

AZ EMBERISÉG BELÜL NEM VÁLTOZIK

Hogy lesz az antikból kortárs? Honnan lopnak a Marvel-filmek és a Netflix? ENYEDI ÉVA színész-dramaturggal, TARNÓCZI JAKAB színházrendezővel, TASNÁDI ISTVÁN és ZÁVADA PÉTER drámaírókkal BODOR PANNA beszélgetett arról, hogy miként merít a kortárs színház és dráma az antik görög mítoszokból.

– *Mi volt az első élményetek, találkozásotok antik mítosz-szal? Ki tudnátok olyat emelni, amelyik mélyen megérintett benneteket?*

Závada Péter: Én a gimnázium alatt még mással voltam elfoglalva, de később, amikor elkezdtem újraolvasni az antik görög drámákat, nekem a legmeghatározóbb az *Oidipusz király* volt. Hihetetlenül kompakt szöveg, a görög sorstragédia essenciája. Ráadásul a hatástörténete is jelentős: Freudra és a pszichoanalízisre, valamint számos irodalmi műre is nagy hatással volt.

Tasnádi István: A Gázgyárban volt egy Stúdió K-előadás a nyolcvanas években, vagy az *Oresztész*, vagy az *Elektra*.¹ Suliba jártam, és akkor láttam életemben először máskálós előadást. Elképesztő és sokkoló volt az antik szöveg hatása az industriális térben. Érdekes, hogy már valahogy az első pillanatban sem az archaizáló vagy klasszikus érintett meg, hanem a tény, hogy egy több ezer éve íródott szöveg mennyire mélyen szól hozzánk még ma is. A mítoszoknak erős közüik van a tudattalanhoz, és ezért tudnak évezredekkel később is működni. Az emberiség belül valahogy nem változik, ezért reagálunk rájuk ilyen erősen még ma is. Tehát amikor ez a testvértörténet megszólalt hatalmas erővel azon a régi és varázsos nyelven, az mélyen megérintett. Aztán az iskolában még az *Odüsszeia* volt nagy találkozás. Meg kellett írunk egy kihagyott éneket hexameterben, azzal nagyon sokat bíbelődtem. Óriási élmény volt.

Enyedi Éva: Nekem is az *Oidipusz* az első és visszatérően nagy élmény. A mi előadásunk is (Pintér Béla és Társulata: *Vérvörös Törtfehér Méregzöld*), amelyben színészként és dramaturgként vettem részt, Szophoklész remekműve nyomán készült. Az ókori mitológia már általános iskolás koromban nagy hatással volt rám, a drámákat gimnáziumban olvastam, viszont a színházi találkozás csak jóval később következett. A Vígyszínházban rendezett Ács János egy *Oidipuszt*, amelyben az Arvisura társulata volt a kar, és a koncepciónak megfelelően végig jelen volt, zenei alapot szolgáltatott a drámához. A nyelvezet, a zeneiség magával ragadó volt. Tehát ugyan közsínházban, de mégis egy újító, alternatívabb koncepcióval

próbálkozó rendezésben lehetett látni az ókori drámát. Ezt az előadást látta Béla (Pintér Béla – *a szerk.*) is egyébként, aki akkor már nem volt az Arvisura tagja. Aztán volt még egy nagy korszak, amikor a Színművészetire jártam Karsai György tanár úr óráira. Az ő filológusi és színházértői elemzései még közelebb hozták számomra ezeket a szöveget.

Tarnóczi Jakab: Nekem egyáltalán nincsen koránról nagy színházi élményem a témában. Még gimnáziumban rájöttem, hogy az *Antigoné* és az *Oidipusz* összefügg, aztán szépen lassan arra is, hogy mindegyik különálló történet összefügg a többivel. Azóta is ez izgat a legjobban a mítoszvilágon alapuló drámákban. Az évad elején mutattuk be a Katona Kamrájában saját kreációnkat, a több görög dráma alapján készült *Isten, haza, családot*. Ebben az esetben is ez érdekelt, hogy hogyan függ össze minden mindennel. Szóval nekem ez inkább olvasmányélményből indult, és aztán tizenkilenc évesen rendeztem egy *Antigonét*.

– *Mi az oka annak, hogy ezek a történetek újból és újból előkerülnek valamilyen formában?*

T. I.: Mindannyian rengeteg mesét hallunk, amíg gyerekek vagyunk, aztán valahogy kifordulunk ebből, mert cikivé válik. És ekkor megszólít valami veretesebb, valami komolyabb, valami nehéz – legalábbis azt mondják rá, hogy nehéz, de valójában értjük, mert a kódok ugyanazok, mint a mesében –, valami mélyreható, archetipikus képekkel fogalmazó. Megkerül minden felső védelmi vonalat, kognitív rendszert, és a lélek legmélyén kezd el munkálkodni.

Ezek megérintik a kamaszt, velem is ez történt. Ahogy Jakab tizenkilenc évesen *Antigonét* rendezett, én az első darabjaimat a gimnáziumi színjátszó körnek drámai jambusban írtam, görög karakterekkel. Érdekes ennek a miértje. Azt gondolnám, hogy az abszurdra jobban mozdul egy tinédzser, vagy egy modernre, netán posztmodernre, de mégis, valami van ebben a nagyon régiben.

E. É.: Az *Oidipusznál* ott a nyomozás, a krimi is mint az egyik legszórakoztatóbb műfaj, ami nem vesztett az erejéből. Az meg, hogy valaki saját maga után nyomoz, hatalmas találmány lehet egy kamasznak.

T. J.: Meg iszonyú nagyszabású. Gyilkosságok, vérfertőzések, háborúk, bosszú. Azok a klisék jelennek meg bennük, amelyekkel máig dolgozik az összes netflixes sorozat és film – nem véletlenül. Nagyszabású és teátrális, miközben olyan

¹ FODOR Tamás: *Elektra* (drámai kollázs, ősbemutató), 1986. január 11., Fővárosi Gázművek Művelődési Háza, Aquincum, lásd <http://www.studiokszinhaz.hu/historia/>. *A szerk.*

alakokkal azonosulhatok, akik nagyon ismerősek. Jelen van az emberi lélek finomsága, a család, a politika, és mindez egy ilyen vérgőzös és izgalmas, utazásokkal, háborúkkal és gyilkosságokkal és leszálló istenekkel teli világban.

Z. P.: Van egy ősbűn, amely végighullámszik a családokon generációról generációra, miközben a fiatalabbak nem is tudják, hogy tulajdonképpen ki követett el hübriszt az istenek ellen. Öröklődik a bűn, a tragikus hős pedig lázad a sorsa ellen, és szembeszegül. Ez maga a tragikus ritmus. Szóval tényleg olyan, mint a pszichoanalízis: az ember elkezd a saját múltját kutatni, és analitikus dramaturgiával kibomlanak a miértek. Szert teszünk egyfajta önismeretre, miközben megpróbáljuk felfejteni és jó esetben kijavítani az örökölt sémákat. Mindközben lesz valamiféle katarziszélményünk azáltal – és itt most a legegyszerűbb arisztotelészi katarziszelméletekre gondolok –, hogy felismerünk bizonyos igazságokat, amelyek fordulatokhoz vezetnek az életünkben. Ez egy univerzális hatásmechanizmus, s éppen ezért lehet ilyen jól cserélni körülötte a díszletet. Amikor anno elkezdtem a Phaidra-történettel foglalkozni, találkoztam István darabjával, a *Fédra Fitness*-szel. Nagyon izgalmasnak találtam, hogy ennyire át lehet írni, maivá lehet tenni egy görög mítoszt. Én alapvetően a szövegek felől közelítettem a mítoszokhoz, és nem színházi előadások felől. Meghatározó volt még Heiner Müller *Hamletgépe*, amely a *Hamlet*-történetet írja újra mindössze kilenc oldalban. A szöveg végén Ophelia szólal meg a tenger mélyéről, s azt mondja, hogy „itt Elektra beszél”. Megjelenik tehát ebben a rövid, igen sűrű szövegben is, hogy hogyan működnek az előképek, a pre-figurák, hogy igenis meg lehet találni minden mai, modern karakterben az ősi, jól ismert alakokat.

T. I.: A mitológikus történetek kiválóan újrafogalmazhatóak kortárs környezetbe. Hiszen nincs bennük semmi porlandó, végig a lényegről beszélnek. Azt mondják, hogy csodálatosan, gyönyörűen fogsz elbukni. Fantasztikus nagy tett, és lássuk be, azért nem mindegy, hogy az ember hogy nyalja fel a padlót, még akkor is, ha egy borzalmas rémdrámát lát. Ez pedig megemeli az nézőt. A nagy formátum itt együtt van az esendőséggel.

Z. P.: Ha megnézzük a legkorábbi színházi szövegeket, például Aiszkülosz *Oreszteiáját*, még a hagyományosan dra-

matikusnak tartott párbeszéd sincs jelen benne, az egész egy kórusmű, és mint ilyen már a posztdramatikusság szövegek irányába mutat. Tehát vissza lehet menni a legkorábbi szövegekhez, hogy megtaláljuk azt, amit jelenleg a dráma utáni korban drámának hívunk.

T. I.: Az is egyébként a posztdramatikusság felé tolja őket, hogy mindenki tudta, miről szólnak ezek a történetek, tehát nem a sztori elmesélése volt az izgalmas, hanem az, aki ott ült, és megnézte három feldolgozásban – a részletek érdekelték, a dikció, az érvelés minősége, a nyelvi fogalmazottság, a karakter. Persze az is érdekes, hogy mennyire vakok vagyunk, hogy itt nyomozunk magunk után, de a nézőt nem a krimi érdekeltte, hanem valójában a külső szemszög. A görög dráma nem belerángat valamibe, hanem megadja azt az élményt, hogy te isteni pozícióból ránézel ezekre a nyomorult kis férgekre, akik egyébként királyok, hogy hogy kepesztenek, hogy nyomoznak, hogy pöffeszkednek, hogy képzelik magukat valakinek, hogy esnek a hübrisz bűnébe, és te ezt kívülről, analitikus módon látod.

T. J.: Engem az nagyon foglalkoztat, hogy igen, ez oké, de mit kezdhetünk mindezzel ma. Ezeket a drámákat olyan közegben adták elő, ahol ismerték a történeteket, és adott esetben a közönség azt mondhatta, ezek rólam is szólnak, a mi háborúkról, a mi háborúnk másik oldaláról, például Aiszkülosznál a *Perzsák* esetében. Tehát előttünk a mi történetünk, történelmünk, és azt nézzük, hallgatjuk emelt formában, sajátos dikcióban. Csodálatos. Ez viszont ma már nem elvárható. Mert mindebből könnyen egy értelmiségi, intellektuáliskodó furcsaság lesz. Talán ezért is láttam nagyon kevés igazán jó olyan előadást a témában, ami a szöveget fordításban, az eredeti szöveghez közelítően használja. Azok az előadások erősebbek, amikor történik valami a szöveggel, vagy amelyek újragondolják magát a történetet – mert úgy egyszerűen nem ugyanaz a hatás. Ha most az előválasztásokról csinálnánk kórusszínházat, amelyben nincsen dialógus, az igen, az érdekes lehetne, hiszen megjelenne valami, amit mindannyian ismerünk, és azt újraélhetjük egy nagyon különös és expresszív katartikus formában. De úgy, ahogy van, most nehéz megcsinálni a *Perzsákat* háttértudás nélkül. Mondjuk, erre pont van ellenpélda is. Ott vannak a német Ulrich Rasche előadásai,

Enyedi Éva. Fotó: Buk Miklós



aki gyakorlatilag változtatás nélkül használ antik szövegeket, és ütközteti azokat egy nagyon expresszív kórus-színházzal, de mindehhez olyan hatásos színházgépezet társul, ami itt-hon megfizethetetlen lenne. Épp a *Perzsákat* is megcsinálta így pár éve Frankfurtban. Magyarországon kevésbé látok erre példát. Itt inkább a feldolgozások, újragondolások hatnak érdekesebbnek.

Az is nehéz kérdés az archetipikus, mitologikus történetek színrevitele esetében, hogy az akkori néző ismerte a neveket és utalásokat, miközben ma a nagymamám – teljesen természetesen – nem tudná elmondani, hogy ki az az Iphigénia. Nem szabad evidenciaként kezelni ezeket a tényezőket. Ebbe a problémakörbe a Katonában rendezett *Prométheusszal* futottam bele, ahol nagyon ragaszkodtunk az eredeti szöveghez, és mi Bodnár Erikával és Dér Zsolttal mindent nagyon kielemeztünk, minden utalást értettünk, és jól szórakoztunk, de más nem értett belőle semmit. Érdekes volt, hogy ott van Dér Zsolt bezárva egy plexikockába, érdekes volt a színészi teljesítmény és bravúr, de a történet finomságaiból nehéz volt elkapni bármit is.

Z. P.: Lehet, hogy az is csak egy mítosz, hogy akkoriban ezeket az alakokat mindenki ismerte. Ha keresünk egy mai párhuzamot, itt vannak például a Marvel-mítoszok, amivel az amerikaiak tettek egy kísérletet arra, hogy egy új – a göröghöz hasonló – mitológiát hozzanak létre. Ha azt mondják nekem, hogy Thor, akkor tudom, hogy Loki testvére a germán mitológiában, de egyébként nem emlékszem, hogy Pókembernek hányadik csaja volt ez és ez a hősnő. És szerintem nem is biztos, hogy ezt mind szükséges frissen tudni a történet befogadásához. Elég, hogy az archetipikus történet – amiről István is beszélt – átviláglik a szövevényen, amelyet nem ismerünk egészében.

T. J.: Lehet, de az antik nevek már jórészt semmit sem mondanak, mert nem részei a mindennapi kultúránknak, és nagyon sok kortárs anyag valamiféle intellektuális fölnyéből evidenciaként kezeli őket. Ha valaki azt mondja, hogy Agamemnón, azzal mit tudunk kezdeni a kortárs színházban?

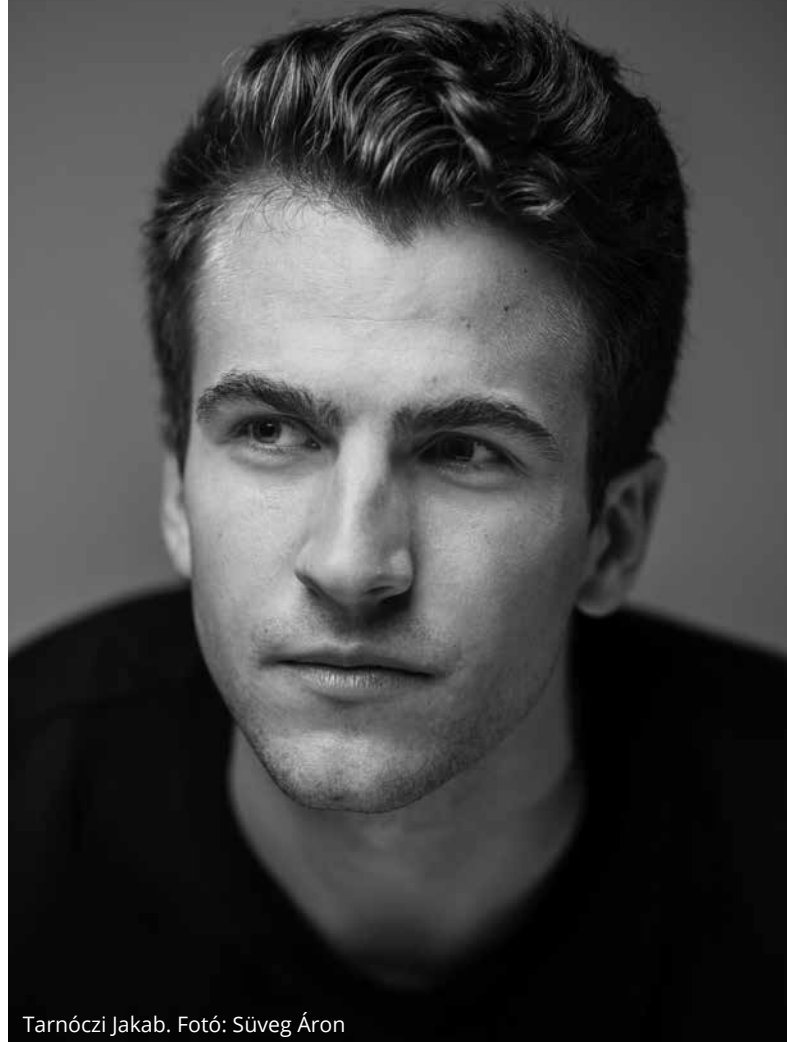
T. I.: Én szívesen vitatkoznék Péterrel, mert szerintem nem lehet összehasonlítani azt a világot és a multikulti jelent. Képzeljünk el egy Salgótarján méretű közösséget. Vagy egy tradicionális keresztény közösségben egy passiót mint eseményt. A polgárok ismerték, nyilván nem a legapróbb részletekig, de az alapokat biztosan. Az a pár ezer ember, aki kulturáltan ott szórakozott. Az egész mitológia a mindennapok része volt, oltárok álltak az utcákon, áldoztak az isteneknek.

Z. P.: A mából nagyon nehéz elképzelni, hogy valami ennyire be legyen épülve a köztudatba.

T. I.: Igen, ez egészen biztos. Egyébként azt, hogy ezeket a nézők már nem ismerik, gátlástalanul ki is használják olyan, különböző feldolgozásokkal, mint például a *Trónok harca*, ami egy az egyben megcsinálja Iphigénia feláldozását Stannis lányával. Semmi lábjegyzet vagy csillagocska. Elfogy az ötlet, és akkor kész, ehhez nyúlnak.

Z. P.: Szerencsére van példa a sikerült feldolgozásokra is, mint például Lanthimostól az *Egy szent szarvas meggyilkolása* – az is kendőzetlenül az Iphigénia-mítoszhoz nyúl vissza, de ezt érdekesen és izgalmasan teszi.

T. J.: Meg abban az a szép, hogy az Iphigeneia-mítoszra alapozva születik egy új történet, amely nem feltételezi az eredeti ismeretét, viszont a történetben a gyerekek éppen Iphigeneiáról tanulnak, így a film nyíltan vállalja is azok számára, akik mégis ismerik, hogy mi volt az inspirációs forrás.



Tarnóczy Jakab. Fotó: Süveg Áron

T. I.: Az is érdekes még, ahogy a popkultúra használja a mítoszokat. Nem csak mi, bölcsészek ülünk felette, hogy hú, de jók ezek a szövegek. Ott vannak a már említett Marvelben is.

– Az, hogy mennyire építünk arra, hogy a nézők mit tudnak, nem csak rendezéskor lehet kérdés. Az átiratoknál szoktak ezzel kalkulálni?

E. É.: Mi sokat gondolkodtunk azon, hogy mikor nevezhető az adott mű önállóan vagy inkább átiratnak vagy adaptációnak. Mennyit áruljunk el a címmel, a szórólapon? De talán az a legfontosabb, hogy ha az az eredeti mű ismerete nélkül is érvényes, akkor már valami önálló született. És itt nem a minőségről, csak a kategóriáról beszélünk. A *Vérvörös Törtfehér Méregzöldnél* én megidézték kiindulópontnak, inspirációnak látom az *Oidipuszt*. A közönségnek nyilván van egy szűk rétege, amelynek tagjai szinte sorról sorra ismerik, fel tudják idézni az eredetit, az ő számukra az alapvető hatáshoz adódik valamiféle intellektuális élmény, de ha valaki semmit sem tud az eredetiről, az előadás akkor is működik. Miközben nagy vonalakban követjük az alaptörténetet, a darab mégis a mai Magyarországról szól, és a hatása is teljesen más, mint ahogyan az eredetét elképzeljük. Nagyon erős a jelen idejű politikai szál, amelyet mindenki azonnal felismer és értelmez. Tehát bekerült ez az információs bázis. Viszont amitől teljesen elrugaszkodtunk, az maga a tragédia. Miközben egy olyan tragédiát vettünk alapul, ahol a következményről van szó, mi egy olyan világról, egy olyan hatalmi elittről beszélünk, ahol semminek sincs következménye. Az *Oidipusz* megsemmisítő és felemelő tragikumuk ugyan elveszett, de a következmény nélküli fájdalomát remélhetőleg át lehet



Tasnádi István. Fotó: Szirbek Anita

érezni. Viszont az kérdés maradt, hogy vajon meg lehet-e tartani ma ezt a nagyszabású tragikumot. És ha igen, hogyan?

Z. P.: Az antik görög drámák tökéletes dramaturgiai érzékkel vannak megírva: minden hatás és ellenhatás patikamérlegesen van bennük kimérve. Amikor ezeket újraírjuk, akkor a végeredmény értelemszerűen csak gyengébb lehet. Talán nem is érdemes ilyen szemmel nézni az átírásokat. A Jelinek-szövegek ugranak be, amelyek szintén teljesen más-ként fordulnak a mítoszokhoz, mégpedig a polifonikusság igényével. Elfriede Jelinek fogja ezeket a jól behatárolható dramaturgiai alakokat, fölbontja őket, és csinál belőlük egy kórusművet, egy költői szöveg- és tudatfolyamot. És itt a nyelv az, ami alapjaiban különbözik az eredetitől, és teljesen más-ként működik. Magával sodor, elandalít, az ember leragad képek-nél, úszik a mítosztengerben, amelynek ismerősek ugyan a szigetei, de megint csak nem a cselekmény a lényeg, hanem az elbeszélés módja. Tehát én nem tudom, hogy meg lehet-e menteni az eredeti dramaturgiát, hacsak az ember nem az eredeti szöveg fordulataival dolgozik.

T. J.: Az *Isten, haza, család* esetében mi az eredetileg országok vezetőiről, királyokról szóló történetből egy családtörténetet kreáltunk. Azt éreztem, hogy így fájdalmasabb, tragikusabb tud lenni az új történet, mert kisemberekről szól.

T. I.: Nem gondolom, hogy azt a fajta katarzist, amit klasszikusan elvárunk tőle, újra kell teremtsük, hiszen azzal, hogy kiemeljük, és csinálunk belőle egy átíratot, már szekularizáljuk ezt az alapvetően szakrális szöveget. Kivesszük abból a dimenzióból, ahol bejöhét egy isten, sőt, maga az isten dönti el, hogy veled büntetésből mi történik. A Péter által már említett darabomban, a *Fédra Fitness*ben az eredeti képlet úgy van

megtartva, hogy Thészeusz nem az alvilágban reked, hanem a fekvényomó padon megpattan egy ér az agyában, aztán szégyen ott fekszik kómában két hosszú évig, miközben a felesége összejön a mostohafiával.

Az egész egy aerobikteremben játszódik, és Phaidra, aki halálosan szerelmes a nála húsz évvel fiatalabb srácba, egész nap kegyetlenül küzd az ugrókötéssel, mert csodálatos, ifjú nő szeretne ismét lenni a szerelme számára. Mindez egy ironikus „kifogalmazása” az alapvető történetnek egy olyan közegben, amiben kuncogósan ismerős lehet, viszont természetesen pont a nagy formátumát és a tragikumát veszítjük el.

Z. P.: Igen, és épp ez az, amit az átíratokkal szemben fel is szoktak hozni kritikaként. Hogy banálissá teszik a nagyszabású mítoszt. Vannak rendezők, akik pont ezért inkább a klasszikus szövegekhez szeretnek nyúlni, mert azt érzik, hogy az átíratok leegyszerűsítik, lebutítják a szöveget. Ebben ugyan van némi igazság, de közben meg kezdenünk is kell valamit aktívan a drámahagyományunkkal. Újra kell értenünk azt. Szerintem nagyon fontos, hogy újra és újra, más-más szemszögből elmeséljük ezeket a történeteket. Nekem az egyik legizgalmasabb módja ennek az, amit Jelinek Ibsen *Nórájával* csinál. Egy olyan színdarab írt tovább, ami az eredeti szövegben nincs kifejtve, ami elvarratlan: mi történik Nórával, miután elhagyta a családját. Így végül is létrejön egy önálló mű, de vissza tudja magát írni egy olyan mítoszhoz, amit meg valamelyest ismerünk.

E. É.: Mi azzal, hogy ennyire közel hoztuk a történetet az aktuálpolitikai szálal, mintha egy kis Arisztophanész-vonalat is belecsempésztünk volna: három tragédia után jön a komédia. Csak egy manapság fogyasztható másfél órában, egybe-egyűrva teremtettük meg az ünnepi játék egységét. Nagyon erős társadalomkritikát vázoltunk fel, amin tényleg lehet nevetni, hiszen a paródia felé is elmozdul, ugyanakkor megkapjuk a történetet is.

T. I.: Arisztophanész nál az is érdekes, hogy ő már sokkal inkább a kortársi környezetre reagált, és nem az istenire. Ettől az ő darabjai nehezebben dekódolhatóak és sokkal nehezebben játszhatóak. Fura módon pont az, ami a nagyobbra céloz, az az időtállóbb.

Z. P.: Az antikapitalista Mark Fischer szerint a késő kapitalizmus az újrahasznosítás korszaka, hiszen gyakorlatilag semmi újat nem tudunk kitalálni, és folyamatosan csak a régi történeteket meséljük újra. És valóban, mintha egyre ritkább lenne a törekvés az eredetiségre. Ugyanakkor az, hogy vissza lehet-e követni, minek mi az eredetije, és hogy létezik-e abszolút „eredet”, nagyon problematikus kérdés. A *Rómeó és Júlia* sem Shakespeare találmánya, hanem egy vándortörténet. Az viszont tény, hogy manapság bemelegyek a moziba, és azt látom, hogy az összes film valaminek a feldolgozása, amire még én is emlékszem. Lehet, hogy ez mindig is így volt, de mintha tényleg lenne most egy erős nosztalgia-kultúra. Például a *Stranger Things* a Netflixen, amivel visszajötték a gyerekkorom, a kilencvenes évek B-kategóriás horrorfilmjei, hatalmas siker. Van egy folyamatos termelési kényszer, hogy egyre szaporábban és egyre nagyobb tömegeket kell történetekkel ellátni. Vajon ez a gazdasági modell megengedi egyáltalán, hogy leüljünk, és kitaláljunk valami újat?

T. I.: Egyetértek, hatalmas a termelési válság. Már akkor is adaptálnak valamit, ha csak három ember olvasta, nem beszélve a klasszikusokról. De a kérdés kapcsán, hogy újat kell-e kitaláljunk, vagy inkább érdemes nyúlni valami régihez: a *Fargo*-sorozatnak van három évada, és messze a legjobb az

első. Rá kellett jöjjek, hogy ugyan erősen el van takarva, de az első évad egy középkori *Akárki*-történet. Megjelenik az ördög a kis középnagyvároskában, és megkérdezi a kisembert, akit Martin Freeman zseniálisan játszik, hogy kit szeretnél eltenni láb alól. Fantasztikus, mert nagyon sokáig észre sem veszed, hogy ő maga az ördög, nem játszanak rá egy picit se. Nagyobbat szól, amikor egy nagyon régi, alapvető műfajhoz nyúlunk.

Z. P.: Lehet, hogy ezeket a nagy történeteket mind megírták már. Hogy véges számú a kombináció.

– *Mitől lesz valami valóban kortárs? Pusztán az átírástól, a kulisszától?*

Z. P.: Bodó Viktorral csináltuk a *Kertész utcai Shaxpearemosót* az Örkényben, ami radikális átírása volt az eredeti darabnak, a shakespeare-i nyelv teljesen elveszett belőle. Ez Viktor külön kérése volt, hogy semmi se maradjon Shakespeare-ből. Íróként egyszerre volt idegen és rendkívül szórakoztató feladat. Féltem, hogy egy vacogó csontváz marad csak a lecsupaszított dráma helyén, hogyha az összes húst és bőrt letépjük róla... De aztán rá kellett jönnöm, hogy azért történik mindez, mert Viktor a színpadi jelekkel akarja a nyelvet helyettesíteni. Tehát ezt ilyen radikálisan is lehet csinálni. Az aktualizálásnál szerintem nagyon kell vigyázni, ha az ember megpróbál mindent átültetni a mába – gondolok itt a nyelvre, a családi viszonyokra, az egyéni motivációkra. A társadalom megváltozott: ma már nem lehet vegytiszta reneszánsz királydrámát írni, legfeljebb úgy, ha az ember a királyi dinasztia helyére odaképez egy NER-es oligarchacsaládot vagy egy maffiózófamíliát. Ugyanakkor ha mindent áthelyezünk a mába, az sokszor szájbarágós is lesz. Ha túl könnyen dekódolható az allegória, hamar megérti a néző, és meg is unja. Ungár Júlia fordításai remekül zsonglőrködnek ezzel. Van bennük egy nagyon erős igény, hogy megtartsák a patinás, irodalmi szöveget, de közben olyan friss kifejezések jelennek meg bennük – ez jelenthet egy-egy jelzöt vagy direkt szövegrontást is –, amik hihetetlenül modernné és mondhatóvá teszik a szövegeket.

T. I.: Van egy egészen friss élményem erről. Csináltuk most a Budapest Bábszínházban a *Helló, Héraklész!*-t, ami egy kísérlet volt a részünkről, és hát a gyerekek iszonyatosan

szeretik. Ez a mítosz az eredeti formában számukra emésztetlen lett volna, de többet akartam annál, mint hogy én most cenzúrázom például a családirást, és adok az ifjúságnak valami jólfésült verziót. A történet mutat egy olyan családmodellt, ami rímelt a sok mozaikcsaládra korunkban. Minden elem szerepel az eredetiből, mégis teljesen olyan, mintha egy mai történetet néznénk, mai módon beszélnek a szereplők, ám közben óriási hozadék, hogy a tizenéves néző megismer egy olyan történetet, ami az általános műveltségnek is a része, és egy következő történetben felismeri majd a szereplőt, hiszen ezzel egy ponton belemarkoltunk a hatalmas mitológiai kapcsolati hálóba. Héraklészről pedig mindössze kettő lépés a *Phaidra*. Pillanatok alatt összeérnek a szálak. Valójában olyan ez az egész, mint egy óriási sitcom.

T. J.: Szerintem azt fontos látni mindig a kortársi közegbe emelés kapcsán, hogy milyen rendezői szándék van mögötte. Hogy én csak fitogtatom azt, hogy ez bizony ma is meg tud történni, és belegyömöszölöm a jelen kelléktárába, vagy a lényegére mászom rá, amivel ténylegesen kezdek is valamit, és létrejön egy új egység. Szóval nem önmagában a kortárs közeg a kérdés, hanem hogy az milyen szempontból fontos az alkotóknak. Mi például arra jutottunk Varga Zsófia dramaturggal, hogy levonulunk a Kamrába a színészekkel közösen, és felépítünk a nagy történetekből inspirálódva egy magyar családot. Nehéz munka volt, de valamiképpen autentikus lett minden ügyetlenségével együtt, hiszen kimászott az agyunkból valami új, ami mögött közben mégis ott az a nagyon erős sorvezető és mankó, amit a nagy görög tragédiák nyújtanak.

Z. P.: Ez nagyon izgalmas! Nekem is volt egy meghatározó élményem, amikor egy színésszel együtt dolgoztam egy mítoszon. Megkeresett Eke Angéla, hogy szeretne egy monodramát csinálni. Közösen kezdtünk el azon gondolkodni, hogy melyik klasszikus mítosz az, amelyik a leginkább kapcsolódhat az ő privát családtörténetéhez. Végül mi is az Iphigénia-mítosznál kötöttünk ki, de egyértelműen Angéla történetét meséltük el, gyakorlatilag egy dokumentum-mítoszt kreáltunk, amelyet csupán egy-két ponton feleltettünk meg az eredeti görög történettel. Fel akartuk villantani, hogy mennyire ősi problémák a gyerekek és a szüleik közötti konfliktusok.

Závada Péter. Fotó: Máté Péter

