MÉSZÁROS TAMÁS

Antik drámák - mai színpadon

A klasszikus görög tragédiaköltők hosszú évek óta gondozatlanul őgyelgő mostohagyerekek színházaink tájékán. Igaz, rajtuk kívül még a drámairodalom jó néhány korszakos jelentőségű szerzője sem élvezi ragaszkodásunkat; kitartó érdeklődésünkkel csak a választottak szűk körét tiszteljük meg. De hogy ezek között épp a görögök nem férnek meg, hogy éppen ők azok, akiket oly ritkán játszunk, az semmiképp sem magyarázható dramaturgiáink immár hagyományos restségével.

A néhai, esztétának sem utolsó, kiváló kritikus, Ambrus Zoltán mára harmincas években felhívta a figyelmet, milyen makacsul keressük például Szophoklészben, az *Oidipusz* királyban azt a modern tragikumot, amely eredendően nem sajátja. De nekünk, e századi nézőknek mindenáron a világ ellen feltámadó, küzdő és elbukó shakespeare-i hős kell a színházban, mert az arisztotelészivel, aki a Végzet tehetetlen kiszolgáltatottja, nem tudunk mit kezdeni. Inkább megmagyarázzuk - már Csiky Gergely ezt tette fordításaihoz írt előszavában -, hogy Oidipusz sorsának ő maga is kovácsa, a történtek jelleméből is, nemcsak az istenek kényéből fakadtak.

Ambrusnak igaza van: szórványos görög-előadásaink mindmáig shakespeare-izáltak, rendezők és színészek kérlelhetetlenül kutatják a szereplők cselekedeteinek lelki motivációit. Látszólagos bizonyságaként annak, hogy a sorsának odavetett, helyzetén nem változtatható ember drámája idegen tőlünk, vergődésének pszichológiai tanulságai, bukásának katartikus ereje bennünket meg nem érint - miközben a kortársi irodalom (s kivált a drámairodalom) remekeinek jelentős hányada éppen ettől a drámaiságtól átitatott, ezt az életérzést igyekszik feltárni, mintegy kipreparálni, és megmutatásával - ábrázolása, azaz legyőzése lehetőségének demonstrálásával - ismét katarzishoz vezetni a ma emberét.

Színházi játékmódunk, tragikumfelfogásunk hagyományai felől nézve a görögök valóban időszerűtlenek. De például Beckett és Pinter darabjainak fényében szemléletük meghökkentően mai. S Brook, Ronconi, Serban és a Living Theater színházújító kísérleteikhez tudták őket segítségül hívni.

Itt tehát kettős problémával kell szembenéznünk: stílus és felfogás korlátaival. Ha a görögök értelmezésénél végre letesszük az Erzsébet-kori dráma szemüvegét, akkor a változtatás az előadások eszköztárán is elkerülhetetlen, vagyis az ókor klasszikusait azért veszélyes elfogulatlanul vizsgálni, saját világképük és a miénk között közvetítők nélkül keresni a lehetséges kapcsolódási pontokat, mert az efféle következetesség megkívánja a teljes színpadi *tabula rasát,* lesöprését mindannak, ami eddig a görög drámák álkorhű vagy „művésziesen" stilizált előadásaihoz tapadt.

És még csak nem is lehet visszalépni az egykori játékmódhoz. Hiszen arról a kevésnél is kevesebbet tudunk; bizonyosan csak azt, hogy feltámaszthatatlan.

Aki tehát ma az antikvitás drámairodalmához nyúl, nem tehet kevesebbet: színházat kell teremtenie.

Oedipus Rex

.A közelmúltban két fiatal rendező, két rendhagyó helyszínen próbálkozott egy-egy antik művel. A jótékonyan általános „antik" jelzőt ezúttal külön indokolja, hogy Rencz Antal debreceni Euripidész-előadásával szinte egyidőben Nagy András László a budai vár Királypincéjében Seneca *Oedipus* Rexét vitte színre, vagyis némiképp bonyolította a helyzetet, hiszen a római bölcselő könyvdrámájáról először is eldöntendő, milyen szálak kötik Szophoklészhez, egyáltalán: mennyiben tekinthetjük művét ókori tragédiának.

Erős a csábítás, hogy Seneca személyiségéből induljunk ki; élete első pillantásra sokkalta drámaibbnak tűnik, mint drámái. De félő, hogy túlságosan elkalandoznánk, szorítkozzunk hát azokra a tényekre, amelyek hatása érzékelhetőkimutatható az *Oedipus* Rexben. Mindenekelőtt, ami a szerző téma iránti vonzalmát magyarázza: sztoikus-epikureista filozófiája, életvitele. Az a Seneca, aki a Vigasztalásokban kimeríthetetlenül tudta sorolni az érveket az elmúlás gondolatának elfogadása mellett, aki már-már keresztényi értelemben, megváltásként fogta fel a halált, és saját „gyakorlatában" igazolta, hogy méltóságteljes vállalása szinte életcéllá emelhető - az a művész természetszerűen talált újraformálandó anyagot Oidipusz mítoszában.

Hogy számára a mítosz már csak „téma" volt, hitalap nélkül, arról árulkodik például *a Marcia* vigasztalásának *egy* részlete: „Gondolj arra, hogy a holtakat nem éri már semmi baj, hogy az alvilág hátborzongató sok rémsége mind csak mese ... költők játszi képzelődése csupán, ők ojtották belénk hazug rémmesékkel a rettegést." E logikus, majdhogynem ateista kijelentés ugyanakkor cseppet sem zavarta abban, hogy az *Oedipus Rexet* teletömje az alvilág hátborzongató rémségeinek plasztikus leírásával.

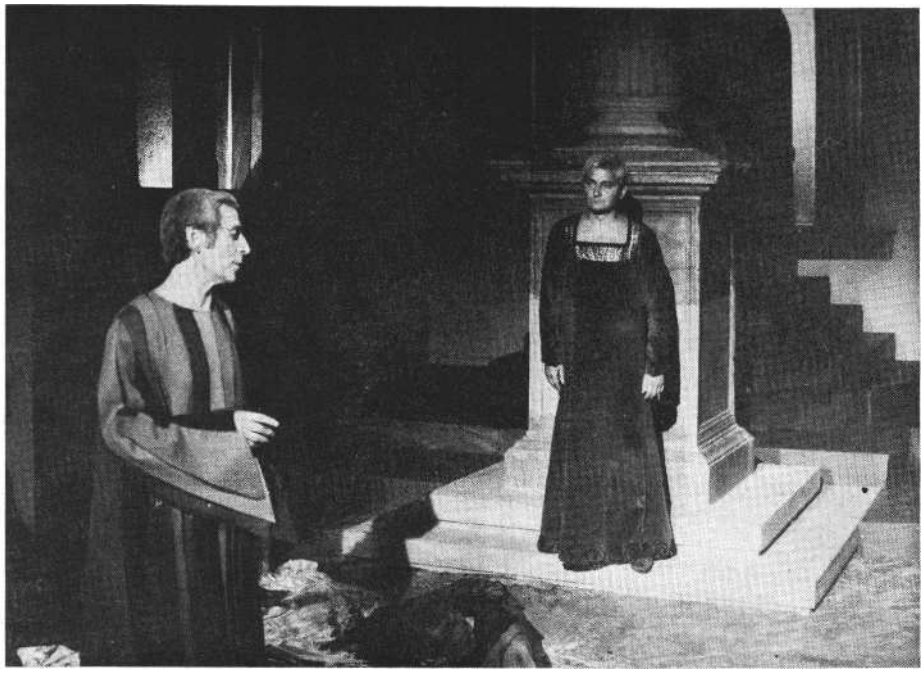
A dráma voltaképp a borzalmak részletezésében és a Senecára oly jellemző fellengzősségben különbözik legszembetűnőbben görög mintájától. Szophoklész stílusa sokkalta mértéktartóbb, valamennyi szereplője s a Kar is tömörebben fogalmaz; Seneca nyelvén érződik a szónok-államférfi pátosza. Ettől eltekintve azonban, a két dráma jelenetépítése, cselekményvezetése lényeges különbséget nem mutat. Senecának nem tartozott ambíciói közé, hogy változtasson a görög tragédia formai eszményén, hiszen nem szánta előadásra darabjait. Úgy is mondhatjuk: a filozófus a görög szerzőkkel ellentétben nem volt szín-házi ember.

Marad még a kérdés: Seneca *Oedipusá*-nak szövegében kimutathatók-e másfajta motivációk, drámai indítékok, egy másfajta karakter, mint Szophoklész hősének megnyilatkozásaiból? Az egymásnak megfelelő jelenetek összevetése rávilágít, hogy a senecai Oedipus jellemének kétségtelenül némi eltérésére utal beszédmódja. A „római" Oedipus szószátyárabb a görögnél. Vegyük például azt a részletet, amikor a király a pásztor szavaiból végképp megbizonyosodik önnön vétkéről:

Szophoklész-Oidipusz :

„Óh jaj, jaj ! Minden tisztán napvilágra jő ! Oh, napvilág! Ma utoljára látlak én. Ott születtem, hol nem kellett; azt vettem el, Kit nem lehet; s megöltem, akit nem szabad!"

E tömör, ténymegállapító sorok helyén Senecánál egy helyszűke miatt idézhetetlen, terjengős átkozódást találunk. Seneca-Oedipus nem elégszik meg a szűkszavú helyzetjelentéssel, s a véres ítélkezéssel önmaga felett, hanem bőven szórja magára az átkot, s arra biztatja a Kart - a város lakóit -, hogy végezzenek vele. A Kar viszont szenvtelen kommentárral válaszol, amelyben a



Seneca: Oedipus Rex (Királypince). Versényi László (Tiresia) és Sinkó László (Oedipus) (Iklády László felvétele)

középszer életeszményét hirdeti. Mert *„mind, mi túlüt a Mértéken, pusztul".*

Szophoklésznél a Kar részvéttel fordul a várossal jót tevő Oidipuszhoz, s egyedül a Végzetet okolja a thébai uralkodó vesztéért. *„Ki él jobban a vad Végzettel egy fedél alatt ?"*

A szövegből kiviláglik, hogy Seneca felfogása szerint Oedipus tragédiája azé az emberé, aki „túlütött a mértéken" mindenben: dicsőségben, hatalomban, bűnökben (ha utóbbiakban akaratlanul is). És *ezért* kell buknia. Talán nem erőltetett belemagyarázás, ha azt mondjuk, *az életélmény* valóban senecai. Caligula és Nero uralkodásának mindennapi tapasztalása, a császárkorban virágkorát élő sztoicizmus alapja.

Ebből a szempontból - vagyis amennyiben már nem „vegytiszta" sorsdráma - *az Oedipus Rex* mintha nagyobb teret engedne a hős pszichológiai ábrázolásának. Mindjárt a nyitójelenet egy félelmektől, baljós sejtésektől gyötört Oedipust mutat, aki a várost sújtó csapásokat már első szavaiban egyértelműen saját, személyes fenyegetettségeként fogja fel: *„Királyságnak ki örvend? / Csalfa Hatalom, hízelgő külsőd mily nagy rémeket takar?" És* a további sorokban is ezek a kifejezések a leggyakoribbak: *bűn, fenyegetés, félelem, rémség, átok.*

Szophoklésznél - bár ő is a dramaturgiai *in medias res* megoldással indítja tragédiáját - Oidipusz kiegyensúlyozott nyugalommal, higgadtan fogadja vészt panaszló népét, sorsából még mit sem sejtve.

A két dráma aprólékos szövegösszevetéséből egyre jobban megérthetjük Seneca átdolgozói szándékát, de látnunk kell azt is, hogy mindaz, ami nála egyéni, valóban csak a szövegben munkál, s a helyzetekre, a cselekményre látszólag nincs hatással. Minden *ugyanúgy történik,* ugyanazokkal a szereplőkkel, mint Szophoklésznél - csak Oedipus és a város népe, a Kar *éli meg másként az* eseményeket.

Oedipus sokkal nehezebben jut el a tettek és a szükségszerű következmény vállalásáig, s a Karral való kapcsolata már nem a poliszközösség viszonyaira, vezető és vezetettek szoros egymásrautaltságára jellemző. Ez a Kar nem szánja igazán a királyt, és sorsa csak annyiban érdekli, amennyiben tanulságokat von-hat le belőle saját jobb boldogulására. „Kész ez a rend, és senki sirámira nem változhat" - mondják. Seneca dekadens tragédiája dekadens korának hű tükre - ám a filozófus-költő rafinált módján az, aki vállalja ugyanakkor a szophoklészi drámatechnikát. Mérhetetlenül megnehezítve ezzel mai rendezője feladatát.

Meggyőződésem, hogy az *Oedipus Rex* sem egy művész, sem egy színház életében nem lehet ötletszerű vállalkozás. Ami azt jelenti, hogy nem lehet szívós előkísérletek, a görög dráma színpadra állítása terén szerzett komoly, megszenvedett tapasztalatok nélkül belevágni. Rendezőnek sem, színésznek sem, díszlet- és jelmeztervezőnek sem.

Először szóljunk egy szót a Királypincéről mint drámai színtérről. Véleményem szerint alkalmatlan. A Nemzeti Színház valamennyi bemutatóját láttam ott, s az első, ami minden esetben bántott, az a terem tökéletes használhatatlansága színházi előadások céljára. Mert akárhogyan ültetik a közönséget, a helyiség semmiképp sem kínál olyan teret, amelyben megszervezhető a látvány. (Nem a látványosság!)

Arról nem is beszélve, hogy egy *ekkora* teremben másként kell játszani, más gesztusrendszert kell alkalmazni, mint a Nemzetiben. Ezt az eltérő „lépték" színészetet is hiába vártam évről évre.

Az Oedipus Rex előadásán aztán a Királypince sajátos hátrányai a lehető legkeményebben bosszulták meg magukat.

Mindenekelőtt a szereplők mozgatása mondott csődöt. A térnek mélysége nem lévén, a jelenetek beállítása a szó szoros értelmében egysíkú lett. Kivételt a Kar képezett, mert tagjait Kricskovics Antal koreográfiája többnyire csokorba fogta össze; kihagyva ugyan a számításból, hogy ehhez az alakzathoz, ezekhez a stilizált mozgásokhoz sokkalta nagyobb rálátást kellene a néző számára biztosítani. Ami az adott helyen viszont lehetetlen. Mint ahogy az is, hogy a szereplők egyike emelkedett hangulatú szavaló-estet ad, másika meg intellektuális töprengéseit osztja meg a közönséggel. A ruhák (Varga Győző tervei) szintén nem illenek a szűk térbe, a vörös bársony és az aranybrokát feszíti ezeket a falakat.

Persze, az elemzőt könnyen érheti az a vád, hogy megrekedt a külsőségeknél. Sajnos azonban tudomásul kell venni, hogy a színházban a külsőségeken múlik, képese a néző továbblépni a lényeg felé vagy nem. Ha egy előadás hatásmechanizmusa olyannyira zavaros, mint az *Oedipus Rexé,* akkor bizony megrekedünk a mozgásnál, az egyes hangsúlyok-nál és a ruháknál. Pontosabban ezeknél külön-külön, hiszen nem állnak össze olyan egységes jelrendszerré, amelyből kibontakozhatna a dráma valamely értelmezése.

Az Oedipus Rex világának meghatározásához körülbelül a következők volnának szükségesek: a szereplők egységes elvű mozdulatvilága; az ezzel szinkronban levő, szintén egységes beszédstílus; a mozdulatkarakterek és a beszéd által meghatározott térforma és jelmezek.

Mindez pedig akár egyetlen szóból is kibontható. Például: félelem. Milyen a félelem világa? Milyenek ott a formák, a színek, a hangok ?

Nagy András László rendezése nem felel. S nem az a baj, hogy *erre* nem. Az, hogy *más kérdésekre* sem. Hogy fel sem teszi a kérdéseket.

Oresztész

Rencz Antal bizonyos értelemben könnyebb ügyet választott, amikor a profán Euripidész izgatóan modernnek ható *Oresztészét* vitte a debreceni egyetem templomának lépcsőire.

Persze *az Oresztész* is sorsdráma, hiszen mindvégig az istenek irányítják a szereplők tetteit, s nem marad el *a deus ex machina* sem; Apollón csodásan elsimít minden viszályt. De hát Euripidész gondoskodik róla, hogy ezt a gondviselést túl komolyan ne vegyük - erre még visszatérünk -, s egyébként is, nem nehéz felismerni, hogy a szereplők cselekedeteinek mozgatórugója elsősorban az egyéni érdek, a zaklatott idegállapot, és valami megdöbbentően természetesnek vett *kegyetlenség,* mint a feszítő helyzetek feloldásának magától értetődő, bevett módja.

Oresztészt, mióta anyját megölte, üldözik az Eumeniszek - Euripidész kóreseti pontossággal ábrázol egy ideglázat-, s Elektra ápolja. A város mindkettőjüket kiközösítette már, várják a népítéletet. Segítséget egyedül Menelaosztól remélhetnek, a hazatérő király, nagybátyjuk, jobb belátásra bírhatná a várost. Ám Menelaosznak megvan a saját félnivaló-ja: hazahozta Trójából Helenét, a tízéves háború okát, s joggal tart az elesettek családjainak bosszújától. Sajnálkozásával fizeti ki Oresztészt, szót emelni nem akar érte.

Már eddig is zseniálisan bomlik ki a drámai alaphelyzet: Oresztész és Elektra, akik megszabadították a várost zsarnokától, akik egyedül voltak bátrak a tettre, kiszolgáltatottan lesik a megszabadított polgárok ítéletét; nem a trónra hívják őket, hanem a halálba, anyagyilkosságért. S a hatalmas rokon, a Trójában győztes Menelaosz nem biztosíthatja őket támogatásáról - bár belátja, hogy fivéréért, Agamemnonért a két testvér méltán állt bosszút Klütaimnesztrán -, mert itt van ez a kényes Helené-ügy. A nő, aki még mindig a régi, Klütaimnesztra sírjára is csak egy aprócska hajfürtjét küldi áldozatnak, nehogy odalegyen a frizurája. (Elektra, aki szintén nő, méghozzá irigy vénlány, nem is mulaszt el erről egy epés megjegyzést.)

S amikor a nép öngyilkosságra szólítja fel Oresztészt és Elektrát, és úgy tűnik, a helyzet menthetetlen, megjelenik Püladész, a hős barát, és könnyedén, egyetlen mondatával elszabadítja az erőszak tébolyát. Azt javasolja, hogy ha már halniok kell, legalább vesszen Helené is, ennyit igazán megérdemel a gyáva Menelaosz.

Püladész:

Öljük meg az ő keservére Helenét.

Oresztész:

Hogy? Készen vagyok rá, hogyha jól elérhető.

Püladész:

Kardélre hányjuk. Otthonodban rejtezik.

Figyeljük meg, milyen gyorsan, praktikusan gondolkodnak és fogalmaznak a halálraítéltek. Ezt egykettőre tisztázzák, és a technikai részletek megbeszélése után (hová dugják a kardokat) már arra is van idejük és eszük, hogy megideologizálják az egyéni bosszút mint népérdeket. Elvégre még az is lehet, hogy Helené leölésével megengesztelik a várost. Ha mégsem, akkor magukra gyújtják a házat.

Elektra végighallgatja a tettre kész férfiakat, és rájön, nem valószínű, hogy az újabb gyilkosság megmentené őket. Ha már erőszak, legyen értelme. Az ötlet egyszerű : Helené meggyilkolása után ráadásul még túszul kell ejteni leányát, Hermionét, és a szabad elvonulás fejében felajánlani Menelaosznak. Minden így is történik, s a túszdráma Menelaosz őrjöngésébe torkoll, a feleségét vesztett és leányát féltő király az egész várost a palotába zárkózott merénylőkre készül uszítani.

Euripidész darabjában az emberek idáig jutnak el a „maguk erejéből". Kirobbantják a gyilkolás láncreakcióját. Már csak a dramaturgia segíthet; megjelenik Apollón a felhők között.

S ettől kezdve a befejezés már hangsúlyozottan *nem a dráma,* hanem *a mítosz világában* játszódik. Az isten közli, hogy Helenét elragadta gyilkosai elől, s ezen-túl Zeusz oldalán a hajósok védelmezője lesz. A földön maradóknak pedig kiosztja királyságaikat és házasfeleiket
Oresztésznek ráadásul beígéri az Eumenidák majdani bocsánatát is.

Rencz érezte: döbbenetesen modern előadás lehetőségét tartja a kezében. Ez világosan kitűnik rendezésének tempóváltásaiból. Lassan, méltóságteljesen indítja az első jeleneteket, statikus beállításokat alkalmaz - kár, hogy a néző ezekben a figyelem megragadásának szempontjából döntő percekben unatkozik. Az acsarkodó Püladész megjelenésétől Rencz gyorsít, és a fokozott szereplőmozgatással, a zaklatott hangsúlyokkal érdeseb bé, határozottabbá teszi az előadás második felét. Meg kell mondanunk, nem eléggé. Az óvatosság, a szélsőségektől való tartózkodás mindvégig jellemző munkájára.

De végül is, egészében véve nem ezért sikerületlen az előadás. Sokkal inkább azért, mert bár a rendezés egy látszólag gazdag, változatos eszköztárat vonultat fel az amúgy is látványos szabadtéren, a kedvezően széles lépcsősorokon, mégis, a sokféle megoldás hatáselemzése bizonytalan.

Először: a maszkok. Valamennyi szereplő félálarcot visel, kivéve a Kar tagjait. Ebben nem nehéz felfedezni a koncepciót, Rencz szándéka szerint a maszk az önálló figurák időtlenségét, karaktereik korokfelettiségét, mitikus eredetüket hangsúlyozza, míg az asszonyok kórusát az eleven-emberi arcok a mai kommentátor szerepébe helyezik. Az elgondolás önmagában nem rossz, általában a számon tartandó lehetőségek egyike lehet a görög tragédiák előadásában. De éppen Euripidész *Oresztészének* esetében sajnálnunk kell, hogy a főszereplőktől a rendező megvonja az arc, a tekintet kifejező erejét.

Mindazonáltal, ha elfogadjuk és tiszteletben tartjuk ezt az elképzelést, a maszkok alkalmazásának akkor is két fontos problémáját veti fel a debreceni előadás. A maszknak - ha már van - nem az a feladata, hogy semlegesítse a színész megjelenését, hanem az, hogy egy másik arcot kölcsönözzön a sajátja helyett. Egy változatlanságában kifejező, a karaktert vagy indulatot (vagy mindkettőt) tükröző arcot. Koós Iván maszkjai ezúttal csak álarcok, meglehetősen jellegtelenek, nem segítenek a színészeknek.

A másik gond a szereplők mozgása. A maszkkal játszó színész naturális gesztusokkal nem élhet, testével is karaktert - a maszkkal egyezőt - kell ábrázolnia, méghozzá egy pontos koreográfiának megfelelő virtuozitással. Ez a fajta színjátszás viszont speciális képzést feltételez. Az *Oresztész* együttese ilyenen láthatóan nem esett át.

Végül a hanghordozás. A Kar Victor Máté zenei kíséretére énekbeszéddel próbálkozik, de ennek előadása, úgy tűnik, szintén több „tréninget" kíván. A színészek pedig egyéni vérmérsékletük és szokásaik szerint mondják a szöveget, egyesek „értekeznek", mások a „hangulatot festik". A jelenetek dinamikáját az határozza meg, hogy az épp színen levő szí-

arcok és maszkok

nészek között melyik „iskola" képviselői kerültek túlsúlyba.

Ismételnünk kell, amit korábban Nagy András László *Oedipus* Rexével kapcsolatban mondtunk: kiforrott eszközök, illetve alkalmazásuk biztonsága nélkül egyszerűen nem lehet közvetíteni e sajátos drámai világokat. Marad az óvatoskodás, valamiféle középút keresgélése hagyomány és újítás között, mert a kifejezés korlátai semmilyen irányba nem engedik a „robbantást".

Rencz Antal rendezésének érdekes pozitívuma, hogy megkísérelte megoldani az isteni beavatkozás mindig kényes mozzanatát. A templom magas tornyáról függőlegesen kifeszített huzalon leereszttette a mennyből Apollón és Helené bábfiguráját, majd a megafonból áradó isteni szózat végeztével szép lassan felhúzta őket a debreceni Nagyerdő csillagos egébe. Az iróniából éppen elegendő volt ahhoz, hogy értelmezze Euripidész deus ex machináját.

A tanulság azonban az, hogy a színpadon a bábok egyelőre jobban megfelelnek feladatuknak, mint az emberek.

*

A színészi teljesítményekről szándékosan nem szóltam név szerint. Írásomból remélhetőleg kitűnik, hogy egyes művészeket méltánytalan volna akár elmarasztalni, akár dicsérően kiemelni. A görög dráma hazai felvirágoztatása - ha egyáltalán létezik erre irányuló szándék - nem a színészek, hanem a színházak feladata.

Seneca: Oedipus Rex (Nemzeti Színház)
Fordította: Jánosy István. *Rendezte:* Nagy András László. *Díszlet- és jelmeztervező:* Varga Győző. *Zenei vezető:* Simon Zoltán. *Koreográfus:* Kricskovics Antal. *Dramaturg:* Bereczky Erzsébet. *Segédrendező:* Thuróczy Katalin.
Szereplők: Sinkó László, Zolnay Zsuzsa, Gelley Kornél, Versényi László, Bordán Irén, Vörös Eszter, Gáti József, Tarsoly Elemér, Siménfalvy Sándor, Maróti Gábor, Pálfai Péter, Farkas Zsuzsa, Sívó Mária, Somogyvári Pál, Andorai Péter.

Euripidész: Oresztész (Nagyerdei Színház, Debrecen)
Fordította: Devecseri Gábor. *Rendező:* Rencz Antal. *Díszlet-, jelmez-, maszk- és bábtervező:* Koós Iván. *Zene:* Victor Máté és Koncz Tamás.
Szereplők: Takács Kati, Vajda Márta, Blaskó Balázs, Kristóf Tibor, Reviczky Gábor, Szakácsi Sándor, Kóti Árpád, Székács Csilla, Felföldy László, Csikós Sándor, Monyók Ildikó.

Csernus Mariann Seneca-monológja

A várbeli Királypince boltozata, erkélye, oszlopa és a nézők széksorával szem-közt elhelyezett ismeretterjesztő tábla az antikvitás hangulatát idézi, még inkább egy múzeumét, de semmi esetre sem a színházét. A megszokottság istenei cserbenhagyják a nézőt, aki Csernus Mariann monológjára várakozva már csak a sikamlós helyzet veszélyét érzi. Nem válike Seneca pamfletje, *a Játék az isteni Claudius haláláról,* mesterkélt leckeművé? Érdekli-e a mai nézőt a téma: egy félhülye császár kétezer éves karikatúrája? Egyáltalán „átjön-e" ennyi teherrel az alakítás itt a „rivaldán", ahol meg kell teremteni még a játéktér illúzióját is ?

Régi igazság, hogy minden előadás első tizenöt perce a próbaidő. Ennyi idő alatt kell becsalni a nézőt az egérfogóba. Most azonban nincs introdukció, az egész játékidő sem több ennél. Itt fejest

Seneca: Játék az isteni Claudius haláláról Csernus Mariann az előadásban (Iklády László felvétele)

kell ugrani, még ha az ugrás életveszélyes is.

Csernus már beszél, okosan, élesen és mégis barátságosan. Érezni, hogy nem akarja megriasztani a nézőt. Seneca szövegét mondja, de körülfogja, kiegészíti valamivel, s ez már az ő „néma nyelve". Fogalmazhatjuk így is: Csernus művészete.

Az időbeli távolság egyszeriben eltűnik. Lendületesen, sziporkázva pereg a mind érdekesebbé váló történet, a próza és vers mesteri prozódiai rendszerben váltakozik. Csernus a remek paszkvillust nem a néző iskolai emlékeire építi fel, ő elsősorban a jelenben élőkhöz szól. Áll a császári palota auditóriumában, és a néző elé varázsolja a császárt: íme, ezt avattátok istenné!

A pillanat kényes, a játéktér máris megtelik tétovázással. Az eddigi finom eszközöket váratlanul erős színészi gesztusok váltják fel, mintha ezekkel akarna leplezni valamit, talán a félelmet. Persze, a szatírát tollal írják, s ez a toll Csernus kezében tőrré változott. Meg kell gondolni, a tőr, amit a néhai császár torkának szegez, mégiscsak a hatalomra szegeződik. Az új császár még élvezettel röhög Claudius habókosságán, dadogásán, sántaságán, ágyba vizelésén, de mi történik, ha észbe kap, hogy most ő ül ugyanabban a székben ? Gyorsan néhány bók elröppentve az új császár felé: te vagy a Napunk, a Hajnal, mely „a homályt szétszórja" stb.

Seneca politikai opportunizmusa Csernust éppúgy a szakadék szélére taszítja, mint a gúnyirat kétezer év előtti előadóját. Itt most nem a tetszésre vagy nemtetszésre megy a játék, ez élethalálharc, ha csak annyi időre is, amíg „ragyogó fény pírja fut át szelíd arcán" a császárnak. Ez a szelíd arc Neróé.

Már nem lehet baj, a színésznő győzött. Bizonyítéka ennek a frissen felszökkenő tréfás kedv, a szabadon áradó mese, s már észre sem vesszük, hogy közben mindent eláraszt a fröcskölő savas gúny, mely alámossa a hatalom monumentumát.

Csernus Mariann győzött, a taps elsősorban neki jár.

se-