

## Aiszkhülosz a kortárs színpadra lép

BALÁZS BÁLINT TIBOR

„A fizikai magány csak akkor válik elviselhetetlenné, ha egyben morális magány is.”<sup>1</sup>

„Az ember saját cselekedeteivel hozza létre azt a hatalmat, amely uralkodik felette és fogva tartja mindörökké.”<sup>2</sup>

### I. Bevezetés

Közel két évtizednyi szünet után jelent meg újra Aiszkhülosz *Leláncolt Prométheusz*a magyar nyelvű színpadokon, és 2014 óta hét bemutató is született belőle,<sup>3</sup> melynek több-

---

Köszönöm dr. Teller Katalinnak és dr. Bolygai Gábornak a tanulmány elkészítésében nyújtott segítségét. A tanulmány a Kulturális és Innovációs Minisztérium EKÖP-24 kód-számú egyetemi kiválósági ösztöndíj programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

<sup>1</sup> Erich FROMM, *Menekülés a szabadság elől*, ford. BÍRÓ Dávid (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993), 27.

<sup>2</sup> Uo., 143.

<sup>3</sup> *Leláncolt Prométheusz*, Port, 2014, hozzáférés: 2024.11.26,

<https://port.hu/adatlap/szindarab/szinhaz/lelancolt-prometheusz/directing-21669>.

NAVARRAI MÉSZÁROS Márton, „Leláncolt lehetőségek”, *Kultúrpart*, 2015.10.15., hozzáférés: 2024.10.21,

[http://kulturpart.blog.hu/2015/10/15/lelancolt\\_lehetosegek](http://kulturpart.blog.hu/2015/10/15/lelancolt_lehetosegek).; SPILÁK Klára, „»Az elvesztett közeget valahogy visszakövetelte a munka« – Interjú Kárpáti Péterrel a Freeszemléőről”, *Színház online*, 2022.05.10., hozzáférés: 2024. 11. 26, <https://szinhaz.online/az-elvesztett-kozeget-valahogy-visszakövetelte-a-munka-interju-karpati->

sége eseményszerű, néhány előadást megelőző, a kőszínházi struktúrán kívül született feldolgozás volt. Két esetben azonban az adaptáció – ezek alkotják tanulmányom gerincét – kőszínházi közegben jött létre.

2018-ban Tarnóczy Jakab a Katona József Színház Sufnijában rendezte meg a *Leláncolt Prométheuszt*.<sup>4</sup> Előadásában a kiindulószöveg hangzik el, csupán kisebb húzásokkal vagy kiegészítésekkel, – a teljesen meztelen – Prométheuszt egy szűk, zárt, kívülről átlát-szó, belülről tükörfalú vitrinbe helyezi, melyhez képest az apró, fekete stúdióterem tág-nak tűnik. Az immobilis főhős így a mobilis (de társadalomként nem funkcionáló) szereplőktől fizikailag is elzárt, őt mint múzeumi tárgyat kell megítélniük.<sup>5</sup>

---

[peterrel-a-freeszemlerol/](https://peterrel-a-freeszemlerol/); „*Leláncolt Prométheusz* – A Babits Színház koprodukciós bemutatója”, Térszínház, 2024, hozzáférés: 2024.11.26,

<https://terszinhaz.hu/musor/lelancolt-prometheusz-prometheus-bound-in-eng-with-hun-sub/>; „*Leláncolt Prométheusz*”, Kelet-nyugati Alkotóműhely, hozzáférés: 2025. 06. 21, <https://keletnyugati.hu/lelancolt-prometheusz/>.

<sup>4</sup> *Leláncolt Prométheusz*, rendezte: Tarnóczy Jakab, Katona József Színház, Budapest, 2018. A továbbiakban a könnyebb áttekinthetőség érdekében szövegközileg hivatkozom mindkét előadásra, a hivatkozásban az előadás címe helyett (mely a Katonában egybeesik a tragédiáéval) a színház rövid nevét tüntetem fel.

<sup>5</sup> A nézők, a Kar és az istenek fürkésző szemének és a zsarnoki hatalom eltárgyasításának való kitettség is a múzeumi tárgyként való értelmezést támogatja (vö. II.2). Karsai

A Kolozsvári Állami Magyar Színházban (KÁMSZ) Aiszkhülosz drámája 1978<sup>6</sup> után 2022-ben került ismét színre, ezúttal Tompa Gábor rendezésében.<sup>7</sup> A görög tragédia újragondolását már az előadás címe is jelzi: *Prométheusz'22*. Az aktualizáció az Európai Színházi Unió, a covid során megváltozott világra reflektáló, nemzetközi *Catastrophy*-projektje keretében jött létre: így ezen előadásban a Konstancai Állami Színház és a SNT Drama Ljubljana művészei is részt vettek.<sup>8</sup> A játéktér kevésbé steril, de sokkal baljósabb: a színpadot hatalmas fémfal zárja, tetején szögesdróttal. A középpontban egy forgatható, magas fémkeret, ennek a közepéhez láncolják és betegfigyelő monitorhoz kapcsolják Prométheuszt. Alapvető változtatás a Kar újraértelmezése: Tompa a média képviselőivé teszi őket, továbbá az előadásban megjelenik az Aiszkhülosznál semmilyen szerepet nem kapó Zeus-Héra házaspár, jeleneteiket Samuel Beckett *Katasztrófa* című drámája ihlette.<sup>9</sup> Tehát Tompa az aktualizáció során szűknek érezte az aiskhüloszi tragédia kereteit: hol átfogalmazásokhoz, hol újragondoláshoz, hol másik dráma betoldásához folyamodott.

---

György *per litteras* megjegyzi, hogy a vitrin kalickaként való értelmezése további értelmezési lehetőségeket (például állatkert, falanszter, elmegyógyintézet) nyit meg.

<sup>6</sup> Az OSZMI adatbázisa alapján.

<sup>7</sup> *Prométheusz'22*, rendezte: Tompa Gábor, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 2022.

<sup>8</sup> „Műsorfüzet, *Prométheusz'22*”, szerk. DEMETER Kata et al., 2022, hozzáférés: 2024. 10.21,

[https://issuu.com/huntheater/docs/promethesusz\\_katalogus\\_165x235\\_mm\\_curved](https://issuu.com/huntheater/docs/promethesusz_katalogus_165x235_mm_curved), 3.

<sup>9</sup> E dráma is erősen politikus, a szerző Václav Havelnek ajánlotta, vö. Samuel BECKETT, „Katasztrófa”, in *Samuel Beckett összes drámái*, ford. TÖRÖK Gábor (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998), 501.

## II. Módszertan és hipotézis

A továbbiakban Tarnóczi és Tompa rendezésének vizsgálatával elemzem Aiszkhülosz *Leláncolt Prométheusz*ának aktualizációs lehetőségeit Hans-Thies Lehmann metaforikus rendezésekhez írt megjegyzései tükrében.<sup>10</sup> Terjedelmi korlátok miatt kettős esettanulmányom a két előadás által kidolgozott eltérő karakterhálót, azaz kvázi társadalmi rendet vázolja fel.<sup>11</sup> Így átfogóan értelmezem a hatalom, az ellenálló, és a behódolók viszonyát, ehhez pedig Erich Fromm *Menekülés a szabadság elől* című munkáját hívom segítségül. Kiindulópontom az a feltételezés, hogy Tarnóczinál Prométheusz hatalomhoz való viszonyulása csak egy lehetséges magatartást, nem pedig kritikátlanul követendő mintát fejez ki egy árnyaltan megalkotott világban. Feltételezem továbbá, hogy a Tompa-rendezés a globalizált világ vezető rétegének mindent leuralni vágyó hatalmát mutatja be, melynek egy fontos aspektusa az elitet szolgáló média.

Bár Isabel Ruffell<sup>12</sup> a *Leláncolt Prométheusz*ban indokoltan különít el három témát: a

---

<sup>10</sup> Hans-Thies LEHMANN, „Az előadás: elemzésének problémái”, ford. Kiss Gabriella, *Theatron* 2, 1. sz. (1990–2000): 46–60., 50.

<sup>11</sup> Kutatásom során előadásfelvételekkel dolgozom. Ez, bár lehetővé teszi az előadások ellenőrizhető, analitikus elemzését, azonban lényegi szempontok csak torzultan vizsgálhatók (például az előadás térbelisége; vö. LEHMANN, 47–48). A Katona előadása egy kameraállásból készült, mintegy színházi, nézői szemszögből, a KÁMSZ felvétele több kameraállás képsoraiból lett összevágva, így bizonyos lényegi elemek könnyebben megfigyelhetők, azonban a színpad egészének atmoszférája elveszik.

<sup>12</sup> Dolgozatomban a tragédia értelmezésénél elsősorban Ruffell írásaiból indulok ki, hiszen összegző jellegű, kortárs értelmezéseket is bevonó munkái a legfrissebbek a témában.

politikai optimizmust és a hatalommal szembeni dacot, a technológiai fejlődést, illetve az együttérzést és a szolidaritást,<sup>13</sup> dolgozatom fókuszja – a két előadás központi gondolatával összhangban – az első ponton van.<sup>14</sup>

### *Menekülés a szabadság elől*

A *Leláncolt Prométheuszban* az embereknek a tüzet elhozó titán sorsát követhetjük lekötözésétől a még nagyobb bukásáig, a mélybe zuhanásáig. A drámaidő során egyenként érkezők pedig kifejezik a hatalomhoz való viszonyulásukat: konformizmusukat, kényszerüket, üldöztetésüket (vö. III.2). Érdemes emiatt rákérdezni az indítékokra: miért gondolja úgy valaki, hogy egy elnyomó rezsim szolgálata a számára helyes magatartásforma? Mi okozza azt, hogy valaki nem hajlandó együttműködni egy totalitárius rendszer fenntartóival, miközben szinte egyedül áll szemben a hatalommal, és rövid- és középtávon egyértelműen bukásra van ítélve?

Az indítékok megértéséhez egyrészt az egyén belső motivációit, másrészt a társadalom szerkezetébe való beilleszkedését, másokhoz való viszonyát szükséges megérteni. Ehhez kiváltképp kortárs összefüggésben releváns támpontokat nyújtanak a tekintélyelvűség kialakulását vizsgáló társadalomlélektani megközelítések. Erich Fromm német szociálpszichológus és pszichoanalitikus *Menekülés a szabadság elől* című művében éppen a szabadság társadalmi szintű feladásának okait keresi, és úgy látja, ez vezetett el a XX. század totalitárius rezsimjei (különösen a náci Németország) létrejöttéhez. Könyve így

<sup>13</sup> Isabel A. RUFFELL, „*Prometheus Bound: The Principle of Hope*”, in *A Companion to Aeschylus*, szerk. Jacques A. BROMBERG és Peter BURIAN (Hoboken, NJ: Wiley – Blackwell, 2023), 165.

<sup>14</sup> Ahogyan ez később kiderül, a Tarnóczi-előadás az empátiát is fontos szervezőelvvé emeli.

jól használható keretet ad a *Leláncolt Prométheusz* kortárs feldolgozásainak vizsgálatához, melyek mind elnyomó rendszerek működésével foglalkoznak.<sup>15</sup>

Fromm szerint a társadalom karakterstruktúráját az azt alkotó egyének többségének saját karakterstruktúrája alapozza meg.<sup>16</sup> A modern társadalom esetében az egyén célja az individualizációra és szabadságra való törekvés. Azonban ezen folyamat során elválik egymástól az egyén és a világ, pedig korábban ezen kapocs adott az individuum számára biztonságot:<sup>17</sup> a szubjektum ettől fogva „[e]gyedül van és szabad, de mégis gyenge és fél”.<sup>18</sup> Így az egyén elszigetelődik, magányossá válik, majd tehetetlenség- és magányérzete legyőzése érdekében lemond önmagáról, a szabadságáról és aláveti magát egy magasabb hatalomnak.<sup>19</sup>

A német szociálpszichológus megkülönbözteti egymástól a negatív szabadság (mentesülés külső kényszer alól) és a pozitív szabadság fogalmát.<sup>20</sup> Utóbbi esetében az individuum önfeladás nélkül, spontán cselekedeteivel kapcsolatba kerülhet a világgal és kifejezheti önmagát.<sup>21</sup> Azonban Fromm úgy véli, „ha nem sikerül eljutniuk [az embereknek] a negatív szabadságból a pozitív szabadságba, meg kell kísérelniük egyszer s mindenkorra elmenekülni a szabadság elől. Korunkban a menekülés két leggyakoribb útja: a behódolás egy vezérnek [...], vagy a kényszeres kon-

<sup>15</sup> A tanulmánynak nem célja Fromm elméletének bizonyítása, azt inkább csak támaszként használja, hiszen a társadalomlélektani megközelítés segít áthelyezni a fókusz a lázadó individuumról a közösség működésére, mely mindkét előadásban kiemelten hangsúlyos.

<sup>16</sup> FROMM, *Menekülés...*, 225.

<sup>17</sup> Uo., 31–32.

<sup>18</sup> Uo., 38–39.

<sup>19</sup> Uo., 34–35.

<sup>20</sup> Uo., 39.

<sup>21</sup> Uo., 119.

formitás”.<sup>22</sup> A „normális”, a „jól alkalmazkodó” így lemond önmagáról, míg a „neurotikus” nem képes erre és a képzelet világába menekül. Viszont még így is ő a kevésbé megnyomorított.<sup>23</sup>

Az egyén hajlandóságát arra, hogy feladva magát hozzákapcsolódjon egy nagyobb erőhöz, Fromm tekintélyelvű magatartásnak nevezi, és megkülönbözteti a szadista és a mazochista késztetéseket.<sup>24</sup> Mindkét késztetés célja a magányérzet megszüntetése,<sup>25</sup> az alávetett vagy alávető helyzet pedig mindkét esetben az egyéni integritás feladásával jár.<sup>26</sup> Az egyén minél inkább kénytelen átlépni a belső gátjait, annál erősebben kötődik mágikus segítőjéhez, és annál inkább tőle várja a megoldást a problémáira.<sup>27</sup> Konformista magatartást követve pedig az egyén (szintén) feladja az individuális céljait, és a kulturális minták által diktált személyiségmodellt alkalmazza, így szüntetve meg magányát.<sup>28</sup> Ez is rámutat arra, hogy Zeus legalább annyira kiszolgáltatott a többi szereplőnek, mint azok, akik behódolnak neki.

Azonban nem mindenki dönt az önfeladás mellett: Fromm „tragikus áldozathozatalnak” tekinti a testi integritás feladását (a szenvedés vállalását) a spirituális integritás megőrzése érdekében, ez pedig az individualitás legteljesebb kiteljesedését jelenti.<sup>29</sup> Így Aiszkhülosznál is a társadalmi többség feladva szabadságát zsarnoki hatalmat igényel. Prométheusz azonban nem vállalja az önfeladást, morális magányát pedig Ió oldja fel: ez a gondolat Tarnóczi rendezésében különösen hangsúlyosan köszön vissza.

<sup>22</sup> Uo., 114.

<sup>23</sup> Uo., 118–19.

<sup>24</sup> Uo., 120.

<sup>25</sup> Uo., 128.

<sup>26</sup> Uo., 133.

<sup>27</sup> Uo., 147.

<sup>28</sup> Uo., 155.

<sup>29</sup> Uo., 217.

De milyen viszonyrendszerek azok, melyek meghatározzák a *Leláncolt Prométheusz* esetében a színpadra állítás folyamatát?

### III. Karakterstruktúra

#### 1. Prométheusz: az emberi nézőpont megértője

A *Leláncolt Prométheusz* különös dráma: prologosza egy mozgalmasabb esemény, a bűn elkövetése után, Prométheusz lekötözésével kezdődik és a főhős a dráma során nem is változtat hely(zet)et.<sup>30</sup> Büntetése oka (például a tűz ellopása, LP 250 skk.) a visszaemlékezéseiből derül ki. Prométheusz a zsarnoki rendszert az emberekkel együtt, emberi nézőpontból, de istenként tűri.<sup>31</sup> A hatalom ellen, hiába ismeri a jövőt, nem tehet semmit, ugyanúgy, mint az emberek.<sup>32</sup> Alakja adja a dráma tengelyét: hozzá jönnek saját akaratukból az istenek (Kar, Ókeanosz, Hermész), illetve véletlenül Ió.<sup>33</sup>

#### *Emberi és emberfeletti viselkedés, karakterfejlődés és változatlanóság*

Dér Zsolt Prométheusza egy fiatal, de nem ifjonti hévből cselekvő alak. Az előadás elején örületbe hajló elkeseredésből (vö. a percekig tartó, kérlelhetetlen kopácsolását a ketrece üvegén, megszakítva ordításokkal, pánikrohammal; Katona 11:20-tól),<sup>34</sup> elvei mel-

<sup>30</sup> Vö. KARSAI György, „A *Leláncolt Prométheusz* szerkezete”, *Literatura* 26, 4. sz. (2000): 420–431., 421.

<sup>31</sup> KERÉNYI Károly, *Prometheus. Die menschliche Existenz in griechischer Deutung* (Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1962), 96.

<sup>32</sup> Uo., 96–97.

<sup>33</sup> RUFFELL, „*Prometheus Bound...*”, 159.

<sup>34</sup> Ez a kopácsolás felidézi azt is, ahogyan leláncolásakor Héphaisztosz (Katona 2:33), csitításakor pedig Hermész kopácsolt (Katona 1:16:00), így a fizikai fájdalomra emlékeztető

lett daczból kiálló hősként szólal meg: csak kényszerből hallgatja végig Ókeanoszt; amikor az isten próbálja lebeszélni a titánt az ellenállásról, az nem figyel, inkább a fenekét mutatja vagy a lábkörmét piszkálja (Katona 33:06). Prométheusz azonban ekkor még nem képes teljes mértékben vállalni a lázadó szerepét: sértődött, a ketrece tetejét csapkodja (Katona 31:46), Ókeanoszt (könnyedén) lebeszélni a mellette való kiállásról (Katona 37:05), és hangosan zokog (Katona 38:00). Később, ahogyan egyre inkább megtelik Zeusz potenciális bukásának reményével (és tudatával),<sup>35</sup> gőgje is egyre növekszik,<sup>36</sup> egyre erőteljesebben képviseli véleményét. Így megerősödése a lázadó szerepében zsarolópozíciójából fakad. Hermészszel, a hatalom legkritikátlanabb kiszolgálójával szemben már teljes elutasítással viselkedik, az istenek követének szövege alatt hosszan táncol, lábának kopogása a ketrec padlóján felidéri az előadás elején a tükörfalon való dörömbölést (Katona 1:13:17). De ez egészen más kopogás már: bár ránézésre eluralkodott rajta az örület, valójában éppen ez fejezi ki a megmásíthatatlan szembenállást a hatalommal. Az előadás zárlatában a fülke sarkában áll, kissé összehúzóva, de felemelt fejjel (Katona 1:18:00): ismét megmutatja, szerinte hogyan kell viselkedni a hatalommal szemben. Ellenállásában nem marad egyedül, hiszen – bár az előadás utolsó másodperceiben Prométheusz elbukik – el-

hangok lesznek a lelki fájdalmat kifejező enyhítő zajok.

<sup>35</sup> „Az átok teljesül” – ordítja egy mikrofonba Dér Zsolt a ketrece tetejében megkapaszkodva (Katona 1:10:29). Mint kikötözésének helyszínén, a „szkúthai tájon”, itt is a végtelemben visszhangzik kiáltása.

<sup>36</sup> Ez a gőg mutatkozik meg abban, hogy Ókeanoszhoz milyen elutasítóan fordul már annak érkeztekor, vagy hogy egy nevésegesen büszke pózt vesz fel az embereknek nyújtott vívmányainak felsorolásakor.

tűnése után a tükörfalúvá váló vitrinje falán, így az ellenálló helyén a Kar végül saját magát találja.<sup>37</sup> Zeusz ellenfelei nem győzhetők le ilyen egyszerűen.

Alapjaiban tér el ettől a titán KÁMSZ-beli megformálása: Igor Sambor középkorú karakteréből hiányzik a játékos furfangosság, sőt az előadás során semmiféle fejlődésen nem megy keresztül. Mintha egy pontosan megfontolt, meggyőződésből végrehajtott tett miatt szenvedné el büntetését. Ha ordít, jajgat, nem a sorsát sajnálja, hanem inkább a laboratóriumban elszenvedett kínzások fájdalmi miatt tör elő belőle a jajszó (KÁMSZ, *passim*, pl. 15:05).<sup>38</sup> Alakjánál nehezen eldönthető, hogy egy végtelenül hiú és büszke gőg megszólalásával állunk szemben, vagy csak egészséges énképpel – végtére is valóban van mire büszkének lennie: megmentette az embereket, és kiszakította őket a csúszó-mászó-létből. Mindenesetre távolságtartóan viszonyul mindenkihez. Már a Kar bevonulásakor gőgös stílusban szól hozzájuk (KÁMSZ 15:32), emberi jellege pedig még a lóval való találkozáskor sem jelenik meg, és szinte vádló gőggel viszonyul Ókeanoszhoz és Hermészhez. Színészi játékát nagyban korlátozza az, hogy – Dér Zsolttal szemben – ki van kötözve, illetve a betoldott Zeusz-jelenetek során különböző pózokba állítja be a Segédrendező, Héra, mely testtartásokat a későbbiekben meg kell őriznie (KÁMSZ *passim*), a hatalom mindenképp irányítani igyekszik. Sambor ekkor nem Prométheusz-ként, hanem Főszínészként jelenik meg, akit a Rendező/Zeusz bábuként mozgat. Ellent-

<sup>37</sup> DÉZSI Fruzsina, „A zsarnokság múzeuma”, *szinhaz.net*, 2019.02.13., hozzáférés:

2024.11.21.,

<https://szinhaz.net/2019/02/13/dezsi-fruzsina-a-zsarnoksag-muzeuma/>.

<sup>38</sup> Az előadás így utal egyes bebörtönzött ellenzéki politikusokra, például Navalnijt vagy Juscenkót ért kínzásokra. DEMETER, szerk., „Műsorfüzet...”, 8–9.

mondásnak helye nincs, a Főszínész csak az általa játszott Prométheusz alakjában szólhat meg.<sup>39</sup>

A fentiek alapján a Katona színpadán megjelenő Prométheusz egy fejlődő, hús-vér karakter. Ahogy Kerényi az aiszkhüloszi titánt az emberek tükröződéseként olvassa,<sup>40</sup> úgy itt is egy emberi, esendő alak jelenik meg. A színész játékának kulcseleme a hatalommal szembeni gőgös düh, mégis több alkalommal is sír büntetése miatt (Katona *passim*, pl. 38:00). Tarnóczy olvasatában Prométheusz egy konok lázadó, aki még másokat is elbizonytalanít, hogy szabad-e ilyen élesen szembeszállni a zsarnokkal.<sup>41</sup> A KÁMSZ Prométheusza a színpadon egy sokkal statikusabb karakter – éppen úgy, mint az eredeti tragédiában. Bár egy kritika szerint embersége miatt bűnhődik,<sup>42</sup> valójában

<sup>39</sup> Bár adódna, hogy az előadás így a színház elnyomó struktúrára reflektál (épp ahogyan a Beckett-szöveg, vö. NYUSZTAY Iván, „Az undor és a részvét Samuel Beckett kései darabjaiban”, *nCognito: Kognitív Kultúraelméleti Közlemények*, 1, 2. sz. (2022): 46–59., 57., Tompa inkább Prométheusz alakjában az értelmiségit látja, aki szembeszáll a lakosság sötétben tartására törekvő globális szándékra, vö. TOMPA Gábor, Tartsunk ki az igazságkeresés mellett, *szinhaz.org*, 2023, hozzáférés: 2024.11.21.,

<https://szinhaz.org/2023/06/tompa-gabor-tartsunk-ki-az-igazsagkereses-mellett/>.

<sup>40</sup> KERÉNYI, 83.

<sup>41</sup> MALIK Andrea, „»Olyan anyagokat szeretek, melyekkel tudok rétegzetten és sokoldalúan beszélni problémákról« – interjú Tarnóczy Jakabbal”, *Deszkavízió*, 2018.12.13., hozzáférés: 2024.11.21.,

<https://deszkavizio.hu/olyan-anyagokat-szeretek-melyekkel-tudok-retegzetten-es-sokoldaluan-beszelni-problemakrol-interju-tarnoczy-jakabbal/>.

<sup>42</sup> NÁNÓ Csaba, „Jó tett helyébe semmi jót ne várj! – Bemutató a Kolozsvári Magyar Szín-

az előadásban még Ió alakjával, az egyetlen, felé kellő nyitottsággal álló szereplővel is távolságtartóan kommunikál. Emelvénye kiszakítja a többi szereplő teréből s így elkülönülten, „földre rángatás” nélkül láthatjuk.

### *A test jelenléte*

#### Prométheusz és Jézus

A Prométheusz és Jézus közötti hasonlóságot Kerényi is kiemeli: szerinte a titán emberközelsége nem jellemző a görög istenekre, inkább Jézus alakját idézi. Jézus azonban emberi alakban, emberként szenved el a kínokat, és csak utána, keresztény kontextusban válik istenné, míg Prométheusz mindig istenként van jelen, aki emberi szenvedéseket tűr el.<sup>43</sup> Kettejük egybejátszatása a kolozsvári előadás egyik kulcseleme. Ebből a szemszögből – a frommi „tragikus áldozathozatal” vállalásával (II.1.1) – a politikai ellenállás alakjai az emberek fölé emelkednek, „embernél több ember” lesz belőlük.

A Jézus-kép megalkotásában fontos szerepet játszanak a Beckett-jelenetek (KÁMSZ 26:38; 36:40; 45:24; 1:09:45; 1:22:17). Bár Beckettnél a Főszínész néma szereplő, a Tompa-előadás a görög és az ír dráma két szintjét integrálja egymással, néha a *Leláncolt Prométheusz*-részek közben is színen van az *Olümposz színpadán* elnevezésű *Katasztrófa*-adaptáció.<sup>44</sup> A végtelenül kiszolgáltatott Fő-

házban”, *erdelyinapló.ro*, 2022.07.10., hozzáférés: 2024.11.21.,

<https://erdelyinaplo.ro/kulturter/jo-tett-helyebe-semmi-jot-ne-varj-n-bemutato-a-kolozsvari-magyar-szinhazban>.

<sup>43</sup> KERÉNYI, *Prometheus...*, 10.

<sup>44</sup> Így a 36.40-kor és a 45.24-kor kezdődő részek nem is különíthetők el élesen az aiszkhüloszi szinttől, mivel a közties Prométheusz–Kar-jelenet alatt is Héra irányítja a Kart, ahogyan az 1.22.17-től kezdődő jelenetben

színészt a jelenetek során Héra folyamatosan vetkőzteti, pózokba állítja be, fehérre festi. Így – mint a korábban említett politikai foglyok (vö. III.2.1.1) – a megkínzott és bábként mozgatott alak végül kvázi mártírrá válik. Az áldozat, Prométheusz „mélybe zuhanás” előtti testtartása, csak ágyékát takaró öltözete egyértelműen a keresztre feszített Jézus alakját idézi (KÁMSZ 1:25:10). A titán utolsó három sora alatt emeli fel a fejét, sőt részben az ég fele is néz („Szentséges anyám, s magas ég, / mindent közös fényel ki bevonsz, / látod, hogyan ért méltatlanul ily sors”, KÁMSZ 1:26:30). A kép ezekkel a sorokkal egyértelmű kapcsolatba hozza Prométheuszt a bibliai Jézus utolsó szavaival („Én Istenem, én Istenem, miért hagytál el engem?”, Mt. 27.45).<sup>45</sup> A Tompa-rendezés a zeuszi hatalom mindenre kiterjedő elnyomását jeleníti meg. A Prométheusz–Jézus-párhuzam tehát már a mítosz alapján levezethető, a Tompa-előadás azonban az előadás középpontjává teszi a tér közepén kikötött, keresztre feszített Jézust idéző hőst.

#### A meztelen Prométheusz

A Tarnóczi-rendezés egyik elemi újítása Prométheusz leláncoltságának átértelmezése, a színész valódi szenvedése: kikötözés helyett egy apró, belülről minden irányban tükörfalú üvegketrecbe zárják a teljesen meztelen Dér Zsoltot.<sup>46</sup> A szűk ketrecbe mint kiállítótérbe

---

Prométheusz zárómondатаi szintén a *Katasztrófa* szintjén szólalnak meg.

<sup>45</sup> Ezzel szemben a Beckett-drámában a Főszínész sosem tud megszólalni, csak a mű legvégén emeli fel a fejét, ellenállása kifejezéseként. BECKETT, *Katasztrófa*, 535.

<sup>46</sup> MALIK, „»Olyan anyagokat...”. A vitrin ráadásul csak belülről nyitható, ami a színésztársak felé is kiszolgáltatottá teszi Dért. Bolonyai Gábor kiemeli, a meztelenség megjelenése a görög színházban vitatott: egyesek szerint komédiákban prostituáltak mez-

zárttság (vö. III.1) Prométheusz testének teljes tárgyiasítását vonhatja magával. Ez a színész kiszolgáltatottságát növeli, ha elfogadjuk, hogy a színpadon láthatóvá váló genitáliák nem a szerephez, hanem az előadóhoz tartoznak, hiszen nem képesek a szerep „eljátszására”.<sup>47</sup> A ruhátlan test az alak sebezhetőségét is erősíti, hiszen nem csupán vizuális, hanem akusztikai jelenség is (a belőle megszólaló, illetve a róla szóló beszéd miatt).<sup>48</sup> Ennek oka, hogy a hang is, a test részeként, a testre irányítja a figyelmet, így annak vizuális tulajdonsága – a ruhátlanság – elkerülhetetlenül középpontba kerül. De ezáltal nem csak a test, hanem a hang által a belső világ, a lélek is „lemeztelenítve” tárul fel a színpadon.

A testhatárok megsértésének felvetésével is dolgozó előadás folyamatosan a nézőközönség határait is átlépi, a kritikus Szekeres Szabolcs egyenesen úgy értékeli, hogy már ez a játékmód is blaszfémikus színpadi jelenlétet hoz magával, a nézőknek kényelmetlenséget okoz, amelyhez az este során hozzá kell szokniuk,<sup>49</sup> ahogyan Prométheusznak is hozzá kell szoknia helyzetéhez. A titán fejlődése itt egy új vetületet kap: ahogyan a Lá-

---

telenül színpadra léphettek, míg mások szerint inkább csak stilizált meztelenség volt elfogadott. BOLONYAI Gábor, „Jegyzetek az egyes darabokhoz”, in *Aristophanés-fordítások 2.*, ford. ARANY János, szerk. KOROMPAY H. János (Budapest: Universitas Kiadó, 2024), 712–713.

<sup>47</sup> P. MÜLLER Péter, *Test és teatralitás* (Budapest: Balassi Kiadó, 2009), 235. Tarnóczi is kiemeli, hogy Déren kívül mindenki szerepet játszik, vö. MALIK, „»Olyan anyagokat...”.

<sup>48</sup> KARL TOEPFER, „Nudity and Textuality in Postmodern Performance”, *Performing Arts Journal* 18, 3. sz. (1996): 76–77.

<sup>49</sup> SZEKERES Szabolcs, „Élet a szoláriumban”, *ART7*, 2019.02.01., hozzáférés: 2024.11.21, <https://art7.hu/szinhaz/aiszkhulosz-lelancolt-prometheusz-katona-jozsef-szinhaz/>.

zadó szerepét egyre inkább vállalja, úgy fogadja el egyre inkább meztelenségét.

Mivel az aiszkhüloszi szövegben semmi sem utal a titán meztelenségére, az eredeti szöveget szorosán követő előadásban kiemelten fontos színészi gesztusokkal reflektálni a ruhátlanságra. Ezáltal meztelenségének felismerése alapozza meg kezdeti dühét, másrészt indokolja első, indulatos, refrénszerűen visszatérő mondatának megszületését (Katona 10:42; „Isten vagyok, s mivel sújtottak istenek”), majd a mondat után következő, percekig tartó kopácsolását. Miután felismeri, hogy meztelensége hosszú ideig tartó állapota lesz, ebbe beletörődve, magát nem takarva jelenik meg az előadásban. Kivételt jelent a női szereplők színpadra lépése: így a Kar érkeztekor röviden (Katona 17:00), az Ió jelenetben végig eltakarja szemérmét. A titán ezen a módon Zeusz ellenpontjává válik: az ő számára nem szexuális tárgyként, hanem a sorsközösséget viselő egyénként jelenik meg a tehénalakú lány; tehát Zeusznál a lemeztelenedés, Prométheusznál pedig a jelzésértékű felöltözés válik céllá.<sup>50</sup> Szeke- res számára az üvegen zsíryomot hagyó bőr a szenvedések kifejezője, míg a test „intim zugai” (azaz a határátlépések) a lázadás helyzetnek megfelelő eszközei.<sup>51</sup> Prométheusz látogatói közül egyedül a Kar (Bodnár Erika) reflektál a titán meztelenségére, amikor egy aiszkhüloszi sorspár kimondásakor („félénk szívem / szűzi szemérme oszlik”, Katona 19:00) a hanghordozásával is jelzi meglepettségét, a szemérmessége megbomlását.

Lemeztelenítve a Lázadónak olyan helyzetben kell magát pozícionálnia, melyben a hatalom megfosztotta minden materiális tulajdonától. A ruhátlan test pedig a kiszolgáltatottságot, amely generációkon keresztül meghatározza a család nőtagjainak szenvedéseit, vö. RUFFELL, „Prometheus...”, 160.

<sup>50</sup> Ió (és utódai) elemzésekor mindenképp érdemes figyelembe venni a szexuális kiszolgáltatottságot, amely generációkon keresztül meghatározza a család nőtagjainak szenvedéseit, vö. RUFFELL, „Prometheus...”, 160.

<sup>51</sup> SZEKERES, „Élet...”.

tatottságon túlmenően is képes érzelmeket, tulajdonságokat kifejezni, melyeket éppen rendkívülisége, illetve a határsértésekhez való közelítés által nagyobb súllyal teszi. Így a Hermész iránti gúny erőteljes hatású (Katona 1:13:00).

Az alapvető különbséget a két előadás Prométheusza között az teremti meg, hogy Kolozsváron a kínzott, mozgatott, vetkőztetett titán szinte Jézussá válik, és így a hatalom, mely még a testtartását is igyekszik meghatározni, maga csinál mártírt és példamutató ellenállót belőle. A követendő hőssé válás a külső körülmények hatásának köszönhető. Ezzel szemben Budapesten az esetlen Lázadó a hatalom szolgáit látva erősödik meg az ellenálló-hős szerepében, megváltozása egy belső folyamat eredménye. Ezen belső folyamatot pedig a meztelenség megszokása illusztrálja.

## 2. Ió és a szenvedés sorsközössége

A *Leláncolt Prométheusz* egyetlen emberi szereplője ugyanúgy Zeusz hatalmának áldozata, így sorstársa a titánnak.<sup>52</sup> A két, magányos szenvedő frommi erkölcsi magánya egymásra találásukkor megszűnik, sorsközösségük által támaszt nyújthatnak egymásnak. Szenvadásukban a szöveg mindkettőjüket állatokhoz hasonlítja,<sup>53</sup> Ió alakja ráadásul fizikailag is eltorzult, szarvakat visel. Mindentől fél, a halott Argosz és egy talán csak az elméjében létező bögöly űzi.<sup>54</sup> Példáján keresztül megmutatkozik Zeusz (szexuális) erőszaka, a lány folyamatos üzetése pedig ellentétpárja Prométheusz kikötözött, statikus létének.<sup>55</sup> Karsai úgy véli, a szarvakat viselő lány és a Lázadó sorsának összehasonlítása kulcsfontosságú a tragédia értelmezésekor: bár szöges ellentétben állt a hatalom

<sup>52</sup> KARSAI, „A Leláncolt...”, 427.

<sup>53</sup> RUFFELL, „Prometheus...”, 165.

<sup>54</sup> RUFFELL, *Aeschylus*, 24.

<sup>55</sup> Uo., 24.

hozzájuk való viszonya, valójában Zeusszal szemben nincsen olyan magatartás, amely ne vezetne szenvedéshez.<sup>56</sup>

A KÁMSZ előadásában ezen karaktert Román Eszter alakítja (Ecaterina Lupuval és Eva Jesenoveccel osztott szerepben), teste zöldre festve, sebekkel, tehénvultát fején két csonka szarv jelzi. A *Prométheusz*'22-ben így egy olyan tragikát láthatunk, aki a fiktív üldözői (Argosz, bögyöly, KÁMSZ 49:30) elől menekül és megfontoltan igyekszik cselekedni. Amikor rátalál Prométheuszra, akkor is hideg fejjel dönti el, hallani akarja a jövőjét („Ne kímélj, bármit mondasz, elviselem”, KÁMSZ 53:43). A titán nem vállal a lánnyal sorsközösséget: bár valóban elmondja lónak a jóslatokat, a kettejük viszonya rideg, és ezen az sem változtat, amikor a lány elkese-redettsége szintet lép (pl. Ió feláll a korlátra, KÁMSZ 1:01:55, Ió fejjel lefelé lóg Prométheusz lábainál, 1:04:35). Mindketten Zeus önkényének áldozatai, mégis egyedül maradtak a világon, melyben a zsarnoki önkény kínozza őket megtörhetetlenségük miatt, enyhülést csak a távoli jövő hozhat.

Ezzel szemben a Katonában Tóth Zsófia (illetve Józsa Bettina) naivája egy bárgyú, infantilis, komikusan ható Iót hoz létre. Színre lépésekor korcsolyát visel, és egy régi típusú tévét cipel magával, tehénvultá szarvval nem definiált, az csak a titán vitrinének lökdösésekor idéződik meg (pl. Katona 1.04.00). A bögyöly hallható, hogy jelen van (a hangfektust Vizi Dávid hozza létre), hangjára Prométheusz is reagál (Katona 49:00). Tehát szellemileg tiszta, viszont buta, esetlen. Míg Román Iójának Zeuszhoz intézett mondatai erőteljesen szólalnak meg és racionális döntést fejeznek ki (KÁMSZ 50:58), Tóth Iója erőtlen, elkeseredettségét aláhúzza a loop-szerűen ismételtetett fohásza („vagy elégjek a tűzben / vagy betakarjon a föld / vagy a tengeri szörnyek elé vess”, Katona 50:46). A budapesti előadásban azonban nagy szerepe

<sup>56</sup> KARSAI, „A *Leláncolt...*”, 428.

van a lány és Prométheusz sorsközösségének: az őszinte gesztusok találkozásában a titán teljes nyíltsággal és nyitottsággal beszél Ióhoz, ilyen intim hangulat az előadás többi szakaszában nem jön létre. Színpadi léte a társadalmi (passzív) ellenállás szolidaritással megámogatott módját mutatja meg.

### 3. Héphaisztosz – Ókeanosz – Hermész: a behódolás fokozatai

#### *Behódolás a szövegben*

A *Leláncolt Prométheusz* szereplői közül a titánhoz járuló istenek közül a prologosz során már hármat láthatunk: Kratoszt (Erő), Biát (Erőszak, jelen van pl. LP 12) és Héphaisztoszt. Később érkezik még Ókeanosz (LP 284 skk.) és Hermész (LP 944 skk.). Kratossal és a néma Biával részletesebben terjedelmi korlátok miatt nem foglalkozom, mindenesetre hatalomhoz való viszonyuk nagyfokú hasonlóságot mutat a sokkal átgondoltabban működő Hermészével.

Héphaisztosz, Ókeanosz és Hermész mind Zeusz pártján állnak, viszont a hatalomhoz eltérő módon kötődnek, így némelyikük Prométheusszal még szimpatizál is.<sup>57</sup> Bár Cecil J. Herington kiemeli, hogy az értelmezők csupán a *Leláncolt Prométheusz* kontextusában nem tudták elhelyezni Ókeanosz alakját,<sup>58</sup> ám a vizsgált kortárs előadásokban a három isten jól értelmezhető a hatalomhoz fűződő viszony skáláján. Ők képviselik a társadalmi többséget, frommi értelemben azokat, akik egyéni, zsarnoki hatal-

<sup>57</sup> KARSAI, „A *Leláncolt...*”, 423. A dráma egyik kulcskérdésének pont ezt, a hatalomhoz való viszont tekinti.

<sup>58</sup> Cecil John HERINGTON, „Introduction to *Prometheus Bound*”, *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 1, 4. sz. (1973–1974): 658. Ez a tény is kifejezi, hogy szükséges Fromm művének bevonása a társadalmi folyamatok megértéséhez.

mat igénylő karakterstruktúrája a hasonló társadalmi igényeket létrehozta.

Héphaisztosz kedves és apolitikus, mégis Zeusz büntetését kell végrehajtania.<sup>59</sup> Egyetért azzal, hogy a hatalom elnyomó (LP 10); és ugyan túlzásnak gondolja a titánt sújtó büntetést, mégis véghez viszi: kiemeli a rokonság és barátság fontosságát (LP 39), viszont a meghunyászkodást tartja helyes magatartásnak.<sup>60</sup> Karsai úgy véli, Héphaisztosz megérti a titán lázadását, saját korábbi rossz tapasztalatai miatt viszont a behódolást választja.<sup>61</sup>

Ókeanosz egy Zeusz–Prométheusz közti közvetítő szerepében lép fel: Zeusztól származnak a javai, tehát erőteljesen függ a zsarnoktól, viszont megérti a titán álláspontját, és együttérez vele.<sup>62</sup> Héphaisztossal szemben egyértelműen a rendszer élvezője, aki – lányaihoz, a Karhoz hasonlóan – nem Zeusz parancsára érkezett, hanem saját akaratából. Célja, hogy jobb belátásra térítse a titánt (LP 307). Cselekvését tehát politikai pragmatizmus jellemzi,<sup>63</sup> az elvek melletti görcsös kiállás helyett a helyzethez való alkalmazkodást fejezi ki.<sup>64</sup>

Hermész Istenek Hírnöke szerepe a tragédiában a hatalom szócsövénévé alacsonyul.<sup>65</sup> Okos és számító, pszichológiai és fizikai kínzásokkal igyekszik szóra bírni Prométheuszt.<sup>66</sup> A hatalom kritikátlan kiszolgálója, így Prométheusz semmilyen sorsközösséget nem képes vállalni vele.<sup>67</sup>

<sup>59</sup> Ezáltal pedig visszaélnie technológiájával. Uo., 651.; Vö. RUFFELL, *Aeschylus*, 20.

<sup>60</sup> RUFFELL, *Aeschylus*, 19–20.

<sup>61</sup> KARSAI, „A Leláncolt...”, 24–25.

<sup>62</sup> Uo., 426–427.

<sup>63</sup> RUFFELL, *Aeschylus*, 22.

<sup>64</sup> Héphaisztossal való ellentéte abban mutatkozik meg, hogy őt inkább a haszonszerzés mintsem a félelem köti a hatalomhoz.

<sup>65</sup> KARSAI, „A Leláncolt...”, 423.

<sup>66</sup> RUFFELL, *Aeschylus*, 25–26.

<sup>67</sup> KARSAI, „A Leláncolt...”, 428–429.

### *Behódolás a színpadon*

A Katona Héphasztosza a színpadon nem is jelenik meg, csupán hangját és a lánccraverés zaját hallani. A Kovácsisten intenzíven zokog és ordít, azonban nem próbál meg szembenenni a hatalom akaratával, hiszen nem említi a rokoni empátiát és nem átkozza a technológiát, mely lehetővé teszi a leláncolást (Katona 3:50), így a hatalom kiszolgálója. A KÁMSZ-beli párja inkább őszinte bánatot és szomorúságot mutat (KÁMSZ 6:30), jellemében a rokoni empátia fontos szerepet kap. Áldozati szerepét jelzi öltözéke is: a kezeslábasán megjelenő háromszögek a náci kényszermunkatáborok háromszögjelvényeit idézik.

A kolozsvári Ókeanosz jellemében a Ruffell által a drámában megfigyelt politikai pragmatizmus helyett politikai opportunizmus jelenik meg (KÁMSZ 28.48). A színpadra mint egy idősebb, jellemtelen, sok sérüléssel rendelkező parancsnok lép fel, alakja tapasztalatból azt állítja, hogy mindig a hatalomhoz kell dörgölni.<sup>68</sup> Részvéte hideg, Prométheusz nem tudja komolyan venni. Ezzel szemben a budapesti előadás Ókeanosza félve jön, egy párkányon oldalazva (Katona 29:17), vele igyekszik barátságosan, viccelődve beszélgetni (vö. a dorgáló-vicces hangnemű „fortélyos vagy te is”, Katona 31:56), ezáltal itt őszintébb alak jelenik meg. Dér titánjának göggjét bizonyítja, hogy ennek ellenére is elutasító vele.<sup>69</sup> Közvetítői szerepében kifejezetten bizonytalan Ókeanosz, nem csoda, hogy Prométheusz könnyedén meggyőzi arról, hogy távozzon (és nem pedig elűzi, Katona 37:20).

<sup>68</sup> Tehát míg a drámában Ókeanosz közelebb áll Héphaisztoszhoz, itt inkább Hermész alakjához konvergál.

<sup>69</sup> Illetve a titán csak addig közelít barátságosan hozzá, míg azt hiszi, Ókeanosz ki tudja szabadítani anélkül, hogy Prométheusznak fel kellene adnia az elveiből (Katona 33:53).

A drámában végtelenül erőszakos és a hatalmat a végsőkig kiszolgáló Hermész mindkét előadásban őrzi karakterét. A Katonában erőszaka több szinten megjelenik. Prométheusz táncát a vitrinen való dörömböléssel állítja le (Katona 1:16:00), a táj jövőbeli elpusztulását pedig azzal a gesztussal vetíti előre, hogy a háttérben a tájat reprezentáló kis képet összegyűri (Katona 1:18:00), mikrofonnal felerősített hangja pedig mindent betölt (Katona 1:17:55). Az előadás végén ő kapcsolja fel a fényt, ami miatt Prométheusz eltűnik (Katona 1:24:53). A Tompa-előadás Hermésze inkább csak a hanghordozását tekintve erőszakos, jelenete közben egyhelyben áll (KÁMSZ 1:13:00). Éppen, mint a tragédiabeli párja: a hatalom céljaiért küzd, de nem mocskolja be a kezét.<sup>70</sup>

Az istentriász esetében tehát a hatalomhoz való viszony különböző fokait láthatjuk. A Katonában ráadásul mindhármukat egy színész (Vizi Dávid) alakítja, „ezzel olyan színészi ívet járva be, amely a megriadt rokoni együttérzéstől a jó szándékú békítésen át eljut egészen a szolgálalkúság önmagát is megalázó iskolapéldájáig”.<sup>71</sup> Így a színészi játék változása kifejezi a hatalomhoz egyre hűségesebb alakok megjelenését. Kolozsváron az előadás fókuszja a hatalom erőszakán nyugszik, ezáltal Héphaisztosz áldozati szerepe kifejezetten jelentős, Ókeanosz alakja pedig a hatalomhoz közelebb foglal helyet: itt már egyértelműen a hatalom képviselője, nem pedig a hatalom és a Lázadó közötti egyensúlyozás alkotja személye lényegét. Kratosz és Bia többszöri színpadra lépése erősíti a környezet brutálisan erőszakos jellegét (KÁMSZ *passim*, pl 47:17). Ez az erőszak és az ezt képviselő karakterek pedig elengedhetetlenek a rendezés által közvetített „globális elnyomó rendszer” képének közvetítéséhez.

<sup>70</sup> HERINGTON, „Introduction to...”, 651.

<sup>71</sup> DÉZSI, „A zsarnokság...”

#### 4. A Kar

A *Leláncolt Prométheusz* Kara Ókeanosz lányaiból áll. Együttéreznek a hőssel (bár úgy vélik, Prométheusz „vakmerő”, LP 176)<sup>72</sup> és kifejezik, hogy szerintük az istenek közül senki sem érzéketlen a szenvedésével, csak Zeusz. Ahogyan hallgatják a látogatókkal folytatott beszélgetéseket –Karsai is kiemeli – szimpátiájuk egyre mélyül a titán irányába. Ennek csúcspontjaként értelmezhető, hogy Hermész parancsára sem hajlandók magára hagyni (hogy ezzel teljesen elszigeteljék). Végül vele együtt zuhannak a mélybe.<sup>73</sup>

Tehát a Kar esetében jellemváltozást figyelhetünk meg: a kezdetben együttérzéssel figyelő csoport végül magára veszi a titán lázadó szerepét és szenvedését.<sup>74</sup> Ruffell kiemeli, hogy az emberi perspektívát még lónál is erősebben képviselik, hiszen nem ragaszkodnak rögeszmésen az álláspontjukhoz, hanem az események fejlődésével újrapozicionálják magukat, ez pedig a legemberibb dolog, amit csinálhatnak.<sup>75</sup>

#### Az ellenállás születése

A Katonában Bodnár Erika egyedül alakítja a Kart,<sup>76</sup> akit Prométheusz katasztrófaturistaként értelmez. Alakjában valóban hangsúlyos a „pletykára” való igény (pl. Katona

<sup>72</sup> Vö. RUFFELL, *Aeschylus*, 21.

<sup>73</sup> KARSAI, „A Leláncolt...”, 429–30.

<sup>74</sup> Pedig ez nem jellemző a görög tragédiák karaktereire. Uo., 431.

<sup>75</sup> RUFFELL, *Aeschylus*, 32.

<sup>76</sup> A színlap így tünteti fel („Aiszkhülosz: *Leláncolt Prométheusz*”, Katona József Színház, <https://www.katonajozsefszinhaz.hu/43008>, hozzáférés: 2024.11.06), az előadásban azonban inkább Karvezetőként tűnik fel, hiszen a prologosz után és az Ókeanosz-epeiszodion előtt (azaz a Kar „magasból való leszállásáig”) mintha Bodnár, Vizi és Tóth hárman alkotnák a Kart (Katona 7:55–28:32).

1:03:47). Hatalomhoz fűződő viszonya az előadásban a második sztaszimon („Zeusz a világ ura...”, Katona 47:23) során mutatkozik meg: a zsarnokot támogató szöveg túlzó, hamiskás gesztusokkal párosul (pl. az ég felé emelt kezek): tehát a Kar csak félelemből fogadja el a hatalmat, és bár kíváncsiak a titán szenvedésére, mintaként tekintenek a hatalomhoz való viszony eltérő módjára. Ió szenvedését látva még inkább elkészeríti a Kart a zsarnoki hatalom természetére, hiszen Zeusz szemében ugyanúgy szexuális tárgy lehet (Katona 1:08:48). Ezt hallva Prométheusz a Karnak ad reményt: Zeusz el fog bukni (Katona 1:10:10). Hermész szavainak ugyan hitelt ad a Kar (Katona 1:19:40), azonban amikor a zsarnok kiszolgálója még a szabad véleményétől is megfosztaná, az kifejezi, hogy nem hagyja magára a Lázadót, a pusztulást vele együtt, annak vitrinéhez simulva szenved el (Katona 1:21:09). Végül csak Prométheusz tűnik el, a zsarnoki hatalom csak őt iktatja ki. Hiszen ki felett is uralkodhatna, ha mindenkit elpusztít?<sup>77</sup> A vitrinben a Kar saját magát látja: az ellenálló szerepébe került.<sup>78</sup>

#### *Szenvtelenül nézni a szenvedőt – médiakritika*

Ezzel szemben a KÁMSZ előadásában a Kar a fősodorbeli média képviselőiből áll, akik Tompa szerint eltorzítják a valóságot, és kiszolgálják az elitet.<sup>79</sup> És valóban: a betoldott Beckett-jelenetek során a Segédrendező, Hérra parancsainak engedelmeskedve mozognak, segítik a hatalom elnyomásának kitelje-

<sup>77</sup> Fromm Luthert idézi. Vö. FROMM, *Menekülés...*, 75.

<sup>78</sup> DÉZSI, „A zsarnokság...”. A rendező szerint kulcsfontosságú ez az empátia a zsarnok elleni küzdelemben, MARIK Noémi, „Dörömbölés az üvegkalickában» – Interjú Tarnóczi Jakabbal”, *Népszava*, 2019.08.24., hozzáférés: 2024.11.21.,

<https://nepszava.hu/3047337>.

<sup>79</sup> DEMETER, szerk., „Műsorfüzet...”, 8.

sedését (KÁMSZ *passim*, pl. 27:54). Jelenléteket a szenzáció, a hír hajhászása indokolja, és eközben semmilyen szimpátiát nem alakítanak ki a szenvedő titánnal. Sambor is kiemeli a Karnak ezt a szenvtelen magatartását, ami így a világunk médiaműködésének mutat görbe tükröt: „Ott vannak például a nehéz helyzetben levő emberekkel interjút készítő újságírók [...]. Találnak egy szenvedő embert, az arcába nyomják a mikrofont, mi pedig kéjesen nézzük”.<sup>80</sup>

Prométheuszt tehát kihasználják, előnyük származik a szituációból, így „nem akarják, hogy eloldozott legyen”.<sup>81</sup> Az információszerezés nehézségeit az fejezi ki a leginkább, hogy a hatalom nem is reagál a média megkeresésére, így a történet csak az egyik fél szempontjából ismerhető meg („Zeuszt keresték kollégáim, még nem nyilatkozott”, KÁMSZ 18:40). Az előadás során nem látunk karakterfejlődést: ha a Kar valamelyik tagja empatikusan szólalna is meg, hanglejtése leleplezi a gesztus hamisságát (pl. KÁMSZ 56:28). Bár (itt is) elutasítják Hermész intését („Meggyőzőbb érveket mondj, különben nem mozdulunk”, KÁMSZ 1:20:21), mégis végül egy közös szelfi elkészítése után magára hagyják a pusztulás előtt álló Lázadót (KÁMSZ 1:21:59).

Tehát a Katona előadása megerősíti a Kar Prométheusszal szimpatizáló szerepét, amely olyan mértéket ölt, hogy végül akár a sorsát is vállalná. A KÁMSZ viszont az Ókeanidák helyett a média képviselőiből állítja össze a Kart, amely képtelen empátiával fordulni Prométheuszhoz, helyette csak kizsákmányolják a szenvedő Lázadót.

<sup>80</sup> Uo., 27.

<sup>81</sup> Nona RAPOTAN, „Când Prometeu devine subiect de știri”, *BookHUB*, 2022, hozzáférés: 2024.11.21, <https://bookhub.ro/cand-prometeu-devine-subiect-de-stiri/>. Bár nem kifejezetten realiztikus, hogy az újságírók egy nukleáris laboratóriumban fogvatartott személyt interjúvoljanak.

#### IV. Konklúziók – menekülés a zsarnokság elől

Közel két évtized szünet után 2014 óta Aiszkhülosz *Leláncolt Prométheusz*a gyakorlatilag berobbant a magyar nyelvű színpadokra: tíz év alatt annyi bemutatót élt meg, mint előtte ötven év alatt. Tanulmányom a 2018-as Tarnóczi- és a 2022-es Tompa-rendezés nyomán tárta fel a szöveg színrevitelekor megjelenő eltérő társadalmi rendszereket.

A szereplők egymáshoz való viszonyulása és indítékaik befolyásolják a színpadraállítás lehetőségeit: így segíti a frommi elmélet az értelmezést. A titánhoz érkezők szinte egymásra licitálnak a behódolás mértékében, Ókeanosz pedig (különösen a KÁMSZ előadásában) nyíltan a konformizmus mellett foglal állást. A „mágikus segítőhöz” Hermész (illetve Kratosz és Bia) áll a legközelebb, individualitásuk teljes feladásával erősítve meg helyzetüket. Fontos kiemelni a hatalom helyzetét: Zeusz félelme és kiszolgáltatottsága már a főistent nem megjelenítő tragédiában és a Tarnóczi-rendezésben is domináns,<sup>82</sup> tehetetlensége a Tompa-rendezésben még inkább nyilvánvaló: az énünket feladó, behódolt alakokat, sőt az önfeladásra gondolni sem hajlandó Prométheuszt is elsősorban mozdulatokkal (és részben szavakkal) irányítja. Ez a próbálkozás nem vezet eredményre a belső szabadsággal szemben: Hermész verbális és fizikai erőszaka sem képes megtörni azt.<sup>83</sup>

Ez összhangban van a frommi „tragikus áldozathozattal”: a belső integritás feladásától való teljes elzárkózás során teljesül ki a pozitív szabadság, a belső felszabadulás. Ugyan elszigetelődik, és valószínűsíthetően fizikai magányra lesz kárhóztatva, marad számára a remény és bizonyosság, hogy jós-

lata helyes, és ki fog szabadulni valamikor. Míg a KÁMSZ fekete-fehér karakterekkel és helyzetekkel dolgozik, így kifejezve, azt, hogy a zsarnoki rendszerben csak egyértelmű helyzetek lehetnek, a Katona előadásában sokkal árnyaltabb módon viszonyulnak a karakterek a hatalomhoz és egymáshoz, többé már nem egyértelmű, hogy a titáné-e a helyes magatartásforma. Illetve, túllépve az elnyomó-elnyomott dichotómián, megjelenik a Kar ezen kívülálló, megfigyelő nézőpontja is: ők (és a nézők) azok, akiknek el kell helyezniük magukat a hatalomhoz való viszony megjelenített térképén. A KÁMSZ-ban a Kar a hatalmi gépezet része lesz, elveszíti a Tarnóczi-rendezésben látható pártatlanságát, az őket irányító Zeusz és Héra a többi szereplő vegyes, kelet-közép-európai nyelveken történő megszólalásaitól eltérően, a globalizáció nyelvén, angolul határozzák meg alapjaiban a többi szereplő mozgását és mozgásterét. Így az előadás egy kelet-európai perspektívából világít rá a globalizált világ problémáira.

A két előadás közti fő feszültséget pedig az együttérzés és annak hiánya teremti meg: a Tompa-rendezés hideg rendszerében még Prométheusz és Ió között sem jöhet létre semmilyen támogató érzelem, frommi morális magányuk nem oldódik fel. A Katona-ban ellenben egy szoros, cinkos viszony alakul ki kettejük között, ráadásul a Kar sem hagyja magára a Lázadót, hanem az utolsó pillanatban magára veszi annak, a folyamatosan fejlődő hősnek szenvedését. A két előadás tehát két eltérő nézőpontot nyújt a dráma színpadi adaptációihoz. A hangsúlyok megváltoztatásával pedig alapvetően eltér a bemutatott társadalmi struktúra.

#### Bibliográfia

AISZKHÜLOSZ. *Aiszkhülosz drámái*. Fordította DEVECSERI Gábor, JÁNOSY István, KERÉNYI Grácia, TRENCSENYI-WALDAPFEL Imre. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1985.

<sup>82</sup> Hiszen arra, hogy hallgatódik, több jel is utal.

<sup>83</sup> A hatalom kiszolgáltatottságához lásd FROMM, *Menekülés...*, 75. A másokat függővé tevő, kizsákmányoló, megkínzó szadizmus-hoz pedig FROMM, 122.

- BECKETT, Samuel. *Samuel Beckett összes drámái*. Fordította BART István, FELDMÁR Terézia, KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, MIHÁLYI Gábor, OSZTOVITS Levente, ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, SZENCZEI László, TANDORI Dezső. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1998.
- ARISZTOPHANÉSZ. *Aristophanés-fordítások 2*. Sajtó alá rendezte, jegyzeteket írta BOLONYAI Gábor, fordította ARANY János, szerkesztette KOROMPAY H. János. Budapest: Universitas Kiadó, 2024.
- DEMETER Kata, PÁSZKA Gáspár, CSÉP Zoltán, SANDU Mirela és VAJNA Noémi, szerk. „Műsorfüzet, *Prométheusz'22*”, Kolozsvári Állami Magyar Színház, 2022. hozzáférés: 2024.11.21.  
[https://issuu.com/huntheater/docs/prometheusz\\_katalogus\\_165x235\\_mm\\_curved](https://issuu.com/huntheater/docs/prometheusz_katalogus_165x235_mm_curved).
- DÉZSI Fruzsina, „A zsarnokság múzeuma”. *szinhaz.net*, 2019.02.13., hozzáférés: 2024.11.21.,  
<https://szinhaz.net/2019/02/13/dezsi-fruzsina-a-zsarnoksag-muzeuma/>.
- FROMM, Erich. *Menekülés a szabadság elől*. Fordította BÍRÓ Dávid. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1993.
- HERINGTON, Cecil John. „Introduction to *Prometheus Bound*”. *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 1, 4. sz. (1973–1974): 640–67.
- KARSAI György. „A *Leláncolt Prométheusz* szerkezete”. *Literatura* 26, sz. 1–4 (2000): 420–431.
- KERÉNYI Károly. *Prometheus. Die menschliche Existenz in griechischer Deutung*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1962.
- LEHMANN, Hans-Thies. „Az előadás: elemzésének problémái”, fordította KISS Gabriella. *Theatron* 2, 1. sz. (1999–2000), 46–60.
- MALIK Andrea, „»Olyan anyagokat szeretek, melyekkel tudok rétegzetten és sokoldalúan beszélni problémákról« – interjú Tarnóczi Jakabbal.” *Deszkavízió*, 2018.12.13., hozzáférés: 2024.11.21,  
<https://deszkavizio.hu/olyan-anyagokat-szeretek-melyekkel-tudok-retegzetten-es-sokoldaluan-beszelni-problemakrol-interju-tarnoczi-jakabbal/>.
- MARIK Noémi, „Dörömbölés az üvegkalickában» – Interjú Tarnóczi Jakabbal”. *Népszava*, 2019.08.24., hozzáférés: 2024.11.21. <https://nepszava.hu/3047337>.
- NÁNÓ Csaba, „Jó tett helyébe semmi jót ne várj! – Bemutató a Kolozsvári Magyar Színházban”, *erdelyinaplo.hu*, 2022.07.10., hozzáférés: 2024. 11. 26.  
<https://erdelyinaplo.ro/kulturter/jo-tett-helyebe-semmi-jot-ne-varj-n-bemutato-a-kolozsvari-magyar-szinhazban>.
- NAVARRAI MÉSZÁROS Márton, „Leláncolt lehetőségek”, *Kulturpart*, 2015.10.15., hozzáférés: 2024. 10. 21. *Kulturpart*.  
[http://kulturpart.blog.hu/2015/10/15/lelancolt\\_lehetosegek](http://kulturpart.blog.hu/2015/10/15/lelancolt_lehetosegek).
- NYUSZTAY Iván. „Az undor és a részvét Samuel Beckett kései darabjaiban”. *nCognito: Kognitív Kultúraelméleti Közlemények*, 1, 2. sz. (2022): 46–59.  
<https://doi.org/10.14232/ncognito/2022.2.46-59>
- P. MÜLLER Péter. *Test és teatralitás*. Budapest: Balassi Kiadó, 2009.
- RAPOTAN, Nona, „Când Prometeu devine subiect de știri”. *BookHUB*, 2022, hozzáférés: 2024. 11.21. <https://bookhub.ro/cand-prometeu-devine-subiect-de-stiri/>.
- RUFFELL, Ian A. *Aeschylus: Prometheus Bound*. London: Bristol Classical Press, 2012.
- RUFFELL, Isabel A. „*Prometheus Bound: The Principle of Hope*”. In *A Companion to Aeschylus*, szerkesztette Jacques A. BROMBERG és Peter BURIAN, 158–170. Hoboken, NJ: Wiley – Blackwell, 2023.

SPI LÁK Klára. „»Az elvesztett közeget valahogy visszakövetelte a munka« – Interjú Kárpáti Péterrel a Freeszemléről”. *Színház online*, 2022.05.10., hozzáférés:

2024.11.26. <https://szinhaz.online/az-elvesztett-kozeget-valahogy-visszakövetelte-a-munka-interju-karpati-peterrel-a-freeszemlerol/>.

SZEKERES Szabolcs, „Élet a szoláriumban”. *ART7*, 2019.02.01., hozzáférés:

2024.11.21., <https://art7.hu/szinhaz/aiszkhulosz->

[lelancolt-prometheusz-katona-jozsef-szinhaz/](https://szinhaz.org/2023/06/tompa-gabor-tartsunk-ki-az-igazsagkereses-mellett/).

TOEPFER, Karl. „Nudity and Textuality in Post-modern Performance”. *Performing Arts Journal* 18, 3. sz. (1996): 76–91.

TOMPA Gábor, „Tartsunk ki az igazságkeresés mellett”, *Szinhaz.org*, 2023, hozzáférés: 2024. 11. 21.

<https://szinhaz.org/2023/06/tompa-gabor-tartsunk-ki-az-igazsagkereses-mellett/>.