

István játszta Petur vészesen csökött kártékony-ságának is. A többiek, részben a rendezés hibájából, konvencionálisak vagy jelentéktelenek. És essék néhány szó Forgách András szövegátvételéről is, amely először is nem szentségtörés: Shakespeare-rel hasonlókat művelnek a mai angolok. Másodsor is érződik a tapintat: a drágaköveket, a legszokatlanabbakat is meghagyni, s az összekötő láncszemeket rozsdásról frissebbre cserélni. Az előadás második megtekintésekor már kimaradt a kapitális csacskság: „Ottó s Melinda egyaránt örültek” – mondta volt kezdetben Bánk, de lám, a színházi szerencsére olykor hallgatnak a kritikára. Azért a gyönyörű „Csak szűnyogok, csak szőnyeget nekik!”-et még visszaállítani javasolnám. Amúgy szellemesek az idegen – német, spanyol – nyelvű betoldások,

amelyek arra is emlékeztetnek, hogy nagy nemzeti sorskérdéseinket ezer év óta nemcsak idegen ajkúak ellenében, hanem velük együttelve is szenvedjük.

Több keménységgel, kevesebb laza maszatlással, summa summárum, jobb előadás is szürelhetett volna.

Katona József: Bánk bán (Budapesti Kamaraszínház) Mai színpadra alkalmazta: Ruszt József és Forgách András. Díszlet: Kis Kovács Gergely. Jelmez: Schäffer Judit. Dramaturg: Forgách András. Rendező: Ruszt József.

Szereplők: Haas Vander Péter, Egri Kati, Kamarás Iván, Gálffi László m. v., Egri Márta, Tyll Attila, Jakab Csaba, Avar István, Holl János, Dózsa Zoltán, Nagy Enikő, Pindroch Csaba f. h., Ujvári Zoltán, valamint Horváth Illés, Vékony Zoltán, Galambos Attila.

egyik kiadónknak óvatosan felvettem Euripidész *Hippoütoszának* vagy *Helenéjének* kommentáros kiadását. Úgy néztek rám, mintha, mondjuk, az albán kommunista párt központi bizottságának az 1972-es mezőgazdasági évről szóló bizalmas anyagát ajánlottam volna népszerűsítő, nagy példányszámú kiadásra.)

Hiába, az anyósvitrin-effektus töretlenül működik. Aiszkhülosz, Szophoklész és Euripidész műveiről sem kiadó, sem színházrendező nem fújja le a port. Ma kevesen tudják, hogy a fentiekben kívül például a *Heten Thébai ellen* és az *Eumeniszek* (Aiszkhülosz); a *Trakhiszi nők* és az *Oidipusz Kolónoszban* (Szophoklész); a *Hippolütosz*, a *Lón*, a *Helené*, a *Trójai nők*, az *Iphigeneia a tauroszok földjén* (Euripidész) nagyon jó, játszható darabok.

Nagy öröm tehát, ha végre nem a megszokott antik művek kerülnek színpadra. Most egyszerre kettő is: a *Leláncolt Prométheusz* és a *Médeia*. Ne firtassuk ünneprontó módon, hogyan kerül egy műsorba e két nagyon különböző tematikájú, különböző mítoszkezelésű tragédia. Bizonyára van összekötő kapocs köztük, az én hibám, hogy nem ismertem még fel. Örülünk az úttörés bátorságának.

Aiszkhülosz Leláncolt Prométheusza

több okból is talányos dráma. Bizonyosnak tűnik, hogy egy *Prométheusz-trilógia* középső darabja. A trilógiát alkotó másik két tragédia elvesztett, így nem tudjuk, hogyan oldotta meg a szerző a titán bűnelkövetésének történetét (*A tűzhozó Prométheuszban*), s azt is csak találgathatjuk, miként békült ki Zeusz a hatalma ellen lázadó titánnal (*A megszabadított Prométheuszban*). Előttünk a *büntetésdráma*, előzmények és befejezés nélkül. Nehéz úgy, de tudjuk, az antik trilógia darabjai egyenként is teljes, egész történetek. Különbben is legyen a filológusok gondja a ránk nem maradt darabokon való rágódás; a színházat és a nézőt csak az érdekelheti, mit tud kezdeni Aiszkhülosz történetével a művet értelmező rendező itt és ma.

A Nemzeti Színház előadásával éppen itt kezdődnek a bajok. Ez a *Leláncolt Prométheusz* ugyan is nem szól semmiről. Zavaros, kusza ötletkavalkádot látunk, összefüggéstelen jelenetfűzért, egymással köszönő viszonyban sem lévő stílusok olykor nevetésre, olykor bosszankodásra ingerlő keveredését. Alapvetően elhibázott az értelmezés. A darab azzal kezdődik, hogy Prométheuszt a Kaukázus sziklájához erősítik, s ő szenved (F. Kovács Attila csupasz színpada, középen a függőlegesen magasba emelkedő fémoszloppal s a Michelangelót idéző, körbe illesztett emberrel egy pontos értelmezésben akár jó is lehetne – itt azonban csak sivárság látható egy öncélú herkenyűvel). Tévéton jár, aki azt hiszi, Aiszkhülosz tragédiája

KÉTSZÁZ ÉV KARSAI GYÖRGY KÉT GÖRÖG VÁZA ANTIK TRAGÉDIÁK A VÁRSZÍNHÁZBAN

Egyre jobban zavar, ha magukat joggal műveltnek gondoló emberek rossz véleményekkel vannak az antik görög tragédiáról. Pedig általános jelenség ez. Nem nagyon rossz ez a vélemény, de rossz. Úgy tekintenek e művekre, mint az anyós vitrinjében tárolt szép, régi vázákra: ha jobban szemügyre vennék őket, lehet, hogy tetszenének is, de mindenképpen kicsit idegenek, idegesítőek. Tudjuk róluk, hogy ott vannak, időnként egy-egy pillantást is vetünk rájuk, ha másvalaki dicséri őket, udvariasan-szórakozottan rábólintunk, hiszen hozzátartoznak a családi mitológiához. De hogy közelebbről megnézzük, elmélyültebben megvizsgáljuk őket?! Ugyan minek?!

Az antik tragédiák is egyszerűen vannak, és kész. Ne beszéljünk róluk. Sok idegen név, bonyolult történet, szokatlan szereplők – ott van például ez a kar, időnként megszólal, valamit csinál – táncol, énekel?! –, de hogy minek?! Persze, persze, az európai színházkultúra, Plautusostul, Shakespeare-estül, Ionescóstul ebből a drámairodalomból született, ám ez még nem ok arra, hogy foglalozni is kelljen velük! Ma nekünk idegenek ezek a drámák! Jó, az *Antigoné* és az *Oidipusz király*, az más. Gyerekkorunk óta lépten-nyomon beléjük ütökünk: Csiky Gergelytől Babbitson, Mészöly Dezsőn át **Eörsi Istvánig** fordítások, tanulmányok és átdolgozások, színházi előadások sora népszerűsíti e két legismertebb görög tragédiát. Nem

mintha nem lehetne hozzáférni a többi fennmaradt Aiszkhülosz-, Szophoklész- és Euripidész-tragédiához, akár magyar nyelven is.

Bornemisza Péter óta ugyanis a tragikus triász műveinek fordítása Magyarországon hagyomány. Többek között Kölcsey és Arany is próbálkozott az *Élektra*-drámák, illetve Szophoklész *Philoktétesz*-ének átültetésével. Csiky Gergely Szophoklész- és Plautus-fordításait ma is használja sok színházunk. Közben a fordításra (is) szakosodott klasszikafilológusok is tették a dolgukat, s századunk tízes éveinek végére Csengeri János mindhárom szerző fennmaradt műveit (sőt Euripidész töredékeit is!) megjelentette magyar nyelven. A későbbi generációk – a fentiekben kívül: Devicséri Gábor, Kerényi Grácia, Trencsényi-Waldapfel Imre, Jánosi István, Kárpáti Csilla, hogy csak a legfontosabbakat említsük – mind filológiai, mind esztétikailag egyre igényesebb fordításokban tették hozzáférhetővé a teljes, fennmaradt görög tragédia-irodalmat.

Mégis nálunk csak két biztos pontra, két mindig játszható tragédiára szűkül az antik görög színház ismerete: az *Antigoné* és az *Oidipusz király* ma is újra és újra kiadják, színházaink bemutatják – ki ne emlékeznék Gábor Miklós Oidipusz-alkítására?! –, nyilván iskolai kötelező olvasmány mivoltuknak köszönhetően.

Elgondolkodtat, miért nem lehet bővíteni a népszerűsített tragédiák körét. (Néhány hónapja

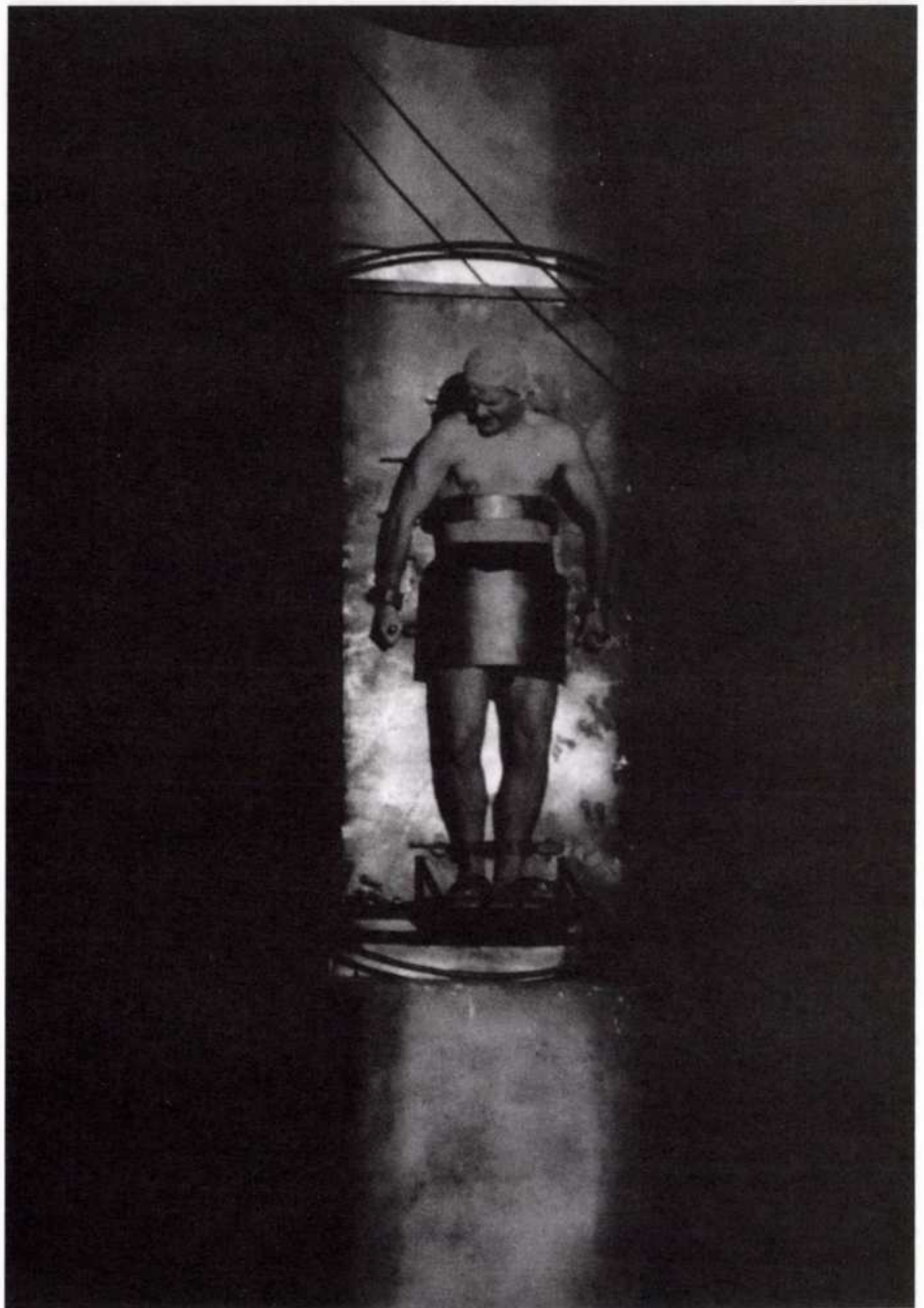
(mag: bel. 24.0. 20)

a titán kínjairól szól. Dramaturgiai képtelenség egy egész előadást arra építeni, hogy a mozdulatlanságra kárhóztatott főszereplő szenved. Még szép, hogy szenved, mi más lehetne?! De ettől ez még nem konfliktushelyzet, nem születet belőle tragédia!

Legfeljebb akkor lehetne elfogadható előadást építeni e téves koncepcióra, ha a Zeus hatalma ellen lázadó Prométheusz szenvedéseinek bemutatását kivételes formátumú színész jutalomjátéka-ként értékelhetnénk. Rubold Ödön Prométheusz-alakítása azonban szürkébb, mint az a szikla, amelyhez rögzítették. Erről nem csak ő tehet: túl a rendezői koncepció elhibázottságán s a szövegmondás unalmas, monoton jellegén, elévülhetetlen érdemei vannak ebben a jelmeztervezőnek, Benedek Marinak. Őszinte nosztalgiával ismerem fel régen volt tornaóráim fekete klottnadrágját Prométheusz öltözékében – a színház környéki szöbeszéd szerint Gaál eredetileg meztelenül akarta volna játszani a szerepet, szerintem a választott megoldásnál még ez is jobb lett volna –, Rubold Ödön fejére pedig Darvas Iván egykori, felejthetetlen *Egy őrült naplójának* kopaszparókáját varázsolta, amitől egy elmegyógyintézet Kaukázusba kihelyezett osztályán érezzük magunkat.

Az így megjelenített tébolydába pontosan illenek a levegőben időnként átsuhanó – illetve a komikusan primitív színpadi masinéria (csak nem az ókori *méchanéma* paródiája?!), szeszélyétől függően a huzalokról lógva időnként suhanó, időnként elakadó – szereplők: Rékasi Károly békalábas-békaszemüveges, Rejtő Jenő Vanek urának eleganciáját és értelmi szintjét idéző Ókeanosza, valamint Tóth Sándor eszement, villogó térdű légi biciklistája. Természetesen jól derülünk e cirkuszi megjelenéseken, csak hogy itt meg az a baj, hogy a látvány teljesen elnyomja a tartalmat: sem Ókeanosz, sem Hermész szövege nem követhető, mert egész egyszerűen nem lehet odafigyelni rájuk.

Lehetne koncepció ez is természetesen: bohózatnak látni Prométheusz történetét. Jómagam ugyan nem látom a komikus elemek túlburjánzását a darabban, de készséggel elfogadom, hogy egy éles szemű rendező meggyőzően kimutathatja meglétüket. Csakhogy a többi szereplő értelmezésébe – ha jól értem – szemernyi komikum sem szorult: jön ló, a bögöly üzte lány (Gregor Bernadett korrekt, szép alakításában), s mozgása, szavai igazi tragédiába illenek. Gyanítom, hogy a rendező s nem a jelmeztervező okolható az előadás itt tetten érhető, legvaskosabb filológiai hibájáért. A látvány szintjén eldönthetetlen, Benedek Mari milyen állat bőrébe bújtatta lót: leginkább egy kecske, esetleg zerge (?) szarvait és bundáját viseli a lány (az alakítás bravúrja, hogy az előnyösnek csak jelentős eufemizmussal nevezhető jelmez sem tudta elrejtieni a színész nő szépségét). Ha kecske, hát legyen kecske. Ne akadékoskodjunk, nem filológiai szövegolvasás ez, ha-



nem színház. Nem kell elfogadni, amit a mítosz minden ismert változata állít, hogy Zeusz tehén alakjába rejtette kedvesét a féltékeny Héra haragja elől. De akkor viszont Prométheusz se mondja neki – midőn vándorlásait jósolja meg –, hogy: „Az átkelés emléke majd örökre él / az emberek között: a Boszporosz neve / innét ered.” (732–735. sor. Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása.)

A tehén útja – ezt jelenti a Boszporosz szó. Ezt sem kell feltétlenül tudni – ki lehet ugyan nyitni egy szótárt, vagy meg is lehet kérdezni –, de ha már megváltoztatjuk a hagyományt, következetesnek il-

Prométheusz: Rubold Ödön

lenék lenni, s legalább a látványnak ellentmondó szöveget ki kell húzni.

Szólni kell még a karról, amelynek szintén semmi köze sincs a komikus értelmezéshez. Sokszor szemére vetik Aiszkhülosznak, hogy darabjai (például a *Perzsák*) statikusak: kevés cselekmény, sok beszéd, sablonjellemek, elenyészően csekély izgalmossal kecsegtető szócsaták. Nem tisztünk eme summázott vélekedések, netán Aiszkhülosz értéke-



Béres Ilona (Médéia) és Rékasi Károly (Iá-szón)

lése, de azt azért jegyezzük meg, hogy a *Leláncolt Prométheusz* látszólag aranybánya az Aiszkhülosz-tragédiák statikuságát keresők számára: nehezen képzelhető el statikusabb alaphelyzet, mint egy, a színpadon sziklához szögezett szereplő, aki a tragédia utolsó pillanatáig mozdulatlanságra van ítélve. Gaál Erzsébet itt is provokál, amikor Prométheusz mellett a kart is totális mozdulatlanságra kárhóztatja. Mintha nem lenne elég Prométheusz statikusága!

Értem én, illeve érteni vélem a rendezői szándékot: *minden mozdulatlan-mozdíthatatlan* ebben a Zeusz uralta világban. A forradalom letörése után csak a hatalom kiszolgálói mozoghatnak szabadon. Szép gondolat (különösen évfordulók táján). Kár, hogy Aiszkhülosz szövege, a tragédia egésze nem tűri meg ezt az értelmezést. Már az komikus, hogy a darab elején közeledő szárnysuhogást hall Prométheusz, majd megmozdul az addig tapétaként funkcionáló, kékes-lilás oldalfalborítás, s előbukkan alóla – talán felesleges is megemlíteni – örült visítózás közepette az Ókeanidák Kara. Vagyis már akkor ott voltak, amikor Héphasztosz – mint több okból is orvosi kezelésre szoruló, sánta hegesztő – odaforrasztotta a titánt a vas(?)sziklához, s ott is maradnak végig. Szegényeknek még a tapsrend szerint is e kalodaszerű építményből kell kihajolniuk, akrobatákat megszegényítő ügyességgel!

Pontos értelmezés kimutathatta volna, hogy a *Prométheuszban* főszereplő a kar: ezek a lányok felúton vannak az Új Hatalomnak behódolt isteni világ és a lázadó Prométheusz között. Ókeanosz gyermekei ők, de önként eljönnek, hogy együtt-érezsükről biztosítsák a lázadó hőst. Figyelemmel kísérik, ki, hogyan viszonyul Prométheusz bűnéhez

(tehát nem *szervenéséhez*, hanem *bűnéhez!*), majd egyedülálló módon eljutnak a döntéshez, hogy Prométheusszal együtt vállalják a pusztulást. A tragédia csúcspontjaként Zeusz villámcsapásától sújtva ők is a megnyíló mélységbe zuhannak. Ez történik Aiszkhülosz darabjában.

De nem a Várszínházban. Itt ugyan elmondják az eseményekre utaló, döntő fontosságú mondatokat, ám a kar akkor is a helyén – értsd: a falra szögezetten – marad, amikor Prométheusz eltűnik. Az pedig már csak hab a féltreértelmezés tortáján, hogy Prométheusz ahelyett, hogy sziklástul eltűnne a föld alatt – pedig amikor a szikla az előadás elején kiemelkedett a földből, már készültem a pillanatra, hogy ugyanez a szikla milyen teátrálisan fog eltűnni a darab végén! –, mint a várkandallón rossz helyen megtámaszkodó Indiana Jones, befordul a sziklába, s így tűnik el a szemünk elől, nevetésbe fullasztva még ez utolsó, tragikus pillanatot is. Sok baj van ezzel az odaszögecselt-forrasztott Prométheusszal. Mégiscsak mozgatni akarta valahogy a rendező, nyilván, hogy ne unatkozzék szegény. Ha már Aiszkhülosz ezt nem engedte, legalább síkban körbeforgatja. Amikor az első, kilencvenfokos elfordulást megtette a színész, érezhető, ámulattal vegyes nyugtalanság lett úrrá a nézőtéren. Természetesen élesen elhatárolódom az előadáson mellett üülő fiatalember cinikus megjegyzésétől, mely szerint Prométheusz negyedet mutat, de akkor és ott, töredelmesen bevallom, bizony magam is az úgynevezett nehezen elfojtható nevetésnek állapotába kerültem. A továbbiakban kevés híján az „elviselhetetlen” fokozatig jutottam, midőn a jobb sorsra érdemes művész előbb fejtetőre állt – értelemszerűen felet mutatott –, majd elütötte a háromnegyedet, hogy végül – feltételezhetően: zúgó fejfel – ismét elérje a megnyugtató függőleges helyzetet. Lehet, hogy ez is a rendezői koncepció

ció része: lám, még a sziklához kötözöttségben belül is megjeleníthetők különböző szenvedési fokozatok.

1938-ban betiltották az akkori Független Színpad *Prométheusz*-előadását, mert a Hatalom a titánban Horthy ellen lázító forradalmárt látott. Bitskey Tibor a Körszínházban (1961-ben) öltönyös-frakkos, szép orgánumú Prométheusz volt, aki a be nem illeszkedést hirdette Kazimir Károly rendezésében. 1987-ben Trokán Péter emlékezetes pinceszínházi Prométheusza a lobogó, örök lázadást, a racionálisan indokolhatatlan meg nem alkuvást mutatta meg. A Várszínházban 1996 őszén annak örülünk, hogy Rubold Ödön nem fázott meg ott a magasban, klottnadrágban, kopaszon.

Euripidész Médéiája

van műsoron az est második felében. Ki hinné, hogy ezt a tragédiát eddig soha budapesti színház nem tűzte műsorára... Bemutatásának van azért – igaz: csekély – múltja Magyarországon. Kétszer játszották Pécsen: először 1960-ban a Pécsi Nemzeti Színház, Katona Ferenc rendezésében, Spányik Éva és Bánffy György főszereplésével. A korabeli kritika egyöntetű lelkesedése kísérte az előadást, amely eljutott a budapesti Egyetemi Színpadra is, bár úgy tűnik, az esemény színháztörténeti jelentőségét több sajtóorgánium egybecsengő beszámolója szerint elsősorban az adta meg, hogy „a nézők között ott volt Marosán György elvtárs és Meruk Vilmos elvtárs, a Művelődésügyi Minisztérium főosztályvezetője” is, akik az előadás után „lelkesen elbeszélgettek a színészekkel és a színházi szakemberekkel”. Hm.

Másodszor 1988-ban a kaposvári színház csapata – Jordán Tamás rendező, Lázár Kati és Spindler Béla – nyári előadásként a pécsi Annaudvarban játszotta alig néhányszor, méltatlanul csekély hírveréssel. Pedig Lázár Kati egy félig kész előadás emlékezetes, nagyszerű Médéiája volt – alakítása úgy él emlékezetemben, mint a nagy színésznő sikerekben amúgy is gazdag pályájának egyik csúcspontja.

Egy szegedi (1972, Médéia: Kovács Mária, rendezte: Giricz Máttyás) és egy szolnoki (1983, Médéia: Falvai Klári, rendezte: Koós Olga) előadás egészíti ki a rövid listát. Ennyi.

A Médéia mindig aktualizálható: a szeretője–férje által elhagyott nő szenvedése és gyilkos bosszúja kortól és társadalmi berendezkedéstől függetlenül megszólítja közönségét. Senecától Grillparzerig feldolgozások sora bizonyítja, hogy a Médéia-mitosz izgalmas alapanyag lehet a színházban gondolkodó szerzők és rendezők számára (egyébként Jászai Mari 1887-ben a Nemzeti Színházban éppen Grillparzer

Médeiájában aratta egyik legnagyobb sikerét). A színházak mégis ódzkodnak elővenni. Pedig még feminista felhangokra áhító rendező(nők)nek sem kellene átírniuk a darabot, hiszen minden benne van, készen, csak el kell olvasni: női kiszolgáltatottság, öntudatos-utálatos macsó, rémüldöző környezet, embertelen szenvedés, világvége...

Bátor, tudatosan vállalt útkeresés: „A Nemzeti Színház először tűzte műsorára ezt a két görög tragédiát” – olvasható a szórólapon. (Nyilván a színház sanyarú anyagi helyzete okolható azért, hogy nem készült műsorfűzet e határpontot jelölő elődázshoz!) Csakúgy, mint a *Prométheusz*t, a *Médeiát* is Gaál Erzsébet állította színpadra. Az eredmény: figyelemre méltó, olykor kifejezetten izgalmas előadás, néhány komoly hibával.

Béres Ilona alakítása nagyon jó. Médeiája nem azért küzd, hogy visszaszerezze a szeretett férfit a gaz csábító karmai közül. A féltékeny nő sablonábrázolása – ami pedig minden nehézség nélkül kibontható lenne a szövegből – itt teljesen háttérbe szorul, s ez mindenképpen bátor szerepértelmezés. Ezt a Médeiát elsősorban emberségében s csak mellékesen női hiúságában alázza meg lászón árulása.

A férfi hűtlensége Médeia múltját teszi tönkre, az egykor közösen vállalt küzdelmek, csalások, gyilkosságok értelmét veszi el. Euripidész Médeiája Béres Ilona ábrázolásában ezt a *múlt nélkülséget*, s az így *örökre elvesztett jövőt* bosszulja meg. Médeia magával rántja a semmibe a kettejük szövetségét megtagadó lászónt. Az élet értelmét megsemmisítő bosszú válik befejezetté Médeia embertelennek tűnő gyermekgyilkosságával. Lászón megszabadult Médeiától, de már nincs kívül megosztania frissen visszaszerzett szabadságát, hiszen mind gyermekeit, mind kiszemelt hívesét elpusztította az asszony. Béres Ilona pontosan érzékelteti a bosszú motívumait csakúgy, mint a szörnyű bosszú bevégzéséig vezető út állomásait (a gyermekgyilkosságot megelőző elbizonytalanodása különösen szívet szorító, nagy, színházi pillanat).

Lászón – Rékasi Károly érett, pontos megfogalmazásában (ki hinné, hogy alig egy órája elviselhetetlen Ókeánosz volt?!) – üres fejű, végtelenül önző szépfíú. Tudja, hogy mindent a testének köszönhet – sóhajtoznak is a tini lányok, amikor feltűnik a színen meztelen felsőtesttel, csinos forrónadrágban. Inkább tárgyilagosan, mint büszkén nyugszik bele a Sors rendelésébe, hogy számára az érvényesüléshez vezető út a női hálósobákban aratott győzelmeken át vezet.

Nem szerelmi kalandra, csábításra kész hős, hanem kitaratottságból élő selyemfíú. Dolgozik, amikor Médeia egy gyenge pillanatát kihasználva újra elcsábítaná, de az elutasításból nem csi-

nál nagy ügyet: szakmai malőr, mondja mentegetőző félrefordulása. Későn, gyermekei és új „szerelme” halála után dőbben rá, hogy helyrehozhatatlan, tragikus bünt követett el Médeia ellen. Látjuk, tudjuk, nincsenek egy súlycsoportban, hiszen ez a férfialsónemű-hirdetésből előlépett szépfíú nem lehet partnere az emberi szenvedés mélyére jutott, megcsalt-becsapott királylánynak. A rendezés és Rékasi alakításának érdeme, hogy a két világ ellentéte egyetlen pillanatra sem válik ironikussá, súlytalanná.

A kar meghökkentő, mondhatni, provokatív, mégis meggyőző értelmezésben áll előttünk: strandolni igyekvő, kalandra vágyó fruskák, fecsegő-pletykálkodó vénasszonyok, játszadozó kislányok alkotják a Peremartoni Krisztina vezette kart. Peremartoni tiszta, szép szövegmondással, őszinte gesztusokkal irányít, s teremti meg a mindent tudni akaró, de azért semmit nem vállaló közösség hangulatát.

Úgy tűnik, Gaál elemében volt a színészválasztáskor. A jelenlegi Nemzeti véleményem szerint leg-



Médeia: Béres Ilona (Dusa Gábor felvételei)

jobb színésznője, Csernus Mariann is színpadra lép a Dajka szerepében. Amikor ő mondja a szöveget, nincsenek elharapott mondatvégek, rosszul hangsúlyozott mondatok. Kristálytisztán cseng szava, minden mozdulatával tekintélyt teremt, még azt is elhisszük neki, hogy jobban szereti úrnőjét életénél. (Valaha messze földön híresek voltak Csernus önálló előadóestjei; de szép is lenne újra egész estén át hallgatni versmondó művészetét!)

Gaál Erzsébet képekben gondolkozik – ennek áldozata volt Aiszkhülosz *Leláncolt Prométheusza* –, ez a rendezői képessége erénnyé nemesedik a *Médeiában*. Gyönyörű vagy éppenséggel szörnyűséges–meghökkenítő képek sorakoznak egymás mellett.

Gyönyörű–félelmetes Médeia első megjelenése a palota első szintjén kinyíló fal keretében: mint egy Gorgó-fejű bosszúistennő, távol földtől és égtől kiáltja világgá fájdalmát. Majd oroszlánfejes, éjfeke-fek helyen hozzák a színre, hogy hófehér tengerként hömpölygő ruhája még jobban kiemelje őt környezetéből (Benedek Mari jelmezei itt kitűnőek). Óriássá magasodó, végtelen rézlepelbe burkolózó varázslónő a bosszú meghirdetésekor, végül merészen kivágott estélyi ruhás, kívánatos démon, amikor lászónt kell csábító szóval csapdába csalnia, hogy azután a tragédia végén fekete maszk mögé rejtőzve keljen útra Héliosz szekerén.

Az átgondolt, következetesen képekbe fogalmazott értelmezés egységes, magas színvonalú előadást eredményezett. Ide tartoznak a kar szépen kidolgozott mozgásai csakúgy, mint a gyermekek – ezek a hátborzongatóan aranyos mini-lászónok – apjukat utánzó mozdulatai s ruházatuk is.

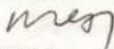
És most a hibákról: nincsenek oly számosan, mint a *Prométheuszban*, mindössze néhány részlet maradt megoldatlan, elnagyolt vagy egyszerűen elrontott. A látványhatásra törekvés olykor elvonja a figyelmet a tragédia szövegéről: a színpadra helyezett úszómedence – amely a tragédia elején látványnak is kifejezetten felüdítő – egy idő után funkciótlanává válik. Úgy tűnik, már csak kötelességszerűen hajítanak bele ezt-azt (ékszeret, égő fáklyát, a Hírnököt).

Súlyos hiba a Médeia gyilkos ajándékaitól kínhalált szenvedő Kreónnak és leányának végórájáról beszámoló Hírnök (Széles Tamás) hatásos megoldása. Valami rejtélyes oknál fogva véresen, sebesülten, rongyosan zuhan be a színpadra, s a végki-merültség határán mondja el monológját. Ki bántotta? Miért? És mitől fáradt el szegény? Rejtély. A szövegben nincs utalás arra, hogy bármi köze lenne a gyilkosságokhoz, azon túl, hogy szemtanúja volt urai pusztulásának. Általában is ez, és semmi más nem jellemzi a Hírnököt a görög tragédiában: tanúja olyan eseményeknek, amelyek a színpadon nem ábrázolhatók, s ezekről pontosan beszámol a színen. Nem lehet vérző fejű, halálközeli állapotba jutott szereplőnek ábrázolni, mert így azt hihetjük,

sorsa, múltja, története van e mellékszereplőnek. Erről pedig természetesen szó sem lehet görög tragédiában. Széles Tamás Hírnöke láttán is egyetlen logikus megoldás képzelhető el: nem elég, hogy borzasztó dolgokról kell a színpadon beszámolnia, gonosz huligánok nyilván el is verték valahol a színpad falak mögött (a Várszínház környékén meglehetősen rossz a közvilágítás, gyanús alakokban sincs hiány). De ez már egy másik, Euripidésznél sajnálatosan nem szereplő történet.

Végül egy érthetetlen hibáról kell még szólni, ami a közönség egy részét – pontosan az első nyolc sorban (!) ülőket – érinti: az utolsó jelenet fele nem látható. Amikor először láttam az előadást, nyakukat idegesen tekergető nézők (köztük jómagam is) keresték, honnan szól Médeia, kihez beszél lászón elkeseredetten, a palota teteje felé tekintgetve. Mert hogy az első sorokból semmi nem látszik Médeiából, a Napisten szekereből, a szekéren holtan heverő gyermekekből. Ez a bosszantó baklövés azért is érthetetlen, hiszen, mint említettem, Gaál egyik erőssége a képi fogalmazás. Lemondani erről

az egyébként kiváló hatáselemlről vagy figyelmetlenség, vagy a közönség egy részének semmibevétele (második alkalommal már hátul ültem, s láss csodát, ott volt a palota tetején az Euripidész megálmodta szekér, minden kellékével együtt!).



Aiszkhülosz: *Leláncolt Prométheusz* (Várszínház)

Fordította: Trencsényi-Waldapfel Imre. Díszlet: F. Kovács Attila m. v. Jelmez: Benedek Mari m. v. Rendezte: Gaál Erzsébet.

Szereplők: Rubold Ödön, Gregor Bernadett, Őze Áron, Rékasi Károly, Tóth Sándor, Széles Tamás, Mátthyássy Szabolcs a.n., Peremartoni Krisztina, valamint a Nemzeti Színi Akadémia növendékei.

Euripidész: *Médeia*

Fordította: Kerényi Grácia

Szereplők: Béres Ilona, Csernus Mariann, Tóth Sándor, Rékasi Károly, Széles Tamás, Őze Áron, Peremartoni Krisztina, Györi Ilona m. v., Czigány Judit m. v., Szécsi Ilma m. v., Rajna Mária m. v., valamint a Nemzeti Színi Akadémia növendékei.