

Eörsi Antigonéja a Várszínházban

A mi kutyánk kölyke

Igen, mindenekelőtt jogos a kérdés: egyáltalán miért kell átírni az *Antigonét*? Hiszen, ha Szophoklész nem időszerű, akkor jobb nem bemutatni. Ha pedig mégsem avult el, akkor jobb nem megbolygatni a remekművet.

Ez az okfejtés elméletileg aligha támadható. A színház gyakorlata azonban másként működik. Valamilyen klasszikus dráma témája lehet égetően aktuális, ugyanakkor nyelve idegen, poros, nehezen émeszthető. Különösen a fordítások felett jár el az idő; még a maguk korában legjobbak fölött is. Mert éppen a drámai, azaz a beszélt szöveg, a dialógus veszt el leghamarabb kellő eleven-séget, kifejezőerejét. Nem véletlen, hogy a múzeumi szemlélettől idegenkedő színház- és kultúrákban — például a német vagy a lengyel színházakban — szinte mindegyik új bemutató alkalmával újrafordítják a klasszikusokat. Ez a frissítő szándék bizonyos mértékig perze levele magával hozza a drámai viszonylatok átértékelésének gesztusát, amely aztán a megrendelő — vagyis a rendező — koncepcionális határozottságának megfelelő mértékben nyomja rá bélyegét a kész produkcióra.

A Várszínházban alighanem pontosan ez történt. Csizsár Imrének volt egy elképzelése arról, hogyan kellene itt és most megszólalnia az *Antigoné*-témának, és felkérte Eörsi Istvánt az együttműködésre. A *Tragédia magyar nyelven Szophoklész Antigonéjából* tehát hasonló „eljárás” eredménye, mint a maga idején *Bornemisza Elektrája* volt.

Eörsi az eddiginél szikárabb, a verselés megtartása ellenére is prózaibb, ismerősebben hangzó szöveget adott a színháznak, miközben alapjában megtartotta a mű dramaturgiai szerkezetét, jelenetépítését. Munkája korántsem erőszakolt: a konfliktus és az alakok kapcsolatrendszere lényegében nem változott — némely hangsúly és karaktervonás lett erősebb, meghatározóbb. Az Eörsi-változat feltétlen érény, hogy akár „korhú”, úgynevezett kosztümös előadásban is eljátszható lenne, s az ifjabb generációk valószínűleg nem éreznének a külsőségek és a szöveg között semmiféle „diszkrpanciát”.

Csizsár azonban nem bújócskázik az antik örökérvényűség kulisszái között; magától értetődően vállalja a történet idejének bejelentését. Ez az *Antigoné* hazai történelmünk utóbbi évtizedeiben játszódik, s az úgynevezett Kádár-korszakkal együtt ér véget. Nyilvánvaló ez anélkül, hogy a szövegben bármifajta utalás történe alá.

A Várszínház kamaratermének hosszanti tengelyében, egy kockaköves utcán, sűrű téglafal és a „hatalom vaskapuja” között jelennek meg az ötvenes évek szolidan szigorú lódenjébe, viharkabátjába, kiskosztümjébe öltöztetett szereplők. Nincsenek retorikus mozdulatkompozíciók és színes leplek — sűrű és szomorú kórus szedgeti össze a polgárháborúban szétvert (antik) szobrok diribdarabjait, és szorongva, a jól megleckéztetett alázatával igyekszik helyet találni magának Kreon új rendjében.

Egyedül *Antigoné* nevet. Kétségbeesetten, kihívóan, kérekedően. Csak azért is nevetve vállalja a tilalomszegést, csak azért is nevetve kiabál a maga erkölcsi piedesztáljáról, csak azért is nevetve provokálja az ítéletet. Mert tudja, hogy igaz csak rohadt helyzetbe hozta Kreont. A nagybácsiját, akinek most az unokahúg engedetlenségét kell megtorolnia. És éppen azért kell megtorolnia, mert a családi lázadást túrhethi a legkevésbé. Ha *Antigoné*, a mi kutyánk kölyke, eltemetheti a testvérét, akkor hogyan tiltsuk meg ugyanezt a többieknek?

Ráckevei Anna *Antigonéja* a kreoni amoralitás elszántságát teszi próbára. Ez a nagyhangú, mintegy a mozgalom plakátderűjét parodizáló kádegyerek (gondoljuk meg: már apja, a dicstelen sorsú Oidiposz is súlyos bűnökkel terhelt vezető volt...), olyan örök erkölcsi normákat kér számon a rendszer legújabb erős emberén, amelyeket talán éppen a thébai mitológiaszemináriumok csillagó szemű előadójától hallott. Ráckevei-*Antigoné* szeretné sarokba szorítani a nagybátyját, aki a politikai helyzetre való hivatkozással semmibe veszi az eszményeket. Az úttörő-naivitás egyszerre megjárta az átlát; ez a lány szeretné remélni, hogy Kreon meghátrál az ő ember-

sége előtt, ugyanakkor iszonyodva sejtji, mennyire esélytelen ezzel a dölyfösen perspektívtávan hatalmi logikával szemben.

Végül a Kórus döbbsenti rá igazán a helyzetére; a Kórus, amelynek tagjai egyenesen rábeszélnek a beletörődésre. Eörsi „kezenyoma” ezen a társaságon látszik meg talán a legjobban. Ezek a polgárok az első rémület után egyre elszántabb opportunizmussal teszik használhatóvá magukat Kreon körül, egészen addig, míg megfontolt kollaboránsokból hirtelen szókimondó ítélezőkké nem válnak — mihelyt Kreon egzisztenciája megrendül. (Írjuk le nyomatékkal: ilyen, technikai értelemben is perfekt Kórust nemigen látni hazai színpadon.) Ezek a kényszerű együttműködők egyszerre szánandók és taszítók, s igazán tragikomikus, hogy végül épp az ő szájukból hangzik el az igazság.

„Kicsi gyilkos voltál, nagy hatalommal” — mondják Kreonnak bátran, mert már mondhatják. Az uralkodó mindenkit elveszített. Büntetése, hogy nem büntetik. Hatalma egyszerűen szétfoszlik; maga az ember immár érdektelen.

Bessenyei Ferencet hosszú évek óta nem láttam ilyen összefogottan, egyszerűen, pontosan játszani. Az ő Kreonja épp úgy szorong, mint a Kórus, és ő is kompenzál: minél képtelenebbé válik körülötte minden, annál vakabb és süketebb a környezetére. Végzetét sem fogja fel valójában, hiszen nem érti, nem értheti, hol romlott el az egész.

Kár, hogy fegyvelmezett, képmény, tisztán értelmezett előadását Csizsár feleslegesen megterheli „nemes egyszerűséggel” talált, ám erőltetett jelképekkel, kellékekkel. Semmi szükség vérbe fagyott kabátok becipelésére, sokadszor használt teatrális patron már színpadainkon az ártatlanság szimbólumaként visszahozott kislíú, és az *Antigoné* hangszóróhangján Brecht-verssel megfejelt befejezés szinte kínos.

Szakács Györgyi tökéletesen korbá szabott, enyhén mégis stilizált öltözetet mutatják a realitás és teatralitás helyes arányait.

Mészáros Tamás