

KÉT SZOPHOKLÉSZ-TRAGÉDIA A NYÁRI KÖRSZÍNHÁZ MŰSORÁN

Több okból is nagyon örülünk a Nyári Körszínház *Antigoné* és *Oidipusz* előadásának. Először: azért, mert asztalmelletti tippelgetések helyett színpadon és közönség előtt dönt el, helyesebben, bizonyosodott be, hogy Szophoklész és a görög tragédia, a maga nagyszerű darmauratóriájával és még nagyszerűbb emberi-művészi tartalmával nem „avult el”, nem lett „poros”, nem „unalmas” a mai embernek, a mai nézőnek sem. A gondolatok nagysága, a zengő szó bővölete két és fél ezer esztendő után is töretlenül, tisztán ragyog és hat a szívre, elmére. Bebizonyosodott, hogy Szophoklész nemcsak filológusok és irodalmi inyenek csemegéje, hanem ma is a tömegéhez szóló, erkölcsi magasabbrendűségre nevelő művész-ősapja az emberiségnek.

Másodsor: azért, mert asztalmelletti tippelgetések helyett a megtörtént kísérlet alapján vitatkozhatunk az úgynevezett körszínház előnyei és hátrányai felett, vagy a kosztümös és oratóriumszerű előadásmód tapasztalatairól. Ezért a művészileg bátor és végeredményben hasznos és sikeres kísérletért egyértelmű dicséret illeti meg a művészgárdát, amely a nyári „nagy hanknik” és a legkönnyebb műzszak hívogató integetése elől kitérve, vállalkozott Szophoklész játszására, vállalkozott a kísérlet kockázataira. Közöttük is elsőként kell említeni a fiatal rendezőt, *Kazimir Károlyt*, aki „kitalálta” és sikerre vezette az egész vállalkozást.

Harmadsor: azért, mert asztalmelletti sok panasz hangzott már el különböző hivatalos szervek ellen, amelyek — állítólag — nehézkességükkel, értetlenségükkel megakadályozták az új kezdeményezéseket, a kísérletezéseket, most pedig, íme, másként történt. A „bátor” szóval gyakran visszaélnék. Ezért emeltük ki fentebb azt, hogy e kísérlet művészileg volt bátor, a művészi siker kockázatát vállalta, de másféle „bátorságra” nem volt szüksége, mert — némely, mindenkori adódó részlet-nehézségtől függetlenül — a hivatalos szervek igen messzemenő támogatásában részesült.

A két klasszikus mű ismerettségét és elemzését ez alkalommal nem látjuk szükségesnek. Akit érdekel, könyvtáryi iródatlant találhat róluk, akik pedig nem ismerik még a műveket magukat sem, azoknak csak azt ajánlhatjuk, hogy nézzék meg. E két tragédia mulhatatlan értéke a többi között abban is rejlik, hogy minden különösebb kommentár nélkül megérti és élvezi a mai — klasszika-filológiában járatlan — néző is.

Bővebben szeretnénk azonban szólni az előadásról, első sorban is arról, ami abban számunkra új: a körszínházról és az oratóriumszerű megoldásról. Mindkettőnek története és hagyománya van. A legkésebb hagyományok sem biztosítékai azonban annak, hogy egy forma életképes maradjon. Ezt csak az döntheti el, hogyan fogadja és fogadja el a közönség, mennyire tudja a ma uralgó színházi konvenciók elfogadásából kialakult illúzióba beilleszteni.

A körszínház ma világszerte divatos. Ebben a változatban, ahogyan *Kazimir Károly* kísérletezik vele, nem teljesen zárt kör. A színpadot a közönség három oldalról üli körül, de a negyedik oldala lezárt, mintegy bázisa, fix pontja az előadásnak, ahonnan a színpadi játék kiindulhat, szétsugározhat — nem egy, hanem — három irányban. Különbözik a görög színházról (azért említjük ezt, mert a formai kísérlet „alanya” ezúttal antik tragédia), de valamelyest rokon a shakespearei színházzal, bár azzal sem azonos. Ilyen színpadon láttunk tehát két különböző megoldást: egy kosztümös, színpadszerű előadást (*Antigoné*) és egy szmokingos, felolvasásszerű, de hangban eljátszott változatot, amelyet azért a legfontosabb összeütöközések hangsúlyozása és a hatás fokozása érdekében a szereplők elhelyezésének feloldása is kísért (*Oidipusz*).

Tapasztalatunk szerint az *Antigoné* előadása a nézőre a

következőképpen hatott: A mai néző az úgynevezett guckenkaste-színpadot ismeri, amelynek csak egyik oldalán láthat be, ennek a színpadnak a kialakult konvencióit fogadja el, mintha egy üvegfalon át, egy zárt szobába kukucskálna be. Ezen lényegében azok a produkciók sem változtattak, amelyek átlépnék a rivaldán. Alapjukban ezek is a zárt színpad törvényeit követik. A körszínháznál viszont a közönség és a színészek között minimálisra csökken az elválasztóvonal, a játék nemcsak „térhatású” lesz, hanem egyenesen belekerül a térbe, mégpedig a közönség térébe. Ha eltekinthetünk a hátfal szűk szakaszától, a színészek minden irányban játszanak, a nézők e játékot mondhatnánk körüljárhatják (azaz körülülhetik). Annyit jelent ez, hogy a néző ezúttal lényegesen mást kap, mint ami tudatában a zárt színház konvenciói nyomán kialakult, megszokott illúziói helyébe újakat kell felépítenie, másféle kontaktust kell az előadással teremtenie. Mármost a körszínház kétségtelen előnye, hogy a kontaktus színész és nézője között sokkal szorosabb lesz, hiszen majd minden háttér elolvad közöttük. Ez a szorosabb kapcsolat legyőzi a szokatlanul közel kerülő maszkos-kosztümös színész látványának furcsaságát is (persze, ehhez olyan nagyfeszültségű, lebilincselő remekmű is szükséges, mint az *Antigoné*). Viszont a körszínháznak van egy nehezen lebíráható hátránya is. A nézőtér és a színpad térbeli egyesülése ugyanis rendkívül csökkenti a néző koncentrációképességét. Sem a szereplők mozgásával, sem világitási effektusokkal nem lehet annyira kiemelni és hangsúlyozni egyes részleteket, szereplőket, mint a zárt színpadon. A néző figyelme feloldódik, nehezen irányítható. Ha több szereplő van a színpadon, a figyelem jobban szétszóródik, ha egy, a nézőtér valamelyik részének ő is mindig háttal áll. Az ezekből adódó hátrányokat — részletezésük messzire vezetne — a jó rendezés (mint ezúttal is) csökkenteni ugyan tudja, de megszüntetni nem.

Helyes volt *Kazimir* törekvése, amikor kísérletét kiterjesztette és az *Oidipuszt* nem kosztümös, hanem oratóriumszerű előadásban rendezte meg. Így alkalmas volt a körszínház lehetőségeinek további vizsgálatára és a kétféle felfogás eredményeinek összehasonlítására. Egy-egy produkcióból messzebbmenő következtetést még nem lehet levonni, de a látottakból úgy tűnik, hogy e második megoldás az eredményesebb. Itt már a mai színházi konvencióknak csak maradványai lehetnek fel, a rendező nem is akar a mai értelemben vett színházat csinálni. A hatáskeltes oroszánrészt a darabra bízza, a szavak (persze a színészek hangjával együtt) győzzék le a nézőt és ne a játék, vagy a szemika. Kétségtelenül, ez csak bizonyos, erre alkalmas művek előadásakor lehetséges, az *Oidipusz* azonban ilyen darab. Helyesen írta egyik újság kritikusa, hogy a produkció így némileg egy bűnügyi tárgyalás képét idézi. A tragédia

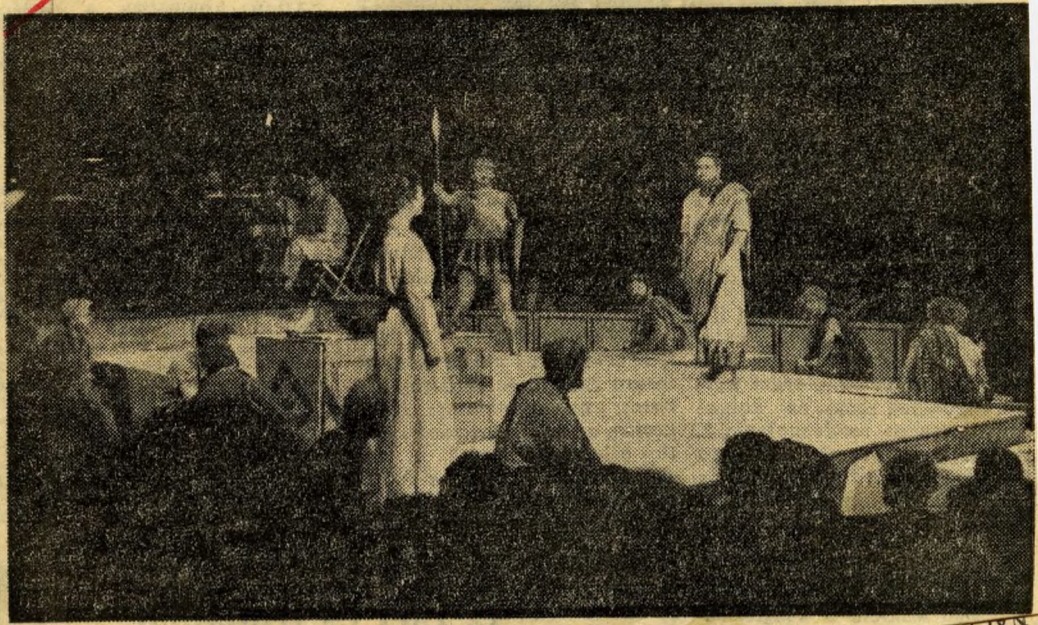
témája és felépítése összekapcsolva a modern ruhákkal, a tárgyalóteremre emlékeztető pulpitusokkal — valóban ilyen asszociációkat kelt, s ez megkönnyíti a mű befogadását a mai nézőnek. De ennél fontosabb az, hogy a tragédia itt a külsőségek ruháitól lemeztelenítve, önmagában, témájával, erkölcsi nagyszerűségével, szavainak felséges erejével tud olyan hatást kelteni, hogy a nézők visszafojtott lélegzettel hallgatják. Az előbbi előadásnál említett dekoncentráció, a figyelem szétszóródása majdnem a nullával egyenlő, viszont a térbeli közelség és egybefonódás erősebben, meggyőzőbben érvényesül.

Ezek volnának az első, nem tagadjuk, hevenyészett és vitatható tapasztalatai szerintünk, az érdekes és művészi kísérletnek. Bizonyára még további viták is követni fogják és remélhetőleg a „kísérleti anyag” is szaporodni fog idővel. Befejezésül még csak a produkciók többi részéhez szeretnénk néhány megjegyzést fűzni.

Az *Antigoné* előadásának alapja a néhány esztendővel ezelőtti miskolci előadás volt. A rendezés felfogása a játékstílusról ezúttal is az, hogy a klasszicizáló, retorikus modort követi, amelynek a magyar színpadon is hagyománya van. Ez a stílus természetesen más, mint a (nem ismert, csak jólrosszul rekonstruált) görög színház, álarcával, kothurnusaival. A tragédiában a fenségesre helyezi a hangsúlyt, s csak kevésbé realizál (jóllehet a szöveg alapján meglehetősen reális, mondhatnánk „modern”). Nincs sem okunk, sem jogunk helyteleníteni ezt a felfogást, csak megjegyezzük, hogy nem az egyetlen, amely elképzelhető. Ezt bizonyítja különben *Szirtes Ádám* örökalkítása a maga rusztikuságával, realitásra-törekvésével. *Ebből* az előadásból *Szirtes* alakítása kiritt, megbontotta a stílust. *Zolnay Zsuzsa* *Antigoné*ja inkább lírájával, fájdalomával és gyöttrődésével hatott, mint drámai erejével az összecsapásokban. De jó tragika, éri és bírja a műfajt. *Györfly György* az előadás második felében, *Kreon* összeomlásában, a fájdalom és önvád kitöréseiben érte el a tragikai magasságokat. *Berek Kati* megható *Isméné* volt.

Az *Oidipusz* rendezői felfogásáról már fentebb szoltunk. A színészek közül *Básti Lajost* és *Makay Margitot* kell kiemelni. *Básti* gyönyörű dikciója a hangsúlyok, éles felcsattanások és bensőségesen mély gyötrelmek hullámain teljes ségében hozta elénk *Oidipusz* tragédiáját. *Makay Margitról* sem mondhatunk mást. Mindkét előadásban több kiváló alakítást láttunk, közöttük *Mádi-Szabó Gáborét*, *Lóte Attiláét*, *Tarsoly Elemérét*, a karvezetők között *Pásztor Jánosét*, *Horkai Jánosét*, *Bazildesz Zoltánét*, *Bay Gyuláét* és *Papp Jánosét*. Bár tudjuk, az ilyen névfelsorolások igen keveset mondanak, mégis ide kellett írunk a nevüket, már csak annak elismeréseképpen is, hogy e nyáron történt, de közkeletű értelmében éppen nem „nyári” vállalkozásban részt vettek.

BOGÁTI PÉTER



Jelenet a Nyári Körszínház „Antigoné” előadásából