

SCHLECHT ALIZ

Játék-tér

SZÁLINGER BALÁZS: OIDIPUSZ GYERMEKEI

„Egy isten matat érdes ujjal a gyöngé családon”

Szálinger Balázs *Oidipusz gyermekei* című drámája Valló Péter rendezésében került bemutatóra 2009-ben a budapesti Radnóti Színházban, majd egy évvel később a *Színház* folyóirat drámamellékleteként is megjelent. A következő elemzés a folyóiratban közölt szövegből építkezik, eltekintve annak színpadi megvalósításától.

A két felvonásra osztott dráma, az antik tragédiaírói hagyományt idézve, a görög mitológiából meríti témáját: a thébai mondanakör Labdakida-mítosza áll középpontjában. A Laiosz király ősi bűne miatt elátkozott uralkodói család bűnhődése és hanyatlása a fennmaradt antik művek jelentős részének témája, ezek közül Szálinger munkája elsősorban Aiszkülosz, Szophoklész és Euripidész hármának drámáiból építkezik.

Az Oidipusz király alakja köré rendeződő mítosz említett antik feldolgozásai nem alkotnak egységes képet a család történetéről. A drámák egymás variánsaiként olvashatók, közülük nem emelhető ki egy eredetibb, akár a többi fölé rendelhető történetváltozat. A mítosz változtathatatlan fő szála körül a játékot valójában a párbeszéd és a cselekmény apróbb részletei, nem pedig a jövő bizonytalansága, a történet végkifejletének kérdése adja. Oidipusz alakjában így nem házassága és gyilkossága áll középpontban a színpadon, hanem belső küzdelme saját fátumával, akaratlan és végzetes tetteivel. Az antik drámák így nem önálló történeteket, inkább egy rögzített cselekményszál körül eltérő értelmezéseket hoznak létre. A mítosz bizonyos szereplőinek megszólaltatása, vagy éppen elhallgattatása, a kar megszólaltatása, valamint a szereplők reflektálása saját sorsukra, adja a tragédiákban kirajzolódó képek közti eltéréseket. Jól mutatja ezt az Aiszkülosz, illetve Euripidész drámáiban megjelenő különbség a városa ellen támadó Polüneikész ábrázolásában. Míg Euripidész a *Phoinikai nők*ben a fivérek közt kibontakozó vitában mind Eteoklész, mind Polüneikész álláspontjának teret enged, addig a *Heten Théba ellen*, miközben Eteoklész a városát élete árán is védelmező királyként jeleníti meg, Polüneikésznek hangot sem ad, hiszen csupán nevét említve szerepel a tragédiában.

Szálinger Balázs műve az uralkodói család harmadik generációjának, Oidipusz négy gyermekének sorsára koncentrál, ahogy ezt már a cím is előre jelöli. A dráma szűkebb értelemben vett cselekménye, tehát a mitikus szál, a három tragédiaszerző három művének (*Heten Théba ellen*, *Antigoné*, *Phoinikai nők*) tulajdonképpen egyszerű, a mítosz szempontjából kronologikus összekapcsolásából épül fel. A dráma, a keretszereplők néhány megszólaltatásán, illetve bizonyos részletek elhagyásán túl, majdnem szó szerint végigkíséri, néhol pedig pontosan idézi is a három antik dráma szövegét. A mitikus történetet azonban egy családi nappali és a modern kor keretébe helyezve, így a hangsúlyokat eltolva, új nézőpontból ábrázolja az uralkodói családot – az antik tragédiákhoz hasonlóan, az *Oidipusz gyermekei* is a mítosz egyik, újabb értelmezéseként olvasható.

Az *Oidipusz gyermekeiben* a történet tényleges ideje és helyszíne, az ismert téma ellenére, nehezen körvonalazható. A drámai világot két jól elkülöníthető (s maguk a szereplők által is gyakran kimondottan elhatárolt) világszint alkotja: a mítosz alakjainak szintje, valamint az ezt körülölelő keret, melyet négy szereplő (Férfi, Nő, Lány, Őr/Szomszéd) jelenléte szervez. Ezek feltehetően más-más térben és időben léteznek ugyan, a dráma alkalmából mégis egy közös történetben vesznek részt. Első szinten a mitikus cselekményszál kiinduló időpontja az ostrom előtti pillanat (akárcsak a *Phoinikai nőkben* és a *Heten Théba ellenben*), a helyszín Théba. Ehhez kapcsolódik továbbá a dráma kezdő szerzői utasítása, miszerint a „*Helyszín: családi otthon*”. A színpad tehát egy otthon belső látványát mutatja, a dráma további része nem utal helyszínváltásra: a színpadkép feltehetően az előadás végéig változatlan. Théba városa csupán a szereplői megszólalásokban jelenik meg, mint az otthonon kívüli világ („*Itt? Thébában?*”): a szereplők az ablakon kitekintve a várost látják („*Igen, ezt látjátok, hogyha kinéztek./Az én két fiam áll szemben egymás / Seregeivel, és Théba kőhög a gyűlöletüktől.*”), egy helyen pedig a szerzői utasítás is említi a thébai palotát („*Isméné a palotába*”). A családi otthonba toppannak be a mitikus alakok, a család körül bontakozik ki a mítosz. A térbeli egybeesésre tett válaszkísérlet szerint („*Stratégiailag / Ilyen helyen lakunk, neked nem tűnt fel?*”) az otthon a város egyik toronyházának lakása, a keretszereplők tehát maguk is thébaiak, így a két szint térben összeegyeztethető volna. Az időbeli elcsúszás kérdése azonban továbbra is fennmarad, hiszen a lakásban televízió és rádió van, valamint helyenként kórház, szirénát, focimeccset emlegetnek a szereplők. Miközben a mitikus alakok a történelem előtti időkből lépnek színpadra.

A dráma kezdő szituációjában a színpadon három keretszereplő, a Férfi, a Nő és a Lány jelennek meg. Nem bukkantak még fel a mítosz alakjai, az első megszólalás azonban már megidézi az uralkodó család történetét, amikor a Lány tankönyvéből az *Antigoné* kari megszólalását olvassa fennhangon. A kapcsolat már az első színpadi mozzanatban létrejön, miközben a Lány a „magolással” akaratlanul is a Kar szerepébe lép. A következő pillanatban azonban ez a szerep megtörik, hiszen a Nő megszólalása félbeszakítja monológját. Az elhallgattatással (visszatérő elemként a drámában) a megteremtett kapcsolat megszakad: a félbeszakítás, mint az antik tragédiáknak ellentmondó elem, eltávolítja a drámát a hagyományoktól. A tankönyvi felidézést pár megszólalás után követi Iokaszté váratlan megjelenése a színpadon, aki magyarázat és átvezetés nélkül kezdi monológját. Iokaszté megszólalása, mely a mítosz jelenének előzményeit meséli el, az antik tragédiák állandósult szerkezetének első elemét, a prológos szerepét idézi. Monológja mégsem tekinthető teljes értékű prológosnak, hiszen nem a dráma első megszólalása, valamint a kezdő jelenethez hasonlóan, őt is félbeszakítják a keretszereplők közbevetései.

A tankönyvi felidézésen és a térbeli egybeesésen (a szobán) túl a drámában a két világszint közt több további ponton is létrejön a kapcsolat. Az érintkezés elsősorban a párbeszédekben jelenik meg: a keretszereplők nem csupán nézőként szemlélik az eseményeket, hanem véleményezik is azt, közbeszólnak, valamint helyenként a mitikus alakok is megszólítják őket. A televízióból és a rádióból a szereplők akarata ellenére is Eteoklész, illetve Kreón, mint uralkodójuk, szól hozzájuk. A tankönyvi felolvasáshoz hasonló a visszaemlékezés mozzanata: az emlékek, melyekkel a Férfi és a Nő felidézik a mítosz korát. Ezen a ponton az időbeli távolságra a Lány megszólalása mutat rá („*Emlékeztek? Éltetek akkor?*”), s akárcsak az Őr/Szom-

széd stratégiai magyarázata, az erre a kérdésre adott válasz is csupán további zavart kelt („Nagyon is éltünk, mást se tehettünk. / Emlékszel arra?”)

A megidézés mozzanataival a két világ egybecsúszik, térbeli érintkezési pontjuk a nappali. Akárcsak ha egy láthatatlan (s áthallható) fal húzódna a két szint között: a keretszereplők a közös szintér ellenére nem alakító figurái a színpadi eseményeknek. „Cselekvésük” csupán verbális: kapcsolatot teremtenek a mítosz szereplőivel, rábeszéléssel, illetve lebeszéléssel igyekeznek befolyásolni a sors alakulását. Passzívak, mégsem közömbösek. A szövegből nem lehet mozgásukra, színpadi helyzetükre következtetni, (az Őr/Szomszéd és a Lány kivételével) nem lépnek le és fel, így a Férfi és a Nő akár a színpad egyetlen pontjából is végigkövethetik a teljes előadást. A keretszereplőknek az előadásban betöltött funkciója így (majdnem) összeegyeztethető az antik drámák Kar-szerepkörével. Az eltérés fontos pontja: nincs megnevezve kar-mivoltuk (ellenben: *Phoinikai Nők Kara, Thébai Vének Kara, Thébai Nők Kara*). Az antik karokhoz hasonlóan a keretszereplők is részesei a történetnek, többször reflektálnak arra, hogy hogyan befolyásolják életüket a thébai események („*Tartsd távol a tüzet otthonunktól, mely Thébában lobbanni készül.*”, „*Most mi lesz velünk?*”). Egyrésztől tehát közel állnak, thébaiak ők maguk is. Mindeközben egy távolabbi, külső nézőpontból tekintve a történetekre, tágabban is értelmezik azt. Mondanivalójuk így általánosabb érvényű. Viselkedésük néhol konkrét drámákat is megidéz: a Nő jajveszékélése és akadékoskodása megfelel a *Heten Théba ellen* karának, míg a Férfi szerepe a *Thébai Vének Karát* idézve higgadtabb, bölcsebb. Az Őr/Szomszéd a kíváncsiságot, míg a Lány szerepe a naivitást és tudatlanságot képviseli a színpadon.

A keretszereplők és a kar szerepének egyeztetése mégis bizonytalan, hiszen a drámából hiányzik a tragédia szerkezetének második eleme, a parodosz. A bevonulási ének hiányában a szereplők tehát nem karként lépnek színpadra. Ehelyett fokozatosan, az események alakulásával és a mitikus szereplők felbukkanásával, akaratlanul is belépnek szerepükbe. Biztos pontja a szerepkör vállalásának az első felvonás második jelenetében a Férfi megszólalása: „*Szólok, mert beleszólhatok.*”. Később azonban a keretszereplők gyakran hangot adnak nemtetszésüknek is funkciójukkal kapcsolatban, így a karral való azonosulás inkább kényszerként, mint önálló döntésként tűnik fel („*Hagyjuk békén egymást, de akkor teljesen*”, „*Az az ő dolguk- az meg a miénk*”, „*Mi közöm ehhez?*”), míg másik oldalról a mítosz szereplői is hasonlóan elutasítók („*Hallgassatok, nektek mi közöttök ehhez az egészhez?*”). Úgy tűnhet tehát, a világok kölcsönösen nem fogadják el az antik tragédiaírói hagyományokat.

A keretszereplők, amennyiben őket a Karnak (esetleg Karoknak) tekintjük, a dráma két pontján túllépik szerepük hatókörét. A rend felborul, amikor eltűnik a láthatatlan fal, és a négy szereplő, illetve a mitikus alakok egyike a másik oldal hívására átlép. Először a keret szintjéről történik kilépés, önkéntelenül, mikor az Őr/Szomszéd Örré válik Kreón parancsára. A második átlépést majd Iszméné teszi meg a dráma szövegén túl, hiszen a színmű végén feltehetően csatlakozik a családhoz a Nő hívására („*Gyere csak ide kislányom, itt egy anyai váll.*”). A mű játszik a kar szerepével: hol vállalja, hol elutasítja a hagyományokkal való kapcsolatot.

A három tragédiaszerző műveiben az emberi sors alakítója a halandó és az isteni világ játéka. A tragédiák középpontjában álló küzdő emberi figura saját fátumának kiszolgáltatottja. Az említett drámák esetében is eltérő azonban a felelősség és az ok-okozatiság problémájának értelmezése: mekkora lehet a halandó ember mozgástere saját sorsának alakításában? Szálinger drámájában a fátum megjelenése az antik értelmezéseket idézi: a mítosz alakjai is-

merik elátkozottságukat, tudatában vannak a család, így saját végzetüknek. Ehhez a sorsértelmezéshez kapcsolódik a dráma játék-, illetve játszótérmotívuma. A szereplők viszonya isteneikhez vádoló, „ujjal mutogatnak” rájuk, hibáztatnak, saját életükre csupán az istenek játékszereként tekintenek („*Halljátok ti, bajkeverő istenek ... kik unalmatok űzitek így, és semmi egyébre nem érdemesítetek engem, földre, mint játszóteretekre figyeltek.*”, „*Jaj, istenek, hát ennyi elég lesz?*”). A szereplők megszólalásai tehát, ha csak verbálisan és láthatatlanul is, mégis bevonják az égi szintet a játéktérbe. Egymást, illetve az isteneket szeszélyes gyerekekhez hasonlítva civakodnak, így például Eteoklész és Polüneikész viszálya gyerekes, szerepcserés játékként jelenik meg a dialógusokban („*Kölcsönadható és oda-vissza /Ruházható játéknak hitted ... most te vagy a király, / Aztán cseréljünk, te leszel a szolga. / Ez nem homokozó, derék öcsém: egy állam.*”). Később Teiresziasz megjelenésével azonban a szerepek felcserélődnek: a vak jó megszólalásában a labdakidák tűnnek fel komolytalan gyerekeként, akik legfőbb bűne valójában a felelőtlenség („*Tudomásul kellett volna talán venni, hogy léteznek átkok, tapadnak, és nem alkusznak magukból.*”). Teiresziasz kioktató, leckéztető kérdéseire még a zsarnok Kreón is esetlen gyerekként válaszol („*Nem tudom? Hát tudjad: meghalnak ők. Hogy halnak meg? Hát úgy, ahogy ígéri az az átok.*”, „*Meg volt mondvá ez? Igen? Tudták ők is? Igen? Akkor nem önként mennek meghalni?*”).

A mitikus alakok reflektálása bűnükre és bűnhődésükre kettős. Megszólalásaikban néhol, akár a drámákból vett konkrét szövegbeemelésekkel is („*Családirtság istene borzaszt.*”), megidéződik az elátkozottság antik pátosza, míg más helyen szenvedéstörténetükre csupán egyszerű, elvétett döntések folyamaként tekintenek („*Holmi közlekedési, józan ésszel kezelhető vita*”, „*borgőzös este elég volt ahhoz, Laiosz nem bírta magát, és lokaszté nem volt elég konok.*”). Utóbbit nyelvezetük túlzott egyszerűsége is hangsúlyozza. Megszólalásaikat a családi otthon környezetébe helyezve, a dráma a mítosz alakjait inkább egy család részeként, semmint uralkodókként jeleníti meg. A keretszereplők, bár neveik nem jelölnek viszonyokat (tehát Apa és Anya helyett Nő és Férfi), a mítosz környezetében maguk is családdá rendeződnek, így teremtve meg annak kontextusát. A befogadói, értelmezői nézőpont tehát az otthon, ennek szűrőjén át láthatja a közönség a mítoszt. Így válik Lokaszté királynéból elsősorban aggódó, korholó vagy dicsérő anyává („*Rossz fiú, rossz fiú voltál.*”, „*Okos, nagy fiú.*”), Eteoklész és Polüneikész, mint két civakodó, nyafogó kisgyerek jelenik meg a színpadon („*Kérkedsz, taknyos?*”, „*Anyám, könyörgöm, mondj valamit!*”), akik anyjuknak árulkodnak („*Hallo, hogy sérteget?*”), míg Antigóné az első felvonásban, mint elkényeztetett királylány lép először a közönség elé („*A táborba? A katonák közé? Borzadok a mosdatlanoktól.*”).

A dráma egészét végigkísérő családi környezet a zárlatban teljesedik ki, mikor az utolsó jelenetben a mítosz történetében kissé jelentéktelen szerepet betöltő, árván maradt Iszméné a színpadra lépve körbetekint: „*...halott család. Ez a családom? Van itt más család?*”. A Nő hívásában („*Gyere csak ide kislányom, itt egy anyai váll... Legközelebb már úgyse te sírsz majd – másik családot választ a fátum*”) megjelenik a mítológia és a dráma világ rendjének meghatározása, a folytonos ismétlődésben, melyet a Lány megszólalásában rend és káosz játéka egészít ki („*Vagy éppen ez maga a zűrzavar: Vagy éppen ez a rend? Ezt szokjam meg, mint rendet?*”). Szálinger Balázs drámájának címe és befejezése így teljessé teszi az antik tragédiákban alkotott képet, ahol Iszméné az elfeledett, negyedik gyerek. Ez egyszer a történet tragikus alakja az árván maradt Iszméné lesz.