(is) megbukott. A dimcsevi szégyenfoltot – főképp intellektuális szempontból – leginkább egy képzeletbeli koordinátán a zéró irányába zuhanó görbeként tudom lefesteni. Jelzem: mínusz-értékről indulunk.

Ugyanakkor tagadhatatlan, hogy az akcionista gesztusoktól áthatott – lélekemelő, megnyugvást hozó – utolsó jelenetek metaforikus értelemmel bírnak. A sorscsapás alól hamarosan fölszabaduló aktorok övtáskájukból kirántott öngyújtójukkal elégetik kendőiket, majd fekete filctollal pőre testrészeikre firkálnak, végül piros festékszóróval lövöldözik egymást, hamis pajkoskodás közepette – míg vérvörösben nem úsznak. E pillanatban Dimcsev „semmis" tákolmánya tagadhatatlanul elvérzett – alkotójával együtt. *Bloody serious.*

MÉDEIA
(Zsámbéki Színházi Bázis)

Szöveg: Ivo Dimcsev és a társulat. **Rendező, koreográfus:** Ivo Dimcsev.
Előadja: Kovács Martina, Mészáros Piroska, Vesztl Zsófia, Andrea Collavino, Chován Gábor, Willy Prager, Viola Gábor.

Selmeczi Bea

A végbéltükrözés elviselhetetlen könnyűsége

SARAH KANE: PHAEDRA SZERELME

A Zsámbéki Bázis kitűnő terep Sarah Kane *Phaedra szerelme* című darabjához. Az elhagyott támaszponton kialakított színház a múzeumi múltat jelenné formálja, ahogy Sarah Kane teszi a klasszikus Phaedra-történettel és az aradi Teatrul Clasic Ioan Slavici a Sarah Kane-szöveggel. Az aradi botrányelőadás (a helyi kulturális bizottság elnöke be akarta tiltani) nem véletlenül kapott jelölést az Uniter-díjra a legjobb előadás, a díszlet, valamint a férfi és női főszereplő kategóriájában.

A zsámbéki helyszínen először egy elsötétített, füstölt terembe jutunk, ahol vasrácsok mögött – lent és fent – állatias ösztönlények üvöltenek kíntól és dühtől eltorzult arccal. Középen egy nő rángatózik fején koponyamaszkkal és virágkoszorúval, az elmúlás és a megújulás örök körforgásának esszenciális jelképével. Erősen szenved, amit szavakba is önt, de mondatai teljes értetlenségbe fulladnak, mert a tolmács hangja elveszett valahol az éterben. Tulajdonképpen szép szimbólum, ahogy az életfájdalom ősi kitörését csak átérezni tudjuk, megérteni nem. Hiába követjük nyomon a végvonaglást, nem ismerhetjük meg.

A tolmács és az ő gépe később is fontos része az előadásnak (bár a nézők és az aradi társulat egyaránt szívesen lemondott volna erről), a fülünkbe harsogó felerősített zajok ugyanis tovább brutalizálják Sarah Kane amúgy sem leányszobába illő szövegét. A szerkentyűnek más funkció nem is nagyon tulajdonítható, mivel a magyar szöveget igen ritkán halljuk ki. Román nézők előnyben.

Az előadás valódi játékterébe, a színházterembe szűk folyosó vezet. A keskeny átjárón megrekedt a levegő, a páratartalom trópusi, fulladozunk a tömegben, mintha egyenesen a pokolba szállnánk alá. Az infernó-han-

gulatot Doru Pacurarnak a tengeralattjárót metróalagúttal ötvöző díszlete is erősíti. A csőben tengermélyi fények, lila, kék és zöld színek váltakoznak, a szereplők kizárólag teleszkópon át kémlelhetik a kinti világot. Mivel az egyetlen hajóablak a színpad hátterében található, a közönség – nemcsak érzetre, ténylegesen is – egy bugyorba kerül a színpadi történésekkel. A jelképes végbélrendszerben csak úgy nyüzsögnek a férgek és az élősdiek, jó érzés közéjük tartozni. A kérdés azonban nem hagy nyugodni: kijuthatunk még a felszínre, ha vége az előadásnak?

A padlóból kikandikáló fejek a *Happy Birthday*t éneklik, majd egy kedves *baszd meg*-dalocskát, a szexualitás tabumentességét, a feszélyezettségi küszöb tökéletes felszívódását hirdetve. Karmesterük tojásokat húz a fejükre, így nyomja vissza őket az anyaföldbe. A fejek a meg-nem-születetteket jelképezik, megannyi sárkányfogat, akik ha kikelnek, tovább rohasztják a világot. A tojás termékenységi és halálszimbólummá válik Phaedra túlkoreografált táncában, a rituális, ám meglehetősen szájbarágós tojáslovaglási jelenetben.

A V-effektként beiktatott, a történéseket mintegy zárójelbe tevő némafilmjelenetek – Phaedra öngyilkosságának különböző változatai – túlzottan megbontják az előadást, nehezen találunk vissza a megfelelő mederbe. Az eklektikus zene ugyanilyen hatást ér el, az arab, indiai és erdélyi dalbetétek egyáltalán nem állnak összhangban a szöveggel. A tangó kivételével.

Koncz Zsuzsa felvétele

Irina Wintze (Phaedra) és Liliana Balica (Sztrophé)

A színészek általában a végsőkig lecsupaszított eszközökkel – emlékezzünk a Zsótér-féle előadásra –, kizárólag belülről építkezve játsszák ezt a darabot, érzelemmentes arccal, finom mozdulatokkal, hiszen már a legapróbb gesztusok is elhaltak a világban. Az aradiak azonban teátrálisak és harsányak, mintha a figurák a látszatból merítenék csekélyke életösztönüket. Phaedra (Irina Wintze) szenvedélye hisztériába csap át, kétségbeesetten küzd az öregedés és a beüvegezettség ellen, a szerelem afféle végső menedék számára. Sztrophé (Liliana Balica) elhanyagolt vetélytársnő, anyját túlszárnyalni nem képes zsák, Thészeusz (Calin Stanciu) birtoklási vágytól elvakult gyilkológép, az orvospap (Ovidiu Ghinita) a szálakat a háttérből szövögető házibarát szerepét karikírozza.

Hippolütosz (Lovas Zoltán) a nemek felett áll, mármár hímnős. Királyi fallosza a földet megtermékenyítő harmat forrása, ami azonban csak kielégülést nyújt, megkönnyebbülést nem. Ő maga még a szexuális aktust sem élvezi, csak unaloműzésből és öntetszelgésből végzi oly gyakran. Kane-nél Hippolütosz pusztán undorító, környezete az ő gusztustalanságán keresztül mocskolódik be, kiégettsége reménytelen megváltásvágyából fakad. Hiába várja, hogy történjen valami igazi, valami őszinte. Tisztában van önnön gusztustalanságával, ezért minél jobban kívánja őt valaki, annál inkább megveti az illetőt. Az aradi előadásban üressége mellett mélyen narcisztikus, még ha ez merő időtöltés is nála. Semmi sem köti le, a néptől kapott ajándékokat ki se bontja, egyedül az általa vásárolt kisautónak örül legalább valamennyire.

Valójában senki sem figyel rá, csak a testét és a királyi személyt látják benne. Imádják, de nem szeretik. Még amikor Phaedra orálisan kielégíti, az is teljességgel szenvedélymentes. A nő koncként veti oda magát. A feminizmus abszolút kritikája. A nők már nem várják, hogy meghódítsák őket, tálcán kínálják magukat. Akarnak és elvesznek, aminek egyenes következménye a férfimotiváció hiánya. Mivel a határok leomlottak, a vágy és az erotika is megszűnt. Hippolütoszt egyedül Lena nevének említése hozza ki a sodrából, de a lányhoz fűződő viszonyáról többet nem tudunk meg. Ha volt is valamilyen érzelem az életében, sikeresen kiirtotta magából.

Hippolütosz az előadás elején mézzel keni be magát a csábítás és az öntetszelgés eszközeként. Tettét egyfajta hübrisznek is nevezhetjük, hiszen az isteni nektárt nem átallja halandó testére csorgatni. Az előadás végén már vérrel locsolja testét. A hübrisz elnyerte méltó jutalmát: a test, ami légypapírként vonzotta az embereket, elpusztul. A legtöbbször meztelen fiú azonban bugyiban hal meg. Vajon miért? Erre ugyan később sem jöttem rá, de arra igen, hogy a plakáton végigfolyó sárga és piros festék a mézre és a vérre utal, nem pedig a Zsámbéki Bázis hasonló színben pompázó falaira. Az egyezés merő véletlen.

Sarah Kane-nél a megváltást végül Phaedra vádaskodó öngyilkossága hozza meg Hippolütosz számára, a hazugságban fogant, mégis egyetlen őszinte gesztus, a szerelem pusztító szenvedélyének vulkánkitörése, ami „nem holmi kacat, nem limlom". A pappal folytatott hitvita a bűn vállalásáról, illetve a lincselő tömeg akciója is az őszinteség megnyilvánulása. Az aradi előadásból mindkettő kimaradt. Az előbbiért nem is nagy kár, hiszen párbeszédük Nietzsche és Schopenhauer filozófiájának morzsáiból összeszedegetett üres szofisztika. Mihai Maniuţiu rendező a tömeget is kihagyta az előadásból, Hippolütoszt saját apja koncolja fel. A belterjesség totális. Thészeusz, miután megerőszakolta, Sztrophéval is végez. A darabban csak a gyilkosság után ismeri fel áldozatát, itt viszont végig tudatosan cselekszik, ami sokkal maibb megoldás, mert az isteni bosszú helyét átveszi az emberi kegyetlenség. Phaedra születésnapi ajándék öngyilkossága nem ér semmit. Az *in-yer-face* darabok világa stabil és mozdulatlan, a hazugság és az érzéketlenség elhatalmasodott benne, menthetetlen és megváltoztathatatlan.

Az előadás azonban csavar egyet a történeten: Phaedra valójában nem is halt meg, a filmkockák csak beetetésül szolgáltak, a média megtévesztő látszatvilágát használva fel a királyi ház végső megsemmisítéséhez. A királyné az orvospappal áll össze, és átveszi az uralmat. A fejek kikelnek a tojásokból, az új királyi pár pedig eltakarítja a hullákat, hogy megspórolja a díszletmunkásokat. Ez az egyetlen lehetőség a változtatásra?