

Madzagon himbálózó Apollón (színházkritika)

Euripidész: Oresztész (Karsai György és Térey János fordítása), rendező: Horváth Csaba, Radnóti Színház, bemutató: 2014. 10. 05.



https://apokrifonline.files.wordpress.com/2015/03/oresztc3a9sz_4.jpg) A tér lehetne lerombolt gyártelep vagy egy városszéli, lepusztult környék. A falakból kiálló szegek mintha magukra a szereplőkre merednének. Oresztész (Rétfalvi Tamás) és Élektra (Martinovics Dorina) mintha egy kivégzés előtti börtöncellába lennének zárva. Az otthonosság érzetétől távoli hely a folyamatos fenyegetettség üzenetét hordozza.

Euripidész Oresztésze az Átreidák családtörténetében bekövetkezett férjgyilkosság, anyagyilkosság utáni helyzetet, a teljes végállapotot veszi kiindulási alapul. A kialakult állapot allegóriájává válik a díszlet. Vörösesbarna bádogfalak határolják a színpadot, a rájuk festett foltok omladozó épületek hatását keltik. Ez a végállapot volt az, mely érdekessé tette többek között Horváth Csaba rendező számára a drámát – hangzik el a Hárs Anna dramaturg vezette, előadás előtti beszélgetésen.

A színpadi megvilágítás mellett megjelenik egy szimbolikus jelentéseket hordozó fényforrás is. A nézőtérrel szemközt, a színpad hátsó falán található elhúzható ajtó mögül élesen, szemet bántóan tör be a fény. Az oldalsó falakon lévő néhány, rácsokkal zárt ablak mintha maga is kizárná a világosságot, akárcsak az ajtó, melyet mindig szigorúan visszatolnak a helyére. Kétértelmű a kint és bent fogalma, hiszen az ajtón át a palotába jutunk. A szűkös tér mégis inkább a bezártság érzetét kelti, ezzel megfordítva a tértapasztalatot allegorikus értelmet biztosít a körülhatárolt színpadnak.

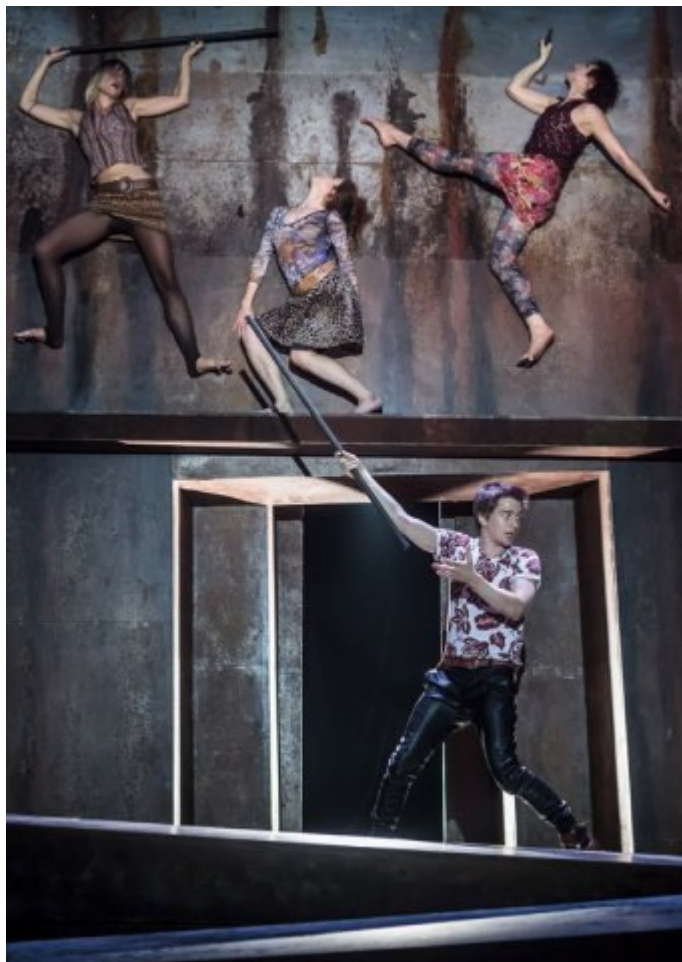


https://apokrifonline.files.wordpress.com/2015/03/oresztc3a9sz_1.jpg)

A Radnóti Színház színpada első látásra Horváth Csaba látványos, mozdulatsorokra építő fizikai színházi eszköztárától távolinak tűnik. A kómából felébredő Oresztész űzötten rohan faltól-falig az erősen korlátozott térben. Indulatoktól feszülő mozgása egy idő elteltével nevetségessé válik. Oresztész sorra nekiütközik a falnak, melyet hangos, fülsértő dörrenés követ. Az éles hang megteremti azt a

feszültséget, melyre a mozgás önmagában nem képes. Visszahatva a rohangászás-üldözöttség ambivalens kettősére felmutatja Oresztész kétségbeesettségét, igazolja, mélységgel látja el a feltörő érzelmeket, amely már túlmutat a dühöngő, izzadó szaladgálás komikumán.

Az előadás dinamikáját tartják fenn a falból kiálló cölöpökön lépdelő figurák. A párbeszédok közben ritkán maradnak a földön állva a színészek, szinte folyamatosan a falakon mászkálnak. Hol lendülettől hajtva mozognak, máskor groteszk pózokban ülve figyelnek a színpadra lenézve. A teret kihasználni igyekvő mozgások közben a színészek sorra annak szűkös voltával szembesülnek, beleütköznek a teret határoló falakba, görnyedten gubóznak a kiálló szegek között. A legerősebbek azok a képek, amikor a szereplők egy-egy felfokozott mozdulatba dermedve maradnak néhány pillanatig.



(https://apokrifonline.files.wordpress.com/2015/03/oresztc3a9sz_3.jpg)

Ezeket az „állóképeket” egészítik ki – továbbbármyalva a színpadi mozgásformákban rejlő lehetőségeket – a falakon kialakított párkányokon különböző pózokban megmerevedő színészek: az éppen elbeszélte történetet vizuálisan ábrázolja az argoszi asszonyok karát alkotó színészek (Andrusko Marcella, Blaskó Borbála, Petrik Andrea) mozgókép-sorozata. Mintha görög vázaképek jelennének meg egy-egy diafilm képkockáiként a néző szeme előtt. A megoldás lehetővé teszi a nagy ívű gesztusokat, túlzó érzelmeket. Ennek a megoldásnak a segítségével válnak láthatóvá a más helyszínen történetek is. Euripidésznél Püladész (Adorjáni Bálint) elmesélése nyomán tudjuk elképzelni Hermioné (Móga Piroska) elrablását, a palotába való betörést a dráma végén, ám Horváth Csaba rendezésében a vizualizált látvány követhetőbbé teszi az eseményeket, egyúttal teret ad az értelmezői fantáziának.

Horváth Csaba rendezéseit a mozgás erős kifejező jellege mellett a zene dominanciája jellemzi. A zenei betétek szervesen épülnek az előadásba. A hegedűn játszó Hermioné játéka tovább mutat, mint saját érzéseinek kifejezése. A hangszeren megszólaltatott különböző hangok, dallamok a történet egyes pontjain újra és újra felhangzanak – az éppen kiváltott érzelmeket alátámasztva – eközben a színésznő szinte egészen a háttérben maradva a nézőknek háttal van jelen.

A kar szólamai is gyakran zeneivé válnak, az ismétlésre építő, kánonszerű szövegmondás énekbe olvad. Ezt egészítik ki a szereplők ajkáról felhangzó „áriák”. Kiemelkedik Helené (Szávai Viktória) szólója, melyben a zene absztrakt módon keveredik a maszturbáció jellegű erotikus mozdulatokkal. Az Élektorból feltörő hangok eleinte sajátos művészi megnyilvánulásnak hatnak, később azonban egyre inkább kéjes sikoltozásba fordulnak át, a testiséget erőteljesen előtérbe hozva.



(https://apokrifonline.files.wordpress.com/2015/03/oresztc3a9sz_2.jpg)

Az átértelmezett testi jelenlét és a zene inspirálja az előadás absztrakció felé mutató interpretációját. Miközben a reprezentáció, az egyértelmű megfeleltetések háttérbe szorulnak, a befogadótól elvont gondolkodást igénylő részletek hangsúlyossá válnak, így az értelmezés egyre inkább erre a síkra kerül át. Ezáltal jelenhet meg Oresztész szinte ruhátlan alakja görög szoborhoz hasonlatosként, társítva figurájához a görög hősök hordozta tulajdonságokat. Az ábrázolás előrevetítette értelmezés már létrejöttének pillanatában erősen megkérdőjeleződik, hiszen egy pátosztól mentes, emberi világ jelenik meg, ahol a heroikus karakterek nem maradhatnak életképesek. A magasztos, hősi tulajdonságok, még ha a hierarchia csúcsán helyezkednek is el, egyre inkább felülíródnak a kevésbé uralt, jóval inkább az ösztönre építő emberi természet mellett.

A színészek egytől egyig mai ruhákat viselnek, a karaktereket ezáltal korunk adta helyzetekbe építik. A jelmezek expliciten fejezik ki az egymástól elkülönülő jellemeket, a szereplők helyzetét, társadalmon belül elfoglalt pozícióját. Meneláosz (Gazsó György) öltönyös diplomataként, Helené csábító fekete áttetsző csipkeruhába öltöztetett alakként jelenik meg, emellett a Hírnök (Schneider Zoltán) futócipőben érkezik, feszülő sportruházatban. A hazatérő Meneláosz jólszituált alakja sajátosan ellenpontozza az otthoni közegben mozgó, viseltes öltözkű Tündareósz (Bálint András) figuráját. Egyedi kapcsolódást teremt a dráma világán belül az asszonyok karának ruházata. Annak ellenére, hogy önmagában egyik darab sem képvisel különösképpen „ókori” jelleget, összességében, a kavargó minták mégis görögségképünket, annak bennünk élő hangulatát idézik. A föld-színeket – barna, okker, szürke, kék – hordozó ruhadarabok, bár napjaink műszálas textiljeiből készültek, visszautalnak egy

archaikus, természetközeli világra.



(https://apokrifonline.files.wordpress.com/2015/03/oresztc3a9sz_5.jpg)

Érezhető egyfajta fanyar paradoxitás az előadásban, mely a figurák megjelenítését is meghatározza. Az előadás egészében folyamatosan ott munkál a „mintha”. Az a „mintha”, mely végül lelepleződik. Végig érződik, hogy valami nem illik bele a képbe. Kavart, kettős viszony alakul ki magához a drámához, annak művelődéstörténeti háttéréhez, illetve korunkhoz. Az alakok nem illeszkednek eredeti kontextusukba, a jelmezek határozottan a mi világunkra reflektálnak, a szereplőkön azonban nincs cipő: a mezítelen lábak sajátos, barbár jelleget kölcsönöznek a figuráknak, azokat az antikvitásba száműzve.

A dráma világát az istenek döntését képviselő Apollón minden pátoszt nélkülöző, gyermeki alakja (Horkay Barnabás) próbálja uralni, a mű végén le is zárja azt, elrendezi az egyéni sorsokat, a beavatkozás mégis irrelevánsnak hat.

Az előadás végén Apollón egy vékony madzagon ereszkedik le az „égből”. Ebben a momentumban érződik a rendezés sajátos humora: mintha az istenek és emberek világa felcserélődött volna. A földön élő, az istenek játékszereként értelmezhető szereplők marionettbábu-szerű alakja tiltakozik Apollón nagyon is evilági megjelenítése, és a triviális megoldás ellen, ahogy az istenség hirtelen leszáll közéjük. Az Olümposzról kialakított kép(ünk) cáfolódik meg ezáltal.

Az előadás szöveggönyve Karsai György és Térey János fordítását használja. A szöveg paradox jelleget ölt, miközben korunkhoz közelít, őriz némi régies, antik jelleget. Beépülnek a dialógusokba az eredeti szövegkörnyezettől eltérő, megváltozott jelentéssel bíró, erős konnotációkat vonzó kifejezések. Az antik hősök pedig úgy beszélnek, mint akik nincsenek is tudatában a szavak mai jelentésének. A vendégmunkások szó elhangzása a Hírnök beszédében – mikor Oresztész és Elektra peréről közvetít – megdöbbenő, miközben komikus helyzetet hoz létre az Euripidész korával való ellentét. A jelmezek finom jelzéseként működnek, beléjük lát(hat)juk korunkat, tipikus figurákat, de nem mutatnak rá konkrétumokra. A fordítás szövege azonban sokkal konkrétabb, a külföldi munkavállalás problémakörét behozó változtatás félreérthetetlen, direkt.

A szöveg azonban nem tud az előadás minden pontján igazán élni. A mozdulatok hevétől hajtva a színészek szövegmondása gyakran érthetlenné válik. Továbbá a szereplők mozgását figyelve nehéz egyszerre a nyelvezetre, a verbális kifejezésre is hasonlóképpen összpontosítani. Az előadás összetett jellege – mely elsősorban nem a többértelműség, hanem az eltérő jelek egymást erősítő, alátámasztó, kiegészítő hatásából áll össze – nehezíti meg a befogadást. Rá kell hangolódni a rendezés sajátos építkezésére, akkor is, ha Horváth Csaba művészi eszköztárát ismerve nézzük az előadást. A mozgások eleinte körülményesnek hatnak, hiszen nincs lehetőség az *Irtás*ból is ismerhető monumentális kompozíciókra, melyeket akár várnánk az új rendezéstől is. Az *Irtás* emlékezetes része, mikor a

színpadon felhalmozott hatalmas zsákokból a szereplők akrobatikus mozdulatsorokat végrehajtva kiborítják a bennük lévő földet, beterítve a Szkéné egész színpadát absztrakt értelmezési tartományt von be. Némiképp más útra van szükség a Radnótiban. A monumentalitás elvárt képei, a fizikai színház hatásai helyett jelen esetben a mozgásban rejlő részletek, a szereplők egymáshoz viszonyított színpadi helyzete, a jelmezek aprólékos szemrevételezése – azaz a jelek figyelmes szemlélése nyitja meg igazán az előadást. A mozgások ellenpontjaként értelmezhető a Karvezető (Csomós Mari) jórészt mozdulatlan figurája. Miközben csak ül a fal előtt – hol az egyik, hol a másik oldalon – karakterében a méltóság kifejezését érezni: ő az egyedüli, aki felül tud emelkedni az eseményeken (ezt természetesen karvezetői szerepköre is nagyban elősegíti, ám alakjában van valami titokzatos emberség, mely szerepkörén túlmutat). Apollón döntését rezignáltan kommentálja az előadás végén. A színpadon egyedül áll, lassan kialszik a fény, végül ő is eltűnik a nézők szeme elől.

Kintli Borbála

A képek forrása: radnotiszhaz.hu (<http://radnotiszhaz.hu/eloadasok/repertoar/1179-euripidesz-oresztesz.html>)

Oresztész, Radnóti Színház

Elektra: Martinovics Dorina; *Oresztész*: Rétfalvi Tamás; *Helené*: Szávai Viktória; *Meneláosz*: Gázsó György; *Tündareosz*: Bálint András; *Püladész*: Adorjáni Bálint; *Hírnök*: Schneider Zoltán; *Hermioné*: Móga Piroska eh.; *Egy phrügiai*: Nagy Norbert; *Apollón*: Horkay Barnabás; *Karvezető*: Csomós Mari; *Argoszi asszonyok kara*: Andrusko Marcella, Blaskó Borbála, Petrik Andrea

Díszlettervező: Khell Zsolt

Jelmeztervező: Benedek Mari

Világítás: Baumgartner Sándor

Dramaturg: Hárs Anna

Irodalmi munkatárs: Karsai György

Dalok: Nagy Norbert

A rendező munkatársa: Óri Rózsa

Rendező: Horváth Csaba

Bemutató: 2014. 10. 05. vasárnap 19.00

This entry was posted on 2015. március 6. péntek at 10:10 and is filed under [csak a hálózati kiadásban](#), [Kintli Borbála](#), [Kritika](#), [Színház](#). You can follow any responses to this entry through the [RSS 2.0](#) feed. You can [leave a response](#), or [trackback](#) from your own site.