

Pécsi Nemzeti Színház

Dan Gordon – Esőember

Drámapedagógiai gondolatok az előadásról



Film a színpadon – az ember keresése a másolat mögött

Amikor egy filmet viszünk színpadra, különösen olyat, ami maga is egy kultúrkör archetípusává vált, mint az *Esőember*, akkor nem egyszerűen történetet adaptálunk, hanem egy egész látásmódot próbálunk újraélni. A film maga már egyfajta zárvány: rögzített gesztusok, ikonikus képek, szinte szentté merevedett pillanatok. A kérdés az, hogy ebben a kővé dermedt formában hol marad hely az embernek, aki él, lélegzik, téved, és akihez a színház mindig vissza akar térni.

A film biztonságos. A színház kockázatos. A vásznon megmutatható a rendellenesség, a viselkedés, a részlet. A színpadon viszont csak a jelenlét marad – és az a kérdés, hogyan válik a színész hordozójává annak, amit a film megmutatni próbált.

A színpadon nem eljátszható egy diagnózis. Csak megérthető és átszűrhető. A filmben Raymond karaktere a néző szemén keresztül válik értelmezhetővé; a színpadon a nézőnek saját szemét kell „átírnia”, hogy lássa őt. Ezért lesz minden színpadi adaptáció valójában új mű: a nézés aktusa változik meg. Nem azt látjuk, amit *Dustin Hoffman* egyszer tökéletesen eljátszott, hanem azt, amit mi – a jelenben – képesek vagyunk felfogni az autizmusból, az elszigeteltségből, az emberi működés másfajta rendjéből. A színház itt nem másolja a filmet, hanem visszaveszi tőle az érzékenységet.

Színészi játék, idő és a megértés világa

A színészi játékban az idő nem múlik – **kibomlik**.

A próbák csendjeiben nem a szöveg tanulása történik, hanem a **belakása** annak az időnek, ahol a másik ember létezni tud. A színésznek meg kell tanulnia lassabban lélegezni, más ritmusban hallgatni, észrevenni azt, amit a rohanó világ figyelme elnyel.

Ez az idő – a figyelem ideje – maga a megértés tere.

Az *Esőember* színpadán ez az idő az autizmus ideje. Nem a mi világunk logikája szerint halad, hanem körbejár, megáll, visszatér, megismétel. Aki nézi, először türelmetlen lesz. Aztán lassan áthangolódik.

És amikor már nem „néz”, hanem **átél**, akkor történik meg a fordulat: a másság többé nem tárgy, hanem **állapot** lesz.

Nem a színpadon látott jelenség, hanem a nézőben keletkező felismerés: hogy ő maga is másképp ért, másképp hall, másképp kapcsolódik.

A világ, amelyben élünk, ugyanígy működik.

A megértéshez mindig idő kell, és minden időben ott rejlik a megértés lehetősége.

De ez a lehetőség csak akkor válik valódivá, ha **kilépünk a nézői pozícióból**.

Mert amíg kívülről figyeljük a másságot, addig csak rögzítjük – nem értjük.

A megértés nem passzív folyamat: **részesevés**.

A színház ezt a részesevést tanítja meg – hogy az autizmus, a különbözőség, a másság nem csoda, nem külön világ, hanem **egy másik valóság**, amely bennünk is él.

Amikor a néző figyel, a világ is figyel.

Amikor a színész elcsendesedik, a nézőben történik valami.

És amikor ez a csend már nem távolságot, hanem közösséget jelent, akkor a színház többé nem történetet mesél, hanem **világot hoz létre** – olyat, ahol a másság már nem színpadi jelenség, hanem közös létezés.

Ez a pillanat — a közös idő felismerése — az, amikor a valóság színházzá válik, és a színház valósággá.

Mert az igazi megértés nem nézés, **jelenlét**.

A megértés nem tudás, hanem **találkozás**.

És minden ilyen találkozásban egy kicsit emberibbek leszünk.

Józsa Richárd játéka pontosan ezt mutatja.

A megértés nem a szerep felépítése, hanem a **szerepbe való belépés ideje**.

Ő nem eljátssza az autista férfit, hanem hagyja, hogy a karakter átírja a tempóját, a mozdulatait, a gondolkodását.

Nem akar megmutatni semmit, hanem **jelen van**.

És ez a jelenlét – a csend, a visszafogottság, a ritmus másfajta rendje – nem pusztán színészi döntés, hanem **empatikus állapot**.

A színpad nem egyetlen ember története.

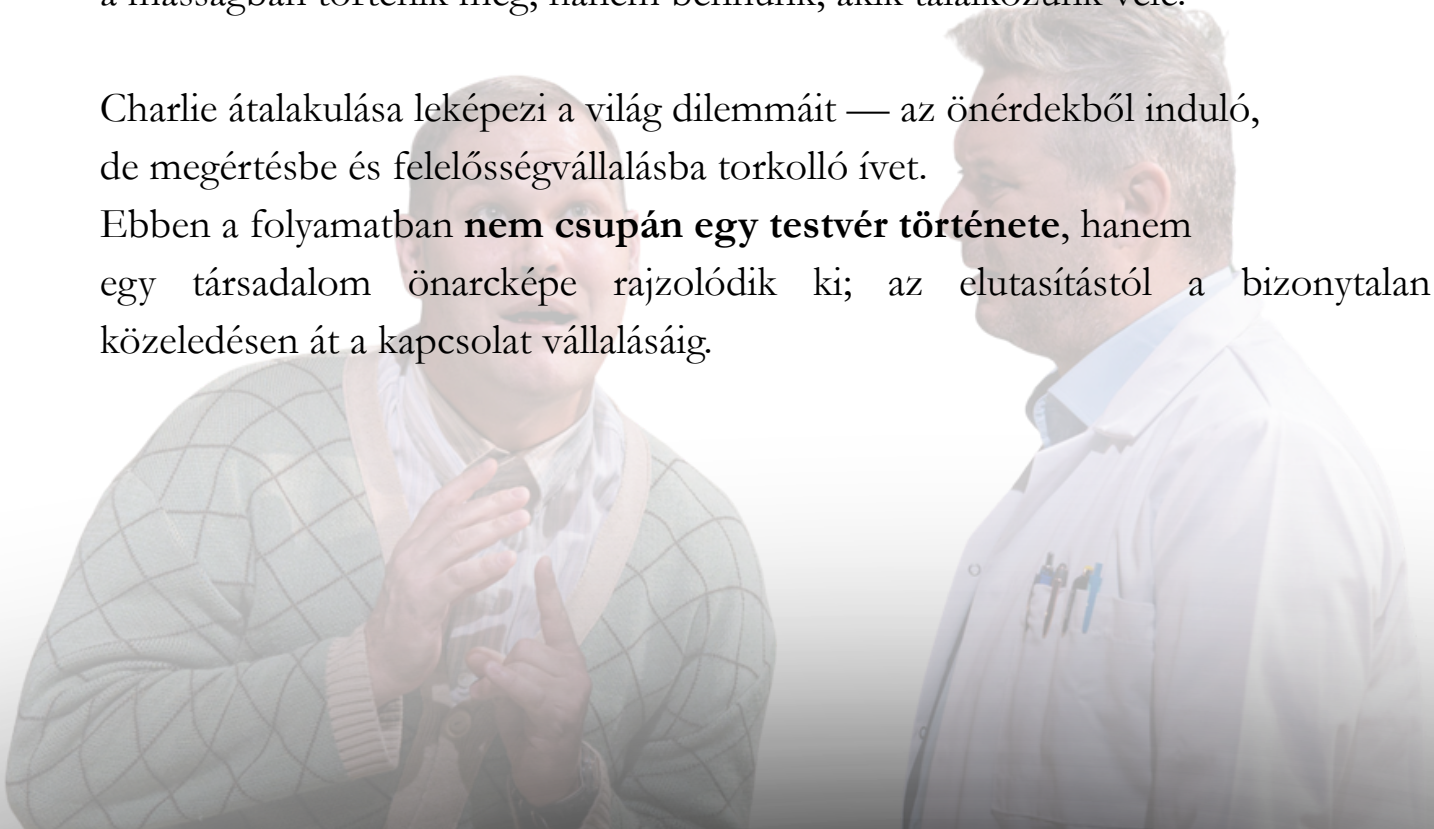
Raymond Babbitt - **Józsa Richárd** - figurája ugyan a középpontban áll, de **a világot a körülötte mozgó emberek rajzolják meg.**

Charlie Babbittként **Bartus Berci hordozza az előadás egyik legfontosabb dramaturgiai ívét:** a kezdetben önző, anyagi érdekből cselekvő testvér lassan egy olyan emberré formálódik, aki kénytelen szembenézni saját korlátaival, érzelmi hiányaival és a társadalom által belé nevelt sémákkal.

Az ő **jellemívében és kárhozat-metamorfózisában** sűrűsödik össze mindaz, amit a történet társadalmi szinten is megmutatni kíván. A változást, amely nem a másságban történik meg, hanem bennünk, akik találkozunk vele.

Charlie átalakulása leképezi a világ dilemmáit — az önérdekből induló, de megértésbe és felelősségvállalásba torkolló ívet.

Ebben a folyamatban **nem csupán egy testvér története,** hanem egy társadalom önarcképe rajzolódik ki; az elutasítástól a bizonytalan közeledésen át a kapcsolat vállalásáig.



Györfi Anna Susan szerepében különös érzékenységgel formálja meg azt a nőalakot, aki lelkileg „fényévekkel előrébb” jár, mint Charlie.

Ő nem az események elszenvedője, hanem finom rezdülésekkel a történet érzelmi katalizátora. A szerelmi kapcsolat kettejük között nem hagyományos romantikus történetként bontakozik ki, hanem az autizmus megértésének folyamatában nyeri el valódi értelmét. Csak ezen a felismerési úton keresztül tud megteremtődni.

Susan figurája az, aki már kezdetektől érzi a Raymondban rejlő emberi mélységet, és ezzel tükröt tart Charlie-nak és a nézőnek is. Györfi játékában ez az intuíció nem kimondott, hanem jelenlétében vibráló apró mozdulatokban, tekintetekben és hallgatásokban válik világossá, hogy ő az egyetlen szereplő, aki kezdetektől képes valódi kapcsolódásra.



Köles Ferenc Dr. Bruenerként **letisztult, sallangmentes játékkal** jeleníti meg a rendszer hangját. Megjelenései mindig pontosan elhelyezett ritmusváltások a történetben. Nem harsány, nem didaktikus, mégis minden megszólalása köré sűrűbbé válik a levegő.

Nem érzelmekkel akar hatni, hanem az intézményes logika rideg egyszerűségével — ezzel teremti meg a történet egyik láthatatlan gravitációs pontját. Játéka nem kíván többnek látszani, mint ami a rendszer, amely eldönt, kizár, engedélyez vagy tilt.

Éppen ettől lesz erőteljes — mert nem dramatizál, hanem jelen van. Ezzel a visszafogott, precíz jelenléttel a **drámai végpont súlyát is előkészíti**, keretet adva a személyes történet társadalmi dimenziójának.

Urbán Tibor alakításai pedig **finom pontossággal és elegáns karakterváltásokkal** rajzolnak ki egy egész társadalmi apparátust. Ügyvédként, rendőrként, pszichiáterként mind - mind más regiszterben szólal meg, mégis egységesen hordozzák a „külső világ” hangját.

Nincs bennük semmiféle túlzás vagy karikatúra. Minden szerepében **letisztult, tiszta és pontos**.

A karakterek között nem csupán vált, hanem külön rétegeket épít: jogi racionalitás, intézményi fegyelem, diagnosztikai távolság - mind más-más társadalmi nézőpontot képvisel. Ezzel a sokszínű, mégis egységes játékstílussal Urbán **csendesesen strukturálja az előadást**.

Jelenlétei mindig fókuszpontokat teremtenek, amelyek segítik a nézőt a történet tágabb értelmezésében. Olyan, mintha ő lenne az előadás láthatatlan szerkesztője - akinek pontosságán áll vagy bukik, hogy a sok szerep egyetlen világgént szólaljon meg.

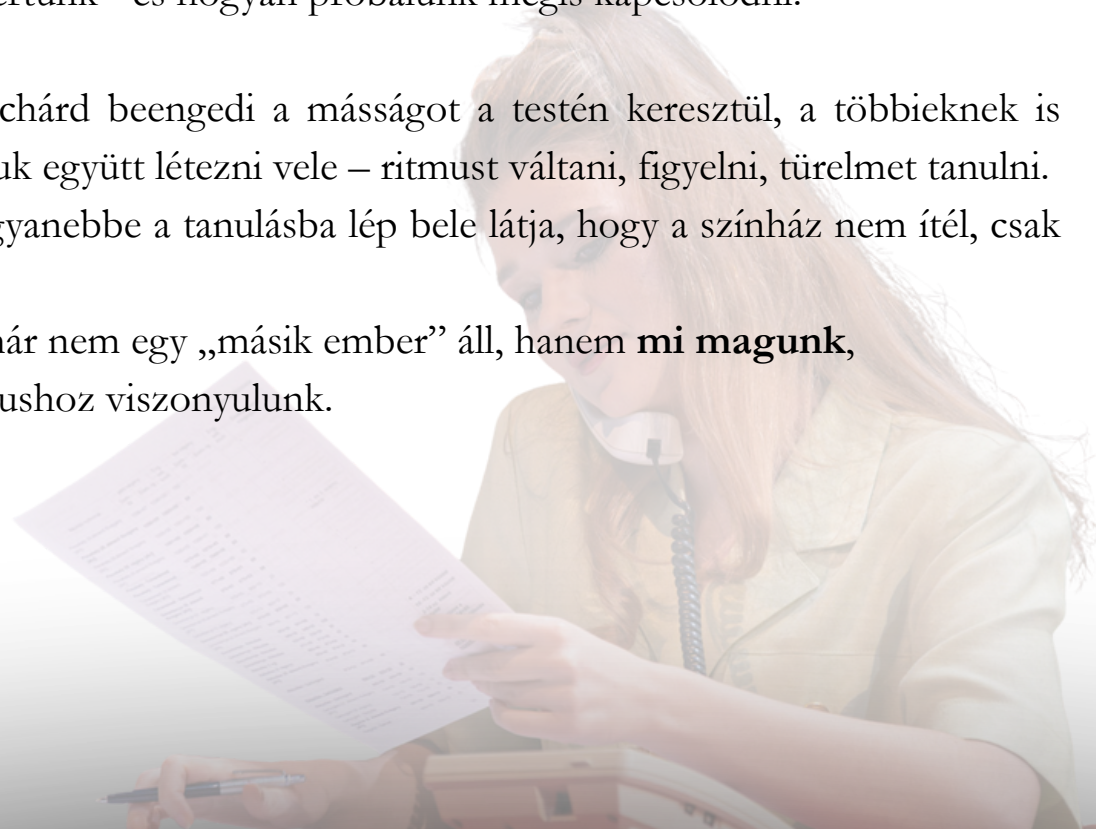
Árki Lili Katalin Lucy, Sally és Iris szerepében a hétköznapi emberek találkozásait hozza. Röpké pillanatok, amelyek mégis tükröt tartanak - a periférián megjelenő figurák által is kirajzolódik a társadalmi reakciók sokfélesége.

Ők mind a társadalom hangjai.

Ők vívják meg a dilemmát; elzárás vagy együttélés? Biztonság vagy befogadás? A kérdés valójában nem az autista férfiról szól, hanem rólunk, mennyi helyet hagyunk a máságnak a világban. A színpadon ez a kettősség testet ölt. Szeretet és félelem, elfogadás és bezárás feszül egymásnak. Minden gesztus, minden kimondott vagy elharapott szó ennek a világnak a leképezése, hogyan félünk attól, amit nem értünk - és hogyan próbálunk mégis kapcsolódni.

Ahogy Józsa Richárd beengedi a máságot a testén keresztül, a többieknek is meg kell tanulniuk együtt létezni vele – ritmust váltani, figyelni, türelmet tanulni. A néző pedig ugyanebbe a tanulásba lép bele látja, hogy a színház nem ítél, csak tükröt tart.

És a tükörben már nem egy „másik ember” áll, hanem **mi magunk**, ahogy az autizmushoz viszonyulunk.



A néző és a színész ugyanabban az időben léteznek, ugyanabban a levegőben.
A különbség eltűnik.

Marad az ember, aki figyel, és az ember, akit figyelnek - és a köztük levő tér,
ami már nem szakadék, hanem **híd**.

Ebben a pillanatban a színház eléri, amit ritkán tud:
- a szerep nem tanulság, hanem **emberi állapot** lesz.

Ahogy a társulat együtt formálja az autizmus történetét, a nézőkben lassan
megszületik a felismerés:

- nem az a kérdés, hogy van-e helye a különböző embernek a világban, hanem az,
**hogymi képesek vagyunk-e tágítani a saját világunkat annyira,
hogymilyen benne hely.**



Pécsi Nemzeti Színház

Dan Gordon – Esőember

Drámapedagógiai gondolatok az előadásról



A felhasznált fotókat készítette: Rajnai Richárd

Készítette: Tóth Zoltán - drámapedagógus

Az előadásról: <https://www.pnsz.hu/szindarab/esoember/503>