

Hernyák Zsóka

A megnevezés és a szereplehetőségek hatalmi ellentmondásai Peter Shaffer *Equus* című drámájában

Absztrakt

A szöveg Peter Shaffer *Equus* című drámáját és a Szabadkai Népszínház Magyar Társulatának azonos című darabját elemzi. A tanulmány nagy hangsúlyt fektet a normalitás és a másság szerepköreinek hatalmi ellentmondásaira és a nyelvi értelemben vett meghatározás és kategorizálás elnyomó erejére. Dysard doktor és Alan Strang szerepét úgy vizsgálja, mint két alapvetően ellentétes és egymásnak feszülő identitásformát, amely ellentmondásai okán kétségesé teszi az ezen a szerepeken keresztül történő megszólalások hitelességét.

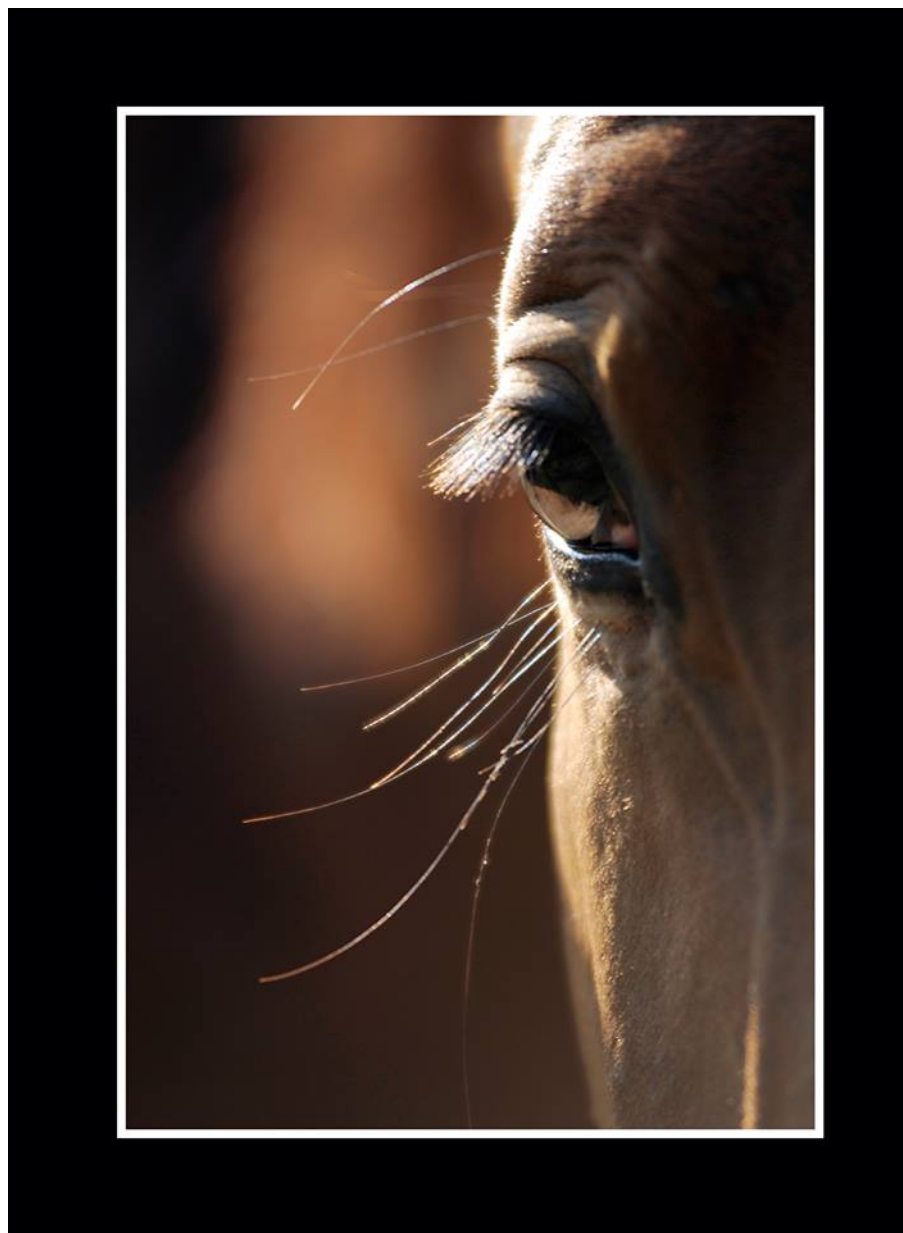
Szerző

Hernyák Zsóka 1991-ben született Zentán. Egyetemi tanulmányait a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán végezte. 2017-ben vizuális kultúratudomány mesterszakon diplomázott. Kisprózákat tartalmazó *Morze* című kötete ugyanebben az évben jelent meg.

A megnevezés és a szereplehetőségek hatalmi ellentmondásai Peter Shaffer *Equus* című drámájában

Peter Shaffer 1973-ban készült darabja olyan szöveggént is értelmezhető, amely a pszichiáter és páciense kapcsolatán keresztül a normalitás és másság közti hatalmi játékokat tematizálja. A nyelvi értelemben vett meghatározhatóság problémája a darabban elnyomó és megjelölő stratégiaként artikulálódik. A színházi reprezentáció által konstruált test „a fegyelmezés, a trenírozás, a dresszúra eredményeként létrejött képződmény, amely a kialakítása során is ki van téve a folytonos megfigyelés helyzetének”.^[1] Tekintve, hogy a drámában hangsúlyos szerepet kap a megélt események újrájátszatása a pácienssel, a színpadi reprezentáció különösen alkalmas arra, hogy mind a szöveg szintjén megejelenő, mind pedig a színház működésmódjában meghúzódó alávetett szerepkört megjelenítse.

Alan azért kerül pszichiátriára, mert megvakít hat lovat. A felelős társadalmi szervek és az ezeket képviselő tekintélyfigurák a darabban, mint amilyen a bírónő, a pszichiáter és az apa, az elzárás, elkülönítés technikáját alkalmazzák a fiún. „Az ülnökeim börtönbe akarják dugni a gyereket. Ha lehet, életfogytig. Két óra kemény vitámba került, hogy ideküldhessem hozzád”^[2] – győzködi Hesther bírónő Dysard doktort, tisztázva, hogy Alan Stranget mindenképp el kell zárni, de a kórház alkalmasabb helyet biztosítana átnevelésére, mint a börtön. Azért mutatkozik szükségesnek a fiú elzárása a társadalomtól, mert viselkedése aggodalmat kelt. A szöveg alapján Alan viselkedésének mozgatója a vágy, de a tárgy, amire ez a vágy irányul, nem egyezik meg a többségi, így a normálisnak mondható vágy tárgyával. „Az elkülönítés célja Alan átnevelése, amely azt a mögöttes koncepciót feltételezi, hogy az egyes viselkedésmódok és az egész személyiség részelemei az egyént reprezentálják, így az Alan-féle esetekben a tárgy megrohasztja a személyt”^[3].



Szilágyi Nándor Equus című fotósorozatának darabja

A pszichiáteri tekintély, és az ehhez a tekintélyhez ambivalensen viszonyuló Dysard doktor, akire a társadalom rábízta normáinak „vezérképviselését”^[4], oly módon gyakorol repressziót, hogy a bináris felosztás logikáját használva^[5] rossznak bélyegzi Alan viselkedését, így Alant is. A terápia célja, hogy tudományossá, vagyis elsősorban megismerhetővé tegye Alan vágyának tárgyát, a lóistent. Az erre a tudásra irányuló erőfeszítés olyan alapvetően hatalmi törekvéseket hordoz magában, amelyek az erőszaknak feleltethetők meg, hiszen Dysard doktor munkája feltárónak és behatolónak tekinthető. A doktor terápiájának célja, hogy Alan abból a szemszögből lássa saját istenét, amelyikből a doktor által reprezentált tudomány. Tehát a terápia olyan távolságot teremtené meg Alan és Alan vágya között, amelyikből a fiú láthatja tettének borzalmát, nem pedig megélheti. A terápia olyan szigort várna el a fiútól, melynek gyakorlásával a darabban részt vevő tekintélyfigurák „oldalára” kerülne, és ezzel együtt vissza a társadalomba. A normatív, tudományos rend szempontjából Dysard doktor rémálmai úgy értelmezhetők, mint amelyek a pszichiáter

mentális állapotának romlását jelzik, és kétségessé teszik tudományának hitelességét, hiszen „az eufória nem azon az oldalon áll, ahol a szigor”.^[6] A szigor, a tudományos megismerés kategóriái nem alkalmasak Alan euforikus és mélyen hívő állapotának megnevezésére.

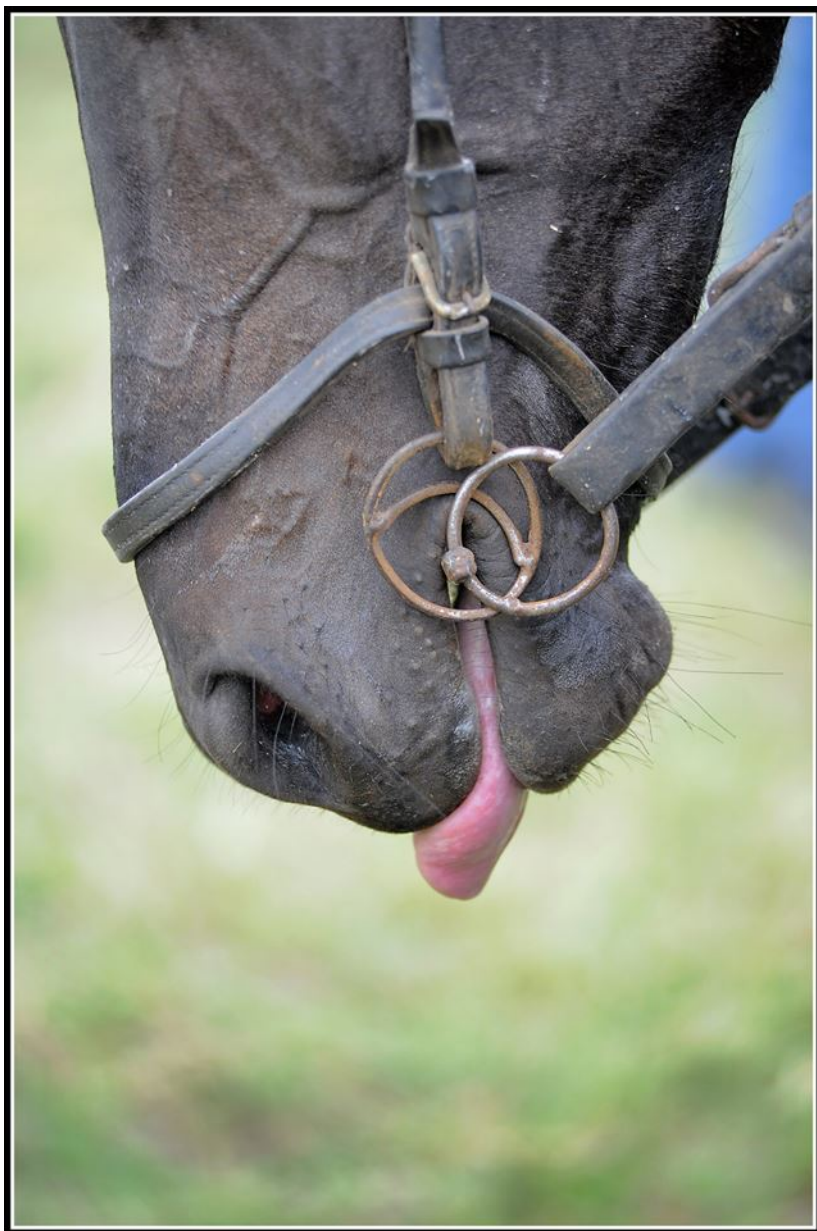
A pszichiátria hatalmi demonstrációja abban a kompetenciában érhető tetten, hogy képes megnevezni egy állapotot, a megnevezés által meg is teremteni egy betegséget és a betegség hordozóját, a beteget. Eképp Alan, a páciens megteremtője voltaképpen a doktor. Dysard doktor nem gyógyít, nincs meg hozzá a képessége, csupán feltárná azt, ami el van takarva. Álma, miszerint az ókori Görögország szikláin gyerekek hasát metéli fel, a zsigereiket kőre dobja, hogy olvassa a jeleket, nem más, mint a tudományos megközelítési mód alkalmatlanságának képi elbeszélése, a doktor szakmájával kapcsolatos kételyeinek tükröződése.

A tudományos megközelítés, a behatolás hatalmának erőszakos volta abban mutatkozik meg, hogy „a dolgok független folyamába való beavatkozás”^[7] során a tekintélyfigura azt „metél” ki, amit akar. Az eljárás azért mondható önkényesnek, mert ez a tekintély nem rendelkezik megfelelő, az eljárásához szükséges tudással, mert tudásának kategóriái nem is alkalmazhatóak az állapot leírására. Azzal, hogy megfosztja az egyént a normalitás által meghatározott, negatívnak bélyegzett tulajdonságtól, újra is teremti, hiszen a „rossz” rész eltávolítása „kimagozott testet”^[8] eredményez. Dysard doktor tudománya nem több, mint a hatalom demonstrációja, amivel megfosztja a páciensét negatív vonásaitól, így egyedietleníti. A doktor eljárása nem más, mint egyneműsítési gyakorlat. Ennek az egyenműsítésnek köszönhetően olyan egyének teremődnek, akik már alkalmasak a körülírásra, kategorilázásra.

A pszichiáter által képviselt hatalmi eljárás célja, hogy elméleti kategóriáinak segítségével megteremtse azokat a szubjektumokat, akik maguk is beilleszthetők az említett kategóriákba. Ezért elmondható, hogy Dysard doktor tudományának célja nem más, minthogy önmagát tartsa fent.

Az önfenntartás első szüksézerű eleme a betegség meghatározása a tudomány elméleti rendszerén belül, hiszen annak csak a „rendszeren belül van realitása és értelme”.^[9] Ehhez feltétlenül szükséges bizonyos nem megismerhető létezőket, melyeket a „titok homálya fed”^[10], a test és lélek egészséges egységének, vagyis a társadalmi hasznosság megrontójának bélyegezni. Ha ez a sötét rész nem más, mint valami, ami a társadalmi hasznosság ellen hat, akkor kizárólag betegségként értelmezhető. Az intézményesült hatalom, jelen esetben a pszichiátria feladata, hogy a beteg részt elválassza a betegtől, mivel a beteg testét olyan mozgásokra készíti, amelyek nem feleltethetők meg a közösségért végzett munka szabályainak. Az említett tudomány végső célja tehát az individualitás „nemlétbe való pöccintése”^[11].

Dysard doktor feladata, hogy addig elemezze Alant és a benne „helyet foglaló” Equust, míg el nem tűnik, a pszichiáter tehát „semmivé analizálja a lóisten titokzatos és lenyűgöző mítoszát”.^[12] Ugyanakkor, mivel Alan Equus iránti vágya és félelme a doktor ókori Görögország iránti vágyának tükre, Dysard Alan kezelése által önmagból takarítaná ki az „elátkozott részt”^[13].



Szilágyi Nándor Equus című fotósorozatának darabja

A doktor gyógyítási kísérlete a szembesítés mechanizmusát működteti. Alannek a feladata, ha meg akar felelni az intézményesült, egészséges testről megfogalmazott elvárásoknak, hogy szembesüljön saját tetteivel. A szembesülés (amely a megismerés aktusa is egyben) pedig feltételezi a kívülálló pozíciót. Alannek el kell válnia saját magától, saját tetteitől, hogy rálátása legyen korábbi állapotára. A történetek újrajátszása a rendelőben egy ilyen szembesítési kísérletnek feleltethető meg. Azzal, hogy Alan reprezentálja a már megélt eseményeket a rendelőben, láthatóvá és ezzel együtt fikcióvá teszi. A fikció, azzal, hogy nem érinthető, nem is veszélyes, elgondolásra alkalmassá teszi Alan egyesülésének bensőségességét.^[14] A terápia végső célja az lenne, hogy Alan, eltávolodván tetteitől, ne azonosuljon tovább korábbi önmagával, hanem mint külső megfigyelő gondolja el tetteit, mint tőle különálló fikciót. Alannek a darabban szereplő tekintélyfigurákon keresztül magába kell integrálnia saját felügyeletét. Testének le kell mondania korábbi, ösztönös mozgásairól, korlátok közé kell szorítania kiszámíthatatlan vágtaát, hogy teste „engedelmes test”^[15]

legyen.

Alan beszéde önmagáról nemcsak mint pusztán történetmesélés értelmezhető, hanem mintegy bűneinek meggyónásaként is. Elzárása nemcsak a szükséges és jótékony gyógyítási szándék megnyilvánulásának feleltethető meg, hanem büntetésnek is, amit deviáns viselkedésével érdemelt ki. Eképp mindennek, ami a terápia alatt történik, az a célja, hogy Alan lelkiismeretére hasson. A fiú ösztönvilága, érzelmi állapota egy régi és letűnt viszonyrendszert jelez, ami, figyelembe véve Equus isten tulajdonságait, mitikusnak mondható. Egy ilyen, a szexuális vágygal is összefüggésbe hozható hit olyan indulatot feltételez, „ami csak részben zabolázható meg”^[16]. A kontrollálhatatlan vágyak nem megszokott tárgyra irányultsága, valamint a hit, amely nem a szavak által, hanem az érintésen keresztül teremt kapcsolatot tárgyával, az irányító rendre veszélyes, és éppen ezért kénytelen az „elmaradottság és regresszió” bélyegét magán hordani. Az ilyen fajta viszonyulás a jelen hatalmi struktúra szerint nemcsak az emberiség történetében, de az egyes ember személyiségében is negatív és rég meghaladott viszonyítási pontként van jelen. Alan állapota a kívülálló interpretációja szerint visszamaradottnak tekinthető. Alan rákényszerített feladata, hogy túllépjen azon a ponton, melyet az intézményesült hatalom szerint az emberiség (a többség) rég meghaladott. Azonban az, hogy az emberiség és az egyes ember személyiségének a születésétől figyelemmel kísért változását fejlődésként határozzák meg, nem az igazság megtalálásának, csak feltalálásának bizonyítéka.

Az erőszak legkifinomultabb megnyilvánulásaként tartható számon az intim szférába való behatolás azon módja, amelynek során a behatolás elszevendője úgy hiszi, önszántából kínálja magát a rajta erőszakot tevő eljárásának. Dysard doktor manipulatív stratégiája az, hogy elhiteti magával és a páciensével, hogy a jobbítás szándéka rejlik tudománya mögött. A gyógyulás lehetősége már csak azért is kétséges, mert ha nem ismeri a beteg rész tulajdonságait, amit kívágni igyekszik, azt sem tudhatja, hogy kivételével mi változik majd a fiú személyiségében. Másrészt a jónak és rossznak minősülő irányultságokat nem maguk a dolgok hordozzák, hanem az a nyelv, amely ezeket a dolgokat megismerni szándékozik. Ezek alapján feltehető, hogy Dysard doktor célja valójában az, hogy Alant a nyelv pozíciójába helyezze, egy olyan külsődleges és konvencionális helyzetbe, amin keresztül maga is eltávolodhat, és a megbélyegző pozíciójába kerülhet, ezáltal „fejlődést mutathat”. Ennek a mozgásnak a sikerességét, amely által Alan az „alsóbb szintről” fejlődik felfelé, vonják kétségbe Dysard doktor álmának szereplői: az arctalan, kizsigerelt gyermekholttestek az ókori Görögország szikláin.

Peter Shaffer drámájának londoni ősbemutatója 1973-ban volt,^[17] a magyarországi ősbemutatóra pedig 1980-ban került sor Darvas Iván és Gálffi László főszereplésével. Az *Equus* című drámát a magyar színházak az elmúlt tíz évben többször is műsorra tűzték. A Thália Színház, a Győri Nemzeti Színház, a Gárdonyi Géza Színház, a Pannon Várszínház és a Spirit Színház mellett a Szabadkai Népszínház Magyar Társulata is szerepeltette repertoárján az elemzett darabot. Eképp elmondható, hogy a magyar színházi élet megújuló érdeklődéssel tekint Peter Shaffer világhírű szövegére.

A darab 2008-as szabadkai színrevitelében^[18] az orvosi rendelő két alapvetően ellentétes minőség kontrasztját mutatja be. A színpad fehér oszlopokkal tagolt tere a Dysard által reprezentált szigort, míg a szintér hátsó része az Alan által megélt, bemutatott ösztönszerűséget és eufóriát jelzi. A fehér falak és oszlopok olyan sterilizált vágytípust jelenítenek meg, amely a társadalom szempontjából „legálisnak” mondható. Dysard Doktor vágya nyelvbe van kódolva, hiszen a mitikus Görögországról szóló könyvein keresztül éli meg. A doktor vágyáról így elmondható, hogy közé és vágytárgya közé ékelődik a nyelv, amely távolító, összeolvadást gátló tényezőként működik.



Molnár Edvárd fotója a szabadkai előadásról

A színpadi istállóban a proscéniummal ellentétben a fény homályos, minden formátlannak tűnik, az egyetlen tárgy, amely élesen elkülönül az istálló összevisszaságában, egy tükör, melyet Dysard doktor egyszer letakarít. Az istállóként és NYI-HA-HA rétként is funkcionáló színpadrész anyaméhszerű közegként is értelmezhető, amelyben két test szabadon egyesül.

Ló és lovasa a rájuk szegeződő felügyelő, kémlelő tekintet hiányában szabadon lényegülhet át „valóságos kenteurrá”^[19]. Dysard doktor elmondása szerint Alan az egyesülés alatt „ott áll meztelenül az éjszakában, és lecsókolja a veritéket az istene szőrös pofájáról”.^[20] Equus Alan számára ugyanakkor nem pusztán ősi vágy, hanem a félelem tárgya is. Ez az isten egyszerre hordozza magában a totális összeolvadás ígérését és a felügyelő, megbélyegző instanciát is. Alant így két szélsőséges érzelm fűzi a maga által kreált istenséghez: „a félelem, amely taszít, és a vonzás, amely elragadtatott tiszteletet vált ki belőle”.^[21] Az apai tiltást figyelembe véve Alan vágya nem tekinthető egy nyelv előtti, „prenatális” impulzus megnyilvánulásának, hiszen ahogy a doktor rendelőjében elhangzik, épp a szülők tiltó magatartása indítja el a fiúban ambivalensnek mondható érzelmeit. Az Alan fantáziájában kreált Equus úgy működik, mint ami két végletes magatartást ötvöz. Equusról így bizonyos értelemben ugyanaz mondható el, mint a pszichiátriáról, amely önfenntartásának érdekében megteremti a pszichés betegségek és az őket hordozó betegek egész sorát, a „ránéhezhető tilalom ébreszti fel a vágyat”.^[22]

Eképp nem a vágy rémisztő volta vonja maga után a szülői tiltást, hanem a nyelvbe kódolt

korlátozás generálja a vágyat. A ló alakja, ami tekintélye okán maga is tiszteletet parancsol, olyan tekintélyszemély által tiltott lehetőségként értelmezhető, amivel a vágyódó újra egyesülhet vágyának tárgyával.

Alan NYI-HA-HA rétbeli lovaglásának újrajátszása a pszichiáter rendelőjében úgy működik, mint amely kapcsolatot teremt a színpad tere és az egyesülést legalizáló tér között. Az újrajátszás mechanizmusa összekapcsolja a színpad terét, mint olyat, és az „őrület” legalizált közegét. Alan intim eseményeinek el- és újrajátszása ugyanúgy feltételezi a rászegeződő (és felügyelő) tekintet meglétét, mint a színész színpadi játéka során. A színház így olyan közegként nyilvánul meg, mint amely a fikciót mentsvárként hasznosítja, hogy megjelenítsen olyan „nem létezőnek” tekinthető magatartásformákat, amelyek ezen a közegen kívül az örütség büntetésre rászolgáló jeleit alkotják. Az előadás nézője biztos megfigyelői pozíciójából csak mint fikciós lehetőségre tekint a színpadra, Alan örületére úgy néz, mint egy szerepvariánsra, de eközben az azonosuláson keresztül saját esetleges perverznek tekinthető vágyait éli át. A szerepjátszás és a szerepjátszás nézésének aktusa mögött rejtve azonban ott munkál az egyesülés iránti vágy, ami „lényegénél fogva olyasmi, ami örökre rejtve marad, mégis erősen a hatalmában vagyunk”.^[23] A szerep maga úgy működik, mint fikcionalizációs lehetőség, amely szabályozott és szabályozható keretként szolgál a pusztító vágyak megjelenítéséhez és egyben eltakarásához is. Eképp a nézői passzív szerepkör felvétele is tekinthető úgy, mint amely beékelődik az egyesülés két aktív fele közé. A nézői azonosulás módozatai sem többek egy meghatározott szerepkörbe illeszkedésnél, hiszen a néző a szereppel azonosul, nem pedig a játészó lénnyel.

Dysard doktor értelmezői és olvasói magatartása, valamint Alan összeolvadásra való törekvése a néző színházolvasási módozatainak is megfeleltethető. Dysard doktor alapvetően nézői szerepköre és Alan örületének eljátszása által a terápiás kezelés megmutatása úgy is tekinthető, mint egy teatralitást nem nélkülöző esemény megjelenítése a színházban. Dysard doktor szerepe mint biztos megfigyelői pozíció van jelen, ahol a reflektor fényeiben megnyilvánuló narratívákból olvassa ki a maga által kreált igazság részelemeit. Ugyanakkor nemcsak a pszichiáter vesz fel megfigyelő pozíciót, hanem a szülők is, akik a Hernyák-rendezésben, a darab nagy részében félrehúzott székükön ülve figyelik Alan mozgásait. A szereplők *szerep*-mivoltát teszi hangúlyossá a díszlet részét alkotó fehér kifutó, amely ugyanúgy színtérül szolgál Dysard és Alan dialógusaihoz, mint a lovakat játszó színészek vágtaíhoz. A kifutó egyértelműsíti a színpad nem valós eseményeket megjelenítő, hanem csupán látványosságokat felvonultató voltát. Alan vágya és a lóval való egyesülése a nézői magatartásformával, az azonosulással analóg, míg Dysard doktor a tükreivel és jeleket értelmező stratégiájával a néző jelolvasó működésmódjára reflektál. A rendezés azt kínálja a darab nézőjének, hogy az azonosulás útján egyszerre élheti meg, és külső szemlélőként végig is nézheti az egyyéválás aktusát. Az Equus-nesz előzenés megjelenítése az előbbi magatartás meglétét segíti elő, hiszen a zene „aszemantikus, de nem figuratív”^[24] voltának köszönhetően elősegíti az inkább asszociatív, mintsem lineáris logika mentén történő feldolgozást.



Molnár Edvárt fotója a szabadkai előadásról

Az előadás hatalommal kapcsolatos problematikája elsősorban a szöveg által is tematizált normalitás és másság közti konfrontációban érhető tetten. Másodsorban viszont olyan hatásban, amely a szöveg szintjén kevésbé figyelhető meg. Akár azonosulásról, akár elidegenedésről beszélünk a nézői magatartás kapcsán, mindkettő csupán szereplehetőség, amely egy másik, tudatosabban használt szerepet közelít meg. A szerepre mint olyanra tekinthetünk úgy, mint nyelvi jelek összességére, amelyeken keresztül megközelíthetővé válik a darab, ugyanakkor biztos távolban tartja ezt az illékony veszélyforrást, amely a hatás hatalmaként határozható meg. Alan újrajátzásai az orvosi rendelőben ebben az esetben nem egy elveszett valóság reprezentációjaként működnek, hanem a reprezentáció reprezentációjaként. Hiszen az, ami a nyelv előtt volt, nem ölt „nyelvet”, és ilyen értelemben nem beszélhető el, és nem is láttatható.

Ez az elbeszélhetetlen pedig nem más a drámában, mint maga Equus. Peter Shaffer szövegében és a szabadkai színrevitelben is a lóisten úgy van jelen, mint ami körül tudja írni, meg tudja mutatni azokat a dolgokat, amelyek az eltakarás céljából a megmutathatatlanra rakódnak rá. A megmutathatatlan és körülírhatatlan hatás maga nem jelenik meg, csak megmutatható dolgokban látensen és meghatározhatatlanul érhető tetten. Minden, ami a színpadon történik, nem utal rá egyértelműen. Az istenség megnevezése, az Equus csak azt jelzi, hogy valami „van mögötte”, amit ez a név nem megmutat, csak eltakar. Az, hogy Alannek nem a jelentése miatt tetszett meg az „equus” szó, hanem azért, mert két *u* van benne, értelmezhető úgy, hogy bár nem a nyelv és az értelem szintjén nyilvánul meg az isten a benne foglalt vággyal és félelemmel, de mégis csak a nyelven keresztül érezhető a hatása.

Mindezek alapján azt lehet mondani, hogy a megnevezés képessége olyan hatalmat jelez, amely mögött ott munkál a megnevezhetetlenség. A megnevezés módszere a megismerés módszere, és mint ilyen, a kordában tartásé is. Az emögött megbúvó hatás hatalma éppen azáltal lesz totális, hogy láthatatlan, és hogy a megnevezés hatalmát birtokolóval elhiteti, hogy látható, megismerhető és a nyelv által birtokolható is. Lényegénél fogva ez a hatalom csak akkor fejt ki hatását, ha nem *látszik*, hogy mi módon fejt ki azt.



Molnár Edvárd fotója a szabadkai előadásról

Miközben a darab nézője a meghatározott és konszolidált formában magára ölti megszokott szerepvariánsait, egyúttal ki is teszi magát az ezen szerepeken keresztül megközelíthetetlen, mégis a szerep álcáját magára öltő erőnek. A magatartásformák közti válogatás hatalmának biztos tudatában a néző maga válik a hatalom hatásának tárgyává. Védekezésre nincs mód, mert a védekezés eszköztára nyelvi, nem vonatkozik olyanra, amit nem nevez meg, és így nem is érzékel. Ez a hatás a leginkább a sexualitás szavaival írható körül, úgy működik, mint „hatalomellenes hatalom”.^[25] Folyton elbúvó tulajdonságából adódóan bár a jelenség meg nem nevezhető, mégis úgy tartható számon, mint a „színházi folyamatban rejlő erotika”^[26] és mint a Dysard doktor és Alan közti viszony által tematizált nézői és a színpadon megnyilvánuló fikciós szerepkörök mögött megbúvó artikulálhatatlan vágy.

1. P. Müller Péter: *Test és teatralitás*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009. 49.
2. Shaffer, Peter: *Equus, Amadeus*. Ford. Göncz Árpád, Vajda Miklós. Debrecen, Európa Könykiadó, 1982. 16.
3. Spargo, Tamsin: *Foucault és a többszörös nemi identitás elmélete*. Ford. Ülkei Zoltán. Pécs, Alexandra, 2003. 47.
4. Hankiss Elemér: *Társadalmi csapdák és diagnózisok*. Budapest, Osiris Kiadó, 2004. 207.
5. Foucault, Michel: *Felügyelet és büntetés*. Ford. Fázsy Anikó, Csűrös Klára. Budapest, Gondolat, 1990. 272.
6. Foucault, Michel: *Elmebetegség és pszichológia – A klinikai orvoslás születése*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, Corvina Kiadó, 2000. 17.
7. Losoncz Alpár: *Hiányvonatkozások*. Újvidék, Forum Könykiadó, 1988. 132.
8. Baudrillard, Jean: *A rossz transzparenciája – Esszé szélsőséges jelenségekről*. Ford. Klimó Ágnes, Tímár Katalin.

- Budapest, Balassi Kiadó, 1997. 105.
9. Foucault, Michel: *Elmebetegség és pszichológia – A klinikai orvoslás születése*. 15.
 10. Sontag, Susan: *A betegség mint metafora*. Ford. Lúgosi László. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1983. 8.
 11. Losoncz Alpár: i. m. 113.
 12. Hankiss Elemér: i. m. 323.
 13. Jean Baudrillard: i. m. 92.
 14. „a valóságost fikcióvá kell tennünk ahhoz, hogy elgondoljuk.” Rancière, Jacques: *Esztétika és politika*. Ford. Jancsó Júlia, Jean-Louis Pierson. Budapest, Műcsarnok Nonprofit Kft., 2009. 32.
 15. Bartky, Sandra Lee: „Foucault – a nőiség és a patriarchális társadalom modernizációja”, *Magyar Filozófiai Szemle*, 36.3–4. (1992): 434–445.
 16. Bataille, Georges: *Az erotika*. Ford. Dusnoki Katalin, N. Kiss Zsuzsa, Somlyó György, Vargyas Zoltán. Budapest, Nagyvilág Kiadó, 2009. 49.
 17. Papp Tímea: *Az origo-Equus*. Kultúra.hu, 2017.6.16. URL: <http://www.kultura.hu/szinhaz/origo-equus>
 18. Szabadkai Népszínház Magyar Társulata: *Equus*. Színészek: Kovács Frigyes, Szőke Attila, Csernik Árpád, Vicei Natália, Póka Éva, Körmöci Petronella, Béres Márta, Kovács Nemes Andor, Pálfi Ervin, G. Erdélyi Hermína, Kálló Béla, Ralbovszki Csaba, Brestyánszki Boros Rozália. Zeneszerző: Verebes Ernő. Zene: Garden Quartet. Díszlet- és jelmezterv: Gadus Erika. Rendező: Hernyák György. Bemutató: 2008. október 22. Soltis Lajos Stúdió
 19. Shaffer, Peter: i. m. 95.
 20. Uo. 95.
 21. Bataille, Georges: i. m. 85.
 22. Uo. 90.
 23. Uo. 49.
 24. Pavis, Patrice: *Előadáselemzés*. Ford. Jákfalvi Magdolna. Budapest, Balassi Kiadó, 2003. 126.
 25. Losoncz Alpár: i. m. 128.
 26. Pavis, Patrice: i. m. 26.

Irodalomjegyzék

- Bartky, Sandra Lee: Foucault – a nőiség és a patriarchális társadalom modernizációja. *Magyar Filozófiai Szemle*, 36.3–4. 1992.
- Bataille, Georges: *Az erotika*. Ford. Dusnoki Katalin, N. Kiss Zsuzsa, Somlyó György, Vargyas Zoltán. Budapest, Nagyvilág Kiadó, 2009.
- Baudrillard, Jean: *A rossz transzparenciája – Esszé szélsőséges jelenségekről*. Ford. Klimó Ágnes, Tímár Katalin. Budapest, Balassi Kiadó, 1997.
- Foucault, Michel: *Elmebetegség és pszichológia – A klinikai orvoslás születése*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, Corvina Kiadó, 2000.
- Foucault, Michel: *Felügyelet és büntetés*. Ford. Fázsy Anikó, Csűrös Klára. Budapest, Gondolat, 1990.
- Hankiss Elemér. *Társadalmi csapdák és diagnózisok*. Budapest, Osiris Kiadó, 2004.
- Losoncz Alpár. *Hiányvonatkozások*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1988.
- Papp Tímea: *Az origo-Equus*. Kultúra.hu, 2017.6.16. URL: <http://www.kultura.hu/szinhaz/origo->

equus

- Pavis, Patrice: *Előadáselemzés*. Ford. Jákfalvi Magdolna. Budapest: Balassi Kiadó, 2003.

2009. Müller Péter: *Test és teatralitás*. Budapest, Balassi Kiadó, 2009.

- Rancière, Jacques: *Esztétika és politika*. Ford. Jancsó Júlia, Jean-Louis Pierson. Budapest, Múcsarnok Nonprofit Kft., 2009.
- Shaffer, Peter. *Equus, Amadeus*. Ford. Göncz Árpád, Vajda Miklós. Debrecen, Európa Könyvkiadó, 1982.
- Spargo, Tamsin: *Foucault és a többszörös nemi identitás elmélete*. Ford. Ülkei Zoltán. Pécs, Alexandra, 2003.

© Apertúra, 2017. tavasz | www.apertura.hu

webcím: <https://www.apertura.hu/2017/tavasz/hernyak-a-megnevezes-es-a-szereplehetosegek-hatalmi-ellentmondasai-peter-shaffer-equus-cimu-dramajaban/>

