

Színházi kalauz

Összeáll. és szerk. Kékési Kun Árpád, Saxum Kiadó Bt., 2008. 790 old., 4900 Ft

Látogatókat vezető, kísérő személy, valamiben eligazítást adó mű, tájékoztatófüzet, illetve könyv. Ilyen és ehhez hasonló kifejezéseket sorol fel a *kalauz* címszó alatt az *Értelmező Kéziszótár*. Az új *Színházi kalauz* nem kevesebbre vállalkozott, mint hogy a színházkedvelő közönség kalauza legyen, segítse az előzetes tájékozódást, eligazodást nyújtson.

A *Kalauz* eredete Kallimakhoszhoz köthető, aki a Kr. e. III. században létrehozta az alexandriai könyvtárban a 120 tekercsből álló, alfabetikus rendben összeállított, a görög irodalom hagyatékát katalógizáló gyűjteményt. A *Pinakesz*, az első ismert könyvtárkatalógus műfaji szempontok szerint foglalta össze a görög szerzők életrajzát és műveik jegyzékét. Ezek a kivonatos táblák jó szolgálatot tesznek a kutatóknak, de nem helyettesítik a műveket.

A *Színházi kalauz* sem helyettesíti a színdarabok ismeretét, de segít az előzetes és utólagos tájékozódásban, eligazodásban. A műfaj veszélyei átfogó jellegéből adódnak, hiszen minden összefoglaló óhatatlanul hiányos a terjedelmi korlátok miatt, ezt nem is róhatjuk fel neki. Magát a szerkezetet és a rövid cselekménykivonatokat azonban érdemes részletesebben megvizsgálni, hiszen fontos, hogy pontosak és érthetőek legyenek, a személyes véleményt mellőzve, csupán használható ismertetésre szorítkozzanak, esetleg további kutatásra sarkalljanak. A további kutatást azért kell megemlíteni, mert az ilyen jellegű művek nem tekinthetők szakkönyvnek – sok területtel foglalkoznak, de egyikkel sem elmélyülten.

Kékési Kun eddigi könyvei mind kifejezetten a színházzal, a drámával hivatásosan foglalkozókhöz szóltak. A *Színházi kalauz* viszont nem a szakmának íródott, hanem a színházkultúrát kívánja széles körben népszerűsíteni.

A *Kalauz* egy közel harmincéves szakadékot próbál áthidalni. Míg

angol vagy német nyelven öt-hat évente, Franciaországban szinte évente jelenik meg ilyen kiadvány, addig nálunk közel három évtizedet kellett várni egy átdolgozott, aktualizált, felfrissített *Kalauzra*. Színházi kalauz Magyarországon először Vajda György Mihály szerkesztésében látott napvilágot 1960-ban, egy kötetben. Terjedelme, a benne fellelhető színdarabok listája egyre bővült a következő kiadásokban. Az utolsó (a negyedik), átdolgozott kiadás Vajda és Szántó Judit szerkesztésében, 1981-es. Hozzá képest ez az új kalauz olvasmányosabb, részletesebb, és száz színdarabot Koncz Zsuzsa fotói illusztrálnak.

A szerző az előszóban jelzi, min változtatott a korábbi kiadásokhoz képest. Mindenekelőtt „kifejezetten »felhasználóbarát« kíván lenni” (5. old.), elhagyja a szocialista színházkultúra idejétmúlt darabjait, és széles körű áttekintésre törekszik. Számszerűen: a korábbi 438 darabból mindösszesen 211-et tartott meg; 157 újjal egészítette ki a repertoárt, amelyben 20 musical, illetve 20 operett is helyet kapott.

A jelentősnek ítélt színművek felsorakoztatása olyan lehetetlennek tűnő feladat, amelyet Aiszkhülosz szavaival lehetne érzékeltetni, aki a Homérosz utáni korok szerzőiről azt mondta, hogy nem tesznek mást, csak morzsákat csipegetnek a Mester asztaláról, bármely műfajban alkossanak is. A színházi kalauz is csak morzsacsipegetés lehet a színházművészet hatalmas asztaláról. Hogy erről az asztalról mit csipeget, az a szerkesztő ízlésén és a terjedelmi korlátokon múlik. Sajnos olyan drámák, előadások is kimaradtak, amelyeket bizonyára sok színházbarát hiába keres majd benne.

A musicalek között nem szerepel például Andrew Lloyd Webbernek T. S. Eliot költeményeire írott *Macskákja*, amely évtizedek óta a hazai és külföldi musicalszínpadok egyik reprezentatív alkotása, Magyarországon 1983 óta játsszák, idén januárban volt az 1300. díszelőadása a Madách Színházban

Hogy pontosan melyik húsz musical, illetve operett került bele a kötetbe, és miért éppen ezek – azt *Mutató* híján nagyon nehéz kideríteni. A mű végén található tartalomjegyzékben

ugyanis betűrendben sorakozik a kötetben fellelhető mind a 368 színdarab – korszak, műfaj, illetve szerző megjelölése nélkül. Pedig egy ilyen műfajú könyvtől elvárható, hogy a címek mellett legalább zárójelben feltüntesse a szerzőt, és elkülönítse a musicaleket, az operetteket és a drámákat. Sőt ha valóban „felhasználóbarát”, akkor nemcsak tartalomjegyzék kell, hanem mutatók is, lehetővé téve a szerző, műfaj, kor, esetleg téma szerinti osztályozást és keresést. Az alfabetikus elrendezést Kékési Kun érdemként könyveli el: „a kötet további újdonsága, hogy eltekintett a keletkezés időrendjétől, és a könnyebb kereshetőség végett ábécérendben tartalmazza a darabokat. Ily módon például *A mizantrop*, *A mosoly országa*, a *Müller táncosai*, a *My Fair Lady* és *A nagymama* úgy követi egymást ezeken az oldalakon, mint bármely klasszikus dráma, operett, kortárs színmű, musical, vígjáték stb. egy átlagos magyar színház műsorrendjében. Nem vonakodtunk egymás mellé helyezni e műveket, mert meggyőződésünk, hogy megalkotottság tekintetében a kötetbe válogatott darabok jórészt egyenértékűek.” (6. old.)

Az olvasó nem is ezt vonja kétségbe, hanem az a gondja, hogy a kalauzt csak a tartalomjegyzéket böngészve tudja használni. Értetlenül állhat például az előtt, hogy ha az *Antigonét* keresi, akkor az mindenféle megkülönböztető jelzés nélkül kétszer is szerepel: csak utánalopozva derül ki, hogy a 29. oldalon Szophoklész tragédiájának szinopszisát találja, a 31-iken pedig Eörsi István darabjának az összefoglalóját, amelynek egyébként a teljes címe csak itt van feltüntetve zárójelben: *Tragédia magyar nyelven Szophoklész Antigonéjából*. Ezen problémát tetézi – még az *A* betűnél maradván – hogy az *Amphitryon* viszont csak egyszer fordul elő, pedig Giraudoux nyomán tudjuk, hogy legalább 38 ismert feldolgozása van. A legismertebb Plautus, Molière és Kleist *Amphitryonja*, de a *Kalauz*ban csak Kleistét találjuk meg, ami a tartalomjegyzékből szintén nem derül ki.

Az osztrák Werner Schwabnak vagy a svájci Urs Widmernek egyetlen darabja sem szerepel a kötetben,

noha Shwab *Elnöknők* című drámája 1996 óta hazánkban is rendszeresen műsoron van vidéken és Budapesten egyaránt, Widmer *Top Dogs* című műve szintén a hatalmas közönségsikert arató előadások egyike.

A pontos filológiai munkáról tanúszkodó szinopszisok a szakembereknek is hasznosak. A *Kalauz* a könyv nyomdába adásának pillanatáig igyekszik regisztrálni a külföldi színdarabok legújabb fordításait, a tartalmi összegzés végén pedig felidézi „a darab magyar színpadra kerülésének nevezetesebb mozzanatait, az emlékezetes rendezéseket, alakításokat, egyéb teljesítményeket” (6. old.). A nevezetesebb kitüntetések és díjakat is jó lett volna felsorolni – legalább a ma is rendszeresen látható előadások esetében.

A könyvet a klasszikus kori görög drámák tartalmi összefoglalóinak kiemelésével mutatom be. A – sajnos névtelen – szerzőknek nem volt könnyű dolguk, hiszen e műveket a mitológiából kiragadva, csak az adott dráma cselekményét vizsgálva szinte lehetetlen megérteni. Itt különösen hiányzik az arra vonatkozó útmutatás, hogy a szinopszisokban pontosan mit is olvashatunk. Kékesi Kun megfogalmazásában: „a szinopszisok esetében a darabok tartalmának olyan vázlatos ismertetését tartottuk szem előtt, amely megnevezi a fontosabb szereplőket és azok viszonyait, részletezi a cselekmény főbb állomásait és fordulatait, esetleg idéz egy-egy szállóigévé vált dialógusrészletet, és fogódzót kínál a mű értelmezhetőségéhez.” (6. old.) Csakhogy ebben a *Kalauz* távolról sem egységes; van olyan szinopszis, amely csak az adott dráma cselekményét rögzíti, van, amelyik a történet előzményeire is kitér, netán még filológiai elemzésbe is bocsátkozik. Megíróiknak ügyelniük kellett (volna) arra is, hogy az előzmények ismertetése ne olvadjon egybe a mű tartalmi összefoglalójával, hogy ne a saját értelmezésüket írják le, hanem csak a mű problémafelvetéseire hívják fel a figyelmet – hogy az olvasó felmérhesse, a látott előadás rendezője hogyan oldott meg jeleneteket, milyen értelmezést adott, mire fektette a hangsúlyt.

Szophoklész *Antigonéja* a legszélesebb körben ismert és az egyik legtöbbször feldolgozott antik görög

tragédia, mai napig középiskolai tananyag, így az előadásokat egész osztályok, iskoláscsoportok látogatják. A tanulók a dráma elolvasását szívesen váltják ki színházlátogatással (rosszabb esetben egy kivonatos mű elolvasásával), de az az elfoglalt színházkedvelő, aki valaha még akár olvasta is a művet, emlékei felfrissítésére talán szívesen kukkant bele a *Kalauz*ba az előadás előtt vagy után. Az *Antigoné* összefoglalója nekik szól. Sajnos az 1981-es és az új kiadás szinopszisa teljes egészében megegyezik, szó sincs pontosításról vagy átszerkesztésről, holott erre az előszóban ígéretet tett a szerkesztő. Az *Antigoné* esetében a majd harminc évvel korábbi összefoglalót olvashatjuk újra, új kiadásban – *hibásan*.

Az antik görög drámák mindegyike valamelyik mondakörbe illeszkedik, amelyek ismerete ma már semmiképp sem feltételezhető. *Antigoné* története a thébai mondakörbe tartozik, első drámái feldolgozása Aiszkhülosz *Heten Théba ellen* című tragédiája. Szophoklész két művében is szerepelteti: az *Antigonéban* és az *Oidipusz Kolószban* című tragédiában. Először az *Antigonét* írta meg, azután az *Oidipusz királyt*, s végül, élete végén az *Oidipusz Kolószban*; a történet időrendjében viszont az első az *Oidipusz király* és az *Antigoné* az utolsó. A *Kalauz*ban mindhárom darab szerepel, de erre semmi sem hívja fel az olvasó figyelmét, még a szinopszisokban sincs rá utalás.

Az *Antigoné* szinopszisa Polüneikész és Eteoklész halálának leírásával kezdődik, valamint Kreón parancsával: a városvédő Eteoklésznek pompázatos temetés jár, a városra törő Polüneikésznek azonban temetetlenül kell maradnia. Halállal lakol, aki a királyi parancsnak ellenszegül. Ennek alapján az olvasó tragikus testvérharcot, majd egy díszes temetést, illetve egy temetetlen holtat vár az előadás kezdetén, ezzel szemben a prologoszban valójában *Antigoné* és *Izsméné* vitájának lesz tanúja, amelyben *Antigoné* színvallásra próbálja készíteni hűgát: részt akar-e venni a temetésben.

A megértéshez természetesen elengedhetetlen az előzmények ismerete, de azt mindenképpen fel kellett volna tüntetni, hogy meddig van szó az

előzményekről, és honnan kezdődik a drámái cselekmény leírása. Az előszó szerint az összefoglalók feltárják a szereplők viszonyait, ez viszont itt elmaradt, noha sokkal fontosabb lett volna, mint a későbbiekben *Izsménére* és *Antigonéra* aggatott – és egyébként megkérdőjelezhető, illetve félrevezető – jelzők használata: „szelíd és engedelmes *Izsméné*” (30. old.), *Antigoné* „szívében erősebb volt az istenek törvénye” (30. old.). Ezek a passzusok a Vajda-féle *Kalauz*ban is szó szerint így szerepelnek (Vajda György Mihály – Szántó Judit [szerk.]: *Színházi Kalauz*. Gondolat, Bp., 1981. I. kötet, 69. old.), sajnos semmit sem változtatott az új szinopszis névtelen írója. A Szophoklész-kiadásokban szereplő szerzői instrukció pedig informatív és lényegesebb: „*Antigoné* oldalról, *Izsméné* a palotából jön.” (Mészöly Dezső ford.) Jó *kalauz*ként tájékoztatni kellett volna az olvasót ennek a színpadképnek a jelentőségéről, hiszen a két lánynak meg sem kell szólalnia, hovatarozásuk már abból kiderül, hogy *Antigoné* onnan jön, ahonnan a *Hírnökök* vagy az idegenek szoktak, húga viszont a hatalmat szimbolizáló palotából lép ki. Elmarad továbbá az az utalás is, amely a király álláspontját segítene megérteni: a város ellen törő testvérek jogos büntetése, hogy temetetlenül hagyják, tehát Kreón törvényesen rendelkezett. Ez azonban azt jelenti, hogy a holt lélek bolyongásra ítéltetik, ami által viszont az égi törvényekbe is beavatkozott.

„Még Haimón is szembefordul apjával *Antigoné* érdekében. Kéri, követeli, hogy változtassa meg döntését” – olvashattuk az 1981-es *Kalauz*ban (Vajda: *i. m.* 69. old.), majd most ugyanezt kicsit rövidebben: „Még Haimón is szembe fordul apjával, s követeli, hogy változtassa meg döntését.” (30. old.) Sajnos a *kalauzműfaj* részletes cselekményleírásra nem ad lehetőséget, ilyen formában azonban az összefoglaló tartalmilag helytelen. Haimón ugyanis a következőket mondja Kreónnak:

Atyám, tiéd vagyok. Te szabsz utat nekem: megszívlelem, ha jó tanáccsal gazdagíts; mert semmiféle nász oly fontos nem lehet, hogy többre tartsam, mint irányító szavad.”
(Mészöly Dezső ford.)

Később valóban ellenkezik apjával, de szó sincs arról, hogy követelné döntésének megváltoztatását; csupán figyelmezteti, hogy az istenek törvényén tipor, és elmondja, hogy a nép nem tartja bűnnek Antigoné tettét. Majd szembesíti apját a következményekkel és cselekedetének helytelen voltával, hiszen az állam nem az uralkodó tulajdona, és nem teheti meg, hogy az istenek törvényének figyelembevétele nélkül kormányozzon. Mivel Kreón hajthatatlannak tűnik, a fiú csalódotan távozik. Természetesen fel lehet fogni Haimón tettét szembeszállásnak is, de ezen vitakozni inkább filológiai és/vagy színpadra állítási kérdés, amelyről a rendező dönt. A színpozsznak inkább arra kell törekednie, hogy a pontos tartalomismertetés alapján kérdések fogalmazódjanak meg az olvasóban, a leendő nézőben, amelyekre aztán az előadás remélhetően választ ad.

A cselekményleírásból teljes egészében hiányzik Antigonének a sziklasír felé indulás előtt elmondott gyászéneke, amelyben megsiratja beteljesületlen női létét, apját, anyját és halott testvéreit, akikhez nemsokára megtér, és a nézőben hiányérzet ébredhet, hogy életben maradt hűgárol, Iszménéről, és Haimónról, a völgegyéről meg sem emlékezik. A királyi parancs visszavonása, illetve az Antigoné halála utáni események leírása is nélkülöz néhány fontos momentumot. „Hiába helyezik Kreón emberei nyugalomra Polüneikész hamvait, mire odaérnek, Antigoné már felakasztotta magát sziklabörtönében, s mellette Haimón is szíven szúrta magát” (30. old.) – olvashatjuk újra megint csak szó szerint a Vajda-féle színpozszt. Valószínűleg elkerülte az összefoglaló megírójának a figyelmét, hogy bizony a király is mindenhol jelen volt. Nemcsak embereit szalasztotta, hogy gyorsan temessék el Polüneikészt, majd mihamarabb szabadítsák ki Antigonét, hanem a szolgálival együtt cselekedett:

Ezen nyomban megindulok! [...]

*Magam se késem – fordítok szándékomon –,
kít én verettem vasra, én is ostrom el!*

Majd a Hírmondó beszámolójából megtudja Eurüdiké:

*A tar halomra elvezetem férjedet,
hol Polüneikész teste útfélen hevert
ebek fogával összevissza tépve már. [...] megmostuk a csonkot és elhamvasztottuk friss olajfág tűzén.*

Aztán hazája földéből raktunk fölé magas sírdombot, s indultunk a szirt felé.

Valóban megindultak a szirt felé, de a *Kalauz*ban olvasottakkal ellentétben nem arra értek oda, hogy „Haimón is szíven szúrta magát” (30. old.): a fiú még életben volt, keservesen zokogott menyasszonya halálán. Apját dühében szemén köpte, majd pedig kardjával rátámadt, de olyan ügyetlenül, hogy annak sikerült félreugrania, és csak ezt követően vet véget életének. Mindezeket meghallva Eurüdiké is öngyilkos lesz. A színpozszt írója – egyetértve a korábbi kiadás szerzőjével – azt írja: „kétségbeesésében” (30. old). Ezt már jobb lenne a rendező értelmezésére bízni: ő dönti el, hogyan jeleníti meg egy anya érzelmeit, aki tudomást szerez fia haláláról. Mindenesetre kétségbeesett királynéről nem olvashatunk a drámában – talán Kreónt lehetett volna így jellemezni, de egy *kalauz*nak természetesen ezt sem feladata eldönteni – a Szolga beszámolójából inkább arról értesülünk, hogy a királyné megátokozta Kreónt, majd véget vetett életének.

A tragédia kapcsán felmerülő legfontosabb kérdések nem fogalmazódnak meg a színpozsztban. Például: miután Antigoné földet hintett testvéreire, miért ment vissza a halotthoz? Akarta, hogy megtalálják, elfogják, és így nyíltan szembeszállhasson a királynéval? Miért utasított vissza minden felkínált mentőövet? A gyászénekében miért nem emlékezett meg Iszménéről és Haimónról? Miért akasztotta fel magát befalazva? Nagyobb hősnő lett holtan, mintha élve marad, és elengedik? A különféle rendezések például ilyen és ehhez hasonló kérdésekre adhatnak választ.

Az *Antigoné* ismertsége is hozzájárul ahhoz az általános, széles körben elterjedt nézethez, hogy a görög tragédiák szinte mindig halállal végződnek, vagy legalább az előzményükben volt valami vérfürdő. Szophoklésznek egyetlen olyan ránk maradt műve van, amelyben nem hal meg senki sem, mégis az egyik legmélyebb tragédia, ez pedig a *Philok-*

tétész. Az antik tragédiák közül talán ennek a legnehezebb megírni a történeti összefoglalóját. „Amennyiben szigorúan a történet szintjén maradunk, zavarba ejtően *nem tragikus* összefoglalást készíthetünk a darab cselekményéről: ketten megérkeznek egy szigetre, hogy onnan magukkal vigyék az ott magányosan éldegélő harmadikat, s ez – némi nehézségek leküzdése árán – sikerül is nekik.” (Karsai György: *A Szép és a Szörnyeteg. Görög drámák értelmezései*. Osiris, Bp., 1999. 429. old.) A megint csak anonim szerzőnek – bár nehéz feladatot kapott – azért mégsem kellett volna hozzáköltenie a történethez, pontosabban mondva, nem a régi *Kalauz* hibás, leegyszerűsítő értelmezését kellett volna szinte szó szerint átvennie. „A kényszerű ókori Robinson [...] – aki a legszörnyűbb kinokat szenved, de az igazságba vetett hit és az emberi jószág kivívja számára az istenek könyörületét, s megváltja a magánytól és a testi fájdalomtól.” (500. old.) A könyvben szereplő műfajmegjelölés helyes, miszerint a *Philoktétész* tragédia, de a *Kalauz* használója a fentebbi sorok olvastán joggal kérdezheti: hol van ebben a tragikum?

A színpozsztban a dráma előzményeinek tárgyalása megint összeolvad tartalmának ismertetésével. Itt egyébként azért fontos az előzmények cseleltése, mert a címmel ellentétben nem Philoktétész jelleme a mű központi kérdése, hanem azok a változások, amelyek a kilenc év alatt, a laktalan sziget nyomorúságában a főhősben végbementek. Az emberi létezés tönkretévő szóról, általában a nyelvről szól a tragédia. Bebizonyosodik, hogy a nyelv, a beszéd csak pusztításra használatos, s ez az egyik legmélyebb tragédia. Az ismertetés egészen addig helyes, amíg azt nem állítja, hogy Akhilleusz fia, Neoptolemosz azért adja vissza a Philoktétészről csellet elvett nyilatkat, mert nem volt tisztá a lelkiismerete. Ez elképzelhető ugyan, de nem következik Neoptolemosz megismert jelleméből. Őt inkább az zavarja, hogy nem erővel, hanem hazug szóval szerzett meg valamit:

*Erővel őt elhajtom – erre kész vagyok,
csellel soha! Hiszen féllábu – ügyse tud
nyers erejével győzni rajtunk, tülerőn.”*

(Jánosy István ford.)

Neoptolemosz tehát akkor sem érzett volna lelkiismeret-furdalást, ha a szerencsétlen, féllábú emberi roncs kezéből kicsavarja a fegyvert. Ehelyett azonban szép, de hazug szóval kellett elvennie tőle, ezért inkább visszaadta. Lelkiismereti okból? Ki tudja. Mindenesetre nem a tartalmi ismertető feladata ezt a kérdést tisztázni, inkább csak feltenni. Szophoklésznek ez az egyetlen olyan fennmaradt drámája, amelyben a fiatal pályatárs, Euripidész által bevezetett *deus ex machina* eszközzel él, hogy a történetet visszaterelje az eredeti kerékvágásba: a történet végén Héraklész megjelenik Neoptolemosznak és Philoktésésznek. Miért épp ő? *Látszólag* a legjobb barátja, egy félisten szólította meg Philoktésészt, akiben bízik, s így felszáll a hajóra.

„Philoktésész pedig engedelmeskedik az isteni parancsnak, s bizakodva indul a gyógyulás és a győzelem felé” (500. old.) – olvashatjuk a színopszis utolsó soraiban, de nem Szophoklész tragédiájában!

Az előszó szerint „e kiadvány nem a további kutatásra próbál sarkallni, hanem az értő színháznézéshez »elengendő« – mert elengedhetetlen – ismeretekkel szolgálni” (6. old.) – mégis hiányolom a szakirodalmi ajánlást. Akár a mű második részében található szerzői életrajzgyűjtemény mellett – vagy inkább helyett – helyet kaphatott volna, hiszen tíz-tizenöt sorban összefoglalni Móricz Zsigmond, Szabó Magda, Csiky Gergely, Szophoklész vagy Euripidész életrajzát érdemlegesen nem lehet. „Eleuszisban szü-

letett, a Föld istennőjének szentelt városban, ahová több ezer athéni polgár zarándokolt az istenség tiszteletére rendezett ünnepekre. Életéről nem sokat tudunk, töredékes feljegyzésekre támaszkodhatunk csupán...” (677. old.) – olvashatjuk Aiszkhüloszról, ami sem nem pontos, sem nem segíti a színházi megértést vagy az előzetes tájékozódást.

Kékesi Kun munkája kiküszöbölhető hibái ellenére is értékes: a legfrissebb fordítások és bemutatók felsorolásával, valamint a kortárs szerzők műveinek beemelásával még évek múlva is hiteles, aktuális és használható könyv lesz.

■ **ISTÓKNÉ VÁMOS KORNÉLIA**