

A történetzárlakra épülő színdarabírási módszer. A C1G, avagy *Julius Caesar* meggyilkolása

MOHÁCSI ISÓ ISTVÁN

Egyszer Mácsai Pál, az Örkény Színház igazgatója szeretettel megkérdezte tőlem, hogy hol is tartok a darabbal. Én lelkesen elmondtam, hogy már három oldal jegyzetem is van – és láttam, ahogy összeroppant, hogy már megint nem lesz kész a darab, megint neki kell kezelnie az ideges színészeket... Elkézdtem magyarázkodni, de már hiába: láttam rajta, hogy azt hiszi, három hónap alatt igazából nem csináltam semmit. Ez az esszé arról szól, hogy hogyan dolgozom, hogy mennyi láthatatlan munkával jár a drámaírás, a dramaturgia, hogy mennyi munka is lehet három oldalban.

A színdarabírás nagy része valóban láthatatlan munka. Ha ugyanis egy csomó jó színezt összeengedünk és jó szituációba helyezünk, hihetetlenül jó szövegeket tudnak improvizálni, elképesztő jeleneteket tudnak összehozni. Erre tévéműsorok és előadások is alapulnak. Azonban nem véletlen, hogy ezekben a jeleneteket egy-két perc után elvágják: a színészek nem képesek arra – nem is ez a dolguk –, hogy azzal foglalkozzanak, hogy ezeknek a szöveghalmoknak legyen eleje, közepe, vége, vagy hogy több jelenet fűződjön egymásba úgy, hogy annak még valamiféle jelentése is legyen. Ez a szavak mögötti munka az íróé, a dramaturgé. A jelen írás célja az, hogy bepillantást adjon ebbe a hatalmas melóba, a drámai szerkezet kialakításába, illetve hogy gyakorló dramaturgoknak segítséget nyújtson a drámai szerkezet kialakításában.

Legújabb darabomat, a *C1G, avagy Julius Caesar meggyilkolását* teljesen a storyline-okra, azaz a történetzárlakra épülő színdarabíró technikával írtam. Nekem nagy öröm volt az írás, és elégedett vagyok a végeredménnyel is. Persze mivel még nem került szín-

padra, így nem igazán tudhatom, hogy a *Caesar* jó-e vagy rossz. Hiába kaptam jó visszajelzéseket, papíron bármi zseniálisnak tűnhet: a színház gyakorlati műfaj, mert a közönség nem olvas, hanem néz. Azonban a *Caesar* minőségétől függetlenül a módszertan maga még lehet jó: biztos vagyok benne, hogy ez egy használható drámaíró technika. Egy színdarabnak csak jót tehet, ha a cselekményét átlátja és kézben tartja az írója: pont úgy, ahogy egy építész sem vakolókanállal áll neki a Notre Dame-nak. Ez a tanulmány a *Caesar* megírásának történetét meséli el, ezen keresztül világítja meg azt, hogy hogyan is lehet történetzárlakat használni egy darab megírásához – bevezet egy nagyon racionális írói gondolkodásmódba, amelyet alkalmazva a szerző mindig, minden döntésekor pontosan tudja, hogy mit miért tesz, és ezt érvekkel alá is tudja támasztani.¹

A storyline

A storyline-okon alapuló cselekményépítést általában a televíziós sorozatok írásakor alkalmazzák. Egy szappanoperában a legtöbbször mindössze három szál, három storyline

¹ Az írás természetesen nem csak technika, ahogy egy festmény sem a bátor ecsetkezeléstől lesz Van Gogh – egy módszer használatától a műalkotásba még nem repül bele a lélek. „Amitől igazán jó lesz, azt nem lehet csak úgy beletenni. Az vagy van, vagy nincs. De a technikától [a végeredmény] még szebben fénylik. Ha pedig most pont nem került bele a lélek, akkor meg legalább csináltunk valamit, ami még mindig jó, legfeljebb nem »wow«!” MOHÁCSI Lili személyes közlése, 2023.04.18.

van, ezeket dolgozzák ki a storylinerek jelenetekké, majd ezeket a jeleneteket adagolják egymás után egy adott részben. Egy-egy ilyen storyline, történetszál napokig, néha hetekig is elhúzódhat. Ezalatt az egyik szál szereplői lényegében nem keverednek a másik két szál szereplőivel – találkoznak ugyan, hiszen pl. egy házban laknak, akár férj és feleség is lehetnek két különböző szál tagjai, de a lényeg az, hogy dramaturgiailag nem folynak bele a másik szálba. Nagyon érdekes, hogy bár a történet hihetetlenül egyszerű és bárgyú, de mivel egy szálban sok szereplő megfordul, és mivel egy adott részben a három szál jelenetei kevergetve jönnek egymás után, a nézőknek úgy tűnik, mint ha egy komplikált sztori közepén lennének.

Amikor bátyámmal színdarabokat írtunk át, lényegét tekintve ezt a technikát alkalmaztuk, hiszen így tudtuk gyorsan és könnyen átlátni egy darab dramaturgiai struktúráját. Akkor jöttem rá, hogy a darabok szerkezetét is le lehet írni storyline technikával. A különbség csupán az, hogy egy ember több szálban is szerepelhet, illetve hogy a szálak összekapcsolódhatnak, azaz az egyik történetben történő események a másik szál dramaturgiájára befolyással vannak. Tehát például Hamletnek van külön-külön szála Opheliával és Laertessel is, de Ophelia halála befolyásolja a másik szálát, hiszen ez vezet a végzetes párbajhoz. Innen már csak egy lépés arra a következtetésre jutni, hogy színdarabot is lehet írni ezzel a technikával: először storyline-okat hozunk létre, ezeket összepofozzuk, és máris készen van egy izgalmas darabszerkezet, amihez már „csak” a szöveget kell megírni ahhoz, hogy egy mai, tévéhez szokott nézőt is lekössön.

„A forgatókönyvben szerintem az a legfontosabb, hogy a cselekmény pergő legyen, hogy egyetlen másodpercre se hagyja lankadni a néző figyelmét. Egy film tartalmáról, esztétikájáról (ha van neki), stílusáról, erkölcsi irányultságá-

ról lehet vitatkozni. De az biztos, hogy sohasem lehet unalmas”²

– állítja Buñuel, és mélységesen egyetértek vele. Arra törekszem, hogy elvarázsoljam a nézőt. Nem akarom, hogy a darab nézése közben gondolkodjon – azt majd megteheti otthon. A nézőt én rá szeretem ültetni egy hullámvasútra, ahol nevet, sír, sikít, izgul, és végig utazik a darabbal. Amint a nézőt elengedjük, vagyis a figyelmét nem foglaljuk le, elvesztettük. Több módja van annak, hogy a nézőt ne hagyjuk unatkozni: a humor, a kegyetlenség, a félelmek, a szerelem, vagy éppen a szöveg különlegessége, de talán mindennek az alapja az, hogy izgalmas cselekményünk legyen – és ebben a történetszálás drámaírási technika nagyon sokat tud segíteni.³

² Luis BUÑUEL, *Utolsó leheletem*, ford. XANTUS Judit (Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2006), 207.

³ És mi a helyzet a kísérleti művekkel? Ez a drámaírási módszer nem túlságosan a „hollywoodi stílusú”, cselekmény-vezérelt történetekre helyezi a hangsúlyt? Nem túl konzervatív megközelítés az, hogy egy darabnak eleje, közepe és vége legyen? A válaszom erre az, hogy igen, ez egy konzervatív megközelítés, és igen, valóban a cselekményt tartom elsődlegesnek. De szerintem ezzel nincs semmi baj: a görög alapokon nyugvó nyugati színházi évezredek óta erre épül, és köszöni, jól van. Csak egy *Godot-ra várvát* és *Kopasz énekesnőt* lehet megírni, mert a másodikat már végig unja a néző, ezzel szemben nagyon sok, jobbnál jobb három felvonásos komédia van. A világ színműirodalma konzervatív és cselekményközpontú, mert az arisztotelészi elméletre alapuló drámák száma szinte végtelen. Egy hasonló történet rengetegféleképpen lehet elmondani, hiszen a különbség az író egyediségében, eredetiségében van.

A módszer

A történet-szálak használata tehát olyan írói módszer, amely a cselekményből indul ki. A szappanoperák a gyártás gyorsasága miatt dolgoznak így: a történet kitalálását teljesen külön választják a dialógírástól. Azonban amíg a szappanoperákban a történetek teljesen függetlenek egymástól, azaz a karakterek nem keverednek más storyline-ba a sajátjukon kívül, a drámában nem egy karakter több szálban is felbukkanhat, sőt több szála is lehet. Ezeket a szálakat kell kidolgozni először: előbb ki kell találni a történet ötletét, aztán ezt a történetet jelenetekre kell bontani. A különböző történet-szálak egyes jeleneteit aztán meghatározott módon sorrendbe kell rakni, és így alakul ki az egészről a végleges darab vázlata, ami alapján végre hozzá lehet látni magának a szövegnek a megírásához. A történet-szálás darabírás módszere tehát különböző történetek, storyline-ok, szálak összefűzése, összekapcsolása egy egésszé.

Ennek a módszernek három különlegessége van: egyrészt legelőször a történet alakul ki, tehát az író jelenetre lebontva pontosan tudja, mi történik a darabban, mielőtt elkezdené írni a párbeszédet. Így az író kezdetben kénytelen a történetre fókuszálni. Hány olyan darabot láttunk, amelyben csillog a párbeszéd, csak éppen a cselekmény nem megy előre? Vagy van egy remek eleje – addig futotta az ötletből –, és aztán egy unalmas közepével jutunk el az előre látható végéig: ez mind azt mutatja, hogy az író a szavaknak állt neki, és beléjük keveredett. Ami teljesen érthető: nincs egy színdarabnál bonyolultabb rendszer. Az ember egyedül van a vaksötétben, nincs senki, aki segítsen, és a túlélésért küzd. Sokszor még a történet-szálakra épülő módszerrel is így lehet érezni, de itt legalább valamiféle támpontot szögezünk le magunknak, van egy térképünk, amikor elindulunk. Hogy aztán a térkép jó volt-e, azt majd a közönség dönti el, de a történet-szálak előzetes kidolgozásával sze-

rintem az író csak egyel több esélyt ad magának.

A módszer másik különlegessége, hogy a cselekmény az, ami kialakítja a karaktereket. A karakter az írás kezdetekor egy képlékeny anyag, és csak a történet legizgalmasabb, legfordulatosabb alakítása után alakul azzá, aki a végén lesz. A módszer rákényszeríti az íróra, hogy a karakter felépítését, a jellemeket csakis a cselekmény által mutassa be. A fontosnak tartott jellemzőkre azért kell történetet kell kitalálni, mert különben nem jelentenek egyebet színezésnél. Ha épp azt találjuk ki, hogy Romeo és Júlia kerekesszékes, vagy hogy Romeo fél a kutyáktól, vagy hogy Júlia imád shoppingolni – ez mind-mind semmi többletet nem jelent, hacsak nem játszik szerepet a cselekményben. Ilyen karaktereket bárki bármikor kitalál, ahogy én is ebben a pillanatban találtam ki őket – dramaturgiát befolyásoló történeteket létrehozni belőlük viszont jóval nehezebb. Azonban ha ezeket a tulajdonságokat sztoriban mutatjuk meg, máris izgalmasabb karaktereket, dúsabb történetet kapunk. Tegyük fel, hogy például Juliának van egy chihuahujája, ami az erkélyjelenetben nekiugrik Romeónak, aki persze retteg a kutyáktól: azonnal létrejön egy újabb szituáció. Lesz egy humoros pillanata a jelenetnek, ezen kívül pedig megmutatjuk Romeo egy gyenge pontját, amitől szerethetővé válik a karakter. Persze nem állítom, hogy ez a chihuahua a színháztörténet legjobb ötlete, de talán látszik belőle, hogy mire is akarok kilyukadni.

A módszer harmadik, szintén nagyon lényeges különlegessége az, hogy segítségével valóban nagyon-nagyon bonyolult cselekményt lehet kialakítani, tele különböző történetekkel, amelyek képesek lefoglalni a mai, televízióhoz, sok információhoz és ingerhez szokott nézői agyat. A színháznak egyre több alternatívája van: egyre több a szórakoztatóipari forma, amely arra specializálódik, hogy az emberek figyelmét lekösse. Ha a színház versenyben akar ezekkel maradni, akkor változnia kell. Ennek az egyik le-

hetséges formája az az, hogy a színházi történeteket – mint a jól megírt tévésorozatok – strukturálisan különlegesen jól építjük fel, ezáltal a néző izgalmasnak, érdekesnek fogja őket találni, és sokkal inkább fogja a színházat választani, ha a szabadidejéről van szó.

Az *C1G* ötlete

A *Julius Caesar meggyilkolásának* megírására felkértek; a darab a *Shakespeare/37* sorozat egyik részeként lesz online bemutatva.⁴ A sok Shakespeare-darab közül a *Julius Caesar* jutott nekem, és én majdnem másfél évig nem tudtam fogást találni a témán. Többször elolvastam, több feldolgozását néztem meg filmen, illetve színházi felvételen, elolvastam egy szekérderek elemzést róla, letettem, újra felvettem a témát, de hiába, mert sem Brutus hősi és tragikus karakterével, sem Caesar szellemével, sem Antonius rafinériájával nem tudtam igazából mit kezdeni.

Végül a történelmi kutatás során jöttem rá, hogy mi érdekel engem ebben a történetben. Utánanézve az ókori leírásoknak nagyon meglepett, hogy mennyire amatőr volt az egész összeesküvés ahhoz képest, hogy az ókori világ egyik legnagyobb alakját készültek eltenni láb alól. Megdöbbenem például azon, hogy milyen sokan tudtak a terről (csak a szenátorok közt több mint hatvan!).⁵ A gyilkosság előtt percekkel egy szenátor, aki nem tartozott az összeesküvők közé, félrevonta Cassiust és Brutust, a két fő összeesküvőt, és azt tanácsolta nekik, hogy minél hamarabb hajtsák végre a tervüket,

⁴ A *Shakespeare/37* sorozat ötlete a Covid kezdetekor pattant ki Magács László fejéből. Ebben harminchét kortárs magyar író reflektál a reneszánsz mester egy-egy színművére körülbelül húsz percben, amit majd filmre véve webszínházban mutattak, mutattak be.

⁵ SUETONIUS, *Cézárook élete*, ford. Kis Ferencné (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1961), 42.

mert az emberek már tudnak és beszélnek róla. Tehát az, hogy megjósolják Julius Caesarnak, hogy óvakodjon március idusától, nem csupán egy költői gondolat, hanem alighanem történelmi tény lehetett: nyilván akadtak, akik hallottak az ügyről, és figyelmeztetni szerették volna Caesart.

Szintén nagyon meglepett, hogy a gyilkosság kivitelezése mennyire ügyetlen volt. Azt hihetnénk, hogy háborúkat megjárt katonák képesek bármikor hidegvérrel megölni egy embert, de nyilván egészen más: sokkal könnyebb egy névtelen ellenséget megölni, mint egy általuk (sokszor gyerekkoruk óta) ismert embert, a Római Birodalom uralkodóját, annak egyik leggazdagabb emberét, a római nép nagy része által támogatott vezetőt.

A gyilkosság kezdetén az adott jelre csupán egyetlen ember vetette rá magát Caesarra, megsebesítette, majd ott birkóztak egymással miközben mindenki körben állt és nézte őket. Caesar kiszabadult, és csupán ekkor támadták meg a többiek, amikor menekülni akart. Közben olyan nagy volt a fejletlenség, hogy az egyik összeesküvő Brutus kezét vágta meg. A Julius Caesar testén levő huszonhárom sebből mindössze öt keletkezett a halála előtt – a többit halála után ejtették rajta olyan szenátorok, akik azt akarták ezzel megmutatni, hogy ők is részt vettek a gyilkosságban. De az is sokat elmond, hogy Julius Caesar orvosa szerint a huszonhárom szúrásból huszonkettő mindössze felszíni sérülést okozott, és Caesar csupán csak egyetlenegy halálos szúrást kapott.⁶

Jól leírja az összeesküvők állapotát az is, hogy igazából csak a gyilkosságig terveztek el bármit is – tovább már egyáltalán nem gondolkodtak. A merénylet után ugyan büszkén kivonultak, hogy megölték a diktátort, de miután a rómaiak, rettegve egy leszámolóakciótól, a házaikba húzódtak, az összeesküvők is megrémültek, és megtorlástól rettegve elbarikádozták magukat a Capitolium

⁶ Uo., 44.

hegyén, ami inkább lázadásra vagy puccsra emlékeztet.⁷

Egy szó, mint száz, ezek a tények mind-mind olyan összevisszaságot, kapkodást és zavarodottságot jeleznek, ami kellemes örömet szerez a drámaíróknak, akik szeretnek a zavarosban halászni: ezek azok a szélsőséges helyzetek, ezek azok az abszurd szituációk, amelyekbe az embereket helyezve nagyon izgalmas karaktereket és hozzájuk tartozó történeteket lehet létrehozni. Végre megvolt tehát az a valami, amibe kapaszkodni tudtam, ami felé tolni tudom az előadást: egyrészt az örület és a fejetlenség, másrészt az a probléma, hogy egy hétköz-

tűnik ez, még ha egy diktátorról, egy gyilkosról van is szó.

A megközelítés

Persze még meg kellett találnom a formát. Arra a következtetésre jutottam, hogy ha a szenátorok gyilkolják meg Caesart, akkor óhatatlanul a politika és a nagy tervek kerülnek a középpontba, és maga az örület mellékpályára kerül. Ezért az találtam ki, hogy Julius Caesar és a meggyilkolása ne a fókuszban legyen, hanem csupán mellékesen történjen meg – valahogy úgy, ahogy ez egyik kedvenc festményemen, az *Ikarosz bukásán*



Pieter BRUEGEL, id., *Ikarosz bukása*, 1555. Királyi Szépművészeti Múzeum, Brüsszel.

napi, normál érzésekkel és érzelmekkel megáldott ember milyen nehéz erkölcsi dilemmába ütközik, ha meg akar ölni egy másik embert, akármilyen megalapozottnak is

⁷ PLUTARKHOSZ, *Párhuzamos életrajzok*, ford. MÁTHÉ Elek (Budapest: Magyar Helikon, 1965), 533.

az idősebb Brueghel ábrázolta: a paraszt szánt, a pásztor legeltet, a hajós hajózik, Ikarosz meghal... Azt akartam éreztetni, hogy a világ nem a történelem nagy tégláiból, hanem a hétköznapi habarcsából áll. Úgy, ahogy ezt a hétköznapi emberek is érzik: csak hatnak rájuk a politikában történő események, de befolyásuk nincs rá, és emiatt a minden-

napi problémáik ezerszer fontosabbak lesznek számukra a politikánál – és sokszor aszerint választanak oldalt, hogy az adott céljuknak épp mi felel meg. Brueghel képén annyi minden van... Pontosan ilyesmit szerettem volna, egy ilyen, sok történetes abszurd sztorit. Úgy döntöttem, hogy a komor gyilkossághoz leginkább nem illő formával kezdek valamit, ami nem is pusztán a vígjáték, hanem annak az elnagyolt formája, a bohózat, de persze annak mai, sitcom-szerű változata. Természetesen azért is találtam pont ezt a műfajt, mert nagyon közel áll hozzám: mind a humor, mind az abszurd, mind a több szálon futó történet a szívem csücske, szóval igazából a téma pont jól jött, hogy ezzel a formával tudjak foglalkozni.⁸

A kezdet

A fenti ötletvegyületből az szűrődött le, hogy a darabban három olyan ember öli majd meg Caesart, akiknek semmi köze a politikához, akik tehát teljesen véletlenül csöppennek bele a gyilkosságba, és Caesar halála az érdekeikkel teljesen ellentétes. Ezeket az embereket, három balféket tettem meg a darab főszereplőinek, ők sodródnak a nyomorult kis életükkel a történelem viharában, és számukra csak az a legfontosabb, hogy hogyan lehet a lehető legkényelmesebben túlélni.

Hogy miért pont három? Tudtam, hogy nem lehet egy, mert azt nehezen tudom moz-

⁸ De talán az is igaz, hogy valahol minden jó színdarab abszurd szituáción alapszik, hiszen az a legérdekesebb, ha az embereket az író minél szélsőségesebb helyzetbe helyezi. Képzeld el, hogy adott mondjuk Dánia trónörököse, a nagybátyja megöli az apját, elfoglalja az őt megillető trónt, lefekszik az anyjával, szóval nyilván ő is útban van... De akkor már kísértse az apja szelleme is, és mind emiatti rettegésében az a remek ötlete támad, hogy őrültnek tette magát – van ennél abszurdabb, kiélezettebb szituáció?

gatni: túl sok eredeti, Shakespeare-karakter kellene, akiket beszéltetnem kell, illetve túlságosan is ragaszkodnom kellene az eredeti sztorihoz, hogy érthető maradjak – én viszont el akartam szakadni tőle. Kettő már jobb, mert akkor már meg tudják egymás közt beszélni a dolgokat – de én még több komplikációt akartam. Lehetett volna négy vagy több, viszont nem akartam hosszú darabot, és ugye minden egyes karakter sztorija legalább négy extra jelenetet hoz be, ráadásul a dialógokban majd neki is reagálni kell a dolgokra... Szóval terjedelmi okokból maradtam a háromnál. Két férfi és egy nő lett belőlük. Ennek prózai okai vannak: a férfiak (legalábbis az én, egyáltalán nem reprezentatív felmérésem alapján) sokkal szívesebben írnak férfi karaktereket. Ha tudnám, hogy hogyan gondolkoznak a nők, akkor ahhoz, hogy imponáljak a nőknek, nem kéne olyan hülyeségeket csinálnom, mint színdarabokat írni.

Minden darabomban arra törekszem, hogy egyenlő legyen a férfiak és nők száma a színpadon, de sajnos itt, minden erőfeszitésem ellenére, ez nem jött össze, nagyon felülreprezentáltak a férfiak: mindössze két nő szerepel hat férfi mellett. Ennek oka van: Caesart, Brutust és Octavianust nem akartam nővé alakítani, mert annak olyan jelentése lett volna a néző számára, amit nem tudtam volna kezelni; Treboniust, Marcus apóst pedig azért hagytam meg férfinak, mert nem akartam, hogy úgy nézzen ki, hogy anyós-vicekkel operálok.

Már az elején elhatároztam, hogy hétköznapi figurákat fogok használni. Nem lesznek hősök, hanem mai, hétköznapi emberek, akikkel mindennap találkozunk az utcán vagy a facebookon: cinikusak, végtelenül önzőek, szűklátókörűek, a látszat ellenére valahol nagyon ostobák, és ezzel együtt kegyetlenek. Egyrészt tehát reflektáljanak arra a világra, amiben élünk, másrészt legyenek élő és elnagyolt vígjátéki figurák egy abszurd és groteszk darabban. Ezek a karakterek a hétköznapi problémáikkal – és természetesen a

humor eszközeivel – remélhetőleg a nézőben olyan érzést váltanak ki, hogy ismeri őket, hogy a barátjuk, hogy valahol róla is szó van: azaz felmerül benne az, hogy vajon ő mit is tenne a helyükben.

Mindhárom balféket főszereplőnek tettem meg, ahogy Brueghel tette a festményén: egyszerre több szálon fut a történet, és a fókusz nem egy egyedi sztorin van, hanem egy egészen: valahogy az az érzés támad ettől a befogadóban, hogy nem az egyén a fontos, nem az, hogy valakivel mi történik, hanem az, hogy mi történik mindenkivel: hogy milyen a világ körülöttük, körülöttünk.

Miért ők ölik meg Caesart? Dürrenmatt a 21 pont *A fizikusokhoz* harmadik pontjában azt állítja, hogy „egy történetet akkor gondolunk végig következetesen, ha lehetőségei közül a legrosszabb következik be”⁹ – márpedig azt hiszem, hogy annál szörnyebb nem nagyon tud történni egy hétköznapi emberrel, mint hogy meg kell ölnie valakit. Eredetileg arra gondoltam, hogy belekényszerülnek a gyilkosságba, amit a többi összeesküvővel követnek el, de aztán arra jutottam, hogy még rosszabbul járnak, hogy ha úgy ölik meg, hogy közben az lenne nekik jó, ha Caesar életben maradna. Ha viszont az érdekük Caesar életben maradása, akkor nyilvánvalóan véletlenül kell megölniük.¹⁰ Ráadásul a véletlen gyilkosság elég sok mókás szituációt rejteget, szóval úgy döntöttem, ez lesz az út.

Meggyőződésem, hogy a fent említett, dürrenmatti legtragikusabb vég akkor következik be, ha karakterünk önmaga okozza a saját bukását, és mindezt úgy kell elkövet-

⁹ Friedrich DÜRRENMATT, „21 pont *A fizikusokhoz*”, in Friedrich DÜRRENMATT, *A fizikusok*, ford. UNGVÁRI Tamás (Budapest: Magvető Kiadó, 2018), 92.

¹⁰ Lehetne az az eset, ha kényszerítik őket a gyilkosságra, de az nem a tragédiájuk: noha nyilván rosszul éreznék magukat, de mivel kényszer alatt voltak, a lelkiismeretük relatíve tiszta.

nie, hogy mindig a lehető legjobbat akarja önmagának – ahogy az életben is operálunk. Emiatt olyan történeteket kellett kitalálnom ezeknek a karaktereknek, amelyekből kiderül, hogy Caesar halálával saját maguknak ártanak a legtöbbet. Ide kellett eljutnom: megtalálni azt a pontot, ahol a legnyomorultabbak lesznek. Mint később megmutatom, ez nem is olyan könnyű: több lépésben jöttem csak rá, hogy mi is ez a legtragikusabb pont.

A C1G storyline-ja

Először tehát meghatároztam a szereplőket, majd történeteket kerestem hozzájuk. Már korábban eldöntöttem, hogy kifejezetten római történeteket fogok elmesélni. Az antik világban játszódó, historizáló előadások – amiket mindig szívből utáltam – azzal operálnak, hogy a szereplők tógát viselnek, a szereplők neve a görögöknél „osz”-ra, Rómában „us”-ra végződik és akkor, gondolja magában biztos az író, talán senki nem veszi észre, hogy a szereplők veretes magyar nyelven beszélnek. Arra gondoltam, hogy én valóban római történeteket mesélek el, amik valóban csak ott, csak akkor történhettek, cserébe tudom használni majd a mai magyar nyelvet – hiszen az ókori rómaiak is nyilvánvalóan az akkori modern nyelvet használták.

De milyen ókori római történeteket mesélhetek el? Mivel a mai átlagnéző – tegyük a kezünket a szívünkre, mi is ezek közé tartozunk – a *Ben Hurból* és az *Asterixből* szerezte az ismereteit az ókori Rómáról, kénytelen voltam olyan közhelyekhez nyúlni, mint a tóga, a gladiátorok, a Circus Maximus, a Forum, az orgiák, a Vesta-szüzek, a rabszolgák, a fényűzés, a kocsiversenyek... Tehát ezekhez kapcsolódó, de mégis általános emberi problémákat megfogalmazó, egyszerű, hétköznapi történetekre volt szükségem. Az egyszerűn és a hétköznapi azért volt hangsúly, hogy a három főszereplőmet szimpatikussá tegyem a nézőknek, hogy úgy érezzék, hogy ők is lehetnének a helyükben. Lehet vitatkozni persze azon, hogy mennyire „hét-

köznapiai” ezek a történetek, de az alapja mindháromnak az. Egy Vesta-szűz tiltott szerelme nem mindennapi, de mégis látni benne az univerzalist. Nem valószínű az sem, hogy valaki a bundatógát akarta volna meghonosítani Rómában, de közben benne van a gyors meggazdagodásra való emberi vágy egyetemessége. Az illegál orgia nem hangzik mindennapinak, de a tömegektől elszakadt arisztokrata réteg zárt luxusvilága nyilván mindenki számára ismerős. E történetek hálóján keresztül felvillantva Julius Caesar meggyilkolását jobban meg tudom éreztetni azt a nézővel, hogy milyen lehet az, ha egy átlagember belekerül egy történelmi dráma kellős közepébe.

A történelmet – talán a sztorikból látható is – egészen lazán kezeltem. A történelmi hitelesség sosem érdekelt különösebben: engem csakis a sztori hitelessége foglalkoztatott. Marcus Antonius, aki Julius Caesar gyilkosaival valójában leszámolt, aki Shakespeare-nél a gyűjtőbeszédet tartja, a darabban összekötöttem Octavianus figurájával. Erre két dolog miatt volt szükségem: egyrészt a mai néző sokkal inkább tisztában van Octavianus, a leendő Augustus császár figurájával, mint Antoniuséval – már csak a hónap miatt is hallott felőle. Másrészt fontosnak tartottam, hogy a három idióta gyilkosunk még csak azt se mondhassa el magáról, hogy egy zsarnokot ölt meg: Octavianus elárulja, hogy Caesar sose törekedett királyságra, de most, halála után, ő majd az lesz – tehát a főszereplőink a lehető legrosszabbat tették mindenkivel.

Először tehát eldöntöttem, milyen szálat fogok kidolgozni. Minden szereplőnek egy-egy szál jutott, mert tudtam, hogy ha többet írok, akkor nagyon hosszú lesz a darab, márpedig ez a történet nem olyan mély, hogy hosszabb lehessen másfél óránál. Tehát kiragadtam három ötletet, amit aztán

tovább fejlesztettem szá-lakká, jelenetekre bontva.¹¹

A gyakorlatban ez úgy nézett ki, hogy először nagyon hamar lefektettem a gyilkosság szálát, aminek a jelenetei, az íve valahogy így alakult: *1. A hármás öröme, hogy bekerülhetnek az arisztokraták közé 2. Bele-kényszerülnek az összeesküvők közé 3. Úgy alakul, hogy személyesen sokat veszhetnek Caesar halálával 4. Véletlenül megölik Caesart 5. Az összeesküvők kivetik maguk közül őket, tehát a végén ott állnak egy összeomlott álmossal és egy terhes büntudattal.*

A történet-szálakra épülő írás egyik öröme – legalábbis nekem – az, hogy elég arra fókuszálni épp, amire kell. Például én magával a gyilkossággal egészen addig nem foglalkoztam, amíg oda nem érkeztem a storyline-ban a történettel. Itt nekem még bőven elég volt az, hogy „majd valahogy meghal.” Először tehát a nagy vonalakat húzom meg, és ahogy megyek előre a munkával, úgy megyek bele egyre inkább a részletekbe: amikor a nagyokkal már tisztában vagyok.

A „bekerülni a gazdagok közé” vágy nagyon egyszerűen jutott az eszembe. Az ókori orgia annyira érdekes és izgalmas fogalom, hogy adta magát, hogy valahogy használjam. Foglalkozni nem nagyon akartam vele, mert az a közhely, hogy a sok részeg szexel, nem nagyon érdekelt, de háttérnek nagyon jól jött. Arra gondoltam, hogy egy rómainak nem lehet rosszabb, mint hogy nem mehet el egy orgiára – szóval ezt a hatalmas büntetést szántam a triumvirátusunknak. Ezt szántam tehát a végére – és ennek akartam keretet adni azzal, hogy az elejére is odaraktam az orgiát.

A gyilkosság szálára épülve kellett kitalálni a három balfék saját szálát, amelyeknek

¹¹ Ezeknek a jeleneteknek azonban még semmi köze a majd a darabban létrejövő jelenetekhez. A „jelenet” itt mindössze annyit jelent, hogy a történet legkisebb része, amit változatlan szereplőkkel el lehet mesélni (tehát csak A és B van benne).

az általános vázlata csupán ennyi volt: 1. *A szereplő és a problémája bemutatása*, 2. *Kiderül, hogy a problémája megoldásának kulcsa Caesar, tehát a szereplőnek nem érdeke, hogy Caesar meghaljon* 3. *Caesar halálával a szereplőnk veszített: a veszteség bemutatása*.

Ebből például Flavius szála a Vesta-szűzzel jelenetekre lebontva: 1. *Kell egy jelenet, ahol bemutatjuk a szerelmeseket*. 2. *Nehézségek: a lány Vesta, tehát halál vár rájuk*.¹² 3. *Felmerül a megoldás: Caesar, a Pontifex Maximus, a birodalom főpapja feloldozhatja a lányt*. 4. *Caesar a gyilkossága környékén valahogyan – valószínűleg haldokolva - aláírja a feloldozó papírt*. 5. *A Vesta a papírral a kezében elhagyja Flaviust*.¹³

Hasonlóan dolgoztam ki a többi szálát is, ugyanígy négy-öt jelenetben. Az érdekes – számomra – az volt bennük, hogy egyáltalán semmi közük nem volt egymáshoz: a három főszereplő szála egyáltalán nem kapcsolódott – ahogy itt is látszik, hogy a másik két főszereplő nem jelenik meg. A második jelenetben például tudom, hogy valakivel meg kell beszélnie Flaviusnak a Vesta problémát, de hogy ki az, azt nem tudtam, és nem is érdekelt, ahogy az sem, hogy a harmadik jelenetben hogyan derül ki, hogy Caesar a megoldás, kivel beszélte ezt meg Flavius. Ezek a történet-szálakra épülő színdarabírási módszer szerint adott pillanatban egyáltalán nem

¹² Az első és a második jelenet lehetett volna egyben, de egyrészt hosszú lett volna a jelenet, másrészt nem túl izgalmas (csak egymásnak siránkozhattak volna, hogy „jaj, mi lesz velünk, megölnek, ha kiderül...“).

¹³ A vájtszeműek nyilván kiszúrták, hogy Flavius nem Caesar halálával veszt. Azonban nagyon fontosnak tartom, hogy dramaturgia ne legyen a néző számára kiszámítható. A másik kettő a gyilkosság pillanatában azonnal veszt és a darab további részében már csak a túlélésért kapkod, de ő még úgy néz ki, nyertes. Ezzel egészen más felállással kezdenek neki a harmadik résznek, és ezzel is, reményeim szerint, fenntartom a nézők figyelmét.

voltak lényeges problémák. Ekkor még csupán a történetre fókuszáltam.

Szeretnék rámutatni, hogy a Flavius szál 2, 3. és 4. jelenete nem egy igazi jelenet. A 2. és a 3. csupán egy információ, az aláírás beszerzése a haldokló Caesartól meg csak egy geg, de a szál szempontjából ezek elkerülhetetlenek, kihagyhatatlanok. Ezeket féljelenetnek hívjuk (így tanultam rövid storyliner karrierem alatt), hiszen igazából nincs ívük, nincs elejük, közepük, végük. Ezekkel úgy dolgozom, hogy vagy hozzácsapom egy másik jelenethez, vagy egy (vagy akár több) másik féljelenethez. Természetesen gyakorlat kell ahhoz, hogy ezeket a szövegben összeszesimítsuk, hogy az információt ne unalmas szöveggé, hanem valamilyen szituációba ágyazva adjuk át, de a szálak gyors kavalkádja nagyon izgalmas a néző számára, ezekben könnyű elrejteni őket.

Hadd emeljem ki, hogy a szálak kitalálása során kerülünk először közel a karakterekhez. Olyan szálakat fogunk kitalálni, amelyek rájuk jellemzőek, amelyek passzolnak hozzájuk – elkezdjük tehát megismerni őket, elkezdünk barátkozni velük. Egyáltalán nem baj az, ha valaki a sztorik kitalálása előtt többet foglalkozik a karakterekkel, mint én, de a lényeg az, hogy a fontos jellemzőket igenis bele kell írni a cselekménybe, az által kell bemutatni. Amit a cselekménnyel elmesélni nem tudunk, azt meg bízunk rá a színészre. A jól megírt karakter olyan, mint egy nőn a szép ruha: együtt érik el azt a hatást, hogy mindenki ámul. Akkor írunk jó karaktert, ha hagyunk szabadságot a színésznek, ha hagyjuk látszani a karakter mögött. A jó színész ettől boldog lesz, márpedig egy jó színdarabírónak egyik legfontosabb dolga az, hogy boldoggá tegye a színészeket: ha boldogok a színészek, boldogok lesznek a nézők is.

Lassan tehát kialakultak az egymástól független történet-szálak. Volt a három főszereplőé külön-külön, erre jött rá az anyagi romlásukat bemutató, a tuti tipp gladiátor szál, és persze Julius Caesar meggyilkolásá-

nak a szála. Öt történet – ennek már elég kell lennie ahhoz, hogy elvarázsoljam a nézőt.

Még egyszer: ekkor lényegében még egyáltalán nem írtam dialógokat (kivéve pár sort, amikor jó szöveg vagy poén ugrott be). Ez sokszor kifejezetten nehéz volt, de pontosan tudtam, hogy amikor az író ír, akkor is gondolkozik, fut az anyaggal, és nagyon könnyű felkapni egy ötletet, és azon a szálon futni tovább – és közben észrevétlenül elmentmondásba kerülni a darab egy másik részével... Agyban lehetetlen követni a többi szállal való kavarodást. Tudtam, hogy majd később úgyis minden változni fog, emiatt azt akartam, hogy egy nagyon biztos alapom legyen, amibe tudok kapaszkodni akkor, amikor az írás során széthullik úgyis az egész, azaz az új ötletek és a flexibilis váz hatalmas kavart okoz a fejben. Például kialakult egy hatodik szál is, Octavianus felemelkedésének szála, ami végül elvarrta a három főszereplő szálát is: ezt már bőven a szövegírás alatt találtam ki. Ezzel a módszerrel, hogy készen volt egy storyline-om, nagyon könnyen be tudtam illeszteni az új szálakat, az új jeleneteket a többi közé, hiszen nem egy szövegkaszalban kellett keresgélnem, hanem egy szikár vázlatban.

Megemlítenék még egy érdekességet Lucretia szálában. Az ötlet az, hogy Lucretia kitalál egy tógafajtát állatbundából, ami törvényileg tiltott. Kapóra jön neki, hogy megismeri Caesart, és engedélyeztetni próbálja nála a bundatógát. A szál megoldása az lett, hogy Caesar félreérti a mondatot, „Vezessük be a bundatógát!”, és úgy érti, hogy a Bunda-tónál kell építeni egy gátat, aminek a vizét be lehet vezetni Rómába. Ez már így leírva is szinte kínos, de végül mégis ennél a megoldásnál maradtam meg – csakis azért, mert annyira más volt, mint a többi. A többi szál mind valamiféle cselekvés által oldódott meg, ez meg egy rossz szóviccel: tudtam, hogy a nagy kavarodásban ez működni fog pont a hülyesége és a váratlansága miatt. Nem igazán szeretem a szóvicceket, színdarabokban is nagyon ritkán alkalmazom, csak

ha előreviszi a sztorit, emiatt úgy döntöttem, hogy ez lesz a jó megoldás, hiszen az egészen más jellegű poénok közt egy ilyen banális és ócska vicc olyan, mint ha hidegvízzel önteném le a nézőt. Ráadásul annyira körmonfont és idétlen, hogy – szerintem – pont belepaszsol a darab örületébe. Persze lehet vele nem egyet érteni, de nem is azért írtam le, hogy mindenki hanyatt essen a zsenialitásomtól. Arra szerettem volna rávilágítani, hogy a döntés a szóvicc mellett nagyon is racionális volt, illetve példát mutatni arra, hogy egy dramaturg mindig, minden döntésében pontosan tudja, hogy mit miért tesz, és ezt érvekkel alá is tudja támasztani.

A jelenetsorrend

Miután kész lettem az összes történet szállal, hozzáfogtam a darab egészének az összeállításához: a szálak összefonásához. Itt nincs szó semmi művészetről, semmi elemeltről, ez szimpla matematika: hogyan lehet azt megcsinálni, hogy a színpadon folyamatos legyen az élet: az emberek életszerűen mozogjanak ki és be, miközben az információ közöttük természetesen áramlik. Ezt sokszor csak úgy lehetett megoldani, hogy a storyline eredeti jeleneteit átírtam, sőt új jelenetek is bekerülnek a darabba – ez magától értetődő, hiszen a fentieket sokszor képtelenség volt jelenetváltoztatás nélkül elérni.

Technikailag a módszernek ez a fázisa úgy néz ki, hogy kis papírokra felírom az egyes jeleneteket, általában mondjuk csak annyit, hogy „Flavius 1”, „Flavius 2” stb, esetleg egy-két szót azért, hogy már rápillantásra tudjam, hogy miről szól a jelenet, aztán lerakom őket a földre vagy kiragasztom őket a falra, és nekiállok sorba rendezgetni őket.

A legegyszerűsebb szabályok szerint dolgozom: általában egy szál két jelenete ne jöjjön egymás után, illetve, ha van, teszem azt A, B és C szál, akkor ne úgy jöjjenek egymás után a jelenetek, hogy A1, B1, C1, A2, B2, C2... stb, hiszen ezt nagyon hamar átlátja a néző. Lehetőség szerint úgy dolgozom, hogy vé-

letlenszerűnek látszódjék a sorrend, hogy a nézőnek fogalma se legyen arról, hogy mi történik legközelebb.

Ezt egészíti ki maga a történet: ki merre jár – ha valaki az előző jelenetben kiment, nem szerencsés behozni, mert akkor úgy néz ki, hogy csak azért küldtük ki, hogy ne legyen benn egy jelenetben. Erre jön rá, hogy ki milyen információról tud, hogyan tudom megoldani azt, hogy valaki úgy tudjon meg valamit, hogy közben a néző már tudja, tehát a nézőnek maga az információ-átadás már unalmas... Ezen kívül itt dől el az, hogy kivel mi történik. A darab elején csupán azért Lucretia az, aki rajtakapja Flaviust és a Vesta-szüzet, mert Marcus olyan dühvel és felindulással ront be, hogy lehetetlen volt ezt a két érzését, a rajtakapást és a saját indulatait jól kezelni.

A darab elejénél arra törekszem, hogy minél később kezdjem el: ott, amikor már nem kezdhetek bele anélkül, hogy ne veszzen el valami fontos információ. Azonnal bemutatom a helyszínt, az időt, a szituációt, és bemutatom a főbb karaktereket (a nyolcból hat szereplő a színpadon), majd azonnal belekezek a problémába. Flavius és a Vesta már ott vannak, hogy ne kelljen behozni őket. De a háttérben, bár a közönség nem tud róla, Lucretia már közeledik, hiszen a második jelenet végén megjelenik, illetve Marcusszal is már történnek az események, melyeknek köszönhetően be tud majd robanni a harmadik jelenet végén.

Ha a darab vagy a felvonás közepén elakadok a jelenetsorrenddel, akkor hátrafelé dolgozom: a végét tudom, hogy mi lesz, és abból dolgozom vissza, hiszen abból, hogy kik lesznek ott és mit csinálnak, ki lehet következtetni, hogy mi történhetett azelőtt. Így haladok hátrafelé, amíg össze nem ér az eleje és a vége.

Tehát ebben a fázisban alakulnak ki az igazi, darabbeli jelenetek. Itt jelenetnek már azt nevezem, amikor ugyanazon karakterek

vannak a színpadon.¹⁴ A történetfoszlányok megkapják a hozzájuk rendelt szereplőket, és az eddigi ötletalmaz egy nagy történetté alakul át. Amikor befejeztük, az egy nagyon büszke, izgalmas és hidegrázós pillanat: egyszer csak ott fekszik előttünk a megírandó színdarab csontváza. Valahogy így érezhett az Úr a hatodik nap végén. Hirtelen látjuk a darab egészét, mikor mi fog történni, kivel hogy esnek majd meg a változások: alattunk negyvenvalahány cetliben ott fekszik egy csomó élet, egy halom emberi tragédia.

A jelenetek kibontása

Mikor kész a darab váza, és pontosan látni, mi miből következik, tisztában vagyunk a történésekkel és a karakterek mozgásával, nekikezdhethetünk a történések pontos leírásának, vagyis a jelenetek storyline-jának. Ahogy a mellékletben látható, ellentétben a filmes és tévés storyline-okkal és treatmentekkel, én nem egész mondatokat írok, hanem csak tömören lejegyzem azokat az információkat, amelyeknek benne kell lenniük majd az egyes jelenetekben – természetesen ez azért van így, mert magamnak írom ezeket a jegyzeteket, másnak nem kell megértenie őket (utólag már számomra is akadnak bennük érthetetlen dolgok). Nem ömleszttem a jelenetek ötleteit, hanem már itt megpróbálom őket sorrendben írni, ahogy logikusan következhetnek egymás után az események, az előadott információk. Ez nagyon fontos, hiszen a lényeg az, hogy az adott pillanatban minél több részletet tudjak meg a darabról, a történésekről, így a következő lépésben már tényleg csak a szövegírásra tudjak koncentrálni.

Nagyon nehéz néha megállni, hogy ne írjunk dialógokat. Ahogy a mellékletből is látszik, nagyon ritkán csináltam, jórészt csak

¹⁴ Azaz igazából azt hívom jelenetnek, amire a próbán az ügyelő egyszerre hívja be a színészeket.

poénokat és ripsztokat. Ennek az oka az, hogy ha egyszer belekezek a szövegírásba, akkor már nem tudok a történetre koncentrálni. Egy ilyen részletes vázlattal a kézben is borzasztó nehéz átlátni már egy idő után, hogy kivel mi és miért történik, kinek mi a motivációja, ki hogyan változik meg, de mégiscsak könnyebb egy vázlatot átnézni, mint mindezt több oldalnyi dialógból kisilabizálni. De az is nagy könnyebbség, hogy mivel később már a jelenetek írásánál szervezetőnek ott van a storyline, jóval kevesebb idő megy el azzal, hogy a már kész dialógból kell kitépni egy részt, és megint beilleszteni valahova úgy, hogy belesimuljon a befogadószövegbe. Ez egy elég macerás procedúra, és minél kevesebbszer kell megcsinálni, annál jobb.

Természetesen a történet vázát egészen lazán kezelem. Azt, amit korábban kitaláltam-leírtam, egyáltalán nincs kőbe vésve. Ahogy egyre jobban megismerem a történetet és a benne szereplő embereket, úgy jövök rá, hogy mi is a legjobb, kivel mi történjen. A cél az, hogy minél logikusabb és minél erőteljesebb legyen a karakterek útja: minél több szenvedést és örömet bocsássak rájuk, ráadásul ezeket minél közelebb egymáshoz, hogy lássuk, amint megjárják a mennyeket és a poklot: szóval, hogy legyen munkája is a színészeknek, ne csak lopják majd a napot.

Közben egyre többet tudok meg a karakterekről, hiszen már látom, hogy mi történik velük, hogyan reagálnak, mit tesznek adott pillanatban. Tehát csak nagyon laza karakterekből indulok ki az elején, aztán felépítek köréjük egy logikus sztorit, ami a nézőnek teljesen hihető – és aztán majd ebből a sztoriból olvasom ki, hogy milyenek is valójában a szereplők. Mint az életben: az ember olyan, amilyenek a tettei.

A szövegírás

Ah, hát elérkeztünk végre oda, amire az avatatlan azt mondja: írás. Végre jöhetnek a sorok, a dialógok – azonban micsoda hendi-

keppel! Ha tudjuk pontosan, hogy ki jön be egy jelenetbe, ott mi történik és végül hova fut ki, a szöveg már magától íródik. Hiszen bárki, aki valamiféle írói vénával el van látva, az már önteni fogja magából a szavakat. És micsoda öröm, hogy már nem kell foglalkozni a vázzal, az egészszel! Nyugodtan elmerülhetünk a részletekben, a pontos mondatokban, szavakban, és nem kell törődni azzal, hogy mindez hova a francba is fut ki.

Természetesen azért ez sem teljesen igaz: az írás során sokkal közelebb kerülünk a történethez, a karakterekhez, és újabb és újabb ötletek merülnek fel. Az ember ilyenkor megáll, és végigfuttatja magában a storyline-t nézve, hogy az ötlet jó-e vagy sem. Sok elbukik, de sok nem: ilyenkor félretereszem az írást, és kemény munkával belevezetem az ötletet a storyline-ba. Néha csak új dolgokat kell beleírnom egy-egy jelenetbe, néha egy új jelenet kerül bele, de néha olyan dolog változik, amit fáradtságosan végig át kell vezetni az egész storyline-ba annak minden előzményével és következményével együtt. Az egyik ilyen legfontosabb változtatás a darabban Octavianus története lett. Az elején csak egy felbukkanó mellékszereplő volt Caesar mellett, igazából csak azért volt ott, hogy Caesar tudjon kivel beszélni. Írás közben jöttem rá, hogy a főszereplőimnek nem is az a legrosszabb vég, ha rosszul jönnek ki a dolgokból, hanem ha erkölcsileg saját maguk előtt ténylegesen megsemmisülnek, és a vidám, jókedvű, gondtalan skacokból igazi szörnyekké válnak: az életüket féltve beállnak a diktátor mögé és kifejezetten bűnösök lesznek a rendszerében. Bekerülnek abba az arisztokrata környezetbe, ahova mindig is vágytak, cserébe viszont életük végéig a rettegést és az önmaguk előtti szégyenkezést kapják. Ennek a sztorinak az „állványa” lett Octavianus története, aki Julius Caesar vagyonát megörökölve lesz az igazi autokrata uralkodó, aki félreértett barátságából felkarolja az igazi gyilkosokat, és nekik kell lenniük a vélt gyilkosok bírónak. A storyline-okban az vezetett, hogy minden a leg-

rosszabb felé menjen, és ezzel a véggel, úgy érzem, ez sikerült is.

Mivel Octavianus ekkora súlyt kapott, bekerült a második részbe is. Eredetileg meg sem jelent volna, de be kellett hoznom, nem tehettem meg, hogy egy ilyen jelentőségű karakter csak az elején és a végén jöjjön be. Ez a szervetlenség látszik is: Octavianus jelenetét, amikor a három idióta Caesar hullájával bábozva tetteti azt, mintha Caesar élne, bárki ki tudná műteni a szövegből – és senki nem venné észre. Persze ledobtam a jelenetben egy-két horgonyt, hogy úgy látszódjék, mint ha szükségszerű volna (például itt kezd megbarátkozni Octavianus a hármassal, itt lengeti be azt, hogy esetleg kaphatnának valamiféle állást), de azért tudjuk, amit tudunk. Nem mintha ez baj lenne – a történet pörgése és a jelenet abszurditása el fogja terelni a néző figyelmét erről.

Említettem feljebb, hogy az írás során alakul ki pontosan, hogy kinek milyen karaktere lesz. Például a harmadik jelenetben informálnom kellett Marcust is arról, hogy Flavius és a Vesta összejöttek. A nézőnek ez már nem új információ, hiszen Lucretia és Flavius már teljesen kibeszélték ezt a témát, emiatt nagyon gyorsra kellett vágnom ezt a pillanatot. Azt találtam ki, hogy Marcus egyáltalán nem akad ki a blaszfémián és azon, hogy a barátja életveszélyes helyzetbe kerül, hanem mintha csak egy férfias botlás lenne, könnyedén átsiklik az egész problémán. Ezáltal megjelent Marcusban egy laza macho vonás és kiderült, hogy később e szerint fog majd reagálni egy-egy helyzetre. Így alakítja a történet alakítja a karaktert: nem én találtam ki, hogy milyen legyen Marcus, hanem a helyzet alakította azzá, aki lett: a karakter, a jellem a cselekményből alakult ki.

A dialógusok írása során is figyeltem arra, hogy minél szorosabbra kössem a szálakat. Nem nagy dolog, de szerintem érdekes: a darab elején Marcus egy tuti tippet kap egy majdnem felszedett tunéz hetérától a Circus Maximus marketing igazgatójától. Ez a színpadon nem megjelenő szereplő eredetileg

kettő volt. Egyrészt volt a hetéra, másrészt a Circus Maximus marketing igazgatója, aki nek Marcus kihallgatta a titkos beszélgetését. Nagyon örültem, amikor rájöttem, hogy egybe tudom gyúrni a két alakot: ennek minden dramaturgnak örülnie kell, sőt erre kifejezetten törekednie is kell. Persze ez itt egy apró dolog, de a színen nem megjelenő, külső embert kellett emlegetni, és ez mindig zavar a nézőnek. Ugyanakkor, ha játszó szereplőből vonok össze kettőt, az még jobb: minél több dolga van valakinek, annál bonyolultabb és izgalmasabb lesz a karaktere.

A szöveg nyilván anakronisztikusra sikerült, de feljebb már említettem, hogy miért a mai magyar nyelvet használom: én ezt ismerem a legjobban, ráadásul ez a nézők nyelve is, meg miért beszélnek úgy a rómaiak, mint Vörösmarty Mihály? Mai nyelvet használok, mert azt akarom, hogy a néző teljesen feloldódjon a szövegben. Mindig is arra törekedtem, hogy a hétköznapi beszédnek valami színházi sűrítményét vigyem a színpadra, hogy a szövegértés mint akadály ne álljon a történet és a néző közé. Én nagyon sokat szenvedek attól, hogy ha shakespeare-i szövegeket hallok, legyen az Arany János- vagy Eörsi- vagy Nádasdy-fordítás, néha egyszerűen nem értem, miről van szó. Egy ideig fordít az agyam, „ja, persze, ez ezt meg ezt jelenti!”, de egy idő után kikapcsol, és elengedem az előadást: a szavak elúgnak a fülem mellett, mint a hullámok zaja a tengerparton. Tudom, hogy másoknál ez nem így van, de én úgy kezelem az átlagnézőt, mint amilyen néző én vagyok. Azt szeretném, hogy a szöveg minden egyes szava azonnal átmenjen, ne kelljen semmiféle szűrőn átverekednie magát, ne kelljen lefordítania a nézőnek a hallottakat magában – nem akarom, hogy a néző egyáltalán gondolkodni tudjon. Azt akarom elérni, hogy a bonyolult sztori zúduljon rá, hogy kapkodja a levegőt: foglalkozzon annak a megértésével, és ne a szöveg megfejtésével. Egy brutális hullámvasútra szeretem a nézőt ráültetni, aki – lehetőleg – az elejétől a végéig az élmény hatása alatt

van. Aztán amikor az előadás után kitántorog az ajtón, majd elkezdhet a sztori megfejtésével foglalkozni.

Több anakronisztikus ajándékot is elrejtettem a szövegben. Ez nagyon célzatos, már korábban is alkalmaztam, legelőször talán a *Képzelt betegben*,¹⁵ ahol az elején ezt mondja a Halál Argannak: „Régebben a fiatalok még nem mertek így beszélni a királyról, és átadták az idősebbeknek a helyüket a villamoson.” Nekem ez azért tetszett meg, mert egyrészt így kortalanná tettem a művet – ugye nem tudni pontosan, hogy mikor játszódik, hiszen a villamosok vagy száz évvel a francia királyok után jelentek meg –, másrészt a jókedvű zavarral, a humorral fönntartom a néző érdeklődését, elaltatom a védekezését, távolságtartását, és később sokkal könnyebben tudom bevinni neki a brutális gyomrost.

Itt az anakronizmusokat sokkal többet használtam. A darab rögtön azzal kezdődik, hogy Octavianus „Király vagy!” felkiáltással dicséri Caesar pókerjátékát (miközben az alapprobléma az, hogy Caesart azzal vádolják, hogy király akar lenni). Az első szín egy illegál orgián játszódik, ahol az illegál szó az illegál partikból jön, ami egy mai magyar kifejezés, amikor nem hivatalos helyeken, például felújításra váró házakban vagy régi gyárépületekben rendeznek exkluzív bulikat. De emlegetik a telefont és a messengert is, beszélnek a VIP-ről, vagy Julius Caesar arról panaszkodik, hogy milyen jó lesz majd akkor, ha végre megszületik Jézus Krisztus, mert onnan már nem kell „időszámításunk előtt”-ként számolni az éveket. Meggyőződésem, hogy ezek az anakronisztikus összekacsintások a humorforráson kívül észrevétlenül maivá teszik a kort a néző számára, és ezzel közelebb hozzák neki a karaktereket és a történetet.

¹⁵ MOHÁCSI István, MOHÁCSI János, MOLIÈRE és KOVÁCS Márton, *Képzelt beteg*, szövegkönyv, Pécsi Nemzeti Színház, 2009.

A mondanivaló

Hopp, mit is akartam ezzel a darabbal? Egri Lajos (meg a legtöbb írótanító guru) azzal kezd, hogy fogalmazzuk meg, hogy miről is akarjuk, hogy szóljon a darabunk.¹⁶ Ezzel az egyik probléma az, hogy nem hagyjuk a még készülő darabot lélegezni. Egy drámaíró nem Zeusz, akinek a fejéből kipattan egy kész Athéné; egy darab nem úgy készül, hogy az elején tudunk mindent, és csak a megfelelő szavakat kell leírunk. Egyetértek Brian Enóval, a zenésszel, David Bowie, a Talking Heads és a U2 producerével, aki szerint a legfontosabb kreatív filozófia az, hogy „kertészkedjünk, ne építsünk”, vagyis jobb, ha „elültetsz valamit, és megnézed, hogy hogyan növekszik, ahelyett, hogy megpróbálnád teljesen behatárolni és minden részletét megismerni.”¹⁷

A drámaírásban a születendő mű alapjait néha a kreatív folyamat alatt változtatjuk meg; nem hagyhatunk ki csupán azért egy izgalmas szálát vagy karaktert a cselekményből, mert az éppen nem szolgálja az eredeti mondanivalónkat.

A másik probléma az, hogy egy művészeti alkotás mondanivalóját megállapítani nem az alkotó dolga, hanem a nézőé. Amikor valaki fest egy képet, amikor ír egy könyvet, egy számot, eltáncol valamit, akkor nem egyet, hanem milliónyit alkot, mert az alkotást mindenki másképp értelmezi. Egy színdarabot mindenki másként olvas, minden rendezőnek és minden színésznek mást jelent. Az ő előadásukban egyedi darabot látunk majd, ami, megintcsak, minden néző-

¹⁶ EGRI Lajos, *A drámaírás művészete*, ford. KÖBLI Norbert (Budapest: Vox Nova Produkció–Műegyetem Kiadó, 2008).

¹⁷ „You are planting something, and seeing how it grows rather than trying to completely constrain it and know every detail of it.” ENO, Brian, *The Mind, Explained: „Creativity”*, dokumentumfilm-sorozat 2. évf., 4. ep., Vox Media, 2021, 4:10.

nek másról szól és másmilyennek képzelik a karaktereket is. Nekünk, színdarabíróknak, az a dolgunk, hogy a lehető leglebilincselőbb történetet hozzuk létre, a lehető legizgalmasabb karakterekkel – és ebben nem gátolhat minket az, hogy amikor legelőször hozzáfogtunk, esetleg egészen mást gondoltunk még a készülődő művünkről. Mit is mondott Dürrenmatt? „Egy történetet akkor gondolunk végig következetesen, ha lehetőségei közül a legrosszabb következik be” – és felteszem a kérdést, hogy vajon ki mondhatja el, hogy a kiinduláskor pontosan tudja, hogy kezében van a megoldás? Amint látszik, én sem tudtam. Ráadásul, ha jól dolgoztunk, akkor olyan sokrétű és bonyolult a mondanivaló – nem véletlenül írtak könyveket, sőt, könyvtárakat a *Hamletről* –, hogy mindezt lehetetlen egy mondatban megfogalmazni. A színdarabírók, szerintem, elégedjenek meg azzal – így is elég hatalmas feladat –, hogy egy történetet tisztességesen elmeséljenek, hogy a szálak szépen összefussanak és elvarródjanak, a mondanivalót pedig hagyják meg szépen az olvasóknak, a nézőknek és a kritikusoknak, mert az teljesen rájuk tartozik.

Összefoglalás

Ez hát a *C1G*, a történetiszálakra épülő színdarabírási módszerrel írott darab hiteles története. Azt hiszem, ezt a darabot csak így, a történetiszálás darabírási módszerével lehetett megírni, mert csak így voltam képes teljes egészében átlátni ezt a nagyon-nagyon bonyolult dramaturgiát: lényegében hat szál fonódik folyamatosan a darabban, teljesen összetekeredve, avatatlan szemnek teljesen felismerhetetlenül. Ha a szöveggel kezdtem volna, képtelen lettem volna ezt így összehozni, viszont ezzel a technikával dramaturgiailag egy nagyon szikár, nagyon feszes szöveget sikerült megírnom. A poénokon kívül (nyilván: szerintem) nincs benne extra, azaz fölösleges mondat, nincs benne olyan rész, ami húzható lenne: a szálak annyira össze vannak gubancolva, hogy ha bármit

kihúznék belőlük, valahol másutt probléma merülne fel.

Talán nagyon direktnek és mérnököknek tűnik ez a módszer, de azt hiszem, hogy a végeredmény pont nem ilyen. A szerkezet szikárságát a szöveg lazaságával sikerült ellentéteztetnem, emiatt első pillantásra úgy néz ki, mintha a szerkezet sem lenne nagyon bonyolult - holott biztos vagyok benne, hogy a néző, amikor először látja, csak kapkodja majd a fejét, és sodródik az árral, és remélhetőleg élvezni fogja az egészet.

A történetiszálakra épülő drámaírás módszere igen időigényes, és az elején hosszú ideig úgy néz ki, hogy az író nem halad, de meggyőződésem, hogy cserébe rettentő sokat spórol azzal, hogy később jóval kevesebb szöveget kell át- és újraírnia. Ezen kívül az író a folyamat során végig teljesen a kezében tartja a darabot, és átlátja a struktúrát – már amennyire ez lehetséges, persze, mert még a pontos storyline-nal a kezemen is meggyűlt néha a bajom, elveszettnek éreztem magam, és nem tudtam pontosan, hogy mikor mi is történik. De nagyon felszabadító érzés úgy írni a párbeszéd szövegét, hogy már nem kell a történettel foglalkozni, csupán azzal, hogy egy-egy karakter hogyan fogalmazza meg a gondolatait.

Kihasználtam vajon a történetiszálás drámaírás összes lehetőségét? Szerintem nem, hiszen a Caesar-darabban a három főszereplőnek semmi ráhatása nincs egymás szálaira: részt vesznek ugyan bennük, de rajtuk nem múlik semmi, ha az ellenkezőjét tennék, akkor is ugyanaz történe a másikkal. Őket a barátságukon kívül mindössze Caesar gyilkosságának a története köti össze, amire szintén nincsen ráhatásuk. Ezen kívül minden főszereplőnek csak egyetlen szála van, pedig lehetne több is, karakterüket még jobban bemutatni, őket még szélsőségesebb helyzetbe hozni. Mondhatnám, hogy arról szól a darab, hogy miként nem tudják irányítani a saját sorsukat, de itt lehetséges, hogy elértem a határait. Az mindenesetre egyértelmű, hogy a történetiszálás drámaírás

módszere nem áll meg a *Caesar* lehetőségeinél, hanem annál sokkal messzebbre mutat. Egy ügyes és érzékeny ember a segítségével ennél nyilvánvalóan sokkal jobb darab írására képes, és persze jólesik arra gondolni, hogy egy jövőbeli mesterműhöz ennek a módszernek a rögzítésével talán egy kicsit én is hozzájárulhatok. De mivel általában kevés Shakespeare születik, ezért én mégis inkább abban reménykedem, hogy a hozzám hasonló átlagos íróknak tudok abban segíteni, hogy ezzel a módszerrel az ötleteiket struktúrába tudják rendezni, és a lehető legjobb darabot írják meg.

Bibliográfia

BUÑUEL, Luis. *Utolsó leheletem*. Fordította XANTUS Judit. Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2006.

EGRI Lajos. *A drámaírás művészete*. Szerkesztette és fordította KÖBLI Norbert. Budapest: Vox Nova Produkció–Műegyetem Kiadó, 2008.

DÜRRENMATT, Friedrich. *A fizikusok*. Fordította UNGVÁRI Tamás. Budapest: Magvető Kiadó, 2018.

PLUTARKHOSZ. *Párhuzamos életrajzok*. Fordította MÁTHÉ Elek. Budapest: Magyar Helikon, 1965.

SUETONIUS, *Cézárok élete*. Fordította Kis Ferencné. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1964.

The Mind, Explained: „Creativity”. Dokumentumfilm-sorozat, 2. évfolyam, 4. epizód. Vox Media, 2021.

Melléklet

A C1G, avagy Julius Caesar meggyilkolásának eredeti storyline-ja.
Kurzívval belejegyezve azok a megjegyzések, amiket utólag írtam bele.

I. AZ ILLEGÁL ORGIA

1. Bemutatjuk: illegál orgia van, + a zsarnokság. Róma, Caesar.
 - a. Lehet benne Caesar, Octavianus, Brutus, Trebonius... de még a négy közül is bárki. Caesar kitalálja Octavianussal, hogy ingyen gabonát fognak osztani. A víz ingyen megy. Majd állják a cégek. Stb. elhallgattatnak egy újságíró.
 - b. *Octavianus legyen paréj? Kössön beléjük? Kell ez?*
 - c. Lucretia, Octavianusra: úristen, de visszataszító. Le nem feküdnék vele semmi pénzért. (LEHET KÉSŐBB)
 - d. Flavius: szírszar darabokat ír, vérciki, rajta röhög az egész színház. (LEHET KÉSŐBB)
 - e. Kimennek, ott marad:
2. Flavius és Portia
 - a. Csávó a Vesta-szűzzel találkozik.
 - b. Portia: Hű de menő vagy, meghívtak illegál orgiára! – Igen, az vagyok.
 - c. *Itt a Caesar! Benn kártyázik, és senki nem mer veszteni. (ez lehet az előzőben is – NEM VOLT – TALÁN LEGVÉGÉN!)*
 - d. Valami társalgás, hogy milyen jól kijönnek. „Hihetetlen, hogy milyen jó veled dumálni. Imádom. És olyan furcsa, hogy itt vagy, gyönyörű, pont az esetem, (te is nagyon bejössz nekem), de hogy így soha nem akartam tőled semmit.” „Biztos

- azért, mert mindig csak dumálunk.” „Haha, biztos, ha megállnánk, jönne egy kínos csend, tuti összejönnénk.” – „Hehe... Igen, biztos.” Kínos csend, smár, tipitapi.
- e. Esetleg ide: miért utálja Marcust az apósa?
3. Flavius, Lucretia, Portia
- Lucretia: khm. Flavius és Portia szétugranak.
 - Lucretia: az orgiában tevékenyen vesz részt! [hetéra] Mindenki imádja. Épp *megtudja, hogy holnap (ma) megint lesz egy jó kis illegál orgia – oda is mehetnek VIP-nak. Minden le van zsírozva. KÉSŐBB MONDJA EL Brutus!!!*
 - Nem volt jó. Hatan voltunk. Én a szexben a páratlan számokban hiszek. 1-3-5-7. Ha hatan vagyunk, az eleve kudarcra ítéltetett. Párok alakulnak ki, eh...
 - Vad feminista. A vicces megjegyzésekre ugrik, mindenki fél tőle. EZ KELL, ÉS NINCS!!!
 - Portia lelép: Várj, ott van Cicero. Beszelnem kell az egyetemi vizsgámról.
 - Lucretia: te hülye vagy??? Flavius: egyszer csak kínos csönd támadt a beszélgetésünkben, és... Lucretia: ez egy Vesta-szűz! Ki fognak végezni! Flavius: Szerelmes vagyok! Lehet, hogy ő az igazi! El akarom venni! Okos, szép, teljesen összeillünk. Lucretia: Ez egy Vesta-szűz!!!!
4. Flavius, Lucretia, Marcus
- NEM TUDJA MEG Marcus, Hogy Flavius ÖSSZEJÖTT PortiÁVAL!!!*
 - Marcus jó: micsoda parti! Ez rohadtjó! Mekkora mázlink van, hogy meghívtak. Ennyire menők vagyunk. DE:
 - Marcus: nem tudok kúrni ebben a rohadtjó orgiában, itt az apósom. Lucretia, kúrjunk! Lucretia: párban? Biztos, hogy nem. – akkor mással. Nem, tönkreteszi a barátságot.
 - Most hallotta a szaunában a Colosseum magagerétől. Nem látták a gőzben. Tuti tipp: (Spartacus) fog győzni (holnap] a Colosseumban. – De hát ő már öreg! – Épp ez az! De nagyon jó karban van, figyel magára, csak a legjobb kajákat eszi, semmi nők, hihetetlen tapasztalata van, és mentálisan is topon, tegnap az edzésen megölt egy elszabadult oroszlánt. Senki nem mer kiállni vele, kényszeríteni fogják az ellenfelét. De holnap esni fog az eső. – Az a jó! Imádja a sarat! – Ha valakit Spartacusnak nevez az anyja, az eléggé egyértelmű, nem, hogy mi lesz belőle?
 - Flavius: Itt van anyám hashajtója. Tiszta ideg lesz, hogy nem hagytam otthon.
5. Flavius, Lucretia, Marcus, összeesküvők: Brutus
- Brutus (házigazda?): Milyen a parti? Minden oké? Mindent tudnak? – Nem. – Megöljük Caesart. – Parancsol?
 - De jó, hogy itt vagytok! Azért hívtunk, mert a klubhoz tartoztok, menők vagytok.
 - A klub elhatározta, hogy megöljük a zsarnokot, cézárt.
 - Barátaink elhúlnak, de egyetértenek: ha zsarnok, meg kell ölni. Kicsit ellenkeznek is.
 - Ide az összes történelmi tény: tudnak róla egy csomóan, Brutus is. – Brutus? A fia? – Igen, igen, még ő is. Holnap megöljük, már 15-én. Be kell vinni a kosarat a késekkel.
 - Mindenki fontos: te mint zseniális színész, te Lucretia, te micsoda hetéra vagy! Mellénk állítod a nőket. Te meg, Marcus... neked meg szenátor az apósod. (Perse!) – miatta hívtunk meg.

6. Flavius, Lucretia, Marcus

- a. A zsarnokgyilkosság kúl, menő.
- b. Ellen: de hát megölni valakit... az nem jó. - igen, de ez más! benne leszünk a történelemkönyvekben! gyere te is! - nem tudom.... vér meg ölés meg nyisza... - na... xxx meghí tute egy másik orgiára is - és hogy kezdünk neki? elnézést, cézár úr, pillanat... khm, volna valami... hogy ölsz meg valakit? - á, ne aggódj. Vagyunk sokan, majd ők elintézik. Azt tudad, h benne van Brutus is? - A fia???? - Jajaja. mondom, a legmenőbb arcok.
- c. Most már ne maradj ki belőle! Ha én benne vagyok, akkor te is benne leszel! – jó, benne vagyok. Megreggelizünk, és levágjuk a kopaszt.
- d. Mit vegyek fel egy gyilkossághoz? Jól néztek ki, de ha összemocskolódik. Ha fehér, mit mondok, most Doktor Brutus vagyok és most jövök a szívűtétről? – feljön a bundatóga. Majd azt veszek fel. – Lucretia: A bundatóga jó ötlet. Majd elmondom Caesarnak! Lucretia: Az ősember kinézet a modern embernek. A civilizált emberben lakozó vadállat. Mindenki lehülyézi. NEM LEHET, M CSAK ADOTT ANYAGBÓL LEHET TÓGA.
- e. Mikor kajáljunk? A gyilkosság előtt vagy után. Utána lehet, hogy nem lesz étvágyam, előtte meg, mi van, ha elkezdek hányni? Úgy vonulok be a történelembe, hogy ő hányt JC meggyilkolásakor. -Akkor ne egyél! – Akkor meg szédülni kezdek meg ideges leszek. – és hányjon is a gyilkosságkor. Általában nem bírja a vért.
- f. Ha már: nem kéne Octavianust is megölni? Caesar örököse, csak szopni fogunk. De, de!

7. Flavius, Lucretia, Marcus, Brutus, Trebonius (após), összeesküvők

- a. Összeesküvők jönnek.
 - i. Mint az ellenzék. Összefognak, de veszekednek.
 - ii. *Marcus: Octavianust nem kéne megölni? Örökös + csak bajt fog okozni. – Flavius, Lucretia: de. Többi összeesküvő: NEM!!! Nem vagyunk mészárosok. Csak a türannoszt. Diktátort. Octavianust hagyjuk ki.*
 - iii. Azért hívtuk meg Marcust, mert a vejed. Hogy örülj. Trebonius: miattam hívtatok meg? Ti hülyék vagytok!
 - iv. Trebonius gyalázza Marcust, hogy hiba belerángatni a vejét. Már most meg kéne ölni, csak baj lesz vele, az egész gyilkosság megy a kukába. – Talán megölni... túl erős. – Nem, nem! Láttam, az orgián szégyenbe hozta, hogy a felnőtt nővel volt, a kisfiúhoz hozzá se nyúlt, fel se állt neki. Hát buzi vagy? És kevés fiúörökös! Csinálj már valamit. Meg kell ölni. És a barátai sem lehetnek jobbak.
 - v. FIZIKAILAG VESZÉLYBEN KELL LENNIE MarcusNAK!!!! AZ MENTSE MEG, Hogy Caesar KIJÖN!!!!

8. Flavius, Lucretia, Marcus, ???, Caesar

- a. Orgián: valaki kijön JC szobájából: bz, elvesztettem egy csomó lóvét pókeren. JC mindig nyer. Ki mer nyerni ellene? Bedobom a full house-t, erre ő csak: blöfföltem! És kiröhög, és büszke magára, hogy mennyire tud pókerezni a pöcs. *Lehet az 1-ben!!! – ez lehet a Marcus is!!!*
- b. Kijön JC. Gyere vissza kártyázn! – Á nem, sokat vesztettem, mit szól a feleségem. – Akkor gyere te! – Nem, én nem tudok. – Nem baj, hamar megtanulok! - Belerángatja, az meg szomorúan el, tudja, hogy veszítenie kell.

- c. Caesarrel mindenki mézesmázos, hálásak a jótevőjüknek az állami megrendelésekért.
 - d. JC-nek, kínból, mert esetleg Flavius ugratja, hogy mondja el neki a bundatógát: Vezessük be Rómában a bundatógát! Caesar: Ez zseniális. Mi is a neve? Lucretia? Kérem, keressen meg valamikor, és megbeszéljük a részleteket! És erre egy nő jött rá! – Lucretia: De holnap...
 - e. Caesar elviszi Treboniust kártyázni???
9. Előbbiek, mínusz Caesar
- a. Mindenki gyalázza, és morognak, hogy igaz, hogy kapnak megrendeléseket, de abból le kell adniuk Caesarnak.
 - b. Marcus: Trebonius-nak beküldet egy kaját, és rászór valamit, hogy menjen a hasa. Mindenki mondja, hogy ne, de ő erősködik. Vagy: már megtette. Akarnak szólni a csávnak, de kiderül, hogy már visszaküldte a kaját, mert (nem volt jó a szaga).
 - c. Marcus miután megszórta Trebonius kajáját hashajtóval: Trebonius, itt hagytad a kajádat. Trebonius: elment az étvágyam.
 - d. MIÉRT VÁLTOZIK MEG Trebonius? MIÉRT NEM AKARJA MEGÖLNI ŐKET???
10. Flavius, Lucretia, Marcus
- a. Lucretia: milyen rendes ember ez a Caesar!
11. Portia jó. El kell mennie, mert itt a nagybátyja (???) Ráugrik Flaviusra. Járunk? – Megölnek! Á, dehogya, csak kérvényezni kell, hogy Caesar, a pontifex maximus, a főpap engedélyezze. Nem szokta, de ti ismeritek, láttam, szuper, így működni fog. Vagy: nagyon cuki, engem nagyon bír, plusz imádja a szerelmeseket, tuti, hogy engedélyezi. Várlak, odavagyok érted. Gyönyörű lesz az első éjszakám. Mert a Vesta-szűz egy bárány, de a hálószobában tigris.
12. Flavius, Lucretia, Marcus
- a. Flavius, Lucretia: Ez egy rossz, rossz gyilkosság! Embert ölni bűn! Minek is rángattál bele, Marcus? Ismerjük a pontifex maximust, engedélyezné!
 - b. Lucretia: igen! Én meg bevezettetném a bundatógát! Menő lenne, minden buliban hordhatnánk!
 - c. Ezt le kell állítani.
 - d. Marcus: Akkor megölnek minket! Ha meg nem, akkor az apósom végeztet ki. Figyelmeztetnünk kell Caesart!
13. +Caesar + Octavianus
- a. Ők: Caesar, óvakodj március idusától! (de hát az ma van – holnap – már bőven ma)
 - b. Caesar elviszi Marcust pókerezni. Szabódik: nem tudok! – Nem baj, hamar megtanítom neked.
 - c. Miért csak őt? Trebonius veje? Apáddal mekkorákat játszottunk. Hogy van az öreg? – Meghalt. – De nagy kár. Vagy elviszik őket pókerelni?
 - d. MI A VÉGE???
 - e.
- ## II. SZÍNHÁZ
1. Flavius, Lucretia, Marcus
- a. Elmondani, hogy színházban vagyunk. Mit csinálnak itt? – várják Brutust
 - b. Rohadt sokat vesztek (tegnap)
 - c. Flavius elhozta a megírt engedélyt, csak alá kell írni

41 A TÖRTÉNETSZÁLAKRA ÉPÜLŐ SZÍNDARABÍRÁSI MÓDSZER

- d. 11 év múlva megszületik a Messiás! Ki engedte be ezeket? Valami zsidók.
 - e. Nem mertük figyelmeztetni, mert akkor megölnek minket. Pedig figyelmeztetni kell!
 - f. Új ruha a gyilkossághoz.
 - g. Benne maradt a címke a ruhában.
 - h. Én megtettem Spartacus. Nem tehattünk mást. Tíz az egyhez adták. – ne aggodj, tuti nyerni fog. Én is kérdezgettem, nagyon jó formában van. És senki nem fogad rá.
2. Brutusnak is jönnie kell. Esetleg Treboniusszal
- a. Megérkeznek a kosárral, tele késsel, törrel. Ezt kell bevinni a szenátusba, mint ha a kaját hoznátok.
 - b. Innen megyünk Caesar megölésére.
 - c. Ma este is illegál orgia. Meg vannak hívva. Nem kell félni a kártyától, Caesar már nem lesz ott.
 - d. Trebonius még nem tudhat a kártyáról! Az a végén! Vagy már itt szóba jön a válság???
 - e. Gyertek utánunk most. kövessetek
3. Flavius, Lucretia, Marcus
- a. Halálba idegesít ez a címke. Vágd ki. Itt ez a sok kés, valamelyikkel.
4. Caesar jó.
- a. Itt a csaja. (???????)
 - b. Szopatja őket, hogy itt a kártyások.
 - c. Mit akar a késsel? – semmit! – tedd el, még megvágysz valakit. – nincs nálam tok. – akkor? – most viszem az élezőhöz.
 - d. Mi van a kosárban? Kaja. – kérek! – majd a szenátusban.
 - e. Óvakodj március idusától! – Tegnap már mondtad. (*lökdösik, hogy mondja már*) – Igen. Mert van nekem egy apósom. – Jaj, tudom! Nagyon jófej az öreg, jó helyre házasodtál. (vagy: nagy barom)
 - f. Caesar, hirtelen: tudom már, ki maga! Egész eddig ezen járt az agyam. Maga az a vízügyes lány tegnap estéről.
 - g. Gyilkosságnál: JC: á, itt a vízipari hölgy. Nem, én nem az vagyok. Dehogynem! A zseniális tervével. Hogy építsünk gátat a Bunda-tónál, és vezessük be Rómába. Nem, én arra gondoltam, hogy hordjunk bunda tógát... Az ősember kinézet a modern embernek. A civilizált emberben lakozó vadállat. JC: ezt a baromságot. (ugyanaz a szó, amit a többiek is használtak). (Valaki: én szívesen felépítem a bundató gátat.
 - h. Caesar: Bundatóga??? És mit mondok az állatvédőknek, hölgyem?
 - i. Flavius elkezd röhögni, erre a nő ellöki, az meglöki Caesart, aki belezuhan Marcus kardjába.
 - j. Caesar: te is fiam, Brutus? – Nem én vagyok Brutus.
 - k. Nem látok! – Flavius: Nem? Akkor írja alá gyorsan, hogy beleegyezik a vérátömlesztésbe. Caesar aláír. Flavius: nehogy összevérezze nekem!
 - l. Mit csináljunk vele?
5. Octavianus jó.
- a. *Weekend at Bernies. Jönnek, és beszélnek Caesarral.*

6. Brutus, Trebonius
 - a. Hogy lehettek ilyen hülyék, hogy megölték? Ő megmondta, hogy Marcust nem szabad a közelébe engedni.
 - b. Megöltük! Hősök vagyunk! – idióták vagytok! A szenátoroknak kell megölniük!
 - c. Majd úgy teszünk, mint ha mi öltük volna meg. Vigyük oda. Kicipelik Caesart.
7. Flavius, Lucretia, Marcus
 - a. Flavius nagyon örül. Bízattja a többieket, hogy nézzék a pozitív oldalát az életnek. Minden jóra fordul. Jöhetnek az esküvőre.

III. ANTE PORTA

1. Flavius, Lucretia, Marcus
 - a. Itt vagyunk az orgia kapujában. Várják Portiát.
 - b. Mit hoztunk? Virág. Egy fahéjas kuglófot. Hoztál bort? Nem hoztam. Miért nem? Mondtam, hogy hozz egy üveg bort. Én hoztam. Minek? Vödörrel fogják önteni. Flavius: a kuglófot majd te add át. Lucretia: Miért, túl nőies? Flavius: Nektek ez természetes. Kuglóf, tessék. Nekünk... Lucretia: jó, átadom én.
 - c. Lucretia: Eladtam a bundatóga manufaktúráját. És felraktam Spartacusra.
 - d. Flavius: Milyen érzés embert ölni? Marcus: nem én öltem meg! Te lökted meg! Nem én, Lucretia lökött meg. Lucretia: Nálad volt a kés!
 - e. Morognak. De legalább hősök leszünk, és bekerülünk a történelemkönyvekbe.
2. +Portia
 - a. Kopogtatnak. A kapus elveszi a meghívót, és mondja, hogy egy pillanat, beszélni kell a (...) -val
 - b. Minek beszélni? Engedjen be. Itt a meghívó.
 - c. Elvesztették a lóvét. Hallották mi történt? Meghalt Spartacus, a gladiátor. Az orgiáról humanitárius megfontolásból odaküldték a maradék kaját, és valószínűleg valami rosszat evett, mert szétfosta magát egész éjjel, nem tudott aludni, olyan gyenge volt, hogy nem bírta felemelni a kardot.
 - d. Flavius: megvan a kérvény! Portia boldog.
3. +Trebonius, Brutus
 - a. Nem mehetnek be az orgiára. Ki vannak tiltva a klubból örökre.
 - b. De hát mi öltük meg Caesart! Hősök vagyunk. Benne leszünk a történelemkönyvekben!
 - c. Senkik vagytok. Nem olvastátok az újságokat? A szenátorok gyilkolták meg Caesart. Amikor Brutus beleszúrt, azt mondta, te is fiam, Brutus.
 - d. Trebonius: Na, hess innen. És nem vagy a vejem többé, Marcus. Elvált tőled a lányom.
 - e. Flavius, kidoblak a színházamból. Egész Rómában nem kapsz állást.
 - f. Portia: én bemenehetek? Vesta-szűz vagyok, de itt a kérelmem – szabad vagyok. – Persze, parancsoljon. Flavius: de hát és én? Portia: ki vagy zárva a klubból. Szeretsz? Szeretlek. Őszintén szeretsz? Őszintén. Akkor te se szeretnéd, hogy egy lúzerrel kössem össze az életem. – elviszi a kuglófot meg a bort
 - g. Lucretia: ott benn! Az nem egy... - De igen. Bundatóga. Nagyon nagy ötlet. Imádják!
 - h. Kiderül HOGYAN??? Hogy mivel felmerült a fogadási csalás, így Spartacus a győztes??? Rossz nevet tett meg a csávó??? – nyertek egy csomó pénzt, gazdagok.
 - i. Brutus: ezt a tegeződést felejtsük el. Nem őriztünk együtt libát.

4. Octavianus jó

- a. *Esetleg: valakit meggyilkol??? Treboniust??? – Marcus: megölni nem akartam... - vagy bajba kerül a felesége előtt?*
- b. *Octavianus: Kiderült, hogy Caesar engem tett meg örökösévé. Engem! Hú leszek a nevéhez, olyan leszek, mint ő. Caesar, és felveszem az Augustus nevet, és ott lesz rögtön Julius hó mögött a naptárban, örök időkre.*
- c. *Tudjátok hogy halt meg Caesar? – Hát... – Megölték. Meggyilkolták. Megesküdtem, hogy kinyomozom, hogy is halt meg pontosan, és az összes gyilkosával leszámolok.*
- d. *Honnan tudtátok, hogy március idusa? (Hallottam, hogy figyelmeztetni próbáltátok Caesart.) – igen, igen. Hallottunk valami szóbeszédet. De csak fél füllel.*
- e. *Gyertek, ti a barátaim vagytok. A legközelebbi barátaim. Nem engedlek el magam mellől benneteket. Csak a megbízható barátban bízhat meg az ember. Segítetek a bűnösök megbüntetésében. Azt tudtátok, hogy volt, aki engem is meg akart ölni?*
- f. *Átnevezem magam Augustusnak, és elnevezek magamról egy hónapot. Mondjuk a Sextilist.*
- g. *(Lucretia, te leszel a szeretőm. Senki mással nem fekszel le, csak velem, és csak ketten leszünk.)/Nem akarsz Vesta-szűz lenni? Pont van egy üresedés. – Nem vagyok szűz. – Nem baj.*
- h. *Te, Flavius, ugye előadjátok majd a darabomat? Flavius: Persze.*
- i. *És most menjünk. Pókerezni tudtok? Nem, nem!!! Akkor majd megtanultok.*

5. Flavius, Lucretia, Marcus

- a. *Mi lesz, ha kiderülünk?*
- b. *Van egy kuglófunk. Meg egy üveg borunk.*
- c. *Na most kezdődik életünk hátralevő része.*