

Végtelenség

Rusznay Gábor rendezésében 2012 márciusában mutatták be az **ANTIGONÉ**t a **KAPOSVÁRI CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ** Stúdiójában. Az utóbbi évek egyik legjelentősebb kaposvári bemutatója (a színház archívuma szerint) mindössze tíz előadást ért meg, mielőtt végleg lekerült a műsorról. Az előadást **SZÜCS MÓNIKA** idézi fel.

Van-e reménytelenebb vállalkozás, mint színházat csinálni? Hová tűnik az eleven lüktetés, a testek néma méltósága vagy kínzó vonaglása, a felszikkázó és kihúnyó fény, a vijjogásból és suttogásból, siratóénekből és koppanásokból, zengő ércből és pengő cimbalomból összevegyült ezerféle hangzás, hová a lélek és hová a gondolat, amely mindezt előhívta? És van-e reménytelenebb feladat, mint szóra bírni a néma emlékezetet, hogy mindezt felidézze? „Az időtlenségben nincs helye a felejtésnek.”

ELŐADÁSTÖRTÉNET

Az *Antigoné*, akárcsak szerte a világban, a magyar színházakban is a legtöbbet játszott antik tragédia. Több mint hatvan magyar bemutatót tartanak számon¹ belőle, ám az érdeklődés a darab, illetve a téma iránt meglehetősen hullámzik az időben.

Az első *Antigoné*-előadást 1876-ban játszották a Nemzeti Színházban, Csiky Gergely fordításában. 1945 előtt szinte csak a Nemzeti Színház tűzte műsorára (az utolsó bemutatót 1933-ban tartották), de volt néhány kolozsvári bemutatója is (1912-ben például Janovics Jenő rendezte meg). Hosszú szünet után az ötvenes években Kazimir Károly hozta vissza a színházi köztudatba a darabot. Először Miskolcon rendezte meg, majd 1958-ban az akkor nyíló Körszínház első bemutatójaként állította színre. A hatvanas években *Antigoné* története kedvelt téma lett újra, több irodalmi színpadi, ill. közsínházi bemutatója volt a darabnak, készült rádiós és televíziós változat² is belőle. Több előadás nem az eredeti antik tragédiát játszotta, hanem a

történet 20. századi feldolgozását, és jellemzően náci környezetbe helyezték a mitológiai történetet (például B. Brecht átírata Péccsett vagy Peter Karvaš darabja Kaposvárott). 1970-ben Debrecenben mindhárom (témájában összefüggő) Szophoklész-tragédiát előadták, itt használták először Trencsényi-Waldapfel Imre *Antigoné*-fordítását. A hetvenes évek elején vidéken játszották sokat (Győr, Szeged, Szolnok – Horváth Jenő rendezése Mészöly Dezső fordítását használta), és több amatőr, ill. irodalmi színpadi változat is született³. Nagyobb figyelmet Szinetár Miklós 1979-es nagyszabású *Antigoné*-rendezése⁴ keltett a Szegedi Szabadtéri Játékokon.

A nyolcvanas években elvétve játszották a darabot, majd ismét Kazimir Károly rendezésében (és Csiky fordításával) került színpadra a Körszínház harmincéves jubileumi előadásaként⁵ 1988-ban (ezt később a Thália Színházban játszották tovább). „Kazimir nem tartotta szükségesnek a hangsúlyos, naprakész értelmezést, s ebben egyetérthetünk vele” – írta a bemutatóról Tarján Tamás.⁶ Pedig a darab közvetlen aktualitása már ott rezgett a levegőben, és a következő évben „látványos és robbanó erejű szinkronitás”⁷-ba került az antik téma a jelennel. 1989. október 26-án mutatták be a Várszínházban⁸ **Eörsi István** *Antigoné*-átdolgozását (*Tragédia magyar nyelven Szophoklész Antigonéjából*), amely „először mondta ki a színpad nyilvánosságában Kádár János bűnét és az egész ország közös felelősségét Nagy Imre halálában. ... A bemutató a Várszínházban (rendező: Csiszár Imre) főlemelő ünnepe volt a színháznak és a drámaíróknak egyaránt”⁹. Ugyanez a szinkronitás hívta életre a szegedi *Antigoné*-bemutatót¹⁰ is (rendező: Kovács Kristóf).

1 Az adatok forrása a Színházi Adattár, amit Karsai György adataival egészítettem ki. Karsai György: *A Szép és a Szörnyeteg. Görög drámák értelmezései.*

Osiris Kiadó, Budapest, 1999. 505–508. o.

2 Rendező: Vámos László, *Antigonét* Kohut Magda, Kreónt Gábor Miklós játszotta.

3 1971-ben készült az első táncos feldolgozása a témának: Krickskovics Antal koreográfiája a Fáklya Művészegyüttes számára.

4 *Antigonét* Hámosi Ildikó, Kreónt Szabó Sándor alakította.

5 *Antigonét* Igó Éva, Kreónt Bitskey Tibor alakította, a hajdani *Antigoné*, Zolnay Zsuzsa itt Euridikét játszotta.

6 Tarján Tamás: *Az éj és az éjjel. Színház* 1988/11.

7 Radnóti Zsuzsa: *Lázadó dramaturgiák. Drámaíróportrék.* Palatinus, 2003. 120. o.

8 *Antigonét* Ráckevei Anna, Kreón Bessenyei Ferenc játszotta.

9 Radnóti Zsuzsa i. m.

10 *Antigoné* Olasz Ágnes, Kreón Kovács Zsolt volt.

A következő években ismét lanyhult a színházi alkotók figyelem a téma iránt, igazán figyelemre méltó feldolgozása a Honvéd Táncszínházzal készült 1991-ben (koreográfus: Novák Ferenc). A 2000-es évek elejének *Antigoné*-előadásai közt ismét több átíratot találunk (Sikora: *Takarodj, Antigoné*, Glowacki: *Antigoné New Yorkban*). Bocsárdi László kétszer is megrendezte Szophoklész darabját, előbb 2001-ben Zsámbékon szabadkai, sepsiszentgyörgyi és kolozsvári színészek bevonásával¹¹, majd 2003-ban Sepsiszentgyörgyön. „A látvány **Eörsi István** nyolcvanas évekbeli, várszínházi *Antigoné*-adaptációjának macskaköves utcát imitáló díszletét idézi, gyökeresen más funkciókkal...” – írta a zsámbéki bemutatóról Karsai György. „Ritkán érezhető ennyire biztosan, hogy kivételes, egyetemes színháztörténeti értékről beszélhetünk, amelyet szerzte a világon minél többeknek látniuk kellene.”¹²

Az elmúlt évtizedben ugrásszerűen megnőtt az *Antigoné*-bemutatók száma: színpadra került szinte az összes vidéki színházban, játszották antikizáló kosztümös nyári játékként, és számos olyan előadás is készült, amelyet kifejezetten középiskolásoknak szántak. Ez utóbbiak közül kiemelkedik a Szputnyik Hajózási Társaság 2011-ben készült tantermi előadása Gigor Attila rendezésében¹³.

A TÖRTÉNET FOLYTATÓDIK

Bár az utóbbi években egymást érték az újabb és újabb *Antigoné*-bemutatók, nemigen lehet köztük kapcsolódásokat találni, a különböző megközelítések nem kezdenek párbeszédbe egymással. Ezért is különleges Rusznyák Gábor *Antigoné*ja, mert gondolatilag és művészi eszközeiben egyaránt egy korábbi rendezésének, a 2009 decemberében szintén a kaposvári Stúdióban bemutatott *Oidipusz király*¹⁴ folytatásának tekinthető. Természetesen önmagában szemlélve is teljes egész mindkét előadás, de egymás mellé helyezve őket kirajzolódik egy újabb jelentésrétege a műveknek, amely képes a változásról is beszélni: nemcsak arról, hogy mi *van*, hanem arról is, hogy mi *történik* velünk – a várossal, „ahol istenek és emberek együtt mulattak egykor”.

A két előadás ugyanannak a műnek, Jon Fosse *Halál Thébában* című trilógiájának első, illetve harmadik része alapján készült. Fosse Szophoklész nyomán meséli újra a Labdakidák történetét. Pontosan követi az antik tragédiák szerkezetét, bár néhány szereplőt elhagy belőlük (az *Antigoné*ből például Euryüdikét), és erősen redukálja, a mai köznyelvhez közelíti Szophoklész emelkedett, mitológiai utalásokban gazdag szövegét. Fosse szikár textusába az *Oidipusz*ban jónéhány sort visszahelyezett a rendező Szophoklész drámájából (Babits Mihály fordításában), mely által világos, tiszta, mégis költői színpadi szöveg jött létre.



Rácz Panni *Foto*: Memlaur Imre

Az *Antigoné* előadásszövege másféle változásokat mutat Fosse darabjához képest. Rusznyák Gábor és a dramaturg, Varga Márta egyrészt jelentősen tovább rövidítette az elhangzó szöveget: kikerült belőle minden, ami elmondható egy gesztussal, amit közvetíthet egy hangsúly, egy testtartás, egy tekintet; kimaradt minden olyan szövegrészlet, ami csak színezné egy eseményt (például annak részletezése, hogyan küldték az őrt Kreónhoz, vagy hogyan fogták el Antigonét), és erősen megrövidül minden érvelés, ami Kreónt próbálná meggyőzni (Antigoné, Haimón szövegei). Így aztán minden elhangzó szó súlya megnövekedik, a (gyakran hiányos szerkezetű) mondatok kavicsokként gördülnek ki a szereplők száján. (Fosse kisebb-nagyobb szüneteket is jelez a kimondott szavak közt, ezek teremtik meg a szöveg fojtott, szaggatott ritmusát.) De nemcsak húzott a rendező Fosse szövegéből, hanem számos helyen újra is írta azt. Teljesen újrírta például Kreón „trónfoglaló” beszédét, amelyben megtiltja Polüneikész eltemetését. Ennek a beszédnek a helye is megváltozik a kaposvári előadásban, Antigoné és Iszméné első jelenete elé kerül¹⁵: a nővérek így a szemünk láttára szembesülnek az uralkodói renDELETEtel. Számos kisebb-nagyobb változtatás eredményeként a szereplők megszólalásai még

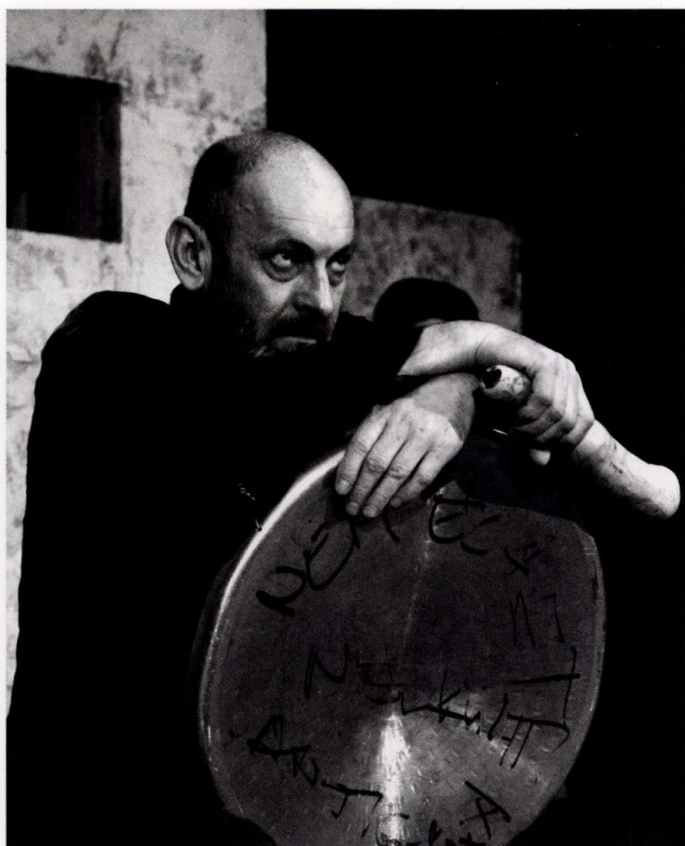
¹¹ *Antigoné*: Szorcsik Kriszta, Kreón: Biró József.

¹² Karsai György: *Antigoné és Kreón halottai. Ellenfény* 2001/4.

¹³ *Antigonét* Hay Anna, Kreónt Fábán Gábor játszotta, a szöveget Máthé Zsolt dolgozta át. Az előadásról és a mellé kínált drámafoglalkozásról bővebben az *Ellenfény* 2011/12. számában olvashatnak.

¹⁴ Részletes elemzése az *Ellenfény* 2010/4. számában olvasható.

¹⁵ Ugyanezzel a dramaturgiai változtatással élt a Szputnyik osztálytermi előadása is.



Gyuricza István

egyértelműbbek lettek, mint Fossénál, az álláspontok, a közlések – akár gondolatot, akár érzést, akár felhívást közvetítenek – megingathatatlan belső meggyőződésésként, megkérdőjelezhetetlen ultima ratióként hangzanak el. Még a látszata sem marad a vitának, mindenki magában áll, önmagát képviseli, szavaik csörömpölvé hullanak a másik lába elé.

KETTÉVÁLASZTVA

Bár számos részletében ismerős az *Oidipusz*ból az a világ, amelybe az *Antigoné*ban belépünk, mégis az első pillanattól kezdve elfogja valami idegenségérzetet a nézőt. Az *Oidipusz* amfiteátrumot idéző nézőterén nem volt olyan hely, ahol kívül maradhattunk volna a játékon. Részei lehettünk egy az első pillanattól az utolsóig jelen lévő, együtt létező, egymással sokféle kapcsolatban álló emberek közösségének (a thébai népnek), azzal a különbséggel, hogy akiket a tér legalsó szintjén láttunk, azokat már utolérte e pestis, beteges, halálra szántak. Itt minden (a múlt felkutatása és a vele való szembenézés) előttünk és ezek előtt az ártatlanul szenvedők előtt – és nem utolsó sorban értük – történt.

Az *Antigoné* nézőterén ülve nem a közösség, hanem a kettéosztottság érzete válik igen erőssé. Hiába hajlik ugyanaz az ég (egy hatalmas kifeszített fehér drapéria) fölénk, és hiába járják át az egész termet a hosszan kitarított különös hangzások (zene: Rózsa Tamás), ez a tér nem tud közössé lenni (tervező: Szalai Jó-

zsef és Rusznyák Gábor). A nézőtér kétfelől határolja a játékeret, egymással szemben ülünk, és kívülről nézzük a nagyok történetét. A kettéosztottság nemcsak a térben jelenik meg, beszél erről Kreón (Gyuricza István) is, mondván tudja ő, hogy vannak a városban olyanok, akik Eteoklészt, és vannak, akik Polüneikészt támogatják a harcban. Legfőbb uralkodói céljaként éppen ennek a megosztottságnak a megszüntetését nevezi meg, ám az a törvény, amellyel ezt el kívánja érni, megint csak elkülönít: halott és halott közt tesz különbséget, városbelivé és idegenné választja szét őket. „Az istenek újra velünk vannak” – jelenti be az új uralkodó első nyilvános beszédében, de a halott eltemetésének tilalma éppen az istenektől szakítja el újra a várost. (Hiszen éppen ezért jön majd Teiresziász – Kelemen József –, hogy figyelmeztesse Kreónt: a madarak baljós jeleket küldenek, az áldozat kárba vész, és újra pusztít a pestis a városban.)

Nemcsak a nézőtér két fele válik szét, hanem maga a játéktér is kétpólusú. Kétoldalt kövekből rakott falak, két építmény, fogja közre a játékeret – palota és nekropolisz. Az egyik oldalt a halottak foglalják el (Laiosz – Tóth Géza, Oidipusz – Kocsis Pál, Iokaszté – Csapó Virág, később Eteoklész – Mohácsi Norbert), mellettük nyílik az Antigonét magába záró barlang bejárata is. Szemben velük a másik térfél az uralkodóé, a palota falában csobogó kút, előtte kalitkában fekete madár (varjú? holló?)¹⁶ gubbaszt. Kreón trónja (az a láda, ahova uralkodói díszében leül, ahova vissza-visszatér) koporsó, amibe Eteoklész testét helyezték. A halottak térfelén egy mikrofon áll, amivel a nyilvánosságához lehet szólni (Kreón trónbeszédéhez hozták be, és Polüneikész eltemetésekor viszik majd ki) – ám aki elé lép, hogy beszéljen, hátat kell, hogy fordítson a halottaknak.

KÉT VILÁG HATÁRÁN

„Engem a színházban nem a történet érdekel. És az úgynevezett gondolatok sem érdekelnek. Irodalom, filozófia dolga. Engem a színházban az élő testek között kialakuló viszonyrendszer érdekel. A kép. A kép, de a szónak egyáltalán nem a képzőművészeti értelmében. Az élő test mozgóképe érdekel. Ami a filmhez sem hasonlítható, mert nem sokszorosítható. Az élő emberi test érzékiségéből kialakuló képi érzet érdekel”¹⁷ – írja Nádas Péter, és mintha Rusznyákot is ez, „az élő test mozgóképe” és „az élő testek között kialakuló viszonyrendszer” érdekelte volna az *Antigoné*ban.

A játéktér közepén, a két pólus határán, élők és holtak között kis mélyedés, medence, éppen akkora, hogy elfér benne két felismerhetetlenül mocskos, véres halott test: az egymás kezétől elpusztult fivérek teteme – az előadás kezdetén fektetik ide őket, egyiket fejfelé a holtak, másikat a palota felé fordítva. Egy asszony (Horváth Zita), aki addig a holtak falánál várakozott, nyugodt léptekkel a kúthoz megy, vizet tölt, kendőket vesz elő, és belép a két test közé a medencébe. Mint fölösleges lomot hajítja ki az uralko-

¹⁶ Ezt a madarat is ismerhetjük az *Oidipusz*ból: ott a kalitka a mennyezetről lógott be a térbe.

¹⁷ Nádas Péter: *Nézőtér*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983. 149. o.



Gyuricza István, Takács Géza, Grisnik Petra, Rácz Panni *Fotó:* Memlaur Imre

dói jelvényeket¹⁸ onnan: az átmenet rítusában Eteoklész sem király többé, csak pusztá test. Az asszony erős, határozott mozdulatokkal mossa, dörgöli tisztára a testeket, húz rájuk halotti gyolcsot, s közben énekel – fájdalmasan szép székely keservessel ad hangot a távozó lelkek búcsújának. A színen kezdettől fogva jelen lévő Antigoné (Grisnik Petra) meredten nézi a halottmosdatást, Iszméné (Rácz Panni) borzadva elfordul a látványtól.

Kreón trónbeszéde itt, a halotti lepelbe burkolt testek fölött hangzik el: a kép egyszerre érv és tiltakozás is a törvény mellett és ellen. Antigoné előbb kétségbeesetten Kreón elé lép, szólni sem tud, majd, miután Eteoklész testét elvitték¹⁹, leroskad a medence szélén, és nézi az ott hagyott tetemet. A kép mindennél erősebben követeli a választ a zsigerekben remegő kérdésre: ez hogy maradhatna így? Grisnik Petra Antigonéjának törvényszegése eredendően nem a hatalom elleni lázadás, hanem válasz erre a képre.

Majd a kép meg is mozdul: a Siratóasszony emlékező szavaira²⁰ Polüneikész (Takács Géza) teste megelevenedik, és az egész előadás alatt végig ott vergődik, tekereg, nyújtózik egyre mocskosabb halotti leplében a szemünk előtt, mindenki szeme előtt – de senki nem látja színről színre. Csak a halálra ítélt Antigoné kerül

kontaktusba vele: míg Iszméné kétségbeesetten könyörög Kreónhoz nővére életéért, Antigoné leguggolva a medence szélén hátát Polüneikész hátának veti, karjaik összefonódnak, mint akik sorsa már elválaszthatatlan egymástól.

AHOL MEGFORDULUNK

Az *Antigonéban* – Szophoklésznél és Fossénál is – a Kart a thébai vének alkotják, a város sokat látott lakói, Kreón tanácsadói és alattvalói. Szophoklésznél a vénség mint állapot, mint a végigélt élet mellé a tragédia utolsó soraiban a józanság vagy más fordításban bölcsesség társul: „a szilaj szó vissza is üt szilajon, s a konok meg-inog – majd vénség érleli bölccsé”.²¹ Ezt s bölcsességet (józanságot) követi végig a Kar, ez magyarázza tartózkodóan támogató magatartásukat Kreón irányában. Fosse több ponton alapvetően áthangolja a Kar viszonyát az urakodóhoz. Szophoklésznél Antigoné és Iszméné első jelenete után, még Kreón beszéde előtt, a Kar az ellenség elvonulását és a fényes győzelmet élteti. Fossénál ezzel szemben a harc utáni új napról így beszél a Kar: „Nappal van De a nap Soha nem tűnt oly homályosnak Mint ez a mostani Hajnali fény

18 Ugyanezeket láttuk az *Oidipuszban* is: egy mellvértként viselhető, nyakba akasztható gong és egy jogarként kézbe fogható csont. (Bár a jogar itt már alig maroknyi, elkopott az érte folyó harcokban.)

19 A kevés ironikus pillanat egyike, amikor a halottvivők, nem tudván megkülönböztetni a két beburkolt testet, Polüneikészt emelnék ki. Ám a Siratóasszony – miközben a halottbúcsúztatót éneklé – egy szelíd mozdulattal visszatartja őket, és a másik testre mutat.

20 „Polüneikész mint egy sas a föld felett Úgy érkezett seregeivel Fehér szárnyakon Mint a vakító hóesés De a sasnak vissza kellett fordulnia...”

21 Mészöly Dezső fordítása. Ugyanez Trencsényi-Waldapfel Imre fordításában így hangzik: „Göggel teli ajkon a nagy szavak Nagy romlásra vezetnek – S józanná nem tesz, csak a vénség”.



Kocsis Pál, Mohácsi Norbert, Tóth Géza, Csapó Virág *Fotók:* Memlaur Imre

Ami Théba fölé borult”. Az élettől búcsúzók Antigoné láttán sem csak a könnyes sajnálatot fogalmazza meg a Kar, hanem ki mondja: „kételkedem abban Hogy Kreón király helyesen cselekszik”. Fossénál utoljára a Kar nem a józanságról, az istenek tiszteletéről és a bölcsességről szól, hanem ismét a halálról beszél, az egyetlenről, amivel az ember nem bír szembeszállni²² de az egyetlen, ami vigaszt hozhat számára: „A legnagyobb szerencséje az lett volna Ha meg sem születik A második legnagyobb szerencséje az lett volna Ha megszületik ugyan De gyorsan visszatér Oda ahonnan Éppen érkezett *Nagyon rövid szünet* Csak egyvalami nyújthat vigaszt A halál Az utolsó állomás Ahol megfordulunk”. Ezzel a trilogia középső részéből (*Oidipusz Kolonoszban*) átvett szöveggel a Kar Kreón nyomorúságát látván Oidipusz halotti beszédét ismétli meg.

Rusznayk Gábor Fosse nyomán radikálisan újraértelmezte a Kar helyzetét és viszonyulását Kreónhoz meg a többi szereplőhöz. A kaposvári *Antigonéban* a Kart nem a thébai vének, hanem elsősorban a halott ősök (és a friss halott, Eteoklész) alkotják. Akkor jelennek meg a színen, mikor a két nővér vitájában Antigoné emlegeti őket, és lassú, szertartásos mozdulatokkal foglalják el helyüket a palotával szemközt. Kezükből ütőhangszerek, az eldúolt, elstutogott vagy torokhangon elrecitált szavakon túl ezekkel tudnak szólni, jelezni. Általuk eleven testek érzéki képében van jelen minden pillanatban Hádész, bár az élők nem vesznek róluk tudomást: ha rájuk néznek, se látják őket, csak mikor már közelítenek a

halál felé. (Csak aki nem láthatja, a vak Teiresziász érzi meg jelenlétüket, s talán mintha egy halvány mosoly is felderengene az arcán, mikor Oidipusz felé fordul.)

Kreón nem érzékeli a halottakat, de az előadás alatt végig rejtve, a nézőtér egyik sarkában, egy cimbalom mögött helyet foglaló Vén (aki az antik tragédia karvezetőjének tekinthető) szavait meghallja, és olykor vitába is száll vele. Némedi Árpád magasan intonált, elnyújtott hangon beszél, mintha a síron túlról szólna, és úgy tetszik, mindent tud a városról. Kezdő szavaival ő idézi fel Théba múltját, és beszél a jelenről: „Minden város közül Théba volt az a hely, ahol istenek és emberek együtt mulattak egykor, de mára csak gyász és szenvedés maradt.” De nemcsak a város sorsa áll világgosan előtte, hanem az emberi sorsot irányító erőket is tisztán látja. Ő figyelmezteti Kreónt arra, hogy királyi hatalma nem mindenható: „Játék csak az ember sorsa, istenek játéka”. Majd ezután az előző királyok, Laiosz és Oidipusz példáján keresztül az ember sorsát megszabó erő, Erósz hatalmáról beszél: „Erósz legyőzhetetlen, előle senki sem menekülhet, esztét vesztí az, kit elér...” „Sorsa elől nem menekülhet senki, egy van csak, ki szabadulást adhat az embernek: Hádész” – összegzi²³ végül a közös emberi sorsot.

Mindent lát, és mindent ért, de nem tartozik sem az emberi világhoz, sem az alvilághoz – az időtlenség homályában létező Vén szenttelen közvetítő a két világ közt. Ő látja el útravalóval a Hádészhoz megtérő halottakat, Polüneikészt, Antigonét és Haimónt. Az elé járuló holtak szájába obulust ad, amit azok a teret körbekerülve

22 „Mindenre képesek vagyunk A Halál az egyetlen Akivel nem bírunk”. Ugyanez Szophoklésznél még biztatóbban hangzik el: „És bár a haláltól nem menekülhet: kieszelte nehéz kórokra a gyógyírt.”

23 A karvezetőnek ezek a szövegei nem szerepelnek sem Szophoklésznél, sem Fossénál.



Grisnik Petra, Rácz Panni

egy ponton, Kreón „trónjára” fellépve behullajtának a mélységbe maguk előtt – így válik szabaddá az út előttük a halott ősökhez.

Még egy, a Karhoz sorolható alak van jelen mindvégig az előadásban: a halott fivéreket lemosdató, Eteoklész gyászszertartását elvégző Siratóasszony. Egyformán helye van mindkét póluson, hol az Antigonét befogadó barlang száját őrzy, hol a palota falánál, a kút vagy a kalitka mellől figyel. Nem Kreón szolgája ő, hanem minden élő segítője a Hádész felé vezető úton: a medencéből kilépő halottak kezét megfogva ő az, aki Hádész felé fordítja át őket. Az ő nyelve a népdaloké, az ő tudása az élettől éppen megválni készülő lélek fájdalma. Az élő nem tud hitelesen szólni erről: Antigoné a nyilvánosság elé lépve, a mikrofonba beszélve próbálja eldadogni a halál, saját halála előtti kétségbeesését, de hangja hamisan cseng. Nem azért, mert manipulálni vagy lázítani akarna, hanem mert nincsenek hiteles szavai, azokat csak a kétségbeesés mélypontját követő elhallgatás fordítja elmondhatóvá: „Anyám megszülte a testem, én megszüülöm a halálomat.”²⁴ Ekkor hangzik fel a Siratóasszony éneke („Olyan nap nem jött az égre, / Könnyem ne hulljon a földre, / Hull a földre, hull ölembe, / Hull a gyászos kebelembe.”), hogy elkísérje az immár méltóságát visszanyerő Antigonét a barlang bejáratáig.

A barlang-sírbolt szája a kőfalból a földre lenyitott ajtó: erre fekszik Antigoné, s mikor visszazárják a bejáratot, a lány végleg átkerül a holtak világába. „Egyetlen rövid, billenő mozdulatról van szó. Valahonnan átfordulni, s ezzel valahová kerülni.”²⁵

TÜKÖRBEN, HOMÁLYOSAN

Ahogy Laioszét és Oidipuszét, Antigoné sorsát is Erósz irányítja. „Szeretni szültek, nem gyűlölni” – mondja Grisnik Petra Antigonéja olyan mélyről fakadó, csendes szomorúsággal, hogy el kell hinni neki, ez, és nem más vezette tetteit, ez a benne élő törvény. Míg Kreón a szétválasztást erősíti („Az embernek szét kell választania az igazat és a hamisat A rosszat és a jót” – magyarázza a mikrofon mögül nekünk, nézőknek is), addig Antigoné a közös sorsra emlékeztet („mi ugyanannak az anyának és apának Vagyunk gyermekei”), és mélyen Kreón szemébe nézve figyelmezteti: „Meghaltak Mert mindketten a trónra vágytak”.

Kreón mindkét isten hatalmával szembeszegül. Tagadja a tángoló úrt sorssá rendező vonzás, Erósz hatalmát, és szembeszáll Hádésszal, megtagadván tőle azt, ami az övé: Polüneikész testét. Sem a kiszámíthatlan vonzás, sem a minden földi köteléket elszakító szabadság nem fér bele abba, amit ő uralkodása alapjául kíván megtenni: a rendbe.

Gyuricza István Kreónja nem démonikus, nem hatalommániás, inkább reálpolitikusnak mondhatnánk. Az előadás kezdetén, miután elült a csatazaj, a palota felé siet. Egy pillanatra megáll a híreket feszülten váró nővérek (és az Antigoné mellett várakozó Haimón – Gulácsi Tamás) előtt, aztán gyorsan továbbmegy: intézkedni kell, törvényt hozni, rendet teremteni, véget vetni ennek a három nemzedéken át tartó virsacftaknak – mutatja minden porcikája.

Kreón nem megörökli, inkább csak rámarad az uralkodás: a királyi jelvényeket a földről szedi fel, ahova a Siratóasszony kihajította. A véres rekvizitumokat kicsit idegenkedve, magától eltartva nézi, majd a birtokos határozott mozdulatával a nyakába teszi, és a zengő ércet mindkét nézőtér felé erőteljesen megkongatja. Pedig tudhatná, hisz egyik fiát már odaadta a városért, hogy „Királyok sorsa áldozat Kockavetés”.²⁶ De Kreón nem gondol sem az istenekkel, sem a halottakkal, viszont állandó gyanakvással van az emberek iránt. „Ártatlan? Miben?” – kérdi az őrt olyan hanghordozással (és jellegzetesen oldalra hajtott fejjel), ami kétségtelenné teszi, számára nem létezik ártatlan ember, aki ebben a városban él, potenciálisan bűnös.

Csak egy szövetségest lát maga körül, utolsó fiát, Haimónt. A fiú érkezésekor felpattan trónjáról, félreteszi királyi jelvényeit és magasra tárt karokkal üdvözlöli. Aztán előhúzza a zsebéből egy kis labdát, és Haimónnak pattintja.²⁷ Ám a fiú csak az egyre jobban növekvő súlyát érzi az apai bizalomnak, és minden erejét összeszedve veti el magától. Távozása után mélyen ironikus, ahogy Kreón az elárult apa szerepébe beleandalodva dalolni kezd: „Én mindenki-ben csalódtam, nem sajnált senki....” Nem paródia, amit látunk: a dal tényleg szívből szól – ez a szív ilyen mélységekre képes.

24 Nadas Péter: *Saját halál*. http://dia.pool.pim.hu/xhtml/nadas_peter/Nadas_Peter-Sajat_halal.xhtml

25 Uo.

26 A szöveg nem szerepel Fossénál, **Eörsi István** *Antigoné*-átiratából emelték át.

27 Hasonlóképpen jelentette a Delphoiból visszaérkező Kreón (Znamenák István) az *Oidipuszban* Apollón üzenetét.



Kelemen József, Gyuricza István *Foto:* Memlaur Imre

A NYELVEK ELHALLGATNAK

Kreón döntésének visszavonása után lassan oszlani kezd a homály, ami a két fivér pusztulásával telepedett a városra. Az újra kivilágosodó ég alatt a halottak középre, a halottmosó medencébe gyűlnek, és a menny halotti lepelként ereszkedik rájuk. Ez a formátlan, gomolygó tömeg fogadja magába Kreónt, aki Oidipusz sorsát ismételvén először szeme világát veszti el (a Siratóasszony rajzol egy-egy vérpatakat az arcára a királyi jogarral), majd közéljük, a halálba szédül.

Eloszlott a homály, egyszerre minden tiszta, hidegen világos – és üres lesz: végtelenül és visszavonhatatlanul idegen. „Aki minket meglát, mit fog az mondani, Azt fogja gondolni, idegenek vagyunk” – éneklük a halottak elmenőben, de ez az idegenség járja át a maradót is. Az újjászületés, amit az *Oidipuszban* a mindent tisztára mosó eső hozott el, az *Antigonében* elmarad, csak a huzat járja át az újra madárral népes eget, és Dionüszosz apró aranyaszka tekint le szenttelenül az üresen maradt palotára.

Egyetlen lélek marad csak a kiürült térben, Iszméné, akinek nincsenek szavai: süketnéma. A holtak távozása után jelelve próbál szólni hozzánk (ahogy Antigonéval is kommunikált), de nem akad már, aki értené, és nem is maradt senki, aki közvetíthetné felénk a gondolatait, mert a halottak, akik hallhatóvá tették érveit Kreón előtt, magára hagyták. Iszméné lassan belátja, teljesen egyedül maradt, ő maga lett az egész város. Odakuporodik a kalitka elé, és fejére teszi az *Oidipusz* Karvezetőjétől (Gyuricza István játszotta) megörökölt csengettyűs fejdíszet. A szavak, a dalok, a zengések és zörejek után ez az utolsó stáció: a kétségbeesett némaságban, a dermesztő csöndben megcsendülő lélekharang.

Szophoklész–Jon Fosse:

Antigoné

CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ, KAPOSVÁR

Fordította: Krisár Csilla Mária

Díszlet: Szalai József, Rusznyák Gábor

Jelmez: Remete Kriszta

Fény: Memlaur Imre

Zene: Rozs Tamás

Koreográfus: Gemza Péter

Jelnyelvi asszisztens: Sándor Gábor

Dramaturg: Varga Márta

Segédrendező: Mészáros Csilla

Rendező: Rusznyák Gábor

Szereplők: Grisnik Petra, Rácz Panni,

Gyuricza István, Sarkadi Kiss János,

Gulácsi Tamás, Kelemen József,

Horváth Zita, Némédi Árpád,

Takács Géza, Mohácsi Norbert,

Kocsis Pál, Csapó Virág, Tóth Géza