faluba. Az idegen elment az egyik földműves házába és egy alkut ajánlott neki: „Vedd fel ezt a kalapot és én cserébe adok még időt a feleségednek. Ahányszor felveszed, annyiival több ideje lesz”. A földműves nem érti, honnan tudja az idegen, hogy a felesége beteg, és attól tart, hogy a férfi maga az ördög. Mégis elfogadja az ajánlatot, hiszen más esélye nincsen már. A feleségének egy szót sem szólhat az egészről, ez is része a szerződésnek. Ahogy felveszi a kalapot hirtelen egy másik ember emlékeit kezdi látni, azét, aki korábban viselte. (Mayorga 2022a, 74)

Az analógiát csak tovább erősíti, hogy Salinas éppen az ördöghöz hasonlítja magát a 7. jelenetben: „Ha megmondanám magának, hány nyelvet ismerek, azt hinné, hogy én vagyok maga az ördög” (Mayorga 2022a, 54).

A szövegek közötti összekacsintást Mayorga saját munkáival is felfedezhetjük: találunk utalást az *El Cartógrafo* (*A térképész*), az *581 mapas*²¹ (*581 térkép*) című rövid szövegre vagy éppen az *Angelus Novus*²² drámára, de maga a fordítás problematikája és a fordító személye is – ahogy korábban említettem már – több írásában előkerül.²³ Egyik korai drámája, az *El jardín*

²¹ Ismael szobájának a száma 581, illetve a szavakból alkotott térkép kérdésköre is előkerül a darabban.

²² Ez a színdarab egy különös pandémiáról szól, amelyet a szavak idéznek elő és terjesztenek.

²³ Az *El traductor de Blumemberg* (*Blumemberg fordítója*) című drámája vagy a Walter Benjaminről írt doktori disszertációja.

quemado (*A leégett kert*) szintén egy furcsa kórházban játszódik, ami inkább hasonlít egy elmeógyógyintézetre vagy egy börtönre, mintsem egy átlagos kórházra. Az intertextualitás kérdésköre kapcsán a drámaíró 2014-ben megjelent (akkori) összes műve kiadásához írt előszavában Claire Spooner állapítja meg nagyon találóan: „Az ötletek, szavak, vagy teljes mondatok áthelyezése – amelyek, kiragadva az eredeti kontextusukból, egyik szerzőtől egy másikhoz, egyik műből egy másikba, egyik szereplőtől egy másikhoz vándorolnak – lehetővé teszi, hogy az olvasó a saját átjáróit alkossa meg, azaz egy olyan mű jöjjön létre, melynek ő maga a társszerzője” (Spooner 2014, 18).

Konklúzió

Az említett intertextuális játékok és utalások miatt is osztom több kritikus véleményét, mely szerint Mayorga drámája elsősorban olvasni való szöveg. Ez nem azt jelenti, hogy színpadon nem állja meg a helyét. A szövegnek azonban azok a filozófiai és morális mélységei, és más szövegekkel való összefüggései, amelyeket inkább olvasáskor – akár második, harmadik újraolvasáskor – fedezhetünk fel, óhatatlanul elvesznek, illetve kevésbé hatnak a színpadon. Egyik kritikus példának nem is színpadi szövegnek, hanem filozófiai értekezésnek tekinti a darabot (Villa 2022).²⁴ Az intertextuális elemek az írott szöveg színpadra történő adaptálása során sok esetben megnehezítik a befogadást. Csak akkor működnek, „ha a befogadó felismeri az intertextuális elemeket és a referáló szövegben, a szövegvilág jelentéskonstrukciójában betöltött szerepüket” (Orosz 2003, 109-110).

A Gólem összességében egy mélyen politikai színdarab az átváltozások etikai és morálfilozófiai aspektusairól, arról, hogy mit teszünk a szavakkal, és mit tesznek velünk a szavak.²⁵ Mayorga a 2014-es *A színház létjogosultsága* (*Razón de teatro*) című esszéjében így fogalmazta meg hogy a nyelvnek, a szavaknak milyen hatalmuk van (az életünkben és) a színházban:

A nyelv a legfontosabb politikai kérdés. A színház kettős politikai küldetése – kritikai és utópisztikus – a nyelvvel kezdődik. A színházban a néző

²⁴ A zömében pozitív kritikák mellett Pilar Ucar Ventura tollából igen komoly bírálatot is kapott Mayorga drámája és Sanzol rendezése. A madridi Pontificia Comillas Egyetem oktatója a saját negatív véleményének kifejtése mellett megemlíti, hogy az előadáson húsz perc után többen távoztak a nézőtérről, de sokan csak udvariasságból maradtak (2022, 1). Mayorga hírnevének és akadémiai címének köszönhetően az elemzők is ezzel az óvatos „udvariassággal” fordultak a szöveghez, elhallgatva a darab hibáit, fogyatékoságait.

²⁵ Korábban idézett akadémiai székfoglalójában Mayorga is hasonló gondolatot fogalmazott meg: „Színházi szakmai ártalom: állandóan azt figyelem, hogy az emberek mit tesznek a szavakkal, és hogy a szavak mit tesznek az emberekkel” (Mayorga 2019c, 10).

megtapasztalhatja a szó nagyságát és nyomorúságát. A színház megmutathatja, mit tesznek az emberek a szavakkal és mit tesznek a szavak az emberekkel. [...] A színház politikai és erkölcsi küldetése, hogy a nézőt segítse megtalálni a saját szavait. Több szó több életet és nagyobb ellenállási képességet jelent. (Mayorga 2014b, 93)

A spanyol szerző drámája rádöbbsent bennünket, hogy bizonyos értelemben mindannyian gólemek, azaz mások – olvasott, tanult, vagy hallott – szavai által lakott lények vagyunk. Azt hisszük, hogy szabd akaratumk szerint irányítjuk a nyelvet, valójában azonban ki vagyunk szolgáltatva neki. Mayorga célja, hogy figyelmeztessen bennünket azokra, akik uralják a diszkurzust, ami társadalmi, politikai és gazdasági válság idején még erőteljesebb és veszélyesebb (López Souto 2022, 370).

Juan Mayorga a „színházat a valóság kritikus tereként, a gyanakvás iskolájaként, egyfajta bokszringként” (Spoonier 2014, 14) értelmezi, amelyből senki sem kerül ki sértetlenül. „Egy mozdonyvezető nélküli vonatra invitálja felszállni a nézőt, hogy egy olyan konkrét célállomás nélküli utat kezdjen meg, amelyet a kérdések folyamatosan megszakítanak” (Spoonier 2014, 15). Számos kérdés – amelyekre jelen tanulmány sem mindenhol tudott választ adni, s emiatt bizonyára némi hiányérzet támadhat az olvasóban – nyitva marad a mű végén. Ezzel a megoldással a szerző kész válaszok helyett arra motiválja a befogadót, hogy a színházból kilépve, vagy a könyvet letéve gondolja tovább a felvetett kérdéseket, és ő maga találja meg rájuk a (lehetséges) válaszokat. „Egy darab olyan dolgokat is tudhat, ami az írója előtt nem világos, és azt remélem, hogy mások olyan felfedezéseket tesznek a darabjaimban, amelyek előttem rejtve maradtak” (Molnár 2021) – nyilatkozta a drámaíró egy interjúban.

Mayorga meggyőződése, hogy a mű alkotói folyamata nem ér véget a szöveg megírásával, majd a színpadi előadással, hanem csak akkor fejeződik be, amikor a néző megnézi a darabot és elgondolkodik rajta: ebben az utolsó két lépésben rejlik ennek a műnek is az igazi lezárása.

Felhasznált irodalom

- Borges, Jorge Luis. 1988. *Képzelt lények könyve*. Budapest: Helikon,
- Fuentes, Rafael. 2022. „[Crítica de El Golem, de Juan Mayorga: El lodo y la palabra.](#)” *El Imparcial*, 2023. december 4.
- [Fundación Princesa de Asturias](#). Weboldal. 2023. november 29.
- Halasi, Zoltán. 2003. „[Se tisztelet, se díj \(A műfordítás helyzetéről\).](#)” *Magyar Narancs*, 2023. november 29.

- Katona, Eszter. 2021. „[«A színház az emlékezet művészete» – Juan Mayorga munkássága.](#)” 1749. 2023. november 29.
- . 2022. *El teatro español en Hungría. Dos siglos de la recepción húngara de la literatura dramática española.* Madrid: Verbum.
- López Peñalba, Jaime D. 2023. „[El golem de Juan Mayorga.](#)” Intervención del 22 de febrero de 2023 en el Seminario extraordinario de profesores de la Facultad de teología de la Universidad San Dámaso (Madrid), dedicado a la „Literatura contemporánea y cristianismo del siglo XXI”. *Academia.edu.* 2023. december 13.
- López Souto, Noelia. 2022. „Juan Mayorga. El Golem. Reseña de libro.” *Tesis* (Lima), año 16, (20): 367–377.
- Mayorga, Juan. 2002. „Ni una palabra más.” In Oliva, César (ed.). *El teatro español ante el siglo XXI.* Madrid: Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 285–288.
- . 2003. „[El teatro es un arte político. Manifiesto alternativo escrito por Juan Mayorga y leído el día 27 de marzo de 2003.](#)” *Madridesteatro.* 2023. december 4.
- . 2010. *Szerelmeslevelek Sztálinhoz.* Ford.: Scholz László. Budapest: L’Harmattan.
- . 2014a. „Mi padre lee en voz alta”. In: Juan Mayorga. *Teatro 1989-2014.* Madrid: La uña Rota, 765–769.
- . 2014b. „Razón del teatro.” *Elipses.* Madrid: La uña Rota, 87–107.
- . 2019a. *Reykjavík.* Ford.: Scholz László. In AA.VV. *Tetemre festés. Kortárs spanyol drámák.* Budapest: Napkút Kiadó, 317–370.
- . 2019b. *A légett kert.* Ford.: Katona Eszter. In AA.VV. *Az emlékezet színháza. Öt kortárs spanyol dráma.* Szeged: JATEPress, 145–186.
- . 2019c. *Silencio.* Discurso leído el día 19 de mayo de 2019 en su recepción pública ante la Real Academia Española. (Akadémiai székfoglaló beszéd). Madrid, RAE, 2023. november 29.
- . 2019d. [Ingreso en la RAE de Juan Mayorga.](#) 2023. november 29.
- . 2022a. *El Golem.* Madrid: La uña Rota.
- . 2022b. [El Golem. Programa a mano.](#) Weboldal. 2023. november 29.
- Molnár, Péter. 2021. „[Miért nem «Spanyol»? – Beszélgetés Egressy Zoltán és Juan Mayorga \(dráma\)írókkal.](#)” *Kulturtapas.hu.* 2023. december 14.

- Orosz, Magdolna. 2003. *Az elbeszélés fonala. Narráció, intertextualitás, intermedialitás.* Budapest: Gondolat.
- Pérez Porto, Julián – Gardey, Ana. 2016. „[Salinas – Qué es, definición y concepto.](#)” *Definicion.de.* 2024. március 6.
- Pueo Domínguez, Juan Carlos. 2023. „Enunciación dramática y discurso veraz en el teatro de Juan Mayorga.” *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* XI, (2): 587–605.
- Saad, Katalin. 1969. „Egy rituális színház modellje.” *Vigilia* 11: 748–750.
- Schmoldt, Hans. 2005. *Bibliai tulajdonnevek lexikona.* Budapest: JEL Kiadó.
- Spooner, Claire. 2014. „Una palabra más.” In Juan Mayorga. *Teatro 1989-2014.* Madrid: La uña Rota, 12–24.
- Sucasas Peón, Juan Alberto. 2023. *Mayorguiana: Pensamiento y teatro en Juan Mayorga.* Valencia: Publicacions de la Universitat de Valencia.
- Ucar Ventura, Pilar. 2023. „[El matrimonio Mayorga-Sanzol en el CDN aburre y no convence. Análisis, descripción y crítica de la obra El Golem de Juan Mayorga y Sanzol en el Centro Dramático Nacional.](#)” *repositorio.comillas.edu.* 2024. március 6.
- Ungvári, Tamás. 2019. *A Gólem és a prágai rabbi. Okkultizmus, hermetizmus, kabbala.* Budapest: Scolar.
- Vila, José-Miguel. 2022. „[Crítica de la obra de teatro El Golem: oscuros mapas de palabras.](#)” *Diariocritico.* 2023. december 4.
- Vohmann, Péter (szerk.). 1999. *Bibliai nevek és fogalmak.* Budapest: Evangéliumi Kiadó.
- Zapata Clavería, María. 2022. „[El Golem: El tándem Mayorga-Sanzol resucitan el mito del Gólem.](#)” *Cinemagavia.* 2023. november 29.