

## Fazekas István

# Euripidész *Bakkhánsnők* című drámája a Nemzeti Színházban

Az antik érzésvilágot ábrázolni mindig merész vállalkozás. De mondjuk inkább így: igazából lehetetlen. Az eszmék és a történelem művészet-ontológiai vizsgálatának eredményei alapján ugyanis azt mondhatjuk, hogy igazából nem is volt oly régen az az idő, amikor az ember a napkorongban még valamilyen istenséget vélt fölismerni (Eliade 1994, 81), a probléma inkább ott kezdődik, hogy a modern érzésvilág már lényegesen sivárabb az antiktól. Az ember és természet mitikus egysége megbomlott, skizoiddá lett a lét, partikulárisan tudjuk már csak értelmezni a boldogságot, a szenvedést, de magát a meg-



Fotó: Eöri Szabó Zsolt

1. kép. A Kórus extatikus pillanata – túl a lineáris téridő-érezkelés korlátain.

újulást és az elmúlást is. Ha a régi görög drámákat vizsgáljuk, nem árt tudni: egy ókori szöveg eredeti jelentése legfeljebb a valószínűség szintjén rekonstruálható, s a történetkritikusok mind egyetértenek abban, hogy megváltozott körülmények között egy szöveg friss jelentésekkel bővíthet. Az új interpretációk gyakorta megfigyelhetőek Euripidész darabjainál is, különösen a *Bakkhánsnők* esetében.

Theodórosz Terzopulosz egyik felismerése az, hogy a drámai feszültség nem kizárólag a lélekről, hanem magáról a testről is árulkodik. Az emberi komplexum poliperspektivikus értelmezése szinte felkínálja azt a színpadi látásmódot, mely által a tragikus előérzetek nemcsak lelki kitörésként jönnek elő, de ott hullámnak már a testben is, még mielőtt bármi lényeges megtörténne. Mert úgy igaz, ahogyan azt a világhírű rendező a *Dionüszosz visszatérése* című tanulmányában megfogalmazta: „A színész teste nyitott a belső és külső ingerekre, folyamatosan változik, kifeszített kötélen egyensúlyoz élet és halál között” (Terzopulosz 2019). Aki erre ráeszmél, csakis a test felől közelítheti meg a görög színházat. Mert bármennyire is elfelejtettük az antik érzésvilágot, a test az, ami leginkább egyetemes-tudatú, hiszen az életbe kapaszkodó sejtjeink lét-hite egyetemes, s minden más test lét-akaratóval rokon. Érdemes ezt alaposabban szemügyre vennünk! Ez a vizsgálódás Terzopulosz színház-dekonstrukciójának lényege.

Ha az embernek túlságosan felforrósodik a vére, egyszer csak összeszorítja a torkát az a pillanat, amikor már csak hörögni lesz képes, s úgy érzi, ha nem ereszti ki a benne hirtelen felébredt állatit, talán nem is maradhat meg többé annak, aminek született, hanem könnyen visszahullhat az ősbárbság állapotába. Az is kétségtelen, hogy az embernek az extatikus állapota, amikor „önmagán kívül áll”, feltárja előtte az elveszett élet tisztaságát, az egót felolvasztó időörvényből egy csalóka fénysugár szinte visszavezeti oda, ahonnét kiűzetett, megragyogatja az Éden kapuját. Mi ez? Divináció? Animalizáció? Szent örület vagy idéetlen téboly? Vagy talán valami egészen más? Kicsoda is valójában a homo sapiens, ha a szívét, máját, agyát elöntő felforrósodott vér a legnagyobb borzalmak fokozására is képessé teszi?

Euripidész *Bakkhánsnők* című drámájának az interkulturális formában kibontakozó munkamódszerrel való színrevitele az első kísérlete volt annak, hogy a transzformatív megoldásokat kedvelő görög rendező modernkori módon felmutassa az ókori görög színház antropológiai atmoszféráját. Vidnyánszky Attilának köszönhetően ez a kísérlet most magyar színpadon, magyar színészek előadásában is láthatóvá vált. Még el sem kezdődik az előadás, mégis Terzopu-

losz felfogásában máris részesei vagyunk valaminek, amit csakis a színház tud megadni és semmi más, hogy a színpad határfelület, a lét és az emberi létezés határfelülete, s ezen örvénylik, majd cselekvés-indulatú formát nyer az életért való dulakodás, a természetes élethalálharc.

A balsejtelmű nyitókép – ahogyan Kadmosz a transzfúziós csövek rengetegében fekszik a ravatalnak is beillő fekete trónuson – akár a modern ember mitikus arcképének is megfelelhet, s a néző a meditatív kezdés közepette már-már arra is gondolhat, hogy tulajdonképpen ő fekszik ott a színpad közepén, ő az, aki a mások vérétől életre kelhet. Ez a fekete-piros lelket-kitakaró metafora azt hangsúlyozza, hogy az emberiség jelenében vagyunk, ám a kórus harmóniát földülő, hol a két, hol a négy lábon járó örületet nyál-habosan fölidéző, sistergő bejövételével nyilvánvalóvá válik, hogy jelen és múlt egyidejűségének többszólamúsága tárulkozik föl előttünk a horizontlámpák fakó fényével bevilágított színtérben, s ahogyan az egyre eszelősebbé váló lélegzés csorda-tébolyában a jelen a múltra, éppúgy a múlt is a jelenre vonatkoztatható.

A rendező világszerte ismert és elismert szakember, a Színházi Olimpia életre hívója, aki az általa létrehozott Attisz Színházban több mint három évtizede dolgozik ihletetlen az egykori – az eredeti rituális áldozókört, az orkhészt-



Fotó: Eöri Szabó Zsolt

2. kép. A Kórus mozgásához, a test belső energiáinak kirobbanó felszabadításához a közös, egyszerre történő ki- és belélegzés is hozzátartozik.

rát kettévágó – kelet-nyugati tengelyű színpad modernkori szellemi-lelki dimenzióinak kinyitásán. Ennek gyakorlati lényegéről egyik nyilatkozatában nagyon leegyszerűsítve úgy szövelt, hogy az valójában nem más, minthogy „atavisztikusan leverje az embereket a lábukról az előadás” (Terzopulosz 2022). Terzopulosznak a görög színházról való szemléletmódja sokrétűségében is brutálisan naturalisztikus, s a Nemzeti Színházban az általa színre vitt *Bakkhánsnők* láttán most erről valósággazdagító konkrétsággal meg is bizonyosodhatunk. Kétségtelen tény, hogy erősen érződik ezen a felfogáson E. R. Dodds spirituális interpretációjának hatása, aki a *Bakkhánsnőkhöz* írt előszavában annak idején elsőként hívta fel a figyelmet a tragédia értelmezése kapcsán a Dionüszosz-rítus egyes elemeinek – azok közül is a szparagmosz és az omophagia – fontosságára, valamint arra is, hogy Euripidésznek ez a műve egy tényleges rituálé és a tömegpszichózis történelmi képe. Ezt a megállapítást igazolja, hogy Terzopulosz az eredeti mű zárójelenetét már nem tudja értelmezni, ezért azt nagyvonalúan – mivel ehhez a rendezői koncepcióhoz az szervesen nem illeszhető – kihagyja. Ám ettől a mű nem lesz csonkább, s az előadás a letűnt archaikus világot még inkább közelebb hozza a nézőkhöz. Nyilvánvalóan nagy óvatlanság lenne a részéről, ha ebben a megközelítésben az eredeti szöveg tényleges teológiai tartalmára – akár indirekt módon is – több figyelmet szentelne, ugyanis az már megtörné az égtől-földig sistergő kompozíció egységét és a lineárisan fölfogott, tébolyba átcsapó cselekmény lendületét.

A *Bakkhánsnők* Euripidész utolsó tragédiája, melyben kíméletlen tárgyilagossággal és vészterhes dráma-sűrítéssel tárja elénk az ember lealjasuló, még akár saját okádékában is rendre megmártózó, paranoiás állapotát. Pentheusz olyan zsarnokként jelenik meg, akinek uralma kizárólagosan a félelemkeltésre és a nyers erőszakra épül (Fischer-Lichte 2001, 60).

A színdarab makedóniai emigrációjának utolsó évében keletkezett, s halála után másik két emigrációban írt drámájával: az *Iphigenia Auliszbannal* és az *Alkaiion Korinthoszbannal* együtt adták elő Athénban. Ez az egyedüli olyan ránk maradt görög tragédia, mely a Dionüszosz nevével fémjelzett misztériumvallás legfontosabb elemeit színpadi vizsgálódás tárgyává teszi, s ennek folyamánként a transzcendenssel való találkozás következtében az emberben lejátszódó törvényszerű metamorfózist felmutatja. Dionüszosz életének azt az epizódját tárgyalja, amelyben az isten az őt tagadókon, a vele szembefordulókon irgalmatlan bosszút áll. A korábbi nagy rendezések érintették azt is, hogy jogos-e az effajta bosszú az istenség részéről, Terzopulosz másra, csakis az emberre,



3. kép. Teiresziász szerepében Szarvas József, kezében a csőlátást is szimbolizáló hengerrel.

a testre és annak örületére fókuszál. Rendezői módszeréhez hozzátartozik az is, hogy nem csupán színre viszi a műveket, hanem általában azoknak díszleteit és jelmezeit is megtervezi.

Kozma András Devecseri Gábor fordítását vette alapul a szöveggönyv megalkotásához. A könnyebb érthetőség kedvéért alig igazított rajta valamit, így az ódon hatás megmarad. A szöveg és annak öblös hangokon való előadásmódja archaizálja a színpadot, s igazából ebből érzi a közönség, hogy régi görög drámát lát, ugyanis sem Panayiotisz Velianitisz modern kísérő zenéje meg a díszlet-, jelmez- és mozgáselemek egyike sem utal erre. Pentheusz a terepszínű overallban, derekán kézigránátövvel, mellkasán golyóálló mellénnyel, a betűrt légiós sapkával olyan, mint egy légideszantos, aki kipottyant egy helikopterből. Amikor Dionüszosz elveszi az eszét, és a bakkhánsnőkhöz ereszti, maszkulin külsejét feminin külsővé változtatja át – a beavatás nélkül istenlátásra vágyakozó harcosból túsarkú cipőben kopogó hímrinygó lesz. Pentheusz belenéz a fegyvert, erőt szimbolizáló csőbe, s amikor a másik oldalról Dionüszosz bámul vissza rá, onnantól kezdve mintha már csak ezen a csövön keresztül lenne képes

szemlélni a történéseket, ugyanis csóllátást okoz nála az istentagadás. Így lesz bolonddá, nevetségessé, majd amikor nővé vedlik, visszataszítóvá. Combfixben, kirúszozott szájjal való megjelenése napjaink gender-őrületét jelzi.

A jelmezek egyszerűek, a testet, az izmok vonalait és azok mozgását hangsúlyozzák. Két női szereplő fekete biciklisnadrágban táncol a kórus tagjai is feketében vannak, a többi nő és férfi pantallót visel, a fiúk felsőteste csupasz, a lányokon keskeny kis melltartó van. A többi szereplő bő köpenyt hord. A jelmezeknek köszönhetően a színészek játéka jobban kiviláglik, s testük párájának kigőzölgésében még érthetőbbé válik Terzopulosz legfontosabb törekvése: a meghasonult emberi lélek kízóan őszinte feltárása.

Megrendítőek az alakítások. Szűcs Nelli olyan megrázó erővel kelti életre Agauét, hogy szinte vele térünk vissza az őrületből a valóságba, s bár nincs a kezében semmi, mégis mindannyian ott látjuk az ölében Pentheusz letépett, véres fejét. Borbás Roland Dionüszoszában ráismerhetünk a magabiztos istenségre, aki durva és brutális az őt megtagadókkal szemben, aki valóban képes kihozni az emberből az állatit. Schnell Ádám megfontolt uralkodónak mutatja be Kadmoszt, Théba királyát, aki ha szól, azt komolyan teszi, Szarvas József pedig mesterien, a révület és a józanság partvonalán állítja színpadra a vak jóst, Teiresziászt.

Röviden szólva: akit érdekel a görög színház, nem hagyhatja ki ezt az előadást!

## Felhasznált irodalom

---

- Fischer-Lichte Erika. 2001. *A dráma története*. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Eliade, Mircea. 1994. *Vallási hiedelmek és eszmék története I.* Budapest: Osiris-Századvég Kiadó.
- Euripidész. 1944. *Bakkhánsnők*, szerkesztette E.R. Dodds. Oxford: Clarendon Press.
- Theodórosz Terzopulosz: Dionüszosz visszatérése – A test. Megtekintve 2022. április 9-én. <https://nemzetisinhaz.hu/hirek/2019/10/dionuszosz-visszaterese>
- Theodórosz Terzopulosz – Interjú a Bakkhánsnők rendezőjével. Megtekintve 2022. május 23-án. <https://www.youtube.com/watch?v=xBdSOEuSFBY>