

## SZÍNHÁZ

## MAGYAR MÉDEIA

Teljes zűrzavar; dramaturgiai és színpadi analfabetizmus.

Tény, hogy Göncz Árpád műve, a *Magyar Médeia* közhelydarab, amelyből talán egy valóban nagy színésznő sem tudna igazi drámát csinálni. Tény azonban az is, hogy a Ljubiša Ristić irányításával készült — kollektív (?) rendezésként jegyzett — előadás nem tünteti el a mű hibáit, ellenben következetlen dramaturgiai és színpadi megoldásaival félrevezeti a nézőt.

A *Médeia* a feláldozás és a bosszú drámája, a hiábavaló áldozatvállalásé, amely kétségbeeséshez vezet, és féktelen bosszút szül. Valaki, egy nő, feláldozza valakiért, egy férfiért, szerelemből mindenét, testvérgyilkosságba keveredik, vállalja a szülői átkot, bármilyen áldozatra hajlandó, és végül mégis magára marad, még a gyermekei sem maradnak meg, őket neki, az anyának kell megölnie, hogy ne mások végezzenek — bosszúból — velük.

Szörnyű, véres, de nagyon is emberi, megrázó történet, tragédia, amelyből Göncz Árpád egy mai magyar asszonyors drámájának lehetőségét is kihallani vélte, de amelyhez ennek érdekében semmi lényegeset, jellegzeteset nem tudott hozzáadni. Egyszerűen az euripidészi történetet csak lefordítja mai körülményekre, már amikor ezt megteheti, amikor nem, akkor viszont vagy elejti, vagy erőlteti a párhuzamot. (Médeia arannyal kivert, díszes fátyla, amit Euripidésznél Iaszón új, fiatal feleségének küld nászajándékként pusztító erejű, ezzel szemben Göncznél a címeres családi gyűrű ártatlan semmiség.)

A gönczi és az euripidészi változat úgy viszonyul egymáshoz, mint egy újsághír és egy irodalmi remekmű. Médeia, pontosabban Jaszóné Deák Médea segít férjének az egyetemi oklevél, majd a kandidátusi cím megszerzésében, s azután a karrierista férj — a professzor leányaért — elhagyja őt. Amikor fiát is elveszti, akkor öngyilkos lesz. Ez a történet, amely Euripidész drámájához képest szimpla is, szokványos is, bár kétségtelenül szintén megrázó, de túl általános, s ezért egyéni jegyek híján nem keményedhet igazi drámává. Nem teszi ezzé a nő és a férfi közötti származási különbség sem — noha euripidészi motívum, itt mégis elcsépelet —, amit Göncz többször aláhúz. De még a gyerek meggondolatlan öngyilkosságba kergetésének sincs kellő drámai súlya, annak ellenére,

Göncz Árpád: *Magyar Médeia*. Szabadkai Népszínház. Kollektív rendezés. Díszlet: Csikós Tibor. Ruha: Ljubiša Ristić. Zene: Davor Rocco. Színészek: Bada Irén (Médeia), Korica Miklós (Iaszón), Bicskei István (Teiresziasz), Sebestyén Tibor (Rendőr), Vajda J. Tibor (Idősebb fivér), Albert Mária, Dóró Emma, Juhász Anna, Karna Margit, Kasza Éva, Majoros Kati, Süveges Eta (kórus).

hogy az anya és fia közötti telefonjelenetben kulminál a történet, s ekkor — főleg a hamarosan bekövetkező kettős halál pillanatában — felsejlik a dráma.

Formálisan minden feltétel megvan az igazi tragédiához, de ennek kirobbanását a motívumok és a stílus közhelyessége nem teszik lehetővé. Erőtlensége — óhatatlan velejárója a túlmesélés — ellenére a *Magyar Médeia* azonban semmiképpen sem olyan konfúz, ahogy ezt a szabadkai előadás láttán gondolnánk.

Az az ötlet, hogy a színpadon az antik és a gönczi változat párhuzamosan keljen életre — többszörösen rossz. Először a két mű között túl kevés a megfeleltetési, kivált pedig az egymásba játszási lehetőség, s ezért mindkét változat megmarad önmagában töredéknek. Ezenkívül az euripidészi rész nemcsak hogy túl epikus, hanem sután egyszerűsített is. Megjelenik a siratóasszonyokra emlékeztető kórus — ez az eleve közlő funkciót ellátó „szereplő” — és Teiresziasszal (?!), az *Oidipus király*-ból ismert vak jóvendőmondóval felváltva meséli el Médeia történetét, közben — nyilván mert a színpadon nemcsak beszélni, hanem cselekedni is kell elv szerint — a jós barkácsolókat megszegyenítő műgonddal szegescséli le a kisgyerekek koporsóit. A tartalomkivonattá egyszerűsített történet pontatlan is. Teiresziasz azzal fejezi be elbeszélését, hogy Médeia megölte fiait — ami tény —, de elhallgatja, azért tette, hogy gyermekei ne kerüljenek a bosszúállók kezébe. Pedig ez emberi és drámai vonatkozásban is lényeges mozzanat, mert utal arra, hogy az anya nem közönséges gonosztevő, hanem végső kétségbeesésében fiait is gyilkolni kész tragikus hős.

Az antik változat részletei nem pótolhatják a közhelymondatok alá temetett drámaiságot — szerves kapcsolat a két rész között nem jön, s nem is jöhet létre —, mégis kevésbé zavaróak, mint az az épületes rendezői lelemény, amely a „huszonöt évnyi lankadatlan házasság után” rázuhanó magányával, fel-felbőffenő emlékeivel küszködő, s kilátástalannak érzett jövőjével szembenézni próbáló nő mellett — nem is vízió-szerűen, hanem a teljes realitás igényével — színre léptet még két szereplőt. Az egyik nyilván a férj, aki még otthon él, fürdik, borotválkozik, körmöt vág, meztelenkedik, díszes házikóiban parádézik, szpréjezi magát, szépítkezik, kávét iszik, újságot olvas, tévét néz, csomagol — fizikailag jelen van, holott gondolatban már a másik asszonynál jár. Mindössze néhányszor szólal meg, olykor — jobb híján — ez nemzé azt, az nemzé amazt-szerű családfaismertetésbe kezd, végül pedig „Öljön meg Erinüsz . . ., iszonyú szörny te, gyermekölő” — megátkozza Médeiat. A férj színre léptetése óriási baklövés: a drámában olykor a fizikai jelenlét kevesebb a távollétnél. Göncznél Médeia ugyanis nemcsak önmagával küzd, hanem a többiek hiányával is, a már tébollyá kórosodó magányra utal az az elképzelés, hogy a kórus hangja „többfelől, montázszerűen úszik be, mint az álom vagy az emlék”. És hogy

a hiány kínosabb legyen, a fiú sem jelenik meg, csak halljuk, hogy megérkezett, majd pedig telefonon hívja fel az anyját. S Göncznél nem véletlen, hogy a férj is csak telefonál, akárcsak Ágh — Euripidésznél Aigeusz —, a külföldről visszatért barát. Egyszóval: teljes a magány, az izoláltság. S ezt nyomasztóbban fejezheti ki a magányos színész, mint ha ott téblábol valaki, akihez Médeia állandóan beszél, de aki sohasem válaszol. Ebben az esetben — a dramaturgia sajátos paradoxonaként — egy több, mint kettő. Kivált pedig az egy plusz egynél több az egy. Ristic előadásában ugyanis nemcsak a férj jelenik meg, hanem még plusz egy fő. Egy kamasz vagy fiatalember, akiről — Göncz drámájának ismeretében, s tudva, hogy futóedzésre jár, szerelése alapján — azt hihetnénk: ő a fiú. Akármennyire is színpadszerűtlen, ügyetlen a játékter közepére állított dobozba zárni, mégis hajlandók vagyunk azt gondolni, hogy ez a némaszereplő a gyerek, akivel az anya nem tud közelebbi kapcsolatot teremteni, s akit majd amikor meggondolatlanul eltaszít magától, és ráébredt arra, hogy az apjáéknál sem lesz otthon, akkor öngyilkosságba kerget, míg nem a színlapról kiderül, hogy ez a szereplő az „idősebb fivér”. Alkalmasint Médeia fivére, aki Euripidésznél sem jelenik meg, de tudunk róla, őt ölte meg Médeia s szórta szét teste darabjait, hogy menekülés közben Iaszóonnal egerutat nyerjenek. De hogy kerül, ide, mégpedig afféle albérlői minőségben — zoknit mos, teát főz, rádiót hallgat, majd lefekszik —, főleg pedig a szín közepére állított „szobába”, s hogy közben egyetlen szót se szóljon, az valóban rejtélyes elképzelés, zavarba ejtő színszerűtlenség. Ha a Médeia körüli közönyt kellene érzékeltetnie, a szörnyű visszhangtalanságot — ezért néma —, akkor sem funkcionális, mert nem tudni, kicsoda. Alapvető körülményeket, kapcsolatokat, amelyek összefüggésekre utalhatnak, nem tisztáz az előadás, sem a rendezés, sem a dramaturgia szintjén. Sőt, a meglevő, használható motiválást is vagy gyengíti, semlegesíti vagy teljesen kiiktatja (anya—fiú viszony).

S ezzel a megértés mellett — elképzelni is rossz, hogy kapkodhatta a fejét, aki semmit sem tud Médeia történetéről — a címszerepet alakító Bada Irén helyzetét is megnehezíti, már-már lehetetlenné teszi. Következésképpen a végsőig felfokozott, pattanásig spannolt állapotból alig érzünk, alig tud az asztalhoz leülterett, kávé főző s hörpintgető, ruhát szentelő majd vasaló színésznő valamit kifejezni. Göncz utasításai is azt mutatják, hogy Médeia megpróbál úgy élni, tenni-venni, mint ha semmi különös nem történt volna, de percről percre, gesztusról gesztusra be kell látnia, ráébred, hogy nem megy, nyugalmat nem tud magára erőltetni. A színésznőnek — önhibáján kívül — ez csodamód sikerül, mert megbénítják az előadás zavaró körülményei. Nem szólva arról, hogy szövegét is ügyetlenül húzták meg s írták át (semmi oka a halálhírt hozó rendőrnek azt mondania, neki nincsenek gyerekei), lelke forrongása, belső zavara nem kap kitérési lehetőséget, gesztusait visz-

szafogatják, s lehetetlen megítélni, hogy birkózott meg a különben is nehéz, hálátlan feladattal.

Sajátos ellentmondásba keveredik a rendezés: láthatóan sok színészre van szüksége, minél többre, de közülük egyikkel sem törődik, s ezért az előadás rögtönzésszerű. A főszereplőt pedig teljesen elhanyagolja, sőt lehetetlenné teszi. Hasonlóképpen következetlen a színpadi tér kialakításában és kezelésében. Risticnek látvány kell, sok mozgás, ennek érdekében mindent elkövet. Kitalál szereplőket (fivér, jós), rögtönöz, sőt tíz percre a nézőket is az udvarra tereli, itt történik ugyanis a gyermekek elhamvasztása, ami után a koporsókat kísérve a díszletraktáron s a színen át eljutunk a ruhatárig, hogy onnan végérvényesen elfoglaljuk helyünket a nézőtéren, s megkezdődjék az előadás, amit a rendező majd csak háromszori nekifutásra tud befejezni, talán mert az is eszébe jutott, hogy a „madáchi” *Lakodalom* után mégsem járja — felemelt jegyárak mellett — ismét alig egyórányi „produkcióval” a nagyérdemű elé lépni.

GEROLD László

## K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

### AZ AVNOJ-DÍJAS MURTIĆRÓL

A nagy öregek (Tartaglia, Gvozdenović) után, mivel közben már Stupica is megkapta ezt a legrangosabb kitüntetést, minden jel szerint a fiatalabb korosztály került sorra.

Murtić 1921-ben született.

Hogyan is látom őt? Miért is létezik számomra ez a festő?

A háborúban készült jama-illusztrációk a verssel azonos művészi szintűek, mint mondják, 45-ben Picasso és Matisse is megcsodálták. Érdekes lenne összevetni Kun, Jakac és Mujezinović háborús munkáival. Lényeges dolgok válnának láthatóvá, nemcsak képzőművészeti, hanem későbbi szellemi életünket illetően is. Az az érzésem ugyanis, hogy sem a vers, sem ezek a rajzok (amiket Murtić Pricával készített közösen) nincsenek igazán feldolgozva (hirtelen egyetlen szép esszét sem tudnak említeni róluk), nem foglalták el az őket megillető helyet, nem épültek be modern szenzibilitásunk alapjaiba.

Egyértelműen az akciófestészet szintjén, ugyanolyan vagy még nagyobb, valósabb feszültségek, drámaiság. Katarina Ambrozić pl. Munch *Sikolyával* méri e rajzokat.

A háború után mégis külföldre kell utaznia, hogy mindez tudatosodjon benne. Hogy ezeket az eredményeket valóban felvállalja. 1950-ben