

egyéni jellemekben keresendő. Én ott, azon az előadáson elsősorban azt értettem meg, miután ugyanazt a színészt több szerepben is láttam feltűnni, hogy amit látunk, az nem egy távoli világban játszódó egyszeri történet, hanem itt és most velünk, velem történik. Azaz életünk során mi magunk is belekerülhetünk, kényszerülhetünk a *Tragédiában* bemutatott különböző élethelyzetekbe és szerepekbe. Innen nézve, azt hiszem, hogy van jövője *Az ember tragédiájának*, még az oktatásban is van.

Az ember tragédiája – újratervezve

AZ *EMBER TRAGÉDIÁJA 2.0* CÍMŰ KÖTET KÉT SZERZŐJÉVEL, MÁRTON LÁSZLÓVAL ÉS TASNÁDI ISTVÁNNAL GYÜRKY KATA BESZÉLGET

Gyürky Kata: A szóban forgó 2020-ban megjelent könyv a Vörösmarty Színház számára színpadi adaptációs céllal íródott. A beszélgetést szeretném két keretkérdéssel indítani. Az érdekelne, hogy mi volt az első – tényleg a legelső – gondolatuk, amikor a színház igazgatója, Szikora János arra kérte Önöket, hogy a 20. század tapasztalatai tükrében bírják újra szóra – Darvasi Lászlóval és Závada Pállal közösen, tehát csapatmunkában – Madách Imre főművét?

Márton László: Legelső gondolatom valamivel régebbi. Tizenöt évvel ezelőtt írtam egy tanulmányt Madáchról – történetesen az *Alföldben* jelent meg – a *Tragédia* lengyel olvasói számára, és ekkor alaposan végig kellett gondolnom a Madách-mű dramaturgiai mechanizmusát. A felkérés utáni első gondolatom az volt, hogy ennek tanulságait hasznosítani fogom. Előre láttam, hogy író társaimmal – szegény Térey János is a felkért szerzők között volt – a megírás folyamán nem lesz közös munkám, annál inkább a velem párba álló rendezővel. Azt kellett volna eldöntenem, mennyire kövessem az ő rendezői észjárását. Ez viszont addig nem volt lehetséges, amíg nem tudtam, kivel fogok együtt dolgozni.

Tasnádi István: Nem tegnap volt, nehéz rekonstruálni az első gondolatot. Leginkább elképzeléseim lehetnek erről. Valószínűleg lelkes lettem, hiszen már a felvetés is nonszensz, folytatni egy nemzeti klasszikust. Ritkán éri az embert ilyen kihívás, általában a színházak a tuti sikerre törekednek, kerülnek a kockázatot. Ez a terv viszont már gondolat szintjén is istenkísértés, megpiszkálni a kánont. Nem idegen tőlem az, hogy szerzőtársakkal írok, példa erre az *Időfutár* regénysorozat vagy az olyan televíziós sorozatok, mint a *Terápia* vagy az *Aranyélet*. Ugyanakkor itt sokkal lazább volt az együttműködés az írók között, mindössze kétszer találkoztunk, hogy egyeztessük, ki melyik korszakot és nagyjából milyen témát ír, csak hogy ne legyen átfedés.

Gyürky Kata: *Az ember tragédiája 2.0* színpadra szánt szövegként íródott. Ez mennyiben befolyásolta, esetleg nehezítette az alkotómunkát? A Madách-korabeli és 21.

századi változatban is megtartott drámai jambikus kötött forma és a szöveg (majdani) színpadra állítása között érezték-e némi diszsonanciát?

Márton László: Nem vagyok költő, de jelentős versfordítói gyakorlatom van, és boldogulok a versformákkal. Magától értetődő volt, hogy a Madách által is használt ötös-hatodfeles jambust fogom alkalmazni. A szabályos metrika fogódzót ad a színészeknek is. Nyelvi archaizálással viszont nem kísérleteztem, de e tekintetben is igazodtam Madáchhoz, hiszen ő is a maga kora nyelvén szólalt meg. Dramaturgiai szempontból is a *Tragédia* volt a mintám: még nem tudtam, miről fog szólni az általam írandó rész, de azt már igen, hogy a jelenet olyasféle önmagába záródó egyfelvonásos lesz, amilyenek a Madách művében látható „színek”. Azt is tudtam, hogy egy nő és két férfi áll majd a középpontban, számos mellékszereplővel, mert – erről is tudomásom volt – a produkcióban szerepelni fog a társulat összes színésze.

Tasnádi István: Szeretem a stílusjátékokat, a verses formát is, a *Finitót* is jambusban írtam, illetve a *Fédra fitness* egyes részeit is. Nem érzem kötöttségnek a ritmust és a rímelést, ha a szókészlet inkább mai és keveset archaizál, a néző szívesen fogadja a szöveg zenei lüktetését, ez nem gátolja, inkább segíti a megértést. Azt tapasztalom, a színészek kifejezetten szívesen veszik a köznapi beszédől ennyire eltérő dikciót, ez eleve ad egyfajta játékosságot – egyébként könnyebben is tanulják.

Gyürky Kata: Mivel *Az ember tragédiája 2.0*-hoz László írta a keretszíneket, pontosabban – a leendő színpadra alkalmazás terminológiájának megfelelően – keretjátékokat, ezért Öntől kérdezném: hogyan működtek együtt a szerzőtársakkal? Először meg kellett írni a keretjáték elejét, amelyben Lucifer „új egyezségként” azt követeli az Úrtól, hogy az ember hadd emlékezzék vissza a Madách művéből kimaradt 20. századra, azaz, hogy „lássa, milyen volt elődje, / és hogy ebből következik a csődje”, majd a kollégák által ez alapján megírt közbülső színek után, mintegy végső konklúzióként készítette el a keretjáték végét?

Márton László: A munka megkezdése előtt a négy író és a négy rendező sokat beszélgetett a megírás dilemmáiról, és ezek kapcsán persze Madách művéről is. Például: miért nincs a *Tragédiában* magyar tárgyú szín? És a folytatásban legyen-e? Aztán lett: Závada Pali nagyváradi jelenete, amelyet utóbb regénnyé írt tovább. Azon is gondolkodtunk: mennyire szakadjunk el a bibliai teremtésmítosztól, annak zsidó-keresztény gyökereitől? Végül létrejött a kötetben olvasható keretjáték, illetve a színpadra vitt, némileg lerövidített változat. Ez részint a közös gondolkodás eredménye, részint Szikora János, illetve a székesfehérvári rendezői kvadriga koncepciójának lelkiismeretességre törekvő tolmácsolása.

A keretjátékot folyamatosan írtam, és amíg az készült, íróársaim a maguk jelenetén dolgoztak, vagyis párhuzamos munka folyt. Természetesen ők is tudták, miről fog szólni a keretjáték, mert az egyik megbeszélésen Szikora részletesen kifejtette a koncepciót, aztán e-mailben is küldött egy összefoglalást. Ezzel együtt is elmondható, hogy három pályatársam számára újdonság volt a kész szöveg, és mind a négy író számára meglepetés volt a másik három által írt jelenet.

Gyürky Kata: Mikor értesültem róla, hogy megszületett *Az ember tragédiája* modern változata, először arra gondoltam, hogy a klasszikus mű folytatásaként az abból kimaradt epizódra lesz felfűzve a szüzsé. Azaz, hogy az örök élet fájából fog enni az első emberpár, és a halhatatlanság fogja befolyásolni a további sorsát. Hogy nem így lett, annak okát egy későbbi színből értettem meg, amire a továbbiakban még kitérek. De akkor felmerül a kérdés: miért az emlékezést választotta vezérfonalként? Talán azért, mert a 20. század szörnyűségeire történő visszaemlékezés legalább annyira „nemes, de terhes”, mint „önlábunkon állni”, azaz a tudás fájának gyümölcsét megízlelni?

Márton László: Egy korábbi író befejezett, zárt művét később folytatni, továbbírni nem lehet, vagy ha lehetne, akkor sem volna érdemes. Inkább arra törekedtünk, hogy párbeszédet folytassunk Madáchcsal és művével. Azt hiszem – persze csak a magam nevében szólhatok – mind a négyen fontosnak tartjuk az emlékezést, a kulturális emlékezet folyamatosságát. Madách művének is a történelem telosza a tulajdonképpeni tétje, és ezt ő óvatosan, de határozottan leválasztja a keresztény üdvtörténetről. Művében még a jövőbeli disztópia is emlékezőként jelenik meg. A mai írók jól teszik, ha követik százhatvan évvel ezelőtti elődjük példáját. És mit gondoljunk az örök élet fájának gyümölcséről? A háború szomszédságában, a természeti katasztrófák árnyékában enyhén szólva nem aktuális. Ugyanakkor írás közben mindvégig éreztem a közös felelősséget, annak kívánalmát, hogy ne hazudjak, azaz ne hazudjunk, de ne is keserítsük el a nézőket.

Gyürky Kata: A történelmi színek közül László a délfrancia színt írta, amelyben Ádám mint Pablo Picasso, Éva mint Picasso élettársa, Lucifer pedig mint Santiago Carillo, az illegális Spanyol Kommunista Párt külügyi összekötője van jelen. Ádám/Picasso életét befogadóként végigkísérve az volt az érzésem, hogy a Madách-féle londoni és párizsi szín „csodás kevercsével” állok szemben, ahol minden eladó és eladható, ahol – a 20. századra [már] jellemző értéknivelláció folyamányaként – még több minden áruvá válik, és ahol a párizsi színben hirdetett szabadságot nem más, mint egy prostituált képviseli, a művészt pedig végképp kiszolgáltatottá teszi a korizlés. Ha Sztálin-portré kell, akkor az kell, miközben sem a mások ízlését kiszolgáló, sem a saját intuícióját követő alkotás nem biztosítja már a művész számára a halhatatlanságot. Köze lehet mindehhez annak, hogy az újraírott verzióban okafogyottá vált az örök élet fájának kérdése?

Márton László: A felvilágosodás egyik tanulsága az volt, hogy ne akarjuk az uralkodókat átképezni filozófussá. A két világháború és az ezredvég egyik fontos tanulsága pedig az, hogy ne akarjuk az emberiséget az örök élet fájának gyümölcsével etetni. Picasso nagyon nagy művész volt, odaállítható a reneszánsz legkiválóbb mesterei mellé. De ez a későmodern viszonyok között annyit és csak annyit jelent, hogy olyan nagy, mint egy partra vetett bálna. Nemcsak a korizlésnek, a piaci viszonyoknak és saját baloldali elköteleződésének van kiszolgáltatva, hanem szembe kell néznie – amennyire ezt egy rövid egyfelvonásosban megteheti – a művészeti autonómia paradoxonával. Minden valamirevaló művész öntörvényűsége és szabadságra törekszik, de a végtelenné tágitott művészi szabadság beomlik, saját romjai alá temeti önmagát. Másik hasonlat-

tal: olyan, mint egy szappanbuborék. Most a szivárvány minden színében pompázik, de a következő pillanatban elpukkan, és nem marad a helyén semmi. Picasso idős korában is duzzadt az életerőtől, és tele volt zseniális ötletekkel, de egyszerre csak neki szegezik a kérdést: „Te még mindig élsz?”

*Gyürky Kata: A keretjáték elejében Luciferrel kapcsolatban merül fel a Madáchnál is fellelhető egybetűnyi különbség problémája. A homousiuon vagy homoiusion dilemmája után itt Éva azt kérdezi a tagadás szellemétől: „Kísérő vagy kísértő uraságod? / Sok múlik ezen az egy »t« betűn!” S mintha Lucifer szereplehetőségei közül *A keretjáték* vége sokkal inkább a kísérőre voksolna, amikor a III. Jegesmedve – aki egyébként nem más, mint Rafael „maciálsruhában” – ezt vágja Lucifer fejéhez: „Te a reformáció idején / voltál a csúcson – azóta hanyatlasz, / miközben a felvilágosodás / kihúzta alólad a szőnyeged. / Kihúzta összes méregfogadat / a haladó természettudomány, / előbb a modern, majd a posztmodern.” Vajon a gonosz valóban „csak” kísérője az életünknek, és ha becsületesen, tisztességesen élünk, nem tud megkísérteni? És akkor valóban az a „kegyelem” jut osztályrészünkül, amivel az Úr a befejező sorokban a „küzdj és bízva bízzál” után a 21. században „megkínálja” az emberpárt?*

Márton László: Lucifer már Madáchnál sem a Gonosz. Hanem csak a tagadás, a kételkedés szelleme. Ami sokkal kevesebb. Szabadgondolkodó nézeteket valló kisvárosi történelemtanár, aki elviszi tanítványait a panoptikumba. Ezt a jelenséget azzal magyarázom, hogy az ördög maga is történelmi képződmény, és a felvilágosodás lerombolta teológiai hátterét. Vagyis ugyanúgy túlélte önmagát, mint a késő öregkort megérő zseniális művész. Madách korában az ördög már csak önmaga emlékműve és dokumentációja volt. Ma már az sem, annyi sem. Újságíró, aki megmondja a véleményét, amely egy lehetséges vélemény a sok közül. Ez nem azt jelenti, hogy ne volna gonoszság a világban – legalább annyi van, sőt jóval több, mint, mondjuk az athéni demokrácia idején, pedig akkor sem volt kevés –, hanem azt, hogy a gonoszság kikerült az ördög irányítása alól. Elveszítette keresztény (és buddhista, mohamedán stb.) teológiai dimenzióját. Vagyis a Gonosz és a Jó gyakorlatilag megkülönböztethetlenné vált. Ez pedig – megítélésem szerint – maga a kárhozat. Vagy legalábbis annak a folyamatnak a kezdete, amelynek során világunk átalakul túlvilággá. Olyan túlvilággá, amely nem azonos a mennyországgal.

És hogy az Úr utolsó mondatáról mit gondolok? Szerintem az Úr – mármint a Madáchnál szereplő Úr Hangja gazdája – egész egyszerűen hülye. Lucifert az imént kisvárosi történelemtanárként írtam le. És akkor mit mondjak az Úrról? Ő egy órásmester. Zsörtölődő, mogorva, korlátolt órásmester, aki ugyanúgy túlélte önmagát, mint Picasso és az ördög, de ezt nem hajlandó tudomásul venni. Azt látja, és bosszankodik miatta, hogy rosszul tákolta össze a szerkentyűt, de nem tudja, talán nem is akarja kijavítani. Kétségbeesett teremtményének pedig odadörmögi az imént idézett ostobaságot. Ő tudniillik ostoba, mivelhogy Madách ilyenek írta meg. Vagy ha mégsem ostoba, akkor cinikus. Cinikus, romlott és hazug. Vagyis ő az igazi gonosz, nem pedig Lucifer.

Am egy nagy mű – és Madách alkotása világirodalmi mércével mérhető – akármilyen keserű és pesszimista, írói hitelessége és művészi ereje miatt mégiscsak felemelő és vigasztaló. És a szembenézés gesztusa – márpedig a négy író és a négy

rendező erre vállalkozott – akármilyen kiábrándító látleteket ad, mégiscsak hitvallás az élet mellett.

Gyürky Kata: Az egyik szerzőtársuk, Darvasi László a kötet végéhez írott szinopszisában úgy fogalmazott: „Mit szólt volna Madách a 20. századhoz? Nem tudta volna elképzelni szerintem. Hogy egyszer csak nem is az egyedi, személyes emberi élet lesz a tét, hanem a közösen belakott, közösen használt és kihasznált élet. A sors univerzális semmivé tágult, majd magát kereste újra”. István, az Ön Csendes-óceáni színe mintha ennek a folyamatnak lenne a kvintesszenciája. A szintén Darvasi felvázolta Titanic-bálon szereplő hajó Önnél olyan luxushajóvá változik, amelyben Ádám mint elnök-vezérigazgató, a világ 8. leggazdagabb embere a vagyona birtokában úgy érzi, bármit megtehet. Mégpedig a hegeli ciklicitásra építő történelemfilozófiát 21. századira „torzítva”: a cége profitja egy részét látszólag a klímakatasztrófa megfékezésére fordítja, de közben nem áll le a termeléssel. Tehát itt a körforgást nem a természeti jelenségek, de még csak nem is az ember állandó – reflektálatlanul hagyott – hibáinak újratermelődése, hanem a természetet kiszipolyozó túlfogyasztás és termelés – a klímavédelem „álcája” alatt működő – körforgása adja. Mi volt a Csendes-óceáni szín alapkonceptiója?

Tasnádi István: Még tágabban értelmezve azt szerettem volna felmutatni, manapság milyen nehéz jónak lenni. Mert Ádám jóakaratahoz nem férhet kétség, mégis kisiklik a szándék, és önmaga paródiájába fordul. Minden érték relativizálásának korában, a fake news és a deep fake korában még abban sem lehet biztos az ember, hogy aki segítséget kér, az valóban segítségre szorul, egyáltalán létezik-e a probléma és létezik-e az a szenvedő személy. Az emberiség egy részének klímaszorongás keseríti meg a mindennapjait, míg a másik része bőszen tagadja az emberi tevékenységnek tulajdonított globális felmelegedést, és az egészet „klímahisztinek” titulálja. Ha úgy tetszik, Lucifer eredeti terve, a hasítás olyan szinten működik, hogy már ő maga is unja az egész cirkuszt, és már egyáltalán nem bánná, ha valaki leleplezné a trükköt.

Gyürky Kata: Mindez nyilván kihat az emberek személyiségére is. A pusztán az anyagi érdekek alapján szerveződő világban nem egyéniségekre, hanem típusokra van szükség: az individuumot – jelen esetben Ádám személyiségét, azaz a személyes emberi életet – felfalja a profit. Ahogyan az ellene lázadó Bryan/Éva mint klímaaktivista is egy jól körülhatárolható típusú degradálódik. Tehát, bár „a luxusjacht fedélzetén eszmék / S kiérlett világnézetek csatáznak”, csak épp az individuumok hiányoznak hozzá. Jól sejtem?

Tasnádi István: Ma már egész iparágak épülnek arra, hogy a tömegemberrel elhittessék, hogy személyiség. És a meghülyített vásárló meg is veszi azt a cipőt, amit csak „egyénségek hordanak”. Mint ahogy a sikeres szlogen hatására megveszi ezt a cipőt másik százezer állítólagos egyéniség is. Egészen átlátszó trükk, mégis bedől neki mindenki. Nem mindenki butaságból, talán inkább nemtörődömségből, vagy azért, mert nincs más választása. A tükröző valóságban, azaz a médiában – aminek egyre inkább meghatározó szegmense a közösségi média – csak kitalált, illetve csinált

személyiségek vannak, mindenféle értelemben vett avatárok. A másik valós lényéhez egyre inkább csak a személyes találkozások során van esély eljutnunk. Individuumok egyre inkább csak a saját családjuk és barátaink számára lehetünk, egy bizonyos távolságon túl már csak a kontúrunk látszik, mint ahogy felületes ránézésre másokban mi is csak egy archetípushoz való tartozást látjuk.

Gyürky Kata: Az individuumok hiánya pedig Lucifer szerepét is alapjaiban változtatja meg. A tagadás szelleme is akklimatizálódik az új környezethez és világrendhez. Ebben a színben a lázadást, a tagadást látszólag átadja a klímaaktivistának, az anarchista, transznmű Bryannek/Évának, miközben alattomosan szervezkedik mind Ádám, mind pedig Éva ellen. Sunyi, „gerilla” tagadóvá válik, akiben már semmi nincs Madách Luciferének egyenesséből, a „nem adhatok mást, csak mi lényegem” elvből. Vajon a 21. századra nekünk már „tisztesleges” gonoszunk sem lehet, csak olyan, aki kettős játékot űzve, s ezzel felszámolva önmagát, megsemmisülten és dolgavégezetlen távozik, ahogy majd *A keretjáték végén* teszi?

Tasnádi István: Viszonylag szerencsésnek mondhatta magát az a kor, amikor a gonosz még figurálisan, azaz egyfajta karakter-sűrítvényben ábrázolható volt. Manapság az a tapasztalatunk, hogy a gonosz légneművé és cseppfolyóssá vált, benne van a levegőben, a vízben, a rezgésben, a hanghullámokban, amikor például hazug híreket hallgatunk. A világjárvány még csak súlyosbította ezt a pszichózist, a láthatatlan rossz talán már belénk is fészkelte magát, jelenlétét csak egy Covid-teszttel tudjuk kimutatni, ugye. Madáchnál az Úr nem megtestesült szereplőként, hanem csupán a hangjával van jelen a drámában, érzésem szerint ma már az ellenlábását, ezt a diszperz-gonoszt is így lenne pontos ábrázolni. A világot propagandisztikus narratívák alakítják, minden hősből pillanatokon belül lehet antihős, a mutatóvagy azonban visszafelé nem működik, így az idolek szép lassan hiteltelenné válnak. Lucifer csak akkor tudja felszámolni önmagát, ha már nincs ellenfél, ha már nem kerülhet opozícióba, mert már mindenben ott van. Szóval ebben a játszmában mindenki csak veszíthet – jó lenne belőle mihamarabb kikeveredni.

Gyürky Kata: Végezetül a színpadi adaptációra kérdeznék rá. Az Önökkel dolgozó rendező, illetve a színészek kikérték-e – a megírt színnel/színekkel kapcsolatban, illetve azon/azokon túl – a véleményüket? Jelen voltak a színpadi próbákon?

Márton László: Az én helyzetem annyiban eltért íróársaimétól, hogy nem egy, hanem két rendezővel dolgoztam: Szikora Jánossal, aki a keretjátékot állította színpadra és Horváth Csabával, aki a délfrancia színt rendezte. Mindkettőjünkkel volt már közös munkám, nagyra becsülöm rendezői habitusukat, és – ha tehetek egy személyes megjegyzést – emberként is mindketten kedvesek a szívemnek. Biztos lehettem benne, hogy jól fog menni a közös munka. Ezt előrebocsátva, könnyű válaszolnom a kérdésre.

Jánosnak részletetekbe menő, határozott koncepciója volt a keretjátékról. Nekem ezt kellett megvalósítanom, azaz drámai jambusokból álló dialógusokba öntenem. János már az első változattal is alapvetően meg volt elégedve, de azért kért kisebb-nagyobb módosításokat. Ezek mindegyikét megcsináltam, méghozzá szívesen: a közös

munka érdekét tartottam szem előtt. Soha, egyszer sem volt vitánk. Végül a szöveg minden sora, minden replikája olyan lett, amilyennek János szerette volna.

Csabával másképpen zajlott a munka. Semmit sem akartam egyedül előre eldönteni. Azt akartam, hogy közösen gondolkodjunk és döntsünk. Együtt választottuk ki a jelenet témáját is. Mondtam neki néhány ötletet. Például: bolíviai szín. Ádám: Che Guevera. Éva: fiatal orvosnő, aki követte a dzsungelbe. Lucifer: Bolívia kubai nagykövete. Vagy: tibeti szín. Ádám: a menekülő dalai láma. Éva: jakpásztorlány, aki elrejtíti őt egy barlangban a kínaiak elől. Lucifer: U Thant ENSZ-főtítká. És így tovább. Csaba választása a délfancia változatra esett: tudta, hogy Gáspár Sándor remekül játssza majd az öregedő Picasso szerepét, és Kerkay Rita kitűnő lesz a megbántott fiatal feleség szerepében. Kriszti Csaba pedig démonikus Santiago Carillót, azaz Lucifert fog alakítani. Így is lett.

Már közel jártunk a tervezett – és aztán többször elhalasztott – bemutatóhoz, amikor Csaba felhívott, és mondta: Varga Mária is benne lesz a délfancia jelenetben. Írjak neki egy szerepet, ha nincs ellenemre, és ha képes vagyok rá. Marit kevéssel azelőtt láttam utoljára színpadon, a járvány előtti utolsó előadásán, a *Mikvében*. Nagyszerű alakítás volt: szigorú, merev, könyörtelen asszonyt játszott. Gondoltam: ezúttal mutassa meg ennek ellenkezőjét. Beírtam a jelenetbe egy idősebb prostituáltat, akinek Picasso valaha régen az ügyfele volt. Csaba örült a bővítésnek, Mari pedig fantasztikus volt Marianne szerepében. Annyira kerek volt így az egész, hogy már csak azon csodálkoztam: miért nem jutott eszembe ez a Marianne mindjárt az első változat írásakor?

A próbákon sajnos a Covid-járvány miatt nem lehettem jelen. Egyébként a próbafolyamat háromszor is félbeszakadt: egyszer a járvány kezdetekor, egyszer 2020 augusztusban, amikor Gáspár Sándornak pozitív lett a tesztje, végül pedig ősszel, amikor már majdnem készen állt a produkció. De talán ez a többszöri leállás, újbóli nekilendülés csak még erősebbé, feszesebbé tette az előadást.

Tasnádi István: Bagó Bertalannal már sokszor dolgoztam, teljesen megbízom benne. Átbeszéltük a szöveget, aztán békén hagytam a bemutatóig. A jelenetem az óceán közepén, egy szemétszigeten zátonyra futott luxus yachton játszódik, kíváncsi voltam, hogyan tudták ezt megoldani. A próbák egyébként a Covid idején zajlottak, elég bonyolult lett volna részt vennem a székesfehérvári próbákon, de ezt a rendező egyébként sem igényelte.

