

# JÁKFALVI MAGDOLNA

## Trója-repríz<sup>1</sup>

Racine *Andromaché* című drámájának előadás-története illusztrálja, miként befolyásolja évszázadokon át az egyes legendás bemutatók emlékezetben, legendákban élő története, vagyis a színház meg nem írt története a szöveg, mindezek-től függetlennek és szabadnak vélt olvasatát. Racine két előszót írt harmadik drámája elé. Az első, melyet Madame-nak, a királyi testvér Monsieur feleségének, tehát Angliai Henriettának írt, kikopott a korai kiadásokból. Ez az ajánlás pedig egyszerre szól a politikai (királyi) és erkölcsi (hitvesi-női) hatalomnak, épp úgy, miként Corneille *Horace*-ajánlása 1641-ben Richelieu-nek. Nem is az ajánlás címzettje érdekes, hanem Racine technikája, mivel a bemutató utáni gyors kiadásban felmeri emlegetni, hogy Angliai Henrietta sirt az előadáson, sirt DuParc *Andromaché*-alakításán, s siratta Hermionét és Achilles fiát, mindazt, amit siratni lehet ebben a szövegben. Ezeket a könnyeket Racine azonban nem a női érzékenységnek tulajdonította, hanem a királyi minta-néző intelligenciájának. Már az *Előszó*ban olyan közönséget feltételez, mely érzékenységét nem nemének, hanem tudásának, olvasottságának, műveltségének köszönheti: „És úgy tűnik, Ön tudásával és lelki erejével épp annyira a mi nemünk felett áll, mint amennyire minden bájával kiemelkedik sajátjából.”<sup>2</sup>

A Madame azonban nem csak érzékeny, nem csak az érzelem megélése emeli őt az ajánlás címzettjévé. „Színpadra vihetünk-e egy olyan történetet, melyet Ön nem ismer olyan jól, mint mi? Eljátszhatunk-e olyan cselekményt, melynek nem is-

meri minden titkát?”<sup>3</sup> Racine kettős beszédet visz. Egyszerre hivatkozik a nagy mítoszok ismert történeteire, s ezzel már itt legalizálja minden brutális módosítását, s egyszerre értheti mindezt Angliai Henrietta, a száműzött princesse saját történetére, aki idegenként, idegen nyelvi, kulturális identitás-ban élve, könnyen ismerhet rá *Andromaché* dramatikusan státságában saját uralkodói, asszonyi, emberi tehetetlenségére.

Az első két kiadásban még szereplő ajánlás máris a tetszést, a közönségnek való tetszést nevezte meg az írás céljának, ez a legfőbb szabály. Racine ugyanakkor megnevezi a közönség egy tagját, kiválasztja ekként saját befogadói körét, mely nem a szabályok tudóiból, a tudósokból áll, hanem a királyi udvar értő közegéből.

A másik előszó, mely *hivatalossá* vált, s a kiadások ezt csatolják az *Adromaché* elé, tizennyolc sort idéz az *Aeneis*ből. Racine mintha itt is követné Corneille előszó-technikáját, s miként ő a *Polyeucte*-ben tette, Racine is akként foglalja össze és mutatja be a történetet ihlető, egyébként meglehetősen ismeretlen forrást. Racine azonban a korszak legdivatosabb és legolvasottabb szövegét, Vergiliust idézi latinul, s „Íme a szín, a cselekmény, mely benne történik, a négy főszereplő, sőt a jellemük is.”<sup>4</sup>

Ezek szerint Epirusban lennének, Buthrote városának szélén. Itt hamvasztották el Hektort, most itt uralkodik Pyrrhus. Itt él szép fogolynője, *Adromaché*, ide érkezik Orestes, s itt várakozik Hermioné. Racine Vergilius-idézetében tényleg szerepel ez a négy hős, a helyszín, a cselekvést beindító szituá-

<sup>1</sup> A tanulmány megírását az OTKA támogatta (81400-as) pályázat, s a *Féltrenézés esetei* című Racine-monográfia (Pozsony, Kalligram, 2011.) része.

<sup>2</sup> Racine: *A Madame*. Oeuvres complètes (OC) I. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1999. 196.

<sup>3</sup> Racine: *A Madame*. OC 195.

<sup>4</sup> „Voilà le lieu de la Scène, l'Action qui s'y passe, les quatre principaux Acteurs, et même leurs Caractères” Racine: *Préface*. In. OC 197. Magyarul *Racine összes drámái (ÖD)*. Budapest, Magyar Helikon, 1963. 127. ford. Szabó Lórin.

ció, de Racine már az idézéstechnikájában másra irányítja figyelmet. Remek dramaturgiai feladat Vergiliust meghúzni úgy, hogy a történet egyszerű legyen, a helyszín, a szereplők és az idő egységes szerkezetet mutasson.

Racine Trója pusztulása után egy évvel játszatja a történeteket.<sup>5</sup> Tudjuk, hogy egy éve vár Orestes arra, hogy Hermionéért jöhessen, Hermioné egy éve vár arra, hogy Pyrrhus elvegye, Pyrrhus egy éve rombolta le Tróját, s egy éve vár Andromaché válszára. Egy éve nem történik semmi, éppen a túlélők próbálják meg berendezni a csaták utáni életet. A múlt nagy harcosaiból Racine senkit sem hagy életben, a négy főszereplő mindegyike háborús árva vagy özvegy. Pyrrhus apja, Achilleus halott, Orestes apja, Agamemnon halott, anyját, Klüteimnesztrát ő maga ölte meg. Hermioné apja, Menelaosz távol. Andromaché apósa, Priamus, miként férje, Hektor is halott. Tiszta dramaturgiai helyzet, amikor a harccal lezárt múltat el lehet felejteni, s mindent újra lehet kezdeni.

Trója pusztulása után egy évvel vagyunk, látószólag senkit nem köt semmi a múlthoz. Az apák meghaltak, a nagy generáció után itt a második generáció szerepel, ráadásul igen tiszta hatalmi helyzetben: nem kell az apákkal harcolni. S ez a tiszta dramaturgiai helyzet a tragédia tárgya, hiszen ez a nemzedék egy éve csak arra vár, hogy végre tehesen valamit. Hermioné várja, hogy Pyrrhus elvegye, Pyrrhus várja, hogy Andromaché hozzámenjen, Orestes várja, hogy valamilyen indokkal Hermioné közelébe kerülhessen.

Ez Racine darabjának induló szituációja, s ez rögtön kijelöli a szöveg értelmezési modelljeit: a trójai háború után egy évvel a hősök gyermekei kamaszok. Tizenéves Pyrrhus, hiszen pár éve gyerekként ment Philoktétészhez apja fájáért. Tizenéves Hermioné, Helené és Ménelaosz lánya, akit apja Achilleusz fiának ígért. Tizenéves Oresztész, hiszen ő is kisgyerek volt a trójai háború kezdetekor. Egyedül Andromaché idősebb náluk, hiszen Hektor özvegyeként ő az egyetlen, aki az első generációhoz tartozik.

A Racine-játszás hagyománya teljesen felülírta a szituáció generációs értelmezését, de Pyrrhus min-

den bizonytalansága, tétovásága, kirobbanó indulata, Hermioné kontrollálatlan dühe, veszélyes manipulációi, Orestes hisztérikus szerepe Pyrrhus megölésében, mind-mind az éretlen személyiség problematikáját hordozza. A Racine-irodalom tekintélyes részét azonban annyira megtölti a dramaturgiai szabályok körüli értelmezések aprólékos meta-reflexiója, hogy még a pszichoanalitikus elemzések sem szabadultak meg a játékhagyomány kliséitől. S éppen erre, a Racine által annyira tisztelt szabályra, a *vraisemblance*-ra, a valóságosságra nem figyeltek az elemzők.

Pedig Racine a második generációban születettek történetét írja meg az elsőként értékrendje felől nézve. Az első generáció halott, s csak múltbeli referenciaként említik őket. Ekként szólítja Achilleus fiaként Pyrrhust Oresztész (I/2), ekként nevezi magát Andromaché a „Nagy Hektor özvegyé”-nek (III/4).<sup>6</sup> Ménelaoszt csak hivatkozásként, az apai rend éreztetésére említik (Hermioné III/2, III/4).

Racine harmadik tragédiájában kamaszok játszzák újra a trójai háborút, rögtön a darab elején Pyrrhus szól így Andromachéhoz.

Graecia rám üzent, fegyverrel és dühöngve,  
De követelje bár ezer hajónyi had,  
Vízre szállva megint, most a te fiadat,  
Vér, mint Helenáért, hogy ha még annyi árad,  
S lássam tíz év múlva hamuban palotámat,  
Nem ingok.<sup>7</sup>

Pyrrhus tehát Achilleusként harcolna, csakhogy Orestes, a második nemzedékből, nem egy gyönyörű nőt, hanem Hektor kisfiát, egy csecsemőt<sup>8</sup> akar visszakapni, s ezért kész lerohanni Trója helyett az epirusi Buthrotum városát. A görögök és a trójaiak közötti harc sémája parodisztikus, ugyanakkor kegyetlen és értelmetlen, pontosan a generációk különbségét mutatja. Oresztész azt várja Pyrrhustól, hogy az öljön meg egy gyermeket.

A második generáció a múlt nyelvét beszéli, nemcsak elvárásaikban, viszonyaikban, de nyelvükben is a múlt szerkezetei sejlenek fel. Ez a generáció tehát játszmázik, s az átmenet korszaká-

<sup>5</sup> Pyrrhus: I/2. „Egy teljes éven át minek is élt a kis árva?” Orestes Hermionénak: „Teljes egy éve már, hogy csupán erre vágyom” II/2., Pyrrhus Andromachénak: „Szívem átszenvedett egy bizonytalan évet.” III/7.

<sup>6</sup> Pyrrhus: „Ó Hektor özvegye, én Achilles utóda: / E két gyűlölet közt túl nagy a szakadék.” II/5.

<sup>7</sup> I/4. ÖD 140.

<sup>8</sup> Andromaque Pyrrhusnak: „Bús gyermek, aki azt se hallotta soha, / Hogy ura Pyrrhus és hogy ő Hektor fia.” I/4. Hermionée Kleonának: „Neki a trójai kölyök élete kell” II/1.

ban, mely itt Racine-nál egyszerre a háborúból a békébe, a kamaszkorból a felnőtt létbe történő átmenet, az atyák nyelve irányítja a diskurzust. A két férfi hős, Pyrrhus és Orestes nyelvi játzmája apáik hierarchikus rendjét viszi tovább.

S láthatlak, ó, király, személyedért, de főképp  
Mint Achilles fiát s Trója fölperzselőjét.  
Mint atyádeit, úgy csodáljuk tetteid:  
Ó Hektort verte le, te Trója törvényeit.  
Boldog hős, érdemed érvet száz érvhez illeszt:  
Csak Achilles fia pótolhatta Achillest!<sup>9</sup>

A két női hős, Hermioné és Andromaché pedig folyamatosan az atyák-férjek statikus megidézésével definiálja dramatikus helyzetét: „Epirusba jöttem, kockám ide vetették:/Apám parancsa volt.”<sup>10</sup> Csak éppen az apa-férj-jog állandó és biztos emlegetésével egyidejűleg a nők döntenek és tesznek is, mi-ként majd látni fogjuk.

A nagy generációt idéző nyelvi mechanizmus-ként működő harcmetafora nemcsak retorikai helyzetekben építkezik, hanem a dramaturgiai szerkezetek is a csapda-cselvetés-visszavonulás-támadás rendjét mutatják. Racine *Andromaché* című tragédiájában a tett mint drámai cselekvés már minimálisra redukálódik, s akaratok szerepeltet döntések és a belőlük következő tettek helyett: Orestes meg akarja szerezni Hermionét, Pyrrhus meg akarja szerezni Andromachét, többször végleges elhatározásokra jutnak, Orestes szöktetést tervez (III/1.), próbára teszi Hermionét (III/2.), Pyrrhus bejelenti, hogy elveszi Hermionét (II/4.), miután hiába ajánlkozott Astyanax apjául (I/4.), de végül mégis felajánlja Adromachénak a trónt (III/7.). A harc és az álcázás, a szerep kiválasztása és eljátszása álcselekményekkel ritmizálja a szöveget. Orestes a dühét,<sup>11</sup> Hermioné az örömet,<sup>12</sup> Adromaché a fájdalmát<sup>13</sup> kell, hogy leplezze, de mindannyian a hagyomány értelmezte beszédmódok foglyai.

Minden olvasó előtt a legerősebb és legelriasztóbb drámaolvasási hagyomány a klasszicista szabályrend. A szerepjáték mint kommunikációs forma a klasszicista színház, legfőképp Racine kor- és vetélytársa, Molière írástechnikáját jellemzi, ugyanakkor teljesen más dramaturgikus modellek értelmezése felé visz el a XXI. századi dráma-hagyományban. A XVII. század a komédiakereteken belül a maszkjáték teatrális elemeivel, a *comédie dell'arte* kibeszélő-félre megoldásaival választja le a szerepet a típusról. Ez a szerepjáték tehát a típust követeli, mely elsősorban az olasz komédiák művészetéből lépett be a közös színházi tudásba, és bizony a tragédiák hőstípusai, egy Cid, egy Cinna, egy Horace oly jellegzetes Corneille-hősökként éltek a XVII. századi dramatikus tipológiában,<sup>14</sup> hogy Racine bátran hagyatkozhatott a típusok ismeretére. Legfőképp azért, mert nem egyszerűen mitikus hősokeket írt, hanem azok gyermekeit.

Mondhatnánk, hogy ebben a tragédiában mindenki apja vagy éppen anyja szerepét játssza, s szocializációs csőd, hogy nem tudnak leválni a modellekről. Orestes olyan akar lenni, mint Agamemnon, Pyrrhus mint Achilleus, Hermioné mint Helené. De ez a nagyfokú egyszerűsítés ugyan megmutatná nekünk Andromaché és a többiek viszonyát, de Racine igen összetett szövegét a családi terápia irányába vinné (amit egy előadás meg is tehet), és nem nyithatná tágabbá az értelmezést.

Racine-nál a szerepek felvétele és váltása szélsőséges érzelmekhez kötődik, melyeket azonnal el kell titkolni, így az érzelmi állapot színpadi megjelenítése csak a dramaturgus monológként tekinthető helyzetekben jön létre: Hermioné négy ilyen jelenetet kap, melyből egy igazi monológ, a többit bizalmasával tölti,<sup>15</sup> Orestes is négy ilyen jelenettel bír, benne két igazi monológgal,<sup>16</sup> Pyrrhus hármat,<sup>17</sup> és sosincs egyedül, míg Andromaché ketőt,<sup>18</sup> és sosincs egyedül. Az egész tragédia majdnem fele monológokban és bizalmasok jelenlété-

<sup>9</sup> I/2. ÖD 135. Orestes Pyrrhusnak

<sup>10</sup> II/2. ÖD 148. Hermioné Orestesnek

<sup>11</sup> Pylades Orestesnek: „Leplezz! Jobb, ha nehéz lázad csillapodik.” és „Leplezz tovább” (III/1)

<sup>12</sup> Kleona Hermionénak: „Leplezz! Jön a riválisod.” (III/3.)

<sup>13</sup> Andromaché Kephisisnek: „Jönnek. Semmi srás, Kephisis.” (IV/1.). A grammatikai semlegesség és Andromaché beszédmódja itt inkább a bizalmas gyöngességéről szól.

<sup>14</sup> Vö.: Jean Rohou: *La tragédie classique. Histoire, théorie, anthologie (1550–1973)*. Rennes, PUR, 2009.

<sup>15</sup> II/1, III/3., IV/4., V/1 és 2.

<sup>16</sup> I/1, II/3, III/1, V/4 és 5.

<sup>17</sup> I/3., II/5, IV/6.

<sup>18</sup> III/8., IV/1. (A III/5. csak dramatikus átkötés)

ben játszódik, s a párbeszédék aránya is a szerepfelvétellel jelzett harcdramaturgiát szerkeszti.

Ha végignézzük a tényleges dialógusokban működő jeleneteket, a következő csata bontakozik ki előttünk: Orestes harcol Pyrrhusszal (I/2.), Pyrrhus Andromachéval (I/4.), Hermioné behalózza Orestest (II/2.), majd Orestes ejti Hermionét csapdába (III/2.), Andromaché rabként könyörög Hermionénak (III/4.), Pyrrhus békealkut ajánl Andromachénak (III/6 és 7.), Hermioné Pyrrhus meggyilkolására biztatja Orestest (IV/3.), majd utolsó találkozásukkor számon kéri tettét „Barbár, mit tettél?” (V/3.) Ezekben a jelenetekben a színlelés, a szerepfelvétel a domináns dramaturgiai mozgatóerő, csak Andromaché a kivétel. Ő éppen azért nem tud szót érteni ezzel a generációval, mert a hősök nemzedékéhez tartozva nem beszéli ezt a nyelvet. Nem beszéli ezt a kamasznyelvet, így tisztán lát: egyáltalán nem váratlan dramaturgiai megoldás, hogy Hektor sírjától visszatérve az özvegy királynő eldönti: színlelni fog. Beszélni fogja ezt a generációs nyelvet. Hozzámegy Pyrrhushoz, hogy fia biztonságban legyen, majd az oltárnál végezni fog magával. Ez a döntés Andromaché utolsó jelenete, s akármi is történik, a két utolsó felvonásban, tíz jeleneten át Racine be sem hozza többé a színre.<sup>19</sup>

Racine az emlékezés és a múlt megjelenítésére dramatikus technikájában is az első *Előszó*ban megismert kettős beszédet választja. Egyértelmű lenne az udvar és a kiváltságosok beszédmodorának és diskurzusának egyenetlenségeire emlékeztetni itt, mint sokan tették,<sup>20</sup> inkább a múlt lezárásának, megismerésének és a hatásmechanizmus dramatikus elemeinek feltárására tegyünk kísérletet.

Pyrrhus és Orestes Achilleusz és Agamemnon státuszát, az apák terhét viszik magukon. A nyitó-beavató-narráló jelenet után az első tényleges dialógusban Agamemnon fia kéri Achilleusz fiától a foglyát, emlékeztetve minket az *Iliász* kezdő jelenetére: ott Achilleusz haragját az váltotta ki, hogy Agamemnon nem adta ki foglyát. Erre a múltbéli jelenetre maga Orestész hívja fel figyelmünket,

mikor Achilleusz fiaként köszönti Pyrrhuszt, s magyarázza a vehemenciát, amivel egy gyermek halálát követeli. Pyrrhusz háromszor utasítja el a kérést:

„Nem uram. Egyebütt lessen Graecia prédát.”

Majd

„Nem, uram. Örülni fogok. Úgy van.  
Keressen, aki mer, új Tróját Epirusban.”

S végül:

„És hogy »nem«, vidd haza nyugodtan válaszómat.”<sup>21</sup>

Itt nem is csak a retorikai alakzatok ismétlése a fontos,<sup>22</sup> hanem a múltban való (nyelvi) létezés rögzítése, memorizálása és elutasítása. Pyrrhus nem Achilleusz, nem állítható párhuzamba semmilyen döntésük. Pyrrhus azonban éppen ezt a diskuzust folytatja Andromachéval két jelenettel később (I/4.). Belépne Andromaché múltjába, elég szerencsétlenül, ahogy csak egy kamasz tud, hiszen Astyanax apjául kínálkozik, ráadásul nem is érti, hogy a retorikai logikát követve is vesztes a helyzete. Pyrrhus hibája, miként Orestészé és Hermionéé, hogy pusztán a múlt identitásrendjének kliséit használják hatalmi diskurzusaikban, a múlt értékrendjének ismerete, értése és elfogadása nélkül.

Pyrrhusról és a második generáció (nyelvi) identitásának zavarosságáról Racine önálló jelenetben gondolkodik (II/5.). Ez a jelenet az első felvonásvég zárása után négy jelenettel később hozza be Pyrrhuszt, aki megváltoztatta álláspontját. Most kész kiadni Orestésnek rabnője fiát, kész lemondani a hadizsákmányról, s beismeri, hogy „Igazad van: hazám s apám nem jól becsültem.” (II/4.). Egyben bejelenti végleges döntését, miszerint elveszi Hermionét.

A darab lineáris olvasatában érthetetlen, improvizatív a döntés, Racine dialógussá formálja, de csak egy jelenettel később ismerteti a pozícióváltás okát.

<sup>19</sup> Az Andromaché színpadra fordításának eldöntendő eleme, vajon a rendezés visszahozza-e csapatok élén, győztesen Andromachét, a királynőt, ahogy ezt Barrault 1962-es rendezése nyomán többen teszik. Anne-Francoise Benhamou: *La mise en scène de Racine de Copeau (1937) à Vitez (1981)*. Thèse pour le doctorat de III. cycle. Institut d'Études Théâtrales, 1983. IV. tome, 37. photo

<sup>20</sup> A hagiografiát Louis Racine kezdte.

<sup>21</sup> I/2. OD 137–138.

<sup>22</sup> Miként az sem fontos, felismerhetően jelen volt-e vagy van-e a befogadói mechanizmusokban Odüsszeusz haragja vagy a teljes *Iliász*.

Csak a II/5-ben tudjuk meg, mi történt, mit látott Pyrrhus, milyen emlékkép hagyott oly erős nyomot, hogy feláldozza Astyanaxot, a múltat. Racine egy teljes jelenetet egyetlen kép felidézésére szán, s ebben a látás mnemotechnikája vezet.

Pyrrhus nevelőjéhez fordulva a következőkkel indítja a jelenetet: „Nos, Phoenix, legyőztem a szerelmet?/Most se hiszel, ha rám nézel, a két szemednek?” S monológiájában ugyan helyeslően közbebolgatna bizalmasa, de félbeszakítja: „Láttad, hogy bánt velem.”<sup>23</sup> S képleírás következik feltehetően az előző közös jelenetükről (I/4.), arról, hogyan látta Pyrrhus Andromachét, s saját magát. Újrajátssza a jelenetet, betétként végigmondja Andromaché szövegét, s ez a flashback-technika, ez a visszajátzás szégyenné formálja szerelmét. Racine Pyrrhusa ezzel a vizuális mnemotechnikával tudja leválasztani érzéseit tetteiről. Pyrrhus tehát megidézi Hektor özvegyét, aki nem tud elválni kisfiától, s ezt a fájdalmas és pátosszal telt pillanatot Pyrrhus, tegyük hozzá megint, a kamasz Pyrrhus, egyáltalán nem érti. Tehát gúnyolódik, ironizál, komoly lesz, blöfföl, de valójában megrémíti, hogy az érzelmek milyen szánalmas és nevetséges formát ölthetnek, s hogy ő maga is gyenge és szánalmas lehet.

Pyrrhus:

»Ez itt Hektor« – mondta, s csak csókolta tovább –

»Hektor szája, szeme! Kiút a hősi jelleg!

Ő az: drágám, te vagy; férjem, téged öllelek!«

S mit vár? Gondol?

Racine Pyrrhus nyakába varrja ezt a dramatikus hübriszt, ezt a nem értést, ugyanakkor a flashbackkel képes megértetni Pyrrhussal mindazt, amit tennie kellene: „Ő Hektor özvegye, én Achilles utóda: / E két gyűlölet közt túl nagy a szakadék.”<sup>24</sup>

Racine egész tragédiájában Pyrrhus túlmozgásos, még saját magát is félbeszakítja.<sup>25</sup> Egyetlen dramatikus akarata van: Andromachét, aki egyébként már jogszerű tulajdona, hadiszákmánya, feleségül venni. Ez a tragédiának az egyik olyan morális sa-

játossága, mely nehezen olvasható nemcsak a XXI. században, de a romantika óta mindig. Miért ragaszkodna a barbár, véres, erőszakos, a hatalmi diszkurzust kamaszként is birtokló Pyrrhus egy ilyen formális aktushoz, mint a házasság? „Visszajövök, hogy oltár / elé vezesselek.” III/7.

Az előadások elemzéséből alakuló színháztörténeti kánon többféle választ is adott e kérdésre. A huszadik századig igazi problémát Hermione szerepe jelentett. Adrienne Lecouvreur, Mlle Dumesnil után a Diderot-tól<sup>26</sup> „a hidegvérű”-nek nevezett Mlle Clairon emlékirataiban<sup>27</sup> is azt olvashatjuk, hogy a legnehezebb munkájának Hermione szerepét tartja. Sarah Bernhardt 1903-ban Andromaché szerepét testesítette meg, ezért Camille Saint-Saens-től kért színpadi zenét, de a feketében, tragikusan játszott darab megbukott. Érdekes még, hogy André Antoine 1909-ben a naturalista hagyományokat követve eredeti közegében akarta megértetni és megérteni a klasszikusokat, tehát képes volt újraépíteni az HVtél de Bourgogne-t, mintha a XVII. század egyik vezető színháza lett volna a tragédia tényleges tere. Jean-Louis Barrault-val indul el az a játéknyelv, az 1962-es rendezésével, mely a huszonhét éves Racine-t tartja szem előtt, s a fiatal indulatokat a geometria és az absztrakció eszközrendjével fordítja színpadra. Ebből épül majd fel Antoine Vitez 1971-es legendás előadása, mely üres térben egyszerűen csak elmeséli a történetet. Farmerban, civilben, mint egy gyakorló térben, tornateremben, játszótéren. S ezután Roger Planchon látja a darabot „immense pièce politique”, vagyis óriás politika drámának, s rendezése 1989-ben Villeurbanne-ban a hatalmi játszmák struktúrájára irányítja a figyelmet. Így kerül ez az olvasat előtérbe.<sup>28</sup>

A három kamasz közül Orestes a legterheltebb. Túl van egy anyagvilkosságon, üldözik az Erynnisek. A drámatörténetben mégis az antik melankólia figurájaként jelenik meg. Euripidész *Orestészében* majd *Elektrájában* a bölcs, elmélkedő lelkeket jellemző szomorúság lengi körül, mely a magányos, elmélkedő, kontempláló tartás után hirtelen düh-

<sup>23</sup> II/5. ÖD 152.

<sup>24</sup> II/5. ÖD 153.

<sup>25</sup> Pyrrhus Phoenixnek: „Legközelebb majd föltárom a lelkem: itt jön Andromaché.” I/3. Zárása. Andromaché fohását félbeszakítja „Menj, asszonyom...” I/4.

<sup>26</sup> Denis Diderot: *Színészparadoxon*. Budapest, Magyar Helikon, 1966. 15. (ford. Görög Livia)

<sup>27</sup> Mlle Clairon: *Mémoires*. Idézi: Jean-Pierre Batestti – Jean-Charles Chauvet: *Tout Racine. Dictionnaire*. Paris, Larousse, 1999. 211.

<sup>28</sup> Jean-Pierre Batestti – Jean-Charles Chauvet: i. m. 222.

kitörésekben, indulatos rohamokban és hallucinációkban ábrázolható. A melankólia patológikus ábrázolása Orestes alakjához kötődik leginkább, aki anyját megölve állandó menekülésre ítéltetett a fekete ruhájú, kigyóhajú fúriák elől. A természetében rejlő melankólia és egy sokk helyzetben kialakuló haragáradat ismert már mindenki előtt, hiszen Pylades is így fogadja: „Surtout je redoutait cette Mélancolie / Où j'ai vu si longtemps votre Âme enlevée.”<sup>29</sup> S Orestes maga is fureur suicidaire [öngyilkos haragról] beszél, transports amoureux [szelelmes rajongás] és transport de haine [gyűlölet-rohamról]. Lényeges, hogy ez az Orestes, itt Racine-nál egyáltalán nem említi Klüteimnesztrát, a gyilkosságot, s Racine semmivel nem utal arra, hogy ez a melankólia egy már bekövetkezett sokk eredménye lenne. Az Orestest igen jellemző melankóliát a Racine-szakirodalom a modern melankólia megjelenésének tartja,<sup>30</sup> melynek kiváltó oka a reménytelen szerelem. Orestes azonban nemcsak melankóliájáról beszél, de ártatlanságáról is,<sup>31</sup> mely ebben a szerelmi kontextusban elsődlegesen a testi ártatlanságot jelenti. Azt, hogy Orestes szűz. Ez a szűzi, első szerelem ragadja el képzeletét: megszöktetni Hermionét, megölni Pyrrhust vagy meghalni Hermioné szeme láttára.<sup>32</sup> Így válik az antik tragédia hőseinek örülete testi vággyá és örületté.

Orestes minden entréé-ja rohanós, határozott. A tragédia híres „Oui!”<sup>33</sup> kezdése, mely egy beszélgetés folytatását mutatja, azonnal a legfontosabb, s leg-egyenesebb döntésekre vezet minket: Orestes ugyan követként érkezett Epirusba, hogy magával vigye (a halálba, természetesen) Hektor fiát, Astyanaxot, de igazi célja Hermioné látása volt. Amint Orestes találkozik Hermionéval (II/1.), azonnal szerelméről beszél, lerohanja, szerelmével árasztja el, féltékeny Pyrrhusra, bizonyítékot akar, s hiszi, amit nem kelle-ne, hogy Hermionét csak apja, Meneláosz parancsa tartja itt Epirusban. Orestes lendülete, a szerelem gyakori felemlegetése egyenes beszédre készíti, s valójában a görög követ tapasztalatlan szerepében is egyenes beszédet űz: fenyeget, érvel és nem ér célt.

Orestes egyetlen egyszer lép be a többiek szerepjátékába: mikor Pyrrhus tudatja vele megváltoztatott döntését. A legerősebb kitörésekor, az elő Orestes-roham tombolásában, a köteleesség elvetésében és az ész teljes kizárásával<sup>34</sup> új szerepet ölt magára, új maszkot. Bejelenti Hermionénak: „Közbenjártam úrnóm, s ügyed jól rendeződött, / Látam Pyrrhust, s íme: megszésküvőtök.”<sup>35</sup> Racine Orestes-figurájának nagy rejtélye, s az előadástörténetek átsiklanak e mozzanaton, vajon miként tudja Hermioné egy teljes felvonással később rávenni a görögök követét, Agamemnón fiát, hogy ölje meg a törvényes királyt. Az elemzések<sup>36</sup> szeretik azt a Hermione-paradoxont működtetni, mely szerint Orestesnek meg kellett ölnie a Hermionét szegyenben hagyó, a jegyességet megszakító Pyrrhust. Ennek ellentmondanak azonban Orestes mozgatása a dramatikusan térben, jelenlétének ritmizálása, s ingatag, bizonytalan, zöldfülű és szerelmes megszólalásai.

Orestes Agamemnón fiaként, követi státuszban jár Epirusban, s az első követi megszólalásának bátorságát, konokságát, férfias harcosságát nem leljük a későbbi beszédmódokban, igaz, hogy Orestes csak két jelentben találkozik Pyrrhusszal, csak kétszer kell az agamemnóni diskurzust Achilles fiával lefolytatnia. Megszólalásai így rendre a kezdő szerelmes bizonytalansága és értelensége felől értelmeződnek, s karakterének inkább bizonytalan, befolyásolható, mint hősi vonásai kerülnek előtérbe. Hiába beszél Orestes Agamemnón nyelvét Achilles fiával, ha a történetek nem kettőjük között játszódnak. Hiába hagyományozná a harci modellt szociális diskurzusként egyik generáció a másikra, ha nincs háború.

Racine meglehetősen gonosz helyzetekbe hozza Orestest: Hermioné utasítására Pyrrhus gyilkosává kellett volna válnia, de fizikailag nem lett az. Orestes egyszerűen nem fért oda Pyrrhus testéhez a katonák tömegében, tőre nem talált rajta helyet, hogy szúrjon. Ezt a nehezen kimondott, s Hermioné dühét és rohamát, majd öngyilkosságát kiváltó, a jellemábrázolás komikus mozzanatát is felvállaló

<sup>29</sup> I/1. OC 17–18.sor. magyarul: „Főképp az izgatott, az a keserű bánat / Amely a lelkesen olyan soká eláradt.” ÖD 131.

<sup>30</sup> George Forestier jegyzete OC 1340.

<sup>31</sup> III/1. „Mon Innocence enfin commence à me peser.”

<sup>32</sup> I/1. „J'aime, je viens chercher Hermione en ces lieux, / La fléchir, l'enlever ou mourir à ces yeux.” Pyladesnak Orestes

<sup>33</sup> Szabó Lórinca fordításában: „Csakugyan”. Racine az *Iphigénia*-ban is használja, feltehetően Corneille-imitáció.

<sup>34</sup> „Mit nekem köteletség!” III/1.

<sup>35</sup> III/2. 159.

<sup>36</sup> Jean Rohou: *Andromaque*. Paris, Presses Universitaires de France, 2000.

pillanatot Racine mesterien ellensúlyozza. Az utolsó két jelenet Orestésé, s az utolsó, a tragédiát lezáró kép is a látomásokkal viaskodó, rémalakokkal küzdő, majd elájuló Orestest mutatja. S a tragédiának így lesz tragikus a vége: Orestes Hermionét nem szöktette meg, Pyrrhus nem ő ölte meg, s nem halt meg Hermioné szeme láttára. Hanem túlélte. Mint Andromaché.

Racine a tragédia meglehetősen szokatlan (illetlen és hibás) zárásával ismét a túlélés mozzanatára irányítja a figyelmet, de Orestes túlélése semmilyen kegyelmi állapotot, semmilyen reményt nem közvetít, hiszen a fúriák járnak nyomában. Ezt érdemli egy anyagvilkos, ezt Racine tragédia lezárása hangsúlyozza, s így idézi ide az *Iphigéniában* majd megírandó Klütaimnesztrát. De maradjunk az *Andromachénál*. Racine itt két nőnek adja meg az akaraton és döntéseken túl a tett végrehajtásának dramatikusságát. Hermioné felbiztatja Orestést Pyrrhus megölésére, majd szerelme elvesztésekor megöli magát. Andromaché pedig hozzámegy férje gyilkosához, hogy megóvja fia életét, s öngyilkosságra készül.

Nyilvánvaló, hogy mindkét nő felveszi a férfi társadalom harci beszédmódját, miként az is egyértelmű, hogy csakis férfiak által hajthatják végre tetteiket. Andromaché a halott Hektorhoz fordul tanácsért, Hermioné Orestes fizikai erejét használja.

A két nő dramatikusságát két generáció különbségével ugyan, de megegyező normákat állít elénk, s apró, de jellegzetes replikákkal Racine elhelyezi őket lehetőségeik mezején. Mindketten vagy a lány és jegyes, vagy az özvegy szerepében mozognak, távoli apák, halott férjek, kiszolgáltatott kislányok veszik körül őket, s minden megszólalásukat a tradicionális társadalmi szokások modellálják. Hermioné Ménelaosz minden haragjával fordul Andromaché ellen, s Orestesnél is erősebben akarja a fiú és az anya halálát. Csakhogy Hermioné nem léphet fel Menelaosként, mint Orestes Agamemnonként és Pyrrhus Achilleusként, hiszen megidézve sem az apák rendje, hanem az anyáké a sajátja. Hermioné Helené lánya, de ezt ő maga nem, inkább Andromaché említi fel. A többiek is, például Orestes már az első replikában az apára hivatko-

zik: „Menelaos családja bosszulóját, / Pyrrhus tünnetette ki lányával.” (I/1.). Ez az apa nincs jelen, csak üzenet jön tőle:

Kleona:

De nem mondtad, milyen parancsa jött atyádnak.

Hermioné:

Ha Pyrrhus makacs és tovább is egyre várát

S neki a trójai kölyök élete kell,

Menjek, mondja, haza a követivel.<sup>37</sup>

Menelaosz távolról, levéllel rendelkezik, bravúros megoldása ez a manipuláló, a hatalmi beszédet távolról is működtető apai rendnek. A tragédia előadástörténetében sokan valódi, felmutatott levéllel jelzik,<sup>38</sup> hogy az apa metonimikus értelemben ténylegesen a színen marad. S így érthetőbb, hogy Trója újrarájátszásában Hermioné Helené szerepét viszi, a szenvedélyes, gyönyörű nőt, anyját, s ezért tudja bemozgatni Orestest, Agamemnón fiát és Helené sógorát, s ezért hagyja hidegen ebben a reprise-háborúban Achilleus fiát.

Hermioné természetesen nemcsak elszenvedi, de használja is az apai hatalmat – ebben a diskurzusban igen jól eligazodik, s minden szerepjátékánál formázni tudja: „Epirusba jöttem, kockám ide vetették: / Apám parancsa volt.”<sup>39</sup> Vagyis nem lázad az apai hatalom ellen, hanem használja. S mivel Orestes nem tud Menelaos üzenetéről, Hermioné apja szájával (szájaként) utasíthatja:

Feltárom hát magam: de te aztán a tett légy!

Tudod: hogy itt vagyok, az csupán kötelesség;

Az tart itt ma is: én addig nem mehetek,

Míg Pyrrhus vagy atyám innen el nem vitet.

Jelentsd neki atyám végső közléseképpen,

hogy hazaáruulást nem tűrhet a vejében:

A trójai gyerek vagy én: döntsön: ki kell!<sup>40</sup>

Hermioné megörülése könnyen levezethető lenne a felvállalt-vágyott szerep (Menelaos) és a rá osztott szerep (Helené) összeegyeztethetlenségéből, de Hermioné alakja ennél sokkal összetettebb. Ha teljesen elfogadnánk, hogy a drámatörténetek az identitástörténetek alakulásán keresztül értelmezhetők,<sup>41</sup>

<sup>37</sup> II/1. ÖD 144.

<sup>38</sup> legutóbb Declan Donnellan lille-i és párizsi rendezése 2007-ben.

<sup>39</sup> II/2. ÖD 148.

<sup>40</sup> II/2. ÖD 150.

<sup>41</sup> Vö.: Erika Fischer-Lichte: *A dráma története*. Pécs, Jelenkor, 2001. ford. Kiss Gabriella.

akkor itt megállhatnánk, s a pszichoanalitikus elemzések felé terelődve az azonosulás sikertelenségének rovására íránk Hermioné öngyilkosságát. De éppen Hermioné dramatikus alakjában kell észrevennünk mindazt, ami Racine-t ma izgalmassá, s újrajátszhatóvá teszi. Hermioné megőrlése az aprólékos, lélektani naturalizmus remekműve. Goerges Forestier szerint<sup>42</sup> a természet retorikája már Ovidius Héroides munkáiban tetten érhető, de Racine az, aki színpadra lépteti. Corneille hősnő-dramaturgjája után olyan hercegnő áll előttünk, aki új (hős)női tipológiát vezet be.

Andromachéről az első dolog, amit Racine elmond, emlékezetünkbe idézi, hogy már Trója véres ostromakor Andromaché az egész görög sereg eszén túljárt.

Megtévesztette a leleményes Ulysseszt,  
Karjából vele egy idegen gyermeket  
tépetett ki s az halt meg az övé helyett.<sup>43</sup>

Andromaché esze és bátorsága, leleményessége és ravaszsága és a múlthoz kötődő értékei konzerválják drámai státuszát, s Racine dramatikus jóslással utal így a végre: Andromaché majd megint túljár a teljes görög sereg eszén, mint tette azt Trójában. Nyilvánvaló ebből a struktúrából, hogy Andromaché nagyobb harcviselési tapasztalattal rendelkezik, mint a négyes többi tagja, s fellépései verbálisan és poétikailag ugyan az emlékező, a túlélő nő, de dramatikus helyiértékükben és retorikailag a támadó, az aktív férfié.

Látjuk, hogy Andromaché entrée-i is meglehetősen erőszakosak, mindig keres valakit, megvalaki után – ez is a céltudatosság dramatikus eszköze.<sup>44</sup> Ő az egyetlen felnőtt túlélő, s monológjai nem is szólnak másról, csak a túlélés pillanatáról, a csatáról, Trója véres lerombolásáról, vagyis a traumáról. Eltelt a gyászév, egy port-royali elveken nevelkedett szerzőnél ezt megemlíthetjük, és Andromaché csak itt, az utolsó, a IV/1. jelenetében a halálról döntve tudja lezárni a múltat, ahova tartozott.

De addig, valahányszor megszólal, a múlt és az emlékezés irányítja szavait, s a jövőjére csak egyetlen formalizált kérése van: száműzzék<sup>45</sup> őt fiával. Minden más replikája a múltból jön és a múltról emlékezik: Pyrrhusnak felelgeti, hogy „Hektor halálától halhatatlan atyád: / Fegyverei csak az ő véréből ragyognak, / S két hős hírneve csak az, hogy egy nőt zokogtat.” (I/4.) Hermionét emlékezteti arra, hogy anyját, Helenét Trója befogadta,<sup>46</sup> és a túlélő keserve formázza képpé a múltat. Andromaché minden jelenete képek, erőszakos és véres képek felmutatásából áll.

Láttam halni apám; az izzó falakat;  
Láttam, szörnyű véget hogy ért egész családom;  
Vérző férjem porban hurcolva bokron-árkon;<sup>47</sup>

Majd a következő jelentben Kephisisnek:

Felejtsem a halott Hektort, a temetletlen,  
Amint Trója körül porban hurcolva fetreng?  
Felejtsem Priamost, ki lábamnál hevert,  
Vérével festve az oltárt, amit ölelt?  
Gondold, gondold csak át azt a kegyetlen éjet,  
Amely egész népünk számára örök éj lett,  
Képzeld el Pyrrhust, lásd fölragyogó szemét,  
Hogy égő termeink fényébe épp belép,  
S leszúrt testvéreim közt utat törve-vágva  
Vérlepetten tüzel még iszonyúbb csatára.  
Halld: a győző rikolt, haldokló hogy sikolt,  
Ki lángba fúl s kinek vére vastól kifolyt.  
S képzeld Andromachét az észbontó özönben.<sup>48</sup>

Andromaché sosem szabadul a képektől, minden megszólalását belőlük indítja, s az emlékezés imperativusza uralja beszédét. Andromaché nem köthet kompromisszumot, mert nem nőként áll Pyrrhus előtt, amire biológiai státuszából egyébként következtethetnénk, hanem három férfi, Priamus, Hektor és Astyanax három generációja megtestesítőjeként. Nem véletlen, hogy Andromaché külsejéről, esetleges szépségéről, vonzerejéről semmit

<sup>42</sup> OC 1338.

<sup>43</sup> I/1. ÖD 133.

<sup>44</sup> I/4. Pyrrhus Andromachéhoz: „Kerestél? Hogyan? Engem?“, II/4. Andromaché Hermionéhoz: „Asszonyom, futsz előlem?“, III/6. Andromaché Pyrrhushoz: „Ah! Uram, mit teszel! Állj meg! Utad hová visz?“, III/6.

<sup>45</sup> Andromaché Pyrrhusnak: „Uram: száműzetés kell a síró anyának. / Elhagyva a görög földet, sőt tégedet, / Hadd rejtsem fiamat, sirassam férjemet.” I/4. És Hermionénak: „Hadd rejtsem, hadd vigyem el elhagyott szigetre.” III/4.

<sup>46</sup> Andromaché Hermionénak: „A mord trójaiak anyád megfenyegették, / Én megnyertem neki Hektorom támaszát.” III/4.

<sup>47</sup> III/6. ÖD. 164.

<sup>48</sup> III/7. ÖD. 167.



sem tudunk, s így nem a teste, hanem a tekintete tartja fogva Pyrrhust. A tekintet vonzza a győztest, akinek nem a nőt, hanem három férfit kell legyőznie, vagyis magáévá tennie. „Ó, férjem hamvai! Apám! Trójai árnyak! Ó, fiam...” III/8. – így veszi sorba Andromaché a beszédét irányító férfiakat, s dönt saját haláláról.

Andromaché uralja az időt is, Racine ebben a tragédiában kezdi el a jelen pillanatának kiterjesztését a teljes játékidőre szétfeszíteni, s így az idő, a „megelőző megoldás” az itt-létre koncentrálódik.<sup>49</sup> Orestes gyilkossága és Andromaché házassága kapcsolja össze a múltat és a jelent. A felejtés és az emlékezés viharos jelenetei után az egyetlen túlélő, a mindvégig a múlt értékeit megtartó, az emlékezés folyamatára támaszkodó Andromaché lép a trónra. A második generáció kipusztult, az apai értékeket megtagadó Pyrrhust megöli az Orestes-körülű görög csapat, az Agamemnón-sarj megőrül, menekíti Pylades, Hermione pedig Pyrrhus testén lesz öngyilkos, így egyesülve vele, miként nyolc jelenettel korábban megjósolta:

Átdőföm a szívem, melyet nem értem el,  
s véráztatta kezem, mellyel létem kioltom,  
ha nem akarja is, hozzá köti sorsom.<sup>50</sup>

A tragédia háromszáz éves történetét az első sikek dominánsan alakították. Az első bemutató díszlete, mint az Hvtel de Bourgogne gazdasági feljegyzéseiből tudjuk,<sup>51</sup> oszlopokkal díszített-jelölt palota volt, a háttérben tenger és hajók. A tenger közelsége, Orestes érkezése és majd sietős távozása ebben a megoldásban a folyamatos készenlétre irányítja figyelmünket. Áll az idő.<sup>52</sup> Az információs technológia színházi apparátusa felől nehezen érthető, hogy a XVII. századi színházi sikerek és bukások bonyolult hálózata intrikák és folyamatos pozíciójelölések rendjében alakult, hogy minden megjelent tragédiára, egy-egy támogatót és az udvar által megszeretett előadásra levelek, feljegyzések, sőt darabok sora válaszolt. Ezek az archívumban szaporodó do-

kumentumok nemcsak a keletkezéstörténeteket pontosítják, de az értelmezések alakulását is.

Charles Perrault az *Andromaché* sikerét a bemutató után harminc évvel Corneille *Cidjé*hez méri. Ilyen siker méreteiben azért volt több is, de hatásában ennyire botránysos egy sem.<sup>53</sup> A kortársak legtöbbit a tragikus dilemma fogalmát emlegették: mérlegelheti-e egy uralkodónó, hogy a családját a szeme láttára brutálisan kivégző királyhoz hozzámenjen, akárcsak akkor, ha gyermeke élete a tét. Egy hercegnő továbbra is szeretheti-e azt a férfit, aki megölte apját?

A *Cid*ben az a tragikus dilemma, tehát az a szép, hogy Xiména végig azt szereti, akit nem szabad. Xiména halálát követeli szerelmének, míg Rodrigue az életét adná szerelméért, s várja, hogy elvegyék tőle. A kínálat és a felajánkozás ritmizálása és súlya azért megmutatja a *Cid* és az *Andromaché* között eltelt harminc év eseményeit. Andromachéban az a szép, hogy az özvegy teljesen egyedül van, s a halott szerelem mellett egyedül dönt. Gyilkosság, öngyilkosság, kínzás és terror jelzik Racine-nál a szerelmet kísérő jegeket, itt jelenik meg igazán az a kegyetlenség, ami miatt Roland Barthes<sup>54</sup> kegyetlen, cruel Racine-ról ír, hiszen a tragi-komédia műfajából alakult corneille-i gáláns tragédiák sora után a monolitikus pszichologizálás területét elfoglalva Racine a jókat ábrázolta a rosszak drámai pozíciójában. Racine-nál egy hősnő buzdítására öl meg egy hős egy másikat. Nem politikai okokból, hanem szenvedélyből. A kegyetlenség és a harag már nem a szörnyek és az istenek sajátja, hanem a hősöké, s ez botránysos és sikert hozott.

Az *Andromaché* botránysa Pyrrhus felől érthető ma a legjobban: két perszonázs dramatikus lehetőségei keverednek benne: a gáláns tragédiák szerelmi szenvedélye és a hősi tragédiák harcias kötelessége. A bemutató körüli levelezések<sup>55</sup> és retorikai játszmák arra irányítják figyelmüket, hogy Pyrrhus és Orestes vadságát sokan hiányolták, s nemcsak azért, mert a mitológiai szerepértelmezések vad és véres Pyrrhust és Orestest követeltek, hanem a be-

<sup>49</sup> A heideggeri itt-lét fogalmához és a „Dasein zum Tod” racine-i használatához lásd Alfred Bonzon: *Racine et Heidegger*. Paris. Libr. A. G. Nizet, 1995. 84.

<sup>50</sup> IV/3. ÖD 175.

<sup>51</sup> Vö. 38. jegyzet. Raymond Picard: *Nouveau Corpus Racinianum. Recueil – inventaire des textes et documents du XVII. siècle concernant Jean Racine*. Paris, ed. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1976. 24.

<sup>52</sup> David Maskell: *Racine. A Theatrical Reading*. Oxford, Clarendon Press. 1991. 21.

<sup>53</sup> OC 1318.

<sup>54</sup> Roland Barthes i. m.

<sup>55</sup> OC 257–298.

mutatót megelőző hónapokban sikert aratott egy színházi előadás, a Corneille-féle *Attila, a hunok királya*,<sup>56</sup> melyben egy rendes, haragvó, félelmetes hős, egy keleti Pyrrhus jelent meg a nézők előtt. Ezt a szerepet Montfleury játszotta, s bizony az Hv'tel de Bourgogne-ban Racine pár hónappal később rá osztotta Orestes szerepét is. A két alakítás különbsége a XVII. században még nem a színészi játéknyelv összetettségét mutatta, hanem a hibás szerepértelmezéseket. És ez a topikus tudás élt tovább a szerepértelmezésekben. Orestes minden rekonstruálható előadásban, egészen az utolsó évtizedekig, erős, nagy, félelmetes uralkodó, ereje és kora teljében lévő férfi volt. Értelmezésünk szerint a tragédiát sikerre vivő Montfleury-nek<sup>57</sup> köszönhetően.

Voltaire, Lecouivreur<sup>58</sup> rendre továbbvitte a nagy és hatalmas, fizikai megjelenésében is dörgedelmes uralkodói apparenciát, s megerősítik, hogy az alakítástörténetek olyan hagyományt formáznak a szöveg köré, olyan emlékezet-notációt, mely a játék mechanizmusaiiban, a színházi működésben örökölődik, s nem a szövegkiadásokban.

A bemutatón, 1667. november 18-án Andromachét Mlle DuParc játszotta harmincnégy, Pyrrhust Floridor ötvenkilenc, Hermionét Mlle Des Oeillets negyvenhat, Orestest Montfleury hatvan évesen.<sup>59</sup> Az előadás legendás, szokatlan és váratlan sikeréhez két, a színházművészetben és a drámai kereteken kívül eső „médiá” esemény járult hozzá. Az egyik maga DuParc, aki a szerző iránt érzett, s még titkolt kapcsolata miatt hagyta ott Molière színházát, s játszott tragédiát. S a legenda alakuláshoz hozzájárult korai halála. Titkolt, illegális abortuszban halt meg, titkolt szerelmétől, Racine-től terhesen.

Az *Andromaché* előadástörténetéhez még egy halál társul, Montfleury halála. 1667. december közepén Montfleury Orestest alakítva halt meg, s mindenki tudta,<sup>60</sup> hogy a szerep ölte meg. Orestes rohama, látomása, indulata, ájúlása hetente többször túl nagy megterhelést jelentett. Louis Jouvét kétszázötven évvel később látta játszani ebben a szerepben Mounet-Sullyt (1873), s elemzésében azt

írta,<sup>61</sup> hogy az örület ábrázolását vokális megoldásokkal érte el a nagy színész. Hol nagy tenorként játszott, hol visszaért a mélységekbe.

A két halál az előadások recepciótörténetét formálta, s szinte rögzítette Orestes életkorát. A szerepet felvállaló színészek életkorából tudjuk, miként lett Orestes és így Pyrrhus is idősebb Andromachénál. Mindez a szövegkiadások filológiai bázisába ugyan nem léphetett be, hiszen Racine tragédiászövegében semmi sehol semmivel nem indokolja Andromaché és Pyrrhus és Hermione és Orestes életkorát egyetlen, nyomatékosan hangoztatott időjelölésen kívül: egy évvel vagyunk a trójai háború után. De jól látjuk, hogy az előadás hagyománya a szerepértelmezésekben örökíti a színészt, annak fizikai jegyeit, hangját, mozgását. Pyrrhus figurájában jól követhető az idősebb, tapasztaltabb, félelmetes harcos figurája. „Conformisme audacieux”,<sup>62</sup> vakmerő alkalmazkodás jellemzi Racine-t, a nézőknek való teljes megfelelés, írják róla a kortársak. Pedig Pyrrhus gyerek, egy éve ölte meg Hektort apja nyilával. Alig lehet több tizenöt évesnél.

Antoine Vitez 1971-es *Andromaché*-rendezése<sup>63</sup> és elemzése indította el a hetvenes években az újrajátszás olyan szériáit, mely a Racine-szöveg és a kortársi színházi helyzet egymásra vetítésével a halott színház és a halott művészet helyett az aktivista, aktív és közösségi alkotást helyzete előtérbe. Vitez a Cité Universitaire Grand Théâtre-jában talán öt méter sugarú, fehér körben játszatta az előadást egy létrával, egy asztallal és két székkal. Utcai ruhában, nadrágban-pólóban, hogy a játékos test korporalitása domináljon. Vitez minden szerepet összevont, s mindenki minden szerepet játszott is. A szerepösszevonások jelenetenként változó Orestest, Hermionét, Andromachét és Pyrrhust mutatnak, s éppen a szerepek cseréje, s e csere ritmizálása feszített az előadásra egy különös, egyre gyorsuló ritmust. Míg az első felvonásban csak a bizalmas szerepét vonták össze, s a második felvonásig például Pyrrhus színésze állandó, addig a harmadiktól jelentős szerepcseréket követünk, a negyedik-

<sup>56</sup> 1667. márciusában mutatta be Molière a Palais Royalban.

<sup>57</sup> Molière a *Versailles-i rögtönzésben* ír róla – nagy király kell.

<sup>58</sup> Jean Rohou: *Jean Racine – Andromaque*. Paris, Presses Universitaires de France, 2000. 102–106.

<sup>59</sup> Georges Forestier: *Jean Racine*, Paris, Gallimard, 2006. 306.

<sup>60</sup> A források főként Robinet-t idézik. Forestier i. m. 866.

<sup>61</sup> Louis Jouvét: *Tragédie classique et théâtre du XIX. siècle*, Paris, Flammarion. 1954.

<sup>62</sup> OC 1320.

<sup>63</sup> Denise Biscos: Antoine Vitez à la rencontre du texte. In: Jacquelin Jacquot (ed.): *Les voies de la création théâtrale VI*. Paris, Éd. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1978. 198–233.

ben pedig minden jelenetben minden szerepet más játszik. S az utolsó felvonás a gyilkosság és a halál, a koronázás és a tervezett esküvő képével ismét a lelassult, hagyományos egy szerep egy színész játékmódot működteti.<sup>64</sup>

Ezt a szerepcserés ritmust Vitez azzal erősíti, hogy a kezdést végtelenül lelassítja, hiszen Racine *Andromaché* című drámájának kezdését, Orestes helyzetismertető, rendkívül érzelmes és érzéki nagymonológját (38–100 sor) együtt olvassák fel. A papírral a kézben a színpadon álló, frontálisan a nézőkhöz beszélő-olvasó színészek képe elindítja a közösségben való (ideiglenes) létezés szerepét a nézőkben, s az előadás végén Vitez ezt újra megidézi, hiszen az elájult Orestést az összes színész, (s nem az összes szerep) helyezi biztonságba.<sup>65</sup>

Vitez 1971-ben a közösségi emlékezés mozgósítására beilleszti (sok vendégszöveg mellé) például Aragon *Andromaché*-versét „Oreste aime Hermione qui aime Pyrrhus qui / aime Andromaque qui aime Hector qui est mort.”,<sup>66</sup> s az idézetek nemcsak Racine történetét relativizálják, hanem a kortól való

távolságunkat is humánusabbá, beláthatóvá teszi. A szerepkettőzés, hármazás másik folyamata is a közösség felismerését provokálja, hogy *Andromaché* (s bármely szerep) a miénk is lehet. *Andromaché* múltidéző monológját (926–946) hárman mondják, megsokszorozva *Andromaché* alakját, aki, mint láttuk apja, apósa, férje és fia helyett is áll. Egyikük a létráról lóg fejjel lefelé,<sup>67</sup> másikuk imára térdel fejjel a földre hajolva, harmadikuk szemben áll a nézőkkel.<sup>68</sup>

Vitez jegyzeteiből tudjuk, mennyire befolyásolta őt a Living Theatre *Antigone*-bemutatója,<sup>69</sup> melyet 1968-ban Avignon-ban játszottak. Judith Malina és Julian Beck szabadon követte Brecht-adaptációját, s ez az előadás a narráció elcsúsztatásával s a szöveg létrehozta képek transzpozíciójával különleges ritmust és szabad színpadi értelmezést kínált. A gesztusok ismétlődése és szerep-független használata is Living-idézet, s így mind az azonosulás, mind a szerepfelvétel elveszti a játékhagyományban betöltött szerepét, s miként Vitez írja, nem marad más, csak Racine.<sup>70</sup>

---

<sup>64</sup> Denise Biscos: i. m. 211. Tableau des permutations

<sup>65</sup> Denise Biscos: i. m. 232.

<sup>66</sup> [Orestes szereti Hermionét, aki szereti Pyrrhust, aki szereti *Andromachét*, aki szereti Hektort, aki halott.] és további részleteket a *Montreur* ciklusból. L. A.: *Les Poètes*: Paris, Gallimard poésie, (1969), 1976. 107–108.

<sup>67</sup> Vitez előadásának mesteri rekonstrukcióját készítette el Anne-Françoise Benhamou. In. *La mise en scène de Racine de Copeau (1937) à Vitez (1981)*. Thèse pour le doctorat de III. cycle. Institut d'Études Théâtrales, 1983. Tome IV. photo 61–74.

<sup>68</sup> Denise Biscos: i. m. 213. Kép.

<sup>69</sup> Antoine Vitez: *Sur Andromaque*. In. Nathalie Léger (ed.): *Antoine Vitez*. Paris, Actes-Sud Papiers, 2006. 47–52.

<sup>70</sup> Denise Biscos: i. m. 263.