

39. Sybille Krämer: *Medien, Bote, Übertragung. Kleine Metaphysik der Medialität*. Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2008.
40. Németh László: Darabok és színészek. In. N.L.: *Két nemzedék. Tanulmányok*. Budapest, Magvető, Szépirodalmi, 1970. 596.
41. „Fullajtár is szemüveget vesz fel (Ronyecz filmjeiből, fotóiról is ismert narancssárga üvegeset), de nem ettől lesz Ronyecz-cé. Nem utánozza a beszédét, a tartását, a mozdulatait, mégis minden rezdülésével ő. Behunyom a szemem, s hallgatom, ahogy egymásba úszik a két alt hang, a felejtethetlen, kicsit karcos eredeti – amelyről kivételes érzékenységgel és pontossággal írt Koltai Tamás (idézük is a szövegét) – és a másként karcos, borzongató, a Fullajtáré.” Nánay István: *Meddig él a színész?* <http://www.revizoronline.com/article.php?id=4372> (2013. 03. 29.)
42. Vö. Pierre Nora: *Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Napvilág, 2010. 22skk. Ford. Haas Lídia, K. Horváth Zsolt, Lajtai L. László, Németh Orsolya, Tóth Réka.
43. Vö. Philip Auslander: „Csak önmagad add!” Logocentrizmus és el-különböződés a színházelméletben. *Theatron*, 2004/2. 18. Ford. Kékesi Kun Árpád.
44. Vö. Erika Fischer-Lichte: Die Wiederholung als Ereignis. Reenactment als Aneignung von Geschichte. In. Jens Roselt, Ulf Otto (szerk.): *i. m.* 48skk.
45. A problémafelvetéshez lásd Adam Czirak: Die Melancholie verbotener Kunst. Schreibstrategien und performative Praktiken in der ungarischen Neavantgarde. *Berliner Beiträge zur Hungarologie* 17, Berlin, 2012. 76–111.
46. Astrid Erll: Medium des kollektiven Gedächtnisses: Ein (erinnerungs-)kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff. In. A.E, Ansgar Nünig (szerk.): *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität – Historizität – Kulturspezifizität*. Berlin, New York, de Gruyter, 2004. 4.
47. Jacques Derrida: *Marx kísértetei*. Pécs, Jelenkor, 1993. 98. Ford. Boros Gábor, Csordás Gábor, Orbán Jolán.
48. Vö. Herczog Noémi: *Valóságos fikció, avagy színház az eltűnt idő nyomában*. Színház, 2009/2. [http://www.szhaz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35087:valosagos-fikcio-avagy-szhaz-az-eltnt-id-nyomaban&catid=27:2009-februar&Itemid=7](http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35087:valosagos-fikcio-avagy-szhaz-az-eltnt-id-nyomaban&catid=27:2009-februar&Itemid=7) (2013. 03. 29.)
49. Vö. Jákfalvi Magdolna: *Egymásra nézve és szembenézve*. [http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3735/szhaz-es-forradalom-vigszinhaz/?label\\_id=106&first=0](http://www.revizoronline.com/hu/cikk/3735/szhaz-es-forradalom-vigszinhaz/?label_id=106&first=0) (2013. 03. 29.)
50. Jacques Derrida: *Az archívum kínzó vágya Freud impresszió*. Budapest, Kijarat, 2008. 25. Ford. Bereczki Péter.
51. I. m. 12.
52. Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Budapest, Atlantisz, 1999. 11. Ford. Hidas Zoltán.

BARTA NIKOLETT

## *A személyiség határvonalainak dekonstruktív kibillentése*

TASNÁDI ISTVÁN: *FÉDRA FITNESS*

Tasnádi István a magyar színháztudományban kivételes módon 2001 és 2010 között három, egymástól teljesen eltérő és különálló színművet publikált: *Phaidra (Meno-pauza)*; *Phaidra (végső aktus)*; *Fédra fitness*, amelyek egyazon mitológiai történetnek, az Euripidésztől örökölt Phaidra-történetnek az átíratái, különböző változatokban fennmaradt interpretációi.<sup>1</sup> Az első változatot 2011-ben, Berlinben mutatták be német és magyar színészekkel (a krétakörösökkel). A *Phaidra (végső aktus)* című előadást Schilling Árpád rendezésében Salzburgban vitték színre osztrák és magyar színészekkel. 2009 januárjában pedig a magyar közönséghez és színpad-

hoz igazítva a Koma társulat és néhány krétakörös színész előadásában mutatták be az utolsó változatot, a *Fédra fitness*-t, az ez alkalommal debütáló Tasnádi rendezésében.

Tasnádi pozíciója a magyar drámaírók között azért is különleges, mert – a közte és Schilling között kialakult kapcsolat következtében – a színdarabok szövege már eleve számol a színpadi megvalósulás lehetőségeivel, a színpad nyújtotta kritériumokkal, vagyis az irodalom és a színház összemosódása figyelhető meg kettejük munkájában. Ebben az inspiratív és alkotó munkafolyamatban, egymás kölcsönös szellemi megtermékenyítése mellett azonban a drámaszövegek vagy 'színházi szövegek' autonómiájának dilemmája is fölmerül.<sup>2</sup> Hiszen Tasnádi szövegei a színházzal való szoros kapcsolat következtében ténylegesen az előadások lenyomataivá válnak; alkalmi művek lesznek, melyek apróbb változtatásokkal minden egyes előadás során elnyerik a maguk aktualitását. Jelen tanulmányban Tasnádi István három témaváltozata közül az utolsóként publikált *Fédra fitness* szövegét elemzem, amely a *Magyar Színházi Társaság Folyóiratának* drámamellékletében 2009-ben jelent meg.

A *Fédra Fitness* már a címében is jelzi – hiszen a filológiai pontos Phaidra szóalak helyett a mai írásmódnak megfelelő Fédrát használja<sup>3</sup> –, hogy itt egy feldolgozásról van szó, amelynek hangsúlyeltolódásai olyan irányba mozdítják el az egész darabot, hogy annak alakjai, elhagyva elődeik mitologikus attribútumait, a mai magyar társadalom talaján álló, életszerű alakokká válnak, vagyis mindenképp lett aktuálisak. Bizonyos előszövegek hatása kimutatható a darabban, de a témában rejlő lehetőségek mégis radikális újraértelmezést nyernek.

Az antikok mitologikus atmoszféráját a modern világ virtuális valósága váltja föl.<sup>4</sup> A cyber-labirintusban keringő Minitaurusz a mai virtuális terekben elvesző fiatalság méltó reprezentánsa. A fitnesssteremben edző hősök sem az antik tragédiákhoz hasonló heroikus küzdelmeken keresztül jutnak el végzetes bukásukig, hanem saját elfojtott pszichés problémáiknak a tudatalattiban való működése lehetetleníti el az emberibb életet számukra.

A fitnesssterem a lehető legjobb közeg azoknak a folyamatoknak a szemléltetésére, amelyekben az emberi kapcsolatokat sokszor valóban a testek állapota határozza meg. Az idősödő Fédra belépése a fitnesssterembe nemcsak az öregedés feltűnő jeleivel (korral járó májfoltok megjelenése) szembesíti, hanem azzal is, hogy az ott támasztott követelményeknek való megfelelés képtelensége miatt Hippolitosz és közte is egyre nagyobb lesz a távolság. Hippolitosz edzett fiatal teste kerül szembe Fédra öregedő testével, akit főleg öregsége miatt sem akar „*megbaszni*”.<sup>5</sup>

A testedzés alapvető eleme a darabnak, mintegy megadva annak alapritmusát. A gépek által megdolgozott test maga is folytonosan olyan mechanikai folyamatok részesévé válik, amely nélkülözi az őt hordozó személy egyéni jellegét. Valamiféle kollektív izzadásban a megállás nélkül edző testek egy olyan testkultusz részeseivé válnak,<sup>6</sup> amely a mai kor embere számára inkább a test karbantartásának elsődlegességét, mintsem a szellemi és lelki élet vitalitásának fönntartását hangsúlyozza.

A darab nyitánya a fitnesssteremben elhangzó prólógus, amely a mű cselekményének az előtörténetét ismerteti: Fédra felmenőinek szexuális túlfűtöttségéből szár-

mazó, sok esetben bikákkal történő közösülését. Másrészt a prolókus végén a jelenlegi állapotokról is értesülünk: Thészeusz már több éve kómában fekszik. Az előtörténet és a jelenlegi szituáció közötti reláció egy kezdeti feszültségforrás. Az elődök szexuális fölfokozottságának ismerete, és az élettelenül, minden férfiúi szerepétől és funkciójától megfosztott Thészeusz jelenléte, illetve látványa magának a várakozásnak a tényét együttesen töltik föl valamiféle balsejtelmű végkimenetel előérzetével.

A feltehetően legmeghatározóbb előszövegben, Euripidész *Hippolüosz*ában a tragikus végkimenetel egyértelmű megfogalmazást kap. Hiszen az antik drámában az Aphrodité szájából elhangzó prolókus központi elemévé Hippolüosz megbüntetése válik.<sup>7</sup> Phaidra tulajdonképpen nem más, mint az istennő bosszújának eszköze, aki már a dráma legelején úgy jelenik meg, mint passzív áldozat, aki szenved az Aphrodité által ráküldött, nevelt fia iránt érzett szerelmi szenvedélytől.<sup>8</sup> Phaidra életének tragikus kimenetele itt már eleve a dráma kezdeti szituációjába beépített,<sup>9</sup> hiszen az istennő által eleve előre meghatározott, melyet az elkövetkező eseményértékű párbeszéd fokozatosan bontanak ki, és teljesítenek be.<sup>10</sup> Tasnádi ellenben – miként a másik antik drámaíró, Seneca is a maga *Phaedrájában* – minden olyan elemet kiiktat a darabjából, amely a transzcendencia jelenlétére utalhatna. Ezért az emberi sorsokat és viszonyokat determináló erő nála nem az istenekre, hanem egészen másra helyeződik át.

Euripidésznél tehát Phaidra áldozati szerepének hangsúlyozásával az események eleve úgy alakulnak, hogy a két főhős nem is találkozik szemtől szembe a színen, ezért Phaidrának lehetősége sem nyílik, hogy Hippolüosznak föltárhassa az iránta táplált érzéseit. Ellenben a modern Fédra – antik elődjéhez képest – nem fogja vissza érzelmeit. Kitárulkozik Hippolüosz előtt, bevallja iránta érzett szerelmét. Antik elődjével ellentétben, a halál gondolata még csak meg sem fordul a fejében, hiszen mindaz, amit nevelt fia iránt érez, saját belső, személyes érzelmeiből fakad. Nem kívülről jövő, saját természetétől idegen minőség, hanem pontosan olyan emberibb dimenziókat mozgat meg, amelyek a többi szereplőből hiányoznak. Fédrában ez az érzelem az egyetlen szál, ami az élethez köti. A többiekkel, a kómában fekvő férjével és a kissé értelmi fogyatékos fiával képtelen kapcsolatot teremteni. Ez az érzelmi szál a fitnesszterembe való belépéssel fokozatosan sérül, majd szakad el végleg akkor, amikor a nevelt fiának szint valló Fédra csúnya elutasításban részesül.

Fédrát a darab cselekményének előrehaladásában folyamatosan olyan külső hatások érik, amelyek kiélezik, egyre jobban ellehetetlenítik mind a szociális (a fitnesszteremben a társadalmi élet olyan mintáival találkozik, melyekhez képtelen igazodni), mind a családi életében betöltött szerepeit. A félig halott férje mellett mint feleség, a félig fogyatékos fia mellett mint anya semmisül meg. A meg nem élt és ki nem fejezett érzelmdimenziók sűrűsödnek össze, és kezdenek egyetlen személy, Hippolüosz felé irányulni. A darab elején a fiúhoz való közeledésében megpróbálja anyai érzéseit előtérbe helyezni. Majd később, ahogy fokozatosan kezd belebukni a külvilággal és az emberekkel való kapcsolatteremtés kísérleteibe, az anyai érzéseken a Hippolüosz iránti szerelmi szenvedély kezd fölülkerekedni. A kettő, az anyai és a szeretői minőség szerves összekapcsolódása Fédra identitásá-

nak alapja, melynek gyökerei mélyre nyúlnak vissza. Ezek az érzések egyre erősödnek, koncentrálnak benne, hogy majd elérjék azt a kritikus pontot, amikor is képtelenné válik arra, hogy magában tartsa a lényét egyre jobban szétfeszítő szerelmi vágyat.

Az anyai érzelmek és a szexuális vonzalom egészségtelen határátlépése, egymásba olvadása Fédra egész személyiségének olyan mélyrétegeiből táplálkozik, amelyek folyamatos tudatalatti mozgatói, vagyis belső meghatározói a viselkedésének. Így nem véletlen, hogy ezeknek a mélyben meghúzódó és egész lényére kiható erőknél a felismerése közvetlenül Hippolütosz megalázó visszautasítása után történik meg. Az érzéseit feltáró Fédrában az összes visszafojtott és ki nem fejezett érzélem magas izzásfokra emelkedik, amely egész vallomását áthatja: „*Mert én csak erre vágyom évek óta már: / Lényedben csendben elmerülni, mint / egy tiszta tóban, kitárt karokkal / lebegni hosszan ott a felszínen*”.<sup>11</sup> Fédra tulajdonképpen ebben a vallomásában mindent egy lapra tesz föl: Hippolütosz részéről szerelmének viszonzása a nőiségének, szexualitásának, de egész emberi mivoltának a kiteljesedését jelentené, a visszautasítás viszont mindennek a fölszámolását. A műben természetesen az utóbbira kerül sor, amit még fájdalmasabbá tesz az a mód, ahogyan ez a visszautasítás megtörténik: Hippolütosz „*Nem basztlak meg, anyám, öreg vagy*”.<sup>12</sup>

Ekkor a végtelenül megalázott és magára maradt Fédrában felszínre kerül az a gyermekkori, traumatikus élmény, melynek ő maga nemcsak szemtanújává, de aktív résztvevőjévé is vált: „*Látom anyámat...meztelenül...az istállóban. / Egy kis aranyedényből valami ragacsot ken / a fatehén farára... a lyukhoz. Anyám bemászik / a fatehénbe. Látom a bikát. Hatalmas... ideges. / Szaglászik. Odamegy... két lábra áll... ahogy / rázuban, a patájával letöri a fatehén szarvát... / recseg-ropog az egész. Benyúlok a bika hasa alá, / segíték neki bevezetni...*”.<sup>13</sup> Az anyját meghágo bika látványa cselekvésre sarkallja a kislányt, aki a behatolás elősegítésével magát a közönséget készíti elő. A szexualitás megtapasztalásának ez a formája, és az a tény, hogy mindezt kislányként, a saját anyjának perverz szexuális élményén keresztül kénytelen megélni, még inkább elmélyíti az eseménynek a Fédrára tett későbbi hatását.

Ennek az extrém élménynek a rögzülése olyan tudatalatti hatásmechanizmusok láncolatát indítja el, amelyek nőiségének és szexualitásának a kibontakozását, sőt egyáltalán a férfiakhoz való viszonyulását is megpecsételik. Az állatot tilóval megölő Thészeusz arca Fédra látásában összemosódik a bikáéval. Fédra visszaemlékezésében Thészeusz nagyon buta ábrázata az állatias vonásokat emeli ki a férfiből: „*...az arcán alvadt vér... / nagyon buta arcot vág. Az arca... Thészeusz arca*”.<sup>14</sup> Ez az egybecsúsztatás a múltban megélt trauma és a Thészeusszal való viszony közös vonásaira utal. Nem csak abban, hogy a házasság életképességének próbája tulajdonképpen megbukik egy életképtelen utód létrehozásában, hanem hogy már rögtön közös életük kezdetén, Thészeusz nevelt fiával való találkozása egy zavart és aberrált viszony kezdetét jelzi. Fédra: „*ott berregett, fékezgetett, először / csak a térdem körül, aztán egyre följebb. Végül beparkolt a bugyim alá*”.<sup>15</sup>

Fédránál az anyai érzelmek és a szexuális vonzalom olyan együttesen fellépő szimptomaként jelentkeznek, mely a kislánéhoz való közeledésében is megnyilvánul.

A kiskanalat autóként használó gyermek Hippolütoszra képtelen rászólni, inkább hagyja, hogy az az evőeszközt a vaginájába vezesse. A kiskanál fémes, hideg érzi a hús-vér pénisz ellentéte, mely a felnőtt Hippolütosz steril és szűzies lényének megelőlegezése. Abban az értelemben is, hogy a kiskanállal való behatolás Fédra-ba itt még csak gyerekjáték, ami később, a felnőtt férfi esetében már valódi szexuális aktust is jelenthetne. A saját testiségétől elidegenedett és azt negligáló, „férfivá érett” Hippolütosz azonban képtelen erre.

A fiúnak szerelmet valló Fédra monológjában hangsúlyossá válik a Hippolütosz és közte meghúzódó közös szellemi és lelki hasonlóság: „*Míg te bennem tükröződsz, / Én benned tükröződöm., egyformák / vagyunk, mégis mindenben mások, mert más / A töltés, mely megadja vágyaink irányát, / A dolgok két szép ellentétes oldala, / Hogy nő vagyok, s te férfi vagy szerelmem.*”<sup>16</sup> Fédra tehát egy olyan kapcsolat kiépítésének megvalósítására vágyik Hippolütossal, mely a testi impulzusokon túl elsődlegesen szellemi és lelki. A fiú erre adott reakciója nem csak azért olyan kegyetlen, mert a Fédra vallomásában megfogalmazottak éles kontrasztja, hanem mert a dolgok centrumába, lényegébe, legmélyébe nyílegyenesen talál bele. A „*nem basztlak meg*”<sup>17</sup> azért is nagyon jó szövénytétel, mert közvetlenül *rezo-nál* a Fédra tudatalattijában elraktározódott gyermekkori élményre. Azonnal átszakítja és megtöri azt az *illúziót*, amelyre Fédra Hippolütosz iránti egész érzelmi-világa épül.

Ezen a ponton látszik meg a legfőbb különbség az antik Phaidra és a modern Fédra között. Euripidész drámájában a Phaidrát megszálló szenvedély elleni belső harc az asszonyt még egy olyan határon belül tartja, ahol kellő józansággal és öntudattal képes önmagát képviselni. Phaidra belátja saját helyzetének reménytelenségét és kiútatlanságát, miután rájön, hogy a számára egyetlen és legfontosabb érték – még az életénél is drágább – a tiszta öntudat megtartása, jelen körülmények között lehetetlen: „*Az volt reményem aztán, hogy legyőzhetem / józanságommal ezt az örült szenvedélyt. / Végül, hogy Küpris ellen mindez nem segít / magamban eldöntöttem már, hogy meghalok.*”<sup>18</sup> Ezért van az, hogy az antik Phaidra meg sem próbálja elcsábítani Hippolütoszt, hiszen a benne dúló belső harc még nem engedi, hogy vágyai eluralkodjanak rajta, még pontosan föl tudja mérni, hogy az, ami benne tombol mostoha fia iránt, olyan bűnös szenvedély, amely beszenyenezi lelkét, és amely eltávolítja saját természetétől. Főleg, hogy ezeket a szenvedélyes érzéseket egy olyan fiatal férfi iránt táplálja, aki természethez közeli, érelyes, mértéktartó, szűzi életet él. A dajkának föltárukozó Phaidra kifakadása sem abból a fájdalomtól táplálkozik, hogy Hippolütosz nem lehet az övé, hanem hogy kirekesztődik a Hippolütosz által képviselt világból, értékrendből.<sup>19</sup> Az érintetlen természetbe való vágyódása fejeződik ki a dajkával való párbeszéde során is: „*Ó jaj / Bár harmatosan fakadó forrás / Vize tiszta italt nyújtana nékem, / s jegenyék alján, rőt puba ágján/ hol sűrű a fű, lepibenhetnék.*”<sup>20</sup> Ahhoz a tiszta, természeti világhoz akar tartozni, ahova Hippolütosz is, de mindez – az egész lényét őrlő szenvedély ezzel a világgal való összeegyeztethetlensége miatt – elérhetetlen marad a számára. Ennek a paradox helyzetnek az egyedüli megoldásaként a halál kínálkozik, mely a becstelenség rágalmától mentheti meg őt. Ez a szélsőséges érzelem nem saját személyes életének megélt eseményeiből és helyzetéből táplálko-

zik, ahogyan Fédránál, hanem az életébe hirtelen berobbant és rajta elhatalmasodni igyekvő külső erőforrásból: az istennőtől. Fédra életében ellenben nem ilyen külső, hanem belső meghatározó erő működik, mely lényének legmélyéből tör elő, Hippolüosz ominózus mondata után. Fédra a mai modern ember méltó megtestesítője akkor, amikor a földolgozatlan, de mégis belé égett traumatikus élmények egész életére kiható hatása alatt végtelenül és súlyosan önmaga. A Hippolüoszsal való eggyé válás vágya is egészen más forrásból ered, mint az antik Phaidránál. Az anyával való sérült kapcsolat a belső kontroll hiányát generálja, ami a világban önmagát biztonságban érző, ugyanakkor önállóan működő, stabil belső erő kialakulását gátolja benne. Ennek a kontrollnak az elsajátítására tesz kísérletet, amikor Thészeuszt helyettesíti az uralkodásban.

Az antik Thészeusszal ellentétben, az ő esetében az uralkodói jogok gyakorlása nem csak egy külső pozíció megerősítésére szolgál, hanem magának az uralkodói magatartásnak és metodikának átültetésével egy belső folyamat kontrolljának működtetőjévé is. Az uralkodás értelme áthelyeződik a saját vágyaink fölötti ellenőrzésre: „*Uralkodni tudni a vágyainkon, ez tesz emberré.*”<sup>21</sup> Az uralkodás alapvetően férfias attitűdje mégis idegen marad Fédra számára. A kísérlet meddővé válik, hiszen a vágy, a szenvedély Hippolüosz iránt ezután még inkább csak fokozódik, és a szerelmi vallomásában megfogalmazottak értelmében a Hippolüoszban való elmerülés vágya a teljes kontrollnélküliséget prezentálja.

Az eggyé olvadás elemi vágya törik meg hirtelen, amikor a felszakadó emléképekkel egyedül maradt Fédra felismeri, hogy életének eddigi folyása megszakadt, elszakadt az a szál, melyre még utoljára mindent felfűzött. Hippolüoszban viszont ekkor születik meg egy olyan önálló impulzus, mely mostanáig tartó feminin jellegű viselkedését egy markánsan férfissal váltja fel. Hippolüosz elindul az önállóság útján, melynek az is a jelölője a darabban, hogy eltávolodik apja kómában fekvő testétől, már nem masszírozza tovább, és az sem véletlen, hogy apja nem sokkal ezután ébred föl ebből az évekből tartó, félig halott állapotból. Az a tény, hogy Hippolüosz önálló, felnőtt férfiként ez ideig képtelen kibontakozni, leginkább az apjával való kapcsolatával hozható összefüggésbe.

Fédra vallomása előtt nem sokkal Hippolüosz az apjához fűződő viszonyának olyan reprezentatív, gyermekkori emlékét meséli el mostohaanyjának, melyben nyilvánvalóvá válik az elnyomó, és a gyermek Hippolüoszra nézve fenyegető apai magatartás, amely a későbbi apakomplexusos viselkedés kialakulásáért felelős. A labdajáték a hatalmi pozíciókat is betöltő apa számára ugyanolyan harctérre változik, mint a külső életében a politikai vagy akár háborús küzdelmei. A játék alatt folyamatos kényszert érez arra, hogy saját ügyességét, kompetenciáját a kisfiú rovására előtérbe helyezze. Hippolüosz: „*Cselezgetett, trükközött, én meg keringtem / körülötte, mint egy idióta (...) Vagy kapura rugdosott. / Ettől még jobban rettegetem, megpróbáltam / elugrani a labda elől.*”<sup>22</sup> A játékban való elmerülés lehetősége egyben a világgal való azonosulás lehetőségét is jelenti a környezetéről még le nem vált gyermek számára. Ezt korlátozza Thészeusz hozzáállása, aki határt sért, mert nem mint apa, hanem mint hős van jelen a játékban, aki minderre rombolóan hat. Apaként nem átlépni, hanem megtartania kellene azokat a határokat, amelyek a játék keretétől szolgálhatnának. Ehelyett a gyermeki létre inkább fenyegetően, a vi-

lággal való egységet megbontó módon hat, a világ helyébe lép a patriarchális, tekintélyvelven működő atya képe.

Ez a minta rögzül már kisgyerekkorában Hippolütoszban, aki pontosan ezért a lacani értelemben vett elkülönöződés aktusától fosztódik meg. Az elkülönöződés egy olyan öntudat kialakulása révén jön létre, amelyben az addig a szülő testrészeit, mint a környezet szerves részeit a szülő egészével helyettesítő látásmódot felcseréli a szülőtől különvált testnek, mint önálló egésznek a tükörben való megpillantása.<sup>23</sup> Hippolütosz a világot kiszorító Thészeusz jelenléte, a hozzá való folytonos igazodás kényszere, a tetterős apának való állandó megfelelési kényszer miatt képtelenné válik saját, vagyis apjától különálló testtudatának kialakítására. Thészeusz testének az egész darabon, pontosabban a Fédrával való konfrontációig, végighúzódo masszírozása képletesen saját testének, önálló férfiasságának élesztgetését jelenti.

Apja testének masszírozása, folytonos babrálása tehát a saját természetes testi működésének beindítására tett öntudatlan kísérlet. Már rögtön a darab elején, a prólogus után, apja félig halott teste mellett jelenik meg, ami a darab cselekményének előrehaladásában folyamatosan visszatérő motívum lesz. Olyan motívum, melyben maga a masszírozás Hippolütosz számára az apjához való olyan visszatérést jelenti, melyet mindig valamilyen vele megesett – vagy vele kapcsolatos – kudarc előz meg. Ezek a kudarcok minden esetben szorosán köthetőek apakomplexusos, férfiatlan viselkedéséhez.

A Fédrában Hippolütosz iránt kialakuló kötődés jelentősége a gyermekkori élményektől egészen a Thészeusszal való házasságon át nyeri el értelmét. Hippolütosz mint a hajdan volt hős Thészeusz egyik lehasadt és így szélsőséges pólusának – a sterilitás és cselekvésképtelenség – megtestesítője, Fédra környezetében az egyetlen olyan személy, akin minden visszafojtott és meg nem élt érzelmi töltés kiélhető lenne. A kiskanál Fédrában elindít egy olyan folyamatot, amely kijelöli számára azt a belső utat, melynek stációi megérlelik benne a vágyat a Hippolütoszban való teljes föloldódásra, eggyé olvadásra.

Az anyjával közösülő bika látványa a kislány Fédra szempontjából egy olyan folyamat erőszakos megszakadását idézi elő, melyben a felnövekedés fázisaiban, az anyával való szimbiotikus, hol attól differenciálódó, individualizációs szakaszaiban a gyermek elsajátítja saját selfjének autonóm apparátusait. A másik – jelen esetben az anya – szimbiotikus egója helyett saját érzékelési, észlelési képességeit gyakorolja be a külvilággal való érintkezése során.<sup>24</sup> Ez egy olyan eltávolodási és újraközeledési aktusnak az egymást követő váltakozása során jön létre a gyermekben, melynek révén kifejlődik benne az a belső kontroll, ami a külvilágban működő felnőtt ember önálló, a külső dolgoktól független, stabil önértékelését és énhatárait alakítja ki.<sup>25</sup>

Fédra esetében az anyját meghágó bika jelenléte súlyosan sérti ezeket a folyamatokat. A kislány nem tud az anyával szorosabb kontaktusba lépni, kívül reked az anya biztonságot jelentő hatókörén. A közeledés a bika péniszének bevezetésén keresztül valósítható meg, melyben az eggyé válás csak az anyja és a bika között lehetséges. Fédra kívül reked az eseményeken. A belső kontroll kialakulatlan-sága – az anyáról való nem megfelelő módon történő leválása következtében – fo-

lyamatosan a testek érzéki összekapcsolódását, illetve a testen keresztül kialakuló érzelmi viszonyulásokat indukálja.

A Hippolütosz által behelyezett kiskanálhoz egy egészen másfajta érzet kapcsolódik, mint amikor Thészeusz hatol belé. Ez a fémes, hideg érzet egy testi kód, amely megszabja az irányát és módját a Hippolütosz iránt fokozódó érzelmeknek is. A testek összeolvadásának érzéki vágya odáig transzformálódik Fédrában, hogy Hippolütosz személyében már lényének teljes föloldódását kívánja. Hippolütoszban úgy elmerülni, mint egy *tiszta tóban*, az anyaméhbe való visszahullásként is értelmezhető. Ezt a szimbolikus kapcsolatot erősítik a *lebegés, ringás, végtelenség*<sup>26</sup> szavak.

Ezen a ponton húzható meg a legszorosabb párhuzam Tasnádi és Euripidész drámája között. Az antik drámában hasonló vágy fogalmazódik meg Phaidrában Hippolütosz nőgyűlölő monológja előtt. Az elvágyódás a természetbe a Hippolütossal való egyesülés metaforikus megfogalmazása. A *puba ágy, lepihen-ni*<sup>27</sup> szavak utalnak a Hippolütossal való testi eggyé válásra, mely elsődlegesen nem a szerelmi szenvedély kielésére, hanem Hippolütoszon keresztül a természettel történő egyesülésre utal. Azonban paradox helyzeténél fogva ez a fajta összeolvadás teljeséggel lehetetlen, hiszen ezzel az a bűnös szenvedély is realizálódna, amelynek kielésétől Phaidra annyira tart. Még képes kontrollálni a benne elhatalmasodó örült szenvedélyt, éppen ezért nem Hippolütosz testének fizikai birtoklása válik fontossá, hanem egy olyan egyesülés, mely által a természetbe való áradás, önátadás során történhet meg egyfajta testi-lelki és erkölcsi megtisztulás. Fédránál a józanság háttérbe szorul, és a szerelmi szenvedély olyan formát ölt, mely a Hippolütoszban való teljes föloldódás igényével lép föl. A víz a többi természeti elemhez képest még inkább elnyeli a formát, még teljesebbé teszi az eggyé olvadás élményét. Hippolütosz megalázó visszautasítása azért is lesz olyan fájdalmas Fédra számára, mert újból megfosztódik a másikkal való szoros együttlét élményétől, ahogyan az anyját meghágó bika is elzárja őt a kapcsolatteremtés lehetőségétől. A bosszú érzése is egy ilyen mélységből szakad föl, egy olyan egzisztenciális és elemi megrázkódtatás következményeként, mely minden emberi érzést és dimenziót felőröl benne.

A tudatalatti mechanizmusok működése és hatása a szereplők pszichéjére és érzelmeire szép lassan kezd kibontakozni és összeállni Tasnádi darabjában. Fédrának valószínűleg anyakomplexusa van, Hippolütosznak pedig apakomplexusa.<sup>28</sup> Mindkét szereplő a szüleivel kapcsolatos sérüléseit kompenzálhatná a másik fél által, azonban élethelyzetükből és az elszenvedett sérülések súlyosságából adódóan ez eleve kudarcra van ítélve. A darabban ezért is lesz Fédra vallomása és Hippolütosz elutasítása a dráma csúcspontja, mert ebben a jelenetben kulminál mindaz, ami a szüleikkel kapcsolatos komplexusaikról tanúskodik. Ezért sem véletlen, hogy a gyermekkori sérülések közvetlenül a jelenet előtt és után kerülnek elmondásra.

A kialakulatlan benső kontroll mind Fédra mind Hippolütosz esetében a Freud által fölvázolt pszichés apparátus harmadik tartományával, a felettes-énnel hozható összefüggésbe.<sup>29</sup> A felettes-én közvetíti az én számára azokat a szocializációs mintákat, melyek az ösztön-énnel ellentétben biztosítják a társadalmi életben való



helytállást, amennyiben képessé válnak az elemi szükségletek, és az ösztönös vágyak feletti kontrollra. A felettes-én a személyiség olyan összetevője, mely a szülők által közvetített normák és szabályok interiorizációja révén válik a személyiség részévé. A felnövekedés szakaszában a szülővel való szimbiotikus egység és az attól való elkülönöződés aktusainak váltakozása, ezeknek a normáknak a belsővé tételét biztosítják. Fédránál ennek a folyamatnak a lefolyása az anyához való ismételt közeledésben hiúsul meg. Ráadásul maga a tevékenység is, mely kívül rekeszti Fédrát az anya hatókörén – a nász a bikával – nélkülöz mindenféle benső kontrollt, mélyről jövő, ösztönös, állatias vágyak kielégítését szolgálja. Fédránál így a felettes-én közvetítő funkciója helyébe az ösztönös erők lépnek, melyek a darabban a test által érzékelhető ingereket – kiskanálhoz kapcsolódó érzetek – szublimálják folyton növekvő szerelmi szenvedéllyé Hipólitosz felé. Hipólitosznál ellenben a szülőtől való differenciálódás fázisában történik sérülés. A felettes-én nem interiorizálódik maradéktalanul, az apához képest nem válik külsődlegesé.<sup>30</sup> Ezért nála a felettés-én hiánya a testi szimbiózis állapotát indukálja, ami apja testének folytonos masszírozásában nyilvánul meg.

Miközben Fédra determinálva van a Hipólitosz iránti vágyak generálására, mert a lelki és szellemi iránt felébredt igény önkéntelenül kapcsolódik a sterilhez és a hideghez, addig Hipólitosz ellenpólusa, Szaurusz felé a teljes elutasítás tapasztalható részéről. Hiszen ő aztán végképp annak a mindenféle emberi dimenziót nélkülöző, állatias szexualitásnak a képviselője, melyre Fédra már nem érez készletét. Azonban Szaurusz megfenyítésével jelentősebb előrelépés történik a testiség területén is. Ezért sem véletlen, hogy nem sokkal ez után a jelenet után következik Hipólitosz és Szaurusz párbeszéde. Hipólitosz és Szaurusz két egymásnak végletesen ellentmondó entitás, melyek egyetlen személyhez, a jelenleg kómában fekvő Thészeusz héroszi fénykorához köthető életelv, princípium meghasadását, két részre szakadását jelölik a darabban. Közvetlenül a prologus után, Hipólitosz monológjában rajzolódik ki a hajdan volt hős, Thészeusz karakterrajza: „*Itt fekszik Thészeusz – a fél világ ura. / A zsarnokot legyőző szörnyeteg / Szívét kivágó harci géniusz, / Ki puszta kézzel fojtott meg bikát, / S páncélban úszta át a vad folyót, / Fájának és nemének büszkesége, / Elnyűhetetlen szellem és anyag. / Ki hitte volna, hogy nem tart örökké? / A legszebb asszonyok szerették ezt a testet...*”<sup>31</sup> A tetterős, az életét folyamatos cselekvésben megélő, önmaga csúcsára jutott férfi, akinek nyers szexualitása is héroszi értékekhez kötött. Hipólitosz abban az értelemben válik apjának az ellentétévé, hogy képtelen ilyen határozottan beleállni a saját életébe, egészséges módon megélni testiségét, egyszerűen messze nem olyan önazonos és karakteres figura, mint Thészeusz. Konkrét tettek helyett inkább ködös elképzeléseket, üres eszme-futtatásokat gyárt jövőjével kapcsolatban. Szaurusz ellenben túlzottan is a testiséget helyezi a középpontba, melyet sokszor erőszakos tetteiben él meg, mindenféle gondolkodás nélkül. Testi igényeinek él, és ezeket soha, semmilyen formában nem igazítja magasabb rendű morális értékekhez.

Hipólitosz érdeklődése Szaurusznál a nők és a szexualitás iránt képletes megjelenítése annak, amikor az agy, a hideg intellektus kommunikációba lép az altesti régiókkal. Hipólitosz: „*Honnan lebet tudni, hogy szerelmes vagyok?*” – Szaurusz: „*Folyamatosan van egy kis lájtos erekciód. / Gyenge feszülés a heréidben.*

*Érzed a farkad / súlyát, egész nap. Ez a szerelem.*”<sup>32</sup> Szaurusz válaszában is látható, hogy az emberi érzelmek pusztán testi, fiziológiai működésre redukálódnak. Hippolütosz pedig pontosan ettől irtózik. Bár a folyamatok fiziológiájával tisztában van, amit, mint egy biológiai tankönyvből, föl is mond, a gyakorlatban azonban már gyáva megtenni.

Tasnádi darabjában Hippolütosz félig halott apjának masszírozása már a darab elején megjelöli annak a beteges hozzáállásnak a jellemzőit, mely Hippolütoszt a világhoz és embertársaihoz köti. A színházban az élettelenül fekvő test látványa mindig valamiféle jelentés elhalványulásának adja át helyét a mindenféle értelem-től mentes létezésnek.<sup>33</sup> Thészeusz teste a fekvőpadon a hajdan volt hősosz, a mindig tettekész férfi ellenpontjaként jelenik meg, mely ezáltal a hősi kor, a patriarchális világ letűnését, fallocentrikus rendjének életképtelenségét testesíti meg.<sup>34</sup> A logocentrikus metafizika egyik alaptétele egy olyan helynek és határnak a megtartása, mely az én és a külvilág közötti szakadással az elkülönülő testek jól körülhatárolható jellegét emeli ki, mely így az egyetlen stabil pont, a logosz uralma alatt konstruálja meg az önmagával azonos személyiséget. A patriarchális társadalom szervező elvévé válik egy olyan szimbolikus világrend kiépülése, mely már nem a testek érzéki összekapcsolódásából jön létre, hanem a testek, a másiktól való leválás következtében, egymás vágyainak tárgyai lesznek, eldologiasodnak. A logosz a férfi uralmi pozíciójában nyeri el a maga értelmét, mely minden jelentést a saját érdeke szerinti abszolútumnak tüntet föl.

A lacani értelemben vett felnőtté válás tehát az identifikációnak egy olyan végső fázisát mutatja, mely az én élményét a világgal való megütközés tapasztalatából vezeti le. A külvilággal való érintkezés ebben a szakaszban minden esetben arról tudósít, hogy én létezem, tehát az én-határok egészséges módon erősödnek meg. Az identitás erre az alapélményre épülhet, mely a személyiség egy szervezettebb formáját konstruálja meg. Az egyéni jellegek körülhatárolása és a nemek elkülönülése egy fejlettebb, ödipalizált, apaközpontú tudat és társadalmi szerveződés kialakulását biztosítja.<sup>35</sup> Ennek a folyamatnak a hiánya viszont abba a preödipális létezésbe vezet vissza, mely az anyával való szimbiotikus egységben, az én tudat kialakulatlanságának, anyagba süppedtségének az érzete miatt a világgal való egység élménye válik hangsúlyossá.<sup>36</sup>

Hippolütosz és Fédra a felnőtté válás ezen fázisaiban elszenvedett gyermekkori sérüléseik következtében nem tudják kialakítani azokat a személyiségjegyeket, melyek egy megfelelő identitás kiépüléséért felelősek. Ha ezeket a folyamatokat megzavarják, a szimbolikus világrendhez való illeszkedés nehézkessé válik, és inkább egy korábbi fázis, a másikkal való érzéki eggyé válás lesz a domináns. Hippolütosznál ez Thészeusz testének masszírozásában jelenik meg, mely fizikailag is szoros kontaktust igyekszik fönntartani apja testével. Fédránál pedig a Hippolütosz iránti vonzalmában nyilvánul meg.

A darab cselekményének előrehaladásával Fédra minden olyan szerepbe belehelyezkedik, amelyre Hippolütosznak szüksége lenne, hogy érett férfivá tudjon válni. Legelőször anyai érzései dominálnak, ami sokszor keveredik apai tanácsokkal a szexualitás területén, majd Thészeuszt helyettesítő uralkodó, akinek meg kell leckéztetnie az apja nyomdokaiba lépő fiút. A darab vége felé a Hippolütosznak

megnyíló és érzéseiről számot adó Fédrában minden szerep fölmorzsolódik, és egy olyan elementáris vágy nyer megfogalmazást, mely a másik emberben való föloldódás igényével saját maga elvesztésének vágyát fejezi ki: „*Lényedben csendben elmerülni, mint / Egy tiszta tóban, kitárt karokkal / lebegni hosszan ott a felszínén, / Arccal az ég felé nyitott szemekkel, / Ringasson így az önmagába fordult / végtelenség.*”<sup>757</sup> Hippolütosz lénye az összes férfi szereplő közül a legalkalmasabb ennek a váagnak a kielégítésére, hiszen feminin tulajdonságai révén kezdettől fogva nem rendelkezik azzal az energikus töltéssel, amely minden egészséges szexualitással rendelkező férfit jellemez. Ez a töltés nélküli hűvös üresség válik Fédra számára vonzóvá Hippolütoszban.

Thészeusz teste a fekvőpadon nem csak ennek az ödipalizált világnak a haloklását jeleníti meg, hanem az énhatárok áthágásának korlátlan kiélését többé már nem limitáló szimbólummá is válik. A határok széttördelése a logosz aláásására tett kísérlet, mely öntudatlanul is a személyiség integritásának széthullása felé tett gesztusként értelmezhető.<sup>38</sup> Ennek egy másik megnyilvánulási formája a darabban a Szaurusz által képviselt ösztönös, állatias szexualitás, amely nem az egyénivel, a másik személlyel akar egyesülni, hanem saját vágyainak kielégítése céljából gátlástalanul hatol a másikba. A szexualitásnak ezen formája még hangsúlyosabbá teszi egy olyan személyes tér megsértését, mely a másik erőszakos behatolása által rombolja ezeket a határokat.

A fitnesszteremben a gépeken edző szereplők izzadt testének érintkezése a fémfelülettel, és a gépek diktálta mechanikus ritmusnak a testen való átvezetése, az emberi test és a mechanika közötti határsértésként is értelmezhető.<sup>39</sup> A darabban folytonosan visszatérő testedzés a szereplők közötti valódi konfrontáció helyettesítője, mely a másik szereplővel és egyáltalán a világgal való megütközés lehetetlenségét, az edzőgépekkel történő jellegtelen, magányos cselekvésében vezeti le. Minden egyes jelenetben megjelenik a testmozgásnak egy olyan formája, mely valamilyen testedző eszköz használatbavételével a szereplők közötti dialógust a saját mechanikus mozgásával magára maradt egyénekre izolálja. Mindenki a maga bezárt világából, tébolydájából beszél ki, miközben felszínes párbeszédet folytat a másik szereplővel.

Hippolütosz sterilitása és szüzessége – ellentétben az antik Hippolütoszsal – nem egy szellemi szubsztanciából, hanem a felnőtté válásra való képtelenségből ered. A külvilágból is hiányoznak azok a megtartó erők, melyek Hippolütoszt és általában a modern embert az önmagában való létében erősítenék meg. Az antikoknál az istenek még vezetgetik az embereket, alakítják a sorsukat, olyan külső meghatározó erőként működnek, mely által az emberekre bocsátott szélsőséges lelkiállapotok egy pillanat alatt elborítják tudatukat. Individualitásuk fejletlensége miatt még valahogy szoros függésben vannak a halhatatlanok világával, a transzcendenciával, mely külső mércéül szolgál életük alakításában. Az antik Hippolütosz Artemisz isteni lényén keresztül éli meg annak a mértékadó világnak a jelenlétét, mely a világban minden dolognak kijelöli a maga helyét és elhatárolja azt a másiktól. Az antik Hippolütosznál a szüzesség és sterilitás egészen más alapokra helyeződik, mint a modern Hippolütosz esetében. Nem áldoz a szerelem istennőjének, ami a hozzá tartozó életterületek, élettevékenységek: a szerelem és szexualitás

gyakorlásának kizárását, egyben az élet folytatásának, körforgásának a megtagadását jelenti. Amikor Hippolüosz visszautasítja Aphroditét és a testi szerelmet, egyáltalán a nőkhöz mint szexuális lényekhez való viszonyulást, figyelmen kívül hagyja az élet földi aspektusát. Az isteni világ leképeződése a földi viszonyok között Artemiszten keresztül manifesztálódik Hippolüosz számára. Hippolüosz tudatában a földi és az égi világ mint egységes egész jelenik meg, mely által az égi közvetlenül és tisztán egyetlen isten személyében is meg tud jelenni a számára. Hippolüosz nem ismeri föl a földi élet törvényszerűségeit, melyben minden entitás más entitásokkal, minőségekkel vegyülve, sohasem tiszta valójában, önmagában megállva a helyét jelenik meg,<sup>40</sup> hanem differenciáltabb viszonyrendszerbe ágyazódik bele. Phaidra szerelmének elutasítása a földi világ felé tett kompenzáció elmaradása. A sterilitás és szűziesség az antik Hippolüosz esetében teljesen szellemi alapokon nyugszik. Mivel a benne lévő szellemi szubsztancia tisztán tartásának elsődleges feltétele az én és a külvilág közti határ betartása, az ellenkező nemmel való testi kapcsolat, az „anyagban” való elmerülés lehetősége ezért is idegen tőle. A szexualitás ezeknek az én határoknak az elmosódását jelentené. Azonban ő túl erősen ragaszkodik ezeknek a határoknak a megtartásához, sterilitása is ebből következik. A modern Hippolüosz sterilitása ennek pontosan az ellentétén alapszik. A kialakulatlan és összefolyt én-határok saját testének elidegenedéséhez vezetnek, mert azt képtelen saját énjéhez kötni.

A modern ember számára az istenek halottak, életük minden eseménye és azoknak a rájuk tett hatása a saját individuális létük terhévé válik, sorsuk alakításának sikeressége, saját belső világuk *megérleltségén* és *megformáltságán* múlik. Éppen ezért is lesz fontossá a modern ember számára a felnőtté válás szakaszában azoknak az internalizációs és identifikációs folyamatoknak a megfelelő lefolyása, melyek egészségesen működő belső megtartó erőket fejlesztenek ki. Tasnádi darabjában éppen ezért a színpadon történő eseményeknek egy olyan belső esemény válik a központi tengelyévé, mely Fédra és Hippolüosz gyermekkori traumáitól egészen a kettejük közötti, mindent eldöntő végső konfliktusig tulajdonképpen a sikertelen felnőtté válás belülről ábrázolt folyamatait jeleníti meg.

A *Fédra fitness*ben a modern világ jellegtelensége és körvonalazatlansága miatt a külvilággal való konfrontáció lehetetlenné válik a szereplők számára. Csak valami szélsőségesen ellentétes princípium megjelenése által válik lehetővé, ha nem is egy valódi konfliktus megélése, de némi önreflexiónak támpontot adó vonatkozási pont kijelölése. Hippolüosz mindvégig Szaurusz függvényében tudja csak saját élettani funkcióit értelmezni: „*Imponáló volt, ahogy csinálta. Lezserül, / hogy úgy mondjam mindenféle gyanús eredetű / mentálhigiéniás skrupulus nélkül egyszerűen / belevizelt abba a kagylóba! Teljesen magától / értetődőnek vette szervezete biológiáját...*”<sup>41</sup> A test fiziológias működésének természetes elfogadása Hippolüosztól teljes mértékben hiányzik. Ezek az egyoldalú jellembeli tulajdonságok a szereplőkben, belső ellenpólus nélkül, valahogyan a végtelenségig föl tudnak fokozódni.

Tasnádi darabjában a jelenhez való kapcsolódás lehetősége azért is lehetetlen, mert a dolgok mindenféle megtartó erő hiányában, mértéktelenül képesek túlpörögni. A jelen eseményeiről a szereplők nem lekésnek, mint az antik hősök, ha-

nem elrugaszkodnak tőlük. Elvont dimenziókban hajszolják tovább a saját berögzült, életképtelen gondolataikat. Hippolütosz folyton a jövőn töpreng, és abszurd elképzeléseket gyárt. Szaurusznak is állandóan azon jár az esze, miképpen tudná testi vágyait levezetni. Minitauros pedig teljes mértékben egy elzárt, virtuális térben él. A realitás, a jelenben élés képességének csírája egyedül Fédrában van meg. A jelen és ezáltal a realitás megélése, megtapasztalása csakis a bensőséges és intim emberi kapcsolatokon keresztül valósulhat meg. A szorosabb és bensőségebb emberi kötelek képesek az embert a jelenben megtartani, hogy saját jelenvalóságát megélve a másik ember által, ne egy életszerűtlen és az emberektől elvadult dimenzióban hajtsa a maga gondolatait.

Fédra számára ahhoz, hogy Hippolütosz közelében lehessen, ezeken a modern világ nyújtotta életszerűtlen dimenziókon keresztül vezet az út. A fitneszterem az antik drámák természeti világának helyettesítőjeként jelenik meg. Ahogyan a természeti világhoz való tartozás vágya erősödik párhuzamosan a szerelmi érzés fokozódásával a görög Phaidra és a római Phaedra esetében, úgy Fédra számára is a fitneszterembe való belépést szintén a Hippolütosz iránti érzései motiválják. A fő különbség ott fedezhető fel, hogy a természethez való tartozás például a római Phaedra esetében az amazoni életforma kialakítását kívánja meg, míg a modern Fédra esetében a fitneszterembe történő belépés csak öregedő testének megfiatalításával válik lehetségessé. Fédra szembeesül a testén kiütőző öregedés tüneteivel, mely egyértelműen eltávolítja Hippolütosz fiatal, edzett testétől. A korkülönbség, mint a Fédrát Hippolütosztól elválasztó probléma, az antik drámákban nem jelenik meg, a főhangsúly inkább arra a viszonyra terelődik, melyben a nevelt fia iránt bűnös szenvedélyeket tápláló nevelőanya viselkedése esik kétes erkölcsi megítélés alá.

Tasnádi elsődlegesen a testek állapotának kiküszöbölhetetlen különbségét helyezi előtérbe a morális helyénvalósággal szemben. A fitneszterem ezért is lesz a természeti világ tökéletes ellentéte, mert a természetben közvetett módon működő transzcendens erők helyett a testek állapota lesz a meghatározó. A természet az antikok világában az istenekkel elvegyülő embert harmonikusan ölelte körül, ahogyan a fitneszteremben is az edzőgépekbe süppedt emberi testek mechanikus mozgatai valamiféle kollektív föloldódást kínálnak. A fitneszterem a természeti világ édeni és szerető anyaölelő képe azonban egy apatikus és hideg közegként jelenik meg.

A fitneszterem kívül Tasnádi darabjában a hatalmi viszonyok, az uralkodással kapcsolatos politikai küzdelmek jelentik azt a színteret, amely szintén a modern világ egyik közege. Ez a szál leginkább Racine *Phaedrá*hoz köthető, hiszen az ő művében jelentkezik először az udvari intrika, mely az addigi adaptációkhoz képest teljes mértékben átveszi az istenektől az emberek sorsát erősen befolyásoló szerepet. Az a bonyodalom, ami az antik drámákban – főleg Euripidésznél – az istenek fortélyos cselszövéseiből származik, Racine-nál áttevődik a hatalom birtoklásáért folytatott udvari intrikák szövögetésébe és a hatalmi érdekeknek megfelelő alakoskodásokba. Minden érzelmi megnyilvánulás és az emberek közti viszonyok kiépítése is terheltté válik, hiszen az éppen adott uralkodó zsarnoki igényeihez kell igazítani mindent. Ebben a légkörben az összes indulat, minden emberi érzelem törvényszerűen más alakot ölt, mássá alakul, mint ami valójában.<sup>42</sup>

A *Fédra fitness*ben Thészeusz félig halott teste a fekvőpadon hasonló fenyegetettséget jelent, mint Racine darabjában az eseményektől távollevő Theseus. Ez azonban mégis egészen más értelemben nyilvánul meg a két műben. Racine *Phaedrájában* az alvilágot járó Theseusnak a földi életbe való visszatérésre csekély esélye van ugyan, a szereplőkben mégis végig ott van az a nyomás, mely az esetleges életben maradás lehetőségével számolva tartja vissza a valódi érzéseiket, ezáltal késleltetve a bonyodalom kibontakozását is. Tasnádinál Hippolütoszon kívül mindenki lemondott már Thészeusz kómából való felépüléséről, így emiatt is, de legfőképpen a hatalomnak egészen másfajta berendezkedése miatt, itt már nem konkrétan Thészeusz személye – mely Racine *Phaedrájában* azonos a hatalommal, az állammal – jelent fenyegetettséget, hanem inkább egy olyan államgépezet személytelen működése, melynek Thészeusz válik a szimbolikus megtestesítőjévé. Az emberi érzelmek és indulatok nem kerülnek nyomás alá egy külső zsarnoki erő hatására – ahogyan Racine darabjában –, hanem a politikai hatalom valahogyan olyan finom milióként veszi körül az embereket, mely sokkal jellegtelenebb módon, kevésbé konkrétan és kézzelfogható formában hálózza be az élet minden területét.

A globalizáció a modern felgyorsult világnak olyan jelensége, amely pontosan az egyéni jellegzetességek eltűnésének irányába hat. Pap: „*Számodra mit jelent a szó, hogy nemzet?* Hippolütosz: „*Régebben volt ilyen, valóban. / Ezzel jelölték egy hasonló nyelvű horda / népcsoport-identitását, / Kik az összetartozás jegyében buzgón / Egy másik népcsoport torkának estek. / Ma már apám tevékenységének / köszönhetően, a kulturált világban / Többé már nincs ilyen: / Egyforma most már minden, s egynemű, / Off-shore nemzet, Republic of Franchise.*”<sup>43</sup> Hippolütosz szavaiból az is világossá válik, hogy Thészeusz tevékenysége előmozdítója annak a kulturált világnak, melyben a nemzetek közötti különbségek elmosásával a háborúskodás is elkerülhetővé válhat. Ez egy olyan, nemzetek és a lokális tradíciók fölötti egységes hálózat kiépítésével valósulhat meg, melyben Thészeusznak mint királynak kettős szerep jut. A darab elején még úgy ábrázolja Tasnádi, mint a népéért harcoló és tevékenykedő hőst, miközben a darab vége felé az antik héroszok tulajdonságaival ékeskedő lepel alól előbukkan a modern kori politikus. Modern kori abban az értelemben is, hogy a népert való felelősségvállalás helyett – ami minden uralkodói elvakultsága mellett is ott van Euripidész Thészeuszában – a maga politikai és hatalmi befolyásának a kiterjesztésén fáradozik, melynek eredményeképpen jönnek létre az olyan érdekszövetségek, mint az Off-shore nemzet vagy a Republic of Franchise.

Ez a kettősség megjelenik a papnak a figurájában is, aki papi szerepének szakralitásáról megfeledkezve, hol pénzügyi tanácsadóként, hol pedig *mentálhigiénés személyi tréner*ként osztogatja a tanácsait. Már rögtön a darab elején szorgalmazza Thészeusz halottá nyilvánítását, abból a praktikus és igen anyagias megfontolásból, miszerint uralkodó híján a pénzügyi és gazdasági folyamatok állandóan romló tendenciát mutatnak.<sup>44</sup>

Az, ahogyan Tasnádi finoman egymásba csúsztatja és egymással társítja azokat a dimenziókat, amelyek akár még az antikvitásban is élő moralitásként voltak jelen, a maival, a modernnel, valahogyan ki is forgatja ezeket az értékeket önma-

gukból. A mitologikus hősök képe úgy találkozik a modern kori politikuséval, hogy az impotenssé válik a mai tendenciákkal való érintkezés hatására. Ezekkel az egybecsúztatásokkal alakítja ki Tasnádi azokat a viszonyítási pontokat, amelyek által a modern jelenségek a régiek horizontjáról megközelítve kerülnek reflektorfénybe. De mindezt úgy éri el, hogy ezáltal bebizonyosodik a régi értékek életkép-telensége, érvényességi körüknek a korlátoltsága a modern világ nyújtotta életkörülmények között.

Szaurusz az a figurája a darabnak, aki mindenestül és teljes mértékben a mai modern világ szülöttként jelenik meg. Nemcsak a hatalmi viszonyokat úgyesen a saját érdekei szerint alakító gerinctelen alak, hanem a külvilág diktálta normákhoz is eleve úgy igazodik, hogy azzal a legkisebb mértékben se kelljen összetűzésbe kerülnie. Ez nyilvánul meg abban a rap szövegében is, melyben az emberi élet vegetatív szintre redukálásával biztosít a maga számára egy alapvetően konfliktusok nélküli, kényelmes életet: „*Van, akinek spermabank volt az apja, / Van, ki peteként még a lombikot lakja. / Van, akinek donortól van a mája, / Van, akinek a húga a nagymamája. / Egy dolog biztos / Ebben a kibaszott világban, Hogy élvezni szület-tél / Ebbe a kibaszott világba. / Egy dolog biztos / A ringben, az ágyban, / Hogy szenvedni szület-tél / Ebben a kibaszott világba.*”<sup>45</sup>

Szaurusz primitív életelvei a létezésnek olyan elemi formái, melyek mindenféle morális és szellemi értéktől függetlenül teremtik meg azt az *önmagában* is megálló egzisztenciát, mely komfortos és zökkenőmentes életének alapjává válik. Az ilyen magatartás mindig az éppen uralmon lévő elvárásaihoz simulva, ugyanakkor saját elemi igényeit biztosítva szolgálja ki az adott hatalom érdekeit. Amíg Thészeusz kómában fekszik, addig Hippolüoszt, az uralkodásban éppen soron lévőt biztatja és látja el tanácsokkal. Amikor azonban Thészeusz visszatér az életbe, azonnal átáll hozzá és kész a Hippolüoszra kiszabott büntetésben segíteni. Hippolüosz egészen steril, éteri lényének ezáltal válik Szaurusz a testvére a darabban. Mindaz, ami Hippolüoszból hiányzik, azzal Szaurusz eleve telítve van. Ezért lesz Szaurusz Hippolüosz számára mintaadó azokon a területeken, melyekben férfiasságának teljes impotenciája mutatkozik meg: az uralkodásban és a szexualitásban. Azonban Szaurusz a Hippolüoszban bekövetkező változásnak csupán az előkészítője; a gát Fédra visszautasításával szakad át végleg.

Ezután Hippolüosz a hatalom politikai nyelvét beszéli, mely az előzményekhez képest meghökkentő regiszterváltás.<sup>46</sup> Hatalomra jutása esetén olyan rendelkezéseket hozna, melyek az öregek teljes likvidálásával minden hatalmat a fiatalok kezébe ad, hiszen a fiatalok rendelkeznek azzal a friss és aktív életenergiával, mely teljes gőzzel képes anyagi javakat termelni az országnak. A fiatalok előtérbe állítása csakis az öregek rovására történhet meg, vagyis Tasnádi olyan társadalom képét festi, melyben a fiatal, életerős test csupán munkaeszközt jelent, termelőerővé transzformálható, így eleve kivonódnak a társadalomból azok a szellemi értékek, melyeket alapvetően az idősebb korosztály képvisel. Pörgésre és aktivitásra van szüksége a társadalomnak, melyben a csendes elmélyülésnek nincsen helye. A szexualitás területén is hasonló lépéseket tesz Hippolüosz, hiszen a nőkhöz addig semmiféle vonzódást nem mutató fiúban hirtelen fölszabadulnak a szexuális energiák, melyet még a Szaurusztól kapott tudatmódosító szerek is fokoznak.

Minitaurosز záró monológjában a Kréta felől érkező és az egész kontinenst fenyegető szökőár képe nem csak ennek a szűk közösségnek a pusztulását sejteti, hanem az egész világra kiterjeszhetővé válik. Ez azonban nem csak a tér, hanem az idő kitágulásával is elnyeri a maga jelentését, hiszen a darab Kréta, a régmúlt antik világ megidézésével azt a mondakört is föleleveníti, melyből az egész Fédra-problematika származik. A múlt és a jelen közötti kapcsolat összekötőjévé a víz eleme válik, mely a megtisztulás, a múlttal való teljes szakítás értelmében a nulláról való újrakezdés állapotát implikálja. A kezdetekből fakadó szökőár úgy lép a jelenbe, hogy az a tér és idő távlatait áthidalva egyetlen pontban rögzíti azt, ami a múlthoz tartozik, és amit a jövő még magában hordozhat. A múltba kapaszkodni már nem lehet, a jövő pedig teljesen kilátástalanná válik, hiszen az éppen dagadó szökőár a teljes pusztulás vízióját vetíti előre.

A pusztító özönvíz ott van Kréta valós történelmében is. Théra szigetén hatalmas földrengés volt, ami szökőárral párosult, és mindez olyan elementáris erejű volt, hogy utána Kréta is romokban hevert. Ebből a megroggyant állapotból sosem tudott a régi fényébe visszatérni, és ezt használták ki a műkénéiek, akik hamarosan lerohanták és meghódították.<sup>47</sup> A múltban megtörtént esemény tehát újból megismétlődik a jelenben, visszakanyarodva oda, ahonnan az egész történet származik: a kréti mondakörhöz. A darabban a mitológikus és a modern, a régi és az új folytonos összemosása Minitaurosز monológjában sűrűsödik egybe. Ennek a két különböző világnak az ütköztetésével, illetve annak eredményeként a *Fédra fitness*ben már nemcsak egymás értékeinek a kiforgatása, hanem a teljes kioltása történik meg.<sup>48</sup>

## JEGYZETEK

1. Jászai Tamás: *Phaidra-fázisok Tasnádi István Phaidra-drámáiról*. In: (szerk.) M. Nagy Ilona, Szekeres Csilla, Takács Levente, Varga Teréz: *Xenia. Tanulmányok a nyolcvanéves Tegye Imre tiszteletére*. Debreceni Egyetemi kiadó, Debrecen, 2010, 245–256.
2. Jászai Tamás: i. m. 249–250.
3. Tasnádi István: *Fédra fitness*. Magyar Színházi Társaság 2009. ([http://www.szin haz.net/index.php?option=com\\_docman&Itemid=14&limitstart=20](http://www.szin haz.net/index.php?option=com_docman&Itemid=14&limitstart=20))
4. Koltai Tamás: *Testkultúra*. Színház 2009. ([http://www.szin haz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35128:testkultura&catid=28:2009-marcus&Itemid=7](http://www.szin haz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35128:testkultura&catid=28:2009-marcus&Itemid=7))
5. Tasnádi István: i. m. 8.
6. Koltai Tamás: i. m.
7. Zalán Tibor: *Tasnádi, Phaidra – átiratok, Krétakör 1. (körüljárások, rendszertelen tűnődések)*. Kritika 2007. ([http://www.kritikaonline.hu/kritika\\_07november\\_ZALANTIBOR.html](http://www.kritikaonline.hu/kritika_07november_ZALANTIBOR.html))
8. Bécsy Tamás: *A drámamodellek és a mai dráma*. Bp., 1974, 34.
9. Bécsy Tamás: i. m. 36.
10. Bécsy Tamás: i. m. 34.
11. Tasnádi István: i. m. 8.
12. Tasnádi István: i. m. 8.
13. Tasnádi István: i. m. 8.
14. Tasnádi István: i. m. 8.
15. Tasnádi István: i. m. 3.
16. Tasnádi István: i. m. 8.
17. Tasnádi István: i. m. 8.



18. Euripidész: *Hippolitosz*. Ford. Trencsényi Waldapfel Imre. In: szerk. Veress Zsuzsanna: *Ókori görög drámák: Iphigeneia Auliszban, Hippolitosz*, Bp., Interpopulart (Populart füzetek), 1993, 59–103.
19. Karsai György, „...szűz az, aki senkinek se kell...”: *Hippolitosz magányossága*. In: Karsai György: *A szép és a szörnyeteg: Görög drámák értelmezései*, Bp., Osiris, 1999, 84–136.
20. Euripidész: i. m. 65.
21. Tasnádi István: i. m. 2009, 4.
22. Tasnádi István: i. m. 7.
23. Kalmár György: *A felsebzett szubjektum: Az ember trópusának poszthumán átírásai David Cronenberg Karambol című filmjében*. *Studia Litteraria* 2011. ([http://studia.lib.unideb.hu/index.php?oldal=cikkadatok&folyoirat\\_szam=1&cikk\\_id=101](http://studia.lib.unideb.hu/index.php?oldal=cikkadatok&folyoirat_szam=1&cikk_id=101))
24. Dr. Alma Bond: *Ki ölte meg Virginia Woolfot?* Retro Média, 2009, 18.
25. Dr. Alma Bond: i. m. 30.
26. Tasnádi István: i. m. 8.
27. Euripidész: *Hippolitosz*. Ford. Trencsényi-Waldapfel Imre. In: *Euripidész összes drámái*. Európa, Bp., 1984, 211. (210–211.)
28. Zalán Tibor: i. m. 6.
29. Bónus Tibor: *A csúf másik, a saját idegenségének irodalmi antropológiájáról*, *Kosztolányi Dezső: Pacsirta*. Ráció, Bp., 2006, 72.
30. Bónus Tibor: 71
31. Tasnádi István: i. m. 1.
32. Tasnádi István: i. m. 5.
33. Lukovszki Judit: *A csak reménytelenül szenvedni tudó test Ionesco drámáiban*. *Studia Litteraria* 2011. ([http://studia.lib.unideb.hu/index.php?oldal=cikkadatok&folyoirat\\_szam=1&cikk\\_id=100](http://studia.lib.unideb.hu/index.php?oldal=cikkadatok&folyoirat_szam=1&cikk_id=100))
34. Kalmár György: i. m.
35. Kalmár György: i. m.
36. Kalmár György: i. m.
37. Tasnádi István: i. m. 8.
38. Kalmár György: i. m.
39. Kalmár György: i. m.
40. Karsai György: i. m. 71.
41. Tasnádi István: i. m. 3.
42. Hermann István: *Egy nap szabadság: Racine Phaedra*. In: *A személyiség nyomában: drámai ka-lauz*. Magvető, Bp., 1972, 206.
43. Tasnádi István: i. m. 9.
44. Tasnádi István: i. m. 2.
45. Tasnádi István: i. m. 6.
46. Bódi Katalin: *Izzadságszagú istenek*. Színház 2009. ([http://www.szinhas.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35389:izzadsagszagu-istenek&catid=35:2009-oktober&Itemid=7](http://www.szinhas.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35389:izzadsagszagu-istenek&catid=35:2009-oktober&Itemid=7))
47. Peter Warren: *Az égei civilizációk*. Helikon, Bp., 1989, 115.
48. Köszönet Darab Ágnes tanárnőnek a tanulmány elkészítésében nyújtott segítségével.