

tónust, stílust és módszert határoz meg. De úgy is mondhatnám, hogy a mű időstruktúrája az alkotás természetének függvénye.” Nem is kell *Tarkovszkij*hoz, vagy *Ricoeur*höz folyamodnunk ahhoz, hogy belássuk: az idő nem jelenthet ennél kevesebbet egy temporális, alapvetően elbeszélő kommunikációs forma számára, az időkezelés minőségén nem más, a film minősége múlik.

S ha már ennyi szó esett a minőségről, hadd szóljak a kötet egyéb értékeiről is. A filmritmus-játékát bemutató célratörő, mégis sokatmondó filmelemzések egyfajta enciklopédia-jelleget kölcsönöznek az „Időformák”-nak. Bíró Yvette műve nemcsak a film jövőjét feltű és menteni igyekvő gesztus, de az ismeretközlést illetően is nagyívű, igényes és – az egykét következetesen elért olasz filmcím-től eltekintve – pontos adatokban bővelkedő, bibliográfiával, filmcím-jegyzékkel és névmutatóval ellátott, szép kivitelezésű könyv.

Bíró Yvette (2005): *Időformák*. Osiris, Budapest.

Szilvássy Orsolya
Tessedik Sámuel Főiskola, PFK,
Nemzetiségi és Idegen Nyelvi Tanszék

Élektra, a posztmodern

Bocsárdi László, a sepsiszentgyörgyi Tamási Áron Színház művészeti vezetője az anyaországi közönség előtt néhány éve Gyulán, a klasszikus ókorra, Rómára hivatkozó Shakespeare-darabbal hívta fel a figyelmet. A véget nem érő gyilkosságok véres „húsgyára” meghatározó motívuma volt az előadásnak. Az Örkény István Színház 2006 évi Elektrájának színpadi világa emlékeztet erre az illúziótlan miliőre.

A korombéli néző („hanyas vagy?” – 1947-ben születtem) *Kakoiannis*s a fiatal *Iréne Papasz* (híres görög filmszínésznője volt korának) filmjére emlékszik az Elektra szó hallatán. A film nagy hatással volt Európára. A tragikus történet helyszínét komor, realista tájképekkel idézte, megfosztván az antikvitás-idézés stilizáltan klasszicista konvencióitól. *Theodorakis*sz folklór-ihletésű modern zenéje is ezt a modernizálást, legalábbis az archaizálás elhárítását erősítette. De ettől még a drámába foglalt igazságtétel igazságtétel volt. Be kell teljesíteni a orsot, hiszen az igazság egyértelműen a dőlyfős és vérnősző zsarnok/ság áldozatai, az Agamemnón-sarjak mellett áll. Még az anyaggyilkosságot is igazolja ez az alaphelyzet.

Gyurkó László intermezzója („Szerelmem, Elektra”, először színházban láttuk, aztán filmen is) árnyalta az értékelést. Ugyan volt egy jóformán aktuálpolitikai olvasata is (erről mára megfeledezhetünk), a dráma tragikumája viszont – az antik hagyományt nem követve – Elektra és Oresztész, a két bosszúálló testvér közt tetőzött. A zsarnoktól való megaláztatást megszenvedő Elektra doktriner forradalmárrá (ma tán úgy mondanánk: terrorista gyilkossá) válik, míg az emigráció védetségében felnövő Oresztész „megengedheti magának”, hogy pragmatikus béketeremtő legyen. S két „irányzat”, két „paradigma” összecsapásává válik a dráma: a testvérgyilkosságig vezetően. Gyurkó az adott vagy vélelmezett társadalmi-politikai környezetben a „detente”-t, az olvadást megvalósító Oresztésznek adott igazat. Akkor is, ha az érzelmi részvét, mondhatni: az erkölcsi igazságszolgáltatás – a mítosztól eltérően – a testvére kezétől, de ebben a logikában szükségszerűen elpusztított Elektrának jut.

De hát a mai elsős gimnazista már nem emlékszik Kakoianniszra-Tehodorakiszra-Iréne Papiszra, számára *Berek Kati* lángoló igazságérzete is ellobbant.

Gimnazistáink – így mondják – a ‚Terminátor I., II., III’. nézői, „szerencsésebb esetben” a „reality show”-k-ban nézik egyenes adásokban *Szaddam Husszein* előkaparását barlangjából, a csecsen terroristanókat gránátokkal övezve, a párizsi autógyújtogatókat, vagy éppen a közrend sisakos-pajzsos öreit (milyen érdekes, hogy fegyverzetük kísértetiesen emlékeztet a több ezer éves divatra, a Tróját ostromló egykori akhájok öltözetére), vallási, etnikai ideológiai, vagy éppen „megélhetési”, még inkább megélhetési gyilkosokat és bosszúállókat néznek (statisztikák szerint vagy négy órányit naponta, ezzel a világranglista második helyére lépve).

Vannak elemzések, melyek arról szólnak, hogy a gyilkolásnak és a bosszúállásnak a virtuális – de látható – valóságban megtapasztalt kritikus tömege gerjeszti az ifjúsági agressziót. A tévénező gyerekek – szól az értelmezés – aztán műsorszünetben, unalmukban lövik szét iskolatársaikat és tanárnőiket. A vödörszámra gyűlő kiontott vér látványa megszokottá, mindennaposá teszi az élet elleni bűncelekményt, elszántabbá az (egyre fiatalabb) elkövetőt.

Vannak bizakodóbb vizsgálatok is. Bizakodóbbak? Édes istenem! E kritikák nemcsak arról szólnak, hogy a gyerekek, serdülők minden hiedelem ellenére világos különbséget tesznek – funkcionálisan is – a képernyőről gyűjtött „tapasztalat” és a valóságos világ között, de arról is szólnak, hogy nem a virtuális valóságban látott borzalom vált ki agressziót és szorongást (többnyire a kettőt együtt), hanem bizony van annak bőségesen elegendő oka a gyerek, kamasz, fiatal valóságos élethelyzetében, hogy a szörnyű mintára aztán fogékony legyen.

Bízzuk a médiakutatókra, hogy az örök vitában döntsenek: doktriner Elektraként vagy pragmatikus Oresztészként keressék az érvényes igazságokat, a felelősöket, vétkeseket.

Mi beszéljünk az elmúlt évadokban tendenciaszerűen gyarapodó antik drámák újabb előadásáról, az Örkény Színház-beli ‚Élektra’-ról

Valahol a „falakon kívül”, a rendre vizet okádó csatorna torkában él a jogafosztott királylány, fiatalságától búcsúzó meddő éveiben. Ide érkezik Oresztész küldetésével. A testvérek nehezen ismernek egymásra, mintha rettegnének a sors beteljesülésétől. Ha nem lenne a halott apa, a katonaruhás szellemként fel-feltűnő Agamemnón elvárásait képviselő Nevelő, aki kézbeveszi a cselekmény irányítását, akkor tán dolgvégezetlen térne vissza a királyfi. Oresztész valóságos habozó hős a rendező felfogásában, s ehhez a tétovázáshoz csatlakozik nővére is. Mocskossá ázó fehérbe öltözve lépdelnek előre-hátra a parancs teljesítése felé. Az eredetiben bátor partner, Elektrának kijáró méltó férj-jelölt, Püladész mafla diák ebben a felfogásban, aki még inkább fél a kegyetlen történésektől.

Aigiztoszt gyűlölni se tudjuk igazán, Élektra szavai és a bosszút megkoronázó gesztusai immár a holttesten érvényesülnek, a néző szinte megborad: a holttest megköpődése már-már halottgyalázás. De részvétünk ekkor még Elektraé. Működik a klasszikus konvenció. S jön Klütaimnésztra! Igazán nem szeretetreméltó, elhízott, lélekben tönkrement asszonyosság, közönségességét nem leplezi, inkább fokozza jelmeze (hamar megválik magas sarkú cipőjétől, elegáns piros taftszoknyáját sem tudja királynőhöz méltóan viselni. Kezében a kelengye (mint ismeretes, Élektra azzal az álhírral csalja lépre anyját, hogy közrendű helybelitől született gyereke megszületett) gagy „kínai áru”, tipegő, ahogyan kezében tartja, elárulja közönségességét. Minden okunk meg lenne tehát, hogy elnyerje ellenszenvünket, s a bosszúálló küldetés beteljesültét várjuk. Klütaimnésztra keveset beszél. Két szó – a mítoszból jól ismert fordulatok – között gazdag némajátékkal, hosszú szünetekkel építi fel *Pogány Judit* (egészen különleges mélységekben) az esendő némbert, már nem is tudjuk ’annyira’ gyűlölni őt. Hát hogyan lenne ugyanígy a feladat súlyával birkózó gyermekekben! S minden megingásuknál megjelenik a Nevelő (háttorzogató, hogy pedagógus-szakmánk képviselője testesíti meg ebben a felfogásban a

'rosszat'), s konok kajánsággal, kaján konoksággal továbblöki a sors előírta cselekmény felé a tette készülöket. *Fodor Tamás* egészen különleges alakítása! Még a félrefesült alignéhány szál ősz haja is ezt az eszelős elvhűséget illusztrálja, hogy arcjátéka rezzenéseiről ne is beszéljünk. Ő a történet mozzatója, ő sérti meg rendre a fiatalok autonómiáját, összeköt, szétválaszt, gyorsít, fékez a Feladat érdekében. Nem érdekli őt a fiatalok megannyi saját belső története, a testvérségre ismerés, az újratalálkozás öröme és aggodalma sem, de semmiképpen nem érdekli őt anyjuk megölése előtti aggályaik, kételyeik sora, mint ahogy aztán 'utána' habozás nélkül – már-már cinikusan ő bünteti száműzéssel a fiút, s köti össze a teljesen tönkrement leány életét a társsá válni alkalmatlan Püladésszel. (A sorssal, az engedelmességgel, önmagukkal és egymással is küzdő testvérpárt *Hámori Gabriella* és *Mácsai Pál* megrázó hitelességgel alakítja.)

A Szophoklész és Euripidész szövegéből egybeszerkesztett drámai szöveg új, 21. századi dráma (*Sebestyén Rita* a dramaturg). A gyilkosságok, a könnyen lecsapó bárd, a könnyen meghúzott ravasz, gyújtásra élesített akna ellenében, a drámabéli Nevelő, a fegyverre kovácsolódó, fegyverre kovácsolt arany öntudat ellenében érzékeny érvelés a darab minden mozzanata. A terhes műkénéi asszonyokból álló kórus növekvő ijedelemmel rezonálja végig a történeteket, vajon gyilkosokat vagy áldozatokat, gyilkosokat és áldozatokat vajúdnak-e a világra?

Igazi 'pedagógiai előadás' az Örkeny Színház produkciója. A magánéleti és államellenes – és állami – terrorizmus minden fajtájától való távoltartás a nyilvánvaló üzenete. Nem az annyiszor hasztalan pergetett 'osztályfőnöki óra' didaktikus kódján. Szerzőihez méltán katharizist ígér a darab a nézőnek. S a katharisz ereje éppen ebben a furcsa átíratban rejlik. A szavak és a megszólalók szándékai s tettei közötti bonyolult feszültség idézi elő a tragédia megrendítő hatását.

Irodalom

Trencsényi-Waldapfel Imre (1964): *Klasszikus arcképek*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Trencsényi László (1998): Médianevelés és drámapedagógia. *Kútbanézők*, 4.

Trencsényi László (2001): Children of... *Iskolakultúra*, 12.

Trencsényi Katalin (2005): Nomosz és fűzisz – Antigoné egy háború árnyékában. *Köznevelés*, 27.

Trencsényi Katalin – Trencsényi László (2005): Már a régi görögök is – itt és ott. *Kútbanézők*, 11.

Bocsárdi László (rend., 2006): *Elektra*. Örkeny István Színház, Budapest.

Trencsényi László
Eötvös Loránd Tudományegyetem,
PPK, Neveléstudományi Intézet,
Neveléstudományi Tanszék – Iskolakultúra