



SÁNDOR L. ISTVÁN

# „Halállal vemhes szigorúság”

■ ANTIGONÉ – HÁROMSZOR ■

**A** zsámbéki fesztivál nem először szegül szembe az általános tendenciákkal. Ezúttal nem csak azzal, hogy nyári színház létére a művészi értékeremtés lehetőségeit keresi. És nem csak azzal, hogy a nyár kulturális kopárságában – a maga szűkös anyagi lehetőségei ellenére, a helyi hatalmi érdekek vezérelte politikai nyomorgatások közepette is – ismét (immár harmadszor) tematikus színházi programot (is) szervezett, amely egyértelműen a szakmai-esztétikai kérdésekről folytatott eszmecsere-t igyekszik ösztönözni. Ezúttal a tematikus fesztivál témaválasztása is különleges: az *Antigoné* és legújabb feldolgozásai kerültek a reflektorfénybe.

Görög darabot ugyanis ritkán játszanak nálunk – még az olyan vitathatatlan értékeket is, mint Szophoklész drámája. (Magam egyetlen kőszínházi bemutatójára sem emlékszem az elmúlt tíz évben.) Pedig a mű – abszolút kötelező olvasmány lévén – biztos (és jól szervezhető középiskolás) közönséget hozhatna be a színházakba. Vagy épp a középiskolai tanulmányok emléke nyomán tűnik a színháziak számára érdektelennek a darab? Esetleg a görög drámákba foglalt színpadi formák tűnnek mélységesen idegennek a mai színházi gondolkodás számára? Vagy a magyar alkotók többsége (a hetvenes–nyolcvanas évekből örökölt színházszemlé-

let foglyaként) még mindig társadalmi-politikai aktualitásokra figyelve választ alapanyagot, s ezért nem érzi időszerűnek a mű színrevitelét?

Az iskolai tanulmányok emléke vélhetőleg tudástörmelékkel fedi el a mű valódi titkait – mind a nézők, mind az alkotók esetében. Mintha mindenki tudná, hogy miről is szól ez a darab, s ezért nem is lenne érdemes újból és újból elővenni, újra és újra átgondolni. Holott az *Antigoné*nek csak tárgya, s nem témája a temetés testvéri kötelezettsége s ebből fakadóan az áldozatvállalás kényszere. Épp ezért *Antigoné* és *Kreón* konfliktusa sem csak a hatalomváltás időszakában kirajzolódó emberi alternatívákat jelzi. Elmentétük ennél jóval mélyebb. Az emberi természet feloldhatatlan ellentmondásaira utal. Bennük, kettejükben az egész európai civilizáció önellentmondásos-önpusztító volta rajzolódik ki. Valami olyan mély titok, amely emberi létünk minden pillanatát kételyekkel pecsételi meg.

A középiskolai elemzések bizonyára megnyugtattak bennünket, hogy igazságnak – ha máshogy nem, morális-etikai szinten – mindenképpen léteznie kell, holott Szophoklész azt mutatja meg, hogy az igazság kifürkészhetetlen, s a keresése közben feltáruló feszültségek lényegüket tekintve feloldhatatlanok. Míg tanáraink

Kreón pökhendi rögeszméivel szemben Antigoné merész vállalásának érvényességét bizonygatták, figyelmesebb olvasással kiderül, hogy a két főszereplőben ugyanannak a dolognak két véglete, egyformán deformálódó szélsősége tárul fel.

A memoriterek is bizonyossággal hitegetnek ott, ahol valójában a kétely szólal meg: „Sok van mi csodálatos, / De az embernél nincs semmi csodálatosabb.” A híres kardalnak azonban legfeljebb csak az első mondata olvasható az ember „himnuszaként” (s az is csak Trencsényi Waldapfel Imre erősen vitatható fordításában), a szöveg további része az európai kultúra önellentmondó kettős természetéről szól. A civilizáció egyrészt védelmet teremt a természetnek kiszolgáltatott ember számára („lakhatatlan szirteken tűző napot... s fagyot kikerülni ügyes”, „gyógyírt a nehéz nyavalyákra kigondol”, „mesteri bölcslet, újszerűt” alkot), másrészt azonban a kultúrát teremtő ember óhatatlanul is átlépi saját dimenzióinak határait, s a maga képére igyekszik formálni (a hasznára fordítani) az egész természeti világot (átkel a tengereken; a Földanyát zaklatja az ekevassal; hurkot készít a madaraknak, vadaknak; szolgálva teszi az állatokat, igát vet a nyakukba). Egyazon elszánással teremt és pusztít, formál és deformál. Szétválaszthatatlanul fonódik össze minden tetteiben a jó és a rossz, a számára hasznos, a világnak ártalmas.

Az emberi kultúra ezen kettős természetéről szóló kardal azonban nem hatásos betét, hanem a dráma legfőbb mozgásirányait értelmező összefoglalás. „A földnek törvényeket” szabó hatalom és „az isteni eskü” által védett jog kontrasztjában Kreón és Antigoné törekvései is tágabb (ha úgy tetszik, kultúrfilozófiai) összefüggésekbe kerülnek. Első megközelítésben ők ketten a törvényt szabó és a törvényt képviselő ember ellentétét testesítik meg. Az előbbi a maga emberi érdekeit emeli világtörvényé, az utóbbi a tőle függetlenül létező (tehát az emberi tetteknek határt szabó) törvények emberi megjelenítésére törekszik. Valójában azonban nem alternatívát kínálnak fel, hiszen csakis egymást feltételezve léteznek: Kreón döntése nélkül Antigonének nem lenne semmi

dolga, Antigoné ellenállása nélkül Kreónnak nem kellene ad absurdum vinnie választását. A mindenre képes ember mindenhatóságának tudatát hivatott ellenpontoszni az isteni törvényekre való hivatkozás s az ennek erejét bizonyítandó áldozatvállalás. Mivel azonban ez az életről való lemondást jelenti, nem is képes az élet számára új törvényeket teremteni, csupán a világban eluralkodott negatív folyamatokat ellenpontoszni (újrarendeltetni) a megrendülés erejével.

De Szophoklész darabja – azzal, hogy emberi dilemmákat ábrázol – azt is érzékelteti, hogy az önérvényesítés és az önfeláldozás ellentéte inkább csak elvont végpontok, amelyek az emberi viselkedésben mindig valamiféle furcsa, önellentmondásos elegyet alkotva valósulnak meg. Érvényük, hatásuk ezért éppannyira beláthatatlan, mint bármiféle emberi szándék vezérelte cselekvés következménye. Az ember útja az átláthatatlan valóság útvesztőjében halad: bármelyik vezérlőélvre esküszik is, bármelyik véglet mellett dönt is, nem negligálhatja az ellentétes életelv következményeit sem. A sorsot ez teszi beláthatatlanná: Kreón énkiterjesztő magatartása végül így vezet el az én elvesztéséhez, Antigoné önfeláldozó viselkedése ezért torzul némiképp önzéssé. A lány választását halálba menetelő fanatizmusa hitelteleníti, ugyanakkor a király téveszméinek emberi összeomlása ad súlyt. Egymás által gerjesztett, de összebékíthetetlennek bizonyuló életelveik hasonló sorsot jelölnek ki kettejüknek. Épp ezért olvasható a darab a civilizált emberi lét kettős természetének ikertragédiájaként.

### „ESZTELEN ESZME”

Bocsárdi László Zsámbékon bemutatott *Antigoné*-rendezése épp ezt a kettős tragédiát hangsúlyozza. Úgy azonban, hogy a tragédia által feltételezett pátoszt állandó iróniával ellenpontoszza. Így az előadás folyamatosan azon a vékony peremen egyensúlyoz, amely a megrendítőt a nevetségestől elválasztja. Egyszerű eszközökkel rendkívül összetett hangulatok születnek. Így válik vitathatatlanul

Pálffy Tibor (Polüneikész) és Szorcsik Krisztina (címszereplő) az *Antigonében*





**Szorcsik Krisztina és Bíró József (Kreón)  
Bocsárdi László rendezésében**

maivá az antik klasszikus – anélkül azonban, hogy bármiféle aktualizálásra sor kerülne. Maga a játékmód korszerű, s nem az lesz jelen idejű, amiről az előadás beszél. Az előadás gesztusai ugyan egyértelműen kortárs figurákat állítanak elénk, de ők nem mai dilemmákkal, hanem általános emberi sorskérdésekkel szembesülnek. Bocsárdi nem ezeket fordítja le maiakká, hanem a velük való szembesülést teszi intenzívvé. Miközben a játéknak semmiféle társadalmi-politikai aktualitása nincs, rendkívül erőssé válik az emberi hitele. Ennek biztosítékát a többségükben nagyszerű színészi alakítások jelentik.

Az előadás utal ugyan a görög színház néhány jellegzetességére, de a megidézett elemekből teljesen önálló, stilizált világot teremt, amelyben egyszerre tűnhet archaikusnak és jelen idejűnek a játék. Bartha József az előadáshoz középen színpaddá kiszélesedő dobogót tervezett, amelyet a nézők karéja fog közre. A dobogó két végét egy-egy függöny zárja le: az egyik a palotába vezet (utalva a szkénére), a másik a városfalon kívülre; de a halál birodalmát is ez a járás sejteti. Dobre-Kóthai Judit jelmezei rendkívül szerencsésen elegyítik a stilizált görög ruhákat és a mai öltözeteket. Kiváló Sebestyén Rita dramaturgiai munkája is. A több fordításból készített szövegváltozat teljes egészében elhárítja a retorika kísértését: nem az eszmék és az igazságok összecsapására helyezi a hangsúlyt, hanem a minden emberi cselekedet mögött megbújó többértelműség és kételyre.

Bocsárdi László rendezése jobbra különféle ironikus gesztusok köré szerveződik. Ezek egy része az egyes mondatokhoz, az elhangzó szövegrészekhez teremt valamiféle sajátos viszonyt, más részük azonban jelenetszervező jelentőséggel bír. A rendező nem a folyamatos építkezés, hanem a folytonos ellenpontozás segítségé-

vel interpretál. Nem személyiségrajzot bont ki, nem folyamatosan építkező situációkat hoz létre. Pontosabban a situációkat egy-két groteszk ötlettel teremt meg, melyek aztán az adott jelenetben a játék szervezőelvűvé, középpontjává válnak. Ugyanígy a személyiségrajzok is a különféle figurák folytonos gesztusaiból bontakoznak ki, amelyekkel állandóan ellenpontozzák az adott helyzeteket, értelmezik a situációkat. A szöveghez való viszonyt is ezek a gesztusok teszik plasztikussá, egyúttal az értelmezés hangsúlyait is kijelölve. (Ez a fajta „gesztusszínházi” építkezés egyre gyakoribb a magyar színpadokon. Ebben az értelemben Bocsárdi művészete nem áll távol, mondjuk, Zsótér színpadi gondolkodásától, bár világméretű szakadék választja el: Zsótér posztmodern szarkazmusával szemben Bocsárdi előadásait valamiféle anakronisztikus hit áhítása jellemzi.)

Bocsárdi Szophoklész-rendezésének egyik meghatározó ötlete az, hogy Antigoné és Kreón vitájának „tárgya”, Polüneikész tette megjelenik a színpadon. Először Antigoné tolja be őt egy kerekken guruló fémvázaz emelvényen, amely nemcsak az enkléma mai megfelelőjének tűnik, hanem egyúttal valamiféle sajátos ravatalra, illetve boncaszitalra utal. A halott behozatala egyértelművé teszi, hogy a temetés kérdése ezúttal nem elvont eszmei problémaként, elvi választásként merül fel, hanem hús-vér emberi dilemmaként. A szereplőknek ugyanis magához a testhez kell valamiféle viszonyt kialakítaniuk, s ezen keresztül ahhoz a személyiséghez, amelyet Polüneikész jelentett a számukra. Ezt Bocsárdi azzal is hangsúlyozza, hogy Polüneikészt nem mozdulatlan halottként, hanem sajátos néma szereplőként jeleníti meg, aki reagál arra, ami körülötte (és legfőképp vele) történik. Így a szereplőknek szüntelenül „válaszolniuk” kell a jelenlétére. (A rendezői ötletet igazán elevenné, sokértelművé Pálffy Tibor intenzív, mégis ironikus színészi jelenléte teszi.)

Antigonéból (Szorcsik Krisztina) érzékiséggel határos gyengédséget hív elő a fiú jelenléte, Iszménéből (Török Orsolya) dacot, Kreónból (Bíró József) dühöt, Eurüdikéből (Vicei Natália) zavart. Ezeket az alapviszonyokat különféle játékok teszik többértelművé. Ilyen például az, amikor Antigoné először tolja be a ravalt: Eurüdiké zavartan figyel, hogy mit is akar a lány, majd rémülten távozik, mert megérzi, hogy valami nagy baj készülődik Antigoné makacssága miatt. Vagy ilyen a temetés több mozzanatában ismétlődő, többször visszatérő gesztusa. Az előadás Antigoné furcsa, zaklatott, mégis lágyan sejtelmes táncával kezdődik: a lány körülkeringi a színpadot, miközben vékony sugárban homokot csurgat a padlóra. Magát a temetés szertartását többször is elvégzi: egy fekete kendővel gyöngéden végigtörli Polüneikész testét, majd a kendővel mint afféle halotti lepellel letakarja őt, végül öblös rézedényből vékony sugárban homokot szór a testre. Másodsorra mindez a dacos ragaszkodás kifejezésével egészül ki: a lány felmászik Polüneikész ravatalára, odafészkeli magát a testéhez (a fiú mindaddig ernyedt karjai készségesen átölelik őt), és szomorúan, kétségbeesetten ringatni kezdi a bátyját. Kreón és az őr így talál rájuk. Itt nincs mit tagadni, nem szabad mentegetőzni, a helyzet önmagában is provokatív. Iszméné Antigoné gesztusának a megismétlésével fejezi ki azt, hogy ekkor a nővére mellé áll: ő maga is felkapaszkodik a halotthoz, s dacosan magához öleli a testét. Antigoné azonban lerángatja onnan, mert az előzmények után képmutatásnak érzi Iszméné ragaszkodását.

Az Őr (Karácsonyi Zoltán) a fekete leplet hozza bűnjelként az első temetés után Kreónnak, amit a király a jelenet végén eléget: magához inti az egyik thébai ifjút, aki készségesen nyújtja az öngyújtóját, de Kreón – mint aki pontosan ismeri alattvalóinak rossz szokásait – a fiú kabátjának belső zsebébe nyúl, és – feddő gesztusok kíséretében – kivesz onnan egy lapos üveget. Az alkohollal lelocsolt kendőt aztán Antigoné öblös homoktartó edényébe dobja, s ott égeti el. (A lángokat végül az Őr fojtja el az övére szerelt porlótóval.) Az égetés „ellenszertartásával” Kreón a saját rossz érzéseit is meg akarja semmisíteni. Korábban láttuk ugyanis, hogy a király

valójában tart Polüneikész emlékétől: zavarba jött, amikor észrevette, hogy a ravatalon ülő fiú derűsen, mégis korholóan nézi őt. Kreón ekkor úgy tett, mintha semmit nem vett volna észre, aztán gyors, óvatos mozdulattal odalépett a ravatalhoz, visszafektetette rá a fiút, s hirtelen az arcára húzta a fekete leplet, hogy ne zavarja a fiú tekintete. (Az Őr Polüneikészen bosszulja meg a királytól elszenvedett megaláztatásokat: „szobrászkodni” kezd a testtel, különféle nevetséges, kompromittáló pózokba állítja.)

Míg Antigoné legfőbb attribútuma a homoktartó rituális éredény, Kreón egy vastag régi könyvet lapoz sejtelmesen, amikor először a színre lép. Aztán a jelenet közben a színpad szélén álló homoktartó edényre helyezi. Néhány percig békésen megfér egymás mellett a két főhős rögeszméit kifejező két emblemikus tárgy. Kreón mintha bölcsessége, tudása forrásaként hordozná körbe a könyvet. Gondterhelten lapozza, súlyos érvként emeli a magasba. Eleinte maga is sejtelmesen, kiismerhetetlenül beszél, mintha az ő szavai is nehezen kifürkészhető igazságokat rejtjen-

(Törköly Levente) emeli fel a papírgombócot: kisimítja a lapot, s elolvassa: „...mert jó és rossz szerencse egyre változik / emelve-sújtva boldogot-boldogtalant...” Ezúttal a Hírmondó fordítja a maga hasznára a sors változékonyságára figyelmeztető világtörvényt, amelyet Kreón önhittent megpróbált kiiktatni az életéből.

Ugyanakkor azonban az emblemikus tárgyakkal való játékok sem szimbolikus cselekvések, hanem ironikus gesztusok. Ilyen például Kreón másik attribútumának, a motoros tolószéknek a használata, amely a trón elfoglalását hivatott érzékelteni. Eurüdiké közönségesen fölkapag, amikor a király birtokba veszi a remek szerkezetet, játszani kezd vele, ide-oda hajtja, az alattvalóit provokálja: fogják meg, mielőtt lekormányozná a tolószéket a dobogóról. (El is túlozza rémületét, hogy majdnem a szakadékba zuhant.) Vagy ilyen az Őr hatalmas dárdája, amely rendkívül komikus hatást kelt, ahogy a hordozójától szinte független, önálló életre kel. (Az Őr első megjelenésénél annyira hihetetlenül hosszúnak tűnik a fegyver, hogy eleinte nem tudni, hol ér véget; és akkor is mereven elő-



Koncz Zsuzsa felvételei

#### Bandor Éva (Anita) és Mucsi Zoltán (Bolhácska) a Glowacki-darabban

nek. Kreón talán önmagát ámitja a könyvvel, talán a környezetét igyekszik meggyőzni vele a parancsai helyességéről. Néhány számon kérő gesztusa ugyanis arra utal, mintha valamiféle törvénykönyvet tartana a kezében. Mintha az újonnan kihirdetett parancsok (többek között a temetés tilalma) nem tőle származnának. Ő csak feleleveníti őket – fenntartva magának a jogot, hogy megrostálja a régi törvényeket. Erre utal az a gesztusa, amikor kitépi a könyv egyik lapját, összegyűri, és a színpad szélére hajtja. Az előadás végén a puccsista tábornokként megjelenített Hírmondó

re-szegeződik, amikor az Őr néhány pillanatra elengedi.) Remekül jellemzik a kar tagjait a hozzájuk kapcsolódó tárgyak, gesztusok. A thébai ifjak kórusa (Nagypál Gábor, Pálfi Tibor, Csernik Árpád, Ralbovszki Csaba) ebben az előadásban is a közvéleményt testesíti meg, de most szűkítő, gerinctelen városlakókat látunk. A paradoszt például valamiféle beoldalgás helyettesíti: egyenként érkeznek a figurák, s a színpad egy-egy szegletébe bújnak, hogy ne vegye őket észre senki. Később, Kreón parancshirdetése után megpróbálnak eltűnni a király szeme elől, de az kihasználja szerencsétlen

téblábolásukat: egyenként odalép hozzájuk, megragadja és megrázza a kezüket. Hiába kelletlenkednek az ifjak, hiába próbálják egymást odalökni Kreón karjaiba, ezzel a gesztussal a király mindannyiukra rátesztálja parancsainak végrehajtását. Pedig az ifjak csak az irhájukat mentenék, esetleg a bendőjüket tömnék tele. Erre utal az „első kardal” kezdő gesztusa: zakójukból csirkecombokat halásznak elő, magasba tartják őket, majd mohón beléjük harapnak.

Az egész előadást átszövő ironikus gesztusok, groteszk játékok nyilvánvalóan meghatározzák a színészi alakításokat. Ebben a közegben nincs helyük realista személyiségrajzoknak, magában a színészi játékban is a groteszk hatásoknak kell meghatározóvá válniuk. A játékos nem közvetlenül fejezik ki a megformált jellemeket, hanem áttételeken keresztül. Így a színészek nemcsak megteremtik az alakokat, hanem reflektálnak is rájuk, s gesztusaik segítségével értelmezik azokat a helyzeteket, amelyekben a szereplők megjelennek. Ezt a távolságtéremet azonban intenzív színészi jelenlét ellenpontozza, így a legszebb alakításokban hihetetlenül vibráló, sokértelmű játékkal találkozunk.

Mindenekelőtt ilyen a két főszereplő alakítása. Nagyszerű Antigoné szerepében Szorcsik Krisztina. Szép ívet rajzol a cselekvéskényszer okozta feszültségtől a halálra elszánt konokságig. De mindez nem egyenes vonalat ír le; Antigonéját állandó vibrálás, hangulati hullámvás jellemzi. Makacsul végigjár egy utat, holott állandóan kételyek feszítik. Olyan embert látunk, aki fölébe tud nőni saját emberi gyengeségeinek, s ettől válik elviselhetetlenül irritálónak a környezete számára. Pedig csak a szeretet egyszerűjét próbálja meg képviselni. Erre utal az az egyszerű, természetes gesztusa, ahogy vitájuk közben odalép Kreónhoz, s magától értetődő módon átöleli őt. Szeretet s nem gyűlölet vezérel – mondja, s megpróbálja Kreónt is ölelésre bírni, de a király kezei értetlenül hullnak le a lány vállairól. Gyönyörű Antigoné összeomlásának pillanata is. A lány – mintha a halál menyasszonya lenne – fekete gyöngyökkel felékesítve lép utójára színre. Polüneikész kedves gesztussal hívja őt a függönyön túlra. A lány mosolyogva indul felé. Aztán megtorpan a függöny előtt. Megborzad, beleremeg a halál közelségébe. Aradni kezd belőle a panasz: magyarázatot keres az életére, mentséget a sorsára. De mind ebből nem mentegőzés, hanem elszántság születik.

Remek Bíró József Kreónja. Egy mindennapi embert látunk, aki politikusként megpróbál ön maga fölé nőni, mert tisztában van vele, hogy környezete még nála is kisszerűbb. Állandóan rájátszik a thébiai



Bérczi Zsófia felvétele

#### Szalontay Tünde (Antigoné) a Sikora-előadásban

pitiánerségére: alakoskodik az ifjakkal és a fiával is, nyájaskodik velük, kenetteljes szelídséggel szólal meg, mintha a többieknek kellene kitalálniuk, hogy mivel is tehetnek a város első emberének kedvére. Vérbeli poját látunk, aki egyre jobban élvezi, ahogy a többiekkel játszik. De ha értetlenkedést, vonakodást tapasztal, egyre erősebb agresszivitás szakad fel belőle. Az ifjakra többször is ráripakodik, a huszonévesen is infantilis kamasznak látszó Haimont (Káló Béla) meg úgy vágja pofont, hogy az nagyot nyekkenve elterül a padlón. Antigonéval szemben viszont nincsenek eszközei, s ez egyre jobban bosszantja – mint ahogy az is, hogy képtelen a lány tettei mögött bármiféle hátsó szándékot kifürkészni. A királyt csak hozzá hasonló személyiség képes kizökkenteni rögeszméiből: Teiresziász (Kovács Frigyes) maga is pojátának álcázott agresszor, aki erőteljesen érzékelteti a királlyal, hogy olyan titkokat tud róla, amelyekkel bármikor sakkban tarthatja őt.

Bocsárdi színészvezetésének nagy erénye, hogy képes megteremtteni a két főszereplő közti kényes erőegyensúlyt. Ennek azonban az az ára, hogy a többi figura némileg elnagyoltabb, kevésbé sokértelmű. A viszonylag szűkebb mozgástér ellenére azonban minden színész megtalálja a maga helyét az előadásban. Kovács Frigyes ka-rakterkarikatúrája mellett megemlíthetjük például Karácsonyi Zoltán remek komikus betétjét, amelyben az Ört szánandó, félelmekkel teli kisemberként jellemzi. Török Orsolya sértődött dacból felépített, szükszavúan titokzatos Iszménéjével szemben Törköly Levente kelletlenül kötelességtudó Hírmondója nyilvánvalóvá teszi szándékait: alig van türelme kivárni, hogy annak rendje s módja szerint beteljesedjen az előző hatalmi garnitúra bukása, s eljőjön végre az ő ideje is.

Az előadást átható groteszk azt eredményezi, hogy az ábrázolt pitiáner valóság elle-nére mégis megszületik a tragédia. Nemcsak Antigoné halála megrendítő, hanem Kreón összeomlása is: ott áll félmeztelenül, szerencsétlenül középen, fekete ruhába öltözött alakok, halottainak kísértő árnyai fogják körbe. „Esztelen eszme, halállal vemhes szigorúság” – sziszegeti vétkeit bevallva a király, miközben a halottak árnyai a magasba emelik: most már az ő élete is csak a halálon túli dimenziókból értelmezhető.

#### HAJLÉKTALANBALLADA

Bocsárdi László kivételesen izgalmas *Antigoné*-rendezése mellett két *Antigoné*-átírat is látható volt a fesztiválon. Az (m) Színház Zsámbékon is előadta a cseh Roman Sikora *Takarodj, Antigoné!* című művét. (Illés Edit rendezését korábban több budapesti alternatív játszóhely is bemutatta.) Az előadás sajátosan átalakult azáltal, hogy szabadterre került. A fűvön, egy archaikus hangulatú kőépület előtt kialakított játéktér valamiféle természetességgel töltötte fel az eredetileg hűvösen ironikus rendezést, de még így sem vált egyér-

telművé, hogy miért is vette elő az író és a rendező az Antigoné-témát. Néhol ironikus politikai parabolát látunk, máskor a reménytelen érzelmek valamiféle groteszk panoptikumára táruult fel, legérdekesebb pillanataiban komor költészetet is sejtetett a játék, de ezeket a különféle utalásokat sem az író, sem a rendező nem formálta egységes élménnyé.

Amíg Sikora valóban az Antigoné-történetet variálta, addig a lengyel Głowacki csak apropóként használta azt fel. Az *Antigoné New Yorkban* egy nagyvárosi parkban játszódik, és néhány különös sorsú hajléktalan életét mutatja be. Többségükben kelet-európai bevándorlók, akiknek nem sikerült átszökniük az elviselhetetlen valóságból az álmok birodalmába. Megrekedtek valahol a periférián, s legfeljebb csak hitegetik magukat az álmaikkal. Bolhácska (Mucsi Zoltán) például azzal, hogy majd megérkezik Lengyelországban rekedt szerelme, holott az asszony járt már New Yorkban, el is ment a férfi által megadott címre, ahol azonban nem talált senkit. Amikor pedig végül nagy nehezen rátalált a férfitra a parkban, Bolhácska elbújt előle, mert nem akart szembesülni a hazugságaival. Mucsi remekül játssza az alkoholista hajléktalant, aki szüntelenül hazudozik, de amikor lelepleződik, mindig képes valamiféle emberi szánalmat kicsikarni magának.

Szasa (Keresztes Sándor) azzal hitegeti magát, hogy ő még ezek között a nyomorult körülmények között is megőrizte a tartását, s ha végre rászánná magát, visszamehetne a rendszerváltás utáni Oroszországba, ahonnan neveléséért politikai félreértések miatt elűzötték. De a lelke mélyén tudja, hogy belőle már sohasem lehet festőművész, s hogy lassan feléli maradék emberi tartalékait is. Mucsi iróniájával szemben Keresztes jellemrajzot ad a figuráról, visszafogott eszközökkel rajzolja meg azt az érzelmi ívet, amelyet a férfi a remények feltámadásától a kilátástalanságba való visszasüppedésig jár be.

Anita (Bandor Éva) abban reménykedik, hogy majd lesz egy férfi, aki megváltja őt. Azt hazudja magának, hogy ilyen volt a szintén hajléktalan Jon, aki váratlanul meghalt. Ezért érzi fontosnak, hogy ide a parkba temesse el a férfit. Ráveszi ugyan Szasát és Bolhácskát, hogy lopják el az állami tömegsírkertből Jon koporsóját, de azt már nem veszi észre, hogy a két férfi valójában egy ismeretlen hulláját rabolja el. A temetésnek a félreértés miatt nevelésessé vált kegyeleti gesztusa után Anita azt képzelet, hogy gondoskodásával megválthatja Szasát is: ha embert farag a kacatonként előrángatott ruhadarabokkal a férfiből, akkor az majd magával viszi őt a hazájába. Természetesen ez az álom is gyorsan szertefoszlik. Bandor Éva groteszk figurát formál a szerepből: egyszerre látjuk őt rémületesen nevelésessé és torokszorítóan szánandónak.

A kart Głowacki darabjában egy New York-i Rendőr helyettesíti. A Scherer Péter játszotta remek figura kedélyesen elbeszélget a nézőkkel, miközben érezzük rajta, hogy tudálékos fölénye ellenére sem ért semmit a hajléktalanok sorsából. Árkosi Árpád remekül irányította a színészeket. Ennél több az általam látott előadás alapján nem mondható el rendezéséről: a vihar miatt ugyanis a játsszók bekényszerültek a terembe, s rögtönzött ötlettel Bocsárdi Antigonéjának díszletében adták elő a szabadterre készített produkciót.

## SZOPHOKLÉSZ: ANTIGONÉ

(Szabadkai Népszínház Magyar Társulata–Zsámbéki Nyári Színház)

**DÍSZLET:** Bartha József. **JELMEZ:** Dobro-Kóthai Judit. **DRAMATURG:** Sebestyén Rita. **ZENESZERZŐ:** Verebes Ernő. **KOREOGRÁFUS:** Liviu Matei. **RENDEZŐ/ASSZISZTENS:** Szilágyi Nándor. **RENDEZŐ:** Bocsárdi László.

**SZEREPLŐK:** Bíró József, Szorcsik Krisztina, Török Orsolya, Káló Béla, Törköly Levente, Karácsonyi Zoltán, Kovács Frigyes, Vicei Natália, Pálffy Tibor, Nagypál Gábor, Pálfi Ervin, Csemik Árpád, Ralbovzski Csaba.

## ROMAN SIKORA: TAKARODJ, ANTIGONÉ! ([m] Színház)

**HISZNYAN GÉZA, FORGÁCS MIKLÓS ÉS FODOR ZSUZSA FORDÍTÁSÁT FELHASZNÁLVA SZÍNPADRA ALKALMAZTA:** Illés Edit. **ZENE:** Illés Edit, Szokolai Dongó Balázs. **DÍSZLET:** Illés Edit. **JELMEZ:** Nagy Orsolya, Vág Judit. **FOTÓ, DIA:** Bérczi Szófia. **RENDEZTE:** Illés Edit.

**SZEREPLŐK:** Szalontay Tünde, Hegyi Nóra, Huszár Zsolt, Dózsa Gergely, Romankovics Edit, Miklós Marcell, Mihály Csaba, Nyika Jenő, Fejér Izabella.

## JANUSZ GŁOWACKI: ANTIGONÉ NEW YORKBAN

(Ketrac Galéria–Tatabányai Jászai Mari Színház–Zsámbéki Nyári Színház)

**FORDÍTOTTA:** Kálmán Judit. **DÍSZLET:** Árvai György. **JELMEZ:** Szűcs Edit. **ZENE:** Árkosi Szabolcs. **ASSZISZTENS:** Gyulai Eszter. **PRODUCER:** Szabó Ágnes. **RENDEZTE:** Árkosi Árpád.

**SZEREPLŐK:** Bandor Éva, Keresztes Sándor, Mucsi Zoltán, Scherer Péter, Dióssi Gábor.

Egy évre csupán  
**1490**  
+2 ajándék jegy

**SÚ-GHOMÉ**

VAGYIS A SÚGÓ HÁZHOZ MEGY

Megrendelőnknek  
egy éven  
keresztül  
otthonába küldjük  
a Sűgő és kulcscsímait,  
valamint két  
ajándék jegyet  
biztosítunk  
a 2001-es évad  
Sűgő Színházi  
Estjeinek  
egyik. Ön által  
kiválasztott  
előadására!

Nyereményjáték az



támogatásával.



Uj előzetesével közötti havonta egy  
Hi-Fi terméket sorozunk ki, melyet  
a Sűgő Színházi Estek

keretében nyújtunk át.

\* Ez az LG által kifejlesztett fejlett technológiával  
tervezett egy 60W (RMS) teljesítművel, egy 4 csatorna  
3 hangszórós rendszerrel és távvezérléssel rendelkező  
gép, a kiváló minőségű audiovideótechnológia segítségével. Az LG  
biztonságos és környezetbarát. A termék a CE jelöléssel  
bír, ami a CE szabványok és a CE szabványok betartását  
biztosítja a termék minőségét. Modellezés: F. 5000

LG Elektronika Magyar Kft.  
1057 Budapest, Könyves K. Krt. 3/A. Tel: 462-6666