

Deres Kornélia

Három görögből egy magyar

SZÁLINGER BALÁZS: OIDIPUSZ GYERMEKEI

Középen gigászi kanapé, előtte kisasztal, a falon tévé: átlagos (!) nappali, családi tér. Benne apa, anya, gyerek. Egyik újságot olvas, másik az ablakon les ki, a harmadik magol. Olyan szavakat ismétél, amelyek egyszerre hangzanak darabon „belül” és „kívül”: a thébai kamasz lány saját városának történelmét és Szophoklészt tanul („Sok van, mi csodálatos...”). Ezzel az ígéretes képpel kezdődik a Radnóti Színház legújabb kortárs magyar darabja, az *Oidipusz gyermekei* – ígéretét azonban nem tudja beváltani.

Jelenleg a fővárosi kőszínházak repertoárján „épületenként” maximum két-három kortárs magyar darab fut – már ahol egyáltalán. A Radnóti-ban négy, relatíve sok. De mielőtt *elève* és automatikusan pozitívan viszonyulnánk a kortárs magyar színházi szövegekhez, fontos lenne

JOBBRA: Martin Márta (Nő), Klem Viktor (Polüneikész) és Csomós Mari (Iloaszté)

LENT: Szombathy Gyula (Szomszéd), Gyabronka József (Hírnök), Gaszó György (Férfi), Menczel Andrea (Lány), Petrik Andrea (Antigoné) és Martin Márta



Köncz Zsuzsa Felvételei

mindig hozzájuk olvasni a konkrét előadások minőségét is. Mert hiába íródik számos jobb-rosszabb drámaszöveg (pályázatra vagy felkérésre), ha nem talál olyan, hozzá tökéletesen (!) passzoló rendezőre, aki majd képes „kortársul” olvasni és úgy is gondolkodni. (Friss negatív példa erre az egyébként kiváló kvalitású Vinnai András és Gothár Péter előző évadbeli szerencsétlen találkozása.)

Az *Oidipusz gyermekei* tehát „hivatalosan” kortárs és magyar (szerzője Szálinger Balázs), ám alapkonceptiója szerint – ami három, nagyjából közös tematikai nevezőre hozható antik dráma egymás(után)ra olvasásában és írásában körvonalazódik – a görög tragédiák hagyományát mímeli, és arra reflektál. Sajnos túlnyomórészt az előbbi teszi. Alapvető kérdés, hogy a témában egymást ugyan metsző, de világ- és színházlátásukban eltérő Euripidész-, Aiszkhülosz- és Szophoklész-szövegek összegyűrése ad-e valamilyen pluszt azonfelül, hogy a nyelvük „kortársiasodik”. Az egybeolvasás ráadásul olyan – textológiaiul kissé megoldatlan és indokolatlan – dramaturgiai-technikai áldozatokat is követelt, mint hogy Antigoné (Euripidész és Szophoklész vonatkozó drámaival ellentétben) nem kísérheti el apját Kolónoszba, hiszen otthon kell maradnia ahhoz, hogy a második, róla szóló felvonás lejátszódhasson. (OIDIPUSZ: Hát te elkísérsz? Tényleg kísérsz, leányom? ANTIGONÉ: Ne haragudj, az újabb szenvedést / Én okozom, drága, szegény apám. OIDIPUSZ: Persze nem jössz velem...) Mivel Aiszkhülosz *Heten Théba ellen* című tragédiája statikusabb, s gyakorlatilag kimerül a harcosok jellemzésében, nem véletlen, hogy Szálinger drámájába a dinamikusabb szerkezetű *Phoinikiai nőkből* és az *Antigonéból* került át több részlet. De az előadás még így is egyenetlen ritmusú: a második felvonás sokszor kifárad, a dialógusok lelassulnak, monotonná válnak, a Kar közbeszólásainak frissessége, iróniája elvész. Ez a tempóvesztés azért is érthetetlen, mert akár gondolhatnánk úgy is, hogy csupán a második felvonás *kedvéért* mutatják be a testvérharcot és Kreón döntésének előzményeit. És kár, mert Petrik Andrea Antigonéja megérdemelt volna egy feszesebb és kiélezettebb felvonást. Az első rész végi öregség-monológ felől nézve összességében pedig nem tett volna rosszat a darabnak, ha a görög drámák láthatóan-hallhatóan jó technikájú újírása, frissítése helyett többször billent volna a szöveg az ilyen típusú szerzői beékelések felé.

Az előadás legerősebb vizuális összetartója a már említett hatalmas kanapé (díszlet: Bagossy Levente), a családi tér, amelybe egyre erőteljesebben hatol be a politikusok (például Eteoklész, Kreón) és egyéb „hírességek” (mint Antigoné, Iokaszté) élete, válsága. Szép sorban, egyesével lépnek be a meleg fényű családi szentélybe a „magasan élők”, a rájuk vetülő éles fényben mintha csak kísértetek lennének. A teret szervező félkörívű kanapé nemcsak méretével, hanem fizikai változásával is utal a történetekre: a bajok és halottak szaporodásával az egységesnek és puhának tűnő bútor szét-töredezik, lekerül róla a kárpit, és láthatóvá válnak a szerkezet tartóvasai. Ezen a „csontvázon” foglal helyet a darab végén a teret keretező fekete függönyök lehullásával a háttérből érkező hét halott, fejük felett egy-egy lebegő lufival. Sajnos máig rejtély, hogy a kétszer színre lépő Teiresziasz (Keres Emil) teljesen reflektálatlanul miért „kapott lufit”. A nappali kanapéstul és rádióstul-

tévétül – amelyek szerepeltetése azon túl, hogy a csúnya politikus még a tévéből is beszél, nem hoz semmi újat – akár a szomszédban is lehetne, amint azt a ruhák is jelzik (tervező: Benedek Mari): a harcoló testvérek (Adorjáni Bálint és Klem Viktor) fehérgallérosak, nyakendők, öltönyben lobogtatják egymás felé régen aláírt és megszegett szerződéseiket; Iokaszté (Csomós Mari) vörös kosztümben, felülstilizáltan és szipkával libben be oldalról, míg Oidipusz (Bálint András) selyempizsamában és köntösben önmaga kiváló paródiája. Gyabronka József Hírnöke „Szeresd a szíved” biciklis futár, Kovács Krisztián Haimónja pedig motoroszelelésben próbálja meggyőzni igazáról a politikusból valós uralkodóvá válni képtelen Kreónt (Szervét Tibor). Az apa–anya–gyerek hármashból (meg olykor Szombathy Gyula Szomszédjából) felépülő Kar úgynevezett hétköznapi ruhákat, színes ingeket, nadrágot visel – de minden szereplőn koturnus, magasított lábbeli, ami a görög színjátszási hagyományra való utaláson túl inkább csak egy szerencsétlenül megválasztott jelként kíván pótolni valamiféle hiányt.

A Kar szerepe azért is érdekes, mert egyszerre pozicionálódik darabon belül és kívül, hiszen jobb pillanataiban nem csupán a történetekre, hanem a tragédia egész hagyományára is reflektál. Ráadásul a Férfi (Gaszó György) minden újabb rossz hírre elborult arccal gurít le egy újabb nagyfröccsöt – lásd magyar kríziskezelés. Mindazonáltal a Kar mozg(at)ása gyakran koncepciótlan: tagjai néha passzív szemlélők, ilyenkor oldalt állnak, vagy tehetetlenül ülnek a kanapén, máskor beleszólnak a történetbe, s akad olyan pillanat, mikor pár percre a függönyök mögé lépnek, majd újra előtűnnek. De éppígy érthetetlen például, hogy miért szükséges Oidipuszt szó szerint körbevezetni, hogy megfoghassa halott hoztáratörőit – rengeteg funkciótlan másodperc telik el így.

Arra az előadás nem keresi a választ, hogy a címadó gyerekek sorsa mennyiben saját hibájuk vagy döntésük következménye, és mennyiben egy felsőbb akarat – nevezzük végzetnek vagy átoknak – beteljesülése. A szereplők közül ki ezt, ki azt mondja vagy testesíti meg. Az „istenek!” felkiáltás mögött nincs valós referencia. Amiről viszont egyértelműen véleményt nyilvánít a darab, az a fiatalok csalódása a legendás apák nemzedékében: Haimón és Antigoné apjuknak szóló üres „szeretlek”-jei ezt a csődöt visszhangozzák. A csődöt, ami egyszerre hat a köz- és magánéletben, antik és kortárs viszonyok között, nappalin innen és túl.

SZÁLINGER BALÁZS: OIDIPUSZ GYERMEKEI (Euripidész, Aiszkhülosz, Szophoklész nyomán) (Radnóti Színház)

Dramaturg: Morcsányi Géza. **Díszlet:** Bagossy Levente. **Jelmez:** Benedek Mari. **A rendező munkatársa:** Óri Rózsa. **Rendező:** Valló Péter.

Szereplők: Gaszó György, Martin Márta, Menczel Andrea, Szombathy Gyula, Csomós Mari, Klem Viktor, Adorján Bálint, Gyabronka József, Keres Emil, Petrik Andrea, Marjai Virág, Szervét Tibor, Bálint András, Kovács Krisztián, valamint Mezősi Mika/Nagy Zétény.