

# CSÁKI JUDIT BRANT, EGY, KETTŐ

## EUGENE O'NEILL: AMERIKAI ELEKTRA

A tér majdnem üres, de fenségesen az: antik hatás. A négy oszlop, felettük a timpanon is „antikizál”. (Ez stílus, *Græek* revivalnak hívják, sok amerikai kúria ilyen.) A néhány - vegyes külsejű -- szék bennem egyelőre

Vasziljevét idézi (pedig ekkor még nem tudom, hogy számuk később szaporodik, formájuk még vegyesebb lesz), ilyenformán ellene játszik az előadás előtti pillanatokban formálódó várakozásaimnak; de aztán a zene - biztos sokan felismernek, én egyszerűen csak ismerem - a székeknek is ellene fordul. Es amikor az első jelenet, még a dráma előtt, a velünk szűrős tekintettel szembe forduló, guggoló Elektra-Lavinia súlyos fénynyalábbal megvilágított képe mindössze, az emberbe belehasít: itt egy nagyon gonosz lány lesz a heroína.

Telihay Péter szegedi O'Neill-rendezése annyiban heroikus, amennyiben minden *Amerikai Elektra*-előadás az: a vállalkozásban. Elsősorban persze O'Neillre igaz ez, aki ebben a művében nemcsak az antik tragédia szereplőinek és konfliktusainak XIX. századi amerikai viszonyok közé ültetett XX. századi verzióját teremtette meg - sőt, ha belegondolunk, ezt elég kevéssé is tette -, hanem a meglehetősen sápadt *eredeti* amerikai drámairodalom gyökerét, kútfőjét, méltónak vélt kezdetét hozta létre. Saját kulturális hagyományt írt. Es ezzel az akkoriban önmagát kulturális értelemben is vehemensen definiálni igyekvő hatalmas országban nem volt egyedül. Más művészeti ágakban is akadtak alkotók, akik nagyon szerették volna leválasztani magukat végre az európai művészeti tradíciókról...

Az *Amerikai Elektra* nemcsak heroikus vállalkozás, hanem nagyszabású opus is: három darab, amely azonban színházban rendre eggyé válik; tán a legelső, a *Hazatérés* kivételével nem is igen lehetne egyenként játszani őket. Az összesen tizenhárom felvonásból egyetlen normális hosszúságú estét kivonatolni nem lehet különösebben bonyolult feladat - hiszen annyiszor meg is tették már -, de elég sok múlik rajta. S bár kanonizálódott verzió nem létezik, a létezők eléggé hasonlítanak egymásra: a legfőbb szereplő - Elektra-Lavinia - körül még három főszereplő van: Christine-Klütaimnésztra, Ezra Mannon-Agamemnón és Orin-Oresztész. A szerep jelen-tőségét tekintve nem, csak jelenetei számában

kisebb figura Adam Brant-Aigiszthosz; és van két mellékszereplő, Hazel és Peter, valamint a modernizált kórust adó kertész, Seth.

Ilyen értelemben akár kamaradarab is lehetne az *Amerikai Elektra* - ha nem feszítenék szét a kétségkívül nagyszabású, tragikus szenvedélyek, a bűn, büntudat és bűnhődés klasszikus triumvirátusa. Mindez O'Neillnél már nem az elrendelés, nem is az istenek, hanem a lélek és lélektan műve, megspékelve saját korának és országának átmeneti történelmi dezillúziójával. (A lélektanról jut eszembe: Devecseri Gábor meséli el egyik írásában, hogy amikor diákkorában látta a Nemzeti előadását, látomása volt közben: Freud jelent meg előtte, és azt mondta, menjen haza, mert ez az író nem az ő könyvét, hanem csak a tartalomjegyzékét használta fel. Telihay rendezésében a minden megátalkodott fordulatnál le-leguggoló Elektra idézi fel ezt a látomást.)

Az eredendő-eredeti bünt persze most is az ősök követik el, az utódok csak a következmé-

nyeket viselik, bosszút állnak, ítélkeznek és bűnhődnek, nagyjában-egészében áldozatok. Telihay Péter rendezésében Elektra alakja és szerepe eltér a hagyományos értelmezéstől, amennyiben „bekebelezi” mindazt a gonoszsgót s már-már patológikus gyűlöletet, amelyen többnyire Ezra Mannon s esetleg Adam Brant is osztozni szokott vele. Míg Elektra - akit Czfira Krisztina kellő és illő tartással, súllyal, valamint hangsúlyos gesztusokkal már-már klasszicizál, leszámítva az utolsó részben történő átváltozást, amikor is néhány jelenet erejéig a színésznőnek módja nyílik figurát játszani jelentés helyett, s ezt milyen elevenen meg is teszi! -, tehát miközben Elektra könyörtelen és kérlelhetetlen ítélethozó és -végrehajtó, Ezra Mannon Andorai Péter alakításában leginkább frusztrált apa és férj, akit alaposan megnyomtak már az ősök és a családi tradíció, és aki épp frusztrációját menekíti egy merev és tekintélyelvűnek maszkírozott viselkedésmódban. Valójában szerencsétlen flótás - akit persze ettől még nem fog jobban szeretni a felesége, Christine.

Christine, az „anti-Mannon”, életigenlő feleség kétségtelenül bűnös a házasságtörésben - és ez igencsak nagy bűn a puritanizmus világában. Tímár Éva játéka az előadás elején másod-

**Andorai Péter (Brant), Czfira Krisztina (Lavinia) és Tímár Éva (Christine) (Veréb Simon felvétele)**



percekig bizonytalannak látszik, vajon meddig mehet el felszabadultságban - és e felszabadultság kimutatásában - ez az asszony, de aztán felleli és magabiztosan játssza végig Christine útját: a beszorítottságból fakadó elszántsággal vállalja egyéniségét. Még a gyilkosságban is vonzó asszony - ilyen a göröggel vegyes amerikai lélektani igazságszolgáltatás avagy Telihay értelmezése. Tímár Évának az O'Neill-dráma legigazabb szerepében mindenesetre megint méltó játéklehetőség jutott.

A Brant-szerelem egyébként itt tényleg szerelem, azazhogy bosszú ide vagy oda, Brant szereti Christine-t. Főleg az első felvonásbeli Brant adja ezt hitelesen, amikor is a hajóskapitányt Seress Zoltán játssza. A második felvonásban, amikor ugyanez a szerep Andorai Péteré, a figura elszánt ugyan, de kevésbé hevül - igaz, közben történt egy s más, például Ezra megölése.

Ez a fura szereposztás, a figura megkettőzése középponti eleme Telihay Péter rendezésének - némileg túl is nővi az egyébként is árnyalatgazdag, következetes értelmezést. Brantról tudjuk, hogy maga is Mannon, és a Mannonok nagyon hasonlítanak egymásra - praktikusán tehát nem kizárt, hogy szerepét az első részben az a Seress Zoltán játssza, aki a másodikban majd Orinként lép színre; ekkor viszont Brant lehet Andorai Péter, aki Ezraként meghalt az első rész végén.

Mondom: nem lehetetlen, nem is képtelenség. Hiszen a Seress-Brantbe lángolón szerelmes Christine valójában a fiába, Orinba is szerelmes; mi több, Lavinia, aki szintén szerelmes Brantbe, de főleg az Andorai-félebe, mint tudjuk, az apjába is szerelmes.

Es mégis: ebben az előadásban nincsen Brant. Van ugyan helyette egy kísértet, aki különféle alakokban jelenik meg, de drámai figura nincsen, csak illusztráció. A Mannon-átok, az ősbűn illusztrációja, meg a tézisé, hogy a Mannon-börtönből élve nincs menekülés.

Ami engem illet: elfogadni, sőt, kedvelni akartam Telihaynak ezt az ötletét. Ha másért nem, azért, mert megcsavarja kicsit ezt a néha már-már unalmas gyűlöletvágát, és kínál valamit, amin el lehet töprengeni, miközben egymást és magukat nyírják a szereplők a színpadon. Bírnam is érvekké a rendezői fogás mellett - ha a színészek meggyőztek volna.

Seress Zoltán - aki aligha saját ötletből fogalmazta Orint kezdetben infantilisre, később kissé katonára - jobb Brant; igaz, ő az első, ő teremti meg az illusztrációt. Lángoló Christine-nél és kemény Laviniaival. Utána Andorai - már az Ezra-gyilkosság után, a menekülési tervek szövegetve - túlságosan hasonlít saját Ezra Mannon-jára: Brant tétova és elnehezült. Brant tehát eltűnik - vagy éppen most válik azzá, ami valójában: dramaturgiai segédeszközzé?

Erény vagy sem: Telihay rendezése elsősorban erről az - inkább színházi-technikai, mint tartalmi - problémáról szól. Az amúgy szabályosan, a rendező által kijelölt mederben csordogáló harmadik rész - a megannyi szimbolikus változással, reinkarnációval, didaxissal agyonzsúfolt, majdnem megoldhatatlanul illusztratív jeleneteivel-enged elgondolkodni ezen, miközben észrevéti, hogy sem a rendező, sem az író nem gondolt itt túl sokat a Hazelt és Petert játszó színészekre, ezúttal Bognár Gyöngyvérre és Mészáros Tamásra. Eléggé lehetetlen szerepek, ha belegondolunk: a pusztá normalitást, az elvisel-

hetetlenül üres jó modort szegezni szembe az örült világgal? Még szerencse, hogy Jakab Tamás Seth szerepében legalább mondatismétlően dadog. Mint egy görög kórus.

*Eugene O'Neill: Amerikai Elektra (Szegeci Nemzeti Színház)*

*Fordította: Ottlik Géza. Díszlettervező: Telihay Péter.*

*Jelmeztervező: Tresz Zsuzsa m. v. A rendező munkatársa: Molnár Kata. Rendezte: Telihay Péter.*

*Szereplők: Andorai Péter, Tímár Éva, Czifra Krisztina, Seress Zoltán, Bognár Gyöngyvér, Mészáros Tamás, Jakab Tamás.*

# SÁNDOR L. ISTVÁN TÁRSALGÁSI DRÁMÁK?

## PINTER: ÁRULÁS: SZÜLETÉSNAP

Érdemes-e Pinter-t úgy játszani, mintha modern kori társalgási drámák szerzője volna? Erre a kérdésre a közelmúltban két válasz született: egy igen és egy nem. Az előbbit a Pesti Színházban, az utóbbit Péccsett láttuk.

Mind a pesti *Árulás*, mind a pécsi *Születésnap* hangsúlyozottan színészközpontú előadás. Színházi hatásuk elsősorban a színészi kifejezőeszközökre épül: a gesztusokra, a mimikára, a beszédallamokra, a hangsúlyokra. Ezek rajzolják ki az alakok kontúrjait (szerencsés esetben mélységeit is), miközben a figurák - a történetet követve - kapcsolatba lépnek egymással. A köztük lezajló események színpadi helyzetek láncolatát hozzák létre. Az előadás azt érzékelteti, hogy a szereplők miképpen viselkednek az egymásra épülő szituációkban: elmozdulnak-e kezdeti státusukhoz képest, átforgalmazzák-e kapcsolataik hálóját, befolyásolják-e saját életük emberi feltételeit.

A Pesti Színházban látható *Árulás* szereplői megszokásaikba belemerevedett középkorú nagypolgárok. Keserű, csalódott embereket látunk, akik nagyon kulturáltan viselik azt az ürességérzést, amely az idő múlásával, az öregedéssel egyre kínzóbbá válik számukra, mint ahogy nagyon kulturáltan próbálták kezelni a meglehetősen kényes kapcsolatokat is. Kulturáltságuk megóvjá őket a megrendüléstől, ugyanakkor meg is akadályozta őket abban, hogy szenvedélyekkel áttörjék létük társadalmi kereteit, tágítsák emberi lehetőségeiket.

Az előadás Emma (Halász Judit) és Jerry (Lukács Sándor) találkozásával kezdődik. Két fáradt, visszafogott ember méregeti egymást óvatossággal a nyitóképben. Üresen konganak a megszokott társalgási fordulatok, folyton elakad a beszélgetés. Visszakérdeznek, semmitmondó szavakat ismétletgetnek. Az erőltetett panelmondatok abszurditását óvatos keserűség színezi. Meggyőződés nélküliek a beszélgetést kísérő gesztusok. A két ember nem érzi jól magát a bőrében, de amíg lehet, szeretnék ezt eltitkolni. Néznek maguk elé, tekintetük a semmibe réved, zavart, sietős oldalpillantásokat vetnek beszélgetőtársaikra. Talán többről akarnak beszélni, mint amennyit a kellemes modorú társalgás szófordulatai elviselnének, de megriadnak, ha egy-egy intímabb mondat, bensőségesebb fordulat szalad ki a szájukon.

Fokozatosan derül ki a Pesti Színház előadásának első jelenetéből, hogy ezt a két embert valamikor - alig két éve - szoros kapcsolat fűzte össze. Szeretők voltak, közös lakást tartottak fenn, ez volt az ő titkos délutáni otthonuk. Most azonban nem tudnak mit kezdeni egymással. Tudják, hogy valamikor mindkettőjük számára ugyanaz volt fontos, de nem tudják felidézni, mi lehetett az. Hiszen valahogy másképp emlékeznek mindenre. Valami végleg elveszett számukra, de nem tudják pontosan, mi volt az. Így csak a hiányérzet sajog.

Ez a kínos, az élet ürességével váratlanul szembesítő beszélgetés adja meg a Pesti Színház előadásának alaphangulatát. Ezt árnyalja, variálja