

## Jegyzet

- (1) Casetti, Francesco (1998): *Filmelméletek 1945–1990*. Osiris, Budapest.  
 (2) Pethő Ágnes (2002, szerk.): *Képátvitelek. Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből*. Scientia Kiadó, Kolozsvár.  
 (3) Pethő Ágnes (2003, szerk.): *Köztes képek. A filmelbeszélés szinterei*. Scientia Kiadó, Kolozsvár.  
 (4) A közelmúltban megjelent elemzésekben már ezek a művek is kellő hangsúllyal szerepelnek, mint pl. Ge-lencsér Gábor (2002): *A Titanic zenekara* c. művében (Osiris Kiadó, Budapest).  
 (5) Bordwell, David (2004): „Érvelés a kognitívizmus mellett”. In: *A kortárs filmelmélet útjai*. Palatinus, Bu-dapest. 400.

Pethő Ágnes (2003): *Múzsák tükre. Az intermedialitás és az önreflexió poétikája a filmben*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda.

Pócsik Andrea  
 programszervező, Budapest

## Nem ember szívébe való nagy kínok...

### *Euripidész és József Attila a Katona József Színházban*

*Jóllehet Euripidész Médeiója Kr. előtt 431-ben, az „ősbemutatónak” tekinthető drámai versenyen megbukott – azaz a bukással egyenértékű harmadik helyet szerezte meg –, a tragédia már a 4. századtól a világ színházi repertoárjának egyik leggyakrabban játszott darabja lett.*

Talán nem érthetetlen – írja elemzésében Ritoók Zsigmond –, ha ez a pozitív hősök, példaképszerűségek nélküli dráma a maga korában, az athéni hatalom és nagyság rendíthetlenségének hitében élő közönség körében oly kevés sikert aratott.” S talán az sem véletlen, hogy – az első előadás fiaskója után – még az ókorban „felfedezték”, és azóta minden kor minden embere érezheti, tapasztalhatja Euripidész remekművének töretlen időszerűségét.

A budapesti Katona József Színház puritánul modernné alakított játékkerében is a legtermészetesebben hat „a szenvedély és értelem összeütközésének nagy drámája” (Ritoók). A színpad középső szelétől vékony, fémrácsokból összeillesztett palló ível egészen a nézőtér végéig. *Khell Csörsz* (díszlet) e megoldása már önmagában, a többi díszlet- és térforgalmi elem nélkül is többféle jelentést sugall. A külső és belső világ – és benne mi magunk is – végletesen megosztott, amelyben egyik részizagság sem tölt be nagyobb teret. Ugyanakkor a geometriai egyenlőség, szabályosság csak látszólagos: a mértanilag precíz „kétoldalúság” az ellentétek vulkánikus erejétől bármelyik pillanatban összeomolhat.

A külvilág felé nyíló keskeny út egy másik olvasat szerint akár a szabadság vagy szabadulás ösvénye is lehet(ne). A dráma szereplői közül többen rálépnek, de a legszabadabban talán csak a „kintről jövő” három korinthusi nő közlekedik rajta. *Zsámbéki Gábor* rendező *Bodnár Erika*, *Pelsőczy Réka* és *Tóth Anita* szerepeltetésével leleményesen oldja meg az ókori tragédiákból elmaradhatatlan kar szerves és csaknem tevőlegesnek tűnő jelenlétét: Bodnár Erika – kezében nélkülözhetetlen termoszával – úgy vezeti társait Médeia elvadult, farönkökből, kötörmelékből összetákolat lakóhelyéhez, mintha nem pusztán híreket hozni és vinni, tanácsokat adni, bölcselkedni és olykor vigasztalni, hanem kirándulni és „nevezetességet nézni” is jöttek volna a híres-hírhedt, „bárbar” földről származó félistennőhöz.

Szintén „kintről” – azaz a Médeiat nyomasztó, fojtogató fájdalom, lelki teher hatókörén túlról – érkezik haza a nevelő (*Szacsvey László*) is Médeia két fiával, akik gyermek-voltuk folytán szükségképpen bizonyos fokig „kívülállók”. Ezért a tragédiák sorozatának betetőzése a két gyermek halála, hiszen önhibájukon kívül válnak saját szülei bűnös szenvedélyeinek áldozataivá.

Minden szabadság relatív, így Aigeuszé (*Elek Ferenc*) is, aki Delphoiból érkezik Korinthoszbá. Athén gyermektelenséggel sújtott királya azért zarándokolt Apollón jóshelyére, hogy választ kapjon kínzó kérdésére: miképpen lehetne gyermeke. Az utód után epekedő király gondja – mely úgy húzza a vállát, nyomja a lelkét, mint a magával cipelt hatalmas bőrbatyu – még jobban fokozza, nyomatékosítja Médeia kettős gyermekgyilkosságának fölfoghatatlan tragikumát.

Médeia legelső köréhez tartozik a dajka (*Szirtes Ági*), aki nemcsak a gyermekek gondozója, hanem Médeia bizalmasa is. Vele kezdődik az előadás: „balsorsú, sértett asszonyának” fájdalmas dühe elől kimenekül a házból, és az „úton” kuporogva várja Médeia háborgó indulatainak, (ön)pusztító szenvedéseinek-szenvedélyeinek csillapultát. Szirtes Ági visszafogottságában is átélt, szinte eszköztelenül is mélyen hiteles alakítása maradéktalanul meggyőz arról, hogy a dajka számára a „kilépés” csak átmeneti lélegzethez jutás. Rabszolgaként sem érzelmileg, sem egzisztenciálisan nem szabadulhat úrnője mágikus hatalmából.

Az óhatatlanul bekövetkező, legfeljebb csak késleltetett tragédia feszültsége elejétől fogva ott izzik a levegőben: ott vibrál *Dargay Marcell* halkán pattogó, pengő – különös zörejekből, elpattanó húrok, egymáshoz ütődő kavicsok hangjából komponált – zenéjében, ott lapul a murvás-köves, kopár görög vidéket (és egyben érzelmi sivatagot) idéző színpadon, a sötét titkokat sejtető, amortizálódott autóröncsban, és kitörni készülő vagy robban is az árnyalatok gazdag tárházát felvonultató színészi gesztusokban és szavakban. *Fullajtár Andrea* (Médeia) jelenléte már tényleges színrelépése előtt – pusztán hangjával, a kétségbeesést, fájdalmat számtalan hangváltoztatban intonálva – betölti a (színi) világot. Az előadás mottójául választott József Attila-idézet pontosan rámutat arra, hogy miben látta és jelölte ki a rendező a címszereplő sokrétű alakjának, sorsának legbensőbb szervezőelvét, súlypontját: „Ha nem ölelsz, falsz, engem vernek / a fák, a hegyek, a habok. / Én úgy szeretlek, mint a gyermek / s épp olyan kegyetlen vagyok: / hol fényben fürdesz, azt a termet / elsötétítem – meghalok.” Valóban: ebből a hiányból, ebből a pusztító erőből építkezik – paradox módon és zseniálisan – *Fullajtár Andrea* Médeiaja. Médeia szerelme férje, Iaszon iránt valaha határtalan volt. Képes volt érte mindent és mindenkit elhagyni, elárulni, rút bűnököt elkövetni. Most pedig Iaszon megcsalta és magára hagyta. Egy új frigyért felrúgta régi esküjét, és „kilépett” (volna) korábbi életéből, családjából. (Milyen ismerős történet!) Iaszon azonban nem számolt azzal, hogy Médeia ebbe sose fog belenyugodni, és nem fogja hagyni őt végleg és visszavonhatatlanul „kilépni”. Azt gondolta, hogy meggyőzi az asszonyt „praktikus” érveivel. *Máté Gábor* könnyű, laza, világos nyári öltönybe, feltűnő, fekete-fehér mintás ingbe öltöztetett Iaszona a könnyeden cinikus, prakticista, haszonelvű gondolkodás megtestesítője, akinek – legalábbis első hallásra – még egyfajta nagyvonalúságot is képesek vagyunk a javára írni. Ezzel a Iaszonnal nap mint nap találkozhatunk. A nyakában csüngő vastag aranylánc is jelzi, hogy kortársunk ő, a „carpe diem!” jól szituált percembere, aki azt hiszi, pénzzel és „kapcsolati tőkével” minden elérhető, elrendezhető, és minden érzelem, érték aprópénzre váltható. Úgy gondolja, hogy Médeia „rendet”, „jogot”, „törvényt” nyert azáltal, hogy ő „barbár földről” Hellászba hozta. Kultúrsovinizmus és férfigőgje természetes: nem érti, hogy Médeia miért nem fogadja el és miért nem látja „pozitívan” életük új realitását. Ez az „értékrend” olyannyira magától értetődő Iaszon számára, hogy amikor Médeia azt színleg, látszólag – épp Iaszon megtévesztésére – elfogadja, a hűtlen férj hisz neki. Olyannyira felületes hőse ő korunknak, hogy még csak nem is gyanakszik.

A (volt) házaspár azonban valóban „ég és föld”. Ritoók Zsigmond szerint „Médeia nem fogadja el a nőnek szinte semmi jogot nem biztosító görög jogrendet.” Ez igaz, de Zsámbéki és Fullajtár értelmezésében a hangsúly a jogrend hamisságán van. Mert milyen jogállam az, ahol büntetlenül maradhat a másik felet érzelmileg és egzisztenciálisan is megsemmisítő esküszegés? S ha a jog nem büntet – sőt Kreón (*Bezerédi Zoltán*) a helyi hatalom letéteményeseként még pártolja is a házasságtörést –, majd büntet az idegenből jött asszony, aki a bosszú istennőjeként hajtja végre az ítéletet.

Euripidész művének egyik örök aktualitása az önismeret és emberismeret bizonytalansága, képlékenysége. Médeiát elvakította a szenvedély, és csak megcsalás után ismer- te fel Iaszon középserűségét. Iaszon viszont nem gondolta, hogy Médeiával nem köthet pitiáner, hamisságra épített, ingatag alkukat. S ha olykor sejtette is, mégsem hitte, hogy Médeiában ugyanolyan – nem emberléptékű – hőfokon tud lobogni a gyűlölet és a bosszúszívágy, mint korábban a szerelem. „Mint gyermek, aki bosszút esküdött / és felgyújtotta az apai házat / s most idegenség lepi, mint a köd...” – ezek a József Attila-sorok épp- úgy ráillenek Médeia végletes indulataira, zaklatott, beteg érzelmvilágára és eltökéltségére, mint a mottóként idézett sorok. Tisztában van vele, hogy – gyermekei meggyilkolásával – szörnyű tettet készül elkövetni. Lelkiismerete, büntudata, anyai érzései és bosszúszívágya között vergődve – ismét József Attilát idézve – „nem ember szívébe való nagy kínok késeivel játszik”. Mégis végrehajtja a borzalmas tettet, mert csak ezzel tudja igazán szíven találni férjét, és széttépni a köztük lévő legerősebb köteléket.

A korábban könnyed és magabiztos Iaszon Médeia bosszúhadjáratának csapásai alatt összeroppan. A legjobban valóban gyermekei elvesztése rendíti meg. A felületes „percember” megkövesült álarca mögül előbukkan a fiait keservesen gyászoló, megtört apa.

Fullajtár Andrea és Máté Gábor kettőse – mint két egymást tisztító, mégis egymást feltételező pólus – színészi remeklés. Fullajtár elementáris erővel s ugyanakkor az érzelmek árnyalt, pontos kidolgozásával testesíti meg a női, királynői és anyai mivoltában egyaránt megalázott és ezért démonivá torzuló kolkhiszi királylányt. Máté Gábor fokozatos átlényegülése Iaszon szerepében bizonyára sokáig emlékezetes marad. Alakításának egyik nagy pillanata az, amikor ledönti a hajdani családi lakhely ingatag oszlopait, és a romok között fiai holttestét kutatja.

A Katona József Színház előadásán érződik, hogy alaposan átgondolt rendezői koncepció és összehangolt csapatmunka áll mögötte. A szöveget *Rakovszky Zsuzsa* újrafordította, meghamisítás nélkül korszerűsítette, elhagyván belőle a ma már kevésbé érthető mitológiai utalásokat. *Szakács Györgyi* jelmezei vizuálisan is tükrözik a szereplők jellemét, sorsát.

A tragédiát Euripidész deus ex machinával zárja: Médeiáért sárkányfogatot küld nagyapja, Hélios, és az égi járművön kimenekíti Korinthoszból. Úgy tűnik, hogy hozzá kegyesebbek az istenek, mint Iaszónhoz. A záróképben a már üres „sárkányfogat” végigszárgul az „úton”, és hangos csattanással becsapódik a színpadi romok közé. Iaszon számára nincs menekvés. Mostantól fogva a bosszú sárkánya kiírthatatlanul jelen lesz élete minden pillanatában. És vajon Médeia lelkileg tökéletesen megszabadult-e? Vagy talán sokkal inkább elmondhatja (elmondhatná) magáról, hogy „A kínhoz kötnek kemény kötelek, / be vagyok fonva minden oldalon / és nem lelem a csomót, amelyet / egy rántással meg kéne oldanom. / Én szenvedek, de nem lesz kegyelem, / ha megszabadít, aki egy velem, – amazon lesz minden fájdalom.” (József Attila: „A kínhoz...”)?

József Attila megidézése az Euripidész-tragédia szórólapján nem indokolatlan és nem erőltetett. Különös egybeesés, hogy éppen 2005-ben ünnepeljük József Attila születésének centenáriumát. „Nagy szellemek találkozása”? Egy biztos: az ókori görög tragédia-költő és a tragikus sorsú, 20. századi magyar költő egyaránt élő és ható kortársunk.