

Tasnádi István: Fédra Fitnessz

Ha kortárs magyar drámaátíratokkal foglalkozunk, több kérdés megkerülhetetlen. Kiindulhatunk például abból a megállapításból, hogy azt, hogy Magyarországon a nyolcvanas-kilencvenes években megnőtt a drámaátíratok száma, az a jelenség kísérette, hogy megváltozott a drámaírónak a színházi alkotófolyamatban betöltött státusza.

Az átíratok a nyolcvanas évek vége óta¹ a magyar drámairodalomban is szép számmal megtalálhatók, a kétezres években kifejezetten „az átíratok kontrollálatlan burjánzása jellemzi az egész periódust.”² Ennek háttérében egyrészt az a változás állhat, amiről TOMPA Andrea számol be egy tanulmányában, hogy „a 90-es évek európai színházába – Nyugaton, majd valamivel később Keleten is – egyszer csak berobbant a dráma. [...] Merthogy milyen alternatívái is lehetnek az európai rendezői színháznak, amelyben a dráma – bármilyen: klasszikus vagy mai – kétségtelenül háttérbe szorul a rendezői vízió, értelmezés dominanciájához képest? Amelyben maga a dráma alig több, mint a kellék.”³ Az idézett tanulmány, igaz, az európai színházra általában vonatkoztatva, megállapítja, hogy a „megjelenő új dráma a rendezővel azonos rangú szerzőt emelt be vagy inkább vissza a színházba”⁴. Ez a jelenség jelentheti magának a drámaírónak a megnövekedett szerepét a színházi alkotófolyamatban, valamint az egyre inkább terjedő közösségi alkotás mint szerzőség formáját is. Bár magyar vonatkozásban az írás szerint 2005-ben mindkét esetre csak pár példa hozható,⁵ egy a 2013-as Kortárs Drámafesztiválról szóló recenzióban már azt olvashatjuk, „hogy a színházi szövegről való gondolkodás egyre kevésbé elválasztható a kortárs színházcsinálói gyakorlatoktól

[...] abban az értelemben is, hogy sok esetben a szövegek az előadások létrehozásának műhelyszerű folyamatában születnek meg/íródnak tovább, egy produkció világára szabva, annak szerves részeként.”⁶ Viszont 2005-ben, mikor Tasnádi István szerves részét képezte a Krétakörnek, a társulat neve már megtalálható az említett kevés példa között.⁷

Azt, hogy a Krétakör ennek a jelenségnek a kontextusában példaként szerepel, az is magyarázza, hogy Tasnádi és „Schilling között kialakult kapcsolat következtében – a színdarabok szövege már előre számol a színpadi megvalósulás lehetőségeivel [...], vagyis az irodalom és a színház összemósódása figyelhető meg.”⁸ Kettejük munkájában „a művek többségének genezise egy termékeny és inspiratív alkotófolyamat egyik elemeként mutatkozik meg, valahol félfúton az ötlet és az előadás között – egyszerre utalva arra a szerepre, amit nagy drámaírók játszottak valaha a maguk társulatában –, de persze arra a dilemmára is, ami a »színházi szövegek« státuszára és autonómiájára utal kortárs színpadainkon.”⁹

A kortárs irodalom egyik fő jellemzőjének tekintett újírárs, átírárs következtében a kortárs magyar drámairodalomban rengeteg drámaátíratot találhatunk. Ez a jelenség onnan is megközelíthető, mint ahogy JÁKFAVLI Magdolna írja a kilencvenes évek drámaíról, hogy addigra a történelmi dráma kialakította befogadói értelmezését, és szinte már elvárásnak bizonyultak a történelmi szituációba ültetett áthallások, valamint az, hogy a „kortárs szövegek ezért megtartják a vállalt történelmi tematikát, de észrevétlenül módosítgatják a dramatikusság megoldásokat. Ennek leggyakoribb kortárs változata az

¹ CSÁKI JUDIT: A három és a sok, *Alföld*, 1997/2., 51.

² JÁKFAVLI MAGDOLNA – KÉKESI KUN ÁRPÁD: Teríték 2.0. Kortárs magyar dráma és színház, *Alföld*, 2009/12., 99.

³ TOMPA ANDREA: Időszerűtlen drámák, *Jelenkor*, 2005/6., 652.

⁴ Uo.

⁵ TOMPA, i.m. 252-253.

⁶ VARGA ANIKÓ: *Kortárs dráma – kortárs színház*, <http://www.jatekterro/?p=6991>, letöltés dátuma: 2014. augusztus 1.

⁷ TOMPA, i.m. 253.

⁸ BARTA NIKOLETT: A személyiség határvonalainak dekonstruktív kibillentése, *Alföld*, 2013/8., 101.

⁹ NAGY ANDRÁS: Veszélyes gravitáció, *Jelenkor*, 2005/6., 648.

a(z idézésdramaturgiának is nevezett) technika,” melyben „a forrásdráma (legtöbbször egy klasszikusnak értékelt szöveg) indító szituációját a felhasználás jelenének viszonyrendszere értelmezi.”¹⁰

A drámaírói státusz megváltozásának és az átíratok nagy mennyiségének párhuzamos jelenségeire a következő kontextus válaszolható fel háttérként. Az átíratokban magukban alapvetően a klasszikus, kanonikus művek által megjelenített értékek, problémák ötvöződnek az aktualitással, kortársi értékrendbe ágyazva. Így a művek klasszikus rétegét mind a nézők, mind az alkotók többé-kevésbé ismerik, egy már meghatározott viszonyban állnak velük, nyúlnak hozzájuk. Az aktualitás pedig a színházi hagyományban mindig érdekli őket, bár leginkább a színházcsinálókat foglalkoztatja – a nézőket egy idő után zavarhatja a nagyon konkrét, politikai, társadalmi kérdésekre tett utalások, hiszen van, aki pont azért jár színházba, hogy ebből a közegekből egy időre kilépjen.

Ami a vizsgált korszakra speciálisan jellemző az átíratok kapcsán, az a drámai szöveg és a drámaíró státuszának megváltozása a színházi folyamatban. Ezen időszak előtt leginkább az volt a jellemző, hogy először megszületett a dráma, aztán, a szöveg alkotói folyamatától függetlenül, a színházi előadás, mely a dráma, a szöveg mint előadás-elem elsődlegességének volt köszönhető a szöveg-előadás viszonylatban. Mostanra viszont ez kevésbé jellemző, egyre több olyan esetet ismerünk, sőt, bevált módszerré vált, hogy a(z egyre kevésbé klasszikus értelemben vett) drámai szöveg a színházi alkotófolyamattal párhuzamosan születik, egymást alakítják. A két alkotófolyamat sokszor összefonódik. Ezen kívül az is mutatja a szöveg képlékenységet, hogy sokszor meg sem jelenik nyomtatásban mint önálló drámai szöveg.

Az eddig leginkább kétféle alkotófolyamat egymásra hatása kapcsán a következő szempontok merülhetnek fel. Klasszikus szövegek feldolgozása esetén, mivel a színházi szakma leginkább klasszikus, kanonizált szövegekkel dolgozik, és mivel egyre szorosabb a kapcsolat a szerző és a színházi szakma más képviselői között, a szakma is ösztönöz-

heti az írókat a már ismert drámák továbbgondolására, újrafeldolgozására. A néző a már ismert témákat, klasszikusokat valószínűleg könnyebben befogadja, de jobban kedveli, ha közelebb hozzák hozzá például nyelvi, dramaturgiai. Annak következményeképpen pedig, hogy a szerzők a színházi munka résztvevőivé válnak, jobban is érzékelik az igényeket, hogyan működik a közönség és a színház kapcsolata.

A jelenre reflektálás kapcsán pedig az a hatás merülhet fel, hogy mivel a színházi alkotófolyamat résztvevői érzékenyebbek az aktualitásra, és mivel közülük egyre többen belefolyanak a mű születésébe, a színpadra állítandó klasszikus drámák telítődnek aktuális, akár konkrét politikai tartalmakkal is.

Tasnádi István a korábbiakhoz képest megváltozott státuszú drámaíró par excellence példája. Ő ugyanis a „színházban készült szövegek író-dramaturgjaként indult a kilencvenes években, olyan közös alkotásokban vett részt, melyek a próba-folyamat alatt, a játékosok improvizációit alapul véve hoztak létre folyamatosan átalakuló szöveget.”¹¹ Már pályája elején, a kilencvenes években is elmondható volt róla, hogy „szinte kizárólag átdolgozások, átírások, összerakásokat végez, ő a legtöbbet játszott kortárs drámaszerző.”¹²

Ebből a gyakorlatból született 2010-ben megjelent *Fédra Fitness* című darabja is. Ebben az esetben azonban a dráma nemcsak a klasszikus-átíratok sorába illeszthető, hanem annak a jelenségnek a szempontjából is érdekes, hogy több év átíró munkájának eredményeképp született ez a *Phaedra*-parafraízis. A *Fédra Fitness* két másik változat előzte meg,¹³ melyek különböző előadások szövegeiként jöttek létre, a színházzal szorosan együttműködő, az előadás alkotófolyamatában aktívan résztvevő dráma- és szövegíró munkáiként. Az átírási folyamat végeredménye nemcsak egy újabb dráma, hanem az is, hogy Tasnádi drámáiról saját szövegének rendezőjévé is vált: a *Fédra Fitness* 2009-ben vitte színre.

Mint átíratot, a *Fédra Fitness* leginkább az „eredeti” drámák viszonylatában vetettük elemzés alá. Azonban Tasnádi drámájának kiindulópontja sem

¹⁰ JÁKFAI MAGDOLNA: Magyar – dráma – '90-es évek, *Jelenkor*, 1999/12., 1268.

¹¹ JÁKFAI – KÉKESI KUN, Teríték 2.0. Kortárs magyar dráma és színház, 101-102.

¹² JÁKFAI – KÉKESI KUN, Teríték. Kortárs magyar dráma és színház, *Alföld* 2000/12., 88.

¹³ „Harmadik változatát készítette el Phaidra-dramájának Tasnádi István. Az első német workshop volt négy német és hét Krétakör-színésszel; a berlini Schaubühne kortársdráma-fesztiválján mutatták be 2001-ben. A második a Salzburgi Ünnepi Játékok Fialat Rendezők Projektje keretében készült alapítványi támogatással és a stuttgarti Állami Színházzal koprodukcióban, német és krétakörös színészek közreműködésével, a címszerepben Udvaros Dorottya. A harmadik, legújabb változatot volt krétakörös színészek játsszák a KoMa társulat tagjaival közösen az Eurocenter Club Fitness nevű két helyiségében *Fédra fitness* címmel.” – KOLTAI TAMÁS: Testkultúra, *Színház*, 2009. március, 14.

Az első szövegváltozatot megjelent: TASNÁDI: *Phaidra* In: Uő.: *Taigetosz csecsemőotthon*, Jelenkor Kiadó – Krétakör Színház, Pécs, 2004.

egyetlen mű. Míg ZALÁN Tibor¹⁴ és BARTA Nikolett¹⁵ leginkább Euripidész *Hippolitosz*át tartja a fő forrásnak, addig mi Racine *Phaedráját* legalább olyan jelentőségű „elődnek” tekintjük.¹⁶ Elemzésünkben a mindkét darabhoz viszonyított eltéréseket és hangsúlyeltolódásokat vizsgáljuk.

A *Fédra Fitnessz* „egyetlen figurára és ezen keresztül egy problémakörre [...] koncentrál: az öregeedésre.”¹⁷ Az öregeedésen keresztül pedig a test-problémakörre. Alapvető érdekessége a drámának, hogy ezzel egy olyan aspektusára játszik rá az eredeti daraboknál, mely tulajdonképpen nincs is bennük jelen, legalábbis nem ekkora hangsúllyal. Fédra öregező nőként való értelmezése pusztán a *Phaedra*-receptiótörténet terméke. Az eredeti szövegekben nincs utalás arra, hogy Hippolitosz és Fédra között generációs különbség lenne.¹⁸ A testre, testi működésre vonatkozó elemeket csak kis számban találhatunk Racine és Euripidész szövegeiben, és ezek semmiképp sem teszik meg fő szervező elemmé ezt a problémát. Racine-nál annyit olvashatunk, hogy Hippolytos szépfiú,¹⁹ szűz,²⁰ a szerelmet (mind a testit, mind a lelkit) pedig megvetette egy időben, de ez már megtört.²¹ Euripidésznél valamivel hangsúlyosabb a testtel való játék: Hippolitosz vegetáriánus,²² sokkal intenzívebben undorodik még a dráma jelenében is a szerelemtől,²³ és itt is szűz.²⁴ A test szempontjából kiemelkedő jelenet, amikor Hippolitosz teljesen széttroncsolódva jelenik meg a színen, míg Racine-nál ezt csak Thera-ménes elbeszélése idézi meg. A halál többeket is érint. A szerelemnek sem a testi oldalán van a hangsúly ezekben a szövegekben, azt leszámítva, hogy *Phaedra* belebetegszik, és azt az egyébként csak fiktív eseményt, hogy *Phaidra*, illetve *Oinone* megrálgalmazza Hippolytost, hogy megerőszkolta mostohaanyját.

Tasnádi tehát tulajdonképpen a receptiótörténetből vette szövege szerveződésének fő irányvonalát, erre épít, e köré szervezi az eredeti szövegekben megjelenő többi problémakört. Ezen problémakörök vizsgálatakor ezért a test témakörére fogunk koncentrálni, miután megnéztük, miként problematizálódik maga a testtel való játék.

Mint ahogy a cím is jelzi, a test, testi működés, karbantartás lesz a dráma témája. Ez, mint ahogy majd látni fogjuk, szinte már kultusz szintre emelkedik. Így tulajdonképpen az ember testi része kerül a középpontba az ezzel szokásosan párba állított isteni résszel szemben, sőt, mondhatjuk, hogy a testi rész emelkedik itt isteni szintre. Már a helyszínválasztás is a testkultusszal szembesít minket: a dráma fitnesszteremben játszódik, a szép testek templomában. A cselekvések nagy része a testi funkciók, a test karbantartása körül forog:²⁵ kómában fekvés, abból felkelés, edzés, masszírozás, kiherélés, verés, evés, megerőszkolás. A cselekvéseken kívül a verbalitás középpontjában is ez áll, ez mozgítja a karaktereket.

A dráma kezdő szövege, Hippolitosz elhangzó monológja apja masszírozása közben már a legelején exponálja a szituációt. Thészeuszról mint testről beszél, annak romlásáról, fizikai állapotáról. Még a hőst is testében látja, testi erejének köszönhetten virágkorát. „Elnyúhetetlen szellem és anyag”²⁶ volt Thészeusz, „A legszebb asszonyok szerették ezt / A testet – ezt az arcot, mellkast, kart, / Kemény hasat, vasizmú combokat.”²⁷

A dráma alapkonfliktusa megegyezik a forrásdrámákéval: a Fédra által áhított szerelem nem jöhet létre, azonban itt, a két másik műtől eltérően, nem ennek a szerelemnek az alapvető bűnös jellege, vagy annak megvallása miatt, hanem a drámára jellemző módon a kor, a test problémái, a sze-

¹⁴ ZALÁN TIBOR: Tasnádi, *Phaidra-átiratok*, Krétakör, 1. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), *Kritika*, 2007. november, 13., 14. (az írás Tasnádi *Phaidra* című művével foglalkozik, azonban idézett megállapításait az általunk elemzett drámára is érvényesnek találtuk.)

¹⁵ BARTA, i.m. 102.

¹⁶ A *Phaedra*-parafrazisok sorából természetesen több művel is össze lehet vetni Tasnádi *Fédra Fitnesszét*. Jászay Tamás például Seneca és Sarah Kane művével is összehasonlítja. JÁSZAY TAMÁS: *Phaidra – fázisok (Tasnádi István Phaidra – drámáiról)*. In: M. NAGY ILONA – SZEKERES CSILLA – TAKÁCS LEVENTE – VARGA TERÉZ (szerk.), *Xenia. Tanulmányok a nyolcvanéves Tegye Imre tiszteletére*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010., 245-256.

¹⁷ SEBŐK BORBÁLA: Thészeusz – merchandise, *Ellenfény*, 2009/2-3., 26.

¹⁸ VÖ. JÁKFAI MAGDOLNA: *Tilos a szó. Phaedra*. In: Uő.: *A félrenézés esetei*, Pozsony, Kalligram Könyvkiadó, 2011., valamint: BARTA, i.m. 112.

¹⁹ RACINE, JEAN: *Phaedra*. In: Uő.: *Összes drámái*, Budapest, Magyar Helikon Könyvkiadó, 1963., pl. 631., 638.

²⁰ RACINE, i.m. pl. 631.

²¹ RACINE, i.m. pl. 617-619.

²² EURIPIDÉSZ: *Hippolitosz*. In: EURIPIDÉSZ: *Összes drámái*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984., 235.

²³ EURIPIDÉSZ, i.m. pl. 205-208.

²⁴ EURIPIDÉSZ, i.m. pl. 208.

²⁵ VÖ. BARTA, i.m. 101.

²⁶ TASNÁDI ISTVÁN: *Fédra Fitnessz*. In: Uő.: *Fédra Fitnessz*, Budapest, Palatinus Kiadó, 2010., 145.

²⁷ TASNÁDI, *Fédra Fitnessz*, 146.

relem itteni természete miatt. Az eredeti fő konfliktus ilyen átfordítása is oka annak, hogy a test(iség) válik a dráma középponti problémájává.

A *Fédra Fitness*ben a szerelem elfogadott, érvényes oldala kizárólag testi természetű, a testi kapcsolatot fedi. Lássuk, ez hogyan kíséri végig a drámát.

A bevezetőben, a tulajdonképpeni prologoszbán, a kar az előtörténetet, a jelenlegi szituációt megelőző szerelmeket meséli el, leginkább azok testi oldalára, valamint a később sokat emlegetett „reprodukcióna” koncentráva. A már említett Hippolütosz-Thészeusz nyitójelenetben Thészeuszt testileg szerették a legszebb asszonyok. Legelőször, amikor hangsúlyosan a szerelemtől van szó, a harmadik jelenet végén a kar azt éneklé, hogy az otthon maradt magányos asszony testileg hiányolja férjét, aki otthagya, „ha véget ért a nász.”²⁸ Az asszony testi magányáról olvashatunk.

„A nő míg egyre otthon ül, mit is tehet?
Mereng, s két combja közt matat, ha néhanap
Dermedt szívébe tódul alvadt vére.
De enyhülést nem hozhat a pusztá kéj,
Mámorát megosztaná, de nincs kivél,
Egyszerre tépi őt magány és büntudat.
[...]
Ó férfiak! Ó férfiak!
Gyertek, töltsétek be már ezt az űrt!”²⁹

A negyedik jelenetben Szaurosz szerelmi vágyának kielégítéséről olvashatunk, arról hogy megérszakolt egy papnőt, aki ráadásul az örök spirituális szerelemre esküdött. Az egész drámát uraló szerelem itt kizárólag testi lényegében jelenik meg: oka és célja is biológiai.

„HIPPOLÜTOSZ Ha vágyat érez ő egy ifjú test iránt,
Szomjúságát a vágy forrásánál hamar
Lecsillapítja; ez náluk nem
Túl komplikált, szolgálaink így
szaporodnak.
FÉDRA Az állatok szaporodnak így.”³⁰

Így a szerelem máris elállatiasodik, azon a szinten mozog, az állati, kizárólag biológiai működés kerül előtérbe. Szaurosz büntetése is állatoknak

való, fizikai büntetés. „Az állatot, ha tombol, ütni kell.”³¹ Szaurosznak egyébként még „a nevében is rögzül a szexualitás, hiszen neve maga egy szuffixum, vagyis egy utótag, amelynek jelentése egyszerűen annyi, hogy »gyík«.”³²

Az ötödik jelenetben Fédra úgy közelíti meg a szerelem-témát Hippolütossal, hogy a fiút testi igényeiről kérdezzeti, és a testi tapasztalatok megszerzésére buzdítja őt, mely Fédra szerint is elsődleges tapasztalat. De nála azért elsődleges, mert ez vezet a szerelem felsőbb fokához: „Miközben pározó állattá lealjasulsz / A másik lénybe oltva feldeinghet régi / isten-részed.”³³ Nála a testi szerelem csak egy lépcsője a szerelemnek, nem azonos vele. Hippolütosz válaszából azonban kitűnik, hogy ő csak pusztán biológia mechanizmusnak tartja: „Nem tervezem, hogy bármely testrészemet / Behelyezem bármely más lény tetszőleges / Testnyílásába.”³⁴ Majd egyből egy testi problémával folytatja a beszélgetést: le kéne vágni Thészeusról egy szőrszálat.

A hetedik jelenetben, Szaurosz és Hippolütosz beszélgetésében a szerelem szintén a testi élménnyel, igénnyel azonosul. Szaurosz biológiai működésként írja le: „folyamatosan van egy kis lájtos erekció. Gyenge feszülés a heréidben. Érzed a farkad súlyát, egész nap. Ez a szerelem.”³⁵ Hippolütosz is azt mondja, hogy „mechanika meg biokémia az egész.”³⁶ Valamint ebben a jelenetben is pusztán biológiai célja említtődik: a reprodukció.

A reprodukcióról, szülő-gyermek biológiai viszonyáról, és az emberi élet állati szintre csupaszított lényegéről szól Szaurosz első „monológia” is: élvezetről és szenvedésről, küzdelemről.

A testi és lelki szerelem konfrontálódik a tizenegyedik jelenetben, ahol a testi részt leginkább képviselő Szaurosz beszélget Fédrával, magáról a szerelemtől. Szaurosz állati funkcióival szagolja ki, hogy Fédra szerelmes, a nő szerelmének biológiai megmutatózó jegyeit veszi észre, míg Fédra érzelmileg beszél szerelméről. Félti Hippolütoszt és aggódik érte, mint ahogy a tizenkettedik jelenetben is érzelmi vallomást tesz a fiúnak, aki erre pusztán testi szinten utasítja el a nőt, ráadásul ennek okát Fédra biológiai jellemzője adja: „Nem baszlak meg, anyám, öreg vagy.”³⁷

²⁸ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 153.

²⁹ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 154.

³⁰ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 155.

³¹ Uo.

³² BÓDI KATALIN: Izzadságszagú istenek, *Színház*, 2009. október, 39.

³³ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 159.

³⁴ Uo.

³⁵ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 161.

³⁶ Uo.

³⁷ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 174.

A tizenharmadik jelenetben a testi érintkezés csúcspontjával, hiperbolikus megjelenítésével találkozunk. Itt főszereplővé válik a testi erő és szerelem drámában jelenlevő vezérmotívuma, a bika. A Kar bevezető énekében mindjárt három alakban találkozhatunk a bikával, az állati szintű szerelem jelzéseként.³⁸ Zeusz bika képében hágtta meg Európét, így született Mínoosz, Fédra apja. Fédra anyja ifjú bikával üzekedett, nászukból pedig bikaember született, a Minotaurusz. Ezzel az eseménnyel találkozunk Fédra tizenharmadik jelenetbeli szövegében is. A bika egyfajta erő jelképeként is szerepel a drámában: az, aki legyőzi a bikát, Thészeusz, a hős. Négyyszer olvashatunk arról, hogy bikákkal küzdött meg. Az első mindjárt a bevezetőben említett Minotaurusz megölése. Később Hippolütosz mondja, hogy „22 éves korában az apám már világhírű volt. Bikákat meg vadkanokat öldösött.”³⁹ Magában a tizenharmadik jelenetben Fédra az anyjával üzekedő bika gyilkosa is Thészeusszal azonosítódik: „Látom apámat... a fatehéből. Látom a maszatos lyukon át. Áll... kezében a kétélű tiló... az arcán alvadt vér... nagyon buta arcot vág. Az arca... Thészeusz arca.”⁴⁰ Legvégül pedig maga Thészeusz emlegeti hőstetteként, hogy „legyűrtem pusztá kézzel ott a tűz-bikát.”⁴¹ A bika tehát Fédra családjához, annak „bűnös” szerelmi életéhez erősen köthető. Thészeusz lenne az, aki megszabadítja ettől Fédrát és családját, mint ahogy megszabadítja végül Fédrát is bűnös szerelmétől, ugyanis a dráma végén Hippolütosz is egy bikával azonosul: Thészeusz őt akarja feláldozni. „Bikát áldozunk, / Szűz fehér bikát.”⁴² Ez a büntetésre várakozó, éppen meglincselt Hippolütosz lesz: tudjuk, hogy szűz még, és a szőkeség is vele kapcsolatban hangzik el.⁴³

„Meglepő, hogy a legtöbb mitológiai motívumot könnyedén kezelő, elhagyó vagy áttételekben megjelenítő Tasnádi ehhez a bikaügyhöz milyen erősen vonzódik.”⁴⁴ És valóban, Racine és Euripidész szövegében a bika figurája nem ennyire hangsúlyos.

Euripidésznél egyetlen konkrét bika említődik meg, az, ami Hippolütosz vesztét okozza. Racine-nál a bika pusztán Pasziphaé szerelmeként említődik. A *Phaedrában* azonban a *Fédra Fitness* bika-motívumához hasonló szerepet tölt be a szörny gyakori említése. Minden ellenségre, hősök által legyőzendő dologra vonatkozik,⁴⁵ ezért ilyen tekintetben is párhuzamba állítható a bika-motívummal.

Az eddig bemutatott, a drámában megjelenő szerelemmel szemben Fédra egészen más szerelem-képet képvisel. Mint már említettük, nála is fontos szerepet játszik a szerelem teljes/állati része, de nem kizárólagos. Fédra az egyedüli, aki képes szerelemre érzelmileg is.⁴⁶ „Phaidra több, mint környezete, mert tud szeretni. Nem csak baszni. Akar szeretni. Nem csak magát. Más, másokat is.”⁴⁷

Azt, hogy Fédra alapvetően nem passzol a társaságha, hogy más értékrendet képvisel, erősen kiemeli az is, amit először megtudunk róla: hogy ő egy idegen nő,⁴⁸ akit saját fia, Minotaurusz még „debilitásával is a rémes múltira és a terheltségre emlékeztet.”⁴⁹ A testkultuszba való beilleszkedését kora, és ez által testének már elkezdődött romlása is gátolja. Azt, hogy 40-50 év közötti lehet, onnan tudhatjuk, hogy Hippolütosz most 22 éves,⁵⁰ Thészeusz és Fédra esküvőjekor pedig négyéves volt,⁵¹ tehát körülbelül egy generáció választja el a dráma értékrendjét meghatározó korosztálytól. Ezt Hippolütosz azon, neki szóló szövege is megerősíti, hogy „korod szerint rég nagymama lehetnél.”⁵² Az, hogy testén jelentkeznek az öregedés jelei, az orrossal való jelenetéből olvasható ki egyértelműen.⁵³ Fédra kulturálisan is egy másik generációhoz tartozik: amikor a fitnessterembe megy edzeni, az ott lévő nőknek ismeretlen, a fitnesszedzésbe nem passzoló zenével, Simon&Garfunkel *Sound of Silence* című dalával jelenik meg, melyet Hippolütosz később azután játszik le, miután Fédra képébe vágta, hogy öreg. Az öregedés jegyei által „Tasnádi megszabadítja mitológiai emelkedettségétől, ugyanis a visz-

³⁸ BARTA, i.m. 101-102.

³⁹ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 171.

⁴⁰ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 174-175.

⁴¹ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 185.

⁴² TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 191.

⁴³ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 151.

⁴⁴ ZALÁN Tibor: Tasnádi, Phaidra-átiratok, Krétakör 2. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), *Kritika*, 2007. december; 23.

⁴⁵ JÁKFAI, *Tilos a szó*, 210-212.

⁴⁶ BARTA, i.m. 102.

⁴⁷ ZALÁN, Tasnádi, Phaidra-átiratok, Krétakör 2. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), 26.

⁴⁸ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 148.

⁴⁹ CSÁKI JUDIT: Szájkásít, *Magyar Narancs*, 2009/5., 40.

⁵⁰ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 171.

⁵¹ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 151.

⁵² TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 171.

⁵³ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 160-161.

ketés és a vele járó kiütések korával járnak. [...] Vélhetően ez a mitológiából kivetkeztetés, ez a nőiségében levetkőztetés az egyik legfontosabb elmozdulása/elmozdítása Tasnádinak az eddigi feldolgozásokhoz képest.⁵⁴

Igaz ugyan, hogy Fédra nem illik ebbe a csoportba, azonban szeretne beilleszkedni, „megpróbálja testét a kor igényei szerint formálni és kordában tartani, és szerelme kedvéért fitness órát vesz.”⁵⁵

Fédra tehát kora, ebből kifolyólag testi állapota⁵⁶ és érzelmi képességei miatt lóg ki ebből a társadalomból, és ezért van ellentétben Hippolütoszsal is, ezért nem jön össze, amit szeretne. Ez a tulajdonképpeni tragédiája, mondhatnánk, tragikus bűne. Nem pedig az, mint a két másik drámában, hogy szerelmes Hippolütoszba, vagy hogy megvallja azt. Azért sem lehet az akkora bűn, mert „véltető, hogy erkölcsileg ma már nem olyan nagy vétség az effajta érzelmi kötődés, a társadalom szemét huny fölötte.”⁵⁷ Így „Tasnádi elsődlegesen a testek állapotának kiküszöbölhetetlen különbségét helyezi előtérbe a morális helyénvalósággal szemben.” A hangsúly nem azon van, hogy a „nevelt fia iránt bűnös szenvedélyeket tápláló nevelőanyja megítélése kétes erkölcsileg.”⁵⁸ Még „visszaütásítása sem a morális felháborodás története”, hiszen Hippolütosz egyszerűen, mint már említettük, testi viszolygása miatt utasítja vissza. „Tasnádinál [...] közel sincs ennek az érzelmenek akkora súlya, hogy drámai vétségként kellene rátekintenünk, inkább [...] tragédiájának gyökerét, nőidentitásának a megrendülését, a társadalomból való kisodródásának a lehetőségét láthatjuk meg benne.”⁵⁹ Már csak azért sem tekinthető bűnnek Fédra szerelme és vallomása, mert Fédra nem úgy éli meg azt: nem szenved tőle, nem akarja titokban tartani. Az, amitől a szenvedés elindul, az a visszaütásítás. Fédra tehát itt teljesen úgy viselkedik, mint egy átlagos szerelmes.

A *Fédra Fitness* nem akképp szerveződik a kimondás aktusa köré, mint Racine-nál, vagy Euripidészénél. A ki-nem mondás nem lesz szervező ereje ennek a műnek.⁶⁰ Itt nem törekszenek arra, hogy valami titokban maradjon, ez nem merül fel prob-

lémaként. Fédra egyszerűen megvallja Hippolütosz szerelmét; Hippolütosz sem kérésre (mint Euripidészénél), sem önszántából (mint Racine-nál) nem tesz semmilyen fogadalmat arra, hogy ezt titokban tartsa Thészeusz előtt, szemben a két másik drámával, ahol ezzel saját életén segítene. Itt nem érdekli, hogy lelkileg felkavarja ezzel Thészeuszt, mint Racine-nál, azonban el is éri azt: „Hallgass, apád nagy szíve megszakad!”⁶¹ De ezzel sem menti meg életét, sőt, csak elősegíti halálát.

Nem is maradhat semmi titokban, a lelki problémák megmutatkoznak a testen: mikor Fédra még senkinek nem mondta el, hogy szerelmes Hippolütoszba, Szaurosz már állati ösztöneivel, szaglásával érzi azt, nem kerülük el figyelmét Fédra szerelmének testi jegyei: „Más a szagod, mikor a közelében vagy, [...] Amit most még csupán / az én jó csődör-orrom érez: / Nedves vagy, egész nap nedves.”⁶²

Bár nincs Fédra mellett a Dajka/Oinone figurája, akikre Euripidészénél és Racine-nál a kimondás vagy a rágalmozás feladata hárult, itt mindez Fédrára marad,⁶³ de mint már említettük, ő ezt nem bűnként fogja fel, és a dráma alapján sem következtethetünk arra, hogy ezáltal bűnös lenne. A bizalmas szerepek (Dajka/Oinone, Aricia, Tharaménes) kihúzásával a szereplőket Tasnádi maguk „kimondására bírja rá.”⁶⁴ Ez meg is történik, a szereplők nem fosztatnak meg attól, hogy megosszák valakivel titkaikat, frusztrációikat. Sőt, mindent ki kell, muszáj kimondani. „Mondjuk ki!” – követeli többször a pap figurája. Így érthető, hogy ott, ahol a kimondás követelmény, ott nem lehet bűn.

A kimondás, gyónás a paphoz köthető, aki ezáltal a lelki higiénia agresszív felelőse lesz a darabban. A „vallás lelki wellness,”⁶⁵ mondja is Hippolütosz. A lelki higiénia kifejezést is lehetne használni, mely így a szintén hangsúlyos testi karbantartás, egészség, erő szintjére állítható. A kimondás fontosságának ilyen szintre emelésével Tasnádi „a ki-nem-mondás klasszicista tragédiáját a kényszerített kimondás aktusára írja át.”⁶⁶

Itt megemlítendő, hogy bár a pap figurája erőlteti a kimondást, a papi réteg az egyetlen, amivel kap-

⁵⁴ ZALÁN, Tasnádi, Phaidra-átiratok, Krétakör 1. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), 15.

⁵⁵ SEBŐK, i.m. 26.

⁵⁶ BARTA, i.m. 101.

⁵⁷ ZALÁN, Tasnádi, Phaidra-átiratok, Krétakör 1. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), 14.

⁵⁸ BARTA, i.m. 112.

⁵⁹ ZALÁN, Tasnádi, Phaidra-átiratok, Krétakör 1. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), 14.

⁶⁰ JÁKFAI, *Tilos a szó*, 204-208.

⁶¹ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 190.

⁶² TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 169.

⁶³ ZALÁN, Tasnádi, Phaidra-átiratok, Krétakör 2. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), 23.

⁶⁴ ZALÁN, Tasnádi, Phaidra-átiratok, Krétakör 2. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), 25.

⁶⁵ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 149.

⁶⁶ JÁKFAI – KÉKESI KUN, *Teríték 2.0. Kortárs magyar dráma és színház*, 102.

csolatban valami homályban marad: az, hogy milyen szerepük volt Thészeusz kómába kerülésében.

„HIPPOLÜTOSZ Vigyázz ezekkel, Fédra! Légy óvatos nagyon!

PAP Miről beszélsz?

HIPPOLÜTOSZ Máig nem tudjuk, hogy mi történt három éve.

Mi volt, fatális balszerencse vagy

Jól szervezett merénylet?”⁶⁷

Aki a higiéniaának, egészségnek legszélsősége-sebb képviselője, az Hippolütosz. Csodálja a testet, ha szép, erős, úgy, mint Thészeuszt. Igaz, hogy „irtózik mindentől, ami testi, ami testiség,” de ugyanakkor „bámulja azokat, akik mindezt természetesen veszik,”⁶⁸ mint Szaurosz. Nem csak Fédrával vagy a Vének Tanácsának tagjaival kapcsolatban, hanem általában sem bírja elviselni a test öregedését. Első reformja a hatvan év felettiek elhalálozásának finanszírozása lenne. Ebből a szempontból azonban kérdéses marad, hogy miért ragaszkodik még mindig annyira apja testéhez. Undorodik a romlás, a testi működés biológiai megmutatkozásától: leginkább az ürítéstől és a szextől. Ez a legnagyobb frusztrációja, melyet megvall a Papnak. ZALÁN foglalja össze, hogy „Hippolütosz figurájának elmozdításában a mitológiától [...] Tasnádi István merészkedett a legmesszebbre. Testi létében az ő Hippolütosza egészen betegesen finnyás.”⁶⁹ Hippolütosz viszonya a testiséghez nyelvében is megmutatkozik. A fiú nyelve a már említett vallomások „jelenetig »tisztá«, pontosabban mentes a nemiségtől és a testiségtől, amely retteg kimondani a testnek a rendszerint szemérmesen elhallgatott és rejtett fizikai működését, az ürítést és a szexualitást, [...] [mostohaanyja] vallomása hatására azonban önmagától, nem Szaurosz vagy a Pap kényszerítő felszólalására mondja ki a tabu által övezett szavakat. [...] Ez a meghökkentő regiszterváltás fordulatot hoz mind a cselekményben, mind Hippolütosz jellemében, aki a politikai hatalom nyelvét beszéli ezután.”⁷⁰ Ez a jelenet Fédra nyelvében is fordulatot hoz, ugyanis „az addig általa beszélt érzelmes nyelvet utolsó megszólalásaiban, a darab lezárásában, amikor az őt visszautasító mostohafi-

út erőszakkal vádolja meg Thészeusz előtt, nála is megbontja egy durva regiszterváltás.”⁷¹ Ez azzal is magyarázható, hogy az elutasítás után „Fédra felismeri, hogy életének addigi folyása megszakadt, felszakadt az a szál, melyre még utoljára mindent felűzőtt. Hippolütoszban viszont ekkor születik meg egy olyan önálló impulzus, mely mostanáig tartó feminin jellegű viselkedését egy markánsan férfissal váltja fel.”⁷²

Hippolütosz hősiességének kérdése Euripidész-nél nem jelenik meg, ott nincs arról szó, hogy apját szeretné követni ebben, sőt, Thészeusz hőstetteiről sem hallunk. Azzal, hogy ez izgatja, vagy inkább motiválja Hippolütoszt, Racine-nál találkozunk. Tasnádinál pedig egyenesen frusztrációvá válik apja árnyéka, mint ahogy azt Fédrának tett vallomásából tudjuk.

Ugyanakkor csodálja Thészeuszt, ragaszkodik hozzá (állandóan masszírozza, nem engedi, hogy halottnak nyilvánítsák, hősiességéről beszél). Ez a szeretet, tisztelet is Racine Hippolytosára jellemző, Euripidész szövegében nem beszélhetünk különöbben érzelmi kapcsolatról. Tasnádinál ő az egyetlen aki, mikor Thészeusz feléled a kómából, nyíltan viselkedik, beszél vele: szembesíti azzal, hogy Fédra hazudik, és azzal, hogy eddig kómában volt, nem hőskörúton. Hippolütosz apjához való viszonyát árnyalja, hogy ellentétévé válik abban a tekintetben, hogy „konkrét tettek helyett inkább ködös elképzeléseket, üres eszmefuttatásokat gyárt jövőjével kapcsolatban.”⁷³

Hippolütosz „tisztasága nem erény”, mint Euripidész-nél, ahol csodálják is érte, és ugyanakkor parodisztikusnak is tűnik gögje, vagy Racine-nál, ahol szintén erénynek és gögnek is tűnhet. Itt viszont inkább „gyávaság és tapasztalatlanság” ez. Ezen felül „Hippolütosz is terhelt, anyai örökségként magán kívül képtelen emberi testhez vonzódni.”⁷⁴ Ebben inkább visszaköszön Euripidész nőket megvető, csak saját magát érdeklő hőse („Sokkal jobban szoktak bámulni önmagad, / mintsem tisztelni illően szülőidet.”),⁷⁵ mint Racine szerelmes Hippolytos. Igaz, míg a görög drámában fel sem merül Hippolütosz egyedülléte, itt kihangsúlyozódik testi magánya: „Nincs biztonságosabb szex, mint / Mikor magunk vagyunk / Vágyunknak

⁶⁷ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 150.

⁶⁸ ZALÁN, Tasnádi, Phaidra-átiratok, Krétakör 2. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), 22.

⁶⁹ Uo.

⁷⁰ BÓDI, i.m. 39.

⁷¹ Uo.

⁷² BARTA, i.m. 105.

⁷³ BARTA, i.m. 108.

⁷⁴ ZALÁN, Tasnádi, Phaidra-átiratok, Krétakör 2. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), 24.

⁷⁵ EURIPIDÉSZ, i.m. 239.

tárgya s eszköze. [...] Saját kezével kúr, akár egy kiskamasz.⁷⁶ De nála nem a szerelem megvetése, hanem a testi undor a hangsúlyos. Megemlítendő, hogy Fédra „ezzel az aszexuális, gyáva és minden tapasztalattól eleve irtózó fiúval akar kapcsolatot kialakítani [...]”. Ő az ellentéte a hippolitoszi tartózkodásnak, eltartásnak.⁷⁷ Így kapcsolatuk már eleve a nonszensz kategóriába sorolható.⁷⁷

Fédrával való kapcsolata az eddigiektől meglehetősen eltér. Euripidésznél különösebben nem írta hozzá semmilyen érzelem, csak az asszonyok iránti megvetés. Még csak nem is találkoznak a dráma során. Phaidra egyszerűen szerelmes belé, és jóval nagyobb bünt követ el ellene bosszúból, mint Racine-nál: ő az, aki megrágalmazza a fiút. Racine-nál ez jóval kidolgozottabb. Ott Phaedra azt sugallja, hogy gyűlöli, Hippolytos ezért kerüli őt, de megtartja az apja feleségének kijáró tiszteletet, például rendelkezésére áll, ha beszélni akar vele. Phaedra itt is az eszét veszti szerelmétől, de nem akarja bemártani, sőt, végül még tisztára is mossa apja előtt. A *Fédra Fitness*ben ilyenekről meglepő módon nincs szó, itt ugyanis békésen és viszonylag szoros kapcsolatban együtt élnek, sőt barátokként viszonyulnak egymáshoz: „Te tényleg jó barát vagy. / Tudom, kevés fiúnak volt / Ilyen gyengéd-jó mostohája.”⁷⁸ Kapcsolatukban valószínűleg a kor-különbőség miatt is felfedezhetők az anya-fiú kapcsolat jegyei is: Fédra anyaként közeledik hozzá először, az ölébe ülteti Hippolytoszt, aggódik érte, stb. Kettejük kapcsolatát árnyalják a következő megfigyelések. „A darab cselekményének előrehaladásával Fédra minden olyan szerepbe belehelyezkedik, amelyre Hippolytosznak szüksége lenn, hogy érett férfivá tudjon válni. Legelőször anyai érzései dominálnak, ami sokszor keveredik apai tanácsokkal a szexualitás területén, majd Thészeusz helyettesítő uralkodó, akinek meg kell leckéztetnie az apja nyomdokaiba lépő fiút.”⁷⁹

Euripidésznél nagyon erősen, végletesen van jelen Hippolytosz Artemiszhez való kötődése és Aphrodité megvetése. A fiú vadászattól érkezik, csak ez az istennő érdekli, a dráma tulajdonképpen a neki való áldozással kezdődik, majd a legvégén is

Artemisz az, aki eljön a haldokló Hippolytoszhoz. Racine-nál expliciten nem jelenik meg Artemisz, meg sem említődik, a fiú a dráma jelenében már nem is törődik a vadászattal sem, és Venusnak hódol, szerelmes. A *Fédra Fitness*ben kétszer hangzik el Artemisz neve. Egyszer, mikor Hippolytosz veréssel bünteti Szauroszt, a Kar buzdítása által idéződik meg az istennő. „Dolgozzon most szépen a férfiizomzat, / Lássá az isten is ezt az ütést oda-fentről, / Hogy mire indít szűz felháborodásod. / Artemiszünknek, hidd el, kedves a látvány, / Hogy-ha merészen bünteti tested a tetet.”⁸⁰ Artemisz ezen kívül a dráma legvégén, Hippolytosz bűnösnek nyilvánítása után kerül szóba: őt hívja, mint szűz istennőt segítségül.⁸¹ Mindkétszer a drámát, illetve a Hippolytoszt meghatározó értékek képviselőjeként idéződik meg Artemisz: ifjú, szűzi, testi erő. És bár kevés szer hangzik el a neve, a három közül ez az a dráma, melyben a leginkább főszereplővé válik. Legalábbis az, amit képvisel. Aphrodité hatóköre, a szerelem itt pusztán testi oldalát mutatja, kivéve Fédra esetében. Artemisz kultusza erősebbé válik, mint Aphroditéé, mely szintén magyarázatot ad Fédra és Hippolytosz oppozíciójára, illetve Fédra be nem illeszkedésére.

Artemiszhez hasonlóan a Nap motívuma is az erőt, életerőt képviseli mindegyik drámában, ám más hangsúlyokkal. A görög drámában a valamire fényt derítéssel,⁸² valamint az étellel, életerővel⁸³ kerül kapcsolatba. Racine-nál a Nap Phaedra öse.⁸⁴ Ezen kívül itt is az étellel és a tisztasággal kapcsolatos: Phaedra akkor jön a napra, megy az árnyékba,⁸⁵ amikor meghalni készül, a dráma végén pedig a halálával kitisztuló napot emlegeti.⁸⁶ Tasnádinál egyszer jön szóba, az előző drámákhoz hasonlóan itt is az életerő forrása. Fédra a tizenkettedik jelenetben tele étellel jelenik meg, mert egész nap napozott. Hippolytosz a Napban is csak egy olyan tetet lát, mely egyszer tönkremegy, megöregszik. „Minden Nap kihül és összezsugorodik egyszer.”⁸⁷

A három drámában mind Hippolytosz, mind a többiek máshogy viszonyulnak a hatalom kérdéséhez. Euripidésznel tulajdonképpen nem is kerül szóba, ott Thészeusz zarándokútra ment, nem

⁷⁶ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 168.

⁷⁷ ZALÁN, Tasnádi, Phaidra-átiratok, Krétakör 2. (körüljárások, rendszertelen tünődések), 23.

⁷⁸ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 171.

⁷⁹ BARTA, i.m. 109.

⁸⁰ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 158.

⁸¹ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 185.

⁸² EURIPIDÉSZ, i.m. 224.

⁸³ EURIPIDÉSZ, i.m. 234., 236., 242.

⁸⁴ RACINE, i.m. 620.

⁸⁵ RACINE, i.m. 220-228.

⁸⁶ RACINE, i.m. 272.

⁸⁷ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 170.

borult fel semmi a hatalom kérdéskörét érintve. Egyedül a Dajka beszél róla, mikor Phaidrát akarja meggyőzni az életben maradásról: ha meghal, később Hippolüosz elveheti gyerekeitől a trónt.⁸⁸ Racine-nál ez a kérdés jóval összetettebb. Mikor nincs jelen Theseus, Phaedráé a hatalom. „Theseus megölése, lehetőséget ad a viszonyok újrendezésére, a szabad beszéd gyakorlására, s ebben a szabad helyzetben a vágyak egyszerre lesznek érzékek és ugyanakkor hatalmiak.”⁸⁹ Míg a hatalmi viszony helyreáll, megérkezik ismét Theseus, az új rend felborul, mindez tragikus végkimenetelt szül.

A hatalom kérdésével kapcsolatban megemlítenő még az a probléma is, melyet BARTA vet fel tanulmányában: Racine „művében jelentkezik először az udvari intrika, mely az addigi adaptációkhoz képest teljes mértékben átveszi az istenektől az emberek sorsát erősen befolyásoló szerepet.”⁹⁰

A hatalommal kapcsolatban egyedül Tasnádinál merül fel, hogy „korrodál az államszerkezet,”⁹¹ hiszen nincs uralkodó, nem irányít senki, ez egy levegőben lógó helyzet, „hatalmi vákuum.”⁹² Így „Ha folytatódnak még e rossz tendenciák, / Könnyen megroppanhat jóléti rendszerünk,”⁹³ foglalja össze a Pap. Az állam is romlik tehát, esik össze, mint a test, ha nincs karbantartva. A törvényes uralkodó Thészeusz, de míg „távol van”, kómában, rá várnak, nincs, aki irányítson. Thészeusz tulajdonképpen itt is a másvilágon jár, mint ahogy azt Racine-nál mondja, de itt szó szerint a másvilág tartja fogva, annak a határán „él”. „Azzal, hogy testi jelenlétével a szereplők közé helyeződik, beleékelődik a helyszínbe, passzívan ugyan, de részt vesz a cselekmény menetében, állandó fenyegetést, fenyegetettséget és kényszeremlékeztést, emlékkényszerítést jelentve számukra.”⁹⁴ Az által, hogy teste végig a helyszínen van, de nem cselekszik, kihangsúlyozódik, hogy a szituáció az ő hiánya miatt alakul így. Megemlítenő, hogy „az apaidol ebben a kétes állapotban még inkább akadályává válik Hippolüosz amúgy is retar-

dált fejlődésének [...]. Mindkét nemzedék képviselője impotens tehát férfiként is, államférfiként is.”⁹⁵

Kiderül, hogy Thészeusz „nevében Fédra híven ügyvezet.”⁹⁶ Ezt Hippolüosztól tudjuk, majd a Kar is ezt mondja. A Pap későbbi tudósítása az igazi tényekről azonban azt mutatja, egyáltalán nem jó vezető Fédra. Ő azonban egyszer sem beszél a hatalom kérdéséről, láthatóan nem érdekli a téma. Egyetlen egyszer mutatja a dráma hatalmi pozícióban, akkor, amikor Szaurosz büntetéséről rendelkezik. Ezen kívül Hippolüosz hozza szóba Fédrával kapcsolatban a hatalom problémáját,⁹⁷ egy lehetséges magyarázatot adva ezzel a rágalommal: „Azt akarja, hogy kitagadjál! / Hogy a saját nyomorék kölyke legyen a király!”⁹⁸ – mondja Thészeusznak. Fédra szövegei viszont nem támasztják alá ezt a felvetést. Ez az indok egyedül a Phaedra-hagyományból jön: az euripidészi⁹⁹ és a racine-i¹⁰⁰ drámában valóban ez is vezérli a nőt.

Hippolüosz kapcsolata a hatalommal meglehetősen ellentmondásos. Inkább frusztrálja, mint motiválja őt. Arra törekszik, hogy apja maradjon az uralkodó, kivárná, ha harminc évig is kómában feküdne, ugyanakkor olyan reformterveken gondolkodik, melyek a hatvan év felettieket eliminálják a társadalomból, melyek testi frusztrációit tükrözik. Látja is, hogy nem működik az állam, „készül a hatalomra, de ugyanakkor fél a hatalomtól, hiszen az uralkodás is egyfajta férfiaságpróba.”¹⁰¹ Nem ellenkezik, amikor őt kiáltanak ki uralkodónak, de nem is tesz érte semmit. Összefoglalva, Hippolüosz tulajdonképpen „alapproblémája a felnőtté válásra való képtelenség. Sem férfiként, sem a hatalmat megragadni hivatott utódként nem lehet rá számítani, pedig szűkebb és tágabb környezet ezt várja tőle. Tasnádi nyers kegyetlenséggel kapcsolja össze Hippolüosz magánéleti és közéleti szerepvállalásának bukását: a testi szerelem (Phaidra felkínálkozása) automatikusan hozná magával a hatalom megragadását is.”¹⁰²

⁸⁸ EURIPIDÉSZ, i.m. 214-215.

⁸⁹ JÁKALVI, *Tilos a szó*, 208. bővebben: 205-209.

⁹⁰ BARTA, i.m. 112.

⁹¹ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 172.

⁹² KOLTAI TAMÁS: Mítoszmentesítés, *Élet és Irodalom*, 2005. szeptember 23., 27. (az írás Tasnádi *Phaidra* című művével foglalkozik, azonban idézett megállapításait az általunk elemzett drámára is érvényesnek találtuk.)

⁹³ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 149.

⁹⁴ ZALÁN, Tasnádi, *Phaidra-átiratok*, Krétakör 2. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), 23.

⁹⁵ KOLTAI, Mítoszmentesítés, 27.

⁹⁶ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 149.

⁹⁷ A két példáról vö. SEBŐK, i.m. 26.

⁹⁸ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 191.

⁹⁹ EURIPIDÉSZ, i.m. 214., 228.

¹⁰⁰ RACINE, i.m. 627-628., 645-647.

¹⁰¹ ZALÁN, Tasnádi, *Phaidra-átiratok*, Krétakör 2. (körüljárások, rendszertelen tűnődések), 25.

¹⁰² KARSAI GYÖRGY: Játék és gyilkolás, *Színház*, 2005. november. 49. (az írás Tasnádi *Phaidra* című művével foglalkozik, azonban idézett megállapításait az általunk elemzett drámára is érvényesnek találtuk.)

Akit érdekel a hatalom, cselekedne is, és sürgeti az államügyeket, az a Pap. Ő az, aki a leginkább átlátja az államgondokat, valószínűleg ő és társai lennének a legmegfelelőbbek az igazgatásra. Ők azok, akik foglalkoznak az állammal, egyáltalán tesznek valamit az emberekért. Legalábbis ezt mondják: „Mi legalább vigaszt nyújtunk a szenvedőknek!”¹⁰³ Tudják, hogy állnak a dolgok, és ők a legtapasztaltabbak: ők a Vének Tanácsa. Ők a drámát szintén meghatározó lelki higiénia, erő felelősei, így, bár „szekularizált politeizmusban”¹⁰⁴ élnek, valamilyen szinten a papok kezében van a hatalom. Sőt, tulajdonképpen ők azok, akik működtetik az egész jóléti rendszert: a Pap az orvos, ő a lelki tanácsadó, ő buzdítja Fédrát testi edzésre is. Hippolütosz mégis ellenük van, mert ők alkotják a Vének Tanácsát.¹⁰⁵

A hatalom, az öregedés-fiataltság, a test problémái mentén megfigyelhető, hogy „a *Fédra* tulajdonképpen egy generációs történet. Thészeusz és az udvar, a jelenlegi hatalom képviselői alkotják az idősebbek csoportját, velük szemben áll egy abszolút fiatal huszonegynéhány éves generáció, aki toporog a kapuban, és várja, hogy végre lehetőséget kapjon.”¹⁰⁶ Szauroszt második „monológja”¹⁰⁷ a fiatalok „toporgását” énekli meg, a hatalomkövetelésüket: „Hatalmat MOST a fiataloknak!” Szauroszt személye által, illetve általa, hogy egyáltalán szerepet kap egy ilyen szereplő, megszemélyesítődik, összegződik mindaz az erő, fiatalság, testiség, stb. amiről szó van. „Szauroszt brutális ösztönlény, aki mindig a hatalom felé fordul. [...] A fiatalág erőt képvisel és teret kér magának. Élni akar, de nem szerethető. Hideg és állandó.”¹⁰⁸ Szauroszt valamiféleképpen párba is állítható Hippolütossal: „a hideg és racionális Hippolütosz mellett ő képviseli a vad és buja testiséget.”¹⁰⁹ Által pedig, hogy ő testesíti meg a hatalom erejét, az erő-szakot (gondoljunk a papnő,¹¹⁰ Hippolütosz¹¹¹ és a pap¹¹² ellen elkövetett erőszakátételére), még inkább kihangsúlyozódik, hogy ő a mindenkorai hatalom keze, ez által az erő

által gyakoroltatik a hatalom. Tulajdonképpen ő jelenti a hatalmat. Szauroszt a Pappal együtt jelenti „két különböző, egymással folyvást összecsapó, de más szereplők által is beszélt diskurzusoknak a központját, amelyekben az a közös, hogy mind a kettő a hatalomról és az erőről szól.”¹¹³

Ennek az új, fiatal hatalom-esélynek lesz a tragédiája Thészeusz visszatérése. Láthatjuk ugyanis, hogy „a hatalom már teljesen impotenssé vált, a helyére pályázó új generáció pedig kizárólag infantilis idegroncokból, debil vagy agyatlan bunkókból áll, akikkel könnyedén le tud számolni a hatalomgyakorlás minden eszközét, az erőszakot és a manipulációt oly jól ismerő és alkalmazni is tudó, amúgy sokszorosan halálra érett régi generáció képviselője, Thészeusz.”¹¹⁴ Itt megemlítendő, hogy Thészeusz ugyanolyan süket mindenre, mint Euripidésznél vagy Racine-nál: nem hatja meg semmi Hippolütosz ártatlanságával kapcsolatban. Igaz, itt nem is derül ki, hogy Hippolütosz nem tett semmit. Még azok a szereplők sem sugallják Thészeusznak, hogy téved, akik tudják, hogy nem igaz a rágalom, sőt, őt szolgálják ki, az ő gondolatait, vakságát, hiszen megint ő az úr. Félelmetes, milyen hamar válik a Kar Hippolütoszt istenítő szereplőből Hippolütoszt szidó elemmé, vagy hogyan hízeleg a Pap Thészeusznak visszatérte után azonnal: „Tudtam, hogy visszatérsz, / Az isten áldozáskor ezt ígerte.”¹¹⁵ Annak ellenére, hogy ő siettette leginkább Thészeusz halálát. De még Szauroszt is visszaáll mellé, az ő parancsát teljesíti, nem Hippolütoszét. Egyedül Hippolütosz meri bírálni, igaz, ő meg is bűnhődik érte.

Ami viszont minden földi hatalom felett áll, az söpör majd el mindent: a természet ereje, Thészeusz átka. Thészeusz itt a másik két drámával ellentétben nem Hippolütoszt átkozta meg, illetve nem az ő elpusztításáért kér segítséget, hanem általában az elzüllött „föld szemetjét”¹¹⁶ kívánja eltüntetni. Így tehát, a pretextusokban szereplő hírnök elbeszélésével szemben „nem egyetlen ember, hanem az egész emberiség egyetlen bün-

¹⁰³ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 149.

¹⁰⁴ Uo.

¹⁰⁵ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 179.

¹⁰⁶ SÁNDOR L. ISTVÁN: Saját legó, *Ellenfény*, 2009/2-3., 34.

¹⁰⁷ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 181-183.

¹⁰⁸ SEBŐK, i.m. 26.

¹⁰⁹ JÁSZAY, i.m. 255.

¹¹⁰ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 154-158.

¹¹¹ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 191.

¹¹² TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 181.

¹¹³ BÓDI, i.m. 39.

¹¹⁴ KARSAI, i.m. 49.

¹¹⁵ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 186.

¹¹⁶ TASNÁDI, *Fédra Fitness*, 191.

tetését vetíti előre.¹¹⁷ Izgalmas megoldás, hogy Minitaurosztól tudjuk meg, hogy ez az átok valóra is válik. Ennek a látomásnak az elbeszélése az ő egyetlen értelmes, releváns megszólalása. Ő a leginkább gnóm szereplő mindenki közül, akinek nincs is teste, legalábbis nincs róla szó, nem kötődik a testi világhoz, nem abban él, hanem egy virtuális valóságban. Egy tulajdonképpeni másvilágban, mellyel leginkább neki van kapcsolata. Igaz ugyan, hogy más is belenéz: Fédra, Szauros, Hippolütosz. Tudjuk, hogy Hippolütosz is szorosan kötődik a nem „evilági” léthez: csetel, a neten vannak kapcsolatai. Sőt, Thészeusz maga is nem ebben a világban tölti a dráma jelentős részét. Ez a világ, a nem testi valóság, tehát erősen jelen van a valós fizikai mellett. Ebben a „másvilágban” a

legtöbbet Minitauros mozog, az az ő élettéré. Ebből következtethetünk arra is, hogy neki van ezzel a világgal a legszorosabb kapcsolata, ezért is tőle halljuk a jóslatot. Ő ennek a világnak a közvetítője, „főpapja”, ezért sem a Pap, a testi világ főpapja az, aki tudatja velünk a bekövetkező tragédiát.

Végső soron tehát nem a végig igyekvő, reprezentált testi, ifjú, tiszta erő az, ami hatalomra jut, sőt, nem is a régi, megszokott hatalom áll vissza, hiszen ezek igenis múló, idő által kikezdhető, legyőzhető erők. Az mutatkozik meg, hogy van egy ezeknél jóval erősebb szint, a természeté, mondhatnánk, az isteneké, melytől minden más erő függ.¹¹⁸ Ehhez képest mindkét másik nézőpont képviselői a „föld szemetjét” képezik.

¹¹⁷ JÁSZAY, i. m. 251.

¹¹⁸ Ezzel ellenkezik Barta Nikolett azon megfigyelése, miszerint „Tasnádi [...] minden olyan elemet kiiktat a darabjából, amely a transzcendencia jelenlétére utalhatna.” BARTA, i. m. 102.