

**A** Nemzeti Színház Stúdiószínpadának színvonalas és szép előadása két „félből” válik egészé. Az Oidipusz király és az Oidipusz Kolónoszban az eredeti drámaírói eszmétől egyáltalán nem idegenül kapcsolódik egymáshoz. Keletkezésük közt egyébként valószínűleg több évtized telt el. Az aggasztán Szophoklész már nem egészen ugyanúgy látta a világot, mint az öregedő középkorú. A későbbi darab bemutatóját a kilencvenéves korában elhunyt szerző nem érte meg. A posztumusz premier a drámai versenyen első helyezést hozott a színműnek, míg az Oidipusz király korábban második lett.

A Nemzeti Színházban a rendező, Sopsits Árpád, valamint az irodalmi munkatárs, Rácz Attila és a dramaturg, Perczel Enikő Babits Mihály filológiai és szövegében is virtuóz fordításainak felhasználásával dolgozott, de a színlapon nem követik Babits latinosa, egyben kissé magyartított névírásait (Oedipus, Tiresias, Théseus stb.). A sorok kemények, kopogósak maradtak, az érvek és ellenérvek ütés-váltásaiban pontosan érvényesül a fokozás, a visszavétel, a várakoztatás dinamikája. A várhatónál jóval magasabb iróniafok nem a textus módosításaiból, inkább a produkció hangvételeiből ered.

Sopsits nem mitologizáló-historizáló feldolgozásra vállalkozott, nem egy bölcsésztanár elemző következetességével vértette fel magát. *Oidipusza* különösebb ókortudományi jártasság nélkül is felfogható, fordulatos példázat. Azt nem árt tudni hozzá, hogy egykoron a címszereplő a Szfinx támasztotta veszedelemtől szabadította meg Thébai városát, ezért emelték, idegen létére is, királlyá. A Szfinx oly híressé lett (mesei) rejtvénye az volt: melyik kétlábú lény jár reggel négy, este meg három lábon (a leggyöngébb akkor, amikor legtöbb a lába)? A leleményes Oidipusz megfelelt: az ember. Az a két dráma, melyet Szophoklész a talányfejtőnek szentelt, még nagyobb talányokkal szembesíti előbb az uralkodót, majd a száműzöttet. Ki az az ember, aki elkövette ama bűnöket (apagyilkosságot, anyjával való vérfertőző házasságot), melyeknek el nem követése az erkölcsi életműve lett volna?! Ki az az ember, akinek még a halála is más emberek halálába kerül, noha amiként iménti bűneinek, úgy ezeknek a csapásoknak is minden lehetséges módon elejét akarta venni?! Ezek a súlyos rébuszok már nem a szellemes csalafintaságban fogantak, mint a gyermekből (négykézláb jár) cseperedett, vénné (botra támaszkodva jár) váló emberi lény körülírása. Itt csak a nyers válasz van, a legnehezebben kimondható és vállalható válasz: az „Én!” válasza. Sopsits Árpád a végzetes „Én...”-t, „én, én, én!”-t kimondani képes, önmaga felett ítéletet is hirdető ember drámájaként tette aktuálisan értelmezhető

TARJÁN TAMÁS

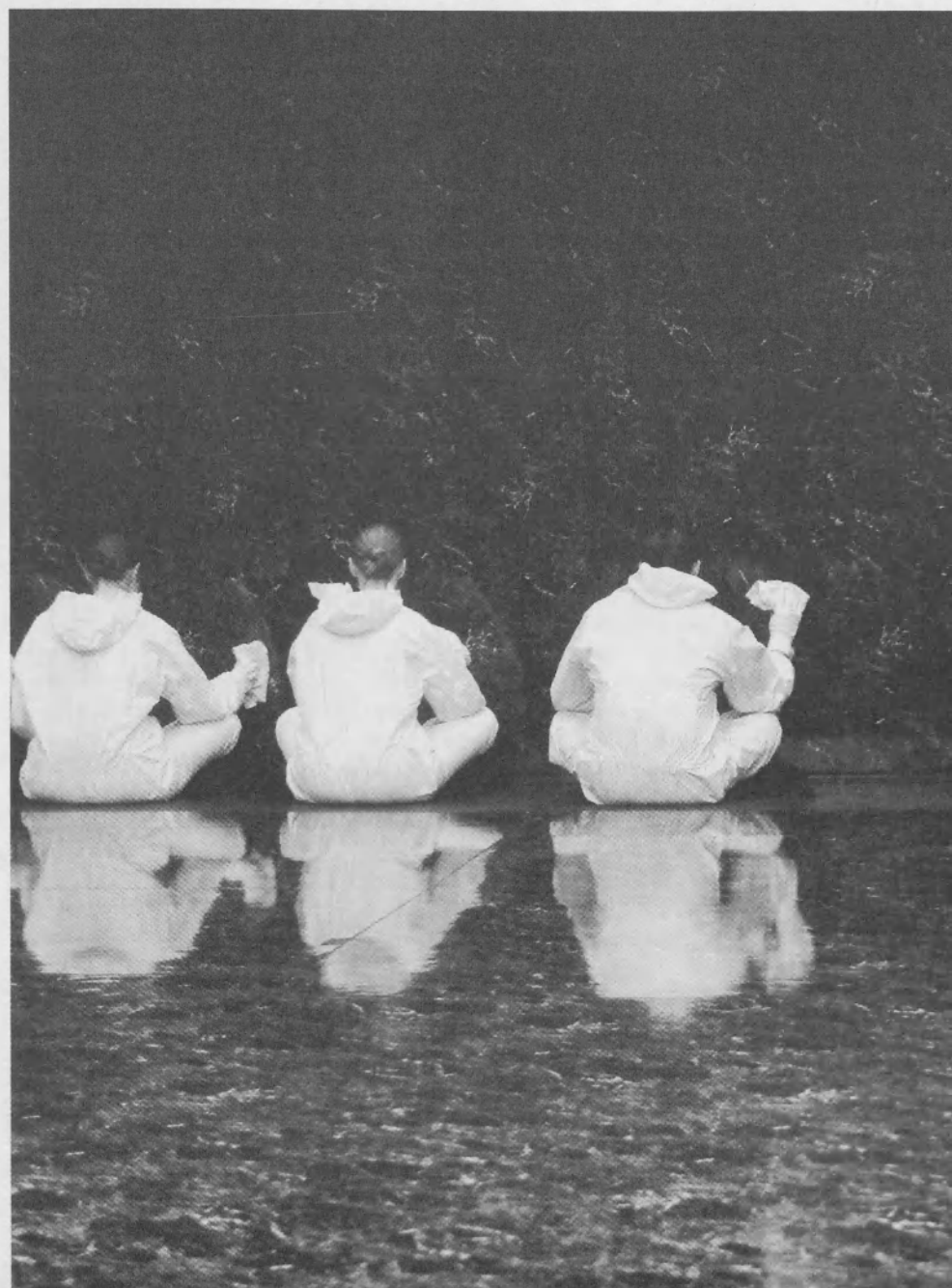
# A Szfinx kérdez

■ SZOPHOKLÉSZ: OIDIPUSZ ■

alkotássá az ikerdrámákat. Nem törte fel a teljes mitológiai konglomerátumot, nem hierarchizálta a sorsdráma összetevőit – hiszen maga Oidipusz szinte a teljes büntelenségtől a teljes bűnösséig satirozható figura lehetne! –, hanem az est két részének egymással dialogizáló színpadi terébe helyezte a bünteltetés és a vezeklés iszonyatos súlyát.

László Zsolt személyében akadt olyan kiváló színész (a rendezőnek már korábban is médiuma), aki képes hordozni, megtestesíteni, már-már elidegenült tárgyiaságában is felmutatni e bűnt, bűnkomplexumot. Egy voltaképp vétektelen és hiperkvalitációs, okos és érzékeny férfi jóvátételment, megbocsáthatatlan, orvosolhatatlan kisiklását! A nyűtt fekete-fehér ünneplőjéhez cipőjét zokni nélkül hordó alak már ennek az egyetlen aprócska ruházati cikknek az elhagyása folytán extrém kreatúra (a számos más öltöztetési ötlettel is kirukkoló jelmeztervező, egyben a nagyszabású díszlet konstruktőre: Antal Csaba).

Udvaros Dorottya (Iokaszté), László Zsolt (Oidipusz) és a Kar



Az első részben a Thébai sorvadásának okait kereső Oidipusz szögletes erélyében, rángó mimikájában (vagy magára erőltetett rezzenetlenségében) László megsejteti a hajdani (kített, halálra szánt) gyermeket, az öt máig kíséző naivitást (hogyan lehet bármit is tenni az isteni akarat, a jóslat ellen), és megsejteti a második rész önmaga vakította roncsemberét, aki ha nem is botra, de gyermekére támaszkodva bolyong. Ez az Oidipusz roppant erős – kisportolt, mint egy bajnok –, ám egy pillanatig sincs ereje teljében. Sem a szemgolyó kivágása, sem más intenzív mozzanat nem visz külsőséges hatáskeltő effektusokat László Zsolt játéka lelki intenzitásába, mely a vesszőfutást a benuit mozdulatlanságban fokozza a legkínzóbbá. A szavak tempója, áradása a tipikusan mai dikcióval ér fel – az orgánus kissé szabályszerűtlen hőszínház reprezentál klasszikus szerepben.

Az első dráma olyan partnereket állít László Zsolt Oidipusza mellé, mint a hidrogénzett hajú, fiatalságának maradékát kétely nélkül őrizni igyekvő Iokaszté, Udvaros Dorottya gunyorosan „filmsztáros” megformálásában, vagy Kulka János sem az igazság kimondásában, sem a cselszövésben nem sietős Kreónja, aki, hihetnénk, a *III. Richárd*-ból érkezett egyenest, noha nem púposan és nem sántán (aki látta e színházban, egy emelettel feljebb a Shakespeare-tragédiát, tudja: Richárd élete deklarációján is hat lábbon jár, négyágú, tört rejtő járótamásra nehezkedve). Az arányos színpadi teherviselés jegyében Sinkó László az enyhén kaján Teiresziasz dallamos darálását, Bodrogi Gyula a Hírnök kisemberi tépelődését, Papp Zoltán a Pásztor minden plebejusságtól messze eső félelmét adja hozzá a fő szólásokban.

A rendezés erőteljes, bár nem az összerendezéstől. Az előadás sokfelé húz, meglehet, a thébai szociológiai rétegezettséget illusztráló. A (fekete) Lennon-szemüveges, fehér bozontüstökű Sinkó poszthippi értelmiségi öregsége nyilván tudatosan nem harmonizál a talpazatról lelépett Kulka szoborszerűségével, az Udvaros keltette filmképi asszociációkkal, Bodrogi és Papp különböző koloritú öregparaszt-rajzával. A stilizáció, a teatralitás

azonban megengedi és magyarázza e szét-tartást. A díszlet elülső és hátulsó vonalában időnként egy-egy járszalag hozza-viszi a közreműködőket. Meg-megáll, ide-oda mozog, utaztat, ringat a két végtelenített csik, s játszóházi infantilizmust éppen úgy susog, mint panoptikumi idiotizmust, nem beszélve a kettő közt feltételezhető árnyalatokról.

Antal Csaba az *Oidipusz király*-hoz (meny-nyezetet sem nélkülöző) márványdoboz palotát tervezett, a *Kolónosz*-hoz – alaki, metonimikus megfelelőként – fémrácsos, neonos óriási kazettát. Másképp hideg, rideg a kettő. (A fenti pontfény-csillagok egy kicsit a Stúdió előterének mennyezetéhez is simulnak.) Egy belső térelem is tézis–antitézis viszonylatban van egymással: dobogóból medencévé mélyülő önmagával. Rendezés és szcenika sakkozik a feketével, fehérrel: a jelmezek egyszerű, beszédes sikkalással váltanak ellenkezőjükbe. S mi sem természetesebb, hogy immár – „előző életének” hófehér árnyaként – Sinkó László, Udvaros Dorottya, Bodrogi Gyula, Papp Zoltán a Kar. Gondolható (látható), micsoda erejű Kar az, amely csupa fő- és fontos szereplőből verbuválódott. A Karvezető mindkét darabban Rátóti Zoltán. Ők ketten már voltak László Zsolttal egymást kísértő alakváltozatok (például Karinth Frigyes *Holnap reggel* című opusában). Finomabbá fájditja a király szenvedését (a József Attila-i „finomul a kín” értelmében), hogy a Kar élén egy hozzá hasonló küllemű és horderejű egyéniség a fő értője és bírálója. Az *Oidipusz király*-ban a Kar repülőterei takarítószemélyzetre, netán egy úrbázis közelebről meg nem határozott egyedeire hasonlított, Szalay Marianna, Nagy Cili, Marton Róbert és Schmied Zoltán nem mindig makulátlan, nem mindig kiforrott képviselőivel. (A jó mozgásritmusok koreográfiájára azért rábízhatták magukat.) Ahogy Sinkóék a perszonalistól az arctalanabb felé tartottak (amolyan csúcspolitikusok, csúcsmenedzserek lettek), úgy a Karból kiválva Szalayék névvel jelölt sorsokat vesznek fel. Szalay Marianna (Antigoné), Nagy Cili (Iszméné), Marton Róbert (Thészeusz) és Schmied Zoltán (Polüneikész) alakításán még akad érlelnivaló – főleg azért, mert az Oidipuszként vesztében felmagasodó László Zsolt és a Karvezetőként regnáló Rátóti Zoltán mellett az ismét Kreónként érkező, most már kíméletlen cinizmussal színt valló Kulka János ugyancsak nagyot lendít a két-egy dráma előadásán. Figyelemre méltóan alkalmasak feladatokra a gyermekszereplők is. Debreczeni Róbert és Tömösközi László (ütő)hangszeres közreműködése többször, Steiner Iván pirotechnikai tűzokádása egy ponton kulminál.

Az ironia, mely jobbára a Karra (az egyik és a másik Karra) marad: tragizált ironia.



Sinkó László (Teiresziasz) és László Zsolt

A kényszer, a mozgásképtelenség szülte ironia. Sopsits rendezése kiemeli, hogy Oidipusznak mindössze a morális konzekvenciák levonására nyílik lehetősége. Természetesen a „mindössze” maga is kétségbeejtően ironikus. Sopsits Árpád interpretációjában az ember tragédiája az én lélekig-csontig meztelenedése: ahogy a kétszeresen is falanszter-szerű térben, falanszter kori divattól körülvéve, a két járatógép közötti állóföldön a főhős felfedezi és megszünteti önmagát (s ezzel még a tőle homlokegyenest különböző jelleme- ket is gondolkodóba ejti). Egyszerre ironikus és tragikus, hogy az istenek (az istenek?) peckelte csapdákból, a Szifinx rejtvénye (s már korábban a jóslat) által megpecsételt szö-

vevényes fő történetből az önbírálatra és önbíráskodásra is képes Oidipusz még viszonylag épen szabadul ki – teljes össze- omlása, szeme világának elvesztése és vé- gül nyomorult, de emberhez mégsem méltatlan halála árán.

Aki nem hiszi, vessen számot azzal, mi lesz Kreón sorsa.

#### OIDIPUSZ

(Szophoklész: Oidipusz király – Oidipusz Kolónoszbán; Babits Mihály fordításának felhasználásával) (Nemzeti Színház, Stúdiószínpad)

DÍSZLET, JELMEZ: Antal Csaba. DRAMATURG: Perczel Enikő. IRODALMI MUNKATÁRS: Rácz Át- tila. ZENEI MUNKATÁRS: Debreczeni Róbert. PI- ROTECHNIKA: Steiner Iván. RENDEZŐASSZISZ- TENS: Szabó Szilvia. RENDEZŐ: Sopsits Árpád. SZEREPLŐK: László Zsolt, Kulka János, Sinkó László, Udvaros Dorottya, Bodrogi Gyula, Papp Zoltán, Rátóti Zoltán, Szalay Marianna, Nagy Cili e. h./Martinovics Dorina e. h., Mar- ton Róbert, Schmied Zoltán, Vay Viktória, Ró- nai Lili/Mók Julcsi, Penke Bence, Czető Ádám/Salánki Bence. KÖZREMŰKÖDŐ ZENÉSEK: Debreczeni Róbert, Tömösközi László.

Schiller Kata felvételei

ZAPPE LÁSZLÓ

# Túlságosan igaz, és túlságosan hosszú

■ ION LUCA CARAGIALE: AZ ELVESZETT LEVÉL ■

I gazi szatíra ez az előadás, mégpedig abból a fajtából, amelyet a magyar kritika előszeretettel hiányol, a magyar néző ízlése azonban nemigen visel el. Tompa Gábor rendezése elrugaskodik mindenfajta realizmustól, mindent eltúloz, vagy éppen a visszájáról mutat. Elvont és fantasztikus eszközökkel egyaránt él, hogy lehetőleg min- dent kihozzon a darabból, Caragiale jó százhusz éves politikai komédiájából. A rendező bevallott célja az volt, hogy női változatot készít – pontosabban fölcseréli a nemeket (a rengeteg férfi szerepet nők játsszák, az egyetlen nőt viszont férfi) –, hogy kiközzentse színészeit a rutinból: „meg akartam szabadítani a színészeket a »nagy előadások« ha- gyományának ránc nehezű kényszerétől, illetve az alól, hogy karaktereket játsszanak” – állítja. Szóval ugyanazt akarja, amit manapság oly sok rendező: a szokatlan körülmé- nyek által koncentráltabb, intenzívebb, figyelmesebb játékra, erőteljesebb jelenlétre, kü- lönleges megoldások kikísérletezésére készíteni a játsszókat. Sokféle módszerét láthattuk már ennek: van, hogy vízbe hajtják, falra másztatják, vagy éppen végig egy helyben ülte- tik a színészt, nehogy renyhüljön a művésze. Általában az ellenkező nemű szerep meg- formálása is egy a rendezői kényszerítőintézkedések közül. Tompa Gábor azonban ezút-

tal ennél lényegesen többet ér el: nemcsak a színészeket, de a darabot is kiforgatja megszokott, közkeletű, unalomig ismert formájából. Minden gesztus, minden szituáció kétértelművé válik, s ezzel igen fon- tosat közöl arról a társadalmi helyzetről, arról a politikai kultúráról, amelyben az áru ellen az lehet az egyetlen kifogás, ha valakit kihagynak belőle.

Ezzel persze nemcsak a színészeket, de a nézőket is komoly próba elé állítja az elő- adás. Nemcsak másként kell játszani, de másként kell nézni is. Tompa Gábor ke- mény és harsány dresszúra alá is veti a nézőket, hogy szokják, tanulják ezt a stí-